



---

## Eğitim Fakültesi Dergisi

---

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

### Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış\*

**Nesrin Kalyoncu**

*Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü  
kalyona@gmx.net*

**Özet.** Türk Geleneksel Askeri Müziği *Mehter*, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki genişleme hareketleri esnasında, çeşitli faktörler vasıtasıyla batı müzik kültürüne girmiştir. Mehter Müziği, Türk vurma çalgılarının alınmasıyla ilk önce batı askeri müzik topluluklarında kabul görmüştür. Ardından da, Mehter öğelerinin Avrupa Sanat Müziği'nde işlenmesiyle *Alla Turca* stili doğar. Bu çalışmada söz konusu üsluba genel bir bakış oluşturmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda, Alla Turca'nın gelişim şartları, karakteristik özellikleri ve eserleri ana hatlarıyla incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Geleneksel Askeri Müziği, Mehter Müziği, Yeniçeri Müziği, Alla Turca Stili.

**Zusammenfassung.** Die türkische traditionelle Militärmusik *Mehter* fand ihren Eingang in die westliche Musikkultur mittels verschiedener Faktoren während der Expansionsbewegungen des Osmanischen Reiches in Europa. Mehter-Musik wurde zunächst durch den Einsatz der türkischen Schlaginstrumente in den europäischen Militärmusikkapellen rezipiert. Anschließend entstand *der Alla Turca-Stil* durch die Bearbeitung von Mehter-Elemente in der europäischen Kunstmusik. In der vorliegenden

Arbeit werden grundlegende Eigenschaften dieses Stils betrachtet. Die Entstehungsbedingungen von Alla Turca, dessen stilistischen Eigenschaften und einige Alla Turca-Werke werden im Überblick dargestellt.

**Stichwörter:** Die türkische traditionelle Militärmusik, Mehter-Musik, Janitscharenmusik, Alla Turca-Stil.

---

## 1. Giriş

Kültürler arası ilişkiler ve etkileşim insanlık tarihinin önemli olgularından birisidir. Göç, ticaret ve ticaret yolları, savaş, hükümlerlik, koloniler, kültür emperyalizmi, misyonerlik gibi değişik faktörler, farklı kültürlerin ya da kültürel unsurların karşılaşmasında çerçeve şartları oluşturmuşlardır. Karşılaşmanın yoğunluğu ve ilişkilerin biçimi kültürlerin birbirlerini etkileme derecesini belirlemiş, birçok toplumda belli öğelerin bir kültürden diğerine entegrasyonu, baskın bir kültür çerçevesinde asimilasyonu ya da segregasyonu, kültürleşme ve benzeri şekillerde nitelendirilebilecek çeşitli sonuçları doğurmuştur.

Kültürün vazgeçilmez bileşenlerinden olan müzik de, bu tür süreç ve oluşumların dışında kalmamıştır. Doğudan batıya, kuzeyden güneye çeşitli yönlerde müziksel iletişim ve etkileşimler tarih boyunca süregelen ve günümüzde de devam etmektedir (Rösing 1998, 289ss.). Örneğin Çin ve Japonya'da batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak Avrupa Sanat Müziği yaygınlaşırken, Uzakdoğu müzikleri de Avrupa'da 20. yy. başındaki egzotik arayışlarda kullanılmışlardır. Amerika'nın bazı ülkelerinde yaşayan *Afro-Amerikan* ve *Hispo-Amerikan* müzik türleri de, farklı kültürel karşılaşmaların ürünlerindedir.

Batı Müziği, ülkemizdeki cumhuriyet reformlarında değişimin taşıyıcısı ve göstergelerinden birisi olarak addedilirken, bugün Türk Müziği *World Music* akımının önemli kaynaklarından birisi haline gelmektedir. Yine, Geleneksel Türk Askeri Müziği *Mehter*'in Avrupa müzik kültürüne girişi ve doğurguları da, önemli müziksel etkileşim örneklerinden bir tanesidir. Bu müzik, Avrupa Sanat Müziği'ni etkileyip, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan bir biçim yaratarak çıkar karşımıza: *Alla Turca*.

Bu makalede, Avrupa'da Türk modası olarak da bilinen ve en tanınmış örnekleri W. A. Mozart'ın (1756-1791) adıyla neredeyse özdeşleşen Alla Turca akımına genel bir bakış oluşturmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede üslubun gelişimini hazırlayan şartlar, temel stil özellikleri ve temsil edildiği eserler ana hatlarıyla ele alınacaktır. Çalışma bir yandan tarihsel araştırmalar

grubuna dahil olurken, diğer yandan, bu konuda yapılacak kapsamlı ve detaylı çalışmalar için giriş bilgileri niteliği taşıdığından temel araştırmalar grubuna da girmektedir. Veriler literatür tarama, doküman ve eser incelemesi yoluyla elde edilmiş ve nitel olarak işlenip betimlenmiştir.

## 2. Temel Kavramlar

Bu çalışmada sıkça karşılaşılan temel kavramlardan ilki *Yeniçeri Müziği*'dir. Mehter Müziği, batı müzik literatüründe genellikle *Yeniçeri Müziği* (alm. Janitscharenmusik; ing. janissary/janizary music; it. banda turca; pln. Janczarska Kapela) olarak adlandırılır (Gazimihal 1955, 33; Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423; Kwiatkowski 1989, 159). Bununla birlikte, yer yer tür olarak ayrıştırılmaksızın Türk Müziği ile eş anlamlı olarak da kullanılmaktadır (örneğin fr. musique turque). Yeniçeri Müziği kavramı Avrupalılar için, “yeniçerilerin yapmış olduğu meydan müziğini, dar anlamda ise, kullanmış oldukları gürültü/[çığlıtı] ve ritim enstrümanlarını” (Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423) işaret eder.

Makalenin konusunu teşkil eden *Alla Turca* ise, İtalyanca olup “Türk üslubuna göre/Türk üslubunda” (Kwiatkowski 1989, 21) anlamını taşımaktadır. Bu terim batı müzik kültüründe, Mehter Müziği ya da Yeniçeri Müziği'nden alınan bazı elementlerin, Avrupa Sanat Müziği'nde işlenmesi ve özüm-senmesiyle ortaya çıkan bir üslubu veya akımı temsil etmektedir.

## 3. Alla Turca Stilini Hazırlayan Şartlar

Batılıların Türk Geleneksel Askeri Müziği Mehter ile Haçlı seferleri esnasında karşılaştıkları, sonrasında da dolaylı olarak gezginlerin seyahat notları aracılığıyla tanıştıkları bilinmektedir. Levanten G. A. M. Genovese'nin 1551, S. Schweigger'in 1600 ve Kont L. F. Marsigli'nin 1670 dolaylarında aktardıkları gözlemler bunlara örnek olarak verilebilir (Aksoy 1994, 23s., 39; Fonton/Behar 1987, 23).

Bununla birlikte, batı müziğinin Mehter ile etkileşiminde belirleyici olan Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar ve Avrupa'da genişleme politikası kapsamındaki ilişki, etki ya da izlenimlerdir. Ayrıca, Avrupa'da Mehter Müziği ve bazen de Alla Turca için Yeniçeri Müziği nitelemesinin kullanılması da, bu dönemdeki karşılaşmaların belirleyici olduğuna dair kanıtlardan bir tanesidir (Gazimihal 1955, 33). Kanuni Sultan Süleyman (1495-1566) idaresinde Belgrat'ın fethi (1521) ile başlayıp, 1529 I. Viyana Kuşatması üzerinden 1699 Karlofça Antlaşması'na uzanan süreç bu açıdan

özel önem taşır.<sup>1</sup> Bu dönemde Avrupa kültür çevresinde, başta Avusturya, Macaristan ve Almanya olmak üzere, Mehter Müziği ile sıkça karşılaşmıştır. 1535’de Fransa’ya kapitülasyonların verilmesiyle, bu ülkeyle olan ilişkiler de yoğunluk kazanır.

Türk modasının oluşmasında, elçi kişiliklerinin de bazı katkıları olmuştur. Ivanoff, Turquerie’nin yaygınlaşmasında Fransa’ya 1721 ve 1742’de gönderilen Osmanlı elçilerinin de etkilerinin olduğunu belirtmektedir (2003). Kaynaklardan, 1720 yılında gönderilen elçinin Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi olduğu tespit edilmektedir (Unat 1987, 53). Mehmet Efendi, Fransa’da büyük ilgi ve sempatiyle yaklaşılacak bir Türk elçisidir ve dönemin kralı XV. Louis tarafından dostlukla ağırlandı. Oldukça ilginç bulunan elçilik heyeti, yemek yemeden dinsel ibadet biçimlerine kadar değişik konularda merak uyandırmış, ve pek çok Fransız tarafından seyredilmiştir (Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi/Rado 1970, 34s.).<sup>2</sup>

Askeri ya da diplomatik ilişkiler bağlamında ve savaş aracı olarak gerçekleşen müziksel etkinlikler, halkın Mehter Müziği’ni yakından tanımasını sağlamıştır. Bu müzik, kuşatmalarda düşmanı ruhsal açıdan yıpratmak ve askere manevi destek sağlamanın yanı sıra, sustuğunda geri çekilme gibi bazı habercilik işlevlerini de yerine getirmektedir. Ayrıca Mehter, seferde ve barış dönemlerinde de rutin olarak icra edilmektedir ve Osmanlı diplomatik protokollerinin de ayrılmaz bir parçasıdır. Avrupa’ya gönderilen elçilerin heyetlerinde her zaman bir mehter takımı hazır bulunmuş, öncelikle sınır ve saraylarda yapılan törenlerde belli roller oynamıştır (Unat 1987, 33s., 38ss.; Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi/Rado 1970, 22). Scholz’un bildirdiğine göre, “Osmanlı Devletinin Viyana Sarayı katındaki elçilikleri her zaman önemli bir askeri ya da siyasî kişinin başkanlığında bulunuyordu. Bu elçinin rütbesine uygun olarak yanı sıra getirdiği Mehter takımı, Türk Ordusunun en seçkin birlikleri olan Yeniçerileri seferde ve savaşta çaldığı havalarla şevklendiren üstün nitelikteki bir askerî orkestra idi. Bu Yeniçeri musikisi Viyana’da zaman zaman halka dinletiliyordu” (1969, 69).

Uzunca süre Türk Müziği ile eşdeğer olarak da algılanan Mehter Müziği, Avrupalıların yaşamına giriş bulmasına rağmen, onların müzik beğenisiyle örtüşmez. Bu müzik 17. yüzyılın sonlarına değin genel bir kabul görmemiş, olumsuz sıfatlarla nitelendirilmiş ve bunlar, Türklerin müzikten anlamadığı

<sup>1</sup> Tarihi olaylar hakkında detaylı bilgi için bkz. Joseph von Hammer-Purgstall: *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Cilt: 3-6, Pesth: 1828-1830.

<sup>2</sup> Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, tasvirleriyle Osmanlı’ya opera ile ilgili ilk detaylı bilgileri aktarmış olan kişidir. Bkz. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi/Rado, Ş.: *Fransa Sefaretnamesi 1721*. İstanbul 1970, s. 51ss.

şeklindeki beyanlara kadar gitmiştir (Aksoy 1994, 34; Stroh 2003). Durum 1683'deki II. Viyana Kuşatması esnasında daha da kötüleşmiş, Yeniçeri Müziği Viyana'lılar tarafından *düşmanca* ve *tehdit edici* olarak algılanmıştır (Merkt 1983, 63). 1871 yılında bir Alp'linin Mehter takımının taklidi olan yerel çalgı topluluğundan duyduğu rahatsızlığı belirten sözleri, halk arasında 19. yüzyılda bile Mehter Müziği'ne yönelik olumsuz tutumlara rastlanıldığını göstermektedir (Wagner 2003).

Avrupa sanat çevresinde ise buna zıt yöndeki eğilimleri tespit etmek mümkündür. Türkler ve bıraktıkları izlenimler zaman içinde küçümsenmeyecek derecede ilgi çekmiştir. 18. yüzyılda Aydınlanma felsefesinin de etkisiyle doğular ve Türklere sempatiyle yaklaşılmaya başlanmıştır. Onlara özgü bazı alışkanlıklar benimsenmiş, özellikle de saray çevrelerinde yaygın hale gelmiştir. Giyim, beslenme ve eğlence kültürünün yanı sıra, çeşitli sanat dallarında da bir Türk modası gündemdedir. Dönemin ruhu olarak niteleyebileceğimiz Türk modası (Turquerie/Turkomanie), mimarlık, resim, edebiyat, sahne sanatları ve müzik alanında geniş bir rağbet görmüştür (Altar 1981, 14ss.; Gost 1993, 24ss.).

Mehteran deyimiyle *çok katlı* ve farklı oturtumlarda kullanılan çalgıların tınısı ve müziğin ritmik canlılığı, Avrupalıları bir yandan ürkütürken diğer yandan da hayran bırakır. Yeniçeri Müziği, II. Viyana Kuşatması'nın ardından ona olan ilginin artmasıyla, Avrupa askeri müzik topluluklarının bir çoğunda yer edindir. 18. yüzyılda ise, başta Güneydoğu ve Orta Avrupa olmak üzere batı saraylarının büyük bölümüne yayılmıştır. Bununla birlikte, kurulan toplulukların gerçek mehter takımlarıyla kıyaslanamayacağı, onların taklitleri olduğu bugün artık bilinmektedir. Ayrıca o dönemde, Avusturya ve Prusya'daki bandolarda Türk müzisyenler ve tutsaklar da göreve alınmışlardır (Gazimihal 1955, 37; Gedikli 1999, 137).

Mehter Müziği'nin Batı Askeri Müziği'ne girmesi öncelikle çalgı boyutunda olmuştur. Bu genellikle, belli enstrümanların alınması, oturtumlarının taklit edilmesi ya da orijinal mehter takımlarının kurulması şeklinde kendini gösterir. Geçişin ağırlıklı olarak çalgılara odaklanmasının başlıca sebepleri ise, "Türk ezgilerinin kuruluşu, perde düzenindeki ayrılık [...] çeşitli ritim kuruluşlarının/[asimetrik ve karma ölçülerin] askerlerin yürüyüşüne uygun düşmemesi" (Scholz 1969, 70) şeklinde açıklanabilir. Davul, zil, çağana ile birlikte, Sofyan gibi bazı temel ritimler/usuller alınmış, topluluklarda Türk marşları yaygınlaşmaya başlamıştır. Avrupa bandolarına bu bağlamda giren çağana, uzunca yıllar sancak gibi kullanılmış ve birçok toplulukta -örneğin Almanya'da- günümüze kadar taşınmıştır. Ayrıca Scholz, bazı takımlarda müzisyenlerin doğu stilinde giysiler taşıdıklarını da bildirmekte, fakat buna somut bir örnek vermemektedir (1969, 70).

Yeniçeri müziğinin batı askeri müzik topluluklarına girişi ve etkisi ile ilgili bazı önemli tarihsel olaylar şunlardır (bkz. Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423; Kösemihal 1939, 28ss.; Merkt 1983, 64; Scholz 1969, 70):

- 1527: Macaristan'da (Bratislava) gerçek Türk çalgılarından kurulan bir takım
- 1643: Fransız ordusunda obuaların küme halinde kullanılması
- 1720: Osmanlı padişahının Polonya Kralı II. August'a bir mehter takımı
- hediye etmesi ve kralın vurma çalgıları kendi askeri müziklerine aldırması
- 1725: Vurma çalgılarının Rusya askeri müziğinde kullanılmaya başlanması
- 1741: Mehter Müziği öğelerinin Avusturya askeri müziğinde işlenmeye başlanması
- 1750: Mehter Müziği etkilerinin Prusya askeri müziğine ve Alman saraylarına girmesi
- 1770: Mehter Müziği'nin Fransız bandolarına girmesi

Batılıların askeri müziği 1700'lü yıllara kadar ağırlıklı olarak üfleme çalgılarından oluşuyordu. Bundan dolayı, Türklerin kullandığı vurma çalgılarının ve bazı temel ritimlerin alınması, Avrupa Sanat Müziği'nde olduğu gibi askeri müziği için de bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Avrupa askeri müzik topluluklarında 1770 dolaylarında, armonik yapıyı öne çıkaracak üfleme çalgılarından oluşan yeni bir oturtum kabul edilmiştir. Buna göre bandolar, 4 obua, 4 klarnet, 6 trompet ve kornolarla birlikte vurma çalgılarından oluşmaktadır (Scholz 1969, 70). Böylece, vurma çalgılarının önemi ve işlevi değil, ama baskınlıkları ortadan kalkmış, onlara ağırlıklı olarak ritmik eşlik görevi verilmiştir.

#### **4. Alla Turca Akımının Temel Stil Özellikleri**

Sözü edilen yeniliklerin askeri müzik topluluklarında yaygınlaşması, mehter öğelerinin sanat müziğine geçişi için de gerekli zemini hazırlamıştır. Bandolara giren yeni çalgıların orkestraya taşınması, Alla Turca stilinin filizlenmesi ve gelişmesinde temel öneme sahiptir. İlk olarak, birleştiklerinde özgün bir tını oluşturan zil, büyük davul ve çelik üçgenin orkestraya

eklendiği bilinir (Ivanoff 2003; Scholz 1969, 71). Yine, Mehter Müziği'nin melodi çalgılarının parlak/keskin tınısını taklit etmek için piccolo flüt de orkestrada kullanılmaya başlanmıştır. Alla Turca modası, enstrüman alanındaki değişik denemeler için de ilham kaynağı olmuştur ve 19. yüzyılın başında yapılan özel piyanolar bunun en çarpıcı örneğini oluşturur. Piyanoya eklenen pedallarla çingirakların ve zillerin; gövdesinin altına yerleştirilen bir çan tokmağı aracılığıyla da büyük davulun sesi taklit edilmeye çalışılmıştır (Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423).

Mehter Müziği'nin Batı Sanat Müziği'ne stilistik etkisi, askeri müzikteki etkilerden daha geniş çaplıdır. Bandolarda ağırlıklı olarak belli ritmik kalıplar ve marşlar tercih edilirken, sanat müziğindeki kullanım daha çeşitlidir. Bununla birlikte, Alla Turca, dönemin esas stilinden bağımsız olmayan bir alt üsluptur. Alla Turca eserlere sık rastlanılan 18. yüzyıl müziğinde, homofonik yazı, senfoni, sonat gibi formlar, periyot yapıları, tematik ya da motifsel işleme ve geliştirme gibi teknikler, metrik değişkenlik vb. klasik stilin öne çıkan özelliklerini oluştururlar (Georgiades 1953, 53ss.). Alla Turca eserlerde de formlar, çok seslendirme yöntemi, müziksel yapı elementleri ve benzeri unsurlar dönemin stilinden keskin çizgilerle ayrılmazlar. Burada farkı oluşturan daha çok, eklenen vurma çalgılarının getirdiği yeni tını ile ritmik, melodik, armonik yapıyı zenginleştiren egzotik ve oryantal arayışlardır.

Alla Turca stilinin karakteristiğini oluşturan ve Yeniçeri Müziği etkilerine dayandırılan başlıca nitelikler aşağıdaki gibi özetlenebilir (bkz. Gedikli 1999, 140s.; Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423; Ivanoff 2003; Mozart 1946, 152ss.; Scholz 1969, 71ss.; Stroh 2003; Weber 1ss.):

1. Avrupalılara egzotik gelen Türkler ve Türkiye ile ilgili temalar
2. Türk marşları olarak nitelendirilen kompozisyonlar
3. Melodi eşliğinde nispeten sürekli kullanılan vurma çalgıları
4. Canlı, vurgulu ve marş karakterli ritmik yapılar
5. Küçük değerli ritmik yapılar (onaltılık ve otuz ikiliklere eğilim)
6. İkili aralıklarla dereceli ilerleyen melodiler
7. Melodilerde sık kullanılan kromatik alterasyonlar
8. Tek sesli melodik yapıya dayandırılacak unisono pasajlar
9. Artık ikili ve lidyen dörtlü aralıkları içeren melodiler
10. Türk ezgilerine özgü koloritleri taklit amaçlı yerleştirilmiş ornamentler
11. Melodik çizgide sıkça kullanılan sekanslar

12. Sık motif tekrarları
13. Dönemlerine göre nispeten daha kısa melodik frazeler
14. Mehter marşlarının bölümleri arasındaki makam farklarının ya da geçkilerin batılılarda uyandırdığı hazırlıksız modülasyon hissini ifade eden, majör ve minör arasındaki ani ve sık değişimler
15. Birkaç derece etrafında dönen ve çabuk değişen armoni
16. Farklı tını arayışları
17. Ağırlıklı olarak tercih edilen forte dinamik
18. Zıtlştırılmış dinamikler

### 5. Alla Turca Eser Örnekleri

Alla Turca akımına özgü stil elementleri, daha önceki dönemlerde de kullanılmış olmakla birlikte, 18. yüzyıl kompozisyonlarında daha fazla göze çarparlar. Bu üslup, değişik müzik formlarında yazılan Türk marşlarında ve birçok şarkıda sıkça kullanılmaktadır. Viyana Kuşatması esnasında korkunun etkisiyle ve korkuyla başa çıkma amacıyla yazılan hicivli şarkılarda, ya da Mozart'ın *C-A-F-F-E-E şarkısı* örneğinde olduğu gibi hümoresk şarkılarda, hem konu ve müziksel işleme, hem de icra biçimi Türk tarzına yakınlştırılmaya veya benzetilmeye çalışılmıştır (Stroh 2003). Stilin çalgısal müzik biçimlerinde, bale (J. M. Kraus'un *Soliman II* ve Mozart'ın *Saray Kiskançlıkları* baleleri gibi), opera ve diğer sahne eserlerinde (L. v. Beethoven'in *Atina Harabeleri* oyunu gibi) çok sayıda örnekleri bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Müzik tarihinde *Türk operaları* olarak da isimlendirilen sayısız eserde, Alla Turca stiline özgü unsurları tespit etmek mümkündür. J. B. Lully'nin (1632-1687) *Le Bourgeois Gentilhomme/Kibarlık Budalası* (1670) isimli komik balesinin ardından başlayıp yaygınlaştığı tahmin edilen bu operaların çoğunluğunda, Türkler ve doğuya ilişkin konular işlenmektedir: savaş ve kuşatmalar, siyasi ya da tarihsel öneme sahip kişilikler, saray ve harem yaşamı ile ilgili temalar en sık rastlanılanlardır. Sadece Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili operaların sayısı 25'in üzerindedir (And 1963, 12s.; Ivanoff 2003).

---

<sup>3</sup> Alla Turca eserlerden bazılarının orijinal Türk çalgılarıyla birlikte seslendirilmesiyle ilgili olarak bkz. Concerto Köln ve Sarband: *Dream of the Orient*. Hamburg 2003.



Türk operalarının bir çoğu komik opera türüne girmektedir. Avrupa tiyatrosu ve müzikli oyunlarında 15. yüzyıldan itibaren Türk figürleri kullanıldığı bilinir (Schuler 2002). Bir yandan eserlere renk katmak için egzotik Türk tiplere kullanılmakta, diğer yandan da bu eserlerde Türkler yerilmekte ve küçük düşürülmeye çalışılmaktadır. Bu yaklaşım, Schuler (2002) ve Stroh (2003) tarafından her gün biraz daha fazla yaklaşan Osmanlı korkusuyla başa çıkmak için bulunmuş bir yöntemdir ve nefretin göstergesidir. Türkleri bu şekilde karakterize etme, 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında bestelenen Alla Turca operalarında da devam etmektedir. Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* operasında ise, buna zıt bir durum söz konusudur. Bu operadaki toleranslı ve ılımlı Selim Bassa, bu zamana kadar yaygın olan kaba ve korkunç Türk tiplemesine tezat oluşturmaktadır. Altar, Mozart'ın bu hümanistik tutumunu, dönemin Avusturya İmparatoriçesi Maria Theresa'nın (1717-1780) Osmanlı İmparatorluğu ile sürdürmeye özen gösterdiği barışçı politikalara dayandırmaktadır (1989, 54).

Sayıları oldukça fazla olan Alla Turca operalar, başlı başına bir doktora tezi oluşturabileceğinden, burada bazı yapıtların sıralanmasıyla yetinilmektedir (bkz. And 1963, 12s.; Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423; Kösemihal 1939, 40; Scholz 1969, 71ss.; Schreiber 2003; Stroh 2003).

- 1686: J. W. Frank (1644-1710), *Kara Mustafa*
- 1692: C. F. Pollarolo (1653-1723), *L'İbrahim Sultano*
- 1754: Francois Leo (?-?), *İl Turca Findo*
- 1764: C. W. Gluck (1714-1787), *La rencontre imprévue*
- 1767: M. Haydn (1737-1806), *Pietas in hostem*
- 1775: J. Haydn (1732-1809), *L'incontro improvviso*
- 1779: C. W. Gluck, *Iphigénie en Tauride*
- 1779-80: W. A. Mozart (1756-1791), *Zaide, KV 344/336b*
- 1782: W. A. Mozart, *Entführung aus dem Serail, KV 384*
- 1784: J. Becker (?-?), *Die Erstürmung von Belgrad*
- 1795: N. Piccini (1728-1800), *İl finto Turco*
- 1800: F. X. Süßmayer (1766-1803), *Soliman II*
- 1811: C. M. v. Weber (1786-1826), *Abu Hasan*
- 1813: G. Rossini (1792-1868), *İl Turco in Italia*
- 1814: F. P. Schubert (1797-1828), *Des Teufels Lustshloß, D. 84*
- 1826: C. M. v. Weber, *Oberon*

Alla Turca stil elementleri, dönemin çalgısal eserlerinde de sıkça kullanılmıştır. Mozart'ın *KV 331 Piyano Sonatının* son bölümü bunlar arasında en çok tanınanıdır ve bu tarzın tipik örneklerinden birisi olarak gösterilir. Dereceli ilerleyen melodi, işleme sesler, Türk müziği taklidi ornamentler, eşliklerde ritmik yapısı güçlü, Avrupalıların deyimiyle gürültülü ve birkaç derece etrafında dönen bir armonik yapılanma eserin hemen öne çıkan özellikleridir (Mozart 1946, 152ss.). Reinhard, Mozart'ın bu eseriyle Kantemiroğlu'nun *Elçi Peşrevi* arasında bir etkileşim ihtimali üzerinde durmaktadır (Reinhard/Reinhard 1984, 174s.). Elçi Peşrevi'nin o dönemde Avrupa'daki Osmanlı elçiliklerinde sıkça çalındığını kaydediyor ve Mozart'ın Alla Turca kompozisyonlarında, özellikle de Türk marşlarında bu peşrevin etkisinin olabileceğini belirtiyor.<sup>4</sup>

Söz konusu çalgısal eserlerin bir kısmının bu üslup kapsamına dahil edilmesinde, tematik bağ değil de, sadece Alla Turca müziksel stil elementlerinin kullanılması belirleyici olmuştur. Bunun en bilinen örneğini, Beethoven'ın *Wellingtons Sieg* isimli eseri teşkil etmektedir. Eser Napolyon'un Vittoria Savaşını işlemesine rağmen, vurma çalgı partileri Alla Turca tarzında kabul edilmektedir. Alla Turca üslubu orkestra eserlerinde, özellikle de senfonilerde, başta askeri temaları, savaşçı, cengaver bir ruhu tasvir etmek için zengin materyaller sunmuştur. Ayrıca, Beethoven'ın *9. Senfonisinin finalinde* olduğu gibi, duygusal taşkınlık ifadesinde de araç olarak kullanılır.

Alla Turca etkilerini taşıdığı ileri sürülen çalgısal eserler için, aşağıda bazı örnekler sıralanmıştır (bkz. Gurlitt/Eggebrecht 1996, 423; Merkt 1983, 68ss.; Mühlbach 1995; Romberg Archiv 2001; Scholz 1969, 72ss.; Stroh 2003).

1701: J. J. Fux (1660-1741), *Turcaria Senfonisi, K 331*

1749: J. Haydn, *Askeri Senfoni, Hob. 1/100, 2. bölüm*

(?): S. Brossard (1655-1756), *Marche des Janissaires/Yeniçeri Marşı*

(?): J. C. Bach (1735-1782), *Üflemeliler Senfonisi, Nr. 4*

1775: W. A. Mozart, *5. Keman Konçertosu, KV 219, 3. bölüm*

<sup>4</sup> İki eserin karşılaştırılması sonucunda bazı benzerlikler ortaya çıkmaktadır: özellikle biçimsel yapı, makamsal ve armonik özellikler, figür ve motifler açısından ilginç paralellikler bulunmaktadır. Bu spesifik durumun, genel özellikleri inceleyen bu makale çerçevesinde tartışılması kapsam ve yöntem bakımından uygun değildir. Bundan dolayı, ilgili konu araştırmacı tarafından başka bir yazıda ayrıca ve detaylı olarak ele alınacaktır.

- 1778: W. A. Mozart, *Piyano sonatı, KV 331, 3. bölüm*  
Yaklaşık 1798: F. X. Süßmayr, *Turchesa Senfonisi, 3. ve 4. Bölüm*  
1813: L. v. Beethoven (1770-1827), *Wellingtons Sieg-Die Schlacht bei Vittoria/Wellington Zaferi-Vittoria Meydan Muharebesi, op. 91*  
1821: A. Romberg (1767-1821), *4. Senfoni "alla turca", op. 51*  
1824: L. v. Beethoven, *9. Senfoni, op. 125, final*  
1880: M. Mussorgsky (1839-1881), *Die Einnahme von Kars/Kars'ın Fethi*

## 6. Sonuç

Günümüzün soğuk savaş anlayışında rastlamanın pek mümkün olmadığı *müzik eşliğinde savaşma* ve *müzik yoluyla savaşma*, Türk müzik tarihinde fenomenal bir yere sahiptir. Avrupalılar Türklerin bu geleneği hakkında değişik yollardan bilgi sahibi olsalarda, Mehter Müziği ile somut olarak karşılaşmaları ve etkilenmeleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki diplomatik, siyasi ve askeri münasebetleri aracılığıyla gerçekleşmiştir.

Alla Turca stilinin kaynağı olan Mehter Müziği, batılılar tarafından yaygın olarak *Yeniçeri Müziği* olarak adlandırılmaktadır. Bu kavram, Türklerdeki köklü askeri müzik geleneğinin tümüyle değil de, onun belli gelişmişlik düzeyine ulaştığı tarihsel kesitteki durumuyla ilişkilidir. Ayrıca Yeniçeri Müziği dar anlamda tanımlanırken, melodi çalgıları dikkate alınmamış, Avrupa Askeri ve Sanat Müziği tarihinde dönüm noktasına yol açan vurma çalgılarına odaklanılmıştır.

Yeniçeri Müziği öğelerinin Batı Müziği'ne entegrasyonu ilk ve dolaysız olarak askeri müzik alanında olmuştur. Bundan dolayı vurma çalgılarının ve belli ritmik manevraların dominant bir geçişi söz konusudur. Ayrıca Alla Turca stilinde tipik bir çeşit olan Türk Marşları da askeri müziğe dayanmaktadır. Bilindiği gibi, Batının Osmanlı'dan aldığı bu etkiler, Avrupalı bir tarzda işlenmiş ve değişmiş olarak 19. yüzyıl batılılaşma hareketleri çerçevesinde geri döner Türklere.

Askeri müzik alanında kabul edilen yeniliklerin Batı Sanat Müziği'ne sıçraması, tipik bir müziksel etkileşim örneği olan Alla Turca tarzını doğurmuştur. Türk müzik kültürüne ait bir tür olmayan Alla Turca, Avrupalıların kendi estetik anlayışlarına göre biçimlendirdikleri bir üsluptur. Bununla birlikte, tamamen bağımsız ve başlı başına bir üslup olmayıp, dönemin ana stiline bağlı bir akımdır, bir modadır. Bu bağlamda, askeri bandolara alınan çalgılar ve ritmik öğelerin yanı sıra, melodik özellikler de taklit edilerek stil elementi olarak kullanılmıştır. Mehter Müziği'nin dizileri,

özgün metrik yapısı ya da formları askeri müzikte olduğu gibi, sanat müziğinde de dikkate değer ve yaygın bir kullanım bulmamıştır. Altar'ın ifade ettiği gibi “batının, Türk musikisinden etkilenişte karşılaştığı yabancı yenilik, teknik unsur değil de sadece etnik ruhtur” (1981, 20).

Alla Turca etkileri, 17.-19. yüzyıl arasında bestelenen değişik müzik türlerinde karşımıza çıkmasına rağmen, 18. yüzyıl eserlerinde daha fazla görülmektedir. Bunun nedenleri, büyük bir olasılıkla Aydınlanma felsefesinin doğuya bakışında yatmaktadır. Ayrıca Avusturya, özellikle de Viyana Klasikleri üslubun temsil edilmesi ve yaygınlaşmasında merkezi bir rol oynamıştır.

Müzikolojik ve tarihi araştırmalar yoluyla, Alla Turca akımına dahil olabilecek eserler günümüzde de keşfedilmeye devam edilmektedir. Bu durum, Alla Turca'nın geniş kabul gören bir moda olduğu konusundaki görüşleri bir kez daha onaylamaktadır. Batıların köklü bir yazılı müzik kültürüne sahip olmaları, birçok eserin yok olmadığı takdirde günümüze ulaşmasını sağlamaktadır.

Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaşması işgücü göçü, turizm, post-endüstri toplumlarının arayışları ya da küreselleşme gibi bağlamlarda, modern biçimlerde ve olabildiğince hızlı devam ediyor. Teknolojik gelişmeler ve medya, kültürler arasındaki sınırların ortadan kalkmasına hizmet etmekte, farklılıkların en yakınımıza kadar gelmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte Avrupalılar, Mehter Müziği ve etkilerini geçmişte kalmış bir akım gibi algılamayıp, gerekli oldukça gündemlerine alabilmektedirler. Yeniçeri Müziği ve Alla Turca'ya, son zamanlarda oldukça aktüel olan *kültürler arası müzik eğitimi* çalışmalarında da anahtar roller biçilmektedir: iki kültür arasında bir köprü oluşturabilmek ya da Türk müzik kültürünün kapısını aralamak, onu anlamak için kullanılması gereken araçlar arasında sayılmaktadırlar.<sup>5</sup> Sahip olduklarını atmadan önce iyice düşünen, mevcut birikimlerini koruyan bu batılı tutum, bizlerin, geleneksel müzik türlerimiz karşısında sergilenen reddedici ya da etnosantrik bağnaz tutumları akılcı bir biçimde sorgulaması için bir fırsattır.

---

\* Bu çalışma, yazarın 23-25 Ekim 2003 tarihleri arasında Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen “Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi” adlı sempozyumunda sunduğu bildirden geliştirilmiştir.

---

<sup>5</sup> Bu konuda bkz. örneğin Irmgard Merkt: *Das Eigene und das Fremde. Zur Entwicklung interkultureller Musikerziehung*. Frankfurt am Main 1993, s. 147.

## Kaynaklar

- Aksoy, B. Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müzik. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1994.
- Altar, C.M. Onbeşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üstünde Bir İnceleme. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Altar, C. M. "Wolfgang Amadeus Mozart im Lichte osmanisch-österreichischer Beziehungen", Okyay, E. (Ed.) Cevat Memduh Altar'a Armağan. S. 45-59, Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları, 1989.
- And, M. "Türkler ve Türkiye Üzerine Operalar." Opus, Aylık Müzik Dergisi. Ankara: 1963/6, s. 12-13.
- Fonton, C./Behar, C. 18. Yüzyılda Türk Müziği. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1987.
- Gazimihal, M.R. Türk Askeri Muzıkları Tarihi. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
- Gedikli, N. "Türk Musikisi'nin Batı Musikisi'ne Etkileri." Aynı yazar: Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları. s. 133-142, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1999.
- Georgiades, T. "Zur Musiksprache der Wiener Klassiker." Internationale Stiftung Mozarteum (Ed.) Mozart Jahrbuch 1951. s. 50-59, Salzburg: IS Mozarteum, 1953.
- Gost, R. Der Harem. Köln: Dumont Buchverlag, 1993.
- Gurlitt, W./Eggebrecht, H. H. Riemann Sachlexikon Musik. 12. Baskı, Mainz: Schott Musik, 1996.
- Hammer-Purgstall, J. v. Geschichte des Osmanischen Reiches. Cilt: 3-6. 2. Baskı, Pesth: Hartleben, 1828-1830.
- Ivanoff, V. (26.08.2003). "Zu alla turca." <<http://www.uni-oldenburg.de>> 26.09.2003.
- Kösemihal [Gazimihal], M. R. Türkiye-Avrupa Müziği Münasebetleri. İstanbul: Nümune Matbaası, 1939.
- Kwiatkowski, G. (Ed.). Die Musik. Ein Sachlexikon der Musik. 2. Baskı, Mannheim: Dudenverlag, 1989.
- Merkt, I. Deutsch-türkische Musikpädagogik in der Bundesrepublik. Berlin: Express Edition, 1983.
- Merkt, I. "Das Eigene und das Fremde. Zur Entwicklung interkultureller Musikerziehung." Böhle, C. R. (Ed.): Möglichkeiten der Interkulturellen Ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis. s. 141-151, Frankfurt am Main: IKO-Verlag, 1993.
- Mühlbach, M. (Ekim 1995). "Modest Mussorgsky." <<http://www.russisches-musikarchiv.de>> 26.09.2003.
- Reinhard, K./Reinhard U. Musik der Türkei. B.1: Die Kunstmusik. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1984.

- Romberg Archiv (2001). <<http://www.musik-und-forschung.de>> 23.09.2003.
- Rösing, H. “Interkultureller Musikaustausch.” Bruhn, H./Rösing, H. (Ed.): Musikwissenschaft. Ein Grundkurs. s. 289-310, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998.
- Scholz, G. “Türk Musikisinin Batı Musikisi Üzerindeki Etkisi.” Filarmoni. Aylık Müzik Dergisi, Çeviren: Gültekin Oransay, Ankara: Türk Filarmoni Derneği Yayınları, 1969/41, s. 68-74.
- Schreiber, U. (14.07.2003). “Das zu kurz geratene Reformwerk. Zur Problematik von Glucks Iphigénie en Tauride.” <<http://www.festspielfreunde.at>> 25.09.2003.
- Schuler, H. (25.09.2002). “Die Türken-Oper im Zeitalter der Aufklärung.” <<http://www.dtsk.de/de/kultur-gesellschaft-de>> 15.03.2005.
- Stroh, W. M. (26.08.2003). “Alla Turca-das Türkenbild der Klassik.” <<http://www.uni-oldenburg.de>> 25.09.2003.
- Unat, Faik R. Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri. 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.
- Wagner, C. (Ocak 2003) “Heavy Metal der traditionellen Musik. Comeback der Blasmusik in aller Welt.” <<http://www.folker.de>> 17.09.2003.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi. Fransa Sefaretnamesi. (1721), Günümüz Türkçesine çeviren: Şevket Rado, İstanbul: Tarih Mecmuası Yayınları, 1970.

### **Partisyon ve İşitsel Kayıtlar**

- Beethoven, L. Van. The Essential Symphonies (CD). Hamburg: Membran International, 2004.
- Concerto Köln/Sarband. Dream of the Orient (CD). Hamburg: Deutsche Grammophon, 2003.
- Mozart, W.A. Sonate e Fantasia per pianoforte. Vol. I. Roma: Ricordi, 1946.
- Weber, C. M. v. Oberon. Overture to the Opera. London: Ernst Eulenburg.