

TARİH, SİYASET VE MÜZİK ARASINDA BİR YAŞAM: AYDINLANMA ÇAĞI'NIN ÖZGÜN BİR PORTRESİ KANTEMİROĞLU

Bilen IŞIKTAŞ¹

A LIFE BETWEEN HISTORY, DIPLOMACY AND MUSIC: AN AUTHENTIC PORTRAIT AT THE AGE OF ENLIGHTENMENT CANTEMİR

Abstract

Aside from his historical knowledge and insight, Cantemir is also competent in philosophical synthesis. In the history of Turkish music, he is a significant source of documentation on his own. His theories of music express a new conception of reality and spiritual world. With the letter-based notation system he proposed, he freed *peşrev* and *saz semai* which belonged to the repertory of his age from the monopoly of practice and therefore saved them from oblivion. Actually, these are the components of the Ottoman/Turkish music universe. Each of them is a separate thread weaving a symbolic netting, with theoretical knowledge of the past both based on and reinforcing this netting. Sound in Cantemir becomes an intellectual form of self-expression. The collaboration between the sensory and the intellectual can be observed in his entire life. The theoretical framework which he uses and describes is made up of sensory images observed and heard in his age. His originality resides in bringing collective memory up to date and re-creating compositions. It becomes clear that nothing about himself and his environment (his inner and outer world) can escape being questioned. Cantemir is a front runner at the dawn of Enlightenment when multiculturalism, freedom and competences started to bloom. The purpose of this paper is to analyze the extraordinary musical adventure of theoretician Cantemir, the author of one of the most significant musical sources of the age, in the early modern era.

Key Words: Enlightenment, Cantemir, Theory, Music

Tarih Sahnesinde Aydın Bir Prens: Kantemiroğlu

Osmanlı tarihine dair yaygın klişelerden biri de erken modern Avrupa'nın geniş çaplı kültürel dönüşümlerinin Osmanlı kültürüne önemli etki yapmadığı şeklindeki iddidir. Şüphesiz bunda haklılık payı bulunmaktadır. Bernard Lewis'in de belirttiği gibi Fransız devrimine kadar olan dönemde Avrupa menşeli fikir hareketlerinden Müslüman toplumun her katmanını etkileyen büyük bir fikir akımına rastlanmamıştır. Ne var ki Cemal Kafadar'ın (2014) ifadesiyle "kültürler arası etkileşim meselesini Rönesans, Aydınlanma ya da parlamentarizm gibi şatafatlı ölçeklerde aramak gerekmemektedir" (112). Bununla birlikte Avrupa zihnindeki dönüşümün izdüşümü olarak nitelendirilecek ve Aydınlanma'nın Doğu'daki temsilcisi olarak kabul edilebilecek portrelere Osmanlı dünyasında rastlanmadığını ileri sürmek gerçekçi olmayacaktır.

¹ Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, bilen.isiktas@istanbul.edu.tr

18. yüzyıl, Osmanlı tarihinde kültürler ve sınırlar arasında geçişkenliğin, etkileşimin arttığı bir dönemdir. Bir yandan geleneğin vazettikleri diğer yandan dış dünyadan gelen yeni yaşam alışkanlıkları Osmanlı gündelik yaşamının farklı tonlarda resmedilmesine imkân sağlıyordu. Örneğin 18. yüzyılda Avusturya karşısında Petervaradin de ağır bir mağlubiyet sonucu şehit düşen Sadrazam Ali Paşa'nın terekesinde yer alan felsefe, astronomi ve tarih konulu kitapların kütüphanelere vakfı konusunun caiz olmadığına dair bir fetva veren Şeyhülislam Ebu İshak İsmail Efendi'nin yaklaşımı (Adıvar, 1982: 159) tutucu bir tavra karşılık gelse bile bu yüzyılda Osmanlı kültür yaşamına parlak bir katkı sağlayan ve adeta İstanbul'da bir kültürel Rönesans'ın öncüsü olan seçkin isimlerden oluşan bir topluluk mevcuttu. Bu isimlerden biri de yazdığı Osmanlı tarihi, teolojik ve müzik teorisine dair eserleriyle Kantemiroğlu adıyla bilinen Demetrius Cantemir (1673-1723) idi. O, Osmanlı kültüründe böyle bir değişim çağının temsilcisiydi.²

Kantemir'in yaşadığı İstanbul, dört padişahın saltanatına tanıklık etmiş, II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmet (1691-1695), II. Mustafa (1695-1703) ve III. Ahmet (1703-1730) dönemlerinin politik ve ekonomik sarsıntılarını, kültürel dönüşümlerini şiddetli bir şekilde hissetmiştir. 1683 yılındaki II. Viyana bozgunu ile başlayan siyasi ve askerî krizler süreci imparatorluğun iç ve dış politikasında yeni bir dönemi beraberinde getirmişti. Avrupa-Osmanlı ilişkileri açısından bakıldığında ise şüphesiz en önemli değişim Osmanlı'nın yenilmezliği şeklindeki imajın sarsılması ve bir savaş makinası olarak görülen Osmanlı'nın ürkütücü tehdit unsuru olmaktan çıkmasına neden olmuştur. Tehdit algısının değişimiyle birlikte Avrupa kültüründe Osmanlı yaşamına yönelik bir ilgi, hatta hayranlık baş göstermişti. Türk tarzı dekore edilmiş odalar, Türk modasının "*Alla Turca*" giyim çeşitli unsurları, Avusturya başta olmak üzere bütün Avrupa'yı saran kahve büyüğü ve Mozart'ın operalarına kadar yansıyan Türk ritim ve melodik unsurları yükselen *Turquera* akımının göstergesiydi. Öte yanda Osmanlı dünyasında da Avrupa *barok* kültürüne yönelik bir merak söz konusu olacaktı. Sonraki dönemde askerî teknoloji, mimari kimi temsiller ve matbaa gibi öğeler Osmanlı günlük yaşamına Avrupa'dan ithal edilen yenilikler olacaktır.³ Bu yenilik ve değişim çağında Osmanlı dünyasında yeni bir bireyin ilk temsili örnekleri boy göstereceklerdi. Tartışmaya gerek olmayacak biçimde söylenebilir ki İstanbul'un kozmopolit yapısı, yeni dönemin bütün aktörlerini bünyesinde barındıracaktır.

Önce Boğdan Prensi, sonra da Boğdan voyvodası⁴ olan Kantemiroğlu'nun *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselişi ve Çöküş Tarihi* adlı kitabını⁵ Türkçeye kazandıran Özdemir Çobanoğlu tercümenin takdiminde bu özgün portreyi şöyle şekilde tarif etmektedir: "Dünya uluslarını birbirine

² Osmanlı tarihçiliğinin en önemli isimlerinden Prof. Dr. Suraiya Faroqhi, Kantemir'in Osmanlı dünyasındaki Hristiyan ve Müslüman halklar arasında aşılmaz sınırlar olduğuna yönelik genel ve basmakalıp savların da sarsıcı bir örneğini teşkil ettiğine değinir. Ona göre "Bu çok yönlü ilim adamı ve sanatçı, İstanbul saray çevrelerinde moda olan tarzda evler tasarlamış ve Osmanlı İmparatorluğu tarihi hakkındaki eserinin dipnotlarını payitaht folklorundan hikâyelerle doldurmuştur. Böyle bir şahsiyetin ortaya çıkması, hem İslam hem de Hristiyan uygarlıklarını kapsayan bir bağlamda gerçekleşebilirdi." (Faroqhi, 1999: 288).

³ Osmanlılar Batı yaşam tarzı ve değer sistemiyle ilgili unsurları Viyana bozgunundan sonra aldılar. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'den önce Batı kültür ve medeniyetine hayranlığı hiçbir Osmanlı onun gibi duymamış ve onun gibi ifade etmemiştir. Halil İnalıcık'ın ifadesiyle (1993) "Batı, 18. yüzyılda beğenilen, taklit edilen bir *prestige-culture hâline gelmiştir. Rokoko mimarisi ile birlikte o zaman ekâbir evlerinde Frenk eşyasıyla döşeli Frenk odaları moda olmuştur*" (426-427).

⁴ Osmanlıların Boğdan ve Eflak beylerine verdikleri unvan.

⁵ Bu çeviri 1876'daki Romence esere dayanmaktadır.

tanıtma konusunda önemli katkılarda bulunmuş ve doğu-batı kültür değerlerinin güçlü ve anlamlı bir birleşimini (sentezini) yapmak için başarı kazanmış bir düşünür ve tarihçidir. Kısacası, kendisi, Batı kültürünü Doğu kültürleriyle bağdaştıran eşsiz bir bilgidir” (Kantemir, 1979: 19). Batı'dan gelen geç hümanizma hareketlerini izlemek olanağını İstanbul'a gelen diplomatlar (büyükelçiler), ekonomik ziyaretler gerçekleştiren tacirler ve kültür adamları aracılığıyla edinen Kantemir, Latin-Yunan kültürünü tanıdı. İstanbul'da ayrıca Arap-Fars kültürü ve Osmanlı uygarlığını tanıdı. Bu kültürel birikim ve etkileşim onun zihin dünyasının ve üretiminin evrensel boyutlara ulaşmasını sağlamıştır. Kantemir'i, çağının içinde ayrıcalıklı bir bilgin konumuna taşıyan koşullar doğuşundan itibaren mensup olduğu toplumsal katmanın ona sunduğu fırsatları iyi değerlendirmesinde gizliydi. 26 Ekim 1673 yılında Boğdan voyvodası Konstantin Kantemir'in oğlu olarak başladığı yaşamı Moldova'daki Yunan, Latin ve Slav dilleri eğitiminin ardından yaşamının 22 yılını geçireceği ve daha henüz 14 yaşında iken geldiği İstanbul'da Enderun'da aldığı eğitim onu zamanının en renkli entelektüellerinden biri yapacaktır. Sadrazam Rami Mehmed Paşa, Müfessir Nef'îoğlu, Levni Çelebi ve matematikçi, filozof Yanyalı Esad Efendi gibi hocaları sayesinde Doğu ve İslam kültürü hakkında geniş bir birikim sağlamıştı. Aynı dönemde Fenerli Rum aristokrasisinin çocuklarının devam ettiği Fener Patrikhanesi'nin Büyük Okulu'nda okudu. Kantemir, çok dilli ve kültürlü bir aydın olarak yetişti. Türkçe, Arapça, Farsça, Slovence, Yunanca, Latince, Rusça, Almanca, İtalyanca ve Macarçayı çok yüksek düzeyde kullanacak kadar öğrendi. Bu eğitimi ona şarkiyat sahasında çalışabilmesi için muazzam bir katkı sundu.⁶ Ortodoks kökleri ve Osmanlı kültürü içinde biçimlenen zevk ve yaşam alışkanlıkları onu, “iki dünyanın da efendisi” konumuna taşımıştır. O kimi yorumlarda ifade edildiği gibi Doğu ve Batı arasında “altın bir köprüydü.” “Prens, Aydınlanma için Batı'yı izleyen ve Doğu'nun gerçekliğinde yaşayan iki dünyaya da ait bir insandı” (Popescu-Judet, 2000: 35).

Babasından Boğdan ezgilerini dinleyerek edindiği müzik zevkini Osmanlı başkentinde yüksek kültürün ve seçkinlerin yaşamının ayrılmaz bir parçası olan Türk musikisiyle geliştirmiş, Rum mühtedisi olan Edirneli Kemanî Ahmed Çelebi'den musikinin genel ilkelerini öğrenmişti. Angeli'den ise tanbur çalışmıştı. Cioranescu'ya göre (1979: 19) “Dimitri, ustaları Rum Angeli ve “Kemanî” Ahmed'in yanında on beş uzun yıl boyunca müzik çalışmalarını İstanbul'da sürdürdü.” Kantemiroğlu'nun Enderun'da tanıştığı isimler arasında yer alan Kemanî Ahmet ve Rum Angeli, Zeynep Sözen'in (2007) belgesel anlatımlı *Tek Boynuz* adlı yapıtında da göze çarpmaktadır. Örneğin “Angeli tanbur çalardı. ...İcra ettiği bestenin içine dalıp gider, icra bittiğinde bizlerin dünyasına dönmesi biraz vakit alırdı. Çalarken beni yanına oturtur, mızrap vuruşunu, nağmeleri istifleğini, parmaklarının hareketlerini dikkatle istememi isterdi. Önce usulü vurarak, sonra nağmeyi parça parça çalarak ezberletir, onun öğrettiklerini kusursuzca çalabilmemi beklerdi” (67). Kantemir'in musikide ulaştığı merteye kabul edilmeli ki ancak üstatlık olarak tanımlanabilecek bir düzeydi. Bardakçızade Mehmed Çelebi, Taşçızade Sinek Mehmed Çelebi ve Fenerli Ralaki Evpragiotis gibi isimler onun tedrisatından geçerek musikiye intisap etmiş şahsiyetlerdi.

18. yüzyılın şafağında İstanbul'da oluşan yeni bir seçkinler grubunun en dikkat çekici üyelerinden biri de Kantemir'dir. Büyük Romen tarihçi Jorga dönemin içinde Kantemir'in portresini şu şekilde çizmekteydi:

⁶ Kantemir'in yaşamının ana hatları için bkz. (Öztuna, 1990: 422-424 ve Güntekin, 2008: 6-7).

Tarih, müzik, felsefe, coğrafya, arkeoloji ve siyaset ile uğraşan ve Doğu'nun düşünce tarzını Batı'nın bilinliliği ile birleştiren Kantemir, yeni bir şeyler yaratmak değil, o güne kadar savaşlar ve fetihler yapmakla meşgul olan veya uyuşturan bir lüks ve eğlence atmosferinde yaşayan bir toplumu ahlak açısından yükseltmek ve Batı stilinde bir medeniyetin özellikleri ile süslemek için birçok değişik etkinin bir araya geldiği yeni bir kültür idealinin en bariz temsilcilerinden biriydi. Bilinmeyen bir ressamın genç Kantemir'in İstanbul'da yaptığı resminde, peruğunun üzerinden Müslüman sarığı taşıyan ve elçiler arasında moda olduğu üzere elbiseler giymiş ve kılıç kuşanmış, ama Doğu geleneklerine göre belinde hançerinden ve ince işlemeli sarı çizmelerden vazgeçmeden duruşunda geleneklerin, örf ve adetlerin ve eğitimin ilginç karışımı en karakteristik şekilde ortaya çıkmaktadır. (Jorga, 2005: 393).

Kantemir'i özgün kılan yönü yalnızca bildiği dillerle kültürlerarası geçişlere kendi zihninde ve yaşamında olanaklar sağlayabilmesinde saklı değildi. O, aynı zamanda tarihçiliğiyle de geçmişle yaşanan an arasında bağ kurabilmeyi başarmış bir isimdi. Siyasi hayatında istikrarsızdı ama geçmişin siyasi tarihini aktarmada bir o kadar başarılı. 1711'de Prut Seferi sırasında Çar Petro'nun yanında Osmanlılara karşı cephedeki politik manevrası tutmamış ve Boğdan'ın bağımsız prensliği hayalleri Prut'un bataklıklarında yok olmuştu. Bununla birlikte sonraki yaşamı süresince Çar Büyük Petro'nun hizmetinde bir Aydınlanma Çağı entelektüeli olarak önemli eserlerini kaleme alma fırsatı yakalamıştı.⁷ *Historia Incrementorum atque Decrementorum auale Othomanicae* adlı eseri 1716 yılında yazılmış ve Petro'ya sunulmuştu. Ortaylı'nın ifadesiyle (2014) "Bu alanda Doğu-Batı kaynaklarının kullanılması ve belirli üslubuyla çağı için şaşılacak derecede tarafsız ve Osmanlı tarihinin derli toplu ilk sentezi sayılmaktadır. Hammer'in tarihinden 100 yıl daha öncedir ve bazı yönleriyle Hammer'den daha orijinaldir (71)." Kantemir, bu eserinde içinde yaşadığı çevrenin ona sunduğu kaynakları da yetkin biçimde kullanmıştı. Geniş ölçüde Osmanlı vakayinameleri, Avrupa tarihleri kullanmış, yaşadığı gördüğü olayları canlı bir üslupla tahlil edebilmiştir.⁸ Kantemir bu çalışmasıyla Petro'nun yayılımcı siyasetinin kültürel dayanaklarını güçlendirdiği gibi Rusya'da şarkiyatçılığın da ilk adımlarını oluşturdu. Rusya'nın Orta Asya ve Kafkaslarda çoğunluğunu Müslüman halkların oluşturduğu bir coğrafyaya egemen olma hayalleri bölge halkının değerlerini ve inançlarını öğrenme konusunda Petro'ya bir baskı yapıyordu. Bunun sonucunda 1702'de Doğu dilleri çalışmaları için özel bir okul kurmuştu. 1716'da Kuran'ı Du Ryer'e Fransızcadan çevirten Petro, Kantemir'i de 1722'de yayınlanan "İslam Dininin Sistemi" adlı kitabı yazmakla görevlendirdi⁹ (Irwin, 2007: 134).

Her şeyden önce de, evrensel dünya görüşünü içine sindirmiş, Doğu-Batı kültür değerlerinin güçlü, anlamlı bir biresimini vermede gerçekten başarı kazanmış bir düşünce ve tarihçi olarak kendini iyi yetiştirmek istemesi ve bu yolda evrensel nitelikte çaba göstermesi, çağdaşlarında pek az rastlanan bir özelliktir. Bütün sanat ve bilimleri incelemede elde ettiği geniş görgü, ele aldığı konularda onu çağdaşlarının yüzeyde kalan, çürük temelli bilgilerinin üstüne çıkarmıştır. Kantemir, Avrupa kültürünü anlamış, içine sindirmiş ilk Romanyalı sayılmaz; o yüzyılda yaşamış Petru Cercel, tarihçi Miron Costin, Milescu, Constantin Cantacuzino ve onlar gibi aydın insanlar yok edildi, ama hiçbirinde Kantemir'deki kaynakları doğrudan doğruya kullanma yeteneğini görme ve anlama gücünü ondaki ölçüde göremiyoruz. (Tuncel, 1998: 7).

⁷ Aydınlanma felsefesinin Batı'daki tarihsel gelişiminin ve değişiminin düşünsel ve kültürel sonuçlarıyla Kantemir'i, dönemi ve çağdaşlarıyla değerlendiren kaynaklar için bkz. Dumitrescu, 2012; Humberto, 2012; Kaplan, 2017; Osterhammel; 2018; Starkey, 2018; Şesan, 1970; Trevor, 2010).

⁸ Kantemir'in önemli yapıtları arasında yer alan bu eser çeşitli Avrupa dillerine çevrilmiştir. Eserin Türkçe çevirisini Özdemir Çobanoğlu (1998) tarafından yapılmıştır. Kantemir'in Avrupa kaynaklarına yaklaşımı için bkz. (Lewis, 1962: 186).

⁹ Kantemir'in tarihçiliği ve İslam dünyasındaki yeri hakkında bkz. (Bırsan, 2004, s. 81-105).

Kantemir'in entelektüel portresi Aydınlanma döneminin eğilimlerinin Osmanlı dünyasındaki kişisel örneğini oluşturur. Avrupa'da aklı, deneyimi, dinsel ve geleneğe karşı kuşkuculuğu, seküler ve liberal demokratik toplum ideallerini esas alan bir düşünsel devimin yaratan Aydınlanma hareketi geleneksel birey ve toplum anlayışını da dönüştürmüştür.¹⁰ Bu çağ birçok yorumda *Akıl Çağı* olarak adlandırılmaktadır. Çiğdem'in ifadesiyle (2013) "Aydınlanma bütün Avrupa'yı kapsayan bir entelektüel oluşum olarak olayların ve nesnelere olduğundan daha iyi olabileceğine yönelik bir optimizm, akla ve düşüncenin önceliğine yönelik bir entelektüalizm, toplumsal ve insani olaylara duyarlılık ve metafizikle ortodoksinin zayıflamasıyla, mutlakiyetçi kurumlara duyulan saygı hemen her yerde benzerlikler taşımaktaydı. Dilthey'in kavramlarıyla söylersek aklın özerkliği, entelektüel kültürün dayanışması, aklın ilerleyişinin kaçınılmazlığına iman ve tinin aristokrasisi aydınlanmanın çizgilerini belirleyen temalar olmaktaydı" (14-15). Aydınlanma Çağı toplumunda aydının yeri özel bir önem kazandı. 18. yüzyılda aydın olmak ve etkinliklerini sürdürmek başlı başına bir meslekti artık. Bunun bir nedeni yayıncılığın para getiren bir iş olmasıydı ikinci bir unsur ise orta sınıfın yükselmesine bağlı olarak bilgi ve yeteneğe verilen değerin artmasıydı. Bu yüzyıl geleneksel kurumların hızlı bir değişme sürecine girdiği, geleneksel inançların sorgulandığı, her sorunun yanıtının bilimde arandığı bir yüzyıldı. Değer ölçüleri bütünüyle değişmeye başlamıştı (Parla, 1986: 254). Kantemir'in soluk alıp verdiği toplumsal realite henüz aydın kavramını besleyebilecek bir orta sınıf kültürüne dayalı değildi. Osmanlı İstanbul'unda geleneksel hamilik hâlâ sanatsal ve edebî üretimin en önemli desteğini oluşturuyordu. Bununla birlikte Kantemir'in üretiminde belirleyici olan zihinsel kaygıların, beklenti ve hassasiyetlerin yeni dönemin aydınından farklı olmadığı da yadsınamayacak bir gerçeklikti.¹¹ Kantemir toplumsal bağları, sosyal çevresinin sağladığı ilişkiler ağı yaşadığı yüzyılı yakalamasına imkân sağlamıştır. Daha ilerici bir eğitim anlayışıyla öğretim yapan 13. yüzyılda kurulan Padua [Padova] Üniversitesi (İtalya) ile ilişkilerde bulunmuş, başta Fransız büyükelçileri [Chateaufeuf ile Feriol] olmak üzere, Müslüman Osmanlı çevrelerindeki yetkili ve soylu kişilerle ve Batılı diplomatların pek çoğu ile dostluk kurmuştur. Bunların en önemlileri arasında hocası Sâdî Efendi, aynı zamanda şair ve musikişinas da olan Râmî Mehmed Paşa, Kur'an müfessir Nef'îoğlu, nakkaş Levnî Çelebi, Es'âd Efendi gibi kişiler yer almaktadır. Bilim ve sanata düşkün bir aileden gelişi, kültürlere olan ilgisi, konağının dönemin İstanbul'unda sanatçıların ve bilginlerin toplandıkları bir kültürel merkeze dönüşmesine neden olmuştur (Kantemiroğlu, 2001: XXI).

Kantemiroğlu'nun konuştuğu, iyi anladığı diller arasında Arapça, Farsça, Fransızca, Slavca, İtalyanca, Latince, Rumca (eski ve modern Grekçe), Rusça, Türkçe yer almaktadır. Dilbilimci uzmanlığıyla kaleme aldığı eserlerine değinmek gerekirse Latince el yazmasından çevirisi *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselmesi ve Gerilemesi*, İslam Dininin Yönetimi: Büyük Petro'nun emiriyle Rusça olarak Petersburg'ta yazılarak basılmış ve yazarınca Çar'a sunulmuştur.¹² Romence ve

¹⁰ Aydınlanma, Hof'un işaret ettiği gibi hem eğitimde hem bütçe yönetiminde, hem sosyal ilişkilerde hem de siyasette kuramdan uygulamaya, eleştiriden iyileştiren reformcu eyleme geçişi getirmiştir. Avrupa aydınlanmasının entelektüel ve kültürel temellerinin tahlil edildiği bir çalışma için bkz. (Im Hof, 1995: 17). Bununla birlikte Kantemir'in çalışmalarında hem Doğu, hem de Batı kültürünün etkilerini felsefi, tarihî bilgi ve deneyimle Osmanlı entelektüel yaşamına bir uzman olarak aktardığını görebilmekteyiz. (İnalçık, 1993: 414).

¹¹ Bu bağlamda Osmanlı/Türk müziği teori geleneğinin dönüşümünde Kantemir'in aktif rolünü Padua Okulu'ndaki felsefi yaklaşım üzerinden inceleyen bir çalışma hakkında bkz. (Sarı-Çolakoğlu ve Öney-Altun, 2019).

¹² Kantemir 1714-1722 yılları arasındaki Petro'nun hizmetinde olduğu dönemde tarih, coğrafya ve Boğdan

Rumca olarak Boğdan'da basılmış, ahlak üzerine ve diyalog biçiminde hazırlanmış bir başka kitabı ise *Dünya ve Ruh*'tur (veya dünyanın divanı). Rumence yazılmış ve numaralandırılmış bir el yazma *Daçya'nın Eski ve Modern Tarihi*'dir. Latince yazılmış doğa bilimlerine ilişkin notlarla birlikte yaratılış tarihi (Theologo-Physica adı altında bir el yazmasıdır). Hz. Muhammed'den başlayarak, Türklerin ilk Sultanı Osman'a kadar İslam Tarihi; bu eser de Hazar denizinde kaybolmuştur. Ayrıca çalışmaları arasında Romence kaleme alınmış Türk musikisi çalışmalarına giriş ve Türk musikisi kitapları da yer alır (Kantemir, 1998: 879-880). Tamamlanmış yapıtların dışında daha bitmemiş, üzerinde çalışmaya başladığı ancak tamamlayamadığı birçok eseri orijinal el yazmaları hâlinde çeşitli üniversite arşivlerinde ve kütüphanelerde. Kendine 18. yüzyılda öncü rolünü sağlayan söz konusu eserler diğer sanatsal ortamlardan farklı olarak daha fazla olarak bireyselleşme yolundaki toplumda bir bilinç sağlamaktadır. Kantemir'in yaşadığı çağın Aydınlanma düşünürlerinin insan ve topluma dair yeni bir kontratlar sistemi inşa etmeye çalıştığı bir kesit olduğu unutulmamalıdır. Bu sayede Kantemir gibi Osmanlı üst sınıfına imtiyazlı bir bölgenin Prensi olarak intikal eden bir tarihsel şahsiyeti anlamak daha kolay olacaktır.

Aynı yüzyılda Avrupa'nın artık diplomatik ve entelektüel başkenti sayılan Paris'te zihinlerin tutsaklığına dair itiraz daha yüksek sesle ifade edilmektedir. Burada da ilgi alanı geniş, renkli kimlikler toplumsal yaşamda yerlerini almaktadırlar. Aydınlanmacı yazarların başında gelen Jean-Jacques Rousseau (1712-1778); *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev*'den *Toplum Sözleşmesi*'ne toplumların bir arada yaşayışlarına ilişkin en temel düşünceleri açıklarken bir yandan Kantemiroğlu gibi müzik üzerine hem düşünür hem de yazar. "1742'de yeni bir notalama sistemi yaratmak üzere çalışmaya başlar. Bu çalışmayla Paris Bilimler Akademisi'nden takdir almakla birlikte eseri onaylanmaz. Daha sonra Rousseau, *Modern Müzik Üzerine Düşünceler* kitabını yazar, operalar besteler. Bu çalışmalar sırasında da Diderot ve Condillac'la da görüşmektedir. Hatta Voltaire'le ilk tanışması da bu opera çalışmaları sırasında olmuştur. 1749'da *Encyclopédie* için Diderot, Grimm ve diğerleriyle çalışmaya başlar. Bu eserin müzik maddelerini de Rousseau yazmıştır" (Kayhan, 1999: 6). Kısacası Doğu'da ve Batı'da farklı medeniyet daireleri içinde müziğe teorik yaklaşımlar, algılamalar değişmektedir. Bu etkiyi şüphesiz Osmanlı dünyasında da belli ölçülerde tespit etmek mümkündür. Kantemir'in Osmanlı müziğini yazılı biçimde geleceğe aktarma girişimi Aydınlanma Avrupa'sında müziğin yeni bir yöne evrildiği döneme rastlamaktaydı. Bu dönemde Avrupa müziğine yön verecek üç büyük isim dünyaya gelmişti. Curt Sach'ın belirttiği üzere (1955: 218) Bach ve Handel gibi iki Saksonyalının yanında Scarlelli, İtalya'da, Rameau ise Fransa'da müzik kariyerlerini inşa etmeye başlamışlardı. Geçmiş kapayacak geleceği açacak başlıca kişiler bu kısa süre içinde ortaya çıkmış oluyordular. Bu bestecilerden ikisi Bach ile Handel geçmiş yönünde idiler, Rameau ve Scarlelli ise geleceği hazırlıyorlardı. Müzikte 18. yüzyılın ilk yarısı, ikinci yarısının Haydn, Mozart ve Beethoven gibi büyük klasik ustalarını hazırlayan bir dönemdir; geçmiş çağların yöntemleriyle gününkülerin, geleceğin temeli olacak gibi, birleştirildiği bir çağdır (Mimaroglu, 2012: 54). Aynı dönemde Buhurizade Mustafa İtrî de Osmanlı müziğinin İran etkisinden çıkarak İstanbul merkezli bir estetik anlayışıyla klasik formuna kavuşturacak isim olarak tarihsel görevini yerine getiriyordu. Kantemir ise müzik teorisine yeni bir yön belirliyordu.

kültürüne dair en önemli çalışmalarını kaleme almıştır. Voltaire, Leibniz ve Montesquieu ile çağdaş olan bu büyük tarihçinin çalışmaları, Latince olarak kaleme aldığı bazı eserleri bugün Moskova'daki Lenin Halk Kütüphanesi yazmalar kısmında ve Rusya Devlet Arşivinde Eski Eserler Bölümünde muhafaza edilmektedir. Bu eserler hakkında malumat için bkz. (Zgreaban, 2014: 210-219).

Modernleşme sürecini kendisinden önceki geleneksel toplumdaki ayıran önemli göstergelerden biri de sözel/şifahi kültürden yazılı kültüre geçiştir. Feldman'ın da işaret ettiği Kantemiroğlu'nun risalesini ve mecmuayı temelde iki beklentiyle kaleme aldığı anlaşılmaktadır: “Zamanının *makam* sistemini yapılandıran ezgi akışı ilkelerinin doğru yansıtılması ve uygulamada makamların birbirleriyle ilişkilendirme yolları.” (Feldman, 1996: 31). Kantemiroğlu'nun düşüncesinde nota yazımının kuramsal öneminin vurgulanması ve müziğin notaya dökülmesinin teşvik edilmesi büyük öncelik taşımaktadır. Bu yaklaşım çağının zihinsel bir dışavurumdur. Yazı, aydınlanma projesinin toplumu eğitime ve geleceğe yönelik bir projeksiyon sunma konusundaki en önemli bir araçtı.

1700 dolaylarında kaleme aldığı düşünülen Edvâr ile Türk musiki kuramında yeni bir sınır çizen Kantemiroğlu dönemi; “dünya tarihinde önemli bir kırılma noktasına işaret ettiği gibi Akdeniz-Ortadoğu İmparatorluklarının sonuncusu olan Osmanlılar için de hayatiyet arz eden bir dönüm noktasıydı. Bir ‘fetih imparatorluğundan’ ‘yerleşik monarşiye’ geçişin etkileri hemen her alanda hissedilmekteydi. Yalnızca kurumsal ve düşünsel alanda yaşanan değişimler değil, Osmanlı dünyasını renklendiren kişisel porteler açısından da verimli bir dönemdi söz konusu olan” (Turan, 2013: 66). Kantemiroğlu yüzyılların geçiş süreçlerinde yaşamış olan evrensel kişiliklerden sadece biridir. Onun aydınlanma düşüncesinin, Osmanlı 18. yüzyılında özel bir yeri vardır. O, çağını özellikle de yaşadığı tarihsel kesitin başlıca gelişmelerini tartışmaya açarak eleştirel bir görüş ortaya atmıştır. Aslında bu atılım onun tüm aydınlanma savunucularının ortak dayanağı olan bilginin artması ve insanlığın ilerlemesi kavrayışıdır. Öncelikle İngiliz bilim adamlarının bulgularına ancak sonrasında Fransız düşüncesinin patentine sahip olan aydınlanma dönemi özerk bir birey kavramının doğuşunda belirleyicidir. Bu birey yalnızca çağıyla değil öncesiyle de ilgilidir. Geleceğe dair bir öngörüsü vardır. Sorgulamaya açık ve yeni yaklaşımlara eğilimlidir. Edebiyatta, tarihte ve musikide yeni üretimleri ve kaygıları taşımaktadır. Kantemiroğlu işte böyle bir portre sunmaktadır. O, geçmiş düşünce üretimlerinden haberdardır. Yüzyılların makam ve usul anlayışı, makamları sınıflandırma biçimi, perde-alan ilişkisi, aralıklarla sesler artık Kantemiroğlu'nda daha sorgulanabilir biçimdedir. Osmanlı musiki kuramsal temeli artık uygulanabilir, icra edilebilir ve yazılabilir hâlededir. Nota, yeni bir bakış açısıyla eskilerin rağbet etmediği bir hâlden çıkarak icracının yardımcısı olarak yerini 17. yüzyılın sonlarına doğru zaten alacaktır. Bunlar hiç şüphe yok ki modernleşmenin bu erken evresinde yazılı kültüre geçişin müzikteki yansımalarından sadece bazılarıdır. 18. yüzyılda ve belki de tüm Osmanlı döneminde yaratılmış müzik eserleri Kantemir'in müzik risalesi ve yazılı nota koleksiyonunda yer almıştır.¹³

Kantemiroğlu, kuramını ve İstanbul'un sesli kültürünü Fétis'in “Tanburu kebirî Türkî” tabiriyle zikrettiği saz üzerinde açıklamış ve 18. yüzyıldan önce rağbette olan ud'u kuramsal eşlikten çıkartarak ana sazı tanbur olarak ilan etmiştir. Örneğin tanbur, Charles Fonton'a (1987) göre “Ney'den sonra Şarklılar'ın en çok değer verdikleri musiki aletidir.” Ayrıca yine Fonton'a göre tanburun “kulağa hoş gelmesi için becerikli, usta bir el tarafından çalınması şarttır. Kulağı okşayan incelik ve süslerle özel bazı titreşimleri ancak üstatlar elde edebilirler. Meşhur musikîşinas Prens

13 18. yüzyılın başlarına doğru kaleme alındığı tahmin edilen *Kitâbu 'İlmü'l-Musikî 'alâ Vechi'l-Hurûfat ve mecmû'a'sı tek bir ciltte toplanmıştır. Bu eserin yazarın aynı zamanda öğrencisi olan ve Hazine'de üst düzey görevlerde bulunan Davul İsmail Efendi ve Lâtif Çelebi'nin isteği üzerine yazıldığı anlaşılmaktadır. Yazılı kültürün geliştiği ve Cemal Kafadar'ın “çelebiler ve mecmualar yüzyılı” olarak andığı bu dönemde musikiyi geleceğe aktaracak bir köprü vazifesi görmüştür.*

Kantemir aynı zamanda tanbur çalmaktaki ustalığıyla da ünlüydü. Padişah III. Ahmet onun tanburunu dinlemekten büyük zevk duymuş” (83-84). Dönemin teknik ve bilimsel ilerlemelerini iyimser bir romantizm içinde sunmakla sınırlı kalmayan Kantemiroğlu rasyonel ve dışavurumcu kişiliğiyle Aydınlanma’da başka bir yerdedir. Eleştiriler bakış açısı üzerine kurulmuş insancı ve pozitif anlayışların başında gelen Aydınlanma içinde bir coğrafyacı, besteci, filozof, haritacı, müzik kuramcısı, mimar, siyaset adamı, tanburi, tarihçi ve yazar olan, döneminin ruhunu eserlerine ve fikirlerine yansıtan Boğdan prensinin entelektüel kişiliği 17. yüzyıldan 18. yüzyıla geçen Osmanlı dünyasının yeni gelişmeleri ve tanışıklıklarıyla çağın görüşüne işaret eder. Kantemiroğlu’nun dünyasını anlayabilmek için üretimlerine ve yaşadığı yüzyılla onların karşılaştırılmasına dikkat çekmek gerek. Berlin Bilimler Akademisi’nin bir üyesi oluşu çalışmalarının sınırlar ötesine taşındığının açık bir göstergesidir.¹⁴ En çok üzerinde durduğu alan tarih çalışmalarıdır. Bununla birlikte felsefeye ve matematik alanına da ilgi göstermiştir ama en çok mimarlıktan hoşlandığı tespitler arasındadır. Kısacası renkli ve kültürel anlamda çok kimlikli ve bileşenli bir portre oluşturduğuna şüphe olmayan bir üst sınıf üyesidir.



Dimitrie Cantemir’in Latince kaleme aldığı *Descriptio Moldaviae* kitabındaki portresi, 1716.¹⁵

14 “Bir şarkiyatçı olarak yaptığı başarılı çalışmalardan ötürü, 11 Temmuz 1714 tarihinde Berlin Bilimler Akademisine seçildi. Üyelik beratında şu sözler yer almaktaydı: ‘İstanbul’da yirmi iki yıl kalarak, Doğu dillerini öğrenmiş, Türklerin stiline uygun şiir yazmış, musiki bestelemiş ve Suştan, Vezir ve yüksek rütbelilerin sevgisini kazanmıştır.’ (Ataöv, 1973: 207.)

15 Berlin Akademisi’ne hazırlanan görsel için bkz. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dimitrie_Cantemir_-_Portrait_from_Descriptio_Moldaviae,_1716_\(crop\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dimitrie_Cantemir_-_Portrait_from_Descriptio_Moldaviae,_1716_(crop).jpg)

Kalemin Saltanatı: Kantemir'in Edvâr'ı

Avrupa'da deney düşüncesinin her türlü bilimsel ve entelektüel tartışmaya yön verdiği bir dönemde deneye dayalı bir tutum izleyerek bunu Osmanlı musikisine uygulayan Kantemir'in Edvâr'ı Popescu-Judetz'in deyişiyle daha önceki sistemci okulun kuramcılarında kesin bir kopuşu temsil ediyordu.¹⁶ Abdülaziz bin Abdülkadir ile başlayıp Bedr-i Dilşâd ve Seydî'ye kadar uzanan gelenek içinde Osmanlı müziğinin nazariyatına dair eser veren üstatlar tarihsel mirası oluşturan örneklerden özgün bir yöntem arayışına girmemişlerdi. Kantemir'in kaygısı ise seleflerinden farklıydı. O, sistemci okulu Osmanlı müziğinin gerçekliğiyle uzlaştırma gayretinde değildi. Belki böyle bir endişe taşımaması nedeniyle kendisinin takipçileri çok olmamıştı. Eseri uzun bir dönem sahip olduğu büyük öneme rağmen Osmanlı müzik yazarlarıncaya gerekli ilgiyi görememişti.¹⁷ Fransız seyyah Charles Fonton 1750'de Kantemir'in risalesinin bir nüshasını bulamamıştı.¹⁸ Bununla birlikte Feldman'a göre Kantemir'in 17. yüzyıldaki gelişimine göre kurulan teorisi erken modern dönemde en üretken olmayı vaat eden öğeleri vurgulamıştı. Kantemir'in, Türk müziği teorisini 20. yüzyılda Rauf Yekta Bey'in yazılarına kadar pek değişmeyecek kadar rayına oturttuğu açıktı. Kantemir Edvâr'ı yaşadığı yüzyılın müziğini aktarmada bir yansıtıcı rolü üstlenmişti. O, kendisinden daha yaşlı olan ve önde gelen bir musiki üstadı olarak tanıttığı çağdaşı Mevlevî besteci-neyzen Şeyh Osman Dede'nin (1652?-1730) bestelerini biliyordu ve onun peşrevlerini mecmuâ'sına almıştı. Birçok defa buluşarak müzik konuşacak bir ortamı paylaşmışlardı. Bununla birlikte eserinde onun teorisinden bahsetmemiş ve nota sistemini ifade etmemişti. Bunun zihin altındaki gerekçesi Türkler arasında nota sistemini bulan ilk kişinin kendisi olduğu imasını yerleştirmek olabilirdi. (Feldman, 1996: 32-33). Nota yazısının öncüsü olma iddiası Kantemir için çağdaşlarından farklı bir kimlik de kazandıracaktı. Fonton (1987), meşhur çalışmasında bilim için yazı neyse musiki için de nota odur demek yoluyla bu duruma işaret eder. Bu sessiz lisanın güzel sanatların geliştiği tüm Avrupa ülkelerinin ortak dili olduğunu belirtir. Şarklıların ise notanın değerini bilmediği müziklerini hafızaya alarak belleklerinde sakladıklarını anlatır. Ona göre Şark musikisini öğrenmedeki güçlüğü ana nedeni öğretim yöntemleri değil notasızlıktır (66). Nitekim Kantemir'in eserini yazması için motivasyon sağlayan gerekçe de buydu. Kantemir, yaşadığı dönemde müziğin yalnızca icra edilmesi ve bunun nazari yanına önem vermeyen icracılar yüzünden teorisinin ihmal edildiğinden bahsetmekteydi. "Kantemiroğlu edvârı sadece on yedinci ve on sekizinci yüzyıllara ait bir saz eserleri koleksiyonundan ibaret değildir. Yalnızca bir müzik teorisi kitabı, bir edvâr da değildir. Repertuvar kısmı hem nota icadının ve teori inşasının sonucu hem de teorisinin kaleme alınmasının müsebbibidir. Edvâr bir müzik külliyyatı üzerinde yükselir, bu külliyyat da edvârda vaz edilen ilkelere göre kaleme alınır ve icra edilir." (Behar, 2017: 47-48).

16 Kantemir'in Edvâr'ı Osmanlı müzik tarihinin en önemli metinlerinden birisi olması nedeniyle her dönemde ilgi görmüş ve üzerinde çalışılmıştır. Farklı araştırmacılar ve yayınlar metnin çözümlenmesi ve kuramsal olarak anlaşılmasında yeni bakış açıları getirmiştir. Bu hususta son yıllardaki modern çalışmaları tanıtan bir yazı olarak bkz. (O'Connell, 2005: 235-239). Ayrıca Kantemir'in ve edvârının dönemi içerisindeki özgünlüğü ve kavramsal çerçevedeki anlamsal özelliklerinin tartışıldığı bir çalışma için bkz. (Beşiroğlu, 2015: 219-230).

17 Edvâr, Yalçın Tura (2001) tarafından günümüz harfleriyle Türkçeye kazandırılmıştır. Eserdeki repertuvarın notasyonuna dayalı bir yayın da Owen Wright (2000) tarafından yapılmıştır.

18 Kantemir'in çalışması Fonton ve Toderini gibi Avrupalı ziyaretçiler ve yerel Rum müzisyenler arasında daha fazla kabul görmüştür. 19. yüzyılda Kantemir risalesinin iki kopyası, nota mecmuası olmaksızın hazırlanmıştı. Feldman'ın belirttiği gibi bu kopyalarda daha sonra risalenin büyük kısmını intihal edecek olan Haşim Bey'in (1864) devraldığı geçki konusunda ilave yorumlar bulunuyordu. Osmanlı müziği üzerine yazılmış Rumca yazılarda Kantemir'in Bursalı Kiltsanides tarafından 1881'de Yunancaya çevrilmiş çalışmasının büyük etkisi vardı.

17. yüzyılın Batı kaynaklı analitik düşüncesini icra ve kuram ilişkisi üzerinden Osmanlı müzik dünyasına taşıyan Kantemiroğlu ve onun öncesinde Ali Ufki'nin fikirleri geleneksel müzik düşünürleriyle birleşmeye başlamış 'perdeye dayalı bir sınıflandırma' anlayışı kuram dünyasına hâkim olmuştur. 17. yüzyıla ait nota kaynaklarını inceleyen Güray (2012) genel ezgi yapılarının birbiriyle örtüşen bazı sonuçlara ulaşmıştır. Ali Ufki'den ve Kantemiroğlu'ndan ezgi örneklerinde yanaşık seslerin yanında atlamalı seslerin de ezgi oluşumunda rol aldığına değinmiştir. Edvâr'da geçen Hüseyini makamının düğâh ve hüseyini etrafında oluşan çekirdeklerin organizasyonlarının oluşumundaki tarifiyle "Kantemiroğlu'nun eseri gelenekle doğrudan ilişki kurma kaygısı taşımayan, işlevsel ve analitik bir anlatım yolu benimsemektedir." Ayrıca "Kantemir tariflerinde en kısa ve etkili yoldan makamları tarif etmeye çalışmış ve bunu sadece perdelere ve perdeler arası ilişkilere, yani *seyire* dayalı olarak gerçekleştirmiştir. Aslında 15. yüzyılın devir temelli kuramından, 17. yüzyılın perde temelli kuramına geçişinin sebepleri de bu anlayış değişikliğinde aranmalıdır (122). Kantemiroğlu'nun kuramının açıklanmasında ustalıkla çaldığı sazın büyük bir önemi vardır. Ona göre (2001) "bildiğimiz yahut gördüğümüz sazların en mükemmeli tanbur denen sazdır. İnsan nefesinden meydana gelen sesleri ve nağmeleri tamamen ve kusursuz olarak gerçekleştirebilir" (2). *Mûsikiyi Harflerle Tesbît ve İcra İlminin Kitabı*'nın bu başlığı daha önce söylenmemişin eskiden denmemişin ortaya konmasında geçiş sürecine işaret eder. İcranın yazılmaya başlaması ve iyi bir tanbur icracısının kuramsal zeminde açıklamalar yapması müziğin kendini yenilemeye başladığının da bir göstergesidir. "...bir makamda bestelenmiş bir eserin (o makamın bulunduğu perdeden) dört perde yukarıda veya aşağıda çalınmasına, şedd denir. Bu tür şeddi, sadece, saz çalanlar bilir ve yaparlar; insan sesinden okuyucunun nefesinden, bu şedd belli olmaz, anlaşılmaz" (Kantemiroğlu, 2001: 98). İcracıyı ayrıcalıklı bir konuma getiren Kantemiroğlu onun uzmanlık alanına işaret ederek haneneden veya teorisyenden bu şekilde icracıyı farklı kılar. "İlm-i nazârî"nin soyut varsayımlarına karşı "ilm-i amelî"nin ilkelerini, nota sistemini kuramsal bir düzeye çıkarttığını belirten Popescu-Judetz'in (2007) Kantemiroğlu'nun yaklaşımına getirdiği özgün bakış çok önemlidir.

Farabi ile Safiyüddin'in önünde saygı ile eğilip onların üstatlığına sığınmaz, eski kuramla yeni kuramı birbirine karşıt iki kuram olarak karşı karşıya getirir. Eski ile yeniyi çoğu kez semantik karşıtlıklar ekseninde karşılaştırır. Yeni söylem ilişkileri üreten bir yazar olmakla birlikte, öncülerinkiyle aynı kitaba imzasını artık atmayan, yazdığı eserin tek yazarı, bağımsız bir düşünürdür. Bu yeni tavır musiki çevrelerine musiki düşüncesinde Ortaçağın, bu çağla birlikte temsilcilik söylemi döneminin de kapandığı ve musiki kuramı alanında yeni bir düzen kurulması gerektiği işaretini veriyordu. Kantemiroğlu kuramını musikide harf notasının uygulanması, dizilerin yeni bir sistem içinde sınıflandırılması, musiki uygulamasında kullanılan ezgi seyirlerinin icrada uyulan kurallarla birlikte tanımlanması temeline oturtmuştu (82).

Kantemiroğlu, artık geleneksel kurama karşı çıkan özgün bir yaklaşımı benimser. "Eski kuram"a karşı "yeni kuram" yani *kavl-i cedid* ve *kavl-i kadim* karşılaştırması yeni yerini alır. Görüşlerini sık sık "bizim edvârımızda", "daha önce de söylediğimiz gibi", "yukarıda anlattığımız şekilde" "hükümlerin icrasını bildireceğiz" şeklindeki ifadelerle belirterek bir yandan kişisel imzasının vurgularına gönderme yapar bir yandan da geleceğe miras kalacağını bildiği eserinin aktarımla yeniden müdahale edilebileceğinin de samimiyetini ifade eder. "Biz de kusur kalanı, dileriz ki, bizden sonra gelenler düzeltip tamamlasınlar" (13). Bu bağlamda eski edvâr kitaplarının geçerliliğin kalmadığı ileri sürerken Cem Behar'a göre "her ne kadar müzik İstanbul toplumunda çok geniş kitlelerce fiilen icra edilmekte de olsa bu kadim müzik bilgisinin ve teorisinin ihmâl edilip neredeyse tamamen unutulduğunu öne sürer ve yazdığı bu kitapla hem musiki ilmini yenileyeceğini hem de herkesçe kolayca anlaşılmasını sağlayacağını iddia eder. Özetle, bilinçli olarak müzikte radikal, reformcu, tekil ve yenilikçi bir duruş sergiler Kantemiroğlu (Behar, 2017: 12).

Sonuç

Kantemiroğlu'nun içine doğduğu "17. yüzyıl başları daha ileri bir dünyanın eşiğidir. Yalnız müzikte değil her alanda, araştırmalar, girişimler, serüvenler çağıdır. Ortaçağın karanlıkları artık dağılmıştır." Örneğin Batı Avrupa'da "...çalgı yapımında ilerlemeler olmuştur; çalgı müziği ses müziğinin yerini almaya başlamış ve bunun sonucunda çalgı müziği biçimleri ortaya çıkmıştır; oda müziği yaygınlaşmıştır; virtüöz çalgıcı ve şarkıcılar, Avrupa'nın müzik hayatının önemli kişileri olmaya başlamışlardır" (Mimaroglu, 2012: 37). Kantemiroğlu'nun sistemleştirdiği kuramsal yaklaşımı "musiki icrasının temellerinden çıkan, tamamıyla pragmatik bir yaklaşımdır; musikiyi evrendeki bir düzenin parçası olarak açıklayan ortaçağ filozoflarının idealist görüşüne ters düşer" (Popescu-Judet, 2000: 49). Son sözü yine Kantemir edvârında söylüyor: "Bu ilmin tatbikatında başarılı olmak istersen iyi bilenden dinleyip öğrenmelisin ve bellemelisin. Sadece okumakla bu yeteneği olgunlaştırmak epeyi güçtür." Ve Kantemir devam ediyor "daha önce de söylediğimiz gibi, mûsikî ilmi, bir bakıma, sonsuz bir ilimdir. Fakat insanın, fikrinin incelikleri ve aklının kuvveti ile gücü yettiği kadar, düşünmeye çalışması hem câizdir hem de dilediğine erişebilmesi için şarttır (Kantemiroğlu, 2001: 32-33). Kantemiroğlu, "müzik kuramına alışılmıştan çok farklı yaklaşıyor ve özellikle Safiyüddin'den sonra yaygınlaşan, dörtlü ve beşli bileşimlerinden oluşan fakat başlangıcı ve bitim yeri pek belli olmayan dizileri, bunların, sistemdeki on yedi basamağa göçürmelerini anlatmak yerine, makamları, perdelere göre sınıflandırıp başlangıcı, gezinme alanı, basamakları, genişlemeleri ve son durakları belirtilen ezgi hareketleri şeklinde tanımlama, seyirlerini bildirme yolunu seçiyor." *Tedkîk ü Tahkîk* [inceleme ve Gerçeği Araştırma] adlı eserin sahibi Mevlevî Şeyhi, neyzen Abdülbâkî Nâsır Dede de Kantemiroğlu'nun yüz yıl önce söylediklerine katkı sağlayacak şekilde şu ifadeleri kullanmaktadır: "Her ne kadar, ülkemizde, bu ilmin teorisini bilen bilgin varsa da, bunlar çok zor bulunan, hatta hemen hiç bulunmayan cinsten kişiler olduğundan, ben de, istek okulunda, yitik öğretmenden ders okumaya ve elimden geldiğince bir şeyler öğrenmeye çalışıyordum" (2006: 14-15). Gerek Kantemir gerekse sonraki kuramcıların yazılı olmayan bu ses ilmini ve köklü bir sanatı aktarmadaki rolleri Osmanlı modern öncesi dönemini ve geçiş süreçlerini tahlil açısından büyük önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Adivar, A. Adnan. 1982. *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ataöv, Türkkaya. 1973. Doğumunun 300'üncü Doğum Yıldönümünde: Osmanlı Tarihçisi Dimitrie Cantemir (1673 - 1723). *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 28 (01), 205-208. DOI: 10.1501/SBFder_0000000991
- Behar, Cem. 2017. *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musiki Makamları, Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvâr'ının Sıra Dışı Müzikal Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, Şehvar. 2015. "Demetrius Cantemir and the Music of his Time: The Concept of Authenticity and Types of Performance." pp. 219-230. Writing the History of "Ottoman Music." Martin Greve, ed., Würzburg: Ergon Verlag Würzburg in Kommission.
- Bîrsan, Cristina. 2004. *Dimitrie Cantemir and the Islamic World*. İstanbul: The ISIS Press.
- Cioranescu, Georges. 1979. "Dimitri Kantemir'in Doğubilim Araştırmalarına Katkısı." Zeki Arıkan, Çev. *Ulusal Kültür*, (3), 3-19.

- Dumitrescu, Corina, Adriana. 2012. Dimitrie Cantemir - The Golden Bridge between Humanism and the Enlightenment, Editura Pro Universitaria: 4 *Cogito: Multidisciplinary Res. J.* 32-40.
- Faroqhi, Suraiya. 1999. *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir? Zeynep Altok, Çev.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fonton, C. 1987 [1751]. 18. *Yüzyılda Türk Müziği [Essai sur la Musique Orientale Comparée à la Musique Européenne]*. Cem Behar, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Garcia, Humberto. 2012. *Islam and the English Enlightenment, 1670–1840*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Güntekin, Mehmet. 2008. “Kantemiroğlu.” *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi. II*, 6-7. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Güray, Cenk. 2013. *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Im Hof, Ulrich. 1995. *Avrupa’da Aydınlanma*. Şebnem Sunar, Çev. İstanbul: Afa Yayınları.
- Irwin, Robert. 2007. *Oryantalistler ve Düşmanları*. Bahar Tırnakçı, Çev. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalçık, Halil. 1993. “Eastern western cultures in dimitrie cantemir’s work.” *The Middle East and the Balkans under the Ottoman Empire Essays on Economy and Society*, (Indiana University Turkish Studies and Turkish Ministry of Culture Series Vol. 9. pp. 412-414. İlhan Başgöz, ed., Bloomington: Indiana University.
- İnalçık, Halil. 1993. “Osmanlılarda Batı’dan Kültür Aktarması Üzerine.” *Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi*. s. 425-230. İstanbul: Eren Yayınları.
- Jorga, Nicolae. 2005. *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. Nilüfer Epçeli, Çev. 4. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Kafadar, Cemal. 2014. *Kim Varmış Biz Burada Yoğ İken*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kantemir, Dimitri. 1998. *Osmanlı İmparatorluğu’nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*. Özdemir, Çobanoğlu, Çev. I-II. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kantemiroğlu [Dimitrie Cantemir] 2001 [1705 c. sl]. *Kitâbu İlmî’l-Mûsîkî alâ Vechi’l-Hurûfât [Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcra İlminin Kitabı]*. Yalçın Tura, Haz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Vera. 2017. *Historians and Historical Societies in the Public Life of Imperial Russia*. Indiana University Press.
- Kayhan, Aslı. 1999. “Jean-Jacques Rousseau’nun Birinci Söylevi’nde (Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev) Genel İnsan Kavrayışı, Doğal Durum ve Uygarlık Düşüncesi.” (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, İstanbul.
- Lewis, Bernard. 1962. “The Use By Muslim Historians of Non-Muslim Sources.” Bernard Lewis and Peter. M. Holt, ed., *Historians of the Middle East*. p. 186. London: Oxford University Press.
- Mimaroglu, İlhan. 2012. *Müzik Tarihi*. (10. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nâsır Abdülbâkî Dede. 2006. *Tedkik ü Tahkik*. Yalçın Tura, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- O'Connell, John Morgan. 2005. The *Edvâr* of Demetrius Cantemir: Recent Publications. *Ethnomusicology Forum*, 14:2, 235-239, DOI: [10.1080/17411910500415887](https://doi.org/10.1080/17411910500415887)
- Ortaylı, İlber. 2014. "Dimitri Kantemir, Evliya Çelebi ve Diyanet İşleri." *Gelenekten Geleceğe*. s. 69-73. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Osterhammel, Jürgen 2018. *Unfabling The East. The Enlightenment's Encounter with Asia* Robert Savage, Trans. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Öztuna, Yılmaz. 1990. "Kantemiroğlu." *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. 2, 422-424. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parla, Jale. 1986. "18. Yüzyılda Avrupa Edebiyatı." *Çağdaş Kültürün Oluşumu*. s. 254-262. İstanbul: Metis Yayınları.
- Popescu-Judetz, Eugenia. 2000. *Prens Dimitrie Cantemir, Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*. Selçuk Alımdar, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judetz, Eugenia. 2007. *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*. Bülent Aksoy, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sach, Curt. 1955. *Our Musical Heritage*. Englewood Cliffs: The Prentice Hall.
- Sarı Çolakoğlu, Gözde ve Öney Altun, Şengül. 2019. Osmanlı-Türk Müziği Teori Geleneğinin Dönüşümü: Kantemir ve Padua Ekolü. *Turkish Studies Historical Analysis*, 14 (4), 807-820.
- Starkey, Janet. (2018). *The Scottish Enlightenment Abroad: The Russells of Braidshaw in Aleppo and on the Coast of Coromandel* Leiden; Boston: Brill.
- Şesan, Milan Pavel 1970. Leibniz und Cantemir. *Studia Leibnitiana*, 2, (2) 135-139.
- Trevor-Roper, Hugh. 2010. "Dimitrie Cantemir's Ottoman History and its Reception in England." Pp. 5-70. *History and the Enlightenment*. John Robertson, ed., New Haven and London: Yale University Press.
- Tuncel, Bedrettin. 1998. Dimitri Kantemir'den tarihe bir projektör: Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi. *Cumhuriyet Kitap*, (448), 1, 4-7.
- Turan, Namık, Sinan. 2013. Bir 18. Yüzyıl Entelektüelinin Portresi Dimitrie Cantemir. *Evrinsel Kültür*, (257), 66-71.
- Wright, Owen. 2000. *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations: Volume 2: Commentary* (SOAS Musicology Series), Aldershot: Ashgate.

PORTE AKADEMİK

Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi/
Journal of Music and Dance Studies

2019

Sayı / Volume: 18-19

Uluslararası Hakemli Süreli Yayın/
International Periodical

İTÜ TMDK Adına Sahibi/Registered

Serpil Murtezaoğlu

Editörler/Editors

Dilhan Yavuz

Gözde Çolakoğlu Sarı

Günay Koçhan Flower

Yayın Kurulu/Editorial Board

Dilhan Yavuz

Eray Cömert

Gözde Çolakoğlu Sarı

Günay Koçhan Flower

Serpil Murtezaoğlu

Şirin Karadeniz Güney

Tolgahan Çoğulu

18-19. Sayıların Hakemleri/ Reviewers of the Issue 18-19

Adnan Koç

Can Karadoğan

Cenk Celasin

Deniz Özdemir Tuncer

Hikmet Toker

Mustafa Kemal Karaosmanoğlu

Nuri Özcan

Ozan Baysal

Serkan Şener

Sinan Ayyıldız

Sinem Özdemir Göçeri

Şirin Karadeniz Güney

Yaprak Melike Uyar

Yazışma Adresi / Contact

İTÜ TMDK

İdari Bina, Maçka Kampüsü, 34657

Telefon: +90 212 248 90 87 Dahili: 119

Fax: +90 212 240 27 50

E-mail: porteakademik@itu.edu.tr

Web: <http://porteakademik.itu.edu.tr>

Kapak ve İç Tasarım/Cover and Graphic Design

Cenkler Matbaacılık Amb. San. Tic. Ltd. Şti.

Baskı/Print

Cenkler Matbaacılık Amb. San. Tic. Ltd. Şti.

www.cenkler.com

PRINT ISSN : 2146-2453

ONLINE ISSN : 2619-9688