Türk Müziği, Haziran 2026
6(Walter Feldman Özel Sayısı),
19-24, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2026

Görüşme Makalesi

Walter Feldman ile Osmanlı-Türk müziği üzerine görüşme: Tarih yazımı, kuram ve gelecek perspektifleri

Cevahir Karaca[1]

Türk Halk Müziği Bölümü, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 26 Mayıs 2026
Kabul: 27 Haziran 2026
Online Yayın: 30 Ekim 2026

Anahtar Kelimeler
Görüşme
Kantemiroğlu
Osmanlı-Türk müziği
Tarihsel etnomüzikoloji
Walter Feldman

2822-3195 / © 2026 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından yayınlanmakta olup, açık erişim, CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

Öz

Bu görüşmede, Osmanlı müziği araştırmalarının önde gelen isimlerinden Walter Feldman, Cevahir Karaca'nın soruları çerçevesinde kendi akademik serüvenini, Osmanlı müziği tarih yazımına ilişkin değerlendirmelerini ve alanın geleceğine yönelik metodolojik önerilerini paylaşmaktadır. Feldman, Osmanlı müziğine yöneliş sürecini şekillendiren kişileri, kaynakları ve akademik deneyimleri aktarırken, Ali Ufkî ve Kantemiroğlu gibi temel yazılı kaynakların Osmanlı/Türk müzik tarihinin yeniden değerlendirilmesindeki belirleyici rolünü vurgulamaktadır. Görüşmede, Osmanlı müziğinin 17. ve 18. yüzyıllardaki tarihsel dönüşümü; Fars, Bizans ve Türk müzik geleneklerinin etkileşimi; makam, entonasyon ve özellikle usûl anlayışının tarihsel gelişimi ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Feldman ayrıca Osmanlı müziği tarih yazımında ideolojik yaklaşımları eleştirmekte; müzikoloji, etnomüzikoloji ve tarihsel etnomüzikolojiyi bütünleştiren disiplinlerarası araştırma anlayışının gerekliliğine dikkat çekmektedir. Osmanlı tarihi, şiir araştırmaları, Mevlevî müziği, Persianate müzik geleneği, Bizans müziği ve Türk dünyası makam gelenekleriyle karşılaştırmalı çalışmaların alanın gelişimi açısından taşıdığı önem üzerinde durmaktadır. Görüşme, Osmanlı/Türk müziğinin tarihsel gelişimini bilimsel yöntemlerle yeniden değerlendirmeye yönelik güncel yaklaşımları ortaya koyması ve gelecekteki araştırmalara kuramsal ve metodolojik bir çerçeve sunması bakımından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Makaleye atıf için

Karaca, C. (2026). Walter Feldman ile Osmanlı-Türk müziği üzerine görüşme: Tarih yazımı, kuram ve gelecek perspektifleri. *Türk Müziği, 6*(Walter Feldman Özel Sayısı), 19-24. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.1

Foto 1. Walter Feldman (Web 1)

Cevahir Karaca

Müzik yaşamınız boyunca, sizi en derinden etkileyen keşifler, kaynaklar ya da müzikal deneyimler hangileri oldu? Bir araştırmacı ve müzisyen olarak kimliğinizin oluşumunda hangi dönüm noktalarını özellikle belirleyici görüyorsunuz?

Walter Feldman

1969 yılında Türkiye'yi ilk kez ziyaret ettiğimde zaten Türkçeyi belirli bir düzeyde konuşabiliyordum. Bunun temel nedeni, New York'taki Osmanlı göçmen toplulukları arasında ortak iletişim dili olarak Türkçenin kullanılmasıydı.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Türk Halk Müziği Bölümü, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye. Email: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0003-1612-7199

Aynı dönemde göçmen Ermeni müzisyenlerden sözlü gelenek yoluyla çeşitli halk müziği repertuvarlarını öğreniyordum. 1975 yılında İstanbul'daki Halvetî dervişleri benimle iletişime geçti. Ardından neyzen Aka Gündüz Kutbay ve daha sonra Kudsi Erguner gibi Mevlevî müzisyen ve hocalarla tanıştım. Aynı yıllarda büyük üstatlar Niyazi Sayın ve İhsan Özgen ile de çalışma ve tanışma fırsatı buldum. Bütün bu deneyimler beni Osmanlı Türkçesine yöneltti. Bu süreçte Columbia Üniversitesi'nde Türkoloji alanındaki doktora eğitimimi de tamamladım. 1981 yılında Princeton Üniversitesi'nde ilk akademik görevime başladığımda ise Osmanlı medeniyetinin hem şiirsel hem de müzikal yönleri beni eşit derecede cezbediyordu.

Princeton'da, modalite kavramı ve bunun erken Batı müziği, Güney Hindistan müziği ve diğer müzik geleneklerindeki kullanımları üzerine kapsamlı çalışmaları bulunan Müzik Profesörü Harold Powers (1928-2007) ile tanışma şansına sahip oldum. Powers, Kantemiroğlu'nun müzik kuramına ilişkin araştırmalarımla yakından ilgilendi ve bana müzikolojik yöntemler konusunda son derece değerli rehberlik yaptı. 1982 yılında Washington D.C.'de düzenlenen Society for Ethnomusicology toplantısında, onun organize ettiği oturumda Kantemiroğlu'nun risalesi üzerine ilk bilimsel bildirimi sundum. Aynı dönemde Princeton, Osmanlı tarihçisi Halil İnalcık'ın (1916-2016) misafir öğretim üyeliği sayesinde benim için önemli bir Osmanlı araştırmaları merkezi hâline geldi. İnalcık araştırmalarımla yakından ilgileniyor ve bana önemli katkılar sağlıyordu.

1983 yılında National Endowment for the Humanities'den hem 19. yüzyıl Osmanlı Türkiye'sinde müziğin konumu hem de murabba nazım ve müzik formu üzerine çalışmak üzere araştırma bursu aldım. Bu kapsamda Hâfız Post Mecmuası üzerinde çalışırken, Na'îlî'nin (ö. 1666) bestelenmiş gazellerini keşfettim. Bu keşif beni Osmanlı edebiyatındaki Sebk-i Hindî geleneğine kalıcı biçimde yöneltti. Aynı dönemde, daha sonra Devlet Türk Müziği Korosu'nun şefliğini üstlenecek olan Fatih Salgar'dan klasik Türk müziği repertuvarı üzerine ses eğitimi almaya başladım. Koronun konserlerinden birinde Tanburî Necdet Yaşar (1930-2017) bana yaklaşarak yardım teklif etti. Bu tanışıklık yıllar içinde güçlü bir hoca-öğrenci ilişkisine ve dostluğa dönüştü; sonunda kendisinden tanbur dersleri almaya başladım. Aynı yıllarda Prof. Dr. Yalçın Tura ve Prof. Dr. Haydar Sanal (1926-2003) ile tanıştım. Özellikle Haydar Sanal ile mehter müziği üzerine yürüttüğü araştırmalar hakkında son derece verimli fikir alışverişlerinde bulunduk. Ayrıca büyük üstat Hurşid Ungay'dan kudüm çalışarak hem icraya hem de müziğe dair pek çok değerli bakış açısı kazandım. Boğaziçi Üniversitesi'nden Cem Behar ile de uzun yıllar sürecek meslektaşlık ilişkisi kurdum.

1985 yılında National Endowment tarafından Kantemiroğlu'nun Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât adlı eserini Osmanlı Türkçesinden İngilizceye çevirmek üzere iki yıllık bir çeviri bursu aldım. Bu burs sayesinde Londra'da Bobowski yazmasının çalgısal bölümleri üzerinde karşılaştırmalı çalışmalar yapma fırsatı buldum. Orta Çağ İslam müzik kuramı üzerine önceki çalışmalarını hayranlıkla takip ettiğim Londra Üniversitesi'nden Prof. Owen Wright ile yazışmaya başladım. Kantemiroğlu üzerine yürüttüğümüz araştırmalarda, hangi bölümlerin kim tarafından inceleneceğine ilişkin gayriresmî bir iş bölümü oluşturduk. 1980'lerin sonlarında Berlin'de düzenlenen ICTM Makam Toplantısı'nda Kantemiroğlu'nun peşrev repertuvarı üzerine bir bildiri sundum. Burada Prof. Owen Wright'ın yanı sıra Doğu Almanya'dan Angelika Jung gibi Orta Asya etnomüzikolojisinin önde gelen isimleriyle tanıştım. Özellikle Dr. Jung'un 1989 yılında yayımlanan Buhara Şaşmakamı'nın kaynaklarına ilişkin Almanca kitabı, o sıralarda sürdürmekte olduğum çalışmalarla birçok ortak bakış açısını paylaşıyordu. Bununla birlikte Buhara ve Taşkent'teki güncel repertuvar ile erken dönem yazılı kaynaklar arasındaki ilişki, Türkiye'deki kadar doğrudan değildi.

1986 yılında Pennsylvania Üniversitesi'nin Yakın Doğu Çalışmaları Bölümü'nde ders vermem istendi. Bölüm büyük ölçüde İran araştırmalarına odaklanıyordu. Bu sayede özellikle bölüm başkanı William Hanaway (ö. 2018) ile ortak dostumuz ve hocamız Allahabadlı Şemsürrahman Faruki (ö. 2020) aracılığıyla Hindistan'da gelişen Fars şiiri geleneğini daha derinlemesine tanıma fırsatı buldum. Pennsylvania Üniversitesi aynı zamanda Hint çalışmaları açısından da önemli bir merkezdi. Burada meslektaşım ve sitar sanatçısı Allyn Miner sayesinde tarihsel organolojiye ilişkin çok daha gelişmiş bir yaklaşım kazandım. Onun çığır açan Sitar and Sarod in the Eighteenth and Nineteenth Centuries adlı kitabı 1993 yılında Berlin'deki International Institute for Traditional Music tarafından yayımlanmıştı. Üç yıl sonra aynı kurum benim Music of the Ottoman Court adlı kitabımı yayımladı.

1980'lerin sonları aynı zamanda, merhum Nikiforos Metaxas (1944-2015) ile kemençeci İhsan Özgen'in öncülüğünü yaptığı Bosphorus Project dönemiydi. Kantemiroğlu Koleksiyonu'ndan yaptığım ilk transkripsiyonları bu grupla paylaştım, provalarına katıldım ve 1989 yılında Atina'da gerçekleştirilen tarihî konser için İstanbul'dan onlarla birlikte gittim. Bu dönemde ud virtüözü Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000) ile tanıştım; Mevlevî ayinlerinin müzikal yapısı üzerine onunla birçok verimli değerlendirme yapma imkânı buldum. Aynı yıllarda Princeton Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulunan Osmanlı tarihçisi Rifaat Abou-El-Haj (ö. 2022) ile tanışmam da 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı toplumunu daha olgun bir bakış açısıyla değerlendirmeme önemli katkı sağladı. Osmanlı tarihçileriyle sürdürdüğüm sürekli temas sayesinde Osmanlı müzik yaşamındaki profesyonelleşmenin kendine özgü yapısını daha açık biçimde ortaya koyabildim. Bu yapı içerisinde din adamları, Mevlevîler ve diğer tarikat mensupları, saray görevlileri, mehter teşkilatı ile bağımsız şehir müzisyenleri gibi farklı toplumsal grupların özgün rolleri bulunuyordu. Ayrıca Kantemiroğlu transkripsiyonlarımın icrası konusunda Necdet Yaşar'ın görüşlerinden büyük ölçüde yararlandım. Bu eserleri paylaştığım pek çok Türk müzisyen arasında Necdet Bey'in yorumları hem müzikal açıdan en derinlikli hem de en estetik yorumlar olarak öne çıkıyordu. Günümüzde New York Üniversitesi (NYU), Necdet Bey ve 1980'ler ile 1990'ların önde gelen diğer müzisyenleriyle gerçekleştirdiğim ders ve söyleşileri kapsayan dijital bir arşiv oluşturmayı planlamaktadır.

2012 yılından itibaren Münster Üniversitesi'nde Prof. Ralf Martin Jaeger yönetiminde yürütülen Corpus Musicae Ottomanicae Projesi ile gerçekleştirdiğim iş birliği bana yeni araştırma ufukları kazandırdı. 1996 yılında yayımlanan kitabımda müzik tarihinin genel kronolojisini oluştururken, Timurlu ve Safevî geleneklerinin daha geniş Persianate dünyası içerisindeki gerçek etkisini yeterince değerlendirememiştim. Orta Çağ sonrası ancak modern öncesi döneme ait Fars müzik kaynakları üzerine yapılan sistematik araştırmalar, benim kitabım yayımlandıktan ancak yıllar sonra hem İran'da hem de uluslararası akademik çevrelerde gelişmeye başladı. Bu yeni İran araştırmalarına ilişkin değerlendirmelerim, 2015 yılından itibaren yayımladığım makalelerde, From Rumi to the Whirling Dervishes: Music, Poetry and Mysticism in the Ottoman Empire (Edinburgh University Press, 2022) adlı monografimde ve Music of the Ottoman Court kitabının Brill tarafından yayımlanan yeni baskısında (2024) ayrıntılı biçimde yer almaktadır.

Cevahir Karaca

Osmanlı müziği tarih yazımında, günümüzde yeniden ele alınması ya da eleştirel biçimde sorgulanması gerektiğini düşündüğünüz temel problemli yaklaşımlar nelerdir?

Walter Feldman

2021 yılında *Darülelhan* dergisi benden *"Thoughts About Future Research in Ottoman Music"* başlıklı kısa bir yazıda Osmanlı müziği araştırmalarına ilişkin temel kuramsal meseleleri ele almamı istedi. Orada şu görüşleri dile getirmiştim:

Osmanlı müziğini bütün görünümleriyle ele alabilmek için, küresel ölçekte şu üç disiplinin yöntemlerinden birlikte yararlanmak gerekir:

Müzikoloji (Musicology): Nota yazmaları ve diğer müzik belgelerinin ya da müzik kuramının incelenmesi.

Etnomüzikoloji (Ethnomusicology): Günümüzdeki veya yakın geçmişteki müzik uygulamalarının ve repertuvarların incelenmesi.

Tarihsel Etnomüzikoloji (Historical Ethnomusicology): Günümüzde sürdürülen sözlü icra geleneklerinin, görece yakın geçmişteki tarihsel müzik uygulamalarını açıklamaya katkı sağlayabildiği dönemlerin incelenmesi.

Osmanlı müziğine ilişkin son derece zengin ve çeşitli kaynaklar bulunmasına rağmen, Türkiye'de yürütülen ciddi araştırmaların hemen hemen tamamı müzikolojinin müzik kuramı alanında, çoğunlukla da makam sistemi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu durum, çalışmalarını Türk araştırmalarını temel alarak yürüten Batılı araştırmacıların eserlerine de yansımaktadır (örneğin Signell ve Ederer). Müzikolojinin diğer alanlarında ise çoğunlukla büyük ilgi uyandıran Orta Çağ metinleri ele alınmaktadır; ancak bu metinlerin yakın dönem müzik uygulamalarıyla ilişkisi oldukça zayıftır.

Elbette bu disiplinlerden yalnızca birini seçerek, onun için uygun malzemeler üzerinde çalışmak tamamen meşrudur. Bununla birlikte, Türkiye'de yapılan araştırmaların büyük bölümü, 17. ve 18. yüzyıllara ait öncül (antecedent) müzik geleneğini yeterli derinlikte ele almamaktadır.

Cevahir Karaca

Ali Ufkî ve Kantemiroğlu gibi temel kaynakların, Osmanlı/Türk müzik tarihinin yeniden yorumlanması ve yeniden değerlendirilmesi açısından taşıdığı kritik önemi nasıl açıklarsınız?

Walter Feldman

Ortadoğu'nun sanat makam müziği gelenekleri arasında Osmanlı müziği, bu müziğin ortaya çıkış dönemine tarihlenen birkaç büyük nota koleksiyonuna sahip olması bakımından ayrıcalıklı bir konumdadır. Türkiye'de uzun yıllar hâkim olan önceki yaklaşımların aksine, bu müzik geleneği aslında görece "yakın" bir tarihe aittir; daha geniş Persianate sanat müziği geleneğinden belirgin biçimde ayrışması ancak 17. yüzyılın son üçte birlik döneminde gerçekleşmiştir. Bu nedenle, 17. yüzyılın ortalarında Polonyalı Bobowski (Ali Ufkî Bey) tarafından Batı nota sistemiyle hazırlanmış iki müzik yazması ile 18. yüzyılın başlarında Boğdan Prensi Dimitrie Cantemir'in (Kantemiroğlu) İslâmî nota sistemiyle oluşturduğu koleksiyon, bu müziğin gelişimindeki iki farklı evreyi temsil etmektedir.

Yakın zamana kadar Türkiye'de Osmanlı müziği tarihini yazmaya yönelik girişimler ya açık biçimde siyasî nitelikteydi ya da son derece naif yaklaşımlara dayanıyordu. Bu durumu düzeltmeye yönelik önemli bir girişim, İstanbul'daki Orient-Institut tarafından 2011 yılında düzenlenen ve daha sonra *Writing the History of Ottoman Music* (2015) adıyla yayımlanan sempozyum olmuştur. Ben de burada *"The Musical Renaissance of Seventeenth Century Ottoman Turkey: Reflections on the Musical Materials of Ali Ufki Bey, Hafız Post and the 'Meraghi' Repertoire"* başlıklı çalışmamda bu meselelerin bir bölümünü ele aldım.

Daha sonra Judith Haug, *Ottoman and European Music in 'Ali Ufuki's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context* (2019) adlı son derece kapsamlı monografisini yayımladı. Kantemiroğlu Koleksiyonu ise Owen Wright (1992 ve 2000) tarafından ve benim *Music of the Ottoman Court* (1996/2024) adlı çalışmamda ayrıntılı biçimde incelenmiştir.

Osmanlı müziği araştırmaları, 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın sonlarına kadar uzanan repertuvarın İslâmî, Bizans, Osmanlı Ermeni ve Batı nota sistemleriyle kaydedilmiş olmasına rağmen, bu kaynakların büyük bölümünün hâlen ilmî edisyonlarının hazırlanıp yayımlanmamış olması nedeniyle oldukça güçleşmektedir. Repertuvarın büyük ölçüde sözlü aktarım yoluyla günümüze ulaşmış olması sebebiyle, erken dönem nota kaynakları ile bugün duyduğumuz eserler arasındaki ilişkiyi değerlendirmek çoğu zaman kolay değildir.

Bir tarafta zengin yazılı kaynakların varlığı, diğer tarafta ise bu eserlerin (veya aynı türlere ait başka eserlerin) 20. yüzyıla kadar sözlü gelenek içerisinde yaşamaya devam etmesi şeklindeki bu ikili durum, yalnızca Ortadoğu'da değil, belki de Avrupa dışındaki bütün dünyada benzersizdir. Bu sorunu ele almaya yönelik en önemli girişim, Münster Üniversitesi bünyesinde yürütülen *Corpus Musicae Ottomanicae (CMO) Projesi* olmuştur.

Belki de en temel mesele, 17. ve 18. yüzyıllara ait bestelerin, 20. yüzyılda notaya geçirilirken veya yeniden notaya alınırken geçirdiği dönüşüm sürecini bilimsel ölçütlerle takip edebilmektir. Owen Wright son yıllarda vokal repertuvar üzerinde bu konuya ilişkin araştırmalar yürütmektedir. Ben de 2016 yılında Münster'de Jacob Olley ile birlikte, Tanburî İsak'ın bazı peşrevleri üzerinde ön çalışmalar gerçekleştirdim. Bu çalışmalarda, eserlerin Hamparsum Limonciyan tarafından bestecisinin yaşadığı dönemde yapılan notaları ile Darülelhan yayınlarındaki biçimleri karşılaştırıldı.

Bu daha geniş problemin bir parçası da, müzikal evrim sonucunda meydana gelen değişikliklerle, günümüzdeki nota metinlerinin gerçekte atfedildikleri besteci veya dönemle hiçbir ilişkisinin bulunmadığı durumları birbirinden ayırabilmektir. Böyle durumlarda art zamanlı (diachronic) analiz yapmak anlamlı olmayacaktır.

Cevahir Karaca

Osmanlı saray müziğinin oluşumunda Fars, Bizans ve Anadolu müzik geleneklerinin etkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Walter Feldman

Çeşitli çalışmalarımda, 17. yüzyılın son üçte birlik dönemine kadar Osmanlı sarayında **Persianate** sanat müziğinin hâkim olduğunu ortaya koydum. Bunun en açık örneği, yaklaşık 1635 yılına tarihlenen İbrahim Cevrî'nin manzum

eseri *Description of the Singers at the Imperial Court*'ta görülmektedir (*From Rumi to the Whirling Dervishes*, 2022, s. 149-150).

Ali Ufkî'nin yazmaları ise Türkçe temelli halk müziği vokal türlerinin sanat müziğine dönüştürülmesine yönelik girişimleri göstermektedir. Ancak Ali Ufkî, sarayın önde gelen müzisyenlerinden biri değil, daha çok halk müziği ile gelişmekte olan saray üslubu arasında bir "ara zemin"i temsil eden bir isimdi. Ayrıca unutulmamalıdır ki 16. yüzyılda saray sanat müziğini yoğun biçimde himaye etmiyordu. Karmaşık usûl ve makam sistemine dayanan sanat müziğinin esas merkezi Mehterhâne idi. Bu müzik aynı zamanda Türk müzik geleneklerinin bazı unsurlarını da koruyordu. Buna karşılık Mevlevî dervişleri, Fars ve Türk müzik ilkelerini bir araya getiren bir sentezi destekliyorlardı; bu konuyu 2022 yılında ayrıntılı olarak ele aldım

18.yüzyılın başlarına gelindiğinde bu Osmanlı müzik "Rönesansı", Osman Dede ve Kantemiroğlu ile birlikte müzik kuramı ve nota yazısını da kapsayacak şekilde genişledi. Usûl ve ezgi anlayışındaki yeni gelişmeler ise Kantemiroğlu'ndan sonraki kuşakta, Zaharya, Haham Musi ve diğer bestecilerle daha da olgunlaştı. Bu yeni müzik anlayışı, Fars, Türk ve Bizans unsurlarının bir sentezini temsil ediyordu.

Gayrimüslim müzisyenlerin, özellikle de Rum kilise hanendelerinin (*psaltes*), saray çevresinde bestecilik ve icra faaliyetlerine katılmaları, Bizans müziğine ait bazı tekniklerin de bu yeni senteze dâhil olmasını sağladı. Bunun izleri, iki kuşak daha önce Itrî'nin *Naat-ı Peygamberî* adlı eserinde dahi görülebilmektedir.

Bizans müziğinde Osmanlı müziğindeki anlamıyla bir usûl sistemi bulunmamakla birlikte, özellikle 17. yüzyılın sonlarına doğru oldukça gelişmiş ve giderek karmaşıklaşan bir ezgisel yapı mevcuttu. Bunun en iyi örneklerinden biri, Itrî'nin çağdaşı olan ve Osmanlı müziğini yakından tanıdığı anlaşılan Petros Bereketis'tir.

Bu dönemde Osmanlı müziğinin üslup anlayışı, din dışı ve tasavvufî müzik üsluplarını içe dönük bir sentez içerisinde birleştirmeye yönelmiş; buna Rum Kilisesi müziğine yapılan dünyevîleştirilmiş göndermeler de eklenmiştir. Bu konu üzerine ilk kamuya açık konuşmamı 1990 yılında, Bosphorus Project'in etkisiyle New York Üniversitesi'nde gerçekleştirmiştim. Daha sonra aynı konuyu 2019 yılında yine NYU'da yeniden ele aldım. Ancak bu alan, Osmanlı ve Bizans müziği uzmanlarının ortak çalışmasını gerektirdiğinden, bugüne kadar hiçbir araştırmacı tarafından sistemli ve uzun soluklu biçimde incelenmemiştir.

Cevahir Karaca

Modern Türk müziği kuramı ile Osmanlı dönemindeki nota yazım yaklaşımları arasındaki süreklilikleri, farklılaşmaları ya da ilişkileri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Walter Feldman

From Rumi to the Whirling Dervishes (2022) adlı kitabıma kısa bir giriş niteliğinde olan “Turkish Musical Symbols and the Intonation of Ottoman Music” başlıklı notlarımda belirttiğim gibi, Osmanlılar Prens Kantemiroğlu'nun kuşağında hâlâ Fars müziğinin entonasyonunu icra ediyorlardı. 1996/2024 tarihli monografimde bunu Prens Kantemiroğlu'nun tanburundaki perdeler üzerinden göstermekteyim. Dolayısıyla 18. yüzyılın tamamı, eski Fars entonasyonu ile hem Türk folklorunun hem de Bizans müziğinin özelliklerini birleştiren daha yeni Türk entonasyonu arasında bir diyaloğu temsil etmiştir. Batı, İslâmî, Bizans ya da Ermeni nota sistemleri olsun, bu nota tekniklerinin hiçbiri Osmanlı müziğinin her tarihsel dönemdeki gerçek sesini yeterince yansıtmamaktadır.

Tonaliteye ek olarak, ritmik “usûl” yapısının melodiyle ilişkisi de köklü biçimde yeniden değerlendirilmeyi ve yeni analizleri gerektirmektedir. “Makam”dan bile daha fazla, bestelenmiş Osmanlı repertuvarının farklı türlerini ve toplumsal düzeylerini birbirinden ayıran şey usûldür. Owen Wright, daha 1988'de, 17. yüzyılın sonundan sonra Osmanlı müziğinin gelişimini belirleyen ritmik genişleme ve zamansal yavaşlamanın temel ilkelerini keşfetmişti. Ancak bu olgun sistemin 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda fiilen nasıl işlediğinin gerçek karmaşıklığı hiçbir zaman sürekli bir analize tabi tutulmamıştır. Ben bu konuda ilk deneme niteliğinde bir çalışmayı, Zeynep Helvacı, Jacob Olley ve Ralf Martin Jaeger editörlüğünde yayımlanan *Rhythmic Cycles and Structures in the Art Music of the Middle East* içinde yer alan “The Art of Melodic Extension Within and Beyond the Usul” başlıklı makalemde yaptım. Würzburg: Ergon Verlag, 2017: 154-176.

Cevahir Karaca

Sizce günümüzde Osmanlı/Türk müziği çalışmalarının daha sağlıklı gelişebilmesi için ele alınması gereken en önemli yöntemsel eksiklikler nelerdir?

Walter Feldman

İlk görev, Cumhuriyet dönemi Türk müzikolojisinin en ideolojik yönleriyle tamamen kopuş sağlamaktır. Çeşitli yerlerde yazdığım gibi, bunlar Anadolu antikitesiyle bağlantılı çeşitli sözde tarihlerden ortaya çıkmaktadır; dolayısıyla hiçbir şeyin gerçekleşmediği değişmez bir tarih anlayışı ya da Osmanlı müziğinin gerçek tarihinin yerini alan Batı müziğiyle sözde karşılaştırmalar söz konusudur. Bu siyasallaşmış sözde kuramların Türkiye'de hâlâ ne ölçüde var olduğunu bilmiyorum. Bu temayı ilk ve ihtiyatlı biçimde ele aldığım çalışma şudur: "Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire." *Asian Music* 22(1), (1990/91).

Aşağıda, Türkiye'de bugüne kadar ancak çok sınırlı biçimde ele alınmış bir dizi kritik mesele yer almaktadır. Ele alınacak meselelerin çoğu tarihsel etnomüzikoloji kapsamında değerlendirilecektir:

Osmanlı toplumuna ilişkin sosyolojik çalışmalarla bütünleşme. Bunun iyi bir örneği, Atina Üniversitesi'nin Prof. Panagiotis Poulos yönetimindeki yakın tarihli "Intercommunal Musical Geographies of Late Ottoman Istanbul" projesidir.

Güncel Osmanlı tarih çalışmalarıyla bütünleşme. NYU Abu Dhabi'de 2018 yılında merhum Rifaat Abou El-Haj, Baki Tezcan, Harun Küçük ve diğerleriyle birlikte düzenlediğimiz "Locally Generated Ottoman Modernity of the Long Eighteenth Century" konferansı iyi bir modeldir.

Şiir çalışmalarıyla bütünleşme. Bugüne kadar Hint Üslubu'nun 17. yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı müziğiyle bütünleşmesi konusuna neredeyse hiç değinilmemiştir. Hazırlamakta olduğum "Revolution of the Spheres: New Poetry from Agra to Istanbul" başlıklı kitabımda bu problemin yalnızca ana hatlarına işaret ediyorum.

Safevî ve sonrası yazılı kaynaklardan gelen Persianate geleneklerin Osmanlı malzemesiyle ilişkilendirilmesi.

Mevleviyye müziğinin bütünleştirilmesi.

Buhara ve Hive maqom gelenekleriyle karşılaştırmalar.

Anadolu, Harezm ve belki başka ilgili Türk müzikleriyle karşılaştırmalar; özellikle çalgısal ve vokal semai gibi daha kısa müzik formlarında. Kırsal Türk müziklerini araştırmada bu yaklaşımın önde gelen araştırmacısı Budapeşte'deki Janos Sipos'tur. Benzer analitik teknikler saray semailerinde, Mevlevî semailerinde ve Mehterhâne'de görülen Türk müzikolojik özelliklerini belirleyebilir.

Osmanlı müziği içinde kullanılan Bizans müziği kökenli "temalar"ın belirlenmesi.

Usûl ile melodik yapı arasındaki bağlantının incelenmesi. Osmanlı müziği, dünya çapında bilinen en zengin ritmik sistemlerden birine sahiptir. Bu sistemin zaman içinde gelişirken kurduğu melodik bağlantılar ve 19. yüzyılın daha iyi belgelenmiş müziği içinde ele alınması son derece verimli bir çalışma alanı oluşturacaktır. Bu aynı zamanda Osmanlı müziğinin özgünlüğünü göstermeye de yardımcı olacaktır.

Kaynaklar

Web 1. https://www.walterzevfeldman.com/

Turk Muzigi, October 2026
6(Walter Feldman Special Issue),
19-24, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2026

Interview Article

Interview with Walter Feldman on Ottoman-Turkish Music: Historiography, theory, and future perspectives

Cevahir Karaca[2]

Department of Turkish Folk Music, Maltepe University, Istanbul, Türkiye.

Article Info

Recieved: 26 May 2026
Accepted 27 June 2026
Published: 30 October 2026

Keywords
Interview
Kantemiroğlu
Ottoman-Turkish Music
Historical Ethnomusicology
Walter Feldman

2822-3195 / © 2026 TM
It is published by Genç Bilge Publishing and is an open-access journal distributed under the CC BY-NC-ND license.

Abstract

In this interview, Walter Feldman, one of the leading scholars in Ottoman music studies, shares his academic journey, his evaluations of the historiography of Ottoman music, and his methodological suggestions for the future of the field within the framework of Cevahir Karaca's questions. Feldman discusses the people, sources, and academic experiences that shaped his orientation toward Ottoman music, while emphasizing the decisive role of major written sources such as Ali Ufkî and Kantemiroğlu in the reassessment of Ottoman/Turkish music history. The interview examines in detail the historical transformation of Ottoman music in the seventeenth and eighteenth centuries; the interaction among Persian, Byzantine, and Turkish musical traditions; and the historical development of makam, intonation, and especially the understanding of usûl. Feldman also criticizes ideological approaches in the historiography of Ottoman music and draws attention to the necessity of an interdisciplinary research perspective that integrates musicology, ethnomusicology, and historical ethnomusicology. He emphasizes the importance of comparative studies involving Ottoman history, poetry studies, Mevlevi music, the Persianate musical tradition, Byzantine music, and the makam traditions of the Turkic world for the development of the field. The interview constitutes an important source in that it presents current approaches to reassessing the historical development of Ottoman/Turkish music through scientific methods and offers a theoretical and methodological framework for future research.

To cite this article

Karaca, C. (2026). Interview with Walter Feldman on Ottoman-Turkish Music: Historiography, theory, and future perspectives. *Turk Muzigi, 6*(Walter Feldman Special Issue), 19-24. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.1

Foto 1. Walter Feldman (Web 1)

Cevahir Karaca

Throughout your long-standing studies in the field of Ottoman/Turkish music, which discoveries, sources, or musical experiences have influenced you most profoundly? Which turning points do you consider especially decisive in shaping your identity both as a scholar and as a musician?

[2] Asst.Pr0f.Dr., Department of Turkish Folk Music, Maltepe University, Istanbul, Türkiye. Email: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0003-1612-7199

Walter Feldman

When I first visited Turkey in 1969 I was already somewhat fluent in Turkish, which had been the lingua franca of all the Ottoman immigrant communities in New York. I had been learning various folkloric musics through the oral tradition from immigrant Armenian musicians. I was contacted by Halveti dervishes from Istanbul in 1975, and also made contact with Mevlevi musicians and teachers, such as neyzen Aka Gündüz Kutbay and later Kudsi Erguner. In the same period I made the acquaintence of the master musicians Niyazi Sayın and Ihsan Özgen. All of this directed me toward the Ottoman form of the written language, while I completed a Ph.D. degree in Turcology at Columbia University. When I started my first teaching position at Princeton University in 1981, I was equally drawn to poetic and musical aspects of the Ottoman civilization.

At Princeton I had the good fortune to become acquainted with the Music Professor Harold Powers (1928-2007), who had written extensively on the concepts of modality, and its uses in early Western music, in South India and elsewhere. He became interested in my explorations of Cantemir's theory, and provided expert guidance on musicological methods. In 1982 I gave my first paper on Professor Powers' panel for the Society for Ethnomusicology in Washington D.C., about Cantemir's treatise. Princeton also became a productive Ottomanist center for me thanks to the teaching visits by Halil Inalcık (1916-2016), who took an active interest in my research.

In 1983 I obtained grants from the National Endowment for the Humanities to work both on the position of music in 19th century Ottoman Turkey and on the lyric/musical form 'murabba.' I studied the Hafiz Post Mecmuası, and it was through this manuscript that I discovered the gazels of Na'ili (d. 1666), which he had set to music. This led me to an enduring interest in the Ottoman Sebk-i Hindi. I began to take vocal lessons in the classical repertoire with Fatih Salgar, who was then a chorister in the State Turkish Music Chorus and later its director. At one of their concerts I was approached by Tanburi Necdet Yaşar (1930-2017), who offered me his help. Over the years this turned into an enduring teacher-student relationship and friendship, which eventually resulted in my studying the tanbur with him. In this period I met the professors Yalçın Tura and Haydar Sanal (1926-2003). I entered into productive conversations with the latter about his research into the music of the mehter. I was also able to study küdum with the master Hurşid Ungay, who also had many wise perspectives. I formed a colleagial relationship with Cem Behar at Boğaziçi.

In 1985 I obtained a National Endowment Translation grant to translate Cantemir's Book of the Science of Music from Ottoman into English. This was a two-year grant so it allowed me to enter into comparative work on the instrumental sections of Bobowski's manuscript in London. I entered into correspondance with the University of London professor Owen Wright, whose earlier work on medieval Islamic musical theory I had admired. We informally agreed on a " division of labor" as to how we worked on our respective materials in Cantemir. In the later 1980s I gave a paper on the peşrev repertoire in Cantemir at the ICTM Maqam meeting in Berlin. There I met Professor Wright as well as several leading Central Asian ethnomusicologists from the Eastern bloc, such as Angelika Jung (E. Berlin.) In particular Dr. Jung's 1989 German book on the sources of the Bukharan Shashmaqom shared several perspectives with my own work-in-progress. Nevertheless the link between the earlier written sources and the currently known repertoire in Bukhara or Tashkent was not as direct as in Turkey.

In 1986 I was approached to teach in the Oriental Studies department at the University of Pennsylvania. This was a largely Iranist department, which allowed me deeper exposure to the Persian poetry of India, especially through the then chairman William Hanaway (d. 2018) and our friend and teacher Shams ur Rahman Faruqi (d. 2020) from Allahabad, India. U Penn was also a center of Indic studies. I learned a more developed approach to historical organology through my colleague, the sitarist Allyn Miner. Her pathbreaking book Sitar and Sarod in the Eighteenth and Nineteenth Centuries had been published in 1993 by the International Institute for Traditional Music in Berlin. Three years later they would publish my book Music of the Ottoman Court.

The later 1980s was also the era of the Bosphorus Project, led by the late Nikiforos Metaxas (1944-2015) and by kemençist Ihsan Özgen. I shared my early transcriptions from the Cantemir Collection with this group, attended their rehearsals, and flew from Istanbul to the historic 1989 concert in Athens. In this period I also met oud virtuoso Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000) with whom I could share queries about the musical structure of the Mevlevi ayin.

At the same period I made the acquaintence of the visiting Ottoman historian at Princeton, Rifaat Abou El-Haj (d. 2022), whose refreshing perspective gave me a more mature understanding of 17th and 18th century Ottoman society. My continued contact with Ottoman historians allowed me to deliniate the unique Ottoman patterns of musical professionalism, involving the Islamic clergy, Mevlevi and other dervishes, Palace servants, the mehter, and free urban musicians and others. I was also fortunate in having the perspective of Necdet Yaşar on the possible performance of my transcriptions from Cantemir. Among the various Turkish musicians with whom I shared these pieces, Necdet Bey's interpretations were both the most insightful and the most musical. Currently NYU is planning to open a digital archive of my interviews and lessons with Necdet Bey and other leading musicians from the 1980s and '90s.

My collaboration (from 2012) with the Corpus Musicae Ottomanicae Project at the University of Münster under Professor Ralf Martin Jaeger has opened up new perspectives. In my1996 book the general chronology of musical developments could not adequately take into account the actual role of the Timurid and Safavid precedents within the wider "Persianate" world. This research on the post-medieval but pre-modern Persian musical sources only got under way in Iran and abroad some years after I had published my book. My assessment of this newer Iranistic research is reflected in my more recent articles from 2015 on, within my new monograph From Rumi to the Whirling Dervishes: Music, Poetry and Mysticism in the Ottoman Empire (Edinburgh U Press, 2022), and within the new Brill edition of the Music of the Ottoman Court (2024).

Cevahir Karaca

In the historiography of Ottoman music, which major problematic approaches do you think should today be reconsidered or critically questioned?

Walter Feldman

In 2021 the journal Darülelhan asked me to present basic theoretical issues in a short piece entitled "Thoughts About Future Research in Ottoman Music." There I wrote:

Globally, to write about Ottoman music in all of its manifestations, one would need to employ all of these three disciplines and their methodologies:

Musicology-studying notated and other musical documents, and/or musical theory.

Ethnomusicology-studying current or recent musical practices and repertoires

Historical ethnomusicology-studying historically known practices of the relatively "recent" past, i.e. for which current oral practices may shed some light.

Despite the rich and varied sources avaialble for Ottoman music, within Turkey itself almost all serious research has been in the music theory end of musicology, usually related to the makam system, and this is also reflected in most Western scholarship basing itself on Turkish research (e.g. Signell, Ederer). Other forms of musicology usually deal with medieval texts often of great interest, but whose relation to recent practice is tenuous. Of course it is perfectly legitimate to choose one of these disciplines and work with material for which it is appropriate. But for the most part, research done in Turkey does not treat the "antecedent" tradition of the 17th and 18th centuries in sufficient depth.

Cevahir Karaca

How would you explain the critical importance of foundational sources such as Ali Ufkî and Cantemir in the reinterpretation and reassessment of Ottoman/Turkish music history?

Walter Feldman

More than the other representatives of the artistic "maqam" music of the Middle East, Ottoman music possesses a few major collections of musical notations dating from the period of the emergence of this music. Contrary to much of the earlier presentation within Turkey, this musical tradition is relatively "recent," having distinguished itself from the greater "Persianate" art music only toward the last third of the 17th century. Thus the two musical manuscripts in western notation by the Pole Bobowski/Ali Ufki Bey in the middle of the 17th century and the Islamic notated

collection of the Moldavian Prince Demetrius Cantemir at the start of the 18th century, represent two distinct stages in the development of this music.

Up until very recently the attempts at Ottoman musical historiography in Turkey were either blatantly political or extremely naïve. An attempt to remedy this situation was taken by the Orient Institut in Istanbul in their 2011 conference, later published as Writing the History of Ottoman Music (2015). There I treated some of these issues in "The Musical Renaissance of Seventeenth Century Ottoman Turkey: Reflections on the Musical Materials of Ali Ufki Bey, Hafiz Post and the 'Meraghi' Repertoire." Since then Judith Haug has published her masterful thesis Ottoman and European Music in 'Ali Ufuki's Compendium, MS Turc 292: Analysis, Interpretation, Cultural Context: Monograph (2019). Cantemir's Collecton has been analyzed extensively by Owen Wright (1992 and 2000), and by me in Music of the Ottoman Court (1996/2024).

Research in Ottoman music is complicated by the fact that much of the repertoire from the middle of the 18th to the later 19th centuries--which were preserved in a variety of Islamic, Byzantine, Ottoman Armenian and Western notational systems--have not yet been edited or published. Due to its predominant reliance on oral transmission, the connection between these early notated sources and the pieces as we hear them today is often difficult to assess. This dual situation – the existence of a rich tradition in written sources parallel to the oral transmission of these compositions (and/or others in these genres) up to the 20th century is unique in the Middle East -- and perhaps in the entire world outside of Europe. The most significant initiative to address this issue has been the CMO (Corpus Musicae Ottomanicae) Project at the University of Münster.

Perhaps the most crucial issue is to find scientific criteria with which to trace the process by which compositions from the 17th or 18th centuries were transformed by the time they were notated in or re-notated in the 20th century. Owen Wright has been researching this for the vocal repertoire in the last years. In 2016 I was able to do some preliminary work in Münster (with Jacob Olley) on some of Tanburi Isak's peşevs as they were notated during his lifetime by Hamparsum Limoncyan, in contrast to their appearance in the Darulelhan publications. Of course part of this larger problem is to distinguish these cases of musical evolution from those where the modern notations probably bear no relationship with the composer or the era to which they are assigned. In such cases diachronic analysis would be futile.

Cevahir Karaca

How do you evaluate the influences of Persian, Byzantine, and Anatolian musical traditions on the formation of Ottoman court music?

Walter Feldman

In several of my works I describe the prevalence of Persianate art music at the Ottoman court, up until the last third of the 17th century. This is seen most clearly in Ibrahim Cevri's poetic "Description of the Singers at the Imperial Court" from ca. 1635 (in my From Rumi to the Whirling Dervishes 2022:149-150). Ali Ufki's manuscripts shows the attempts to develop the Turkish based folkloric vocal genres as "art music." But he himself was not a leading musician at the Court, but rather represented a "middle ground" between more popular music and the emerging courtly style. It must be remembered that during the 16th century the Court was not patronizing much art music. The principles of artistic music (with its complex usul system and modal system) was the provenance of the Mehterhane. This music also preserved some elements of Turkic musical styles. At the same time the Mevlevi dervishes were sponsoring a fusion of Persianate and Turkic musical principles, as I discussed in 2022.

By the turn of the 18th century this Ottoman musical "Renaissance" involved also musical theory and notation (with Osman Dede and Cantemir). A fuller development of the new conceptions of usul and melody emerged in the generation after Cantemir (with Zaharya, Haham Musi, et alia). This new music involved a synthesis of Persian, Turkic and Byzantine elements. The entrance of non-Muslims –notably Greek cantors (psaltes)--into courtly composition and performance, brought with them some techniques of Byzantine music, seen even two generations earlier in Itri's Naat-i Peygamberi. While Byzantine music lacks an usul system per se, it had a richly developed melodic line, which

increased in complexity toward the end of the seventeenth century (e.g. Itri's contemporary Petros Bereketis, who was evidently familiar with Ottoman music). The stylistic emphasis of Ottoman music was now on an inward turning fusion of secular and mystical styles, including secularized allusions to the music of the Greek church. I had presented my first public talk on this theme as early as 1990 (at NYU—under the impetus of the "Bosphorus Project"), and more recently again at NYU in 2019. But no scholar has devoted sustained research, to this topic, which would demand collaboration of Ottoman and Byzantine musical experts.

Cevahir Karaca

How do you perceive the continuities, divergences, or relationships between modern Turkish music theory and the notational approaches of the Ottoman period?

Walter Feldman

As I state in my notes on "Turkish Musical Symbols and the Intonation of Ottoman Music," as a brief introduction to From Rumi to the Whirling Dervishes (2022), the Ottomans were still performing the intonation of Persian music in the generation of Prince Cantemir. In my 1996/2024 monograph I demonstrate this on the frets of Prince Cantemir's tanbur. Thus the entire 18th century represented a dialogue between the older Persian intonation and the newer Turkish intonation, which combined features of both Turkic folklore and Byzantine music. None of the notational techniques—whether Western, Islamic, Byzantine or Armenian—adequately reflect the actual sound of Ottoman music in each historical era.

In addition to tonality, the rhythmic 'usul' structure in relation to melody requires fundamental reevaluation and new analysis. Even more than 'makam', it is usul which differentiates the different genres and social levels of the composed Ottoman repertoire. As far back as 1988 Owen Wright had discovered the basic principles of rhythmic expansion and temporal retardation that determined the development of Ottoman music after the end of the 17th century. But the actual complexity of how this mature system came to function in the later 18th and 19th centuries has never been subjected to sustained analysis. I made a preliminary attempt at this in "The Art of Melodic Extension Within and Beyond the Usul," in Rhythmic Cycles and Structures in the Art Music of the Middle East, edited by Zeynep Helvacı, Jacob Olley and Ralf Martin Jaeger. Würzburg: Ergon Verlag, 2017: 154-176.

Cevahir Karaca

In your opinion, what are the most significant methodological deficiencies that need to be addressed for the healthier development of Ottoman/Turkish music studies today?

Walter Feldman

The first task is to completely break with the most ideological aspects of Republican Turkish musicology. As I have written in several places, these emerge out of the various pseudo-histories in connection with Anatolian antiquity, hence a changeless history in which nothing happens, or else pseudo-comparisons with Western music, which stand in the place of the actual history of Ottoman music. I do not know to what extent these politicized pseudo-theories may still exist in Turkey. My early tentative treatment of this theme is: "Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire." Asian Music 22 (1), (1990/91).

Here are a number of crucial issues which have barely been addressed thus far in Turkey. Most of the issues to be treated would be considered historical ethnomusicology:

Integration with sociological studies of Ottoman society. A good example is the University of Athens recent project in "Intercommunal Musical Geographies of Late Ottoman Istanbul," under Professor Panagiotis Poulos.

Integration with current Ottoman historical studies. Our NYU Abu Dhabi conference from 2018 in "Locally Generated Ottoman Modernity of the Long Eighteenth Century" with the late Rifaat Abou El-Haj, Baki Tezcan and Harun Küçük et alia is a good model.

Integration with poetic studies. Thus far the integration of the Indian Style with the emerging Ottoman music of the 17th century has barely been touched. I refer to the bare outline of the problem in my book in progress: "Revolution of the Spheres: New Poetry from Agra to Istanbul."

Linking of Persianate traditions from Safavid and post written sources with Ottoman material.

Integration of the music of the Mevleviye.

Comparisons with the Bukharan and Khivan maqom.
Comparisons with Anatolian, Khwarezmian and perhaps other relevant Turkic musics. mainly in the shorter musical forms, such as the instrumental and vocal semai. The outstanding scholar in this approach in researching rural Turkic musics is Janos Sipos in Budapest. Similar analytic techniques could identify Turkic musicological features appearing in courtly semai, Mevlevi semai, and mehterhane.
Identification of 'themes' originating in Byzantine music as employed within Ottoman music.
Studies of connection of usul and melodic structure. Ottoman music possesses one of the richest rhythmic systems known worldwide. The melodic connections of this system as it evolved over time, and within the better documented music of the 19th century would constitute an extremely productive field of study. This would also help to demonstrate the uniqueness of Ottoman music.

References

Web 1. https://www.walterzevfeldman.com/