

Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musikî Makamları

Kantemiroğlu (1673-1723) ve *Edvâr*'ının sıra dışı müzikal serüveni

Cem Behar (Prof. Dr.) 1946 yılında İstanbul'da doğdu. Yüksek öğrenimini Paris'te tamamladı. Müzik çalışmalarına Fikret Bertuđ ile başladı. Daha sonra Emin Ongan, Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar ile çalıştı. 1980'den bu yana çeşitli dergi ve gazetelerde Osmanlı/Türk musikisine ilişkin makaleleri yayımlandı. Müzikle ilgili kitapları: *Klâsik Türk Müziği Üzerine Denemeler* (İstanbul, Bağlam Yayınları, 1987); *On Sekizinci Yüzyılda Türk Müziği* (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1987); *Ali Ufkî ve Mezmurlar* (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1990); *Zaman, Mekân, Müzik – Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım* (İstanbul, AFA Yayıncılık, 1993); *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz – Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (İstanbul, YKY, 1998, 2003, 2006, 2012, 2014); *Musikiden Müziğe – Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* (İstanbul, YKY, 2005, 2008); *Saklı Mecmua – Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması* (İstanbul, YKY, 2008); *Şeyhülislâm'ın Müziği – 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı* (İstanbul, YKY, 2010, *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, YKY, 2015). 1977-2013 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi'nde görev yapan Cem Behar İstanbul Şehir Üniversitesi'nde öğretim üyesidir.

*Cem Behar'ın
YKY'deki eserleri*

- Aşk Olmayınca Meşk Olmaz - Geleneksel Osmanlı/
Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal (1998)
Musikiden Müziğe - Osmanlı/
Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik (2005)
Saklı Mecmua - Ali Ufkî'nin Bibliotheque Nationale de France'taki
[Turc 292] Yazması (2008)
Şeyhülislâm'ın Müziği - 18. yüzyılda Osmanlı/Türk Musıkisi ve
Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı (2010)
Bir Mahallenin Doğumu ve Ölümü (1494-2008) -
Osmanlı İstanbulu'nda Kasap İlyas Mahallesi (2014)
Osmanlı/Türk Musıkisinin Kısa Tarihi (2015)
Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musıkî Makamları (2017)

CEM BEHAR

**Kan Dolaşımı, Ameliyat
ve Musikî Makamları**

Kantemiroğlu (1673-1723) ve *Edvâr*'ının sıra dışı müzikal serüveni



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4916
Sanat - 236

Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musiki Makamları
Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvâr'ının sıra dışı mûzikal serüveni / Cem Behar

Kitap editörü: Yücel Demirel
Düzeltili: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmed Ulusel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoğlu

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.ř.
Dudullu Organize San. Bölgesi 1. Cad. No: 16 Ümraniye-İstanbul
Tel: 444 44 03 • Fax: (0216) 365 99 07-08 • www.bilnet.net.tr
Sertifika No: 31345

1. baskı: İstanbul, Temmuz 2017
ISBN 978-975-08-4028-9

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.ř., 2017
Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.ř.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7
Sunuş • 11

Bölüm I – Kantemiroğlu Edvârını Okumak • 19
Edvâr bitmiş bir eser midir? • 19
Fihristlerin anlamı • 22
Metodoloji, Avrupa etkileri ve ampirizm • 27
Kan dolaşımı, tıp, ameliyat ve musiki makamları • 34
Teşrih ve seyir • 39
Kantemiroğlu edvârına nasıl bakmalı? • 43
Kantemiroğlu ve Osmanlı/Türk musikisi tarihi • 46

Bölüm II – “tarz-ı Osmânî” Musiki • 51
Osmanlı/Türk musikisine medhiye • 51
“tarz-ı Osmânî” musiki • 56
Özgün Osmanlı/Türk musikisi hakkındadır bu kitap • 61
“Edvâr içinde edvâr”: Yeni müziğe yeni müzik teorisi • 67
İnsan aklının ürünü: Musiki • 71
Kasımpaşalı Koca Osman Efendi – bir “kuruluş efsanesi” • 75
Kantemiroğlu’nun “başarısızlığı” • 85

Bölüm III – Kantemiroğlu ve Yeni Gelenek • 89
Acem/Rûm musikileri karşıtlığı • 89
1) Önemli ayrışma noktası: Taksim • 95
2) Form farkları • 99
Musikinin öğretim ve intikali: Sistem ve nota • 102
Nota niçin lâzım? Kantemir’in “modernitesi” • 106
Notanın sınırları: Meşk • 110

Bölüm IV – “İhtilaf”, “Mücadele”, Polemik ve Müzik Teorisi • 115
Yeni teori ihtiyacı • 115
Tartışmalı konular • 119
1) Makam tasnifleri • 119
2) Tanımlar • 121

- 3) “İsmi var cismi yok” makamlar • 123
- 4) “İhtilâfın” boyutları • 126
- 5) Eski Dügâh - yeni Uşşâk makamı meselesi • 128

Bölüm V – Kantemiroğlu, İtrî, Hâfız Post ve Diğerleri • 133

Nühüft makamı meselesi • 133

İstanbul’un musiki üstadları • 137

Bir meşk zincirinin söyledikleri • 147

Bölüm VI – Tanbur’un Kayıtsız Şartsız Egemenliği • 157

Ud’dan Tanbur’a • 160

Musikinin temeli tanburun mızrabı • 170

- 1) Tanburda perdeler • 173
- 2) Tanbur ve usûl • 175
- 3) Tanburda vezin • 182

Ek • 191

Bibliografya • 193

Dizin • 201

Kantemiroğlu *Edvâr*’ının Tıpkıbasımı

(*Kitabu’ilmî’l-mûsiki ‘alâ vecchi’l-hurûfât*) • 205

ÖNSÖZ

Kantemiroğlu adıyla bildiğimiz Boğdan Prensi Demetrius Cantemir'in (1673-1723) ömrünün toplam olarak yirmi iki yılını geçirdiği İstanbul'da büyük bir ihtimalle son şeklini 1703 ve 1710 yılları arasında verdiği ve "Kantemiroğlu edvârı" diye adlandırageldiğimiz *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât* adlı eseri geleneksel Osmanlı/Türk musıkisi tarihinin en önemli metinlerinden biridir.

OrtaDoğu/İslâm musıki geleneklerinde tâ milâdî on üçüncü yüzyıldan ve belki daha da öncesinden beri müzik teorisiyle ilgili kitaplara – bu kitaplarda cins, makam ve usûlleri açıklamak için kullanılan dairevî çizim ve şekillere atfen – *Edvâr* (yani devirler) adı verilmektedir. Kantemiroğlu'nun bu eserini de Safiyüddin Urmevî'den (ölümü 1294) bu yana devam edegelen edvârlar zincirinin bir halkası olarak görmek mümkün. Şu çok önemli farkla ki Kantemiroğlu edvârı İmparatorluk başkenti İstanbul'da on altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren teşekkül etmiş bulunan özgün, yerel ve emperyal Osmanlı/Türk musıkisi geleneğine dairdir. Genele değil münhasıran bu musikiye eğilmiş olan ilk müzik teorisi kitabıdır. Yani bir bakıma Kantemiroğlu edvârı kuruculuk vasfını da haizdir.

Bir tarihçi açısından bakıldığında musıki geleneğimizin on yedinci yüzyılı en ilginç fakat eldeki tarihî belge ve bilgi azlığı dolayısıyla da incelenmesi en zor yüzyıldır. Dönemin musıki kaynaklarının belki en önemlisi olan Kantemiroğlu edvârını öncelikle bir somut bilgi kaynağı, geleneksel Osmanlı/Türk musıkisinin oluşum dönemine ait bir tarihî belge sıfatıyla değerlendirebilmek önem taşıyor. Göreceğimiz gibi Kantemir'in yaklaşımı da buna yardımcı oluyor.

"Kantemiroğlu Edvârı" diye adlandırılabilen kitap aslında iki kısımdan müteşekkildir. İlk kısım asıl teorik kısımdır, yani *Edvârın* kendisidir. İkinci kısım ise nota ve repertuar kısmıdır. Bu ikinci kısımda Kantemir ilk kısımda ortaya koyduğu notalama sistemini kullanarak dönemin repertuarına ait üç yüz elli kadar peşrev ve saz semaisini notaya almıştır. Bu nota koleksiyonuna haklı olarak çok önem verilmiştir. Yüzyıllar boyunca gerek beste gerekse öğretim ve icra amacıyla yazı ve nota kullanmakta son derece cimri davranmış olan bir musıki geleneğine ait bu on yedinci yüzyıl musıki eserleri hâliyle çok ilgi çekmiş ve hepsi de –hem de en az iki kez– bugünkü notaya çevrilmiştir.

Ne var ki, Türk musıkisi camiasında genel kanı Kantemiroğlu'nun notaya aldığı müzik eserleri külliyyatının kitabın teorik kısmından çok daha önemli olduğu yolundadır. Oysa eski eser notalarının her zaman musikiyle ilgili diğer metinlerden daha önemli olduğu iddiası, sonucu sebep sanan ve bugünün bakış açısını gerisin geriye on yedinci yüzyıla taşıyan teleolojik, ters ve yanlış bir yaklaşımın neticesidir.

Kendine çok uzun bir geçmiş ve “klâsik” bir statü inşa etmeye her zaman meraklı olan Türk musıkisi camiasındaki bu yaygın kanaati paylaşmıyorum ve Kantemir'in eserinin topu topu yüz kırk sayfalık *edvâr* kısmına hak ettiği önemin verilmemiş olduğunu düşünüyorum. Burada merccek altına alacağım ve tıpkıbasımını bu kitabın sonuna eklediğim *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*'ın işte bu *edvâr* kısmıdır.

• • •

Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât'ın ilk bölümünü konu edinen elinizdeki bu kitap eski Türk edebiyatıyla uğraşanların mu'tadı olan “metin neşri” faaliyetlerinin bir yenisi değildir. Kat'iyen böyle bir iddiası yoktur, olamaz. Kaldı ki Kantemiroğlu *edvâr*'ının hiçbir edebî iddiası veya kıymeti olmayan bir metin olduğu da apaçık ortadadır. Buradaki amacım da edebî veya filolojik olmadığına göre Kantemiroğlu'nun metninden yaptığım çok sayıda alıntıyı verirken bu edebiyatçıların neredeyse norm haline getirdikleri Arap harflerini Lâtin alfabesine transkripsiyon sistem ve kurallarını hiçe saydım. Alıntuları bugünün basit Türkçe imlâsıyla yazmayı daha uygun buldum. Amacım sadece Kantemir'in metnini daha anlaşılır kılmaktır, günümüz Türkçesine çevirmeyi gerekli gördüğüm bazı kelime veya cümleleri ise köşeli parantez [] içine aldım.

Kantemiroğlu'nun *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* kitabındaki musikiye dair iki sayfalık kısacık metni de önemine binaen eserin 1734 tarihli İngilizce baskısından yeniden Türkçeye çevirdim ve bu kitaba ekledim (Bkz. EK). *Edvâr* dışında Kantemir'in musikiyle ilgili en önemli eseri bu kısacık metindir ve kanımca *Edvâr*'ın kendisiyle birlikte ele alınıp incelenmesi gerekiyor. Kantemiroğlu *edvâr*'ına verdiği atıf ve referanslar orijinal nüshada bulunan ve muhtemelen müellifin elinden çıkmış olan sayfa (varak değil) numaralarına verilmiştir.

Eugenia Popescu-Judetz ve Yalçın Tura'nın¹ Kantemiroğlu hakkındaki araştırma ve yayınları ve özellikle Owen Wright'ın ufuk açıcı çalışmaları

1 Yalçın Tura *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*'ın gerek *edvâr* gerekse nota kısımlarının tümünün Lâtin harflerine transkripsiyonunu yapmıştır. Bkz. Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, İstanbul, YKY, 2 Cilt, 2001.

olmasaydı elinizdeki bu kitap yazılamazdı. Bu araştırmacıların derinlikli çalışma ve yorumlarına bir ilâve olarak Kantemiroğlu edvârının gerek içeriğine gerekse tarihî ve müzikal anlamlarına biraz farklı bir ışık tutabildiysen elinizdeki bu kitap amacına ulaşmış olacaktır.

Kantemiroğlu'nun zihinsel arkaplânını aydınlatan kaynaklara ulaşmam ve dolayısıyla da elinizdeki bu kitabın ufkunu genişletebilmem için yardım ve katkılarını cömertçe sunan Günhan Börekçi ve Harun Küçük'e ciddi bir entelektüel borcum var. Ayrıca, tıpkıbasımını bu kitabın sonuna eklediğim Kantemiroğlu edvârının (Mart 2016 itibariyle) epey yıpranmış, solmuş ve varakları şîrâzesinden çıkmak üzere olan orijinal elyazması nüshasının bir CD'sini tedârik etmeme yardımcı olan Harun Korkmaz'a tekrar teşekkürler.

Bâki hatâ ve noksanın sorumluluğu elbette ki bana aittir.

Anadoluhisarı, Şubat 2017

SUNUŞ

“A Classic is something that everybody wants to have read but nobody wants to read.”

[Herkesin okumuş olmak istediği ama kimsenin okumak istemediği Şey Klâsik'tir.]

Mark Twain

Sözümüz meclisten dışarı.

Ama “okuma”dan “okuma”ya da fark var elbette. Müziğin bizzat kendisini (müzik yazısını, notayı) okumak başka, müzikle ilgili bir metni okumak başkadır meselâ. Müziğe dair metinler arasında dahi bir saf müzik teorisi metninin (İslâm/Ortadoğu müzik geleneklerindeki adıyla bir *edvârın*) belli bir biçimde, müziğin tarihine veya sadece günlük icrasına dair bir diğer metnin de çok farklı bir biçimde okunması gerektiği açık. Bunlar mâlûmun ilâmı.

Ne var ki, eğer önemli bir müzik metninde bu üç düzlem birlikte bulunuyor, iç içe geçiyorsa yani o metinde bir yandan eser notaları yani bir repertuar, diğer yandan da hem müzik teorisi, hem de müzik tarihine ve icrasına dair somut bilgiler varsa o zaman iş zorlaşır. Ne tür bir okuma yapılacağına, metinde öncelikle neyin aranıp inceleneceğine ve incelenecek şeyin iç içe geçtiği diğerlerinden nasıl tefrik edileceğine karar vermek gerekir. Elinizdeki kitap zaten böyle bir kararın sonucudur.

Her ne kadar esas malzemesinin derlenme süreci yıllara sârî de olsa, elimizdeki Şekliyle muhtemelen 1700'lü yılların hemen başlarında kaleme alınmış olan Kantemiroğlu Edvârı işte böyle çapraşık ve çok katmanlı bir metin. Ve elbette ki bir “klâsik”. Gerçekten de genel olarak “Kantemiroğlu Edvârı” olarak bilinen *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât* [Harfler yoluyla (veya harfler yüzünden) musiki ilminin, bilgisinin yazımı (veya kitabı)]² adını taşıyan eser on yedinci yüzyıl zarfında gelişip olgunlaşan Osmanlı/Türk musikisi geleneğinin bu ilk dönemlerine dair kaleme alınmış (Ali Ufkî'nin musikiye dair iki elyazması eseriyle birlikte) en önemli iki ya da üç metinden biridir. Ayrıca, münhasıran İstanbul'da gelişen bu musiki

2 Kantemiroğlu edvârının müellif hattıyla olduğu tahmin edilen en eski nüshası şudur: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, Hüseyin Sadettin Arel Bağışı Y.100 (eski tasnif Y. 2768).

geleneğine ait olduğunu açıkça belirten ilk metindir. Zorluğu ve çapraşıklığı da bu büyük önemiyle mütenasiptir.

Çünkü bu kitapta Kantemiroğlu (1673-1723) musikiyle ilgili olarak yu-
karıda sözünü ettiğim üç farklı şeyin üçünü birden (ve bazı yerlerde daha
da fazlasını) aynı hamlede yapmaya soyunmuştur. Kantemiroğlu bir yandan
musiki eserlerini kâğıda dökmek için harflere dayalı bir notalama sistemi
icat edip bu notalama sistemini bir makam teorisine esas olarak kullanır-
ken, diğer yandan da bu yeni nota yazısıyla dönemin repertuarına ait üç
yüz elli kadar saz eserini kâğıda döküyor. Eserlerin birçoğu bestelendikleri
dönemde veya bestelendikten nispeten kısa bir süre sonra notaya alındıkları
için bu koleksiyon özellikle önemlidir.

Diğer yandan da bu notalama sisteminin temel taşları olan musiki per-
delerini esas alarak çeşitli makam ve terkiplerin yapısını ve oluşumunu
açıklayan farklı bir teorik çerçeve geliştiriyor, klâsik anlamına uygun fakat
göreceğimiz gibi kadim edvârlara pek benzemeyen bir *Edvâr* kaleme alıyor
Kantemiroğlu. Bunların yanı sıra da yaşadığı dönemin musiki icralarına,
müzik formlarına, İstanbul'un müzik dünyasına ve dönemin önde gelen
müzisyenlerine dair önemli bilgiler veriyor.

Bu yaptıklarını temellendirmek için ise Kantemiroğlu eski edvâr kitapla-
rının artık geçerliliğinin kalmadığını ileri sürer. Dolayısıyla da her ne kadar
müzik İstanbul toplumunda çok geniş kitlelerce fiilen icra edilmekte de
olsa bu kadim müzik bilgisinin ve teorisinin ihmâl edilip neredeyse tama-
men unutulduğunu öne sürer ve yazdığı bu kitapla hem musiki ilmini yeni-
leyeceğini hem de herkesçe kolayca anlaşılmasını sağlayacağını iddia eder.
Özetle, bilinçli olarak müzikte radikal, reformcu, tekil ve yenilikçi bir duruş
sergiler Kantemiroğlu.

Bu saydığımız geniş amaç ve büyük iddiaların hepsi de aynı kitapta iç
içe geçmiş haldedir. Her ne kadar birbirlerinden kesin olarak ayırmak zor
da olsa burada hepsinin üzerine eğilmemiz elbette ki söz konusu değil. Ön-
celikler saptamak kaçınılmaz. İstanbul'da toplam olarak ömrünün yirmi
iki yılını geçirmiş olan Kantemiroğlu aynı anda müzisyen, tanburi, besteci,
notacı ve müzik teorisini olmanın yanı sıra döneminde İstanbul'da icra
edilen müziğin ilk elden tanığıydı da. Kantemir'in siyaset adamı, feylesof
ve ahlâkçı yönlerini bir kenara bıraksak bile, sadece *Kitabu'İlmi'l-müsiki 'alâ
vechi'l-hurûfât*'in hangi vechesi üzerinde yoğunlaşacağımızı açıkça belirt-
mek ve konuyu sınırlamak kolay değil.

Musikiye dair eserinin yanı sıra Kantemiroğlu'nun önemli bir tarihçi
olma vasfı da bulunuyor. Örneğin, Kantemir'in Avrupa'da en iyi tanınan
eseri, yazımına muhtemelen henüz İstanbul'da iken başlayıp 1714 yılı ci-
varında bitirdiği, Latince olarak kaleme aldığı ve Rus Çarının İngiltere

büyükelçiliği görevini yapmakta olan oğlu Antioch Cantemir tarafından İngilizceye çevirtilip 1734/35'te Londra'da yayımlanan iki ciltlik "Osmanlı Tarihi"dir. Bu kitap tam bir asır boyunca –yani 1830'lu yıllarda Avusturyalı müsteşrik Joseph von Hammer-Purgstall'ın "Hammer Tarihi" olarak da bilinen Osmanlı Tarihi Peşte'de yayımlanincaya kadar –Avrupa ülkelerinde Osmanlı tarihine dair en önemli başvuru kaynağı olarak kalmıştır. İngilizceden sonra kitap 1743 yılında da Fransızcaya çevrilmiştir. Hemen ardından 1745 yılında Almanca ve İtalyanca çevirileri de yapılmıştır.

İngilizce çeviriden hareketle kitabın Kantemir'in anadili olan Rumenceye çevirisi ise ancak İngilizce ilk yayınından bir buçuk asır kadar sonra, 1876 yılında yapılabilmıştır. Bu Rumence çeviriden hareketle Türkçeye yapılan çevirisi önce 1979 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmış, bilâhare yasaklanıp toplatılmış ve ancak 1998 yılında okuyucusuyla tekrar buluşabilmiştir.³ Bu arada Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihî evrimi hakkında "yükseliş/düşüş" paradigmasını sistematik bir biçimde ilk kullanan Osmanlı tarihçisinin Kantemiroğlu olduğu da dikkate değer bir husustur.

Osmanlı Tarihinin yanı sıra, dinî ve felsefî konularda birkaç risale ile birlikte bir Eflâk ve Boğdan Tarihi ve Rus Çarına ithaf ettiği İslâm dinine ve İslâm akaidini ve âdetlerini tanıtmayı amaçlayan bir eser de kaleme almıştır Kantemiroğlu. Daha çok felsefi ve dinî konularda Romanya'da yakın zamanlarda yayımlanmış birçok elyazması risalesi de vardır. Romanya'nın ulusal kültürünün kurucularından ve ilk Rumen tarihçilerinden addedilen Kantemir ile ilgili Rumence kaleme alınmış çok kalabalık bir inceleme literatürü mevcuttur. Kantemir, göreceğimiz gibi, İtalya'nın geç dönem Rönesansından alıp Rumen diline taşıdığı fikirler dolayısıyla Rumen hümanizmasının da kurucusu, önderi olarak görülür.

Ne var ki, Teodor Burada ve Eugenia Popescu-Judetza gibi bir iki önemli istisna dışında Romanya bilim ve tarih çevreleri Kantemir'in müzisyen kişiliğini, besteciliğini, musiki edvârını veya hayatının yirmi iki yılını geçirdiği İstanbul'da Osmanlı/Türk musikisine ilgi ve katkısını genellikle yok saymayı tercih etmişlerdir. Tamamen yok saymayanların verdikleri malumat ise ya yanlış ya da eksiktir⁴.

Kantemir'in tarihçilik vasfı (*Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*'ndeki musikiyle ilgili iki sayfalık kısacık fakat pek yoğun bölümü

3 Bkz. Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* (çev. Özdemir Çobanoğlu), İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2 Cilt, 1998 [Bkz. EK].

4 Örneğin bkz. Mihail Guboglu, "Dimitrie Cantemir – Orientaliste", *Studia et Acta Orientalia* (Bükreş), III, 1960-61, s. 129-161; Georges Cioranescu, "La Contribution de Demêtre Cantemir aux Etudes Orientales", *Turcica* (Paris), Cilt 7, 1975, s. 204-232.

hariç – Bkz. EK) konumuz dışında kalıyor elbette.⁵ Kaldı ki, tarihle ve İslâm diniyle ilgili eserlerinin hemen hepsini İstanbul'dan ayrılıp 1711'deki Prut Muharebesi'nin ardından Rusya'ya sığındıktan sonra yazıp tamamlamıştır. Bu eserlerinin birçoğunu da ya Çar Petro'nun isteği üzerine ya da ona sunulmak üzere kaleme aldığını biliyoruz.

Felsefe ve ilâhiyatla ilgili ve yakın zamanlara kadar yayımlanmamış olan birkaç küçük risalesini bir yana bırakacak olursak bütünüyle İstanbul'da iken kaleme aldığı en önemli eseri hiç kuşku yok ki *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vecih'l-hurûfât*'tır. Kaldı ki, Boğdan Prensi ve Voyvodası Dimitrie Cantemir'in biyografisi, siyasi kişiliği ve eserlerinin toplu değerlendirilmesi de konumuz dışında kalır.⁶

Ayrıca, esas malzememizi teşkil eden *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vecih'l-hurûfât*'ın birçok vechesi hakkında da bugüne dek birçok ayrıntılı ve yetkin araştırma ve yayın yapılmıştır. Yukarıda işaret ettiğimiz gibi bir bütün olarak “Kantemiroğlu edvârı” diye adlandırılan bu eser iki kısımdan müteşekkildir. İlk kısım hem notalama sisteminin açıklandığı hem de makam ve terkiplerin temellendirilip ayrıntılı olarak tarif edildiği, esas perde düzeninin bulunduğu, makam ve terkiplerin sayılıp döküldüğü, çeşitli beste formlarının ve usüllerin tanımlandığı, eski edvârlardan da örnekler verildiği teorik kısımdır. *Edvâr* denilmeye müstehak asıl kısım budur. Bu edvâr kısmının bölüm bölüm iyi bir özetini Eugenia Popescu-Judetiz vermiştir.⁷ Lâtin harflerine transkripsiyonu ve günümüz Türkçesine “çevirisi” de Yalçın Tura tarafından yapılmıştır⁸.

5 Bkz. Demetrius Cantemir, *Historia Incrementorum atque Decrementorum Aulae Othmanicae (The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire)*, çev. Nicholas Tindal, Londra, Knapton, 1734-35. Fransızca çevirisi: *Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son agrandissement et de sa décadence*, çev. M. De Jonquières, Paris, Nyon fils, 1743.

6 Bizim hep Kantemiroğlu diye adlandırdığımız Boğdan Voyvodası Prens Demetrius Cantemir'in biyografik güzergâhının derli toplu bir özeti için bkz. Eugenia Popescu-Judetiz, *Prince Dimitrie Cantemir – Theorist and Composer of Turkish Music*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1999, s. 13-36; Felsefi risalelerinin kısa birer sunumu için bkz. Eugenia Popescu-Judetiz, *Beyond the Glory of the Sultans – Cantemir's View of the Turks*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2010. Şu eserler içinde de biyografik malûmatla birlikte Kantemiroğlu hakkında genişçe bir bibliyografya mevcuttur: Bedreddin Tuncel, “Dimitrie Cantemir ve Türkler”, *Dimitrie Cantemir – (1673-1723)* içinde, Ankara, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu yayını, 1975, s.5-46; Alexandru Dutu & Paul Cernovodeanu (yay.) *Dimitrie Cantemir- Historian of South East European and Oriental Civilisations*, Bükreş, 1973; Cristina Birsan, *Dimitrie Cantemir and the Islamic World*, İstanbul, The ISIS Press, 2004; Stefan Lemny, *Les Cantemir – L'Aventure Européenne d'une Famille Princièrre au XVIIIe siècle*, Paris, Editions Complexe, 2009, s. 27-161.

7 Eugenia Popescu-Judetiz, “Dimitrie Cantemir's Theory of Turkish Art Music”, *Studies in Oriental Arts* içinde, Pittsburgh, Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts, 1981, s. 147-160; aynı yazar, *Prince Dimitrie Cantemir – Theorist and Composer of Turkish Music*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1999, s. 79-81.

8 Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vecih'l-hurûfât*, İstanbul, YKY, 2001, Cilt 1, s. 2-229.

Eserin ikinci bölümüne ise repertuar bölümü diyebiliriz. Bu bölüm eserin ilk bölümünde açıklanmış olan ve Kantemiroğlu'nun kendi icadı notalama sistemiyle kâğıda döktüğü üç yüz elli üç adet müzik eserinin notalarını içerir. Bu eserlerin hepsi peşrev veya saz semaisidir, yani enstrümantal eserlerdir. Bir dönemin çalgı repertuarının önemli bir bölümünü teşkil eder bu üç yüz elli üç eser. İstanbul'un musiki camiası içinde bestelendikten nisbeten kısa bir süre sonra da Kantemir tarafından kâğıda dökülmüş bulunuyorlardı.

Dolayısıyla notanın kullanılmadığı, eserlerin ustadan çırağa hep meşkedilip ezberlenerek aktarıldığı ve neredeyse bütünüyle şifahi olarak işleyen bir sistemde önemli bir istisna teşkil eder Kantemir'in kâğıda döktüğü bu repertuar. Kuşaktan kuşağa şifahen aktarılırken eserlerin sürekli olarak değiştiği bir musiki evreni olan Osmanlı musiki geleneği içinde Kantemiroğlu tarafından kayıt altına alınmış olan bu nadir eserlerin ise nisbeten "asıllarına yakın" olduklarını varsaymak mümkün⁹.

Kantemir'den yarım asır kadar önce yaşamış olan Ali Ufkî Bey'in ardında bıraktığı elyazması nota derlemeleriyle birlikte Kantemir'in bu derlemesi Osmanlı/Türk musiki geleneğinin oluşum dönemindeki repertuarı hakkında en önemli birinci el kaynaktır. Ancak, on yedinci yüzyıl ile on sekizinci yüzyıl başlarının çalgı repertuarına ait bu eserlerin tümünün bugün kullandığımız porte'li nota sistemine transkripsiyonları zaten yapılmış ve yayınlanmış bulunuyor, hem de bir değil iki kez, önce Owen Wright, bilâhare de Yalçın Tura tarafından¹⁰.

Bu geniş repertuar sadece modern porteli nota sistemine geçirilmekle de kalmadı. Owen Wright, yaptığı transkripsiyonların yanı sıra Kantemiroğlu derlemesindeki eserlerin hem makam ve seyir, hem usûl hem de formel yapı açılarından bundan sonra yapılabilecek benzeri müzikal analizlere ışık tutacak nitelikte çok ayrıntılı ve yetkin bir analizini de yapmıştır.¹¹ Mustafa

9 Bu konuda bkz. Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz – Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, İstanbul, YKY, 2014.

10 Bkz. Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabü'lmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, İstanbul, Tura Yayınları, 1976-1977 (6 fasikül); Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Part I – Text*, London, SOAS, 1992; *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2 – Commentary*, Ashgate, Aldershot, 2000; Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabü'lmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, İstanbul, YKY, 2001. Bu yayınlar arasında Owen Wright'ın gerek Edvâr metni hakkındaki yorumları gerekse repertuar analizleri özellikle dikkate değer. Daha önceki yıllarda (örneğin Hüseyin Sadettin Arel, Rauf Yekta Bey, Teodor Burada, Haydar Sanal, İsmail Baha Sürelsan, Walter Feldman ve Eugenia Popescu-Judetzi tarafından) Kantemiroğlu'nun nota derlemesinden seçerek yapılmış bazı dağınık ve kısmi eser yayın ve transkripsiyonları mevcuttur ama bugün için esas referans teşkil edenler bu dipnotun başında zikrettiğimiz Owen Wright ve Yalçın Tura'nın yayımlarıdır.

11 Bkz. Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Volume 2 – Commentary*, Ashgate, Aldershot, 2000, s. 27-565.

Kevserî Efendi ise Kantemir'den bir kırk yıl kadar sonra onun nota koleksiyonunu istinsah ettikten başka, bu koleksiyondaki eserlere aynı notalama sistemiyle kâğıda döktüğü yüz elli eser daha eklemiştir.¹² Ayrıca, Walter Feldman on altı ve on yedinci yüzyıllarda bestelenmiş bu peşrev ve semai repertuarındaki eserlerin iç yapılarını, seyir özelliklerini ve benzerliklerini inceledikten sonra on altı ve on yedinci yüzyıllar içindeki muhtemel besteleniş tarihlerine göre tasnif etmeye de çalışmıştır.¹³

Kantemiroğlu nota mucidi, yazarı ve derlemeci olmanın yanı sıra aynı zamanda besteciydi de. Bizzat bestelediği saz eserlerinin bazılarını kendi adıyla, bazılarını da derlemesinde bestecisinin adının olması gerektiği yere “hakîr” diyerek veya eserin başına “cedid” sıfatını koyarak dahil etmiştir. Bazılarını ise derlemeye dahil etmemiş olabilir. Ancak, gerçekten Kantemir'e aidiyeti kesin olan eserlerin sayısı konusunda çok farklı görüşler mevcut. Bunların gerçek sayısını tam olarak saptamak tamamen imkânsız değilse bile çok zor. Bizzat derlemeye dahil ettiği kendi eserlerinin yanı sıra –tıpkı Abdülkâdir Merâgî, Gazi Giray Han ve daha başkalarının başına geldiği gibi– geleneğin bilâhare ona “atfettiği”, onun bestesiymiş gibi çalıp söylediği birtakım başka “yakıştırma” eserler de vardır. Bunların arasında Kantemir'in zamanında henüz kullanımda olmayan makam ve usûllerde bestelenmiş olanların da bulunması hiç şaşırtıcı değil. Kantemir'e atfedilen birkaç saz eseri günümüzde zaman zaman icra edilmeye devam ediyor.

Bestelemiş olduğu eser sayısının belirsizliğine birkaç örnek verelim. Kantemir'le ilgili birçok çalışma yapmış olan Eugenia Popescu-Judetz'in kaleme aldığı ilk kitabında onun kırk üç adet saz eseri bestelediğini ifade eder ve bunların notalarını verir.¹⁴ Daha sonra yayımlanmış bir diğer kitabında ise Kantemir'in bestelediği eser sayısının artık kırk üç değil olduğunu ifade eder. Bilâhare de bu eserlerden bazılarının aslen Kantemir'e ait olmayıp kendisine “yakıştırılan” eserler olabileceğini kabul eder ve aidiyeti kesin olan eserlerin sayısını biraz azaltır.¹⁵ Yalçın Tura'ya bakacak olursak

12 Eugenia Popescu-Judetz, *XVIII. Yüzyıl Musiki Mecmualarından Kevserî Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998.

13 Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996.

14 Eugenia Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir – Cartea ştiinței muzicii*, Bükreş, Editure Muzicala, 1973.

15 Eugenia Popescu-Judetz, *Prince Dimitrie Cantemir – Theorist and Composer of Turkish Music*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1999, s. 84-215. Ayrıca, Eugenia Popescu-Judetz, “Cantemir's Authentic and Spurious Compositions”, *Three Comparative Essays on Turkish Music* içinde, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2010, s. 27-97.

Kantemiroğlu'nun bestelerinin sayısı otuz dördttür.¹⁶ İsmail Baha Süreلسan'a göre ise bu bestelerin sayısı otuz üçtür.¹⁷ Bu konularda daha ince eleyip sık dokuyup eserlerin aidiyetine dair daha kesin kanıtlar arayan Owen Wright'a göre ise Kantemiroğlu'na aidiyeti kesin, kesine yakın veya muhtemel olan bestelerin sayısı bu son rakamın yarısından bile azdır.¹⁸ Yılmaz Öztuna ise âdeti veçhile hiçbir sağlam gerekçe ortaya koymadan veya anlamlı tarihi kaynak göstermeksizin bu eserlerin sayısını altmış beş olarak vermiştir.¹⁹ Netice itibariyle burada niyetimiz ne Kantemiroğlu'nun bestelediği eserleri tādād etmek ne de onun bestecilik vasfını mercek altına almaya çalışmaktır.

Kantemir'in oluşturduğu Arap harflerine dayalı ("...*'alā vechi'l hurūfāt*") –ama esasen ebcedî olmayan, yani Safiyüddin Abdü'l-mümin, Abdülkâdir Merâgî veya Abdülbâkî Nâsır Dede'ninkiler gibi Arap alfabesinin harflerinin ebcedî sırasını izlemeyen – ve her perdenin adından alınan bir ya da iki harfi o perdenin sembolü olarak kullanıldığı müzik yazısının bizatihî kendisi de konumuz değil.²⁰ Kantemir edvârında her perde çoğunlukla o perdenin adının baş harfi, bazen de adındaki bir veya birkaç harf tarafından temsil ediliyor.

Esas amacı bu olmamakla birlikte, bu nota sembollerini tanımlarken aynı zamanda ister istemez döneminin Osmanlı/Türk musıkisine bir ses ve perde sistemi de oluşturmakta bulunmuştur Kantemiroğlu. Çünkü çoğunlukla adının ya baş harfini ya da iki harfini nota olarak kullanıp sistemine dahil ettiği her musiki perdesi, zımnen oluşturduğu ve bir oktav içinde on yedi perde içeren bir ses sisteminin basamaklarından biridir aynı zamanda. Ortadoğu'nun Arap, Fars ve Türk müzik geleneklerinde çeşitli nota ve ses sistemleri ve musiki nazariyatı hakkında burada sayamayacağımız kadar çok şey yazıldı, çizildi. Müzik teorisi konularında bugün bilgi çokluğunun ötesinde bilgi kirliliğinden bile söz etmek mümkün.

Kantemiroğlu'nun "sistemi" ise matematiksel temellere, ses fiziğine ve akustik oranlara, tam dördlü ve tam beşlilerin (gelenekteki isimleriyle *cins*'lerin) tanımına ve bunların çeşitli bileşimlerine dayanmaz. Kantemiroğlu ses aralıklarının koma veya sent cinsinden ölçümlerine, matematik-

16 Bkz. Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabü'l-mîlî'l-mûsîkî 'alâ vechi'l-hurûfât*, İstanbul, YKY, 2000, s. XXIV-XXVI.

17 Bkz. İsmail Baha Süreلسan, "Kantemiroğlu ve Türk Musıkisi", *Dimitrie Cantemir- (1673-1723)* içinde, Ankara, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayını, 1975, s. 73-103-104.

18 Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Volume 2 – Commentary*, s. 579-583.

19 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musıkisi Ansiklopedisi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, Cilt I, s. 422-424.

20 Fiilen kullanılmış olsunlar ya da olmasınlar Osmanlı'da modern dönem öncesinde icad edilmiş olan çeşitli nota yazım sistemlerinin derli toplu bir sunuşu için bkz. Z. Gonca Girgin Tohumcu, *Müziği Yazmak – Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu*, İstanbul, Nota Yayıncılık, 2006.

sel oranlara ve bunların uzantısı teorik spekülasyonlara da kesinlikle iltifat etmez. Göreceğimiz gibi, Kantemiroğlu'nun cins, makam ve terkipleri de zaten bu biçimde tanımlanmaz.

Çıkış noktası veya amacı itibariyle bütün bunlara ihtiyaç da duymayan, yani kat'iyen “sistematik” veya “sistemci” olmayan, kendi içinde zaman zaman bazı istisnaların varlığını da olağan kabul eden, genelgeçer, evrensel ya da “ideal” bir müzik sistemine atıf yapmayan ve öyle olmak da istemeyen, pragmatik, özgün, döneminin İstanbul'undaki somut musiki icralarına dayalı, yerli ve yerel olan tuhaf bir “sistemdir” Kantemir'ininki. Kantemir kapsayıcı, bütünüyle tutarlı ve – teknik terimi kullanırsak – “kapalı” bir teori inşa etmeyi amaçlamaz. Bizzat kendisi de “mutlak olarak” geçerli ve her müzikte karşılığını ve uygulamasını bulan bir teori olma iddiasını taşımadığını açıkça kabul eder. Hareket noktası da varış noktası da yaşadığı dönemde İstanbul'da icra edilmekte olan musikiden başka bir şey değildir.

Kantemiroğlu müzikte “evrenselliği” ve “bilimselliği” akustik fiziğe dayanan ses ve aralık ölçüm ve tanımlarında değil, göstereceğimiz gibi, müziğe yaklaşımında, yöntem ve metodolojide arar. Bunu incelemek Kantemiroğlu edvârının zihinsel arkaplânını, fikri ve felsefi dayanaklarını ortaya çıkarmayı gerektirecektir. Dolayısıyla, Kantemir'in bu nota ve makam sisteminin ilgimizi çeken yanı içeriğinden veya “doğruluğundan” ziyade onun müellif tarafından kurgulanış biçimi ve bunun sonuçlarıdır.

BÖLÜM I

KANTEMİROĞLU EDVÂRINI OKUMAK

KANTEMİROĞLU EDVÂRI BİTMİŞ BİR ESER MİDİR?

Her şeyden evvel elimizdeki şekliyle *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*'ın bitmiş, tamamlanmış bir eser olduğuna bile emin olamadığımızı belirtmek gerekiyor.²¹ Kantemiroğlu İstanbul'dan ayrıldıktan bir süre sonra kaleme aldığı *Osmanlı Tarihi*'nin musikiye dair kısa bölümünde Türk musikiyle ilgili bir eseri tamamlayarak dönemin pâdişahı III. Ahmet'e sunmuş olduğunu belirtir ve “*Türkçe olarak musiki sanatı üzerine küçük bir kitap kaleme alıp hal-i hazırda İmparator Ahmet'e [yani III. Ahmet (sl. 1703-1730)] ithaf ettim*” diye yazar. (Bkz. EK). 1722 yılında yazdığı diğer bir eserinde ise musikiye dair kitabını pâdişah III. Ahmet'e fiilen takdim ettiğini ve eserin hem Pâdişah tarafından hem de İstanbul'daki musiki çevreleri tarafından çok beğenildiğini ifade eder.²²

Bazı yerlerde Kantemir'in *Edvâr*'ını Pâdişah II. Ahmet (saltanatı 1691-1695) döneminde kaleme aldığı veya eserini bu pâdişaha sunmuş olduğunun belirtilmesi ise elbette yanlıştır. Kantemir'in henüz on beş yaşında iken 1688 yılında ilk kez İstanbul'a ayak bastığını, bir yandan Türkçeyi, diğer yandan da Osmanlı/Türk musikisini ve tanbur çalmayı ancak o zaman İstanbul'da öğrenmeye başladığını ve dolayısıyla da *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât* gibi karmaşık ve uzunca bir tecrübenin sonucu olan bir eseri üç beş yıl içinde Pâdişah II. Ahmet'e sunabilmiş olmasının ihtimal dışı olduğunu hatırlayalım.

Ayrıca, bu yeni ve alışılmadık içerikli kitabın pâdişah tarafından okunup beğenilmiş olması bir yana, bizzat Kantemir'in bile bu kitabı bitirebilmiş olduğu da herhangi bir pâdişaha sunabilmiş olduğu da bizce çok şüphelidir. Bunu anlayabilmek için kitabın içeriğini yakından incelemek veya notaya

21 İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, Hüseyin Sadettin Arel Bağışı Y.100 (eski tasnif Y. 2768). Edvârın bu müellif hattı nüshasının ayrıntılı katalog tarifi için bkz. Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, İstanbul, YKY, 2000, s. XXIV-XXVI.

22 Dimitrie Cantemir, *Sistemul, sau Întocmirea Religiei Muhammedane...*, Bükreş, Editura Meridiane, 1977, s. 247 (nakleden Eugenia Popescu-Judet, “Dimitrie Cantemir's Theory of Turkish Art Music”, *Studies in Oriental Arts* içinde, Pittsburgh, Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts, 1981, s. 103).

geçirdiği müzik eserlerini uzun uzun analiz etmek gerekmiyor. İçeriğinin alışılmadık niteliğine bakarak kitabın pâdişaha sunulmuş olamayacağına Owen Wright zaten dikkati çekmiştir.²³ Ancak, bu kanaate varmak için Osmanlı dönemi elyazması eserlerine biraz olsun aşinalık kazanmış bir gözle ve Kantemir'in eserinin içeriğine hiç değinmeden sadece orijinal nüshasına dikkatlice bakmak bile yeterlidir.

Her şeyden önce, eğer Kantemir eserini gerçekten bitirip pâdişaha sunmuş olsaydı bu elyazması eserin yirminci yüzyılın başlarında Abdurrahman Efendi adlı İstanbullu bir sahaftan beş Osmanlı lirasına satın alınarak Hüseyin Sadettin Arel'in özel kütüphanesine geçmiş olamaması gerekirdi. Pâdişaha takdim edilmiş olsaydı bu kitabın Pâdişaha ya da Saray'a sunulmuş veya onlar tarafından sipariş edilmiş tüm benzeri yazma eserler gibi hep Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer almaya devam ediyor olması ve orada bulunması gerekmez miydi?

Daha sonra herhangi bir sebeple kitabın Saray kütüphanesinden çıkarılmış olduğunu varsayalım. Öyle olsa bile, Kantemir'in edvârını ithaf ettiğini ileri sürdüğü pâdişah olan III. Ahmet'in bizzat kurdurduğu Saray Kütüphanesi'ne girmiş olan her kitap gibi bu kitabın da bu Kütüphaneye ilk girişinin bir temellük kaydı veya bilâhare oradan çıkışının bir kaydını, yazılı izini de taşımaması gerekmez miydi? Halbuki, ne elimizdeki bu kitabın ne de onun herhangi bir başka nüshasının Saray Kütüphanesi'ne girdiğine ve/veya çıktığına dair elde bir kayıt veya bilgi bulunuyor.

Ayrıca ve içeriği bir yana, bu yazmanın şekil ve görünüm itibarıyla de Saray'a veya bizzat kendisi iyi bir hattat olan pâdişah III. Ahmet'e sunulacak nitelikte bir ürün olmadığı açıktır.

Alelâde bir nesih kırmaması yazıyla yazılmış olan bu eser, zaman zaman birkaç önemlice imlâ hatasının yanı sıra sayısız dilbilgisi yanlışını da içeriyor. Yer yer pek âlimâne olan fakat büyük çoğunlukla gündelik Türkçeye çok yakın ve hiç süslü olmayan, neredeyse "Türkî-i basit" diyebileceğimiz bir dille kaleme alınmıştır bu kitap. Müellifinin gözünde bile bilâhare teb-yiz ve tashih edilmeye muhtaç olduğu her halinden bellidir. Yer yer silinti ve karalamalarla, bazı sayfaları da mürekkep lekeleriyle dolu bir kitaptır Kantemiroğlu'nun elyazması eseri. Kitabın burada ilgilendiğimiz edvâr kısmında değil, fakat onun mütemmim cüz'ü olan repertuar kısmında da çok sayıda notalama hatâsı ve eksikliği bulunuyor.

İthaf ibareleri veya serlevhası olmadığı gibi, ne başta besmele ve hamdeleri ne de sonda ketebesini bulunan bir kitaptan söz ediyoruz. Format olarak

23 Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Volume 2 – Commentary*, Ashgate, Aldershot, 2000, s. 9-10.

epey düzensizdir bu kitap, örneğin bazı arabaşlıkları hem metin içinde hem de birer derkenar olarak yazılmıştır ama bu derkenarlar bir sistematige uymuyor. Hangi başlık ve ibarelerin sürhle hangilerinin de siyahla yazıldığı da pek sistemli olmayan, bazı sayfalarda okurun işini kolaylaştıracak bir reddadesi olan fakat sayfalarının çoğunda reddade bulunmayan, özetle şekil açısından pek düzensiz bir yazmadır bu.

Bazı usûl şekillerinin verildiği yaprakların kayıp olması ve ileride de belirteceğimiz gibi edvârın sonundaki fihristlerin düzensiz ve mükerrer olmaları da kitabın bitmemiş olduğuna işaret eder. Bizzat Kantemiroğlu tarafından yaptırıldığı pek kuşkulu olan ve hiçbir özelliği ve güzelliği olmayan bir şekilde kabaca ciltlenmiş, velhâsıl tümüyle özensiz –ve büyük ihtimalle nâtamam– bir yazmadır elimizdeki tek nüsha.

III. Ahmet'in huzurunda tanbur çaldığı rivayet edilen Kantemir'in –eğer bu rivayet doğruysa– pâdişaha bu kitabın varlığından veya yazımının tasarlandığından söz etmiş olması ve olumlu bir karşılık veya sözlü bir teşvik görmüş olması pekâlâ mümkündür. Ancak, *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*'ın bir bütün olarak pâdişahın bizzat okuyup, anlayıp takdir edebileceği bir şey olabileceği pek şüphelidir. Ayrıca, nesne olarak da hiçbir özelliği ve “güzelliği” olmadığı gibi ilk bakışta tamamen özensiz görünen bir yazma eserin bu haliyle değil doğrudan Saray'a ve pâdişaha fiilen sunulması, bunun düşünülmüş olması bile o günün koşullarında pek akla yakın görünmüyor.

Bu haliyle *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât* bilâhare gözden geçirilerek tebyiz edilecek bir müsvedde veya taslak olarak görülebilir. Sağlam içyapısını ve silintilerin nisbeten az sayıda olmasını bu yazmanın basit ve kaba bir müsvedde değil, biraz ilerlemiş bir taslak olduğunun kanıtı olarak telâkki edebiliriz. Ancak, çoğaltılmak üzere müstensihe verilecek nihai bir metin olmadığı da gayet açıktır. Eğer tam olarak bitmiş olsaydı zaten Kantemir'in ilk yapacağı iş bu müsveddeyi bir müstensihe vererek çoğaltmak ve/veya bir hattata başvurarak Pâdişaha sunulabilecek nitelikte bir nüsha elde etmek olacaktı herhalde. O takdirde de belki bugün elimizde daha çok sayıda nüshası olabilecekti.

Ayrıca, kitap zaten amaç ve içerik itibarıyla ne Saray'a ne Devlet'e ne de Pâdişaha hitabediyor. Göreceğimiz gibi, Kantemiroğlu'nun zihnindeki muhatap şu ya da bu Paşa veya bizzat Pâdişah değil, İstanbul musiki camiasının tümüdür aslında.

FIHRİSTLERİN ANLAMI

Edvârın en sonunda notaya geçirdiği veya geçirmeye çalıştığı saz eserlerinin birbirinden epey farklı üç adet fihristinin yapılmış olması ve bu üç fihristin art arda esere eklenmiş olması da Kantemir'in eserin yazımını tam olarak bitirmemiş olduğunun bir diğer göstergesi olarak görülmelidir. Topu topu yüz sayfalık edvârın yanı sıra aşağı yukarı otuz sayfalık bir yer işgal ediyor bu uzun fihristler.²⁴ Bu üç ayrı fihristin içeriğine daha yakından kısaca bakmak gerekiyor.

Bu fihristlerin hangisinin önce hangisinin sonra yazıldığını veya fihristlerin Edvâr'ın metninden önce mi sonra mı kaleme alındıklarını kesin olarak bilmek mümkün görünmüyor. Ancak, ilk iki fihristin hemen ardından bütün bir sayfayı işgal eden ve muhtemelen Kantemir'in elinden çıkmış olan bir tanbur şeması çizilmiş olması,²⁵ bu şemadan sonra gelen fihristin sonradan yapılmış olması ihtimalini akla getiriyor. Bu fihristlerin edvâr'daki sırasını izleyelim.

Bu üç fihristin ilkinde²⁶ makamlara göre listelenen peşrevler her makam bölümünün altında “pişrevât-ı mevcûd” ve “pişrevât-ı nâmevcûd” olmak üzere iki ayrı sütunda tasnif edilmişlerdir. Yani bu listeyi yaptığında Kantemiroğlu dönemin repertuarında yer alan bazı peşrevleri bildiğini ve kâğıda dökebildiğini, bazılarının ise sadece adını duyduğunu fakat bilmediğini ve dolayısıyla da notaya geçiremediğini ifade etmiş oluyordu. Demek ki daha baştan itibaren Kantemir'in zihninde repertuarla ilgili belli bir proje vardı: bestelenmiş tüm peşrevleri notaya almak, yani dönemin peşrev repertuarını tüketmek. Kantemir burada bir müzisyen ya da müzik teorisyeni gibi değil, dönemi için alışılmadık bir yaklaşımla önce araştırma alanının tümünü yani mevcut saz eserleri repertuarını tamamen çevrelemeyi amaçlayan hem akademik hem de ampirist bir araştırmacı gibi davranmayı seçmiştir.²⁷

Tamamen tüketici bir saz eserleri repertuarının notaya alınması belli bir süre gerektirmiş olmalı ki ikinci bir aşamada Kantemir daha önce “pişrevât-ı nâmevcûd” listesine koyarak bilmediğini itiraf ettiği bazı peşrevleri bulmuş, öğrenmiş, notaya geçirmiş ve listede bu peşrevin yanına bir numara yazmıştır. Yazdığı numara edvârdan sonra gelen notalarda eserin bulunduğu sayfa veya

24 *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, s.105-127, 132-141.

25 *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, s.131.

26 *Kitabu'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, s.105-124.

27 Bu ilginç noktaya dikkati Walter Feldman çekmiştir. Bkz. Walter Feldman, “The musical Renaissance of late 17th century Ottoman Turkey: reflections on the musical materials of Ali Ufki bey (ca.1610-1675), Hâfız Post and the Maraghi repertoire”, Martin Greve (yay.), *Writing the History of Ottoman Music* içinde, Würzburg, Ergon Verlag, 2015, s. 87-139 (özellikle s. 99-100).

sirasına her zaman tekâbül etmiyor. Kantemir ilk yazışta iki yüz otuz dokuz peşrevi bildiğini iki yüz üç tanesini ise bilmediğini kaydetmiştir. Demek ki Kantemir bize on yedinci yüzyıl sonlarıyla on sekizinci yüzyıl başlarının saz eserleri repertuarında toplam olarak en az dört yüz kırk iki adet (239 “mevcud” + 203 “nâmevcüd” = 442) peşrev bulunduğunu belirtmektedir. Bilâhare Kantemir evvelce “nâmevcüd” olarak kayda geçtiği iki yüz üç peşrevden yetmiş dört adedini daha arar, bulur ve notaya geçirir. Bunların yanına da ya bir numara yazar ya da “*tahrir şod*” (yazıldı) ibaresini koyar.

Netice itibariyle bu birinci fihristte toplam olarak “mevcüd” görünen peşrev sayısı (239+74) üç yüz on üçtür. Bu da Edvâr’ın nota kısmında bulunan üç yüz on dört adet peşrev rakamına çok yakındır. Ayrıca, Kantemir her makamdan derlediği peşrevlerin sayısını belirtmek için, yine bu fihristte ilgili makam adının altına bir rakam koymuştur. Ne var ki, neticede Kantemir “nâmevcüd” peşrevlerin hepsini notaya geçirebilmiş olmadığı için epey büyük bir “bilinmedik eser” sayısını notaya aldığı eser külliyyatının dışında bırakmak zorunda kalmıştır.

Bu ilk fihristin tam olarak amacına ulaşamamış bir arayışın geçici sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü netice itibariyle repertuarda yer aldığını bildiği yüz yirmi dokuz peşrevi (442 – 313 = 129) yani toplam peşrev repertuarının neredeyse üçte birini notaya alamamıştır Kantemiroğlu. Notaya alamadığı ve “nâmevcüd” kalan eserler arasında bestecileri belli olmayanlarla birlikte anonim bir kitleye, “acemlere” ait olanların çoğunlukta olması normal karşılanabilir ama bunların yanı sıra Kantemir’in şahsen ve yakından tanıdığı “Buhurcuoğlu”na ait Rehâvî makamında ve sakil usûlünde bir peşrevin de bulunması dikkat çekicidir. Bu da, sonuç itibariyle, eserin hiç değilse notaları içeren kısmının “bitmemiş” olduğunun bir diğer göstergesi olsa gerektir.

Her halükârda, ileride göreceğimiz gibi müzik çevresi epey geniş olmasına rağmen Kantemiroğlu her şeye rağmen yüz otuz adet kadar peşrevin varlığını biliyordu fakat onları “elde edip” notaya geçirememiştir. Sonuç itibariyle Kantemir’in döneminin saz eserleri repertuarıyla ilgili büyük projesini nihayete erdirebilmiş ve her şeyi kâğıda dökebilmiş olduğu söylenebilir. Elbette ki bunun sebepleri arasında nisbeten erken dönemlere ait ve sadece adını duymuş olduğu bazı saz eserlerini ezbere bilen müzisyenlere artık rastlayamamış olması ve dolayısıyla bu eserlerin fiilen “unutulmuş” olmasını da hesaba katmak gerekir.

Diğer iki fihristin ise görünüşe göre işlevleri çok farklıdır.

Bir tanesinde²⁸ saz semailerini dışlayarak sadece repertuardaki peşrevleri makam ve usullerine göre tasnif eder ve her makam başlığı altında o dö-

28 *Kitabu’lmi’l-müsiki ‘alâ vechi’l-hurûfât*, s. 125-127.

nemde kullanılan usûlleri listeleyerek her makam başlığı altında her usûlde bestelenmiş peşrevlerin sayısını verir. Buradaki toplam peşrev sayısı dört yüz otuz beştir, yani ilk fihrist'teki “mâlûm ve “nâmâlûm” peşrevlerin toplamı olan dört yüz kırk iki rakamından biraz küçüktür. Makam sırası ilk listeninkinin aynıdır. Ancak, bu ikinci fihristte ilk listedeki gibi peşrevlerin –eğer varsa– kendi adı ve/veya bestecisinin adı bulunmuyor. Peşrevin sadece makam ve usûlü veriliyor ve her makam başlığı altında her bir usûlde bestelenmiş kaç peşrev bulunduğu listeleniyor.

Dolayısıyla ilk iki listenin içeriklerinin ortak olup olmadığını, yani aynı repertuarı kapsayıp kapsamadıklarını bilmek mümkün değil. Ne var ki, bu ikinci listenin esas amacının karşılaştırma yapmak değil sadece peşrevleri sıralamak ve makam ve usûllerine göre tasnif etmek olduğu açıktır. Makam ve usûl kıstaslarına göre bir sıralı envanterdir bu ikinci fihrist. Yani bilinsin veya bilinmesin, notaya geçirilmiş olsun ya da olmasın repertuarda mevcut peşrevlerin bir çeşit taksonomisini yapmak, ait oldukları makam ve usûl kıstaslarına göre sınıflandırıp saymak.

İkinci ve üçüncü fihristlerin arasındaki sayfada sapında tek tek musîki perdelerinin işaretlendiği bir tanbur şeması bulunuyor.²⁹ Bu tanbur şemasının kitabın bu noktasındaki varlığı hem üç fihristin birbirinden bağımsız olarak kaleme alındıklarının hem de Edvâr'ın tasarımının bitmiş olmadığına bir diğer işareti olarak görülebilir. Bu tanbur çiziminin anlam ve önemi ne ileride değineceğiz.

“*Fihrist-i mâlûmât-ı makamat*” başlığını taşıyan üçüncü fihrist ise hem şekil hem de içerik itibarıyla ilk ikisinden çok farklıdır. Burada her makam başlığı altında varsa kendi adı, bestecisinin adı ve usûlü belirtilerek o makamdaki peşrevler belli bir kıstas gözetilmeden listeleniyor.³⁰ Makam sıralaması da ilk iki fihristinkinden farklıdır. İlk iki fihristte Irak perdesinden başlayarak önce –Kantemir'in ifadesiyle– “tam perdelerin” sonra da “nim perdelerin” makamlarındaki peşrevler, bilâhare de belli bir sırayı izlemeksizin terkiplerin peşrevleri sıralanır. Rast makamındaki eserlerle başlayan bu üçüncü fihristte ise makam sıralamasında ne makam ne de karar perdesi sıralama kıstasına uyulduğunu görürüz.

Bu üçüncü listedeki peşrev adedi üç yüz altmış sekizdir. Birer derkenar olarak her makamın saz semailerini de veriliyor bu listede. Varlığı bilinen ve adı zikredilen doksan altı adet saz semaisinin otuz birinin yanına, bunların artık bulunduğunu, bilindiğini belirtmek için olsa gerek, birer numara yazılmıştır fakat bu numara bu saz semailerinin nota koleksiyonundaki

29 *Kitabu'İlmi'l-mûsîki 'alâ vechi'l-hurûfât*, s.131.

30 *Kitabu'İlmi'l-mûsîki 'alâ vechi'l-hurûfât*, s.132-141.

yerlerine tekâbül etmiyor. Sadece beş veya altı tanesinin bestecisinin adı belirtilmiş. Neticede doksan altı semainin altmış beş adedi hakkında onun bilindiğine veya notaya alındığına dair bir ibare bulunmuyor. Kantemir'in tanbur hocası Angeli'nin Nühüft makamındaki bir semaisinin de bilinmeyenler arasında yer alması ilginçtir.

Özellikle dikkati çeken husus bu fihristlerin aslında sadece Kantemir'in yazmakta olduğu kitabın, yani Edvâr'ın içeriği hakkında bilgi vermeye değil, bu Edvâr'ın konu edindiği ve içinde yer aldığı musıkı evrenini çevrelemeye çalışan birer fihrist olmalarıdır. Eğer "fihrist" kelimesini bugünün diline "endeks" veya "içindekiler" olarak çevireceksek, Kantemir'in bu fihristleri yazmış olduğu kitabın içeriğinin ve notaya geçirdiği eserlerin fihristi kesinlikle değildir. Kitabın konu edindiği geniş çalgı musıkisi evreninin birer fihristidir bunlar.

Diğer bir deyişle bu fihristler okuyucuya elindeki kitabın içeriği hakkında kısaca bilgi vermeyi değil, öncelikle kitabın konu edineceği musıkı evrenini yani dönemin peşrev ve saz semaileri repertuarını tanımlamaya, çevrelemeye, içermeye, tâdâd etmeye, tüketmeye çalışırlar. Bu fihristler Kantemir'in kendi bestelerini de içeriyorlar elbette. Esas işlevleri de edvâr'ın okuyucusuna veya notaları kullanacak olan müzisyene aradığı eseri bulmak için kolaylık sağlamak değildir. Asıl maksat edvâr'ın bütününe anlam, konum, yapı ve otorite kazandırmaktır.

Dolayısıyla bugünün yayıncılık pratiğinde bir kitapla o kitabın fihristi arasındaki olağan ilişkiyi burada belki de tersine çevirmek gerekiyor. Bu açıdan bakacak olursak, fihristlerin varlık nedeni Kantemiroğlu Edvârı ve nota koleksiyonu değildir. Tam aksine, fihristlerin işaret ettiği ve bütünüyle kapsamaya çalıştığı dönemin çalgı musıkisi repertuarı Kantemiroğlu edvârının varlık nedenidir. Yani Kantemir yazmış olduğu edvârın içeriğinin fihristini yapıyor değildir. Aksine, zaten var olan ve içeriğinin komple bir dökümünü elde etmeye çalıştığı bir musıkı evreninin sayım ve dökümünü yapmaktadır Kantemiroğlu. Bu evrenin içine de, bir sonraki aşamada, yazmakta olduğu edvârı bu fihristler sayesinde konumlandırmayı amaç edinmiştir Kantemir. Bu da yeni ve alışılmadık bir yaklaşımdır.

Dolayısıyla, bu fihristleri kitabın sonunda ve sonucunda kaleme alınmış bir tür dizin, endeks, envanter, döküm veya "içindekiler" kataloğu olarak görmek yanlış olur. Aksine, kitabın bizzat kendisi bestelenmiş ve fihristi yapılmış musıkı eserleri repertuarına dair sonradan kaleme alınmış bir eser görünümündedir. Sonuç itibariyle de içerikleri örtüşmeyen bu üç fihristin fiilen ve kronolojik olarak edvâr metninin kendisinden önce mi sonra mı kaleme alındıklarını veya bu üç fihristin hangi sırayla oluştuklarını saptamaya çalışmanın pek fazla bir önemi olmasa gerektir.

Özetleyecek olursak, Kantemiroğlu ondan önceki nazariyatçılar gibi müziğin fiilen icrasını önceden kurgulanmış bir müzik teorisinin sonucu, devamı, uygulaması veya uzantısı olarak görmüyordu. Eski edvârlar icranın mutlak olarak geçerli bir teoriye, bir evrensel düzene veya *a priori* olarak benimsenmiş bir “ideal duruma” uyması gerektiği ilkesinden hareket ediyorlardı. Kantemir ise eski teorilerin zaten mevcut musiki icrasına artık hiç uymadıkları kanaatini taşıyordu.

Ayrıca, Kantemiroğlu ufukta görünen ve yeniden inşa edilmesi gereken başka bir “ideal” müzik teorisine de inanmıyordu. Böyle bir kaygısı olduğunu sanmıyoruz. Bilâkis, ona göre yeni bir müzik kuramı inşa edilecekse o an fiilen icra edilmekte olan musiki eserleri külliyyatı bu teorinin başlangıç noktası olarak kabul edilmeliydi ve teori icranın üzerine bina edilmeliydi, tersi değil. Dolayısıyla da ilk iş külliyyatı tâdâd etmektir. Yeni bir teori inşa edilecekse de bu teori fiilen var olan, sayılmış dökülmüş musiki icrasının, mevcut repertuarın teorisi olacaktır.

Bu bağlamda da yukarıda sözünü ettiğimiz fihristler birer ilk adım olarak külliyyatı tesbit görevini görüyordu. Her sayım ve döküm amaçlıdır. Çünkü hiçbir fihrist, liste, sayım, döküm, envanter, tâdâd vs. bütünüyle saf, mâsum ve tarafsız değildir, olamaz. Yani zaman zaman safiyane bir biçimde iddia edildiği gibi sadece ve sadece “bilgi toplamaya” –bu her ne demekse– yönelmiş olamaz. *Kitabu’lmi’l-mûsiki ‘alâ veci’l-hurûfât*’ın fihristlerinde sayılıp dökülen eserler de basit bir envanter değildirler. Bunlar Kantemir’in yeni musiki teorisinin neşet edeceği yerdir.

Dolayısıyla Kantemiroğlu nota yazısının bir işlevi de işte bu fihristlerde sayılıp dökülen ve fiilen icra edilmekte olan musiki repertuarıyla musiki teorisi arasındaki ilişkiyi harfler yoluyla âyan beyan ortaya koymaktı. Esasen “*İlmi’l Mûsiki ‘alâ veci’l Hurûfât*” bundan başka bir şey değildir. Maksat sadece harfler, yani notalar, yoluyla repertuardaki eserleri “tesbit ve icra” etmek değildi. Kantemir’in Edvâr adını ne teorik kısma ne notaları içeren repertuar kısmına ne de bir bütün olarak kitabına vermiş olması da zaten bu bakış açısının olağan bir sonucudur.

“Edvâr” başlığını Kantemir sadece *Kitab-ı İlmi’l Mûsiki ‘alâ veci’l Hurûfât*’ın üçüncü bölümüne, makamların nasıl tasnif edileceğini açıkladığı ve bunların *teşrihine*, yani analizine başladığı bölüme vermeyi seçmiştir. Bu bölümün başlığı şudur: “*Edvâr-ı musiki – Aded ü tesmiye-i makamat ‘ala kavî-i hakir – bâb-ı sâlis*” (Musiki edvârı – Bize göre makamların sayısı ve adlandırılması – üçüncü bölüm).

Bu kitap sayesinde musikiyi okuyup yazmak ile perde ve makamların açıklanması birbirine bağlanmış olacak, bunların hem anlaşılması hem de öğretilmesi çok kolaylaşacaktı Kantemir’e göre. “Harf/hurûf” kelimelerinin