



## Vestiges of Reftâr in historical music notations<sup>1</sup>

## Tarihsel musiki yazılarında Reftâr'ın izleri

Zehra Tülin Değirmenci<sup>2</sup>

### Abstract

Reftâr is known as a woman composer who lived in the Ottoman Empire Harem in the 17th century. We see compositions attributed to her in musical archives under names such as Reftâr Kalfa, Tanburi Reftâr Kalfa, and Musahip. Today, the claim that Reftâr was the first woman composer in Turkish classical music is based on a Peşrev – Der Makâm -ı Saba “Sabâ -yı Reftâr”usûleş Düyek - found in the Kantemiroğlu Edvârı.

In this study, Hamparsum Manuscripts, which were written using the Hamparsum musical notation developed at the beginning of the 19th century, were studied and it has been discovered that, in addition to Reftâr's well known Saba Peşrev, there is also a Saba Saz Semâisi attributed to her. Two Saz Semâisi in the Saba makam, which were found in the Hamparsum Notebooks with archive numbers Y.205/3 and Y.211/9 at the Istanbul University Library of Rare Books were translated into modern Western notation and studied. Reftâr's life as a musician and the music training of women in the Ottoman palace were studied based on written sources, in order to understand Reftâr's place in the Turkish Classical Music tradition as a musician and a woman.


### Özet

Reftâr, 17. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Haremi'nde yaşamış bir kadın bestekar olarak bilinir ve Reftâr Kalfa, Tanburi Reftâr Kalfa, Musahip gibi unvanlarla nota arşivlerinde adına eserler kaydedildiği görülür. Günümüzde Reftâr'ın Türk Musikisi'nin ilk kadın bestekarı olduğu düşüncesi Kantemiroğlu Edvârı'nda bulunan Der Makâm -ı Saba “Sabâ -yı Reftâr”usûleş Düyek- bir Peşreve dayandırılır.

Bu çalışmada, 19. Yüzyıl başında geliştirilen Hamparsum Musiki Yazısı ile kaydedilmiş el yazması Hamparsum defterlerinden günümüze ulaşanlar incelenmiş ve Reftâr'ın bilinegelen Sabâ Peşrevi'nin yanı sıra bir Sabâ Saz Semâisi'nin de olduğu saptanmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan Y.205/3 ve Y. 211/9 arşiv numaralı Hamparsum Defterleri'nde kayıtlı, Sabâ makamında bir Saz Semâisi'nin iki örneği Batı nota yazısına çevrilmiş ve incelenmiştir. Reftâr'ın bir müzisyen ve kadın olarak Türk musikisi geleneği içinde varoluşunu kavramak üzere, Osmanlı Sarayı'nda musiki yaşamı ve kadının musiki eğitimi tarihsel perspektifte ele alınarak incelenmiştir.

Geleneksel Türk Sanat Musikisi Tarihi hakkında yazmak; bestekarlar ve eserleri, dönemler, kurumlar, türler ve formlar gibi

<sup>1</sup> A small section of this work was presented at the Harvard University Center for Middle Eastern Studies Sohbet-i Osmani Lecture Series, in Cambridge, MA, USA, on April 26, 2018. <https://cmes.fas.harvard.edu/news/music-turkish-ottoman-women-composers>

<sup>2</sup> PhD Student, Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, Music and Performing Arts Program, [tulin.degirmenci@gmail.com](mailto:tulin.degirmenci@gmail.com),  Orcid ID: 0000-0001-6403-6940.



Writing about the traditional Turkish Classical Music History requires scientific data on composers, their compositions, periods, institutions, genres and forms. In this respect, different musical notations that recorded the same musical tradition are the most important sources. Discovering a forgotten composition by a composer who's thought to have lived 400 years ago is a proof of this.

**Keywords:** Reftâr, Kalfa, Hamparsum Musical Notation, Hamparsum Manuscripts, Saz semâîsi.

konularda bilimsel veriler göstermeyi gerektirir. Bu açıdan bakıldığında, birbirinden farklı ama aynı sesli kültürü aktarmayı amaç edinmiş musiki yazıları en önemli kaynaklardır. Günümüzden 400 yıl önce yaşadığı düşünülen bir bestekar ile ilgili unutulmuş bir esere Hamparsum defterlerinde ulaşmak bunun kanıtıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Reftâr, Kalfa, Hamparsum Musiki Yazısı, Hamparsum Defterleri, Saz semâîsi.

[\(Extended English summary is at the end of this document\)](#)

## GİRİŞ

*Tarih yok olanla değil bir zamanlar var olanla ilgilidir.*

*- Cemal Kafadar*

Bu çalışmanın amacı, XVII. yüzyıl harem halkının üyesi olarak yaşadığı düşünülen bir cariyenin ya da musiki tarihi anlatıcılarınca söylendiği gibi Reftâr Kalfa'nın varlığını veya yokluğunu sorgulamanın ötesinde, tarihsel musiki yazılarından yola çıkarak 400 yıl süren hikayesini eserlerinin izinde irdelemektir.

Musiki tarihi hakkında yazarken, sosyal bilimlerin çağdaş kuramsal yaklaşımları ve araştırma yöntemleri zaman zaman kendini yenilemek ya da ifade edişi güçlendirmek için kullanılsa da geleneksel tarih anlayışının çözümleme yöntemlerini bilmek ve kullanmak gerekir. "Tarihçi istediği kadar felsefi derinlik kazansın, istediği kadar yeni tarihçilik anlayışına ve metin okuma stratejilerine aşına olsun, edindiği ve edineceği filolojik ve paleografik becerileri geliştirmek ve düzenli bir şekilde ampirik malzeme üzerinde uygulama anlamında meşk etmiyorsa bir yere varamaz" (Kafadar, 2014, 25). Bu açıdan bakıldığında, Türk musikisi tarihi boyunca ortaya çıkan farklı musiki yazılarının çözümlenmesi ve akademik çalışmalarla değerlendirilmesi gereklidir. Böylece, bestekarlar ve eserleri, dönemler, kurumlar, türler ve formlar gibi konularda musiki tarihi bilgisi gelişecek ve sesli kültür kendi dinamiği içinde geleceğe aktarılacaktır.

Bu makalenin yazılmasına kaynak olan belgeler, XIX. yüzyılda ortaya çıkan Hamparsum musiki yazısı<sup>(3)</sup> ile kaydedilmiş eserlerinin bulunduğu Hamparsum Defterleri olarak bilinen yazmalardır. Bu defterlerin incelemesi sırasında, Reftâr'ın bilinegelen Sabâ Peşrevi'nin yanı sıra, "Sabâ -i Reftâr semâî" başlığıyla günümüz Türk musikisi repertuarında bulunmayan Sabâ makamında bir Saz semâîsi saptanmıştır. Türk musikisi geleneğinde, aynı makamda bestelenmiş Peşrev ve Saz semâîsi, birbirini tamamlayan iki farklı çalgısal formdur. XVII. yüzyıldan bu yana

<sup>(3)</sup> "Hamparsum müzik yazısının oluşturulma sürecini aydınlatan tarihi belge, Minas Pijışkyan tarafından yazılan 1815 tarihli bir el yazmasıdır. Bu yazmada, Hamparsum yazısının ortaya çıkışı ile ilgili musiki tarihini değiştiren bilgiler verilmektedir; yeni bir müzik yazısı geliştirmek üzere 1808 de başlayan çalışmaların sonuçları 1812 senesinde yazıya dökülür ve Hamparsum söz konusu nota sistemini tek başına oluşturmamıştır, bu sistem dört kişinin katıldığı ortak bir çalışmanın ürünüdür. Baba Hamparsum, Rahip Pijışkyan, Andon Amira Düzyan, ve Hagop Çelebi Düzyan tarafından geliştirilen yazı sisteminin Hamparsum'un adıyla anılmasının nedeni, tanıtmak ve kullanımını sağlamak amacıyla yürüttüğü çalışmalarıdır." (Kerovpyan-Yılmaz, 2010).

bilinen Sabâ Peşrevi'nden sonra Sabâ saz semâisi de repertuara kazandırılarak, eksik parça tamamlanmıştır.

XIX. yüzyıl musiki tarihi incelendiğinde, musiki kurumlarında gerçekleşen yenilenme hareketiyle birlikte Batı nota yazısının kabul edildiği görülür. Aynı dönemde, Geleneksel Türk Sanat Musikisi'ni temsil eden kurum ve kişiler tarafından Hamparsum musiki yazısı kullanılmaya devam eder ve Batı'dan gelene karşı geleneği temsil etme görevini üstlenir. Bu iki farklı sistem yüz yıl boyunca kurumsallaşarak kendi yaşam alanlarını toplumsal yapı içinde belirler ve musiki kültürüne entegre olurlar. Geleneksel Türk Sanat Musikisi geleneği içinde geliştirilen musiki yazılarından farklı olarak, Hamparsum musiki yazısı benimsenerek kabul görür ve dönemin musiki repertuarı bu yazı sistemi ile kayıt altına alınır. Bugün Hamparsum Defterleri'ni incelediğimizde Geleneksel Türk Sanat Musikisi tarihini yeniden yazmamızı sağlayacak birçok bilgiye ulaşabiliriz. Ancak, kültürel değer olan bu önemli belgeler, birkaç akademik çalışma dışında arşivlerde unutulmuştur. Kerovpyan ve Yılmaz, Hamparsum müzik yazısının ortaya çıkışından günümüze kadar geçen yaklaşık iki yüzyıl boyunca çok sayıda defter yazıldığını, Geleneksel Türk Sanat Musikisi eserlerini içeren defterlerin çoğunun yangın, sel, ilgisizlik gibi nedenlerle yok olduğunu belirtmektedir. Bunun dışında çok sayıda defterin özel koleksiyonlarda saklı tutulduğu bazı devlet kurumlarında Hamparsum yazısı ile yazılmış belgelerle dolu kutuların yıllarca bir köşede kaldıktan sonra ortadan kaybolduğunun anlatıldığını da bildirmektedir (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010, 103-104).

Günümüzde Hamparsum Defterleri'nin bulunduğu en önemli kurumsal arşiv, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndedir. Hamparsum musiki yazısı ile yazılmış 16 defter<sup>(4)</sup> Darü'l-Elhan<sup>(5)</sup> arşivinden günümüze kalanlardır. Bu defterlerde 142 bestekârın farklı tür ve formlarda 1200 eseri bulunmaktadır. Hamparsum Defterleri'nin önemi, musiki tarihini yeniden yazmamızı sağlayacak bilgileri günümüze ulaştırmış olmasıdır.

#### **Türk Musikisinin Öncü Kadın Bestekârı Hakkında**

Geleneksel Türk Sanat Musikisi tarihinde kadının varlığının sorgulanmasıyla Reftâr, eserlerine ulaşabildiğimiz ilk kadın bestekâr olarak değerlendirilmiştir.

Reftâr, Reftâr Kalfa, Musahib Tanburi Reftâr Kalfa gibi adlarla anılan bestekârın, bir kadın olduğu ile ilgili düşünceler ise adının anlamına dayandırılmıştır. Reftâr<sup>(6)</sup>, kökeni Farsça, cinsiyeti kız ve anlamı gidiş-yürüyüş olarak tanımlanmış bir isimdir. Bu nedenle Kantemiroğlu Edvarı ve Hamparsum Defterleri'nde, Reftâr adıyla kaydedilmiş eserleri gördüğümüzde bir kadın bestekâra ait olduğunu düşünürüz. Kalfa, Tanburi ya da musahip gibi unvanlar adının önüne eklenerek Reftâr'ın bestekârlığına ilave görev tanımları oluşturulmuş ve kültür tarihinin akışına uyumu sağlanmıştır.

<sup>(4)</sup> Günümüzde bu arşivde 15 Hamparsum defteri vardır. Y.212/10 arşiv numaralı defter, 2007 yılında arşiv nakledildiğinde bulunamamıştır. Kaybolan defterin içeriği Prof. Dr. Ralf Martin Jäger tarafından tespit edilmiş olup, 1995 yılında arşiv çalışmaları sırasında tüm defterleri ikitlediği bilinmektedir.

<sup>(5)</sup> 10 Ocak 1917 yılında açılan Darü'l-Elhan 22 Ocak 1927 günü İstanbul Şehremaneti'ne bağlanıp Konservatuar adını alır. 5 Şubat 1944 günü İstanbul Belediye Konservatuarı olur ve son olarak 1987 yılında İstanbul Belediyesi tarafından İstanbul Üniversitesi'ne devredilir. 1917-1987 yılları arasında geçen tarihsel süreçte, kurumun birçok yangın geçirdiği ve taşındığı bilinmektedir. Arşivin aktarılma sürecinde görev alan Gönül Paçacı ve Ruhi Ayangil ile 2004 yılında yapılan görüşmelerde, İstanbul Üniversitesi'ne devri sırasında bir tasnif ve tasfiye heyeti kurulduğu ve arşivde bulunan belgelerin bu heyet tarafından sayılarak tutanak ile teslim alındığı öğrenilmiştir. Bu heyet; Gönül Paçacı, Ruhi Ayangil, Adnan Ataman, Erdoğan Köseoğlu ve Ziya Akyığıt'ten oluşmaktadır. Arşiv beş yıl boyunca araştırmacıların hizmetine açılır. Beş yıl sonra arşiv yeniden sayılarak tutanakla tespit edilip kapatılır. (Değirmenci, 2004) Alman bilim adamı Prof. Dr. Ralf Martin Jäger arşivdeki Hamparsum yazmalarını bilimsel bir döküm haline getirir ve bu 16 defter ile ilgili bir katalog çalışmasını 1996 yılında Almanya'da yayınlar. İstanbul Üniversitesi bu arşivi 2007 yılında Nadir Eserler Kütüphanesi'ne aktararak okuyucunun hizmetine açar. Bina onarımı nedeniyle 2010 yılında kapatılan arşiv 24 Aralık 2012 günü yeniden hizmete açılır.

<sup>(6)</sup> Reftâr (f. i.): gidiş, yürüyüş, hareket, salınarak edalı yürüyüş (Devellioğlu, 1982, 1058).

Reftâr'ın bestekar olduğunu destekleyen belgeler, XVII. yüzyıldan itibaren farklı dönemlerde ve kaynaklarda karşımıza çıkmış, Reftâr musiki geleneği içerisinde var olmaya devam etmiştir. Reftâr'ın bir bestekar olacağı düşüncesini Ezgi şöyle aktarır; “Mahlasını Reftâr olduğunu kuvvetle zannettiğimiz bu zatın, Kantemir'in Mecmuası'nda peşrevlerinin mevcut olduğuna göre onun da IV. Mehmed zamanında iştihar ettiğini tahmin ettik; Necip Paşa'nın Kütüphanesindeki Nayi Ali Dede namına mühürlü mecmualarda onun Saba peşrevini terceme ile aşağıya dercettik” (Ezgi, 1940, 14).

Reftâr'ın bestekar olabileceğine dair belge olmasına karşın, kalfalık unvanı ya da tanbur çaldığı ile ilgili bir belgeye henüz ulaşılammıştır. Bu tür yakıştırımlar tarihi belgelerden elde edilmiş bilgilerin birleştirilmesi ile düşünülmüştür. Bülent Aksoy; on sekizinci yüzyılda Dilhayat gibi değerli bir kadın besteci yetiştiren Osmanlı musiki dünyasının sadece bir kadın besteci çıkarmış olamayacağını ayrıca Dilhayat Hanım'ın da kalfa olup olmadığını bilmediğimizi belirtir (Aksoy, 1999, 797). Reftâr'a kalfa unvanı verilmesinin nedenini anlamak için Osmanlı Sarayı'nda Enderun ve Harem yapılanmasına bakmak gerekir.

Ali Ufkî Bey, Topkapı Sarayı'nda yaşamı anlattığı Saray-ı Enderun adlı anı defterinde sarayın iç düzenini çizdiği yerleşim planında 20 numara ile belirttiği oda hakkında şu bilgileri verir. “Kalfa adı verilen ve dersleri okutan diğer üst düzey görevlilerin odasıdır. Bu odaya yetenekli çalgıcılar, hesap dersinde başarılı olanlar, şairler yerleştirilir” (Ufkî, 2013, 48). Ali Ufkî, Kalfa ya da Kalife denilen ve rütbe olarak ustanın bir altı olan bu görevi açıklarken, Enderun'da eğitim almak üzere seçilmiş içoğlanların ulaşabileceği bir mertebeden bahseder. “İçoğlanlarının arasında kendi içlerinden gelerek öğrenmeye meraklı olanlar ve diğerlerine kıyasla daha üstün bir yetenek gösterenler- sayıları az da olsa- mensup oldukları odada daha büyük itibar görür ve kalfa olurlar, yani bakalorya mezunu gibi mertebeye ulaşırlar” (Ufkî, 2013, 70). Ali Ufkî saray yaşamını anlattığı bu metni 1665 yılının 20 Mayıs günü tamamladığını belirtmektedir.

Uluçay, kalfalık unvanının harem yapılanması içinde de kullanıldığını belirtmekte ve kalfa terimini şöyle açıklamaktadır. “Sarayda ve konaklarda cariyeler için kullanılan bir terimdir. Belgelerde usta terimi XVIII. yüzyılda görüldüğü halde kalfa teriminin çok eski olduğu anlaşılıyor. Fakat kalfa terimi, ancak XVI. yüzyılın yarısında kullanılmaya başlıyor” (Uluçay, 1971, 142).

Bilinen ilk kadın bestekarın XVII. yüzyılda ortaya çıkması Harem'in, Osmanlı tarihinde görülen en güçlü kadınlar tarafından yönetilmesiyle de ilişkilendirilebilir. Leslie Peirce, Osmanlı İmparatorluğu'nda hükümler ve kadınlar konusunu incelediği kitabında “16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl valide sultanların güçlerini başarıyla kullanabilmelerinin nedeni, bunun toplumsal düzeni tehdit etmekten çok güçlendiren bir ilişkiye dayanmış olmasıdır” (Peirce, 1996, 375) saptamasını yapmıştır. Bu güçlü ve toplum tarafından kabul görmüş kadın yönetimi Harem yaşamı içinde kadının eğitim seviyesini yükseltmiş ve musiki eğitime verilen önemi arttırmıştır. Cariyeler eğitim seviyelerine göre görev ve unvanlar alarak haremî yönetmişlerdir. “Müzik konusunda eğitim alan kadınlar sadece gündelik hayatın bir parçası olarak musikiyi devam ettirmekle kalmamış, sazende ve bestekar olarak haremde çalışmalarını devam ettirip hocalık düzeyine de çıkmışlardır. Sazendeler genellikle Kalfalık payesine yükselmişler ve sarayın diğer hizmetlerinde de çalışmışlardır. Bunlara Sazende Kalfalar ve bunların başına da baş sazende veya sazende başı denmiştir” (Beşiroğlu, 2017, 151).

Reftâr'ın XVII. yüzyılın sonunda öldüğü ve kendisi de iyi bir müzisyen olan IV. Mehmed (1648-1687) döneminde sarayda musiki eğitimi aldığı düşünülmektedir. IV. Mehmed dönemi hakkında Uzunçarşılı, Enderun ve Harem kısımlarında musiki eğitiminin arttığını belirtmektedir. “Sultan IV. Mehmed'den itibaren Osmanlı sarayının Enderun erkek kısmından başka harem-i hümayun yani kadınlar kısmına dahi hariçte talim görüp satın alınan veya istidatları sebebiyle saray dışından emniyetli üstad musikişinasların hanelerinde yetiştirilerek tekrar saraya gönderilen bir hayli musiki mensubu cariyelerin yetişmiş olduğu görülüyor,” (Uzunçarşılı, 1977, 90) ifadesiyle cariyelerin musiki eğitime verilen önemi açıklamaktadır. Özmütlu; 1676-1681 yılları arasında IV. Mehmed'in haremine çok sayıda sanatçı cariyeye alındığını, çoğunlukla tanbur veya çögür çalabilen cariyelerin tercih edildiğini belirtmektedir (Özmütlu, 2014, 1035).

Bu bilgiler doğrultusunda Reftâr'ın haremde yetişmiş ve musiki eğitimi almış bir cariye olduğu ve musiki becerisi nedeniyle adının önüne kalfalık unvanının eklendiği düşünülebilir. Kalfa kavramı Osmanlı saray kültürü ve eğitim sisteminin kazandırdığı bir unvandır.

Reftâr'ın adının önüne eklenen bir diğer unvan, Tanburi olduğuna ilişkindir. Bu yakıştırma eserlerinde görülen tanbur tekniği benzetmesi nedeniyle yapılmıştır. Reftâr'ın tanbur çaldığını kanıtlayabileceğimiz bir belge yoktur. Haremde yetişen cariyelerin enstrüman eğitimi aldıklarına dair kanıtlar hazine belgeleri arasında görülür. Uzunçarşılı'nın Enderun'da musiki dersi veren hocaların aldıkları yevmiyeler hakkında aktardığı bilgiler musiki tarihi açısından önemlidir. "Saray cariyelerinin yetişenlerinin içinde Ney, Tanbur, Kemeçe, Kanun, Santur, Çökür, Musikar, Keman ve Daire çalan kadınlar bulunduğu gibi yine cariyelere Nefir denilen nefesli ile musiki dersi veren hocalar vardı. Mesela bu tarihte cariyelere ders veren hocalardan yevmiyesi kırk akçe olarak Enderun'da Tanbur hocalığı yapan Rum asıllı Angeli'ye vazifesi karşılığı hazineden (1098 H.1678 M.) senesinde 7080 akçe maaş verilmiştir" (Uzunçarşılı, 1977, 91).

IV. Mehmed dönemi Enderun hocalarından olduğunu anladığımız Tanburi Angeli, aynı zamanda Kantemir'in de tanbur hocasıdır. "Angeliki 1101 H. 1690 M. de vefat etmiş olup meşhur bestekar Boğdan Beyi Kantemiroğlu Dimitriyos'un tanbur hocasıdır," (Uzunçarşılı, 1977, 91). Kantemir'in Enderun'da eğitim aldığı dönemi Tura şöyle aktarmıştır: "Dimitri, 1687'den 1691'e kadar İstanbul'da kalır. Dört yıl süren bu kalış sırasında, Topkapı Sarayı'nda hizmet edecek gençlerin yetiştirildiği Enderun'a alınarak orada talim ve terbiye görmüş, Türk dilini, Türk Musikisini öğrenmeye çalışmış...musiki öğretmenleri bir dönme olan Kemani Ahmed ve Fenerli bir Rum olan Tanburi Angeli'dir" (Tura, 2001, xx1).

Tarihsel kurguyla Reftâr'ın Tanburi olabileceği ve Angeli'den ders almış olabileceği düşünülebilir. Bunu kuvvetlendiren belge ise Kantemiroğlu Edvarı'nda "Sabâ -yı Reftâr" adında bir peşrevin kayıdır. Kantemiroğlu, haremde cariye olan bir müzisyeni dinlemiş olamaz ama hocası Tanburi Angeli'den Reftâr'ın eserini öğrenmiş olabilir.

Reftâr adının önünde kullanılan bir başka unvan ise Musahib'dir. Musahib, sohbet ve arkadaşlık eden kimse anlamındadır; Osmanlı Sarayı'nda padişahın yanında bulunan ve bir nevi danışmanlık yapan görevlilere verilen bir unvandır. "Osmanlı Sarayında özellikle III. Murad dönemiyle birlikte padişahların meşrep, şahsiyet ve seviyelerine göre değişik rütbe ve işlevlerde musâhiblerin çoğaldığı dikkati çeker. Bu dönemden itibaren musâhib kadınların da ortaya çıktığı bilinmektedir. XVI. yüzyılda Râziye ve Canfedâ, XVII. yüzyılda Şekerpâre kaynaklarda adları geçen musâhib kadınlardır. XVII. yüzyılda ağalar ve saraylı kadınlar nüfuzunun arttığı dönemde musâhiblerin sayısı ve gücü çoğalmıştır" (İpşirli, 2006, c.31, 231). XVII. yüzyılda kadınlar için de kullanılan bu görev adı ve tanımı, musiki tarihinde bir bestekar olarak kabul edilen Reftâr'ın hikayesinde de kullanılmaya başlar. Reftâr hakkında yazılanların birçoğu tarihsel bilgilerin ve verilerin birleştirilmesi sonucu yapılan çıkarımlardır.

### Tarihsel Musikisi Yazılarında Reftâr

Tarihsel süreçte belge niteliği taşıyan ilk veri Kantemiroğlu Edvarı'nda görülmüş ve Reftâr'ın bir kadın bestekar olduğu bu belgeye dayandırılmıştır. Tura'nın çeviri yazımını yaptığı; *Kıtab-ı İlmü'l-musiki ala vech'l-hurufat* (Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı) da görülen "Sabâ -yı Reftâr" başlıklı peşrev, Reftâr adında bir bestekarın varlığını duyurur. Tura'nın çalışmasında bu eserin Saba makamında, düyek usulünde, 3 haneli bir peşrev olduğu görülür (Tura, 2001, 508).

**Tablo 1:** Kantemiroğlu Edvarında Reftâr'ın eseri.

Sıra / Sayfa	Makam	Usul	Hane	Tür
276 / 508	Sabâ	Düyek	3	Peşrev



Kantemiroğlu Edvarı'nda kayıtlı eserlerin XVIII. yüzyıl boyunca kopyalandığı yazmalar Kevseri Mecmuası ve Kitab-ı Musikar ile Edvar-Tahran'dır.

Popescu-Judet, Kevseri Mecmuası üstüne karşılaştırmalı incelemesinde, notası bulunan peşrevlerin bir listesini yapmış ve (varak 35a) da yer alan peşrevler içinde Saba / Düyek/ Reftar olarak listelemiştir (Popescu-Judet, 1998, 52).

Ekinci, Kitab-ı Musikar üzerine yaptığı incelemesinde “Kevseri Mecmuası'nın bu kopyası, Milli Kütüphane Mikrofilm Arşivi'nde Kitab-ı Musikar adı altında ve Mf1994 A4941 yer numarasıyla kayıtlıdır...250 varaktan oluşan bu yazmada müziğe ilişkin metinler, daireler, çizelgeler ve en önemlisi 539 adet saz eserinin notası bulunmaktadır” (Ekinci, 2015a, 17-18) bilgisini vermektedir. Saba Peşrev'in “Edvar II, 141-2/no.276'dan naklen” aktarıldığını belirtmiştir (Ekinci, 2015a, 150).

Ekinci, Kantemiroğlu nota koleksiyonunun bugüne kadar incelenmemiş, dolayısıyla literatürde bahsi geçmeyen bir diğer nüshası hakkında şu bilgileri verir; “Kısaca *Edvar-Tahran* olarak isimlendireceğimiz bu nüsha, İran Milli Kütüphanesi Yazmalar bölümünde bulunan bir el yazmasının içindedir. Koleksiyonun bulunduğu el yazması, toplam 188 varaktan oluşan karma içerikli bir yazmadır. Koleksiyonda toplam 351 saz eseri bulunmaktadır. Bunlardan 329 tanesi *Edvar*'dan kopyalanmış olup, geriye kalan 22'si ise *Edvar*'da bulunmayan eserlerdir,” (Ekinci, 2015b, 75-125). “Sabâ -yı Reftâr” peşrevin, *Edvar-Tahran* olarak isimlendirdiği bu nüsha içinde, “v.95b-96a/no: 216” da bulunduğunu bildirmiştir (Ekinci, 2015a, 150).

Kılıç; Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin (1730-1783) İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü (İÜ Ktb.) Türkçe Yazmaları bölümünde bulunan Musiki Mecmuası'nın TY3866 ve TY5641 demirbaş numarası ile kayıtlı iki nüshası arasındaki benzerlik ve farkları karşılaştırmalı olarak incelediği çalışmasında, bestecileri yazmayan peşrevler başlığı altında “Sabâreftârı” olarak adlandırılan bir peşrevi listeler (Kılıç, 2017, 1444). Ekinci, Hekimbaşı, v.391a'da bu eserin “Sabâreftârı”<sup>(7)</sup> şeklinde kaydedilmesinden, “Reftâr kelimesinin bestekarın değil eserin adı olduğu anlaşılıyor” saptamasını yapmıştır (Ekinci, 2015a, 151).

XVII ve XVIII. yüzyıl boyunca farklı kaynaklarda adına rastladığımız ve farklı musiki yazılarıyla karşımıza çıkan Sabâ makamındaki bu peşrev; Ali Ufkî tarafından yazılan Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz'de, Sabâ Faslı'nın ilk eseri olarak; “Peşrev der-Makam-ı Sabâ Usuleş Düyek Dilnevaz” adıyla (Ufkî, 2000, 175) Reftar adı anılmadan verilmiştir. Kantemiroğlu Edvarı ve iktillerinde “Sabâ -i Reftar” adıyla Reftâr'ın eseri olarak, Hekimbaşı Mecmuası'nda ise “Sabâreftârı” tanımlamasıyla eserin adı olarak görülmektedir.

XIX. yüzyıla gelindiğinde, esere verilen isim nedeniyle Reftâr'ın bestekar olarak düşünüldüğü diğer yazılı kaynak, Hamparsum musiki yazısı ile kaydedilmiş eserlerin bulunduğu yazma belgelerdir. Dârülelhan arşivinden İstanbul Belediye Konservatuarı'na, ardından İstanbul Üniversitesi'ne devredilen belgeler, günümüzde Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu belgelikte bulunan Y.211/9 ve Y.205/3 arşiv numarası ile kayıtlı defterlerde Reftâr adıyla belirtilmiş Peşrev ve Saz semâîsi olmak üzere iki eser saptanmıştır. Sabâ Saz semâîsi ise aynı arşivde iki farklı defterde saptanmıştır. Günümüzde, Reftar'ın Sabâ Peşrevi'nin varlığı bilinmesine karşın, aynı makamda bir Saz semâîsi bilinmemektedir. Bu çalışmada, Sabâ Saz semâîsi Batı notasına çevrilerle Türk Musikisi repertuarına kazandırılmıştır.

**Tablo 2:** İ.Ü. N.E.K Hamparsum Defterleri'nde Reftâr'ın Eserleri.

Arşiv No:	Makam	Usul	Hane	Tür
MS-İÜko Y.211/9	Sabâ	Düyek	4	Peşrev
MS-İÜko Y.205/3	Sabâ	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
MS-İÜko Y.211/9	Sabâ	Aksak semâî	4	Saz semâîsi

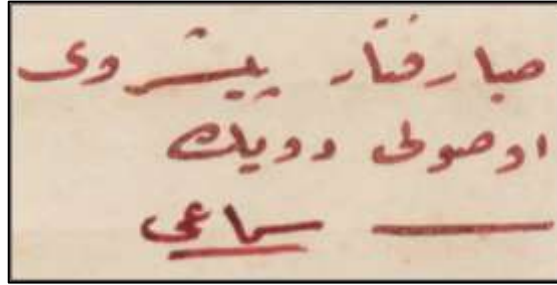
<sup>(7)</sup> Sabâreftârı bir deyim olarak da bilinir. Bu deyim Osmanlıca-Türkçe sözlükte “Esb-i Sabâ-reftâr: rüzgar gibi uçan at,” (Devellioğlu, 1982, 1084) olarak açıklanmaktadır.

## İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Hamparsum Defterleri'nin İncelenmesi

### *İ.Ü. N.E.K 205/3 Arşiv Numaralı Hamparsum Defteri*

Y. 205/3 arşiv numaralı defter, 28x39 cm dikey formatta Arapça rık'a yazısının versiyonudur. Sayfa numaraları, başlıklar, eserin bölümlerini belirten numaralar, usulü bölen/ölçü belirleyen işaretler, tekrar işareti ve dolap işareti gibi eserin seyrini belirleyen işaretler kırmızı çini mürekkebi ile, perdeleri belirten işaretler ise siyah mürekkep ile yazılmıştır. Bu defterde çalgısal formda eserler bulunmaktadır. Peşrevler 1-144. varak arasında devam etmektedir. 145-153 arası numaralandırılmış olmasına rağmen boş bırakılmıştır. 154. varaktan itibaren numara verilmeden Saz semâisi formunda eserler yazılmıştır. Defterin sonunda eserleri beyan eden dört sayfadan oluşan bir fihrist bulunmaktadır. Hamparsum, Batı notası gibi soldan sağa doğru yazılan bir musiki yazısıdır. Buna rağmen beyan sayfaları defterin sonunda verilmiş ve Osmanlıca yazım kuralına göre eser buldurusu sağdan sola yazılmıştır. Beyan incelendiğinde, Peşrevlerin sayfa numarası belirtilmesine rağmen aynı makamda ve aynı besteciye ait olan Saz semâisi formunda eserler için sayfa numarası verilmediği görülmektedir.

Saz semâisi formunda eserlerin bulunduğu bölüm numaralandırıldığında, Sabâ semâî 191-192-193 sayfa numarası ile gösterilebilir. Beyan adı verilmiş olan dört sayfalık eser buldurusu içinde Reftâr adına iki eser varmış gibi görülmektedir: Sabâ-i Reftâr Peşrev Düyek ve aynı makamda bir Semâî. Fakat bu defterde sadece Sabâ Saz semâisi bulunmaktadır. Peşrevler ile ilgili bölümde boş olarak bırakılan sayfaların nedeni böylece anlaşılır. Defteri oluşturan kişi, bazı eserleri beyan etmesine rağmen yazmamıştır. 205/3 arşiv numaralı Hamparsum defterinde inceleme yapacak araştırmacılar için bu önemli bir bilgidir. Resim 1'de görüldüğü gibi, düz çizginin altına sayfa numarası yazması gerekirken boş bırakılmıştır.



Resim 1: Y.205/3 numaralı defterin beyan sayfasında Reftâr'ın eserleri ile ilgili kayıt.

### *İ.Ü. N.E.K 211/9 Arşiv Numaralı Hamparsum Defteri*

Y.211/9 numaralı defter, 27x19 cm yatay formatta, Arapça rık'a yazısının versiyonudur. Defter Peşrev ve Saz semailerini gibi çalgısal formda eserlerden oluşmaktadır. Kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak yazılan defterde, sayfa numaraları, başlıklar, eserin bölümlerini belirten numaralar, usulü bölen/ölçü belirleyen işaretler, tekrar işareti ve dolap işareti gibi eserin seyrini belirleyen işaretler kırmızı çini mürekkebi ile, perdeleri belirten işaretler ise siyah mürekkep ile yazılmıştır. Defterin 129. varaktan itibaren sadece siyah mürekkep ile yazıldığı görülmektedir. Bazı sayfalarda kurşun kalem ile eklemeler yapılmıştır; farklı bir el yazısı ile kaydedilen eserler de görülmektedir. Bunlar, defteri kullananlar tarafından yapılmış eklemeler olabilir. Defterde, otuz iki bestekârın seksen üç eseri yanı sıra bestekârı belirtilmemiş yirmi bir eser bulunmaktadır. Bu defterde beyan adlandırması yerine "Fihrist el-Makâmat" adlandırması kullanılmış ve defterin sonunda eser buldurusu Osmanlıca yazım kuralına göre sağdan sola yazılmıştır.

"Suphi Ezgi'ye göre bu yazma Hamparsum'un kendi el yazısıdır, defterin sahibi Nayi Ali Dede'dir. Sayfa 83 de Mehmet Raşit Efendi tarafından mühürlenerek sahiplenilmiştir." (Jäger,1996, xlvı).

143	144	145	146	147	148	149	150
151	152	153	154	155	156	157	158
159	160	161	162	163	164	165	166
167	168	169	170	171	172	173	174
175	176	177	178	179	180	181	182
183	184	185	186	187	188	189	190
191	192	193	194	195	196	197	198
199	200	201	202	203	204	205	206

Resim 2: Y.211/9 "Fihrist el-Makâmat"

Y.211/9 arşiv numaralı defterde, Sabâ Peşrev 248-251 ve Saz semâîsi 143-145 varaklar arasında yazılmıştır. Resim 2'de verilen eser buldurusunun ikinci sayfasında bazı eserler için sayfa numarası verilmediği görülür. En üst sırada sağdan beşinci kutunun içinde Sabâ düyek yazılmış ama defterdeki yeri yazılmamıştır. Bir sonraki eser, Sabâ semâî için 143 varak numarası belirtilmiştir.

### Y.205/3 ve 211/9 Arşiv Numaralı Hamparsum Defterleri'nde Görülen "Sabâ-i Reftâr Semâî"nin Form ve Usul Bakımdan İncelenmesi

Bugün Saz semâîsi olarak adlandırdığımız çalgısal form, Y.205/3 ve 211/9 arşiv numaralı defterlerde Semâî olarak adlandırılmış olup, Saz semâîsi adlandırması XX. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır. Saz semâîsi adı, aksak semâî, sengin semâî, yürük semâî gibi usullerle bestelenmiş olmaları nedeniyle verilmiştir. Y.205/3 ve 211/9 Arşiv Numaralı Hamparsum Defterleri'nde eserin "Sabâ-i Reftâr Semâî" olarak adlandırıldığı görülmektedir. Resim 3 ve 4'te bu eserlerin başlıkları verilmiştir.



Resim 3: Y.205/3 Eserin başlığı



Resim 4: Y.211/9 Eserin Başlığı

"Saz semâîleri klasik faslın ve bugün de her türlü faslın en sonunda yer alan mûsiki eserleridir. Formun tarihi oldukça eskidir. Peşrevler gibi hâneli ve mülâzimeli bir yapıya sahip olan saz semâîleri XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygın şekilde dört hâneli biçimde kullanılır. İlk üç hânesi aksak semâî usulü ile bestelenir. Dördüncü hânedeki ise semâî, yürük semâî, sengin semâî, birleşik nîm-sofyan, birleşik sofyan gibi semâî usullerinden birine geçilir," (Özkan, 2009, 220).

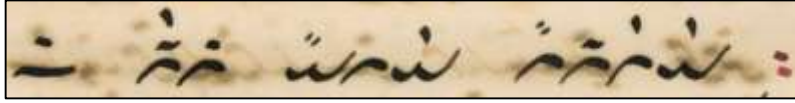
Sabâ-i Reftâr Semâî'nin form özellikleri incelendiğinde, dört haneli bir Saz semâîsi olduğu görülür. Haneler arasında Mülazime'ye dönüş belirtilmemiş olup, haneler Teslim<sup>(8)</sup> denilen kısa

(8) "Bugün gerek peşrev gerek saz semâîlerinde teslim denilen unsur yanlış olarak mülâzime yerine kullanılmaktadır. Aslında



nağmelerle birbirine bağlanmıştır. Teslim olarak kullanılan nağme I. hanenin 2. ölçüsünde görülür ve eserin tüm haneleri bu nağme ile birbirine bağlanır. Y.205/3 arşiv numaralı defterde görülen Sabâ Saz semâisi'nde dördüncü haneden sonra, ikinci hane tekrar yazılmış ve eser bitirilmiştir. Eseri yazıya aktaran kişi, Mülazime olarak adlandırılabilir ikinci haneye sadece dördüncü haneden sonra dönüleceğini bildirmiştir. Y.211/9 da görülen Sabâ Saz semâisi ile arasındaki farklılık ikinci hanenin en sonda tekrar yazılmış olmasıdır.

Hamparsum yazısının okumayı kolaylaştıran bir özelliği, perdeleri gösteren işaretlerin usul kalıbına göre kümelenerek verilmesidir. Sabâ-i Reftar Semâi, ağır aksak semâi usulünde olup ilk üç hanesi 2+3+2+3 kalıbında yazılmıştır (bkz. Resim 5). Dördüncü Hane Yürük Semâi usulünde olup 2+2+2 şeklinde kümelenerek yazılmıştır (bkz. Resim 6). Bu da eseri icra edecek kişilere okuma kolaylığı sağlamaktadır.



**Resim 5:** Y.205/3 Sabâ-i Reftar Semâi 1. hane ilk ölçü.



**Resim 6:** Y.205/3 Sabâ-i Reftar Semâi 4. hane ilk ölçü.

Y.205/3 de görülen Sabâ Saz semâisi günümüz Batı nota yazısına çevrilerek Ek 1'de, ve aslı Ek 2'de verilmiştir.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Tarih yazmak için farklı yöntemler geliştirmek de insan konu edilmeden tarih yazılamaz. Bu nedenle musiki tarihi yazarken bestekar ve icracıların yaşam betimleri hakkında yapılacak araştırmalar önemlidir.

Reftâr, musiki tarihimizde ilk kadın bestekar olarak sınıflandırılmıştır. Bu karakter seçkinler sınıfından olmamasına karşın, Osmanlı Harem halkının bir üyesidir ve musikide kadını temsil eden ilk figür haline getirilmiştir. Tarihe geçenler sınıfına konularak adının önüne eğitim düzeyini belirleyen kalfa unvanı da eklenerek seçkin bir temsilci yaratılır. Tüm bunlar hikayeci tarih anlayışı ile tekil olanı ele alıp, bir kimlik üzerinden bir geleneği anlatmayı, Türk Musikisi tarihinde kadın kimliğine bir model oluşturmayı amaçlar.

Yaşadığı zaman dilimini tahminler doğrultusunda XVII. yüzyıl olarak bildiğimiz Reftâr'ın belgelikte görülme bekleyen bir eserine daha ulaşmak, tarih yazma sürecinin devamlılık gerektirdiğinin de bir kanıtıdır. Der Makâm-ı Saba "Sabâ-yı Reftâr" usûleş Düyek başlıklı eserin Kantemiroğlu edvarında görülmesinden iki yüz yıl sonra; farklı bir yazı sistemi olan Hamparsum Musiki Yazısı ile Sabâ Peşrev ve tamamlayıcısı olan Sabâ Saz semâi, Hamparsum defterlerine kaydedilmiş ve kültürel aktarım sürecinde geleneğe tutunarak günümüze ulaşmıştır.

Bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi arşivinde bulunan on beş Hamparsum Defteri incelenmiş, Y.211/9 ve Y.205/3 arşiv numarası ile kayıtlı defterlerde Reftâr'ın olduğu bildirilen Sabâ makamında bir Saz semâisi'nin varlığı saptanmıştır. Bu makale ile ortaya çıkarılan "Sabâ-i Reftâr Semâi" başlıklı eser ile, aynı makamda Peşrev ve Saz semâi formunda beste yapma geleneğinin eksik kalmış parçası da tamamlanmıştır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu nota arşivinde ve özel nota arşivlerde yapılan incelemelerde, "Sabâ-i Reftâr Semâi" adlı eserin varlığı saptanamamıştır. Ancak, TRT nota arşivi

teslim her hânenin sonunda o hâneyi mülâzimeye bağlayan (teslim eden), kısa ve değişmeyen ya da çok az değişebilen bir nağme veya nağme parçasıdır. Buna "terkib-i intikal" adı da verilir. Mülâzime ise her hânedan sonra bestesi hiç değişmeyen, her hâneyi birinci hânenin makamına döndürerek onda karar ettiren başlı başına bir bölümdür" (Özkan. 2009, 221).

Türk Sanat Musikisi (TSM) Saz Eserleri Repertuarında, bestecisi Reftâr olarak belirlenmiş yirmi iki eser (EK:3) görülse de bazı eserlerin, yakın dönemde terki edilmış makamlarda yazılmış olması nedeniyle yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir.

Türk musikisinin kültürel tarih birikimi, bir bestekar yaşamı hakkında yazmamız ve bir biyografi oluşturmamız için gerekli olan bilgileri günümüze taşıyamamıştır. Geleneksel toplumlarda kültür ürünlerinin sözlü olarak saklanması alışkanlığı, bilginin hızla yer değiştirebildiği modern toplum düzeni karşısında yazarak kaydetme geleneğine doğru değişim gösterir ve bu değişimi gerçekleştirilemeyen toplumlar, kültürel varlıklarını aynı hızla kaybetmekten kaçınmazlar. Türk musikisi, çağdaşlaşma sürecinde geleneğini korumaya çalışmışsa da yerine konulmak istenen yeni musiki karşısında birçok kayıp vermiştir. Bu nedenle Reftâr, ister bir kadın bestekar adı, isterse de eserin melodik özelliği nedeniyle verilmiş bir adlandırma olsun, kültür ürünü olarak dört yüz sene korunan bu eserlerin, arşivlerden çıkarılarak kültürel aktarım sürecine dahil edilmesi önceliğimizdir.

#### KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (1999). *Osmanlı Mûsikî Geleneğinde Kadın*. Osmanlı Ansiklopedisi. c. 10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. Ş., Ersoy Çak, Ş. (2017). *Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bobovius, A. (2013). *Saray-ı Enderun*. Türkis Noyan, Çev. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Cantemir, D., Tura, Y. (2001). *Kitâbu 'ilmil-mûsikî 'alâ vechil-burûfât - Mûsikîyi harflerle tesbît ve icrâ ilminin kitabı*. İstanbul: YKY.
- Devellioğlu, F. (1982). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (5. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ekinci, M.U. (2015a). *Kevseri Mecmuası, 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekinci, M.U. (2015b). Kantemiroğlu Notalarının Bilinmeyen Bir Nüshası. *Musikişinas* No:13 S: 75-125.
- Ezgi, S. (1940). *Nazarî, Amelî Türk Musikisi* Cilt: IV. İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatı.
- İpşirli, M. (2006). *Musâhib*. İslam Ansiklopedisi. (c.31, s: 230-231) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Jäger, R. M. (1996). *Katalog der hamparsum-notası-Manuskripte im Archiv des Konservatoriums der Universität İstanbul*. Eisenach: K.D. Wagner.
- Kafadar, C. (2012). *Kim var imiş biz burada yoğ iken: dört Osmanlı: Yeniçeri, tüccar, derviş ve hatun*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kerovpyan, A., Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*. İstanbul: Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.
- Kılıç, E. (2017). Hekimbaşı Edvarının Sistematik Müzikoloji Açısından İncelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(1). 1430-1446.
- Oransay, G. (1990). *Belleten*. İzmir: Türk Küğ Araştırmaları 1.
- Özkan, İ.A. (2009). *Saz Semâisi*. İslam Ansiklopedisi (c.36, s: 220-221). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özmutlu, G. (2014). Harem Cariyelerinin Musiki ve Seyirlik Oyunlardaki Eğitimleri: (1677-1687). *Belleten*, c: LXXVII, sayı: 183. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztuna, Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Peirce, L. P. (1996). *Harem-i Hümayun*, (Ayşe Berktaş, Çev.) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Popescu-Judetz, E. (1998). *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (Bülent Aksoy, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ufkî, A. (2000). *Mecmâ-i Sâz ü Söğ*. Şükrü Elçin, Hazırlayan. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Uluçay, Ç. (1971). *Harem II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). *Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı*. İstanbul: Belleten, XLI/161.

## Arşiv Kaynakları

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Hamparsum Defteri. Arşiv No: Y.205/2 ve Y.211/9.

Değirmenci, Z.T (2004). *Cumhuriyetten Günümüze Müzik Arşivleri*. Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Ses ve Görüntü Arşivi DV-42.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Türk Sanat Musikisi Müdürlüğü, TSM Saz Eserleri Repertuarı.

## Ek-1

### Extended English Summary

Reftâr is known as a woman composer who lived in the 17th century Ottoman Court Harem during the rule of Mehmed IV. We see compositions attributed to Reftâr in musical archives under names such as Reftâr Kalfa, Tanburi Reftâr Kalfa, and Musahip. Today, the claim that Reftâr was the first woman composer in Turkish classical music is based on a Peşrev – Der Makâm -ı Sabâ “Sabâ -yı Reftâr” usûleş düyek – found in the Kantemiroğlu Edvârı.

The idea that Reftâr is a woman is based on the meaning of the name. It is a woman's name with Persian origins, and its meaning is ‘to walk with a slow gait’. Today, she is referred to as Reftâr Kalfa or Tanburi Reftâr Kalfa. On the other hand, there is no historical document that refers to her as Tanburi or Kalfa; these titles are historical inferences. In order to understand the reason that Reftâr is called as Kalfa, we need to look at the social structure of the Ottoman court in the era that she lived in.

Ali Ufki Bey describes life in the Ottoman Court in his book titled *Saray-ı Enderun*, which he wrote in sixteen sixty-five. In this book he explains that the Kalfa title is equivalent to a bachelor's degree. The Kalfa title is also used to indicate a concubine's level of mastery in the Harem. Women who study music in the harem can play instruments, sing, or compose music. Talented women musicians can be music teachers in the Harem and Kalfas are chosen from among the instrument players. Today, Reftâr is known as Kalfa based on this historical information.

Another title added to Reftâr's name is Tanburi, meaning a person who plays the tanbur. There are no documents that prove Reftâr played the Tanbur. However, the style of her works suggest that they were composed by a Tanbur player. The accounting records found in the Ottoman court treasury prove that there was music education in the Harem. These records show that the music teachers were paid wages. For example, in sixteen seventy-eight Tanburi Angeli was paid seven thousand silver coins for teaching Tanbur in the Harem.

The appearance of the first known woman composer in the seventeenth century can be related to the Harem of the time being ruled by the most powerful women in the history of the Ottoman Empire. During the seventeenth century, Kösem Sultan and Hatice Turhan Sultan ruled the empire with great power after their sons became sultans at a young age. These powerful women have increased the importance given to music education in the Harem.

We acquire the most important data about Reftâr from music manuscripts. Written between the seventeenth and nineteenth centuries, these manuscripts contain two instrumental pieces that were composed by Reftâr, in the *Peşrev* and *Semâi* genres. These manuscripts are: *Mecmûa-i Sâz ü Söz* by Albert Bobowski, *Kitab-ı İlmî'l-musiki ala vecih'l-hurufat* by Dimitri Kantemir, and *Hamparsum Manuscripts* by Hamparsum Limonciyan.

Albert Bobowski developed a music notation so that he would not forget the musical pieces he learned during his music education in the Ottoman Enderun. He recorded these pieces in a personal notebook, which he named *Mecmûa-i Sâz ü Söz*. One copy of this notebook is currently located in the British Museum. The *Sabâ Peşrev* was found in this copy, where the Sabâ Peşrev is named as *Dilnuvaz*, which means ‘sweet hearted’ in Farsi.

Even though Reftâr's name is not indicated on the Saba Peşrev, this work is similar to the Peşrevs found in Kantemir and Hamparsum manuscripts.

Prince Demetrius Cantemir received his music education in the Ottoman Enderun. At the beginning of the eighteenth century he wrote a music manuscript, which is today called the Kantemiroğlu Edvârı, and it is considered to be one of the most important sources on Ottoman Turkish music history. This manuscript is currently in the İstanbul University Turkology Institute Library. First data about Reftar is seen in the Kantemiroğlu manuscript. The fact that Reftâr was a woman composer is based on this document.

Hamparsum Manuscripts are the most important document of Classical Turkish Music in the nineteenth century. The Hamparsum music notation is a neumatic notation that was developed between 1808 and 1812 by four Armenian musicians, Hamparsum Limonciyan, Father Minas Pijışkyan, Andon Amira Düzyan, and Hagop Çelebi Düzyan.

In this study, Hamparsum Manuscripts were studied, and it was discovered that, in addition to Reftâr's well known Saba Peşrev, there is also a *Saba Saḡ Semâîsi* attributed to her. One Saz Semâîsi in the Saba makam was found in two of the Hamparsum Manuscripts, with archive numbers Y.205/3 and Y.211/9 at the İstanbul University Library of Rare Books, and was translated into modern Western notation and studied.

Writing about the traditional Turkish Classical Music History requires scientific data on composers, their compositions, periods, institutions, genres and forms. In this respect, different musical notations that recorded the same musical tradition are the most important sources. Discovering a forgotten composition by a composer who's thought to have lived 400 years ago is a proof of this.



## Ek-2

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Y.205/3 "Sabâ-i Reftar Semâî"  
Günümüz Nota Yazısına Çevirisi

Arşiv No: Y.205/3

## Sabâ-i Reftar Semâî

1. Hane

3

6

8

10

2. Hane

12

14

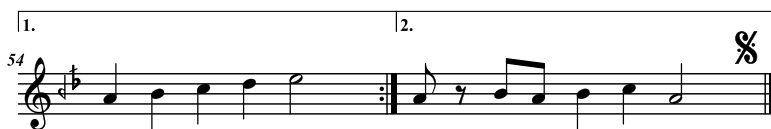
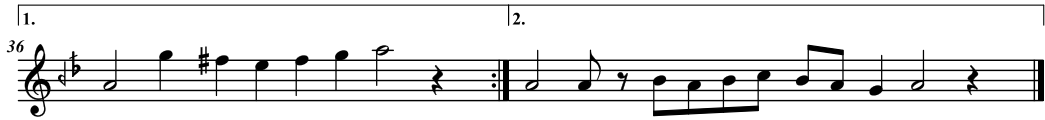
17

19

3. Hane

22

SON

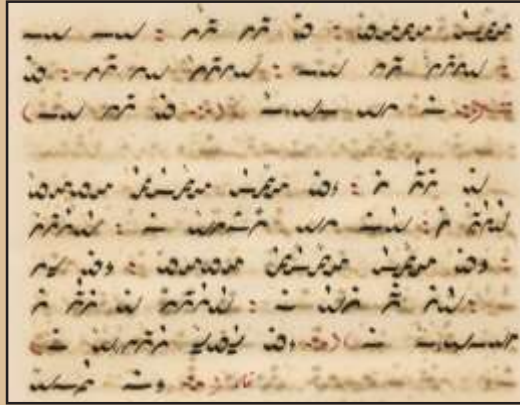


### Ek-3

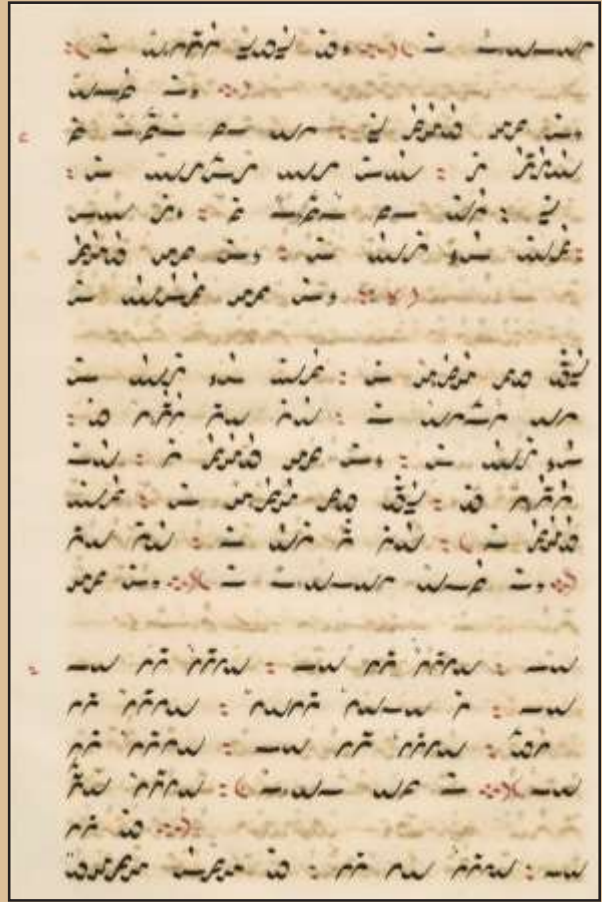
İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Y.205/3 “Sabâ-i Reftar Semâi”



1. ve 2. Hane



4. Hanenin devamı ve Teslim



3. ve 4. Hane

**Ek-4**

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Türk Sanat Musikisi Müdürlüğü, TSM Saz Eserleri Repertuarında Bestecisi “Reftâr” Olarak Belirtilen Eserler ve Arşiv Bilgileri

TRT Arşivinde “Reftâr” Adına Kayıtlı Notası Bulunan Eserler.

Arşiv Sıra Numarası	Makam	Usul	Hane	Tür
Denetim yok	Arazbâr Zemzeme	Fâhte	4	Peşrev
Denetim yok	Arazbâr Zemzeme	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
SE-0537	Evc bûselik	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
SE-0879	Hicâz	Kürd Düyeği	4	Peşrev
SE-0954	Hicâz	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
Denetim yok	Hüseyni	Çenber	4	Peşrev
SE-1992	Nev'eda*	Hafif	4	Peşrev
SE-1993	Nev'eda*	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
SE-2053	Nigar	Çifte Düyek	4	Peşrev
SE-2055	Nigar	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
SE-2493	Rast (Bezm-Aver)	Çifte Düyek	4	Peşrev
SE-2572	Rast (Bezm-Aver)	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
Denetim yok	Sabâ perîşan	Düyek(Hafif)	4	Peşrev
SE-2698	Sabâ	Düyek	4	Peşrev
SE-2997	Sûz-ı dilârâ	Fâhte	4	Peşrev
SE-3004	Sûz-ı dilârâ	Aksak semâî	4	Saz semâîsi

TRT Arşivinde “Reftâr” Adına Kayıtlı Notası Bulunmayan Eserler

Arşiv Sıra Numarası	Makam	Usul	Hane	Tür
<b>S 3178</b>	Hicaz (Zirgüle) Gam-Endûz	Çenber	4	Peşrev
<b>S 3180</b>	Hicâz (Zirgüle)	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
<b>S 2910</b>	Şehnâz bûselik	Devr-i kebîr	4	Peşrev
<b>S 2928</b>	Şehnâz bûselik	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
<b>S 1754</b>	Muhayyer sünbüle	Aksak semâî	4	Saz semâîsi
<b>S 1749</b>	Muhayyer sünbüle	Devr-i kebîr	4	Peşrev

\* TRT arşivinde “Reftâr” Adına Kayıtlı Nev-edâ makamında bir Peşrev ve Saz semâîsi görülmektedir. Oysa bu makamın Notacı Hacı Emin Efendi tarafından bulunduğu bilinmektedir, Oransay'ın verdiği bilgilere göre bu makam XIX. yüzyılda terki edilmştir. “Yayıncılığında ötürü notacı olarak anılan Hacı Emin (1845-1907) Nev-edâ makamını adlandırdı,” (Oransay,1990:41). Öztuna'nın aktardığına göre: “Nev-edâ (Farsça ‘yeni tavır’). Türk Musikisinde bir mürekkep makam. Notacı Hacı Emin Efendi tarafından takriben 90 yıl önce yapılmış, başka bir bestekar tarafından kullanılmamıştır. Emin Efendi'nin Peşrev'i, Saz semâîsi ve bir şarkısı, makama örnektir” (Öztuna, 1974:74). Bu durumda Nev-edâ makamındaki bu eserlerin yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir.