

## TÜRK MÜZİĞİ VE TÜRK DİLİNİN BAZI OPERALARDA KULLANILIŞI

Derya AĞCA\*

### Özet

*Bu araştırma XVII-XIX yüzyıllarda Batı Avrupa’da Türkleri ve Doğu’yu konu alan operalarda dekor ve kostümlere ek olarak Türk başrol karakterlerinde Türk müziği ve çalgı aletleri ile Türk dilinin nasıl kullanıldığını açıklamıştır.*

*Batı müziğinde egzotizm ya da oryantalizm bağlamında incelenen bu konu makalede besteci J. B. Lully ve libretto yazarı J. B. Moliere’in “Le Burgeois Gentilhomme” (1670) “Kibarlık Budalası” adlı komik balesinde ele alınmıştır. Batı Avrupa sahne sanatlarında ilk kez Türklükle ilgili karakterlere Türk çalgıları ile birlikte yer veren eser “alla turca” tarzının başlangıcı kabul edilmiştir. Daha sonra Türkleri ve Doğu’yu konu alan birçok eserde bu unsurlar işlenmiştir. Söz konusu araştırmada bu konu dönemin en başarılı bestecileri sayılan Viyana Klasikleri C. W. Gluck, J. Haydn ve W. A. Mozart’ın operalarından yararlanılarak örnekler ile açıklanmıştır.*

*Bu makalede dönemin müzik estetiğine aykırı olduğu iddia edilen “alla turca” usulünün gerçekte Viyana müzik yazım tarzı içinde kaldığı, Türk çalgılarının ise, bugün Batı müziği ve orkestralarının parçası haline gelerek bu müziği zenginleştirdiği sonucuna varılmıştır. Türk başrol karakterleri için yazılan dilin Türk imajına verdiği zarar irdelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Batı Müziği, Egzotizm, Opera, Alla Turca, Mehter, Çalgı Aletleri, Libretto, Besteci

---

\* Doktora öğrencisi, Üzeyir Hacıbeyli Adına Bak Müzik Akademisi, Azerbaycan, e-posta: deryaagca12@yahoo.com

## USAGE OF TURKISH LANGUAGE AND MUSIC IN SOME OPERA

### *Abstract*

*This study takes up usage of Turkish music, costumes, language, decorative elements, instruments in the West European opera works on the Orient and the Turks from the seventeenth to the nineteenth century. In the western music, this subject which was studied within the context of exoticism or orientalism was addressed here through the works of composer J.B. Lully and librettist J.B. Molliere's "Le Burgeois Gentilhomme"(1670), a comic ballet.*

*In western performing arts, the first work containing the Turkish characters and musical instruments was regarded as the start of "alla turca" style.*

*Later on these elements have been used in many works concerning the Turks or the orient. In this article, the subject matter is explained on the basis of works of C. W. Gluck, J. Haydn ve W. A. Mozart who are considered the best of their age in Viennese Classical music composers.*

*In this article, it is concluded that alla turca style which was perceived as inconsistent with Viennese classical music style was, in fact, adopted and applied to the Viennese classical music style, and that the Turkish musical instruments which have become an integral part of western music today enriched it. Furthermore, it was stated the damaged given to the Turkish image in the west.*

**Keywords:** *Western music, Opera, Exoticism, Turkish language, Alla Turca, Libretto, Composer, Instruments,*

VII-XIX yüzyıl arasında Türkleri ve Doğu'yu konu alan operalarda Türklükle ilgili unsurlar sahnede dekor ve kostümlerle sınırlı kalmaz. Bu eserlerde Türk dili, müziği ve çalgı aletlerine de yer verilir. Birçok müzik araştırmacısı operada bu konuyu "oryantalizm" ya da "Batı müziğinde egzotizm" bağlamında inceler.

Türkçe "yabancı" anlamına gelen egzotizm Müzikolog T. Betzweiser "Die Musik in Geschichte und Gegenwart"de çıkan "Exosmus" başlıklı yazısında "doğru ya da yanlış kullanılan bölgesel müzik" olarak gösterir. J. Bellman ise, "egzotizmin alıntı ya da bilinen yabancı kültürden kolay hatırlanan karakteristik müzik hareketleri" (Lock 2007: 481) içerdiğinden bahseder.

Batı Avrupa'da besteciler Viyana gibi büyük şehirlere yakın farklı etnik kökenlere sahip köylerde, komşu ülkelerde çalınan ya da Osmanlı Devleti'nin Viyana Kuşatmasında mehterde olduğu gibi savaş ya da diğer sebeplerle dinlenen farklı müzik türlerinden etkilenmiştir. Batı müziğinde egzotizm olarak nitelendirilen bu çizgilere E. Biber, J.W. Meder (1649-1719) ve J.H.Schmelzer (1620-1680) gibi bestecilerin sonatlarından başlayarak, J.S.

Bach'ın (1685-1750) birinci Brandenburg Konçertosu (BWV 1046) ve b-minor overture-süiti (BWV1067) gibi eserlerde rastlamak mümkündür. “Venedikli Koreograf G.Lombranzi (...-1716) ellinin üstünde Romen,Venedik, İsveç, Alman, İngiliz, Türk, Afrika ve Çingene danslarını geleneksel ve askeri karakterlerle tanımlamıştır. Operalarda eserin başlangıcında ya da bir perdesinde veya sahnesinde dünyanın dört köşesinde yaşayan çeşitli milletlerden başrol karakterlerine yer verilmiştir.” (Zohn 2008: 76)

Batı Avrupa müziğinde egzotik veya oryantal kültürün parçası kabul edilen Türklerin ve Türk müziğinin sahne sanatlarına girişi oldukça eskidir. Bu eserlerden birisi Fransa Kralı XIV. Louis sipariş ettiği bestesi J. B. Lully ve librettosu J.B. P. Molière'e ait olan “Le Burgeois Gentilhomme” (“Kibarlık Budalası” 1680) adlı beş perdelik komik baledir. *Osmanlı* büyükelçisi Mütefferika Süleyman Ağa'nın davranışlarının vesile olduğu” (Powell 2006: 121) eserde Batı Avrupa'da ilk kez sahne sanatlarında Türklükle ilgili unsurlara, Türk müziği ve çalgıları ile birlikte yer verilmiştir. Bu durum Batı müziğinde “alla turca” usulünün başlangıcı kabul edilir.

Eserin konusunda Jourdain adında bir tüccar, kızı Lucile'yi bir soylu ile evlendirerek asiller sınıfına dâhil olmak istemektedir. Fakat genç kız ve tüccar Cléonte birbirlerine âşıktır. Sonunda genç adam, Jourdain'ı bu evliliğe ikna etmenin bir yolunu bulur. Komik balede Türklerle ilgili unsurlar üç sahneden oluşan IV.perdede yer alır. İtalyan “Comedia della Arte”nin özelliklerinden yararlanan bölümde ilk sahnede Cléonte'nin uşağı Covielle, Türk kılığında sahneye gelir. Jourdain'dan Lucile'i Türk asilzadesinin oğlu olduğunu söylediği efendisine ister. Onu bu evliliğe ikna etmeğe çalışır. İkinci sahnede Covielle, yemekteki davetlilere Türk asilzadesinin oğlunun Jourdain'in damadı olacağını duyurur. Üçüncü ve son sahnede (Jourdain'ı inandırmak için) sahte bir “Cérémonie Turque” yani “Türk ayini” düzenlenir. Cléonte, Türk soylusu kılığında maskeli sahneye gelir. Bu töreninden sonra Jourdain ürker. Kızının Türk soylusu ile değil, Cléonte ile evlenmeye karar verir.

Eserde “Cérémonie Turque” olarak geçen bölüm bir “mevlevi ayini” dir. Lully ve Molière burasını yazarken daha önce Trablusgarb'a tayin olan ve orada otantik derviş ayini izleyen D'Arvieux'un fikrini alırlar. (129) Bu sahnede on iki Türk şarkıcı, dört derviş ve altı Türk dansçıya yer verirler.

\* Büyükelçi Mütefferika Süleyman Ağa Kasım 1669- Mayıs 1670 te Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa arasındaki ilişkileri yeniden canlandırmak için gönderilmiştir. Fransa Kralı XIV. Louis'nin onuruna verdiği Türk usulü resepsiyonu beğenmeyen büyükelçi, Sultan'ın atının Kral XIV. Louis'ni atından daha iyi olduğunu iddia etmiştir.

\* Sahne eserlerinde kılık değiştirme sanatı.

Lully “Le Bourgeois Gentilhomme” eserinde Türk başrol karakterleri ile Türk çalgılarını aynı yerde kullanır. “Cérémonie Turque” bölümünde “instruments a la turque” (“Türk çalgı aletleri”) ifadesine yer verir. Bununla birlikte bestecinin hangi çalgıyı “Türk çalgısı” olarak nitelediği belli değildir. “Müzikolog M. Karpilow Whaples “bu bölümde vurmali çalgılar “tambourin” ve “nakkare” nin kullanılmış olabileceğini belirtir”. (Powell 2006:135) Başka bir araştırma “Lully’nun eserini yazarken D’Arvieux’un derviş töreninde “flüt” ve “nakkare” gördüğü bilgisini besteciye verdiğini” anlatır. (Bellman 18) Başka bir olasılık ise eserin bu bölümü yazılırken bestecinin “I. Haçlı seferlerinde Avrupa’nın Selçuklu Türklerinden tanıdığı Batılıların “barok obua”, Türklerin ise “zurna” olarak adlandırdıkları” (Baines 2012: 76) çalgı aletini kullanmış olmasıdır. Nitekim, 1643 yılında Lully, Fransa Kralı XIV. Louis’in emriyle mehteri taklit eden Fransız bandosunda “zurna” ve “davul” yerine “obua” ve “tambourini” kullanmıştır.

Mevlevi dini töreninin canlandırılmak istendiği “Marche pour la ceremonie des Turks” adlı bölümde Molière koronun seslendirdiği librettoda “Heivallah”, “alla, alla, alla akbar”, “Mahametta” (“Eyvallah”, “Allah, Allah” “Allah-u ekber”, “Muhammed”) gibi İslam dinini çağrıştıran Arapça kelimelere yer verirler. Bu kelimeler izleyiciye eserde yer alan oyuncuların Türk ve müslüman olduğunu anlatmakta kullanılır.

### 1.Örnek:

J. B. Lully; Moliere “Le Bourgeois Gentilhomme” LLWV 43 (1670) IV. Perde “Marche pour la ceremonie des Turks”:

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

Copyright 2005-2006 Nicolas Sceaux.Licensed under the Creative Commons Attribution 2.5 License

Moliere diyaloglarda bu bölümde “lingua franca” kullanıldığını izleyiciye duyurur. Müzikolog J. Powell araştırmasında “ritmik franca” kullanıldığını doğrular. Avrupa’da eski, çok az kullanılan fakir bir lehçe olan

bu dile vocal partisinde “loc, loc, loc” gibi sıkça tekrarlanan bazı anlamsız kelimeler eşlik eder. Eser sahiplerinin hayal gücü ile espri anlayışını dilde birleştiren bu özellikler izleyiciyi eğlendirirken, bu sözleri söyleyen Türk karakterleri eğitimsiz, önemsiz gösterir ve aşağılar.

## 2.Örnek:

Lully; Moliere “Le Bourgeois Gentilhomme” LLWV 43 (1670)

IV. Perde “Marche pour la ceremonie des Turks”

*Le mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent.*

Dice, Turque, qui star quista. Anabatista, anabatista ? Zuinglista ? Coffita ?

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Copyright 2005-2006 Nicolas Sceaux. Licensed under the Creative Commons Attribution 2.5 License

Batı müziğinde operalarda “alla turca” anlayışı Lully’nun eserinde kullandığı Türk çalgı aletleri ve Türk karakterleri için yazılan dil ile sınırlı kalmaz. Çoğu Batı müziği bestecisi Türk müziği arayışında Osmanlı mehter müziğini ve çalgı aletlerini örnek alır. Orkestraya tanbourin dışında davul, zil ve çelik üçgen gibi vurmali çalgıları ekler. Pan flüt ve obua dışında trombon gibi nefesli çalgılara yer verirler. Operalarda Türk karakterler ya da Türklük ve Doğu ile ilgili unsurların bulunduğu çoğu sahnede bu çalgıları kullanılır. “Alla turca” bir anlayışken zamanla usule dönüşür. C. F. Schubart (1739-1791) hatıralarında: “Avrupa’da birçok besteci “alla turca” tarzını F, B bemol, D, C- dur da, Mozart’ın ise, çoğunlukla A-dur ya da a-moll, C-dur da işlemiştir” (Sadie:1996: 258) demiştir.

Batı müziğinde ve operalarda “alla turca” usulü üzerinde araştırma yapan müzikologlar araştırmalarında bu özelliklere orkestra ve vokalin unison seslenmesi, ardıcıl paralel oktav hareketi, üçleme ve çarpma gibi

süslemeler ve vurguları ekler. Doğu müziğine has düşünülen lidik gamın kullanıldığını söyler. Bunu operalarda Türk karakterlerinin aryalarda örneklendirir.

Operada Türklerle ve Doğu ile ilgili unsurlar C. W. Gluck'un librettosu L. H. Dancourt'un Türkleri konu alan "kız kaçırma" içerikli "La Rencontre Imprevue" ("Ani Karşılaşma" 1764) adlı operasında da görülür. Besteci, eserin Türk konusunda olduğunu ilk uvertürde orkestrada yer verdiği davul ve çelik üçgen gibi vurmali Türk çalgıları ile gösterir. Eserin konusunda Basra Prensi Ali korsanlar tarafından yıllar önce kaçırılan eski nişanlısı Fars Prensesi Rezia'yı aramaktadır. Birçok ülkeyi gezmiş en son Kahire şehrine gelmiştir. Rezia, Mısır Sultanı'nın sarayına satılmıştır. Ali'ye kölesi Osmin refakat etmektedir. İlk Perde açıldığında Osmin, Kahire'de sokakta dolaşırken Kalender adlı dilenci dervişle karşılaşır.

Operada Türk başrol kahramanı Kalender derviş kılığında dilencilik yaparak hayatını kazanan bir sahtekardır. Yardım sözü verdiği çaresiz insanları evine almış, daha sonra onları ihbar ederek çok para kazanmayı ummuştur. Besteci Türk başrol kahramanı Kalender'i yazdığı arya da (2, Con moto, 4/4, d-moll ) onun Türk olduğunu "alla turca" usulün özelliklerinden parallel oktav hareketi ve unison seslenen pasajlar ile gösterir.

## 2.Örnek:

C. W. Gluck "La Rencontre Imprevue" Operası, I. Perde, 2 No'lu Calendar Arya, 1-10 ölçüler

**♩ = 2.** Con moto.

LE CALENDER. Cas - ta - gno, cas - ta - gna,

PIANO. Pis - ta fa - na - che; Ri - ma - gno, ri -

C. Gluck . *La Rencontre Imprevue*. Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente chez Gustave Legouix, 1764

Müzikolog M. Hunter, bu eserde sahte derviş kılığında dilencilik yapan Türk başrol karakteri "Kalender için yazılan librettolarda "illah, illah, ha ha" gibi uydurma-Türkçe sözlere yer verildiğini" açıklar. "Kalender rolü için

Franca (Akdenizdeki denizcilerin kullandığı roman dillerinin elementlerini taşıyan bir lehçe) dilinin kullanıldığını belirtir.” (1998:58). (Bellman 1998’den) Birçok Türk konulu operada olduğu gibi bu eserde de besteci ve libretto yazarı Türk kahramanın müslüman olduğunu arya ve metinlerin içine “illah, illah,” yer verdiği Arapça dini içerikli kelimeler yerleştirerek gösterir.

C.W. Gluck’un bu eserinde L. H. Dancourt, birçok libretto yazarı gibi Molière’in yolunu takip eder. Bu karakterler için yazdığı arya ve konuşma metinlerinin içine uydurma Türkçe veya Türkçe olduğu var sayılan Arapça ya da Farsça kelimeler ile “lingua Franca” yı sokar. Bütün bunlara ek olarak operada Kalander’in ikinci aryanın (5, Alegretto, 4/4 G- dur) içine “din, din, din” gibi anlamsız kelime tekrarlarına yer verilir. Bütün bu özellikler Türk karakterin söylediği sözleri anlamsızlaştırırken, kahramanı eğitimsiz ve geveze gösterir.

## 2. Örnek

C.W. Gluck “La Rencontre Imprevue” Operası, I.Perde Calander V Nolu Air

The image shows a musical score for a scene from 'La Rencontre Imprevue'. It consists of three systems of music. The first system is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a bass clef, marked 'PIANO' and 'Allegretto'. The second system is the vocal line for Calander, starting with a bass clef and the lyrics 'Il fait en-ten-dre sa son-net-te, din din din din din din din din din din, Il ac-com-'. The third system continues the vocal line with the same lyrics.

C. Gluck . *La Rencontre Imprevue*. Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente chez Gustave Legouix, 1764.

J.Haydn’ın librettosu C. O. Goldoni’ye ait olan “Lo speziale” (1768) operasında Paşa karakterinin söylediği aryanın müziği ve dil özellikleri de diğer eserlerle benzer özellikler gösterir. “Comedia della Arte” den yararlanan operanın konusunda yaşlı eczacı Sempronio, dükkânın sahibi vasi kızı Grilletta adlı genç ve güzel kızla evlenmek ister. Fakat kızı beğenen iki genç daha vardır. Bunlar aynı yerde çalışan çırak Mengone ile aynı



mahallede yaşayan zengin ve kendini beğenmiş Volpino'dur. İki genç hedefine ulaşabilmek için zengin Türk Paşası kılığına girer ve Sempronio'dan kızını ister.

Büyük bölümü kayıp olan operanın III. perdesinde yer alan Volpino'nun sahte Türk Paşası kılığında seslendirdiği yirmi numaralı ariya (Allegretto, 2/4, D-dur) orjinaldir. İki bölümden oluşan ariyanın armonik dili sadedir. Vokal partisyondaki intervaller birbirine yakın tutulmasına karşın, beşli ve altılı gibi büyük sıçrayışlar vardır. Bu özellik Paşa karakterini dengesiz gösterir.

Müzik araştırmacısı M. Head, ariyanın ilk bölümünde Macaristan'da "Türk" anlamına gelen "törökös" adlı düğünde dans müziğinin kullandığına değinir. Bu tarzı ariyanın ilk bölümünde 2/4 ölçü, G-B motifi ve V-IV armonik geçişlerle<sup>†</sup> örneklendirir.

### Örnek:<sup>‡</sup>

J.Haydn "Lo Speziale" Operası, III.Perde 20 numaralı Volpino ariya 9-16 ölçüler

Ariyanın ikinci bölümü (Presto, 3/8, A dur, D-dur) canlı ve hareketli bir karakterde yazılmıştır. Burada lidik gamdaki seslerinin tasdik edici entonasyonu geniş yer tutar. Örnek:<sup>§</sup>

<sup>†</sup> Head, Mattew "Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music" Royal Musical Assosiation, London,2000 Sayfa:69

<sup>‡</sup> J. Haydn "Lo Speziale" Libretto Carlo Goldoni, G. Henle Verlag München-Duisburg,1959 Helmut Wirth, Önsöz, Hamburg,Herbst, 1958 Sayfa:16



J. Haydn "Lo Speziale" operası III. perde Volpino Aria No:20 66-68 ölçüler Presto 167

Bununla birlikte, burada Viyana klasiklerinin müziğinde geniş yer tutan unisonların sıkça kullanılması “alla turca” usulü ile paralellik gösterir.

Bu bölümdeki librettoda Paşa'nın müslüman kimliği aryanın başında söylenen “Selamalica” gibi Arapça'dan İtalyanca'ya uyarlama dini selamlama ile izleyiciye duyurulur. Paşa'nın ilk karşılaşmada Sempronio'ya söylediği “Semprugna cara” (“Canım Sempronio'cuğum”), seslenişi Batı Avrupa'da alışık olunmayan farklı kültürü işaret eder. Kahramanı komik ve dengesiz gösterir. Aryanın içindeki “dadl, dadl dara, da dadl da” gibi anlamsız sözler dinleyicinin dikkatini yoğunlaştırırken onu geveze gösterir. “Constantinupola, -nu pola” (İstanbul) gibi yarı anlaşılır kelimeler Paşa'nın farklı bir dilde konuştuğunu doğrular ve operaya komik bir hava katar.

### 1.Örnek:

I. J.Haydn “Lo Speziale” operası, III.Perde 20 nolu Volpino arya 9-16 ölçüler

J. Haydn, *Lo Speziale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag,1959

§ Haydn “Lo Speziale” Libretto Carlo Goldoni, Helmut Wirth (ed.) Joseph Hadn Werke XXV/3, G.Henle Verlag München-Duisburg,1959 Sayfa:167

## 2.Örnek -

J. Haydn "Lo Speziale" operası III. perde Volpino Aria No:20 66-68 ölçüler 167

ta - ra, sem - pre bal - la - - ra dadl da dadl da dadl da - ra, sem - pre can - ta - ra, sem - pre bal -

J. Haydn, *Lo Speziale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag,1959

Operanın gelişiminde yaşlı Sempronio'nun Paşa'yı reddetmesi sonucu yanındaki Türk kıyafeti giyinmiş kişilerin eczanedeki ilaç şişelerini kırması onun dengesiz yanını dilden sonra tastik eder. Batı Avrupa'da yaygın yerleştirilmek istenen yıkıcı, barbar Türk imajına hizmet eder.

Operada Türklükle ilgili unsurların sıkça yer aldığı eserlerden birisi de bestesi W. A. Mozart'ın librettosu Fredrich Bretzer'e ait, Genç Gottlieb Stepfannie'nin düzenlediği "Saraydan Kız Kaçırma" (1781) adlı singspiel operasıdır. Konusu Osmanlı sarayında geçen "kız kaçırma" içerikli eserde orkestrada Türk vurmali çalgı aletleri ve nefesli çalgılar yer alır. Eserde korsanlar tarafından kaçırılarak nişanlısı Constanze'nin Sultan'ın haremine satıldığını öğrenen Belmonte, sevgilisini kurtarmak için harekete geçer. Sarayın duvar dibinde gezinirken, bahçede Osman'ı görür.

Besteci, Osman'ın tuhaf kişiliğini eserin ilk perdesinde yer alan 2 numaralı şarkıda (Andante, 6/4, g-moll) aşkını cenaze marşını hatırlatan ezgileri seslendirerek gösterir. Bu şarkının sözlerinde geçen "Trallalera, ..." kelimesi o dönemde Batı Avrupa'da çocukları için kullanılan bir sözcük olmasına karşın burada kahraman için uygun bulunmuştur. Böylece, operanın ilk sahnesinde Osman karakterindeki çarpıklık ortaya çıkarılmıştır.

W. A. Mozart, 26 Ekim 1781 tarihinde babasına yazdığı mektupta bu rol ve kahraman için yazdığı aria (3, Allegro con brio, 4/4, F-dur) ile ilgili olarak:

*Osmin'in öfkesi Türk müziği kullanarak daha çok ortaya çıkacak. Ben bu aryayı Fisher'in sesine uygun buldum. Pasajlar elbette çabuk tempoda aynı sesleri vererek olmalı. Tonların böyle seslenmesi onun kızgınlığının arttığını gösterir. Allegro assai bölümü dinleyicinin arya bitti dediği yerde gelmeli. Bu mükemmel bir etki yaratır. Çünkü arya farklı tempolarda ve farklı tonlarda olacak. İnsan ne zaman duygularına kapılsa ölçülerini unuttur. Kendisini bilemez. Aynı şekilde müzikte onun kendisini bilmediğini göstermeli. Çünkü tutkular şiddet olsun olmasın asla nefreti işaret etmemeli ve müzik asla kulakları tırmalamalıdır. Korkunç bir şey olsa bile ... İnsana mutluluk ve huzur vermelidir. Bu müzik yapılırken hep hatırlanmalıdır. Arya için yabancı anahtar seçmedim. F-dur da olacak. D-dur'a yakın olduğu için değil a-moll'e bağlı olduğu için.\*\**

W. A. Mozart, Osmin için yazdığı bu aryada çoğu Batılı müzikologun bahsettiği “alla turca” usulünün özelliklerinden yararlanır. Bölüm canlı hızlı tempoda unison seslerle başlar. Aryanın içinde geçen kısa bir buçuk ölçülük geçiş (Adagio, F dur- Cdur geçişi) soliste nefes payı verirken, dinleyiciye düşünme fırsatı katar. Eseri renklendirir. Vokal partisinde aşağı ve yukarı yönlü altılı, bir oktav ve bir oktavı geçen intervaller yer alır. Müzikte sıkça kullanılan geniş intervallerin ve tonal değişim Osmin'i ölçsüz gösterir.

### Örnek:††

\*\* Translation by Smith Schaubhut, Judyth, Stivender, David, Susan, Webb, Executive editor: Gruber Paul: “The Metropolitan Opera Book of Mosart operas”, The Metropolitan Opera build, Harper Collins Publishers, 1991, New York, sayfa:82-83.

†† : W.A.Mozart, “Die Entführung aus sem Serail” Operası, “Muzuka”,Moskau,1986,Sayfa:33.

Bununla birlikte, XVII-XIX yüzyıllarda Türk veya Doğu konulu operalarda Batılı araştırmacıların “alla turca” usulü olarak tanımladıkları bölümler gerçek Türk ve Doğu müziğini yansıtmamıştır. Nitekim, bu bölümlerdeki melodiler, armonik geçişler, ses dizim ve modları fazlasıyla Viyana mektebi yazım tarzında kalmıştır. Müzikolog Zohn’un da belirttiği gibi o dönemde “Batı müziğinde farklı kültürlerdeki alıntı müzikler “ötekini” sunmamıştır. Yalnızca “öteki” hakkında Batılı bestecilerin düşüncelerini temsil etmiştir. “Alla turca” bu duruma uygun düşmüştür.” (2008:489).

Çoğu müzikoloğun dönemin müzik anlayışına aykırı bulduğu Türk vurmali çalgıları ve “alla turca” usulü ise zaman içinde orkestraların ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, Batı müzik dilini ve orkestrasını zenginleştirmiştir. “Alla turca” fikri daha sonra yetişen bestecilere değişik milletlerin orijinal müziğini tanıma ve kullanma ile ilgili yeni ufuklar açmıştır. Böylece, Batı müziği yeni bir döneme geçerek zenginleşmiştir. Bu durum çoğu Batı müziği araştırmacısı tarafından görmezden gelinmiştir.

Eserlerde “opera buffa” gibi komik janırlarda çoğu Türk karakterleri için kullanılan dil özellikleri ise, eserin cazibesini artırırken kahramanları küçük düşürmüş, eğitimsiz, garip ve anlaşılması zor insanlar haline getirmiştir.

Bu yazım tarzı Batı Avrupa’daki Türk imajını olumsuz etkilemiştir. Komik operayı ise daha gülünç ve ilginç kılmıştır. Bugün Türkleri ve Doğu’yu yanlış ve eksik bilgilerle tanıtan birçok opera gündemden düşmesine karşın, Batı Avrupa’da Türk ve Doğu önyargısı devam etmektedir. Bu nedenle Batı’da müzikte olduğu gibi diğer alanlarda da “alla turca”nın yeri tekrar sorgulanmalıdır.

**KAYNAKÇA**

- BAINES, Antony (2012). *Brass Instruments Their History and Development*. Londra: Dover Publishing.
- BECK, John.H. (1995). *Encyclopedia of Percussion*. I. Edition New York-London: Garland Publishing.
- BELLMAN, Jonathan (1993). *The Style Hongrois in the Music of Western Europe*. Boston:Northeastern University.
- BELLMAN, Jonathan (1998). *The Exoticism in Western Music*. Texas: G.S Typesetters.
- GLUCK C.W (1764). *La Rencontre Imprévue Operası*.Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente c ez Gustave Legouix
- HAYDN, J. (-1768) *.Lo Speziale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag 1959
- HUNTER, Mary (1998) “*The Alla Turca Style in the Late Eighteenth Century:Race and Gender in the Symhony and the Seraglio*” Ed. Bellmann, J. “The Exotic in Western Music” Northeastern University Press,U.S.A. (43-73)
- LOCK, Ralph P.A (2007). “ Broader View of Musical Exoticism” *The Journal of Musicology* 57 (12.19.2007):477-521Yahoo 15.02.2014.  
[http://www.academia.edu/3594684/\\_A\\_Broader\\_View\\_of\\_Musical\\_Exotici\\_](http://www.academia.edu/3594684/_A_Broader_View_of_Musical_Exotici_).
- LULLY, J. B (1670) *.Le Bourgeois Gentilhomme*. LLWV 43 (1670), Copyright 2005-2006 ed.Nicolas Sceaux. Licensed under the Creative Commens Attribution 2.5 License <http://www.free-scores.com/PUBLIC/MUTOPIA/lwv43-a4.pdf>, 14.05.2015.
- MOZART, W.A (1782-1986). *Saraydan Kız Kaçırma Operası*, Moskova, Muzıka.
- POWELL, John (2006) “Le Bourgeois Gentilhomme; Molière and Music ”, The Edinburgh Building, Cambridge CB2 2RU, UK, New York, Cambridge University Press, (121-38).
- SADIE, Stanley (1996). “Alla turca” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 19 cilt. London,Hong Kong, Macmillan.
- SCHMIDT-JONES, Catherine (10.05.2010), “Janissary Music and Turkish Influences on Western Music” *Creative Commons Attributions*.10.05.2010 <http://cnx.org/content/m15861/latest/>, 25.02.2013.
- ZOHN, Steven (2008). *Music for a Mixed Taste Style, Genre and Meaning in Telemann’s Instrumental Works*. New York, Oxford University.

