

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ

İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Journal of the Faculty of Divinity of Çukurova University

Cilt / Volume: 25 • Sayı / Issue: 2 • Aralık/ December 2025 • 231-248

e-ISSN: 2564-6427 • DOI: cuilah.1756371

OSMANLI İLE BATI ARASINDAKİ ERKEN DÖNEM MÜZİKAL TEMASLAR ÜZERİNE KURAMSAL BİR İNCELEME

A Theoretical Examination of Early Musical Interactions Between the Ottoman Empire and the West

Ubeydullah İŞLER

Arş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din
Musikisi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye

Res. Assist. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Divinity,
Department of Turkish Religious Music, Çanakkale, Türkiye

ubeydisler06@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-0040-7893>

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/ Received: 01.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 21.10.2025

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2025

İntihal Taraması/Plagiarism Detection: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Ubeydullah İşler).

Telif/Copyright: Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi/Published by Çukurova University Faculty of Divinity, 01380, Adana, Türkiye. Tüm Hakları saklıdır / All rights reserved.

OSMANLI İLE BATI ARASINDAKİ ERKEN DÖNEM MÜZİKAL TEMASLAR ÜZERİNE KURAMSAL BİR İNCELEME

A Theoretical Examination of Early Musical Interactions Between the Ottoman Empire and the West

Öz

Bu araştırma XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıl sonuna kadar Osmanlı ile Batı medeniyetleri arasında gerçekleşen müziksel temasların niteliğini ve bu temasların kültürleşme süreci etrafında yapısal bir dönüşüme/değişime neden olup olmadığını çözümlemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu bu amaç etrafında erken dönem Osmanlı-Batı müzikal temaslarının kalıcı, karşılıklı ve dönüştürücü bir boyuta ulaşıp ulaşmadığı meselesi araştırmanın temel problemidir. Çalışmada belirlenen tarihsel aralık, Osmanlı ile Batı arasında müzik aracılığıyla kurulan ilk temasların gözlemlendiği dönemi kapsamaktadır. Bu bağlamda araştırmadaki “erken dönem” ibaresi ile yalnızca kültürler arasındaki müzikal temasların ilk dönemi kastedilmektedir. Araştırmanın önemi, Osmanlı-Batı arasındaki erken dönem ilişkilerinde çoğunlukla yüzeysel değerlendirilen müzik merkezli kültürel karşılaşmaları tarihsel verilere bağlı olarak kuramsal modeller ışığında derinlemesine analiz etmesinden kaynaklanmaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen çalışmada belgesel tarama ve içerik analizi teknikleri kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda Osmanlı-Batı arasındaki erken dönem müzikal temasların büyük ölçüde sembolik/gözlemsel düzeyde kaldığı ve taraflar arasında ayrılıkçılık ve entegrasyon gibi farklı kültürleşme stratejilerinin açığa çıktığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, Osmanlı Musikisi, Batı Musikisi, Müzikal Temaslar, Kültürleşme.

Abstract

This research aims to analyze the nature of the musical interactions between the Ottoman Empire and Western civilizations from the 15th century to the end of the 18th century, and to determine whether these interactions led to a structural transformation/change within the framework of acculturation. Accordingly, the main problem addressed in this study is whether the early Ottoman-Western musical encounters developed into a permanent, reciprocal, and transformative dimension. The selected historical timeframe covers the period during which the first musical contacts between the Ottomans and the West were observed. In this context, the expression “early period” in the research refers exclusively to the initial phase of intercultural musical encounters. The significance of the study lies in its in-depth analysis of music-centered cultural encounters between the Ottoman Empire and the West during the early period, which have often been evaluated superficially, by relying on historical data and interpreting them through relevant theoretical models. The research was conducted using a qualitative research method, employing documentary review and content analysis techniques. The results relevant that the early Ottoman-Western musical encounters largely remained at a symbolic/observational level, and that different acculturation strategies such as separation and integration emerged on both sides.

Keywords: Turkish Religious Music, Ottoman Music, Western Music, Musical Interactions, Acculturation.

GİRİŞ

Osmanlı ile Batı müziği arasındaki etkileşim askeri sistemdeki yenileşme sürecini takiben kurumsallık boyutuna ulaşmaktadır. II. Mahmud döneminde (1808-1839) gerçekleşen bu kurumsallaşma süreci 1826 yılında Vaka-i Hayriye olarak bilinen Yeniçeri ocağının kaldırılması ile şekillenmektedir. Bu olayla birlikte Mehterhane-i Humayun kapatılarak yerine yeni ordu için batılı tarzda bir müzik kurumu olan Muzika-ı Humayun kurulmuş ve yaygın kabule göre etkileşimin kurumsal tarihi başlamıştır.¹ Ancak Osmanlı ve Batılı medeniyetler arasındaki müziksel kültürleşmenin tarihi diğer bir değişle iki kültür grubu arasındaki ilk kültürel temasların tarihi kurumsallaşma sürecinden yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. İmparatorluğun batılı devletlerle olan etkileşimine gösterilebilecek en pratik argümanlar ülkeler ve kültürler arasında gerçekleşen diplomasi trafiği ve harp tarihidir. Siyasi, askeri, ticari, kültürel ve insani nitelikleri olan bu etkileşime referans olarak gösterilebilecek birçok araştırma bulunmaktadır.²

Osmanlı İmparatorluğu ile Batı medeniyetleri arasındaki erken dönem ilişkiler çoğunlukla siyasi, askeri ve diplomatik boyutlarda etraflıca incelenmiştir. Ancak bu ilişkilerin kültürel yönleri bağlamında özellikle müziksel temasları konu edinen tarihsel düzeyde bazı çalışmalar bulunsa da,³ literatürde kültür kuramlarıyla temellendirilmiş analitik bir yaklaşıma rastlanılmamıştır. Oysaki kültürün en önemli öğelerinden biri olan müzik, farklı medeniyetler arasında hem bir etkileşim alanı hem de bir diplomatik araç olarak önemli bir rol oynamıştır. Özellikle XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar uzanan ve bu çalışmada erken dönem olarak kabul edilen tarihsel aralık, Osmanlı ve Batı dünyası arasında kurulan ilk müzikal temaslara sahne olmuştur. Burada zikredilen yüzyıllar çalışmanın kronolojik çerçevesini oluşturmaktadır. Ancak XVIII. yüzyılın son çeyreği, yani III. Selim ile birlikte başlayan dönem, bu çalışmanın tarihsel kapsamı dışındadır. Çünkü bu çalışmada Nizam-ı Cedid ıslahatlarının başladığı dönem araştırmanın nihayete erdiği tarihsel sınırı olarak kabul edilmiştir.⁴ Bununla birlikte çalışmada kullanılan tarihsel örneklem,

¹ Selman Benlioğlu, *Saray ve Müsiki III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Müsikinin Himayesi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 107-114.

² Bu noktada örnek olarak gösterilebilecek bazı araştırmalar şu şekilde belirtilebilir. Detaylı bilgi için lütfen bkz. Halil İncalcık, "Modern Avrupa'nın Gelişmesinde Türk Etkisi", *Osmanlı ve Dünya Osmanlı Devleti ve Dünya Tarihindeki Yeri*, haz. Kemal H. Karpat (İstanbul: Ufuk Kitap, 2006), 79-88; İlber Ortaylı, *Avrupa ve Biz* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008); Paul Coles, *Avrupa'da Osmanlı Tesirleri*, çev. Vecdi Bürün (İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1975); Annemarie Schimmel, *Doğu-Batı Yakınlaşmaları*, çev. Hüseyin Ağuiçenoğlu (İstanbul: Avesta Yayınları, 2012); Daniel Goffman, *Osmanlı Dünyası ve Avrupa 1300-1700*, çev. Ülkün Tansel (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004).

³ Erken dönem Osmanlı-Batı müzikal ilişkileri kapsamında kuramına odaklanan çalışmalar bulunmasa da konu hakkında dolaylı araştırmaların mevcudiyeti söz konusudur. Bu bağlamda gösterilebilecek en yakın araştırma Seyit Yöre'ye aittir. Osmanlı'nın Avrupa ile olan kültürleşme sürecinde operayı merkezine alan bu çalışmada Merriam modelinden hareketle müzikal kültürleşmenin belirli bir süreç içerisinde doğrudan yahut dolaylı olarak gerçekleşeceği ve belirli aşamalar etrafında müzikal kültürleşmenin sağlanacağı vurgulanmaktadır. Bk. Seyit Yöre, "Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü", *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks* 3/2 (2011), 53 ve 67. Bu çalışma bizim bu konuyu ve dönemi araştırmamızda ilham kaynağı olmuştur. Batı müziğinin Osmanlı'daki konumunu ve durumu inceleyen diğer bir araştırma *Osmanlı'da Batı Müziği* adıyla Selçuk Alimdar'a aittir. Günümüzde konu hakkında en kapsamlı araştırma niteliği bulunan bu çalışma özellikle II. Mahmud ile başlayan kurumsallaşma dönemi ve sonrasında odaklanmaktadır. Araştırmada ilk temaslara dair veriler de yer almaktadır. Bk. Selçuk Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016). Başka bir örnek olarak batı ile olan müzikal etkileşimin ilk örneklerine de yer veren ancak konuyu daha ziyade Tanzimat ile Cumhuriyet dönemine odaklayan Bülent Aksoy'un araştırması gösterilebilir. Bk. Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, ed. Murat Belge (İstanbul: İletişim Yayınları, 1986). Bu çerçevede benzeri bir çalışma ise *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği* başlığı ile Vedat Kosal tarafından yürütülmüştür. Bu çalışma da ilk temasları içermesi yönü ile konu özelindeki dolaylı bir araştırma statüsündedir. Bk. Vedat Kosal, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği* (İstanbul: Eko Basım ve Yayıncılık, 2001). Son olarak Jerry Len Weakley tarafından yürütülen ve mehter müziğinin Ludwig van Beethoven besteleri üzerindeki tesirini inceleyen araştırma kültürlerarası etkileşim bağlamında gösterilebilecek hususi bir örnektir. Bk. Jerry Len Weakley, *The Influence Of Janissary Music Upon Selected Compositions Of Ludwig Van Beethoven* (Morehead: Morehead State University, The Faculty of The School of Humanities Department of Music, Master Thesis, 1969).

⁴ Hususi olarak belirtmek gerekirse bu çalışmada kullanılan "erken dönem" ibaresi ile yalnızca Osmanlı ve Batılı medeniyetler arasında ilk müzikal temaların yaşandığı dönem kastedilmektedir. Çalışma içerisindeki bu ibare ile ne Osmanlı siyasi tarihine dair ne de Osmanlı musiki tarihine dair dönemsel bir tasnif kastedilmektedir. Böylesi bir adlandırma mezkur yüzyılların kültürler arasındaki ilk temasları kapsamaması etkili olmuştur. Bu çalışmada kurumsal reformların denendiği III. Selim dönemi (1789-1807) ile sonlandırılan erken dönem, Selçuk Alimdar

Türk musikisi literatüründe yaygın olarak vurgulanan vakalarla sınırlandırılmıştır. Söz konusu sınırlama dönemin müzikal temaslarını temsil eden vakaların derinlemesine biçimde çözümlenmesine olanak sağlayacaktır. Bu çalışmada tarihsel olayların belgelenmesinden ziyade müzikal temasların kültürleşme süreci bağlamında çözümlenmesine odaklanılmıştır. Dolayısıyla arşiv belgeleri üzerinde kapsamlı bir inceleme yapılmamış olup çalışma literatür taraması ve kültürel süreçler kapsamındaki kuramsal modeller üzerinden yürütülmüştür.

Kültürel süreçler kapsamında kültürleşme, kültürel yayılma, kültürleme, kültürel özümseme, kültürlenme ve kültürel değişme gibi birçok süreç bulunmaktadır.⁵ Kültürleşme, kültürel süreçler çatısı altında mevcut bulunan türlerden yalnızca biridir ve bu süreci diğerlerinden ayıran husus kültürlerarasındaki ilişkinin biçimidir. Kültürel süreçler bağlamında Osmanlı ile Batı müzik kültürleri arasındaki etkileşimde ve bunun tam zıttı olan kombinasyonda zikredilen süreçlerin iç içe geçtiği durumlar söz konusudur. Bu konuda gösterilebilecek özel bir örnek, XVII. yüzyılın önemli simalarından biri olan Ali Ufki Bey'dir. Zira onun XVII. yüzyılda Osmanlı repertuvarının bir kısmını batı sistemiyle yazıya geçirmesi kültürleşme sürecinin bir temsildir. Çünkü batı kökenli bir müzik yazım tekniğinin Osmanlı repertuvarı ile bireysel düzeyde kesişmesi, bu durumu kültürleşmenin somut bir örneği haline getirmiştir. Diğer taraftan ise Ali Ufki Bey, Osmanlı müziğini meşk sistemi olarak bilinen geleneksel yöntemle öğrenmiş ve icra etmiştir. Bu durum da onun Osmanlı musiki kültürü içerisindeki kültürleme sürecine dahil olduğunu göstermektedir. Yani aynı kişinin üzerine bir taraftan kültürleşme bir taraftan kültürleme sürecinin izleri yansımıştır. Dolayısıyla araştırma içerisinde burada zikredilen kültürel süreçlerden kısaca bahsetmek konu üzerindeki kavrayışı artıracaktır.

Kültürel yayılma, kültürel unsurların bir gruptan diğerine çeşitli şekillerde kurulan temaslarla aktarılması süreci olarak tanımlanabilir.⁶ Bir diğer süreç olan kültürlenme, belirli bir toplumun farklı kesimlerinde yer alan veya tamamen farklı toplumsal grup mensuplarının buluşması neticesinde ortaya çıkan, herhangi bir toplumsal çevreye ait olmayan yeni kültür öğeleri tasarlama sürecidir.⁷ Bireye kendi kültür çevresi içerisinde yetkinlik kazandıran kültürleme süreci ise doğumdan ölüme kadar devam eden, belirli bir gelenek dairesinde uygulanan bilinçli ve bilinçsiz koşullanmalardır.⁸ İki kültürel sistemden birinin diğerini kendine benzeterek egemenliği altına alması kültürel özümseme iken kültür taraflarından birinin diğerini zor kullanarak veya çeşitli şekillerde baskılaması ve nihayetinde değiştirmesi zorla kültürleme olarak tanımlanmaktadır.⁹ Kültürel değişme ise belirli bir toplumsal yapı içerisinde kabul gören davranış şekillerinde meydana gelen başkalaşmalardır. Bu süreç bir toplumun yaşam biçimlerinde, inanç ve bilgi sistemlerinde, siyasi ve yerel kurumlarında, maddi aygıtlarında vs. meydana gelen değişimleri kapsamaktadır.¹⁰ Son olarak kültürleşme kavramını başka bir değişle kültürel etkileşimi izah etmek gerekirse, farklı kültürel grupların sürekli temasları ile ortaya çıkan, bu etkileşim sürecinde gruplardan biri veya tümünün ana kültür unsurlarında oluşan değişimlerdir.¹¹

Bu noktada kültürel süreçlerden biri olan kültürleşme, Osmanlı ile Batı arasındaki müziksel etkileşimi anlamlandırmak için merkezi bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Çünkü farklı kültürel grupların etkileşimi ile doğan ve zaman içerisinde bazı öğelerin dönüşüme uğramasına neden olan bu süreç, konu bağlamındaki tarihsel temasların niteliğini kavramada önemli ipuçları sunmaktadır. Dolayısıyla çalışmada öncelikli olarak kültürlerarasında XV. yüzyıldan XVIII. yüzyılın son çeyreğine kadar gerçekleşen erken dönem müziksel temaslara yer vermek yerinde olacaktır. Devamında ise bu temaslar kültürleşme süreci bağlamında analiz edilecektir.

tarafından "ilk temaslar" başlığı altında bizim durduğumuz sınıra çok yakın bir tarih olan 1792 yılına kadar uzanmaktadır. Bk. Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği*, 4-5.

⁵ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979), 130-131.

⁶ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürücü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999), "Yayılma, Yayılmacılık", 817.

⁷ Kudret Emiroğlu – Suavi Aydın, *Antropoloji Sözlüğü* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003), 537.

⁸ Melville J. Herskovits, *Cultural Anthropology* (New York: Alfred A. Knopf Inc., 1955), 326.

⁹ Güvenç, *İnsan ve Kültür*, 131.

¹⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü* (Ankara: Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları, 1969), "Değişme", 74; Bronislaw Malinowski, *The Dynamics of Culture Change*, ed. Phyllis M. Kaberry (New Haven: Yale University Press, 1945), 1.

¹¹ Robert Redfield vd., "Memorandum for the Study of Acculturation", *American Anthropologist* 38/1 (1936), 149.

1. OSMANLI İLE BATI ARASINDAKİ ERKEN DÖNEM MÜZİKAL TEMASLAR

Osmanlı ile Batı medeniyetleri arasındaki ilişkileri kültürleşme düzeyine ulaştıran temaslar geniş bir tarihsel sürece yayılmaktadır. Net bir tarih vermek mümkün olmasa da, Selçuk Alimdar'ın belirttiği üzere bu temaslar İmparatorluğun kuruluş yıllarına dayanmaktadır. Özellikle müziği de kapsamına alan temaslar bağlamında yabancı seyyahların gözlemleri, diplomatik hediyeler ve sefaret raporları tarihsel veri kaynakları olarak öne çıkmaktadır.¹² Hatırat niteliği bulunan belgesel dokümanlar ise bu konuda değerlendirilebilecek bir diğer önemli kaynak grubunu oluşturmaktadır. Bu kapsamda elde edilen veriler, Osmanlı'da müziksel açıdan batılı bir anlayışla kurumsallaşma sürecinin başladığı XIX. yüzyıl öncesine işaret etmektedir.

Osmanlı ile Batı arasındaki temaslarda musikiye dair tespit edilen ilk kayıtlar bizlere XV. ve XVI. yüzyılları göstermektedir. Konu etrafında sayıca sınırlı olsa da belirtilen dönemlere dair temaslar için her iki medeniyet üzerinden karşılıklı örnekler vermek mümkündür. Burada kronolojik bir sıra gözeterek durumları izah edecek olursak karşımıza şu şekilde bir tablo çıkmaktadır. XV. yüzyıldan günümüze ulaşan bilgi kırıntılarına Avrupalı seyyahların gözlemleri ve hatırat niteliği bulunan eserler üzerinden ulaşılmaktadır. Kaleme aldığı kapsamlı araştırmasında Bülent Aksoy seyahatnameler özelinde çeşitli örnekler sunmaktadır. Bu çalışmada bahsedilen yüzyıl çerçevesinden Ruy González de Clavijo¹³ ve Bertrandon de La Broquière¹⁴ ait iki seyahatname bulunmaktadır. Bu seyahatnamelerde musikiye dair kapsamlı bölümler olmasa da sarayda yapılan eğlencelere, törensel atmosfer içerisinde musikin varlığına ve musikin dini nitelikli yönüne dair çeşitli gözlemler yer almaktadır. Ayrıca Bertrandon nakkare çalgısını Türkler ile özdeşleştirerek bu çalgıya benzer bir aletin Bizans sarayında da kullanıldığını aktarmaktadır.¹⁵ Hatırat niteliği olan aynı yüzyıla ait bir eserde ise karşımıza Konstantin Mihailoviç çıkmaktadır. Mihailoviç, İstanbul'un fethinden on yıl sonra Macaristan'a geçen ve ömrünün son otuz yılını Polonya'da geçiren Sırp asıllı bir Osmanlı devşirmesi yeniçeridir.¹⁶ Polonya'da kaleme aldığı hatıratında özel bir musiki bahsi olmasa da yer yer mehter musikisine, askeri törenlerde kullanılan çalgılara ve musikin savaş psikolojisindeki rolüne değinmektedir.¹⁷

XVI. yüzyıla gelindiğinde yine seyyahlarla birlikte temelinde diplomatik ilişkiler dolayısı ile vuku bulan temaslardan bahsedilebilir. Dönem için gösterilebilecek örneklerden biri 1524 yılında İstanbul'daki İtalyanlar tarafından gerçekleştirilen bir organizasyondur. İtalyan devletleri arasındaki barış antlaşmasını kutlamak için Venedik balyosunun evinde düzenlenen etkinliklerde bale gösterisine de yer verilmiş ve Türkler bu gösteriye hem oyuncu hem de seyirci olarak eşlik etmiştir.¹⁸ Bununla birlikte Fransa Kralı I. François'ın Kanuni Sultan Süleyman'ın politik desteğine teşekkür mahiyetinde İstanbul'a gönderdiği orkestra diplomatik düzeyde gösterilebilecek başka bir örnektir. Türk müziğindeki Frenkçin usulünün bu temas neticesinde düzenlendiği

¹² Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği*, 1.

¹³ Ruy González de Clavijo (ö.1412), Kastilya Kralı III. Henry'nin Timur'a gönderdiği elçilerden biridir. O, 1403 yılında Sevilla'dan yola çıkar ve geçtiği bölgelere dair kayıtlar tutar. Kaleme aldığı seyahatname ilk olarak 1582 yılında Sevilla'da yayımlanır. Bk. Ruy González de Clavijo, *Timur'un Hayatı & Kadiz'den Semerkant'a Seyahatler*, çev. Zeynep Ertan (İstanbul: Pozitif Yayınları, 2008), 9-11.

¹⁴ Halil İnalçık, 1431 yılında Bourgogne Dukası Philippe'in yollar ve durum hakkında bilgi edinmek için şövalyesi olan Bertrandon de La Broquière'i bölgeye gönderdiğini belirtmektedir. Bıraktığı seyahatname II. Murad dönemine dair önemli bilgiler barındırmaktadır. Bk. Halil İnalçık, *Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşim Süreci* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 20. Ayrıca Bertrandon'un Haçlı Seferleri için İslam devletleri ile beyliklerin durumunu raporlamak, Türklerin politik durumunu incelemek ve güzergahlar hakkında bilgi toplamak maksadıyla espionaj faaliyette bulunduğu belirtilmektedir. Bk. Semavi Eyice, "Bertrandon de La Broquière ve Seyahatnamesi (1432-1433)", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 6/1-2 (1975), 87.

¹⁵ Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003), 289-290; Bertrandon De la Broquière, *Le Voyage d'Outremer*, ed. C. Schefer (Paris: Ernest Leroux, 1892), 166-167.

¹⁶ Mihailoviç'in kaleme aldığı hatırat öncelikli olarak Osmanlı ordu yapılanmasını konu edinmesi yönüyle öneme sahiptir. Kendisi Macaristan'a geçtikten sonraki hayatında taraf, inanç ve motivasyon değiştirmiş olmalı ki, hatıratında Türk tehlikesine karşı Hristiyan alemine taktik vermektedir. Bk. Konstantin Mihailoviç, *Bir Yeniçerinin Hatıraları*, çev. Behiç Anıl Ekim, Nuri Fudaylı Kıcıroğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 11.

¹⁷ Konstantin Mihailoviç, *Bir Yeniçerinin Hatıraları*, 9 ve 120.

¹⁸ Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, ed. Murat Belge (İstanbul: İletişim Yayınları, 1986), 5/1213.

düşünülmektedir. Yüzyıl içerisinde bale ve pandomim gibi batılı gösteri sanatlarının icra edildiği hususi durumlar da oluşmuştur. III. Murad döneminde At meydanında gerçekleştirilen sünnet şenlikleri bu durumun özel bir göstergesidir.¹⁹ Dahası bu dönemde Sokullu Mehmed Paşa'nın konağında Batı enstrümanlarından oluşan bir grup performans sergilemiş ve dönem sonunda Kraliçe I. Elizabeth, Thomas Dallam aracılığı ile III. Mehmed'e diplomatik bir hediye olarak mekanik org göndermiştir.²⁰ Ayrıca İstanbul ahalisi Avrupa'dan bir takım gelmesini beklemeksizin Galata'daki Latin kiliselerinde org ve koral müzik dinleme imkanı elde etmiştir.²¹ Yüzyıldan günümüze ulaşan batılı seyahatnamelerdeki genel musiki portresi ise önceki dönem kadar kısıtlı olmasa da yüzeysel ve objektiflikten hayli uzaktır. Çalgılar, piyasa musikisi ve fasıl musikisine dönem anlatılarında yer verilirken mehter musikisi odaklanılan özel bir alan olmuştur.²²

Bu dönem içerisinde Mehter yani Osmanlı askeri müziğinin medeniyetler arasındaki müzikal kültürleşme sürecine bıraktığı etkiler oldukça önemlidir. Zira Osmanlı ile Batı Avrupa arasındaki müzikal etkileşime karşılıklılık niteliği kazandıran en önemli müzikal temas alanı mehter musikisidir. Bugün dahi birçok batılı kaynaktan yeniçeri (Janissary/Janitscharen) müziği olarak adlandırılan mehter musiki, Avrupa ordularının bir zamanlar popüler olan müziği olarak tanımlanmaktadır.²³ Terim olarak genellikle Türk hıralı, zurna, bas davul, ziller ve üçgen çalgılarını kapsayan yeniçeri müziğinin, ilk olarak Avrupa ordu müziğine girdiği ve daha sonraki süreçlerde orkestralar tarafından benimsendiği belirtilmektedir.²⁴ Jerry Len Weakley'in vurguladığı üzere kayıtlar XVI. yüzyılda Avrupalı müzisyenlerin dev davullar ve askeri boruları²⁵ Türklerden ödünç aldıklarını göstermektedir. Ancak yeniçeri müziğinin Avrupa orduları üzerindeki yaygın etkisi XVIII. yüzyıl ile birlikte başlamaktadır.²⁶

Gerçek şu ki, Avrupalı devletlerin mehter musikisi ile tanışıklığı seyahatnameler ve diğer yazılı kaynaklar aracılığı ile kavramsal düzeydedir. Ancak somut ve kitlesel temasların temeli askeri rekabete dayalıdır. Bu rekabet önceki yüzyıllarda da görülmekle birlikte XVI. ve XVII. yüzyıllarda gerçekleştirilen Viyana kuşatmaları Osmanlı ile Batı arasındaki müzikal kültürleşme sürecine eşik atlatan önemli bir dönemektir. Zira 1683 yılında II. Viyana Kuşatmasının olumsuzlukla sonuçlanması mehter takımının düşman eline geçmesine sebep olmuştur. Kuşatma süresince şehrin etrafında sık sık nevbet vuran mehter halk üzerinde çok etki bırakmış; mehtere ve yeniçeriye ait olan birçok unsur Batı'ya yeni bir moda kazandırmıştır. Bu moda kuşatmanın etkilerinin bittiği XVIII. yüzyıla birlikte başlamıştır.²⁷ Osmanlı padişahları mehterin Batılı devletler üzerindeki tesirini fark ederek bu yüzyılda diplomatik ilişkilerin normalleşmesi ile elçilerini mehterle birlikte göndermiştir. Diplomatik düzeydeki bu temasların neticesinde ise mehter aracılığıyla sosyo-kültürel nitelikli somut müzikal temaslar kurulmuş ve bu temaslar etkileşim düzeyine ulaşmıştır. Öyle ki, Avrupalı hükümdarlar doğrudan müziksel etkileşim maksadı ile bando şeflerini mehter musikisini incelemek üzere Osmanlı payitahtına göndermiştir.²⁸ Dönem içerisinde kurulan bu etkileşimin tesiri yalnızca Batı askeri müziği üzerinde olmamıştır. Klasik Batı müziğinin önemli temsilcileri olan Mozart "Saraydan Kız Kaçırma" operasını ve La Majör Piyano Sonatını alla turca olarak bilinen Türk müziği tavrı ile

¹⁹ Kosal, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, 13-16; İsmail Hakkı Özkan, "Frenkçin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/133.

²⁰ Haydar Sanal, "Batılılaşma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/182; Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği*, 2.

²¹ Mahmut Ragıp Kösemihal, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri* (İstanbul: Nümune Matbaası, 1939), 51.

²² Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 31-53.

²³ Percy Alfred Scholes, *The Concise Oxford Dictionary of Music*, ed. John Owen Ward (London: Oxford University Press, 1964), 296.

²⁴ J. Henry Farmer - James Blades, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), "Janissary Music", 9/496.

²⁵ Weakley, bizim burada askeri boru olarak aktardığımız çalgıyı ses olarak en yakın batı enstrümanı "obua" olarak aktarmıştır.

²⁶ Jerry Len Weakley, *The Influence Of Janissary Music Upon Selected Compositions Of Ludwig Van Beethoven*, 2-3.

²⁷ Nuri Özcan, "Mehter", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/547-549.

²⁸ Karl Signell, "Boomings, Jinglys and Clangings: Turkish Influences in Western Music", *Music Educators Journal* 54/9 (1968), 39.

süslemiştir. Haydn'ın 100. Senfonisi ve Beethoven'ın Atina Harabeleri bu çerçeve de gösterilebilecek diğer örnekler arasındadır.²⁹

Çeşitli vesilelerle Osmanlı coğrafyasına gelen batılı gezginlerin tutmuş olduğu kayıtlara tekrar dönülecek olursa bu yüzyıllarda karşılaşılan tablo şu şekilde izah edilebilir. Önceki asırlarla mukayese edildiğinde XVII. ve XVIII. yüzyıllarda batılı gezginlerin Türk müziği üzerine sunduğu veriler niceliksel açıdan daha fazla, niteliksel açıdan ise daha kapsamlıdır. Aksoy, yüzyıllar arasındaki bu farklılığı İmparatorluğun gücü ile ilişkilendirmektedir. Ona göre Osmanlı topraklarına gelen yabancı seyyahların sayısındaki niceliksel artışın sebebi İmparatorluğun zayıflamasıdır.³⁰ Hakikaten XV. ve XVI. yüzyıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, askeri ve iktisadi organlarının zirvede olduğu bir dönemdir. XVII. ve XVIII. yüzyılları kapsayan duraklama döneminde ise zikredilen organlardaki bozulma zaman ilerledikçe artmıştır. Bu dönemin seyahatnameleri niteliksel açıdan değerlendirildiğinde ise XVII. yüzyıla birlikte Türk müziğine ait olana dair kayıtsızlık daha geri planda kalmış, önceki dönemlerin yaygın pejoratif dili bu dönemden itibaren az da olsa kırılmıştır. Mehter musikisine duyulan antipati yerini ilgiye bırakmış ve Mevlevi musikisine dair bahisler kayıtlara girmiştir. Bu dönemde çalgılara dair izahat yapılmış, Ali Ufki Bey tarafından dönemin musiki repertuvarına ait bazı örnekler batı notasyonu ile kayıt altına alınmıştır. Özellikle XVIII. yüzyıl Avrupalıların Türk müziğini teorik ve pratik açıdan ayrıntılı bir şekilde araştırdıkları ve müstakil eserler kaleme aldıkları bir dönem olmuştur.³¹ Ayrıca bu dönemde Avrupa ülkelerine gönderilen Osmanlı elçileri, yalnızca siyasi ve diplomatik faaliyetlerde bulunmamış, gittikleri bölgeleri kültürel açıdan gözlemleme imkânı elde etmişlerdir. Bu gözlemler, sefaretnamelerde kayıt altına alınarak raporlanmıştır.³² Burada konu itibarıyla gösterilebilecek en özel örneklerden biri Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa sefaretnamesidir.³³ Mehmet Çelebi'nin burada aktardığı birçok konu ile birlikte müzikli sahne sanatlarından biri olan opera hakkındaki şaşkınlık, hayranlık ve yabancılık içeren tasviri oldukça ilgi çekicidir.³⁴

Opera başta olmak üzere çeşitli müzikli sahne sanatları, balolarda yapılan müzikli eğlenceler, resim sergileri ve benzeri batılı kültür unsurları farklı ülkelerde birçok Osmanlı diplomatı aracılığı ile gözlemlenmiştir.³⁵ Seyit Yöre'nin belirttiği üzere özellikle opera çerçevesinde Mehmet Çelebi ile başlayan kültürel temas diğer diplomatlarla birlikte kavramsal ve betimsel düzeyde uzunca bir süre devam etmiştir. Osmanlı sınırları içerisindeki ilk somut temas 1797'de III. Selim'in huzurunda sağlanmıştır. Batılılar tarafından sahnelenen bu performans hakkında Sultan'ın ne düşündüğü bilinmemektedir. Ancak sır katibi Ahmed Efendi kültürel

²⁹ Christine Ammer, *The Facts on File Dictionary of Music*, (New York: The Facts on File Inc., 2004), "Janissary", 199.

³⁰ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 28.

³¹ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 31-53. Bu bağlamda gösterilebilecek en özel örneklerden biri Charles Fonton'dur. O, 1751 yılında Türk (Şark) müziğine dair kapsamlı ve Avrupa müziği ile karşılaştırmalı bir deneme kaleme almıştır. Özellikle repertuar noktasında Ali Ufki Bey'in mecmuası kadar kapsamlı olmasa da, söz konusu denemede altı ayrı Türk müziği eseri batı notasyonu ve stili ile kaydedilmiştir. Bk. Charles Fonton, *Şark Musikisi (Avrupa Musikisiyle Karşılaştırmalı Bir Deneme)*, çev. Cem Behar (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1987), 44 ve 98-108.

³² XVIII. yüzyıla kadar ki sürecin egemen anlayışı Osmanlı'nın batıya karşı üstünlük ideolojisidir. Bu zihniyetin dönüşümünde Osmanlı sefirleri oldukça önemli rol oynamıştır. Batıya dair ilk verilerin derlenmesinde gittikleri ülkelerde diplomatik misyonla faaliyet gösteren sefirlerin gözlemleri belirleyici olmuş ve onların kaleme aldıkları sefaretnameler ıslahat hareketlerine ilham vermiştir. Bk. Bilen Işıktaş, *Peygamber'in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüözite* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018), 63; Namık Sinan Turan, "Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/2 (2004), 81.

³³ 1720 yılında Paris'e elçi olarak gönderilen Mehmet Çelebi, yalnız siyasi bir vazife ile gönderilmemiştir. Ona sunulan vazife talimatnamesi siyasi misyonla birlikte Fransa'nın refah vasıtaları ve eğitimi hakkında bilgi edinip, uygulanabilir olanları raporlamasını kapsamaktadır. Bk. Ayşegül Altınova Şahin, "Avrupa'ya Giden Sefirlerin Sefaretnamelerinde Eğitim Kültür ve Sanata Dair Unsurlar", *XVIII. Türk Tarihi Kongresi*, haz. Semiha Nurdan-Muhammed Özler (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022), 128.

³⁴ Yirmisekiz Mehmet Çelebi, *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Sefaretnamesi*, haz. Şevket Rado (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 52-58.

³⁵ Ayşegül Altınova Şahin, "Avrupa'ya Giden Sefirlerin Sefaretnamelerinde Eğitim Kültür ve Sanata Dair Unsurlar", 125-146.

yabancılığını ve hoşnutsuzluğunu gösterecek kayıtlar tutmuştur.³⁶ İlk somut temasın tarihi her ne kadar 1797 olarak belirtilse de, kayıtlar 1675 tarihli bir temas girişiminin olduğunu göstermektedir. Nitekim bu tarihte IV. Mehmed, Edirne şenliklerinde³⁷ sahne almaları için Venedik'ten opera getirilmesini talep etmiştir. Bu talep üzere Venedik Balyosundan operanın ivedilikle getirilmesi istenmiş, ancak zaman darlığı münasebeti ile bu talep karşılanamamıştır. Her ne kadar bu talep karşılanamamış olsa da, Güneş Ayas'a göre bu durum Osmanlı'nın Batı müziğine karşı kompleks içerisinde olmadığı ve bu müzikle temas etmekten çekinmediğini göstermektedir.³⁸

Buraya kadar aktarılan tüm dönemlerde objektif gözlemler mevcut olmakla birlikte özellikle seyahatname ve sefaretname gibi kaynaklarda temas edilen müzik kültürlerine karşı karşılıklı hoşnutsuzluğun ve objektiflikten uzak pejoratif dilin birçok temsili bulunmaktadır.³⁹ Bireysel düzeyden öteye ulaşmayan bu söylemlerin askeri, inançsal, siyasi bağlamda birçok sebebi bulunmaktadır. Ancak en temel nedenin kültürel yabancılık olduğu söylenebilir. Aksoy'un belirttiği üzere farklı bir kültürün musikisine duyulan hoşnutsuzluk doğal bir durumdur. Ancak bu hoşnutsuzluğun pejoratif biçimdeki ifadesini anlamak kolay değildir.⁴⁰

Burada aktarılan veriler Osmanlı ile Batılı medeniyetler arasındaki ilk müzikal temasların başlıca ve literatürde yaygın olarak zikredilen örnekleri arasındadır. Bu temasların merkezinde askeri rekabet bulunmakla birlikte inançsal, kültürel ve diplomatik ilişkilerin bütünü kültürleşme sürecindeki temasların biçimini şekillendiren temel unsurlardır. Bu noktadan itibaren "Temaslar süreklilik göstermiş midir?", "Karşılıklı olan bu temaslar kültürleşme düzeyine ulaşmış mıdır?", "Etkileşim süreci herhangi bir yapısal değişime sebep olmuş mudur?" ve "Herhangi bir başkalaşma olduysa bu durum karşılıklı mıdır?" sorularını cevaplamak gerekmektedir. Çalışmanın devamında bu sorular tarihsel örnekler üzerinden tartışmaya açılacaktır. Bu çerçevede erken dönemde Osmanlı ile Batı arasında gerçekleşen müzikal temasların kültürleşme süreci içerisindeki durumu kuramsal bir perspektifle değerlendirilecektir.

2. ERKEN DÖNEM TEMASLARIN KURAMSAL YÜZEYİ

Osmanlı ve Batı medeniyetleri arasındaki erken dönem temasların burada aktarılan yaygın örnekleri incelendiğinde kültürlerarasındaki ilişkilerin çoğunlukla sembolik düzeyde kaldığı görülmektedir. Bu dönemde taraflar arasında karşılıklı ve mehter istisna tutulduğunda sürekli bir müziksel alışverişe rastlanılmamaktadır. Nitekim Sosyal Bilimler Araştırma Konseyi tarafından yapılan tanımlamada sürekli temas kültürleşme sürecinin temel koşuludur. Kültür gruplarının biri yahut her ikisinde görülecek olan değişim ise süreç için zaruri olan bir çıktıdır.⁴¹ Dolayısı ile kültürleşmenin gerçekleşebilmesi için gerekli olan yapısal dönüşüm ve süreklilik koşullarının bu dönemde tam anlamıyla oluşmadığı söylenebilir. Ancak söz konusu tarihsel temasları kültürleşme süreci etrafında anlamlandırmak adına kuramsal bir çerçeveye ihtiyaç

³⁶ Yöre, "Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü", 57.

³⁷ Tarih aynı olmakla birlikte bu olayın farklı bir versiyonu, operanın IV. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın İstanbul'daki düğün merasimi için istendiği yönündedir. Bu talep hakkında Fransız büyükelçisi tarafından Paris'e gönderilen raporda şaşkınlık ve alaycı ifadeler yer almaktadır. Bk. Yöre, "Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü", 55.

³⁸ Güneş Ayas, *Müziği Boğan Gürültü İdeolojinin Kıskaçında Musiki* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018), 51.

³⁹ Bu durumu temsil eden karşılıklı örnekler vermek gerekirse ilk olarak XV. yüzyıl gezginlerinden biri olan Bertrandon'dan bahsedilebilir. Edirne'de Sultan Murad'ın huzurundaki bir ziyafete dair aktarımda bulunan Bertrandon, bu ortamdaki musiki atmosferine pejoratif bir betimlemeye bulunmuştur: "... Hoşlarına giden bir şey söylenince çoğu bağırmaya başlıyordu, çıkan ses iğdiş edilmekte olan hayvanların bağrıslarına benziyordu, çünkü bulunduğum yerden onları göremiyordum ..." Bk. Aksoy, *Avrupalı Gezgincilerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 290. XVII. yüzyıla dair Osmanlı kanadından bir örnek ise Sır Kâtibi Ahmed Efendi'nin *Ruznâme* adlı eserinden verilebilir: "... Ertesi altıncı çahâr-ı şenbih günü Topkapu'ya nüzul ve dün gece Topkapu'da Ağa yerinde opera nâm müzahref mülâ'abe-i efrenci izhâr eyliyen cend nefer frenglerin temâşâ etdirdikleri mülâ'be-i çengiyâne ve etvâr-ı efrencâneleri sohbetleri ve dimağa zükâm eyliyen is ve pâsları ve tûfengleri tezkârıyla eğlenildi." Bk. Ahmed Efendi, III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan *Rûznâme*, nşr. V. Sema Arıkan (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1993), 248.

⁴⁰ Aksoy, *Avrupalı Gezgincilerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 51.

⁴¹ Redfield vd., "Memorandum for the Study of Acculturation", 149.

duyulmaktadır. John W. Berry'nin geliştirdiği kültürleşme modeli⁴², Osmanlı ve Batı arasındaki müziksel ilişkilerin yapısını anlamlandırmak için işlevsel bir analiz zemini sunmaktadır. Bu modelin işlevsel yapısı hem süreç içerisindeki bireysel ve toplumsal davranışları göz önünde bulundurması hem de sunmuş olduğu stratejik çeşitlilikle alakalıdır. Bununla birlikte kültürel temasların yapısal bir dönüşüme neden olup olmadığını değerlendirebilmek içinse George P. Murdock'ın kültürel değişim modeli dikkate alınacaktır. Murdock'ın yaklaşımı⁴³ kültürel öğelerin bir toplumdaki diğerine geçiş sürecinde yalnızca temasın varlığını değil, bu öğelerin seçici biçimde elenmesini ve toplumsal kabul görmesini zorunlu koşullar olarak ele alması bakımından açıklayıcı bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Kültürel yahut psikolojik bir değişim süreci olan kültürleşme, en az iki veya daha fazla kültür grubu arasında gerçekleşen temasın getirdiği bir neticedir.⁴⁴ Berry'nin geliştirdiği modele göre kültürleşme sürecinin neticesinde -birey veya toplumun ana kültürel kimliği sürdürme isteği/isteksizliği ile başka kültürel grupla etkileşim isteğine/isteksizliğine bağlı olarak- farklı stratejiler açığa çıkmaktadır. Ayrıca buradaki ikili davranış etrafında verilen cevaplar çerçevesinde biçimlenen stratejiler temas edilen topluluğun yapısına göre başkalaşmaktadır. Kültürleşme sürecinde yeni kültür ögesi ile muhatap olan grubun baskın olmadığı durumlarda oluşan stratejiler bütünleşme (integration), özümseme (assimilation), ayrılıkçılık (separation) ve sınırda kalma (marginalization) olarak adlandırılmaktadır.⁴⁵ Yeni öge ile muhatap olan grubun baskın olduğu durumda ise verilen cevaplar etrafında çok kültürlülük (multiculturalism), erime potası (melting pot), tecrit (segregation) ve dışlama (exclusion) stratejiler oluşmaktadır.⁴⁶

XV. ve XVI. yüzyıllarda kurulan erken dönem temaslar batılı gezginlerin bireysel gözlemleri ve diplomatik ilişkiler aracılığı ile sağlanmaktadır. Bu dönemde başlayan kültürlerarası temaslar karşılıklı gözlem düzeyindedir. Osmanlı ile Batı arasındaki müzikal temasların belirtilen yüzyıllardaki örnekleri kültürleşme süreci bağlamında genellikle yüzeysel, temsile dayalı ve süreksiz karşılaşmalar olarak değerlendirilmelidir. Redfield ve arkadaşlarının tanımladığı şekilde süreklilik koşulunu karşılamayan gözlemler, diplomatik hediyeler ve istisnai gösterilerden oluşan erken dönem temaslar kültürleşmenin eşliğinde konumlanmaktadır. Müziğin kültürel bir araç olarak gözlendiği bu dönem henüz yapısal dönüşüm yaratmayan örnekleri içermektedir.

Batılı gezginler aracılığı ile tek taraflı biçimde XV. ve XVI. yüzyıllarda kurulan ilk temaslar yukarıda vurgulandığı üzere müzikal açıdan kavramsal hatta tasviri düzeydedir. Nitekim Clavijo ve Bertrandon gibi şahsiyetlerin geçtikleri bölgelerden aktardıkları müzikal unsurlar ilerleyen dönemlerde sefaretnamelerde olduğu gibi yalnızca gözlemlenen durumun betimsel bir yansımasıdır. Berry'nin kültürleşme modelinden hareketle batılı gezginlerin baskın eğiliminin ayrılıkçılık (separation) stratejisi yönünde olduğu rahatlıkla söylenebilir.⁴⁷ Ona göre bu stratejinin açığa çıkması için birey veya toplumun ana kültürel kimlikle ilişkiyi sürdürmeye istekli, öteki kültür grubu ve ona ait olan öğelerle ilişkiye isteksiz olması veya kaçınması gerekmektedir.⁴⁸ İstisnaları olmakla birlikte XVIII. yüzyıla kadar ki süreçte batılı gözlemcilerin Türk musikisine

⁴² Detaylı bilgi için lütfen bk. John W. Berry, vd., "Acculturation Attitudes in Plural Societies", *Applied Psychology An International Review* 38/2 (1989), 185-206; John W. Berry, "Immigration, Acculturation and Adaptation", *Applied Psychology: An International Review* 46/1 (1997), 5-68.

⁴³ Detaylı bilgi için lütfen bk. George P. Murdock, "How Culture Change", *Man Culture and Society*, ed. Harry L. Shapiro (New York: Oxford University Press, 1960).

⁴⁴ John W. Berry, "Acculturation: Living Successfully in Two Cultures", *International Journal of Intercultural Relations* 29 (2005), 698.

⁴⁵ Berry, vd., "Acculturation Attitudes in Plural Societies", 187.

⁴⁶ John W. Berry, "Contexts of Acculturation", *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, ed. David L. Sam, John W. Berry (Cambridge: Cambridge University Press, 2006) 33-38.

⁴⁷ Temsili bir örnek vermek gerekirse XVI. yüzyıl seyyahlarından Salomon Schweiger'in Türk müziğine dair düşünceleri burada aktarılabilir: "Doğrusunu söylemek gerekirse bu musikin hiçbir çekiciliği, zerafeti yok. Tam tersine şiddetli, düşmanca, hatta Hristiyanlık dünyasındaki gerçek musiki sanatına tamamıyla aykırı bir musiki. Her şey kulak tırmalayıcı bu musikide. ... Kısacası zerafetten, çekicilikten yoksun bir gürültü bu. Öyle ki, Almanya'daki çobanlarla köy kemancılarının ezgileri bile bundan çok daha hoş bir musiki." Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 294-295.

⁴⁸ John W. Berry, *Cross-Cultural Psychology: Research and Applications* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 321; Berry, "Immigration, Acculturation and Adaptation", 9.

karşı kayıtsızlığı ön plandadır. XVII. yüzyılla birlikte ağız birliği bozulsada seyahatnamelerde bu musikiye yapılan tasvirler pejoratif niteliklidir. İstisnai olan durumlarda ise Türk musikisiyle ilişkili olan unsurlara dair ekseriyetle nesnel, tanımlayıcı ve kavramsal ifadeler kullanılmaktadır.⁴⁹ Burada altı çizilmesi gereken husus her iki durumda da kültürleşme süreci etrafında yapısal dönüşüm oluşturacak düzeyde süreklilik sergileyen temaslarda bulunulmamış olmasıdır.

Aynı dönem içerisinde müziğin diplomatik bir araç olarak kullanılması ile kurulan temaslar karşılıklı bir yapıya bürünmektedir. XVI. yüzyılla birlikte ilk örnekleri görülen bu temaslar için de kültürleşme süreci etrafında süreklilik sergileyen bir kültürel ilişkiden bahsetmek mümkün değildir.⁵⁰ Ayrıca her iki kültür tarafında ayrılıkçılık (separation) dışındaki farklı bir stratejik eğilim de görülmemektedir. Nitekim dönemden günümüze ulaşan veriler incelendiğinde görüleceği üzere Fransa Kralı I. François tarafından gönderilen orkestra Kanuni Sultan Süleyman tarafından nezaketle karşılanmış; ancak sergilenen performansın akabinde orkestra üyeleri kıymetli hediyelerle Fransa'ya gönderilerek bütün enstrümanları yakılmıştır. Bunun nedeni, orkestra müziğinin ordunun yapısını olumsuz etkileyeceğinden çekinilmiş olması ve François'ın orkestrayı bu amaçla gönderdiğinin düşünülmesi olarak gösterilmektedir.⁵¹

Batı müziği ile bu minvaldeki başka bir temas ise yüzyıl sonunda Kraliçe I. Elizabeth tarafında Thomas Dallam icadı olan orgun III. Mehmed'e hediye edilmesiyle yaşanmıştır. Hikmet Toker'ın belirttiği üzere ticari ve politik sebepleri bulunan bu kültürel temasta müzik diplomatik bir enstrüman olarak kullanılmıştır. Kraliçe bu hediye ile Osmanlı hanedanı ile iyi ilişkiler sürdürme ve Osmanlı-Avrupa ticaretinde belirleyici rol oynayan Venediklilere karşı İngiliz tüccarların ekonomik çıkarlarını koruma ve güçlendirme hedefini gözetmiştir.⁵² Dallam'ın tasarladığı bu org ile yapılan icra Osmanlı sarayında Batı müziğinin ilk canlı örneklerinden biridir. III. Mehmed kendisine sunulan bu orgu ilgi ile karşılamıştır. Ancak kendisinden sonra tahta geçen oğlu I. Ahmed dini-inançsal bir motivasyon ile orgu parçalayıp yaktırmıştır.⁵³ Bu dönemde gerçekleşen Batı kültürü çeşnili sayılı organizasyon ise süreklilik sergilemeyen ve herhangi bir değişime mahal vermeyen istisnai durumlardır. XVI. yüzyılda Venedik elçisinin evinde düzenlenen şenlik bu durumun bir temsilidir. Diğer örnek ise XVII. yüzyılda Osmanlı hanedanının Venedik'ten opera talebidir. Zaman darlığından dolayı karşılanamayan bu talep, Fransız büyükelçi tarafından anlamlandırılmamış ve Paris'e şaşkınlık içeren bir dil ile raporlanmıştır.⁵⁴ Özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemiyle birlikte XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı başkentine zaman zaman Batılı temsil grupları ve müzik toplulukları uğramıştır. Ancak bu temaslar yalnızca gündelik yaşama estetik bir çeşitlilik ve eğlence katma arayışıyla sınırlı kalmıştır.⁵⁵

Medeniyetler arasında XV. ve XVII. yüzyıllar arasında kurulan erken dönem temaslar incelendiğinde ilişkilerin çoğunlukla sembolik ve gözleme dayalı düzeyde kaldığı görülmektedir. Özellikle müzik alanındaki karşılaşmalar, kalıcı ve karşılıklı bir kültürel alışverişten ziyade diplomatik jestler ve bireysel gözlemlerle sınırlı kalmıştır. Bu temasların kültürel düzeyde yapısal bir dönüşüm yaratmamış olması yalnızca temasın niteliğiyle ilgili değil, tarafların tercih ettiği stratejik eğilim ve toplumsal tutumlarıyla da ilişkilidir. Batılı seyyahların ve Osmanlı yönetiminin yaygın kültürleşme davranışının ayrılıkçılık stratejisi yönünde olduğu açıktır. Her iki medeniyet

⁴⁹ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, 55-87.

⁵⁰ Selçuk Alimdar'ın belirttiği üzere Batı müziğinin ve onunla ilişkili olan öğelerin Osmanlı'da benimsenmesi II. Mahmud döneminde resmi politikalarla desteklenmiş ve hususi olarak İstanbul'da sivil hayata nüfuz ederek bu dönemde süreklilik kazanmıştır. Bu süreçte tiyatrolar, kahvehaneler, müzik dükkanları, eğitim mekanları ve yayıncılık faaliyeti gibi unsurlar batı müziğinin kalıcı varlığına aracılık etmiştir. Dolayısıyla söz konusu aracı unsurlar aynı zamanda batı müziği ile olan etkileşimde sürekliliği sağlayan önemli enstrümanlar olmuştur. Bk. Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği*, 155-158.

⁵¹ Kosal, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, 13.

⁵² Hikmet Toker, "The Musical Relationship Between England and the Ottoman Empire", *Rast Müzikoloji Dergisi* 7/1 (2019), 1965.

⁵³ Netice Yıldız, "Osmanlı İmparatorluğu'nda İngiliz Saatleri ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu", *Belleten* 70/259 (2006), 928-929 ve 950.

⁵⁴ Yöre, "Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü", 55.

⁵⁵ Işıktaş, *Şerif Muhiddin Targan*, 67.

mensuplarının birbirinin müziğine karşı mesafeli, hatta çoğunlukla dışlayıcı tutumu bu stratejinin bir yansımasıdır.

Kültürleşme sürecine dair bu yansımanın yapısal düzeyde doğurduğu sonuçları anlamlandırmak için kültürel değişme süreçlerini açıklayan daha özel modeller devreye sokulmalıdır. Bu noktada George P. Murdock'ın kültürel değişme modeli, söz konusu temasların niçin kalıcı bir kültürel dönüşüme yol açmadığını açıklamada önemli kavramsal araçlar sunmaktadır. Üst satırlarda belirtildiği üzere değişme, kültürleşme sürecinin nihayetindeki zaruri bir çıktıdır. Dolayısıyla kültürleşmenin hususi bir kültürel değişme süreci olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Murdock'a göre kültürel değişim, yeni bir kültürel alışkanlığın birey tarafından onanması ve öğrenilmesiyle başlamaktadır. İlk etapta bireysel düzeydeki bu alışkanlık daha sonra topluma yayılmalıdır. Çünkü değişim sürecinin ilk adımı olan yeniliği bireysel alışkanlıktan ayıran şey sosyal olarak paylaşılmasıdır.⁵⁶ Ona göre kültürel değişim yalnızca öğelerinin bir kültürden diğerine geçmesiyle değil, bu öğelerin seçici biçimde elenmesi (selective elimination) ve toplumsal açıdan kabul (social acceptance) görmesiyle mümkündür. Çeşitleme, icat, deneme ve yayılma gibi yeniliği başlatıcı mekanizmalar, ancak toplumsal kabul süreci ve kültür öğeleri arasındaki seçici elemeye birleştğinde kalıcı olan yapısal dönüşümler yaratabilmektedir.⁵⁷

Yenilik başlatıcı mekanizmalardan biri ve en yaygın türü olan yayılma, ancak yeni öğenin alternatifine nazaran kanıtlanabilir biçimde pragmatik işlevi olması halinde gerçekleşmektedir. Her ne şekilde başlamış olursa olsun bir yenilik yalnızca bireysel bir alışkanlık olduğu sürece kültürün bir unsuru değildir. Yapısal dönüşüm yani değişimin gerçekleşebilmesi için yeni öğe toplumsal açıdan kabul edilmeli ve sosyal alanda paylaşılmalıdır. Bu süreçte yenilikçinin ve onu taklit eden grubun prestiji oldukça önemlidir. Zira karizmatik bir dini-siyasi liderin savunduğu değişiklikler kolayca benimsenirken, oldukça az sayıda birey popüler olmayan bir yenilikçiye takip etmektedir. Toplumsal kabul sürecinde yeni öğe kültür içerisinde alternatifi olan diğer öğelerle mücadeleye girmektedir. Seçici eleme olarak adlandırılan bu aşamada mücadele kültür öğeleri arasında değil, birbirine zıt kutuptaki uygulayıcılar arasında yaşanmaktadır. Kültür öğeleri arasında gerçekleşen mücadelede yeni öğe, alternatiflerine göre pragmatik işlevini sürdürebilmesi halinde kültür içerisinde varlığını sürdürebilmekte ve kültürel yapı ile entegre bir bütün oluşturacak şekilde uyarlanmaktadır.⁵⁸

Bu çerçevede değerlendirildiğinde Fransa Kralı I. François tarafından gönderilen orkestranın Kanuni Sultan Süleyman tarafından nezaketle karşılanmasının ardından, askerî düzene zarar vereceği endişesiyle orkestranın geri gönderilmesi ve enstrümanlarının imha edilmesi, Osmanlı'nın Batı müziğine dair unsurları bilinçli biçimde kültürel sistemin dışında tuttuğunu göstermektedir. Benzer şekilde, XVI. yüzyıl sonunda Kraliçe I. Elizabeth tarafından III. Mehmed'e hediye edilen orgun, ilk anda ilgiyle karşılanmasına rağmen I. Ahmed döneminde inanç temelli gerekçelerle yok edilmesi, Berry'nin ayrılıkçılık stratejisiyle örtüşmekle birlikte Murdock'ın seçici eleme ve toplumsal kabul süreçlerini aşamamıştır. Dolayısıyla Batı müziği, Osmanlı kültür sistemine entegre edilmemiş, yalnızca diplomatik jest veya geçici merak düzeyinde kalmıştır.

Bu bağlamda Osmanlı ve Batı arasında gerçekleşen erken dönem müzikal temasların yapısal bir değişime yol açmamış olması iki temel nedene dayanmaktadır. Bunlardan ilki, Osmanlı'nın kültürel kimliğini korumak refleksiyle Berry'nin ayrılıkçılık (separation) stratejisini benimseyerek öteki ile etkileşimden uzak durmasıdır. İkincisi ise Murdock'ın yaklaşımıyla açıklanacak şekilde Batı'ya ait müziksel unsurların Osmanlı yönetimi nazarında yapısal dönüşüm için teşvik unsuru olmamasıdır. Murdock'ın belirttiği üzere teşvik, kültürel ödünç almada oldukça önemli bir unsurdur. Çünkü bir toplum ihtiyaçlarını tatmin edici biçimde karşılayan öğelere

⁵⁶ Murdock, "How Culture Change", 250.

⁵⁷ Murdock, "How Culture Change"; George P. Murdock, *Culture and Society (Twenty Four Essays)* (USA: University of Pittsburg Press, 1965).

⁵⁸ Murdock, "How Culture Change", 256-260.

sahipken, yabancı bir ögeyi nadiren ödünç almaktadır.⁵⁹ Osmanlı nazarında batıya ilişkin müzik unsurları erken dönemde kültürel, inançsal ve siyasi nedenler etrafında sistematik biçimde elenmiş ve toplumsal açıdan kabul görmemiştir. Böylelikle bu temaslar ne Osmanlı müziğinde Batı etkisinin yerleşik hale gelmesine, ne de Batı tarafından Osmanlı müziğine yönelik yapısal değişim oluşturacak kalıcı bir ilginin gelişmesine yol açmıştır. Buradan anlaşılabacağı üzere kültürel değişim yalnızca temasla değil, yeni öğelerin pragmatik işlevi, kabulü ve içselleştirme süreçleriyle mümkündür.

Osmanlı ile Batı medeniyetleri arasındaki erken dönem müziksel temaslar XV. ve XVII. yüzyıllar boyunca genellikle sembolik ve yüzeysel düzeyde kalmış olsa da, bu genel eğilimin dışında kalan ve özellikle Batı müzik geleneğinde karşılık bulan bazı istisnai kültürel temaslar mevcuttur. Bu bağlamda mehter müziği, erken dönemde Batı'da somut ve kalıcı bir etki yaratabilen nadir Osmanlı müzik öğelerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Batı ile kurulan ilişkilerin barışçıl bir alana taşınmasıyla Osmanlı mehter birlikleri batılı ülkelerin başkentlerini ziyaret etmiş ve bu temaslar müziksel etkilerin yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır.⁶⁰ Bilhassa XVIII. yüzyılla birlikte bu etki giderek artmış; Polonya Kralı II. Augustus'un Osmanlı İmparatorluğundan tam bir mehter takımı talep etmesiyle somut bir örnek kazanmıştır. II. Augustus'un ardından 1725 yılında Rus İmparatoriçesi Anne'nin benzer bir talepte bulunması ve Avusturya'da Ritter von der Trenck'in 1741 tarihinde Türk müziği çalan bando eşliğinde Viyana'ya yürümesi gibi olaylar bu etkinin yaygınlaştığını göstermektedir.⁶¹ Prusya Kralı Büyük Frederick'in Osmanlı müzisyenlerini alayına katması ve İngiltere'de Kraliyet Topçu Orkestrası ile Coldstream Muhafız Orkestrası'nın Türk enstrümanlarını -bas davul, tef, zil ve Türk hilali-bandolarına dahil etmesi mehter müziğinin Avrupa'daki askeri yapılar içinde işlevsel ve kalıcı bir rol üstlendiğini göstermektedir.⁶²

Altını çizmek gerekirse bu müziksel etkileşim yalnızca görsel ya da işitsel düzeyde kalmamıştır. Zira mehterin karakteristik çalgıları ve ritmik yapısı, Avrupa senfonik ve opera orkestralarının daimî unsurları haline gelmiştir. Nitekim bas davul, ziller, üçgen ve Türk hilali gibi çalgılar XVIII. yüzyılla birlikte Avrupa'ya girmiş, başlangıçta yalnızca askeri sesleri taklit amacıyla kullanılmış, ancak zamanla orkestralarda senfonik repertuarın parçası haline gelmiştir.⁶³ Dahası bu çalgıların egzotik ve güçlü tınları, yeniçeri müziği olarak adlandırılan bir tarz içinde popülerleşmiş ve Avrupa'da 1780'li yıllardan itibaren ciddi besteciler tarafından benimsendiği görülmüştür. Mozart, Haydn ve Beethoven'ın üst satırlarda zikredilen eserleri bu etkinin müzik tarihinde bıraktığı kalıcı izlerdendir.⁶⁴

Burada aktarılanlardan hareketle mehterin batı müzik kültürü üzerindeki etkisini vurmali çalgılarla sınırlamak doğru olmayabilir. Mehter müziğinde temel çalgı olarak yer alan zurnanın, batıyla olan kültürleşme sürecinde yerini tını ve işlevi açısından trompet gibi üflemeli çalgılardan daha yakın olan obuaya devrettiği söylenebilir. Bu dönüşüm müzikal kültürleşme sürecinde doğrudan taklit yerine, Batı'nın kültürel kodlarına uyumlu bir yeniden biçimlendirme eğilimini yansıtmaktadır. Nitekim bazı askeri müzik tarihçileri görmezden gelse de XIV. Louis döneminde Fransa'da kurulan obua bandolarının mehterdeki zurnalardan esinlenmiş olabileceği değerlendirilmektedir.⁶⁵ Ayrıca obua için yapılan "tekemmül etmiş zurna" tanımı⁶⁶, buradaki tınısal ve kültürel aktarımı açıklayıcı niteliktedir. Dolayısıyla mehterin ritmik ve melodik açıdan çalgısal karakterinin, Batı'da hem işlevsel hem de estetik bağlamda yeniden biçimlenerek müzikal

⁵⁹ Murdock, "How Culture Change", 255.

⁶⁰ Ayşe Taşpınar-Robert Winter, "Osmanlı'nın Doğu ve Batı Arasındaki Müzikal Yapısı", *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma E-Dergisi* 10/19 (2024), 33.

⁶¹ Farmer-Blades, "Janissary Music", 9/496.

⁶² Nicholas Bessaraboff, *Ancient European Musical Instruments* (New York: The Meriden Gravure Company, 1964), 24; Weakley, *The Influence Of Janissary Music Upon Selected Compositions Of Ludwig Van Beethoven*, 3; Farmer-Blades, "Janissary Music", 9/497.

⁶³ Ammer, "Bass Drumm", 33; Ammer, "Cymballs", 100.

⁶⁴ Ammer, "Janissary", 199.

⁶⁵ Catherine Schmidt-Jones, "Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Etkileri", çev. Burçin Uçaner, *Rast Müzikoloji Dergisi* 1/1 (2013), 211.

⁶⁶ Kösemihal, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, 24.

belleğe yerleştiğini söylemek mümkündür. Bu yönüyle üflemeli çalılardan biri olan obua, Osmanlı ile Batı arasındaki müzikal kültürleşme sürecine gösterge olan özel bir örnektir. Obuanın Batı'da zurnanın yerini alması basit bir çalgısal değişim olarak değil, müzikal kültürleşme süreci açısından anlamlı bir yeniden biçimlendirme örneği olarak okunmalıdır. Alan Merriam'ın düşüncelerinden hareketle bu değişim, bir kültürün öğelerinin başka bir kültüre birebir aktarılmasından ziyade bu öğelerin yeni bağlamda anlam kazanacak şekilde düzenlenmesidir. Onun da test ettiği hipoteze göre kültürleşme sürecinde benzer/ortak özelliklere sahip olan sistemlerde kültürel alışveriş daha kolay, aksi durumda ise kültür alışverişi daha sınırlıdır.⁶⁷ Bu bakış açısıyla Batının zurnayı doğrudan benimsemek yerine onun işlevine daha yakın bir çalgı olan obuayı tercihi estetik ve teknik uyumluluk arayışının bir neticesi olarak okunabilir.

Osmanlı ve Batı arasındaki müzikal kültürleşme sürecinde erken dönemin istisnai bir durumu olarak kabul edilen mehter örneği, tek yönlü ama derinlemesine işleyen bir kültürel bütünleşme vakası olarak değerlendirilmelidir. Zira Berry'nin kültürleşme modeli etrafında etkileşimin Batı kanadındaki bu yönlü ivmelenme entegrasyon yani bütünleşme stratejisi ile örtüşmektedir. Modeldeki ayrılıkçılık ve asimilasyon stratejisinin aksine birey yahut toplumun hem kültürel kimliklerini sürdürme hem de öteki ile ilişkilerinde olumlu davranış sergilemesi halinde bütünleşme stratejisi oluşmaktadır.⁶⁸ Bu noktada verilen örneklerden hareketle Batı kültürü hem kendi müzikal kimliğini sürdürmüş hem de Osmanlı'ya ait öğelerle etkileşim kurarak onları işlevsel biçimde bünyesine katmıştır.

Erken dönemde mehter müziği üzerinden yaşanan bu süreç, Murdock'ın kültürel değişim modeli açısından değerlendirildiğinde ise Batı toplumlarının Osmanlı kültüründen belirli müziksel unsurları seçici biçimde ödünç alarak kendi sistemine entegre ettiğini göstermektedir. Ancak buradaki bütünleşme, Murdock'ın tanımladığı şekilde bir uyarıcı yayılma (stimulus diffusion) niteliği taşımaktadır. Ona göre uyarıcı yayılma, bir kültürde gözlemlenen yabancı bir öğenin yalnızca umumi fikrinin yahut pragmatik yönünün doğrudan kopyalanmadan, kendi sistemine uygun şekilde biçimlendirilerek ödünç alınmasıdır.⁶⁹ Özellikle obuanın bu bağlamda kullanılması basit bir kültürel aktarım değil, kültürel bağlamda şekillenmiş yaratıcı bir adaptasyon durumu olarak görülmelidir. Çünkü mehter müziğinde zurnanın oynadığı temel melodik rolün Batı'da doğrudan karşılık bulamaması münasebetiyle bu rolün tınısal olarak yakın ve teknik açıdan batıya daha uygun bir çalgı olan obua aracılığı ile canlandırılması bu türden bir uyarılma örneğidir. Murdock'ın ele aldığı örnekleme belirttiği üzere ödünç alınan fikir, alıcı kültürde başka bir biçimde yaşama geçirilebilir.⁷⁰ Obuanın zurna işleviyle özdeşleşmesi de bu türden bir kültürel yeniden yaratımı temsil etmektedir.

Son bir örnekle başlığı kapatacak olursak konuyu Ali Ufki Bey'e getirmek uygun olacaktır. Çünkü Osmanlı-Batı müziksel ilişkilerinde sembolik ve yüzeysel temasların hâkim olduğu erken dönemde, Ali Ufki Bey (Albertus Bobovius) Osmanlı kanadındaki istisnai bir kültürel figür olarak karşımıza çıkmaktadır. XVII. yüzyıl Enderun Sarayında müzisyen ve tercüman olarak görev Ali Ufki Bey, Leh asıllı bir mühtedi olarak hem Osmanlı müziğini icra etmiş hem de Batı müzik geleneğine ait notasyon sistemini kullanarak *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı bir derleme ile Osmanlı repertuarına ait farklı türlerde 544 eseri kayıt altına almıştır.⁷¹ Bu yönüyle Ali Ufki Bey, Berry'nin kültürleşme modelinde tanımladığı bütünleşme stratejisini bireysel düzeyde hayata geçiren bir örnek olarak değerlendirilebilir. Zira *Mecmua-i Saz ü Söz*'de yer alan eserler Osmanlı repertuarına ait olmakla birlikte nota stili Batı kökenlidir. Bu, Ali Ufki Bey'in Osmanlı müzik geleneğini Batılı bir yazım sistemiyle kayıt altına alma çabası olarak değerlendirilebilir. Ancak onun bütünleşme temelli bu kültürleşme süreci bireysel boyutla sınırlı kalmış; XVII. yüzyıl Osmanlı müzik geleneğinde yaygın ve süreklilik sergileyen kültürel bir dönüşüm yaratamamıştır.

⁶⁷ Alan P. Merriam, "The Use of Music in the Study of a Problem of Acculturation", *American Anthropologist* 57/1 (1955), 28.

⁶⁸ Berry, *Cross-Cultural Psychology*, 321; Berry, "Immigration, Acculturation and Adaptation", 9.

⁶⁹ Murdock, "How Culture Change", 256.

⁷⁰ Murdock, "How Culture Change", 256-257.

⁷¹ Ali Ufki, *Mecmûa-i Sâz ü Söz*, haz. Şükrü Elçin (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976).

Çünkü dönemin saray çevresindeki musikişinaslar Ali Ufki Bey'in nota sistemine hayranlık duysa da o bu sistemi öğretmeyi bilinçli olarak istememiştir. Bu tercihin iki temel gerekçesi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, nota öğretiminin uzun zaman ve yoğun emek gerektiren bir süreç olmasıdır. İkincisi ise bu becerinin saray ortamında resmi olarak gerekli görülmesi halinde Ali Ufki Bey'in bu alandaki ayrıcalıklı konumunun kurumsallaşacağı ve bu durumun da onun özgürlüğünü kazanmasını zorlaştıracacağı endişesidir.⁷² Nitekim Charles Ralamb'ın kayıtlarına göre Venediklilerle olan bir savaşta esir alınarak saraya getirilen ve Enderun'da yaklaşık on yıl müzisyen olarak görev yapan Ali Ufki, dönemin İngiliz elçiliğiyle temas halindeydi. Sipahi ulufesi almasına rağmen Osmanlı'dan ayrılarak Protestan dindaşlarının arasına dönmeyi umuyordu. Ancak Cem Behar, Ralamb'ın burada Ali Ufki'nin Protestanlığa dönüş arzusunu dile getirmesinin tarihsel bir hata mı, kişisel bir varsayım mı yoksa Ali Ufki'nin Katolik kökenine rağmen Protestanlığa duyduğu muhtemel yakınlıktan mı kaynaklandığını kesin olarak bilmenin mümkün olmadığını belirtmektedir.⁷³ Bu bağlamda Ali Ufki Bey bireysel düzeyde kültürel bütünleşme süreci yaşasa da, dönem içerisinde bu bütünleşmeyi kolektif düzeye taşımaya dönük kültürel aracılık rolü yüklenmemiş ve herhangi bir etkileşim stratejisi geliştirmemiştir. Bu nedenle Ali Ufki Bey'in nota sistemi konusundaki bilinçli ve stratejik suskunluğu, Berry'nin kültürleşme modelinde⁷⁴ tanımlanan bireysel düzeydeki bütünleşme stratejisinin kolektif ve kurumsal bir dönüşüme evrilememesine; Murdock'ın modelinde⁷⁵ ise Osmanlı nazarındaki kültürel yeniliğin toplumsal kabul aşamasına ulaşamamasına neden olmuştur.

SONUÇ

Bu araştırmada Osmanlı ile Batı medeniyetleri arasında XV. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar gerçekleşen müziksel temaslar kültürleşme ve kültürel değişme kuramları çerçevesinde incelemiştir. Osmanlı İmparatorluğunun erken dönemde Batı müziğiyle kurduğu ilişki, genel olarak temkinli ve sınırlı bir çerçevede seyretmiştir. Bu bağlamda müzik, çoğu zaman siyasi diplomasi, protokol veya merak nesnesi olarak görülmüş ve bunun ötesine geçen bir kültürel bütünleşme gerçekleşmemiştir. Batı müziğine ait unsurlar, çeşitli dönemlerde Osmanlı coğrafyasına ulaşmış olsa da bu temaslar çoğunlukla geçici ve bireysel düzeyde kalmış, kurumsallaşmamış ve yaygınlaşmamıştır. Bu durumun arka planında yalnızca estetik beğeni farkı değil, aynı zamanda dini kaygılar, kültürel özerklik arzusu ve siyasi pragmatizm belirleyici olmuştur. Berry'nin kültürleşme modeli açısından değerlendirildiğinde Osmanlı, Batı müziği karşısında ağırlıklı olarak "ayrılıkçılık" stratejisini benimsemiştir. Batı'dan gelen müzikal öğelerle kurulan temaslar ya kısa süreli performanslarla sınırlı kalmış ya da kimi zaman dini, siyasi ve askeri gerekçelerle kesilmiştir. Özellikle saray merkezli bu yaklaşım, kültürel bütünleşme açısından süreklilik, toplumsal kabul ve yapısal dönüşüm/değişme gibi temel dinamiklerin oluşmasını engellemiştir. Bununla birlikte az sayıda birey bu genel eğilimin dışında yer almıştır. Ali Ufki Bey bu bağlamda bir örnek olsa da onun stratejik suskunluğu yaygın ve kalıcı bir etki yaratamamıştır. Murdock'ın kültürel değişme modeline göre, bir yeniliğin toplumsal kabul görebilmesi için yalnızca bireysel düzeyde benimsenmesi yetmez; o öğenin toplum tarafından içselleştirilmesi gerekir. Erken dönemde bu koşul gerçekleşmediği için Osmanlı İmparatorluğunda müzik alanındaki etkileşimler kültürel yapıya nüfuz edememiştir.

Batı cephesi ise özellikle XVIII. yüzyılla birlikte Osmanlı müziğine daha açık ve işlevsel bir perspektifle bakmıştır. Bu yaklaşımda estetik merakın yanı sıra askeri rekabetin yarattığı dikkat, egzotizme olan ilgi ve ses arayışları belirleyici olmuştur. Mehter müziği, bu dönemde Batı'nın dikkatini çeken en belirgin müzikal unsur olmuştur. Özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren Batı askeri bandolarında mehtere ait çalgıların görülmeye başlaması, kültürel bir aktarımın işaretidir. Ancak bu aktarım birebir taklitten ziyade yeniden biçimlendirme şeklinde gerçekleşmiştir. Örneğin zurna işlevinin Batı'da obua ile karşılanması, yalnızca teknik değil aynı zamanda estetik

⁷² Ali Ufki, *Topkapı Sarayı'nda Yaşam*, haz. Stephanos Yerasimos-Annie Berthier, çev. Ali Berktaş (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), 77-78.

⁷³ Cem Behar, *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 19.

⁷⁴ Berry, "Immigration, Acculturation and Adaptation"; Berry, *Cross-Cultural Psychology*.

⁷⁵ Murdock, "How Culture Change".

uyumluluğa dayalı bir kültürel adaptasyon örneğidir. Bununla birlikte Batılı besteciler bu süreçte Osmanlı müziğine yalnızca ritim ve çalgı düzeyinde değil, tematik ve biçimsel düzeyde de ilgi göstermiştir. Mozart, Haydn ve Beethoven gibi bestecilerin eserlerinde yer alan “alla turca” motifler, bu etkileşimin sanatsal düzeydeki tezahürleridir. Murdock’ın kavramsallaştırdığı uyarıcı yayılma (stimulus diffusion) çerçevesinde değerlendirildiğinde, Osmanlı müziği Batı için yaratıcı bir uyarıcı işlevi görmüştür. Yani Osmanlı’dan ödünç alınan kültürel unsurlar Batı’nın kendi normları içinde yeniden üretilmiştir. Dolayısıyla Batı’nın Osmanlı müziğine dair yaklaşımı daha seçici, dönüştürücü ve kalıcı olmuştur.

Genel bir sentezle ifade etmek gerekirse, erken dönem müzikal temaslar iki taraf arasında eş düzeyli bir kültürleşmeye yol açmamıştır. Osmanlı, müzikal etkileşimi zaman zaman kültürel, askeri ve inançsal açıdan tehdit olarak algılama eğiliminde olmuş; bu nedenle temasların kurumsallaşmasına veya yaygınlaşmasına izin vermemiştir. Batı ise bu temasları kültürel bir zenginlik ve estetik çeşitlilik olarak değerlendirmiş; mehter müziği gibi unsurları askeri müzikten klasik repertuvara kadar farklı düzlemlerde yeniden biçimlendirerek içselleştirmiştir. Ancak bu içselleştirme Batı’nın Osmanlı’dan etkilenmesi şeklinde tek yönlü gerçekleşmiştir. Osmanlı tarafında aynı derinlikte bir karşılık oluşmamıştır. Bu tablo, kültürlerarası etkileşimin her zaman karşılıklı, dengeli ve simetrik işlemediğini göstermektedir. Özellikle politik üstünlük, estetik normlar ve kurumsal yapılar gibi etkenler, kültürel öğelerin ne ölçüde kabul göreceğini ve ne şekilde dönüştürüleceğini belirlemektedir. Bu bağlamda, erken dönem Osmanlı-Batı müzikal ilişkileri, kültürel değişimin yalnızca temasla değil, aynı zamanda toplumsal kabul, işlevsellik ve yeniden biçimlendirme süreçleriyle mümkün olduğunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Efendi. *III. Selim’in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*. nşr. V. Sema Arıkan. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1993.
- Aksoy, Bülent. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. haz. Murat Belge. 5/1212-1236. İstanbul: İletişim Yayınları, 1986.
- Aksoy Bülent. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Ali Ufki. *Mecmûa-i Sâz ü Söz*. haz. Şükrü Elçin. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- Ali Ufki. *Topkapı Sarayı’nda Yaşam*. haz. Stephanos Yerasimos-Annie Berthier. çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012.
- Alimdar, Selçuk. *Osmanlı’da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Ammer, Christine. *The Facts on File Dictionary of Music*. New York: The Facts on File Inc., Fourth Edition, 2004.
- Ayas, Güneş. *Müziği Boğan Gürültü İdeolojinin Kıskaçında Musiki*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Behar, Cem. *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Benlioğlu, Selman. *Saray ve Mûsikî III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2018.
- Berry, J. W. - Kim, U. - vd. “Acculturation Attitudes in Plural Societies”. *Applied Psychology: An International Review* 38/2 (1989), 185-206.
- Berry, J. W. “Immigration, Acculturation and Adaptation”, *Applied Psychology: An International Review* 46/1 (1997), 5-68.
- Berry, J. W. “Acculturation: Living Successfully in Two Cultures”, *International Journal of Intercultural Relations* 29 (2005), 697-712.

- Berry, J. W. "Contexts of Acculturation". *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*. ed. David L. Sam - John W. Berry. 27-42. Cambridge: Cambridge University Press, 1. Edition, 2006.
- Berry, J. W. *Cross-Cultural Psychology: Research and Applications*. Cambridge: Cambridge University Press, Third Edition, 2011.
- Bessaraboff, Nicholas. *Ancient European Musical Instruments*. New York: The Meriden Gravure Company, Second Edition, 1964.
- Broquière, Bertrandon De la. *Le Voyage d'Outremer*. haz. C. Schefer. Paris: Ernest Leroux, 1892.
- Clavijo, Ruy González de. *Timur'un Hayatı & Kadiz'den Semerkant'a Seyahatler*. çev. Zeynep Ertan. İstanbul: Pozitif Yayınları, 2008.
- Coles, Paul. *Avrupa'da Osmanlı Tesirleri*. çev. Vecdi Bürün. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1975.
- Çelebi, Yirmisekiz Mehmet. *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Sefaretnamesi*. haz. Şevket Rado. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024.
- Emiroğlu, Kudret - Aydın Suavi. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- Eyice, Semavi. "Bertrandon de La Broquière ve Seyahatnamesi (1432-1433)". *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 6/1-2 (1975), 85-126.
- Farmer, J. Henry - Blades, James. "Janissary Music". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. ed. Stanley Sadie. 9/ 496-497. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Fonton, Charles. *Şark Musikisi (Avrupa Musikisiyle Karşılaştırmalı Bir Deneme)*. çev. Cem Behar. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1. Basım, 1987.
- Goffman, Daniel. *Osmanlı Dünyası ve Avrupa 1300-1700*. çev. Ülkün Tansel. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Güvenç, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.
- Herskovits, M. J. *Cultural Anthropology*. New York: Alfred A. Knopf Inc., 1955.
- Işıктаş, Bilen. *Peygamber'in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüozite*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018.
- İnalcık, Halil. "Modern Avrupa'nın Gelişmesinde Türk Etkisi". *Osmanlı ve Dünya Osmanlı Devleti ve Dünya Tarihindeki Yeri*. haz. Kemal H. Karpat. 79-88. İstanbul: Ufuk Kitap, 5. Basım, 2006.
- İnalcık, Halil. *Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşim Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, 2013.
- Kosal, Vedat. *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: EKO Basım ve Yayıncılık, 2001.
- Kösemihal, M. Ragıp. *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri-I*. İstanbul: Nümune Matbaası, 1939.
- Malinowski, Bronislaw. *The Dynamics of Culture Change*. edt. Phyllis M. Kaberry. New Haven: Yale University Press, 1945.
- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay - Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.
- Merriam, Alan P. "The Use of Music in the Study of a Problem of Acculturation". *American Anthropologist* 57/1 (1955), 28-34.
- Mihailoviç, Konstantin. *Bir Yeniçerinin Hatıraları*. çev. Behiç Anıl Ekim - Nuri Fudayl Kıcıroğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Murdock, G. P. "How Culture Change". *Man Culture and Society*. ed. Harry L. Shapiro. 247-260. New York: Oxford University Press, 1960.
- Murdock, G. P. *Culture and Society (Twenty Four Essays)*. USA: University of Pittsburg Press, 1965.

- Ortaylı, İlber. *Avrupa ve Biz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- Özcan, Nuri. "Mehter". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/547-549. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Frenkçîn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/133. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Redfield, R. - Linton, R. - Herskovits, M. J. "Memorandum for the Study of Acculturation". *American Anthropologist* 38/1 (1936), 149-152.
- Sanal, Haydar. "Batılılaşma". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5/182-186. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Scholes, Percy Alfred. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. ed. John Owen Ward. London: Oxford University Press, Second Edition, 1964.
- Schimmel, Annemarie. *Doğu-Batı Yakınlaşmaları*. çev. Hüseyin Ağuiçenoğlu. İstanbul: Avesta Yayınları, 2012.
- Signell, Karl. "Boomings, Jinglys and Clangings: Turkish Influences in Western Music". *Music Educators Journal* 54/9 (1968), 39-40.
- Schmidt-Jones, Catherine. "Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Etkileri". çev. Burçin Uçaner. *Rast Müzikoloji Dergisi* 1/1 (2013), 196-222.
- Şahin, Ayşegül Altınova. "Avrupa'ya Giden Sefirlerin Sefaretnamelerinde Eğitim Kültür ve Sanata Dair Unsurlar". XVIII. *Türk Tarih Kongresi*. haz. Semiha Nurdan-Muhammed Özler. 125-149. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022.
- Taşpınar, Ayşe - Winter, Robert. "Osmanlı'nın Doğu ve Batı Arasındaki Müzikal Yapısı". *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma E-Dergisi* 10/19 (2024), 20-47.
- Toker, Hikmet. "The Musical Relationship Between England and the Ottoman Empire". *Rast Müzikoloji Dergisi* 7/1 (2019), 1959-1978.
- Turan, Namık Sinan. "Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/2 (2004), 57-86.
- Ülken, H. Ziya. *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları, 1969.
- Weakley, Jerry Len. *The Influence Of Janissary Music Upon Selected Compositions Of Ludwig Van Beethoven*. Morehead: Morehead State University, The Faculty of The School of Humanities Department of Music, Master Thesis, 1969.
- Yıldız, Netice. "Osmanlı İmparatorluğu'nda İngiliz Saatleri ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu". *Belleten* 70/259 (2006), 919-962. <https://doi.org/10.37879/belleten.2006.919>
- Yöre, Seyit. "Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü". *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks* 3/2 (2011), 53-69.

STRUCTURED ABSTRACT

This research aims to analyze the nature, scope and structure of the musical contacts between the Ottoman Empire and Western civilizations from the 15th century to the end of the 18th century within the framework of the acculturation process in the light of determined theoretical models. Ottoman-Western musical relations, which are generally detailed and resolved in the literature with the innovations of the Selim III period (1789-1807) and the establishment of the Muzika-ı Humayun during the reign of Mahmud II (1808-1839), are discussed in this study in the context of early contacts between the 15th and 18th centuries, focusing on the period before the institutionalization process. The main problem of the research was whether these early contacts led to a permanent, mutual and structural transformation within the framework of the acculturation process. Historical data were evaluated in the study with documentary scanning and content analysis methods. In the theoretical analysis process, John W. Berry's acculturation model and George P. Murdock's cultural change model were taken as basis. Berry's model provided a functional theoretical basis for analyzing the strategic approaches of the parties involved in cultural interaction; Murdock's model provided a functional theoretical basis for understanding whether this interaction transformed into a structural cultural change. Studies on the sources on the subject have shown that early musical contacts between the Ottoman Empire and the West generally remained at a symbolic level. In the relations established between cultures in the 15th and 16th centuries, music was mostly an object of individual observation, diplomatic gift or ceremonial tool. The most prominent examples from this period include Western travelers' observations of military music, instances where music was used as a diplomatic tool, ambassadors' reports, and the influence of the mehter band in Europe.

In this context, Western travelers' observations of Turkish music were generally superficial, descriptive and sometimes pejorative. However, the interest in mehter music in the 18th century led to this music genre becoming known in Europe as "Janissary music". This interest paved the way for the birth of the alla turca style in the West. The use of instruments such as zurna, bass drum and cymbals used in the mehter in European military bands and symphony orchestras has been evaluated as an important example of acculturation. However, in the process of cultural diffusion, there is not direct imitation but the internalization of cultural elements by rearranging them in accordance with Western norms, as Murdock defines it as "stimulus diffusion". The preference of the more timbreally harmonious oboe instead of the zurna is a special indicator of this tendency for cultural reshaping. When viewed from the Ottoman front, most of the contacts with Western music remained temporary, individual and uninstitutionalized. The acceptance of the orchestra coming from France during the reign of Suleiman the Magnificent and then sending it away with its instruments is an example of the distant and protective approach towards Western music. Similarly, the destruction of the mechanical organ gifted to Mehmed III, due to religious concerns during the reign of Ahmed I, shows that this distance was nourished by faith-based reasons. Such examples overlap with the "separation" strategy defined by Berry in his acculturation model. The Ottoman side's desire to maintain its own cultural identity and its tendency to stay away from interaction with Western culture are the basic conditions of this strategy. Moreover, Ali Ufki Bey (Albertus Bobovius), an important cultural figure in the context of the subject, stands out as an exceptional figure in early contacts. This musician of Western origin, who worked in the Ottoman palace, wrote down the Ottoman repertoire with the Western notation system and became an example of cultural integration at an individual level with his musical activities. This situation, which complies with the integration strategy defined in Berry's model, remained at the individual level and did not transform into a collective structure. Ali Ufki Bey's failure to popularize the notation system prevented the institutionalization of this process.

As a result, early musical contacts are limited to one-way, mostly observational, and non-structural examples. However, some exceptional examples, such as mehter music, have had lasting effects on Western music. The attitude towards Western music on the Ottoman side was distant due to political, religious, cultural, and social reasons. Western elements were systematically eliminated and not widely accepted. In this context, although the West's interest in Ottoman music had a pragmatic and functional dimension, the same depth of interaction was not seen in the Ottoman Empire. This situation has shown that intercultural contacts were not always at the same level and sometimes occurred asymmetrically. Finally, it is possible to say that the study makes a significant contribution to the field by evaluating the Ottoman-Western musical interactions from the 15th century to the last quarter of the 18th century not only in a historical context but also within the framework of cultural theories.