

**Wolfgang Amadeus Mozart  
Yaşamı ve Yapıtları**

**Hale Düru Basmacıoğlu  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir, 2001**

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
**Yaşamı ve Yapıtları**

**Hale Duru Basmacıoğlu**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Müzik Anasanat Dalı**

**Danışman: Yrd.Doç. Zenfira Zöhrabbekova**

**Eskişehir**  
**Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Kasım 2001**

**YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ****WOLFGANG AMADEUS MOZART  
YAŞAMI VE YAPITLARI****Hale Duru Basmacıoğlu****Müzik Anasanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kasım 2001****Danışman: Yrd.Doç. Zenfira Zöhrabbekova**

Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşam öyküsü, sanata ve hayata bakışı, eserleri hakkında yorumlar ve ansiklopedik bilgiler...

**ABSTRACT****WOLFGANG AMADEUS MOZART  
HIS LIFE AND HIS WORKS**

The life story of Wolfgang Amadeus Mozart, his perspective on life and art, comments about his works and some encyclopedic information...

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Hale DURU BASMACIOĞLU'nun "Wolfgang Amadeus Mozart, Yaşamı ve Yapıtları" başlıklı tezi 31 Ocak 2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik (Yaylı Çalgılar) Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.**

**İmza** \_\_\_\_\_

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd.Doç.Zenfira ZÖHRABBEKOVA  
Üye : Prof.Nazım RIZAYEV  
Üye : Prof.Zöhrab ADIGÜZELZADE

**Prof.Dr.Ömer Zühü ALTAN**  
**Anadolu Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü**

## İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### W.A. MOZART'IN YAŞAMI, KİŞİLİĞİ, SANAT ANLAYIŞI

1. YAŞAM ÖYKÜSÜ VE KİŞİLİĞİ.....	2
1.1. YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	2
1.2. KİŞİLİĞİ VE SANAT ANLAYIŞI.....	5
1.2.1. Kişiliği ve Hayata Bakışı.....	5
1.2.2. İyimserliği ve Toleransı ile “Engin Bir İnsan”.....	7
1.2.3. Özgür Ruhlu Mozart.....	8
1.2.4. Ölüm ve Mozart.....	9
1.2.4.1. Requiem.....	9
1.2.5. Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri.....	11
1.2.6. Yaratıcı Yönü.....	13
1.2.7. Yorumculuğu.....	14

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAPITLARI, KULLANDIĞI FORMLAR, KEMAN KONÇERTOLARI

1.	YAPITLARI .....	16
1.1.	YAPITLARI HAKKINDA BİLGİLER.....	16
1.1.01.	Orkestra Yapıtları.....	16
1.1.02	Senfonileri.....	17
1.1.03	Yaylı Çalgılar İçin Yapıtları .....	17
1.1.04	Konçerto Formu .....	18
1.1.05	Ses İçin Eserleri.....	19
1.1.06	Sahne Yapıtları.....	19
1.1.07	Requiem (Ölüm Duası).....	20
1.1.08	Operaları.....	21
1.1.09	Piyano Yapıtları .....	23
1.1.10.	Keman Konçertoları Ve Orkestra Eşlikli Keman Eserleri.....	24
1.1.10.1.	Keman Konçertosu No. 1, Si bemol majör (K. 207).....	25
1.1.10.2.	Keman Konçertosu No. 2, Re majör (K. 211).....	25
1.1.10.3.	Mi majör Adagio (K. 261) .....	26
1.1.10.4.	Si bemol majör Rondo (K. 269) .....	26
1.1.10.5.	Keman Konçertosu No. 3, Sol majör (K. 216) .....	26
1.1.10.6.	Keman Konçertosu No. 4, Re majör (K. 218).....	27
1.1.10.7.	Keman Konçertosu No. 5, La majör (K. 219) “Türk Konçertosu” ....	27
1.2.	PİYANODA DÖRT - EL.....	28
1.3.	MOZART'DA TÜRK ETKİLERİ.....	29
1.4.	MOZART'DAN SONRA OPERA.....	31
1.5.	MOZART'DAN SONRA ÇALGI MÜZİĞİNİN USTALARI .....	31
	KAYNAKÇA .....	33

## GİRİŞ

Çağlar boyu üstünlüğü tartışılmamış, eşsiz bir besteci adı sorarsanız, alacağınız yanıt Wolfgang Amadeus Mozart'dan başkası olamaz. Müzik tarihinin hep dahi çocuğu olarak kalan Wolfgang Amadeus Mozart kadar adından çok söz ettirmiş, üstüne pek çok yazı yazılmış, film ve tiyatro konusu haline dönüşmüş bir başka besteci daha yoktur.

Mozart, kısacık yaşamına sığdırdığı 600'den fazla yapıtla insanlığa kocaman bir hazine sunmuştur. Nüktesi, çocuksu coşkusu, yalınlığı, hemen dinleyiciyi kavrayıveren tılsımı ve tüm çocuksuluğunun ardındaki derin düşüncesi, onu nice besteciden ayrıcalıklı kılar. Gerek özel yaşamında gerekse içinde yaşadığı tarih diliminde karanlık günler geçirir ve bunların hiçbirini müziğine yansıtmaz. Bu nedenle, nice besteci müziğini bir otobiyografi gibi kullanırken, Mozart'ın müziği katıksız, saf müziktir. Ne parasız günlerini, ne ateşli hastalığını ne de tırmanmakta olan Fransız devriminin hırçın etkilerini anlatır müziğinde. Tüm etkilenmeler, onun zamanından ileri bir teknikle dokuduğu bestelerinin derinliklerinde kendini gösterir.

Bu büyük ustanın günümüze kadar yansıyan müzik anlayışı ve müziğinin niteliği, on sekizinci yüzyıla "Mozart Mucizesi" damgasını vurdu. Mozart mucizesi, derin görüşlü sayısız uzmanın araştırmalarına rağmen büyük bir olasılıkla hiç bir zaman tam bir aydınlığa kavuşturulamayacak, sihir gücünün esrarı sürüp gidecektir. Kesin olarak söylenebilecek tek şey, dehasının sentetik ve evrensel olduğu, müzik dilinin de uluslararası bir değer taşıdığıdır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### W.A. MOZART'IN YAŞAMI, KİŞİLİĞİ, SANAT ANLAYIŞI

#### 1. YAŞAM ÖYKÜSÜ ve KİŞİLİĞİ

##### 1.1.YAŞAM ÖYKÜSÜ

27 Ocak 1756'da Avusturya'da Salzburg şehrinde doğdu. 5 Aralık 1791'de Viyana'da öldü. Babası Leopold Mozart, Salzburg Başpiskoposluğu Saray Orkestrası'nda keman çalan, bir çok besteler ve keman için bir metot yazan bir müzikçiydi. Oğlu Wolfgang üç yaşına geldiği zaman kendisinden beş yaş büyük olan kız kardeşi Maria Anna (Nannerl)'in çaldığı klavsen parçalarını belleğine yerleştirip kendi kendine çalmaya başlayınca ondaki mucizevi özelliği fark etti, hele bir gün minik Wolfgang'ın eline geçirdiği bir nota kağıdına daha kullanmayı bile beceremediği kocaman tüy kalemle konçerto çiziktirdiğini görünce, ona ciddi olarak klavsen dersleri vermeye başladı.

Gerçekten de Wolfgang'ın iyi bir müzikçi olmak için doğuştan olağanüstü özellikleri vardı; kulağı bir kemanda bir notanın sekizde bir kadar akort düşüklüğünü fark edecek derecede hassastı ve çirkin seslere, gürültülere karşı tepkisi ise baygınlık geçirecek ölçüde şiddetlenebiliyordu.

Zaman geçtikçe Mozart'ın müzik yanında aritmetik ve resime de yeteneği olduğu ortaya çıkıyordu. Çevrede bu harika çocuğa karşı ilginin artması üzerine, babası bu erken doğan güneşten faydalanmak, çocuklarının sayesinde para ve şöhret sağlayabilmek için, oğlunu ve kızını yanına alarak Avrupa kentlerini dolaşmaya, konserler vermeye başladı. Wolfgang klavsen, keman ve org çalmadaki ustalığıyla, her şeyden fazla doğaçtan çalışlarıyla dinleyicilerini hayrette bırakıyordu. Müzik aletlerini çalmakta gösterdiği

kolaylığa denk bir kolaylıkla beste de yapmaya başladı. Beş yaşında menuet, yedi yaşında konçerto ve sekiz yaşında senfoni meydana getirdi.

Yaşamının ilk on iki yılında babası ve kız kardeşi ile birlikte konserler vererek boydan boya dolaştığı Avrupa'da geçtikleri her kentte hayranlık ve ilgi topladı, saraylarda krallar ve kraliçeler önünde çaldı. Soylular, her defasında yeni bir eserle ortaya çıkan harika çocuk Wolfgang'ı dinlemek için yarıştılar, çağın ünlü ressamaları Mozart'ların portre ve resimlerini yaptılar.

O günlerde Wolfgang'ı dinleyen ünlü düşünürler Voltaire ve Goethe, bu küçük çocuğun bir gün sanatının en büyük ustaları arasına katılacağından emin olduklarını söylediler.<sup>1</sup>

Ondört yaşında iken, ilk opera eseri "Lucia Silla" Milano'da çalındığı zaman Mozart kendini opera sahnelerine de, üstelik operanın vatanı İtalya'da, kabul ettirmiş bulunuyordu. Papa tarafından kabul edilerek ona, o güne kadar sadece büyük ustalara layık görülen "Altın Mahmuz" nişanı ve şövalyelik beratı verildi.

Yirmi beş yaşına kadar rahat ve huzur görmeden o kentten bu kente dolaştı, han köşelerinde barındı, bazen yiyeceksiz kaldı, kar ve yağmur yağarken atlı yolcu arabalarında titreyip durdu. Bu meşakkatli yolculuklar esasen sağlıksız ve zayıf olan bünyesini oldukça yıprattı.

Mozart'ın hayret uyandırıcı; bir başka yönü de birbiri ardına geçirdiği tifo, çiçek ve mafsalsomatizması gibi o zamana göre ölümcül olan hastalıkları atlatması, ama buna rağmen ürün vermeye devam etmesi ve keyfini hiç bozmamasıdır. Ablası Nannerl onun bu yolculuklarında "Ben ülkesini teftişe çıkan küçük bir kralım" diyerek kendince bir eğlence yaratıldığını, geçtikleri kasaba ve köylere bir takım uydurma adlar taktıldığını anlatır anılarında.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Mozart* (New York: W.W. Norton & Co., 1983), s.248

<sup>2</sup> Emily Anderson, *The Letters of Mozart and His Family* (New York: W.W. Norton & Co., 1985), s.134

Sanat tarihinin bu eşsiz insanı çocukluk nedir bilmedi, Ölünceye dek kendi çocuk ruhuna bağlanıp kaldı. Bu nedenle Mozart yaşamı boyunca iyi ve saf karakteri yanında çocuksu neşe ve espri (mizah) anlayışını hep muhafaza etti.

Hayatın küçük zevklerinden tat almaya bayılırdı, ümitsizliğe düşmek harcı değildi. İnsanlarla beraber olmaktan ve onlarla neşeli konuşmalar yapmaktan hoşlanırdı. Bilardo oynamak, Türk kahvesi içmek ve dans etmek ona büyük keyifler verirdi.<sup>3</sup>

Kariyeri, onur ve şan yönünden parlak biçimde sürmesine rağmen maddi durumunu düzeltmedi. Yaşamı boyunca sonu gelmeyen para sıkıntısı çaktı. Ona övgüler yağdıran krallar bile hasis davrandılar. Sadece dersler vererek ve halk konserleriyle yetinerek hayatını kazanmaya çalıştı.

Mozart'ın otuz altı yaşını doldurmadan vakitsiz ölümünde çocukluğunda geçirdiği ağır hastalıkların ve yapılan yıpratıcı yolculukların etkisinin büyük olduğu kabul edilmektedir.

Cenazesi fakir cenazeler için uygulanan biçimde kaldırıldı. Mezarının nerede olduğu ise bilinmemektedir. Söylenenlere göre, Mozart'ın tanıdığı insanlar arasından sadece altı kişinin katıldığı katedraldeki cenaze duasından sonra bu küçük kabile şiddetli yağmur nedeniyle mezarlığa kadar tabuta eşlik edemeyince cenaze aceleyle getirilerek dilenciler için ayrılan bir mezara gömüldü. En fenası, bütün araştırmalara rağmen bu mezarın yeri öğrenilemedi, tabutun nasıl olup ta sahipsiz kaldığı ise ölüm sebebi gibi hiç bir zaman anlaşılamadı.

Müziğin bu eşsiz çocuğuna reva görülen bu davranışın utancını duyan Viyana şehri onun 32. ölüm yıldönümünde, mezarının bulunduğu varsayılan yere bir heykelini dikti.

---

<sup>3</sup> Aynı, s.217

## 1.2.KİŞİLİĞİ ve SANAT ANLAYIŞI

### 1.2.1. Kişiliği ve Hayata Bakışı

Mozart, bilinci salt şarkı ve müzikten oluştuğu için kendisini o günlerdeki olayların cazibesine kaptırmadı; sadece besteleri ile uğraştı, bu uğraşını durmadan inatla, ısrarla yürüttü. Hayatın küçük zevklerinden tat almaya bayılırdı, ümitsizliğe düşmek harcı değildi. İnsanlarla beraber olmaktan ve onlarla neşeli konuşmalar yapmaktan hoşlanırdı. Bilardo oynamak, Türk kahvesi içmek ve dans etmek ona büyük keyif verirdi.<sup>4</sup> Mozart'ın hayret uyandırıcı; bir yönü de birbiri ardına geçirdiği tifo, çiçek ve mafsallomatizması gibi o zamana göre ölümcül olan hastalıkları atlatması, ama buna rağmen ürün vermeye devam etmesi ve keyfini hiç bozmamasıdır.

Mutlu, mutsuz, sevdalı, tutkulu, düşkün, yoksul, borçlu, hastalıklı, her ortamda aynı düzeyde, aynı nitelikte müzik üretmiştir. Gerek çocukluk yıllarında gerekse erişkin döneminde yalın ve nükteli anlatımı, güçlü ritmik yapısı ve bu coşkunun altına gizlediği derin, koyu bir felsefe, müziğinin özellikleri olmuştur. Mozart'ın melankolisi, karamsarlığı ne Çaykovski'ye benzer, ne Chopin'e ne de Beethoven'e. Kendini iyice gizlemiş bir hüzündür bu, ama en yaşam dolu pasajların altında bile sezilir. On dört yaş ürünü bir senfoni ile ölüm döşeğindeki Requiem'i, benzer yalınlıkla derin düşünceyi bir arada taşır. R. Angermüller "Bu besteci bir delikanlı kadar genç, bir yaşlı kadar bilgedir. Hiçbir zaman yaşlanmaz, modern de olmaz. Gömülebilir, fakat hep canlı kalır." demiştir.

Mozart her müzik biçimi için örnekler vermiş ve her biçimi kusursuzluğa ulaştırmıştır. Çağdaşları onu karmaşık duygularla yüklü bulmuşlar, anlaşılması zor olarak nitelmişlerdir. Çevresindeki soylular, önceki Rokoko akımının hafif ve yüzeysel

<sup>4</sup> Stanley Sadie, a.g.e., s.329

değişine alışık olduklarından, Mozart'ın derin düşüncesini anlayamamış, çağının ötesinde yaşadığını kavrayamamışlardır.

Çağdaşları Mozart'ı, doğayı betimlemediği, yaklaşmakta olan romantik akımın doğaya övgüsüne kapı açmadığı için de eleştirirler. Oysa Mozart, kuş sesi, deniz uğultusu, fırtına izlenimi duyurmasa da insan doğasını yansıtmıştır müziğine. 1915'den sonra ruhbilimsel araştırmalar geliştikçe Mozart'ın müziğindeki insan doğası daha iyi görülür olmuştur. Mozart, insan doğasını acımasızca eleştiren bir ruhbilimci olarak nitelenmiştir. İnsanoğlunun kalbindeki sevgiyi en duyarlı biçimde işleyen, sonraki kuşaklara bir sevgi kozası bırakan bir bestecidir o. Mozart, klasik kalıbın öz ve biçim dengesini özenle korur. Fransız Rokoko akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını, Mannheim orkestrasının dengeli çalgı birleşimini, İtalyan şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (bel canto) anlayışını, Alman edebiyatından esinli "Fırtına ve Gerilim" akımının içedönük karamsarlığını, Bach ve Haendel'in barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üstüne kendi dehasını eklemiştir.<sup>5</sup>

Haydn ile birlikte büyük senfoni biçimini yerleştirir. Opera dünyasına yeni kapılar açar. Kuartet ve konçerto dağarcığını klasikleştirir ve gelenekselleştirir. Operalarıyla, opera tarihinde yeni bir dönem açar. Mozart, Haydn'ın olgun dönem müziğine, Beethoven'a, Schubert'e, Mendelssohn'a Brahms'a ve günümüze dek pek çok besteciye ışık tutmuştur.

Mozart'ın yapıtları zamandizinine ve temalarına göre bir Avusturyalı bilim adamı ve Mozart hayranı olan Ludwig von Köchel (1800 - 1877) tarafından derlenmiştir. 49 senfonisi, 20 kadar opera ve 20 kadar da piyano konçertosu vardır. Örneğin son yapıtı Requiem'indeki Köchel ("K." ya da "KV" olarak da kullanılır) sayısı 626 olarak gösterilir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Bruce Cooper Clarke, **The Mozart Starter** (Bloomington, Ill.: Medi-Ed Press, 1995), s.17

<sup>6</sup> Ritter von Ludwig Köchel, **Chronological-Thematic Catalog of the Complete Works of Wolfgang Amadé Mozart** (Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1964), s.192

### 1.2.2. İyimsizliği ve Toleransı ile “Engin Bir İnsan”

Mozart yaşamı boyunca, bencil saray entrikacılarının ve kendini beğenmiş soyluların, nihayet parlak kariyerini kıskanan rakiplerinin zalimane, aşağılayıcı davranışlarıyla çok sık olarak karşılaştı. Çağının müzik eleştirmenleri de onlardan geri kalmadı.

Gösteriş ve bohem hayatın gündeminde bir numara olmaya düşkün aristokratlar Mozart gibi eşsiz bir hazineye sahip olmak ve bu sayede muhitlerinde üstünlük sağlayabilmek için ondan sadece kendilerine hizmet etmesini istediler. Ne var ki, özgür bir ruha sahip alan Mozart’ın direnişleri karşısında olmadık zalimliklere başvurdular. Opera evlerinin perde arkasındaki siyasetini belirleyen saray entrikacılarının uşağı olan müzik eleştirmenleri ise onun müziğini melodi ve armoni süsleri bakımından gereğinden fazla zengin buluyorlar ve bunun soyluların salon gevezeliklerine iyi bir fon müziği olamadığını söyleyerek onu sanatının yolunda yıldırmaya çalışıyorlardı.

Gerçekten de Mozart’ın müziği, o çağın müzik dinleyicilerinin, hele aristokratların, anlayış düzeyini aşan özel anlatımlar taşıyordu. Ancak, Mozart uğradığı zalimce saldırılar karşısında hiç bir zaman yılgınlığa düşmedi. Acısını her zaman alçak gönüllü davranışlar ve daima gülen yüzü ile maskeleydi.

Ayrıca, babasının sanat yolundaki yönlendirmelerine karşı masum ayaklanmaları, hüsrarla neticelenen ilk aşkı ve evliliği de sorunlar çıkardığı halde ümitsizliğe kapılmadı. Çoğu zaman dostluktan uzak, soğuk bulduğu çevrelerde uğradığı hayal kırıklıklarına ve çektiği yalnızlık acısına rağmen, iyimsizliğini yitirmedi ve insanlara olan sevgisini eksiltmedi.

Kısaca, Mozart kısa süren ömründe mutluluğu, şöhreti, acıyı, sevmeyi ve nefret edilmeyi olabildiğince yaşadı. Fakat o, bütün bu olayların kendi iç dünyasında yarattığı sevinci, acıyı, öfke ve isyanı, bilinci salt müzikten ibaret olduğu için, sürekli besteler üretmeye yönelerek bu şekilde kişiliğini olgunlaştırmak ve insanlığa güzel sesler sunmak yolunda bir imkan olarak kullandı. Başka bir deyişle, tanrı ve doğa ona sadece

şan ve müzikten ibaret olan bir bilinç armağan etmiş, o da yaşadığı olaylar içinde bir fani için kaçınılmaz olan zafiyetlere düşerek bu bilinci kirletmemiş, onu tüm insanlığın yararına en güzel şekilde kullanabilmeyi başarmıştır.

### 1.2.3. Özgür Ruhlu Mozart

Bir saray müzisyeninin oğlu olarak aristokrat ve saraylılar çevresi içinde dünyaya gelen Mozart, içinde feodal düzene karşı gerçekte nefret besliyordu. Feodal düzene karşı içinde duyduğu ayaklanmalar müziğine de yansımış, bu nedenle ona “müziğin Voltaire’i” denmiş, 18. yüzyılın zarif eleştirici zekası olarak kabul edilmiştir.

18. yüzyılda, kelimenin en doğru anlamıyla büyük ve derin düşünürler olan müzisyenler uşak giysisi içinde soyluların bir hizmetkârı olarak çalışırlardı ve hizmetinde oldukları feodal aristokrasiden, statüsü bir aşçınınkinden pek de yüksek olmayan bir zanaatkar ve hizmetkar muamelesi görürlerdi. Böyle bir dönemde Mozart’ın yirmi beş yaşında Salzburg Başpiskoposu Kont Colleredo’nun hizmetinden çekilmesi, “sanat tarihinin başarısızlık bildirisi” olarak yorumlanır. Kutsal Roma İmparatorluğu’nun güçlü prenslerinden biri olan Başpiskoposa göre müzik hala feodal idi, müzisyen ise üniformalı bir uşak ya da masa hizmetçisi düzeyinde birisiydi. Buna karşılık Mozart, kendini bir sanatçı, bir düşünür. insan haklarına sahip bir beşeri varlık olarak görmekteydi.

Özgürlüğüne düşkün Mozart, hizmetinden ayrılmak kararını bildirmek için Kont Colleredo’nun yanına gittiğinde ondan beklemediği bir hakaretle karşılaşmış, babasına yazdığı mektupta çok üzüldüğü bu olayla ilgili olarak şöyle demiştir: “Artık Salzburg Sarayının hizmetinde değilim ve hayatımın en mutlu gününü yaşıyorum. İnsanları onurlu ve soylu yapan kalbidir. Kont değilsem de içimde bir sürü konttan daha çok soyluluk var.”

Ünlü “Figaro’nun Düğünü” adlı oyunu bestelemesi için kapısını çaldıkları zaman sıcak bir ilgi göstermesinde ve büyük opera anıtını bestelerken coşkun bir ilhama

kapılmasında eserin konusunun etkisi vardır. Çünkü “Figaro’nun Düğünü” o çağ için devrimci bir eserdir; XVI. Louis’e soyluluğun çöküşünü haber vermiştir. Baş kahramanı Figaro bir soylu değil, bir soylunun hizmetçisidir. Daha önce oyunu Fransa kralı XVI. Louis gibi yasaklayan II. Joseph operasına ses çıkarmamıştır; kuşkusuz bunun sebebi eserin bestecisinin Mozart olmasıdır.<sup>7</sup>

#### 1.2.4. Ölüm ve Mozart

Ölümü daima “yaşamın son amacı”, “insanın en yakın arkadaşı” olarak yorumluyordu. Sanatçı olarak Mozart, bu dünyanın insanı değilmiş gibi görünür. Ailesine yazdığı kimi mektuplarda kendisini yeryüzünde hep bir konuk gibi duyduğunu belirtmiştir. Ölümünden önceki son beş yıl içinde Mozart’ın hummalı bir biçimde birbirinden ünlü şaheserlerini peş peşe yarattığı görülür. Sanki ömrünün uzun olmayacağını fark etmişcesine yoğun bir çalışmadır bu. “Figaro’nun Düğünü”, “Don Giovanni”; “Cosi Fon Tutte” ve “Sihirli Flüt” operalarını, “Prag” ve “Jupiter” gibi büyük senfonilerini, son piyano konçertolarını ve nihayet yaşamının en dokunaklı ve en anlamlı eseri olan “Requiem”i bu dönemde bestelemiştir.

##### 1.2.4.1.Requiem

Requiem’in ilginç bir öyküsü vardır. Öykü şöyledir:

1791 yılı, Mozart “Sihirli Flüt” operası üzerinde çalışmaktadır. Temmuz ayında bir gün, koyu gri elbiseli genç bir adam Mozart’ın evine gelir ve ona imzasız bir mektup verir. Mektupta bir Requiem (Ölümler Duası veya Ölüm İlahisi) bestelemesi istenmektedir. Karşılığında dolgun bir ücret teklif edilmiş, fakat bir şart öne sürülmüştür; Mozart Requiem’i ısmarlayanın kim olduğunu araştırmayacaktır.

<sup>7</sup> Alfred Einstein, *Mozart, His Character, His Work* (New York: Oxford University Press, 1962), s.88



Requiem’i ısmarlayan esrarengiz kişi, ileride kendisinin olduğunu iddia edeceği eserleri besteletmek adetinde olan bir konttur. Fakat bu esrarlı sipariş o sırada hastalık ve ölüm düşünceleri içinde bulunan Mozart’ı derinden etkilemiş, siparişi veren esrarengiz adamın, kendi ölüm duasını yazarak ölüme hazırlanmasını bildirmek için ahretten gelen bir haberci olduğu inancına saplanmıştı. Bir gün eşine “Yakında öleceğim, bundan eminim” demiştir. Bir yıl önce de dostu J. Haydn’ı Londra yolculuğuna uğurlarken gözyaşı dökmüş ve bir daha göremeyeceğini söylemiştir.<sup>8</sup>

Sihirli Flüt’ü tamamladıktan sonra, kendi ölümüyle günden güne daha fazla yakınlık duyduğu Requiem üzerinde ölümle randevusuna yetişme aceleciliği içinde ölesiye çalıştı. Fakat gücünün de günden güne eksildiğini fark ediyordu. Mozart o çağda Avrupa’nın sanat çevrelerinde yaygın “Sifilis” hastalığına tutulmuş, yaşamı boyunca türlü hastalıklar geçirmiş olması ve son yıllarda ölüm duygusuna kapılması nedeniyle direnci zayıflamıştı. Requiem üzerinde daha fazla çalışamayacağını anladığı gün, öğrencisi Süßmayer’e eseri nasıl tamamlamayı tasarladığını açıklar ve sonrasında onunla birlikte çalışmaya başlar.

Ömrünün son üç haftası içinde giderek şiddetlenen ateşi onu nihayet ölümle buluşturdu. 1791 yılının 4 - 5 Aralık günü gece yarısından sonra son nefesini verdiğiinde Requiem’in “Lacrimosa” bölümünün dokuzuncu ölçüsünde kalmıştı.

Mozart, ölüm ve ölümsüzlüğün yaşamın bizzat kendisi olduğuna inandı. Hep ölüm anını düşündü ve ömrünü boşa harcamadı. Ölümü alın yazısı idi fakat, ölümsüzlüğünü kendisi yazdı; kendisini en büyük tabiat kanunu olan çalışmaya adadı. Doğanın kendisine armağan ettiği üstün yeteneği, üretici gücü insanlığın hizmetinde kullandı. Kalbi insan sevgisi ve gerçeğin ışığı ile doluydu ve onu insanlara sundu. Ölümün gölgesi altında bile, asırların ötesine seslenecek eserler üretti. İnsanların kalplerini ısıtan, gönüllerini rahatlatan bu eserleriyle ölümsüzlüğe erişti, sonsuza uzanan ışık oldu.

---

<sup>8</sup> Emily Anderson, a.g.e., s.311

### 1.2.5. Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri

On sekizinci yüzyılın ortalarından beri müzik alanındaki harikalardan söz ederken “Yeni bir Mozart” deyimini kullanmak adet olmuştur. Yeni bir Mozart deyimi, hem doğuştan üstün bir yeteneği, hem de verimli bir yaratıcılık gücünü ifade etmektedir. Ne var ki, şimdiye kadar gerçekten ikinci bir Mozart yetişmiş değildir.

Mozart, en çeşitli, hatta birbirini tutmayan etkileri şaşılacak bir kolaylıkla, uyum içinde birleştirmiştir. Eserlerinde antik çağların polifonisini, Orta ve Kuzey Almanya’nın barok müziğini, İtalyan operasının yeni katkılarını, Viyana ve Mannheim okullarının çalgı müziği tekniğini ve o zamanki Fransız müziğinin özelliklerini bağdaştırmayı bilmiştir. Romantizmin ilk belirtilerini taşımakla beraber Mozart her şeyden önce İtalyan operasından türeyen melodi anlayışına bağlı bir sanatçudur. Hiç bir müzikçi onun kadar, eserlerinde inişli çıkışlı, sevinçli ve hüzünlü bir yaşamın kararsızlıklarını yansıtmamıştır.

Ortaya çıkardığı her yeni eserini dinlerken tabiatın bu harika çocuğuna hayranlığı daha da büyüyen ünlü düşünür Goethe, O’nun yeteneği ve müziği hakkında, “Tanrı ve doğanın yüzüyle karşımıza çıkan, dolayısıyla kalıcı ve sürekli olan eylemleri doğuran üretici gücün dışında nedir üstün yetenek? Mozart’ın bütün besteleri işte bu nitelikleri taşır; onlarda, kuşaktan kuşağa etkili olan ve yakın bir zamanda tükenecek gibi gözükmeyen yaratıcı bir güç var.” demiştir.<sup>9</sup>

Acaba Mozart Tanrının kendisine armağan ettiği bu yaratıcı gücü nasıl etti de, etkisi çağları aşan şaheserlerini ürettiği o erişilmez doruğa çıkardı?

On sekizinci yüzyılda müzik sanatında büyük değişiklikler oldu. Önceki yüzyılın özenilmiş şekiller ve desenler içinde gelişen, süslü ayrıntılarla dolu eski “Barok” geleneğinden sıyrılan müzik, yeni anlayışla, insanın gerçek mücadele dünyasını

<sup>9</sup> Peter Clive, *Mozart and His Circle: A Biographical Dictionary* (New Haven and London: Yale University Press, 1993) s.235

yansıtan bir araç olarak gelişti. Kuşkusuz bu gelişmede Büyük Fransız Devrimi'ni doğuran düşüncelerin etkisi büyük olmuştur.

Bu yeni müziğin, armonik hareket, dinamik ritimsel kontrastlar üzerine kurulu bir biçimi vardı. Bu yeni biçimler senfoni, uvertür, konçerto, sonat ve yaylı çalgılar dördlüsüdür (iki keman bir viyola ve bir çello için). Melodi bu müziğin biçiminde birincil durumda idi ve müziğe duygusal renkler katan değişik armonilerle destekleniyordu, halk şarkısı ve halk dansı da zengin biçimde kullanılıyordu. Gerçekte bu yeniliklerin kökleri, daha önceki ve daha az tanınmış bestecilerdir. Fakat J. Haydn ve L.v. Beethoven'ın yanı sıra Mozart, bu yeniliklerin müzik dünyasına egemen olmasını sağlamıştır.

Genç Mozart, hocası J.Haydn'ın da katkısıyla, gerçek bir dünyada gerçek insanların hareket ve duygusal dramlarını yansıtmayı amaç edinen yeni müzik anlayışının zengin olanaklarını çok iyi görüp değerlendirdi; zengin armonileme ve orkestra egemenliği gibi getirdiği yenilikler yanında, çok daha geniş bir yapı dizesi içinde ifade ağırlığını ve değerliliğini belirginleştirme tekniğini ustalıkla kullanmak yoluyla, bu yeni akımın günümüze kadar gelen ölümsüz eserlerini yarattı. Müziğinde dehası, nükteciliği, hüznü ve hırsı anlam buldu.

Mozart'ın tanrısal seslerle ördüğü ölümsüz eserleri, yoğun olarak sevgi, neşe, coşku öğelerini taşımakta, insanları birbirine yaklaştıran dostluk ve kardeşlik duygusunu coşturmaktadır. Mozart'ın müziği, içinde taşıdığı anlamları kendi sihirli notaları ile kalplerde duyurur. Mozart hayranlarının, "Fakat Mozart başkadır, onun işi kalplerledir. En küçük bir melodisi bile hemen kalbin yolunu bulur" demeleri de bu yüzdendir.

Mozart'ın yaşamı ve müziği üzerinde çalışmalar yapan Çek asıllı Amerikalı müzik bilgini Paul Nettl'in dediği gibi, "Mozart insanlığa fırtınalı ruhları sakinleştiren, acılan gideren, monoton ve melankoli dolu zamanı güzelleştiren, insanlara sevinç veren, onlara güzel duyguları aşıl原因 müziği ile hizmet etmiştir."<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Howard Chandler Robbins Landon, **Mozart: The Golden Years** (New York: Schirmer Books, 1989), s.130

Mozart insanları ölçsüz derecede seviyordu ve bu sevgisini onlara bıraktığı ses anıtlarıyla kanıtladı. Bu ses anıtlarında üzerinde yaşadığımız dünyanın gerçek anlamını yani “insan sevgisi”ni göstermeye çalıştı. “Sevgi, dostluk ve müzikle oluşur. Bu da, bilgi sahibi, duygu sahibi olmayı gerektirir, yaşamın üstün düzeyine ancak böylelikle varılabilir” diyordu.<sup>11</sup>

Mozart, bütün eserlerinde güzellik ve sevgiyi daima ön plana çıkarmıştır. Bir çok bestesini çocukluğunda oynayamadığı oyunların özlemine gidermek, tadına varabilmek için adeta onları birer çocuk oyunu yerine koyarak yapmıştır. Eserlerinin hepsinde yalınlık ve dinginlik egemendir. Bu özellik, eserlerindeki şekil mükemmelliği ile öz derinliği arasındaki harikulade ahenkten ileri gelir. Mozart müziksel ifadede durmadan daha zengin, daha derin ve daha yeni olmaya çalışmıştır. İşte Mozart müziğinin bu dokusu, insan ruhunda Nettle’in de belirttiği etkileri yaratan sihirli gücü ortaya çıkarmaktadır.

Piyano için yazdığı eserlerde, melodi zenginliği, olağanüstü aydınlık ve ince bir yapı göze çarpar. Armoni ve melodi yalınlığı içinde soylu, ama çeşitlilik kapsayan bir ruh zenginliğine erişilmiş olduğu görülür.

Mozart, “melodi müziğin özüdür” diyordu. Bu yüzden eserlerinin hepsini, dinleyen kalpleri ışıltularıyla aydınlatacak olan tarifsiz güzellikteki melodilerle bezemiştir.

### 1.2.6. Yaratıcı Yönü

Mozart’ın doyulmaz güzellikte ses dantelleriyle dokuduğu anıtsal eseri “Don Giovanni”yi büyük Alman ozan ve bestecisi Hoffmann, “Operaların operası” diye över ve pek çok müzik eleştirmeni, tarihçisi ve uzmanı da hak verir bu yargıya.<sup>12</sup> Gerçekten de, bu esere türleri arasında belirli bir yer bulmak güçtür. Mozart’ın dram anlayışı ve estetik görüşü yanında, derin anlam ve simgeler taşımaktadır. Eserde Mozart’ın kendi

<sup>11</sup> Emily Anderson, a.g.e., s.183

<sup>12</sup> Stanley Sadie, a.g.e., s.174

insancıl inancından esinlenmiş bir çabaya yöneldiği ileri sürülür. İşte bu özelliği, “Don Giovanni”yi yüzyılların ötesine itecek, Goethe gibi güç beğenen bir dehaya “müziğin karakteri Don Giovanni gibi olmalı. Faust’u yalnızca bir Mozart besteleyebilir.” dedirtecektir.<sup>13</sup>

Eserin uvertürünü, Mozart son anda, ilk temsilden bir önceki gece sabahlayarak yazmış uykuya dalmamak için eşi Constanze’dan yanında durmasını ve dans etmesini istemiş. Bunun açıklaması, Mozart’ın bestecilik özelliklerinden başlıcası olan; kafasındakileri kâğıda dökmeden önce bitmiş olmasıdır. Müziğini notaya geçirmesi, onun için mekanik bir iştir. Dolayısıyla bu işi daima son ana bırakmayı tercih etmiştir. Zihni sürekli olarak müzikle meşguldür. Eserlerinin çoğu, uzun süreli tasarım ve değerlendirmelerin ürünü olarak yazılmıştır ve bunları bardo oynadığı sırada bile aceleyle kaleme almıştır. Bu tutum, onun sanata karşı gevşek davrandığı biçiminde değerlendirilemez. En hızlı yazdığı zamanlarda bile, el yazısı o kadar açık seçik ve düzgündür ki, daha sonra değişiklik yapma veya silme gereğini hissetmemiştir.

### 1.2.7. Yorumculuğu

Mozart, piyano, keman ve org icrasında, döneminin üstün yorumcularındandır. Gençlik yıllarından sonra kemana tercih ettiği viyolayı, dostlarıyla oda müziği yaptığı zamanlar kullanmıştır. Piyanist olarak özellikle doğaçlamalarıyla çağdaşlarını etkilemiştir. Ritim duyarlılığı, yumuşaklık, sessiz ve düzenli çalışan parmakları, yapıta şarkı söylercesine verdiği hava, hızlı bir pasajın bile yağ gibi akmasını sağlamıştır. Ünlü müzik tarihçisi Niemetscheke şöyle demiştir: “Hayatta tek istediğim, Mozart’ı piyano başında doğaçtan çalarken dinlemektir”.

İcracılık bakımından döneminde dikkate değer olan besteci, öğretmen olarak fazla rağbet görmemiştir. Çağdaşları arasında sayılan Kozeluck, Steffan ve Righini gibi müzikçilerin Mozart’tan daha fazla öğrencisi olmuştur. Parasızlık yüzünden Mozart, 1778’den ölümüne kadar kompozisyon ve klavyeli çalgılar dersleri vermek zorunda

<sup>13</sup> Aynı, s.301

kalmıştır. Öğrencileri arasında Hummel ve Thomas Attwood bulunmaktadır. Müzik tarihinde Mozart ve Haydn'ın etkileşimi önemlidir. Haydn'ın sanatı Emmanuel Bach'a dayanır, Mozart ise Haydn'dan yararlanmıştır. Ancak Mozart ustasını aşmıştır.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Emily Anderson, a.g.e., s.32

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAPITLARI, KULLANDIĞI FORMLAR, KEMAN KONÇERTOLARI

#### 1. YAPITLARI

##### 1.1. YAPITLARI HAKKINDA BİLGİLER

###### 1.1.01. Orkestra Yapıtları

Serenatları, noktürnleri ve divertimentileri de bu türe girer. Ancak bu eserler enstrümantasyon açısından bazı farklılıklar gösterir. Almanlar bu tür eserlere “Unterhaltungsmusik” (eğlence müziği) adını verirler. Mozart’ın bu eserlerinin özgün yapılan icra sırasında belirginleşir. Üflemeli çalgılara verilen önemli roller dolayısıyla, bunların birçoğu açık havada seslendirilmek üzere yazılmıştır. Genellikle altı bölümden oluşan bu yapıtlarda bazı çalgıcıların solist olarak yeteneklerini gösterebilmesi için minyatür bir konçerto bulunmaktadır. Asıl kompozisyon sık sık tekrarlanır ve bir marşla biter. Bu forma gösterilebilecek en iyi örnek, sol majör Cassation’dur (K. 63). Mozart’ın bu türdeki yapıtları gösterişsiz sayılabilen Cassation’lardan serenatlara kadar uzanır.

Kompozisyonlarında bazen çalgıların olağandışı kombinasyonları uygulanmıştır, örneğin, 1773 - 1776 yılları arasında yazdığı iki divertimenti (K. 187, 188), iki flüt, beş trompet ve dört davul için; noktürnlerinden biri (K. 286), iki keman, viyola, bas ve iki kornodan oluşan ufak bir orkestra için yazılmıştır. Kayda değer başka bir nokta ise, Mozart’ın Viyana’da kaldığı süre içinde saray balolarında çalınmak üzere orkestra için

yazdığı dans müziklerinin orkestrasyonudur. Buna en çarpıcı örnek, “3 Alman Dansı”nın sonuncusunun trio’sudur (K. 605).<sup>15</sup>

### 1.1.02 Senfonileri

Kırkı aşkın senfonisi, tüm bestecilik yaşamına yayılmıştır ve böylece stilinin gelişimini sağlayacak materyale sahip olmuştur. Önce materyal ve tekniği elde edip, daha sonra bölümlerin özgürlük kazanmasını, başka bir deyişle birbirinden bağımsızlık kazanmasını, melodi ve buluşçuluğun gelişmesini, temanın daha karakteristik olmasını, ayrıntıların iyi işlenmesini, üflemelilerin yaylı çalgıları güçlendirmenin ötesinde, bağımsızlığını göstermesini ve sonunda orkestranın tüm bölümlerinin canlı bir bütün haline gelmesini sağlamıştır.

Mozart’da Christian Bach ve Abel’ den İtalyan ustalara, sonraları Wagenseil, Monn, Starzer’in temsil, ettiği Viyana Ekolü’ne yatkınlığı ve hepsinin üstünde Haydn’dan yararlandığı çok sayıda örneği görmek mümkündür. Salzburg’da yazdığı yirmiden fazla senfoninin içinde, senfoni formundaki ustalığını gösterdiği la majör iki senfonisi (K. 114, 134) ve fa majör (K. 130) gibi eserlerdir. Ancak iki kez yaptığı İtalya seyahatinin dönüşünde bestelediği sol majör (K. 183) senfoni daha önemlidir.

### 1.1.03 Yaylı Çalgılar İçin Yapıtları

Mozart’ın enstrümantal stilinin biçimlenmesinde Haydn etkisi egemendir ve onun 1781’de yayınladığı bir dizi kuartetten esinlendiği varsayılmaktadır. Daha önceleri ihmal ettiği kuartet türünü bu sayede yeniden ele alarak besteler yapmaya başlamıştır. Bunlardan ilkinin 1782’de, sonuncusunu ise 1785’te yazmıştır. Hepsisi de Haydn’a ithaf edilmiştir. Bu yapıtlar, günümüzde türlerinin en iyileri olarak tanımlanmaktadır. Ancak o dönemde karşılaştığı eleştirilerden ötürü, sonra yazdığı kuartetler, teknik bakımdan

<sup>15</sup> Ritter von Ludwig Köchel, a.g.e., s.19



aşağı kalmamakla birlikte, içerik ve stil açısından daha hafiftir. Son üç kuarteti (K. 575, 589, 590) Prusya kralı için yazılmıştır (1789 - 1790). Boccherini'de olduğu gibi, kentetlerinde viyolonsel yerine viyola sayısını artırmıştır. Yazdığı son dört kentet de (K. 515, 516, 593, 614) birer olağanüstü yapıt olarak tanımlanmaktadır.

#### 1.1.04 Konçerto Formu

Tarihsel önemi açısından Mozart'ın bu formu işleyişi, çalgı müziği formlarının gelişimine geniş katkıda bulunmuştur. XVIII. yüzyılın ortalarına kadar, konçerto yapısal açıdan orkestra veya oda müziğinden ayrı tutulmamış, sadece uvertürden ayrı kabul edilmiştir. Haendel ve Bach konçertolarında bile, solist ile orkestra arasındaki fark pek belirgin değildir. Solo ile orkestra arasındaki diyalogun estetik değerini belirleyen ilk besteci C.P.E. Bach'tır. Klavyeli çalgılar konçertolarının senfonik yapısındaki vurguları daha zengin vuruşlarla geliştiren, daha geniş bir melodik yapı işleyen ve orkestra etkilerine egemen olan Mozart'tır.

İlk dört klavye konçertosu (K. 37 - 41), 1767'de diğer bestecilerin yapıtlarından adaptasyonlar olarak değerlendirilmelidir. Sonraki dört konçerto ve son on yedi tanesi (K. 412 - 545) 1782 - 1791 yılları arasında yazılmıştır. Ayrıca üç piyano ve iki piyano için de konçertoları vardır (K. 242, 365).

1777 - 1778 arasında altı keman konçertosu yazmıştır (K. 207, 211, 216, 218, 219, 271).<sup>16</sup> Bunları 1779'da "Keman ve Viyola için Konçertant Senfoni" izlemiştir. Bu formdaki öteki eserleri, iki keman için konçerto, fagot için konçerto (K. 190, 191), obua için konçerto (K. 293), flüt ve arp için konçerto (K. 299), solo flüt için iki konçerto, korno için dört konçerto (K. 412, 417, 447, 495) ve klarnet konçertosudur (K. 622).

Bu yapıtlar Viyana'ya yerleşmesinden önce ve sonra olarak iki gruba ayrılabilir. İlk gruptakiler fazla önem taşımaz ve inceliğine, buluşçuluğundaki titizliğine rağmen,

<sup>16</sup> Neal Zaslaw - William Cowdery, *The Compleat Mozart: A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart* (New York: W.W. Norton & Co., 1990), s.52

sadece konçerto formundaki aşamalarını sergiler, öte yandan, Viyana'daki klavye konçertolarının tümü ustalıkla yazılmışlardır. Özellikle re minör (K. 466), do majör (K. 467), do minör (K. 491), ve do majör (K. 503), diğerlerinin arasında sivrilmişlerdir. Bunlardaki mükemmel stil, melodi ve denge, yapısal düzenlemedeki özgürlük, Mozart'ın öteki çalgı eserlerinde pek yoktur.

Klarnet konçertosu (K. 622) Mozart'ın en sevdiği çalgı için çalışılmış bir yapıttır ve modern klarnet yorumculuğunun temelinde bulunur.

### 1.1.05 Ses İçin Eserleri

Bu türdeki eserleri, genellikle anlamsız ve çok değerli olmayan şiirler üzerine yazılmıştır. Çoğunluğu, "stanza" formundadır, ötekiler İtalyan kanzonet stilindedir. Lied'lerinin en iyileri Goethe'nin "Das Veilchen" adlı eserine yazdıklarıdır.

### 1.1.06 Sahne Yapıtları

Dramatik yapıtları, üç bölümden oluşan "Die Schuldigkeit des ersten Gebetes" başlıklı kitapla başlar. Birinci bölüm, bestecinin 1766 - 1767'de Salzburg'da yazdığı bestelerden oluşmuştur. Ötekiler Michael Haydn ve saray orgcusu Adelgasser tarafından eklenmiştir. Mozart'ın eseri 208 sayfadır ve dönemin İtalyan oratoryoları stilindedir.

Bunu Latin komedisi "Apollo ve Hyacinthus" izlemiştir. 1768'de Viyana'da tek perdelik bir Alman opereti olan "Bastien ve Bastienne"i ve üç bölümlü "La finta semplice"yi sahneletmiştir. Milano'da bestelediği üç eser ise şunlardır: "Mitridate" (opera, 1770), "Ascanio in Alba" (Teatral Serenat, 1771) ve "Lucio Silla" (opera, 1772), bestecinin gelişimindeki dönemleri belirlemesinin dışında pek önem taşımazlar.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Ritter von Ludwig Köchel, a.g.e., s.27

“Il sogno di Scipione” 1772’de Salzburg’da sipariş üzerine hızla yazılan ve fazla cevheri olmayan bir başka yapıttır. Incidental müzikteki ilk versiyon, Gebler’in masonik draması “Thomas” 1773’te yazılmıştır. Günümüzde de önemli kabul edilen iki koro kısmı ise 1779’da bestelenmiştir. “La finta giardiniera” 1775’te Münih’te sahnelenmiş olan ilk opera - buffa ürünüdür. Buradaki özellikler, aynı yıl Salzburg’da sahnelenen “Il re pastore”de görülür. Bu eser günümüzde “L’ameru” adlı şarkıyla tanınır.

Mozart Paris’te opera yazma umutlarının boşa çıkması sonucunda, Noverre’in “Les Petits Riens” adlı bale eserine bazı müzik parçaları yazmıştır. Tamamlanmamış olan operası “Zaide”, çeşitli stillerin sergilendiği bir yapıttır. Burada İtalyan aryası ve Alman şarkı formu yan yanadır, hatta Fransız etkilerinin izleri bile görülür. Mozart sahne müziğinde ilk kez bir italyan operasıyla kendini ispatlamıştır. 1781’de Münih’te sahnelenen “Idemeneo”, Abbe Varesco’nun librettosu üzerine bestelenmiştir. Eserin trajik gücü, koro bölümlerinin görkemi ve orkestralamanın parlaklığı, bestecinin öteki yapıtları arasında ayrı bir yer kazanmasını sağlamıştır.

Mozart’a opera türünde ün kazandıran beş temel eser şunlardır: “Figaro’nun Düğünü” (1786), “Don Giovanni” (1787), “Cosi fan Tutte”(1790), “La clemenza di Tito”(1791) ve “Sihirli Flüt” (1791). Bu operaların arasında müzik bakımından en güçlü olanı “Figaro’nun Düğünü”dür.

### 1.1.07 Requiem (Ölüm Duası)

Mozart’ın ölüm döşeginde, son dakikalarına kadar yazdığı, tamamlayamadan taslaklarını bıraktığı Requiem’in gizemli bir ortamda ısmarlanması günümüze dek tiyatro oyunlarına ve sinema filmlerine çekici bir konu oluşturmuştur. Gerçekte Rimski - Korsakof’un Mozart ve Salieri adlı operasında yakıştırıldığı gibi Mozart, can düşmanı besteci Salieri tarafından zehirlenmemiştir. Patronunun adını gizli tutan bir haberci, Requiem’in bestelenme sürecini gelip gidip izler, ona göre ödeme yapar. Bu gizli

patronun, büyük olasılıkla Kont Walsegg - Stuppach olduğu sanılmaktadır. Stuppach, hemen Mozart'ın ardından ölen karısı için bu Requiem'i kendi bestesiymiş gibi yönetir. Halen Stuppach'ın Viyana'daki kütüphanesinde Mozart'ın Requiem notalarının Stuppach imzalı kopyaları olduğu bilinmektedir.

Mozart son soluğunda Lacrimosa'yı yazmaktadır. Geri kalan bölümler onun taslaklarına göre öğrencisi Süßmayer tarafından tamamlanır. Mozart, din konusunda bağnazlıktan uzak, kalıplardan arınmış bir bestecidir. Hiçbir zaman kilise bestecisi olarak sınıflanamaz. Requiem'de yarattığı kutsal ortam, yine de bir tapınma töreni havasında değildir. Ölüme bir dost gözüyle bakar; insanın en yakın ve gerçek dostu olarak yaklaşır.

### 1.1.08 Operaları

18. yüzyılın ciddi İtalyan operası, uzak zamanların yüce kahramanlarını konu ederken, gülünçlü İtalyan operası da gündelik yaşamın sıradan saçmalıklarını sahneye getirmektedir. Tüm karakterleri bir araya toplayıp birbirlerine karşı şarkılarını söyletmek, komik operanın bir yöntemidir. Mozart da bu yöntemi Figaro'da kullanır. Mozart'ın temel tutkusu operalarında yatar. Daha on bir yaşında bestelediği okul operalarında, on iki yaşındaki Latince komik operasında deneyimli bir besteci ataklığı göstermiştir.

Bastien und Bastienne, on iki yaşında yazdığı ilk şarkılı oyundur, almanca olduğu halde bir Fransız metnine dayanır. Bestecinin opera alanındaki yapıtları, İtalyan ve Alman operaları olarak iki gruba ayrılır. Yalnız dil olarak değil, stil olarak da ülkelere göre yazılmıştır.

Sihirli Flüt ve Saraydan Kız Kaçırma onun Alman operalarıdır. Almanya'da ve Avusturya'daki dinleyicilere kendi dillerinde bir eğlence sunmak amacını gütmüştür. Bu yapıtlarda "recitative" yerine müziksiz konuşmalar kullanır.

Idomeneo (1781), Mozart'ın operada olgunluğa yöneldiği ilk adımdır. Gluck'un reformcu tarzında korolar, az sayıda "recitative", soylu melodik arylalar, bale, toplu solistler, orkestraya özgü parçalar ve dramatik bir etkinlik sergiler. Ciddi opera geleneği izlense de Mozart'ın gündelik yaşamdan seçtiği tipler, inandırıcı karakterler oluşturur.<sup>18</sup>

Figaro'nun Düğünü (1786) için, tarih boyu yazılmış en gülünçlü ve akıcı opera olduğu söylenir. Dört bölümlük buffa (hafif, soytarı işi) operada zeki bir metin üstüne köpük gibi zarif bir müzik yerleşir.

Don Giovanni (1787), Prag'da Mozart için yazılmış bir tiyatro yapıtıdır. "Drama Giocoso" olarak bilinen bir çeşit gülünçlü operanın ciddi karakterlerde sunulmasıdır. Sonunda yaşayan karakterlerin sahne önüne gelip dinleyiciye kıssadan hisse vermeleri ortaçağdaki ahlak oyunlarını andırır. Solistlerin ciddi tavrının ardında akan güleç müzik iki ortamı birleştirir.

Così fan Tutte (1790), Figaro'nun Düğünü ve Don Giovanni gibi, şair Lorenzo da Ponte'nin işbirliği ile gerçekleşir. Sihirli Flüt (1792) bir İngiliz pantomimi havasındadır. Sahnede iyi ve kötünün kişileştirilmesi yine ahlak piyeslerini anımsatır. Sıradan insanın üstündeki doğa üstü güçlerin etkinliği sergilenir. Viyana soylularına sunulan renkli bir peri masalıdır bu: Eski Mısır'da İsis ve Osiris piramitlerinin yakınında geçer. Almanca oluşu Viyanalılara gerçek ve gerçeküstünün birleşimini daha iyi anlatmak içindir.<sup>19</sup> Reçitatiflerin yerini müziksiz konuşmalar alır. Bir taşlama, "comedy burlesque" havasındadır. Bu operada halk ezgileri, popüler şarkılar, marşlar, hünerli bir koloratur soprano ve glockenspiel gibi bir çalgı kullanılarak renkli bir ortam yaratılmıştır.

<sup>18</sup> Alfred Einstein, a.g.e., s.213

<sup>19</sup> Ritter von Ludwig Köchel, a.g.e., s.34

### 1.1.09 Piyano Yapıtları

Mozart'ın solo piyano parçaları, onun en önemli yönünü yansıtmaz. Piyano konçertoları da piyano tekniği üzerine fazla bilgi sunmaz. Bunların çoğunluğu ilk eserleridir ve stilleri geçicidir. Ancak, dehası, esprisi, hüznü ve hırsı ilk kez piyano eserlerinde anlam bulmuştur.

Piyano yapıtlarında melodi zenginliği, olağanüstü aydınlık ve ince bir yazı göze çarpar. Armoni ve melodi yalınlığı içinde soylu ama çeşitlilik kapsayan bir ruh zenginliğine erişilmiş olduğu görülür. Teknik egemenliğiyle Mozart piyano edebiyatının temelini atmış sayılabilir.

Mozart'ın 25 piyano konçertosu vardır. Tarih sırasına göre ve Köchel numaralarına göre şöyle sıralanmaktadır: (K. 37, 175, 238, 246, 271, 413, 414, 449, 450, 451, 453, 456, 459, 466, 467, 482, 488, 503, 537, 595, 382 Rondo, 365, 242). Son ikisi, iki piyano ve üç piyano için konçertolardır.

Dört el için piyano eserleri (K. 357, 358, 381, 497, 521, 501, 426, 448). Son üçü, varyasyonlar, füg ve iki piyano için sonattır.

17 piyano sonatı bestelemiştir: (K. 279, 280, 281, 282, 283, 284, 309, 310, 311, 330, 331, 332, 333, 457, 545, 570, 576).

Ayrıca bir "Fantasia ve Füg" (K. 394) ve üç fantasia yazmıştır (K. 396, 397, 475).

Piyano için bestelediği 15 varyasyon şunlardır: (K. 24, 25, 179, 180, 264, 265, 352, 353, 354, 398, 455, 460, 500, 574, 613).

18 çeşitli parçası arasında altı menuet ve üç rondo vardır.

### 1.1.10. Keman Konçertoları Ve Orkestra Eşlikli Keman Eserleri

Mozart, keman konçertolarının beşini de 1775 yılının Nisan - Aralık ayları arasında bestelemiştir. Bu beş konçertonun dışında mi bemol majör ve re minör tonlarda iki tane keman konçertosu daha var; fakat bu iki eserin ona ait olup olmadığı hala tartışılıyor.

1770 - 1777 yılları arasında Mozart Salzburg Başpiskoposunun saray orkestrasında "konzertmeister" olarak görevliydi. O çağlarda henüz orkestra şefliği diye bir meslek yoktu. Orkestranın başında bulunan "konzertmeister", yani baş kemancı, topluluğu yönlendirmenin yanı sıra, konçertolarda ve oda müziği eserlerinde solist olarak çalmak, hatta törenler, toplantılar ve eğlenceler için de yeni eserler bestelemek gibi çeşitli sorumlulukları bir arada yürütmek zorundaydı. Bu görevlerin hepsi bu genç dahi için biçilmiş birer kaftandı, işte, bu beş keman konçertosu da Mozart'ın Salzburg'daki Saray Orkestrası ile yaptığı çalışmalar için bestelenmiş, bazıları kendisi, diğerleri de meslektaşı Brunetti tarafından ilk kez seslendirilmiştir.

Dokuz ay gibi çok kısa bir sürede yazılmış olmalarına rağmen bu eserlerin hepsi gerek yapıları, gerekse hüznün ve melankoliden neşe ve coşkuya kadar değişik duyguları doğal bir akıcılıkla yansıtan anlatım zenginlikleri ile çağın diğer bestecilerinin daha çok hüner gösterisi için yazmış oldukları, alışlagelmiş konçertolardan tamamen farklıdır.<sup>20</sup> Bu arada, bu beş eserde Mozart'ın besteciliğindeki olağanüstü gelişimini ve yaratıcılığını yakından izlemek mümkündür. Mozart'a özgü çeşitli sürprizlerle dolu olan Birinci Konçertodan itibaren bunların her biri, bir öncekinden daha etkileyici bir ustalıkla işlenmiştir.

---

<sup>20</sup> Alfred Einstein, a.g.e., s.157

### 1.1.10.1.Keman Konçertosu No. 1, Si bemol majör (K. 207)

14 Nisan 1775 günü ilk kez seslendirilmiş olan Si bemol majör Birinci Konçerto (K. 207) tematik içeriğinin çeşitliliği, zenginliği ve işlenişindeki büyük ustalık ile çağının form kurallarının sınırlarını aşan bir yapıdadır. Üç bölümden oluşan bu eserin birinci bölümü üç tema üzerine kurulmuş, bunlardan esinlenen çeşitli figürler ve nüanslarla zengin bir doku halinde örülmüştür. Orkestranın başlangıçta sunduğu ilk temayı daha sonra, solo partinin girişinde tekrarlayan keman, bunun ardından ikinci temayı da sergileyip geliştirmekte; bu bölümün gelişim kısmı da yeni bir tema ile başlamaktadır. Orkestradaki lirik bir giriş ile başlayan ikinci bölüm (Adagio) yine solist tarafından sunulan iki tema üzerine kurulmuştur ve daha ziyade bunlardan ikincisi etrafında gelişir.

Mozart'ın bu beş konçertosu arasında sonat formunda bestelediği tek final bu eserin üçüncü ( Presto ) bölümüdür. Orkestradaki giriş aynı zamanda gelişim kısmının dayandığı esas temaları sunmakta, bunların işlenmesinden sonra eser, bu bölüme ait tematik malzemenin tekrar sergilenmesi ile sona ermektedir.

### 1.1.10.2.Keman Konçertosu No. 2, Re majör (K. 211)

İlk konçertodan tam iki ay sonra, 14 Haziran 1775 tarihinde tamamlanmış olan Re majör İkinci Keman Konçertosu (K. 211) geleneksel sonat formunda bir bölümle (Allegro moderato) başlamakta; bunu duygusal bir ezgi karakterindeki ikinci bölüm (Andante) izlemektedir. Final ise sevimli bir Minuet esprisinde, iki ara pasajın ayırdığı, zarif olduğu ölçüde de nükteli bir Rondo'dur.



### 1.1.10.3.Mi majör Adagio (K. 261)

Keman Konçertolarını tamamladıktan sonra Mozart, ertesini yıl, yine keman ve orkestra için üç ayrı konçerto bölümü bestelemiştir. Bunlardan Mi majör Adagio ( K. 261 ) Beşinci Konçertonun ikinci bölümünü çok akademik bulan Brunetti için yazılmış, bu alternatif bölümde 2 obua yerine 2 flüt kullanılmıştır. Neyse ki Brunetti'den sonra gelen kemancıların hemen hepsi, berraklığı, duru güzelliği, duygusal yönden zenginliği içinde konçertonun diğer bölümleri ile çok daha doğal bir şekilde bütünleşen orijinal ikinci bölümü tercih ettiler. Sonradan bestelenmiş olan bu Adagio ise zarif, içli yapısı ve melodik güzelliği ile keman repertuarındaki yerini ayrı bir konser parçası olarak daima korudu.

### 1.1.10.4.Si bemol majör Rondo (K. 269)

Si bemol majör Rondo ( K.269) da Birinci Keman Konçertosu için alternatif bir final olarak bestelenmiş fakat bu güne kadar daima ayrı bir eser olarak seslendirilmiştir.

### 1.1.10.5.Keman Konçertosu No. 3, Sol majör (K. 216)

Mozart'ın en sevimli ve konser programlarında en çok yer alan eserlerinden biri olan K. 216 Sol majör Keman Konçertosu, ilk iki konçertoya oranla çok büyük yenilikler taşımaktadır. Burada orkestra geri plandan öne çıkmış, solist ile hemen hemen eşdeğer bir rol üstlenmiştir. Zarif olduğu kadar nükteli ve coşkulu akışı içinde çeşitli sürprizlerle dolu olan ilk bölüm, sonundaki kadansı izleyen orkestra "tutti"si ile nihayete erer. Bas yaylı çalgılardaki aralıklı pizzicato'ların desteği ile daha ziyade kemanların dokuduğu yumuşak zemin üzerinde solo keman partisininin bir ezgi halinde, akıcı bir üslup ile sürüp gittiği ikinci bölümde obuaların yerini flütler almıştır. Final ise, bir önceki Konçertoda

olduğu gibi, Fransız stilinde bir Rondo olup sonuncusu bir köy dansını ya da bir serenadı andıran üç bölüm ile bölünen, aydınlık, şakacı bir yapıdadır.

#### **1.1.10.6.Keman Konçertosu No. 4, Re majör (K. 218)**

K. 218 Re majör Dördüncü Konçerto, aynı zamanda “Strasbourg Konçertosu” diye anılır. Bu ismi Mozart eseri 19 Ekim 1775’de Strasbourg’da çaldıktan sonra babasına yazdığı bir mektupta ilk kez kullanmıştır. Eserin son bölümündeki bir tema da Strasbourg yöresinin bir dans havasını andırır.

Konçerto, başlangıçtaki orkestrada fanfar’a benzeyen bir motifle açılır. Daha sonra solist de aynı motifle esere katılır. Yine kemanda sunulan ikinci tema daha lirik bir karakterdedir. Bölümün tematik malzemesi sonundaki kadansa kadar solist ile orkestra arasındaki çeşitli süslemelerle, renkli bir söyleşi halinde sürüp gider. Birbirinden farklı karakterde iki ana fikir üzerine dokunmuş olan ikinci bölümü, yine Fransız tarzında bir Rondo izler. Zarif bir tema ile başlayan bu final bölümü sonuncusu bir gavot tarzında olan, birbirinden oldukça farklı yapılarıdaki ara pasajlarla devam eder; kadanstan sonra ana temanın tekrarı ile, aynı zariflik içinde sona erer.

#### **1.1.10.7.Keman Konçertosu No. 5, La majör (K. 219) “Türk Konçertosu”**

Tüm müzik dünyasında Mozart’ın “Türk Konçertosu” diye anılan K. 219 La Majör Beşinci Konçerto 25 Aralık 1775 tarihinde tamamlanmıştır. Eser, bazı yönlerden diğer konçertolardan oldukça farklı bir yapıdadır. Ana fikirlerden ikisi başlangıçtaki orkestra girişinde canlı bir doku içinde işlenir. Kısa bir duraklamadan sonra yepyeni, çok yumuşak ve zarif bir melodi ile katılan solo keman, yine çok kısa bir soluğun ardından bölümün ana temasını coşkulu bir yapıda ele alır, ikinci ve üçüncü temaların da doğal bir akıcılık içinde devreye girmesi ile daha da canlılık kazanan bu bölüm kısa bir gelişim kısmını izleyen kadanstan sonra coşku ile sona erer.

İkinci bölüm, başlangıcında orkestranın sunduğu iki ana tema etrafında, solist ile orkestranın bir şarkı gibi süsledikleri diyaloglar ile sürüp gider. Esere “Türk Konçertosu” adı üçüncü bölümün ortasında özellikle ritim ve atmosfer yönünden Türk müziği karakterindeki bir bölüm nedeni ile verilmiştir. Mozart buradaki malzemeyi “Lucio Silla” operasının Milano prodüksiyonu için bestelediği “La Gelosie de Seraglio” isimli bale müziğinden alarak kullanmıştır.

Üçüncü bölüm (Tempo di menuetto), minuet’i andıran zarif bir rondo ile başlar. “Türk müziği” diye anılan pasajdan sonra tekrar eden bu minuet eserin sonuna kadar çeşitli nüanslarla işlenerek devam eder.

Geçen yüzyılın ünlü keman virtüözü Joseph Joachim (1831 -1907) tarafından bestelenen kadanslar bu güne kadar büyük kemancılar tarafından çoğunlukla tercih edilmiş olduğu için eserle özdeşleşmiş durumdadır.

## 1.2. PİYANODA DÖRT - EL

Tek klavye üstünde iki kişinin, dört - el olarak çalması Elizabeth çağından kalma bir gelenektir ve ev toplantılarında, müzik akşamlarında çok tutulan bir gösteridir. Bu yorum şekli, sosyal ortamı ısıtmakta, aynı çalgıda iki kişinin paylaştığı coşkuyu dinleyicilere aktarmaktadır. Mozart, henüz küçük bir çocukken kendinden dört buçuk yaş büyük ablası ile aynı klavyede dört - el çalarak büyük ilgi toplamıştır. Böylece ilk piyano düetlerini, (elimizdeki en eskisi dokuz yaşında bestelediği K. 19’dur) klavyeyi ablasıyla paylaşmak üzere yazmıştır. Sonradan öğrencileri ve sevgilileri için aynı piyanoda çalınmak üzere düetler ve sonatlar yazdığı gibi, iki ayrı piyanoda, düo olarak çalınmak üzere sonatlar ve konçertolar da besteler.

Mozart’ı izleyen Schubert de müzik akşamları için piyano düetleri yazmıştır. Aynı klavye üstünde ellerin çapraz olan ataklarında Schubert’in birlikte çaldığı sevgilileri ile

oynaşmayı amaçladığı söylenir. 19. yüzyılda yazılan büyük senfonileri Avrupa'nın her yanında çalacak büyük orkestralar olmadığından, bestecisi tarafından ya da Liszt gibi bir başka besteci tarafından sonradan iki piyanoya dört - el uyarlamaları yapılmıştır. Böylece büyük orkestranın sesleri piyanonun tuşlarında dört - el yorumu ile sunulmuş olur. Bazı yapıtlar da özgün olarak dört - el için bestelenip sonradan orkestra uyarlaması yapılmıştır.

### 1.3. MOZART'DA TÜRK ETKİLERİ

Klasik dönemde kuşkusuz Türk adını müzikte en çok duyuran besteci Mozart'tır. Mozart için Türklerin ayrı bir önemi vardır, Türkler için de Mozart'ın. Mozart Türklerle, müzik ve töreleriyle gençlik çağlarından başlayarak ilgilenmiştir.

Osmanlıların Viyana'yı kuşatmaları sırasında ve sonrasında, Avrupalılar, özellikle de Avusturya - Macaristan İmparatorluğunun yurttaşları Türklerle yakın ilişkilere girmiştir. Kuşatma dağılıp Viyana kurtulunca, daha önce korkulan düşman artık merak konusu olmaya başlamıştır. Osmanlı giysileri hem erkekler, hem de kadınlar arasında moda olmuş, Mozart'ın da tiryakisi olduğu Türk kahvesi Viyanalıların yaşamına bir daha çıkmamak üzere girmiştir. Mehter takımının vurmali ve üflelemeli çalgıları da Avrupa askeri bandolarını etkilemiş, mehter müziğinden başta Mozart olmak üzere çok sayıda besteci yararlanmıştır.

Sonat, konçerto, opera ve balelerinde Türk vurma çalgılarını ya da renklerini kullanmıştır. Mozart'ın Türk ve yakın doğu müziğine ilgi duymasının başlıca nedeni yakın arkadaşı Angelo Soliman'ın etkisinde kalmış, ya da kendinden önceki Gluck ve Haendel gibi bestecileri dinlemiş olmasıdır. 1772'de yazdığı Lucia Silla'nın bale sahnesinde kullandığı motifleri, K. 219 numaralı keman konçertosunun Rondo bölümünde yinelemiştir. 1775'de yazdığı bu Türk konçertosunun finalinde, çifte ritim kurgusunda yarattığı marşı zarif bir rondo ile birleştirmiştir. Yine Lucia Silla'dan kaynaklanan, unutulmuş balesi Saray Kiskançlıkları (Le Gelosie del Seraglio), K. 109 katalog numarasını taşır. Mozart'ın yarım kalmış Türk konulu operası: Kahire Kazı

(L'Oca del Cairo), K. 422 (1783), Varesco'nun bir metni üzerine yazılmıştır, Türk ülkesine benzer bir yerde geçer, komik opera niteliğindedir.

Türklerle ilgili konular müzikli sahne oyunlarının en gözde malzemesi durumuna gelmiş ve bu gelişme 18. yüzyılda Avrupa'da "Türk Operası" akımını yaratmıştır. Bu akımın sayısı yüzü aşan örnekleri arasında en ölümsüz olanı ise Mozart'ın ilk şekli Zaide Operası K. 344 (1779) olan Saraydan Kız Kaçırma adlı eseri olmuştur.

Korsanlar tarafından kaçırılarak Osmanlı sarayına ya da paşa konağına satılan bir Avrupalı genç kızın vatanındaki sevgilisi tarafından bin türlü hile ve oyuna başvurularak kaçırılması temasını işleyen "Saraydan Kız Kaçırma" (Die Entführung aus dem Serail) K. 384 (1782), operası, Mozart'ın Türk müziği motiflerine ve harem hikayelerine olan ilgisinin bir ürünüdür. Üç perdelik bir şarkılı oyundur. Komik opera niteliğindedir ve özgün biçimi, Almanca yazılmıştır. Gottlieb Stephani'nin Bretzner metnine dayalı librettosu kullanılmıştır. Mozart babasına yazdığı bir mektupta bu operanın uvertürünü ve finalindeki koro müziğini Türk motifleriyle donatacağını söyler. Osmin tiplemesi, eski bir İstanbul yalısını mekan olarak alması, davullar ve zillerle, mehter bandosu etkisini yaratması, bu yapıtı Türk operası olarak ünlendirmiştir. Bu ünlü eser, Mozart'ın yeni yerleştiği Viyana'da kendisine duyulan hayranlığın artmasına, imparatorun gözüne girmesine ve Alman operasının İtalyan stiline egemenliğinden bir ölçüde kurtulmasına yol açmıştır.

Mozart'ın Türk müziğinin ritmik, ezgisel ve tınısal özelliklerine duyduğu ilgi sadece operalarla sınırlı kalmadı. K. 331 (1778) La Majör piyano sonatının Alla turca başlığı altındaki rondo bölümünde sol el bir mehter davulunun tokmakla vuruşunu, sağ el de mehterdeki zillerin etkisinde düşlem dolu ince bir ezgiyi işler. Dünyanın "Türk Marşı" diye adlandırdığı bu ünlü eser, Mozart'ın en sevilen eserleri arasındaki yerini korumaktadır.

#### 1.4. MOZART'DAN SONRA OPERA

Barok dönemde ve Klasik dönemde İtalyan müzisyenler, Avrupa'nın her sarayında görev almışlardır. İtalyanca Avrupa'daki tüm saray operalarının dili olmuştur. Böylece hemen her ülkenin müzik yaşamında İtalyan müziğinin etkisi yaygındır. Mozart'ın Alman operaları İtalya'da hiçbir zaman büyük övgü almaz. Ancak, onun Alman operalarından sonra Avrupa'da İtalyan operasının egemenliği de Avusturya ve Almanya'ya geçmeye başlar, giderek Alman ulusal operasının Romantik çağdaki öncüsü Weber'e dek uzanır. İtalya'da ciddi opera izleyicisi artık daha insancıl ölçütlere indirgenmiş bir opera buffa'nın peşindedir. Giovanni Paisiello (1740-1816), sonradan Rossini'nin de aynı metni işleyeceği eğlenceli Sevil Berberi operası ile ün yapar. Napoli kökenli bir besteci olan Domenico Cimarosa (1749-1801), Gizli Evlilik adlı komik operasıyla tüm İtalya'da ve Rusya'da tanınır. Baldassare Galuppi (1706-85) Venedikli tiyatro yazarı Carlo Goldoni (1707-93)'nin gülünçlü metinlerini kullanır. Niccolo Piccinni (1728-1800) La buanofigliuola ile ünlenir. Ve bütün bu gülünçlü opera bestecileri, güncel insanın sıradan karmaşasını işledikleri yapıtlarıyla ciddi operayı görkemli tahtından indirirler.

#### 1.5. MOZART'DAN SONRA ÇALGI MÜZİĞİNİN USTALARI

18. yüzyıl sonlarında İtalyan müzikçiler yalnız opera alanında değil, çalgı müziğinde de Avrupa'nın her köşesinde etkindir. Almanya, Avusturya, İngiltere, İspanya, Portekiz ve Fransa'da bile İtalyan bestelerini ve yorum tarzını yayarlar. Luigi Boccherini (1743-1805), Avusturya'da, Paris'te ün yapmış ve en sonunda İspanya'ya yerleşmiş bir cellisttir. İspanya'ya kapanıp, Avrupa'daki diğer akımlardan arındığı için, kendi birikimi üstüne bu ülkenin halk müziğinden de esinlenir: Gitar tekniğine benzer bir teknik, senkoplu ritimler kullanır. Sayısı yüzü aşan, yaylı çalgılar için kuartet ve aynı sayıda kentet besteler. Muzio Clementi (1752-1832), yaşamının çoğunu İngiltere'de geçirmiş İtalyan asıllı bir klavsencidir. Piyano için yaptığı besteler, çalgının gelişmesine ve piyanistin teknik ilerlemesine yol açan çalışmalardır. Piyanodaki parlak tekniği yaratan,

çalgının tınısını zenginleştirmek için yapımıyla da yakından ilgilenen, Beethoven'in ve Chopin'in piyanistliğine ışık tutan bir bestecidir. Bu dönemde Paris'te piyano yapımında ünlenen Ignaz Pleyel (1757-1831) Avusturya asıllı bir bestecidir. İlk kez müziğin ticaret yönüyle ilgilenmiş, nota basımını ve çalgı yapımını profesyonel şekle dönüştürmüştür.

Onun evrensel düzenle tınlayan müziği, er geç yeryüzü ruhuna katılarak, ruhtan ruha geçerek dünya karmaşasının bitimine yardım edecektir.” diyen Alman müzik bilgini Alfred Einstein’ı da haklı çıkartan, bu müziğin etkileri asırları aşan ve tükenecek gibi görünmeyen evrensel anlatım gücünden ve uluslararası niteliğinden başkaca nedir ki?

Ölümünden bu yana geçen iki asırlık zaman içinde, her kuşak onun eserlerinde bir başka anlam ve güzellik bulmuştur. Eserlerindeki derin anlam ruhlara işledikçe Mozart’ın insanlığa yardımı daha da önem kazanacaktır.

## KAYNAKÇA

- Anderson, Emily. **The Letters of Mozart and His Family**, New York: W.W. Norton & Co., 1985
- Clarke, Bruce Cooper. **The Mozart Starter**, Bloomington, Ill.: Medi-Ed Press, 1995
- Clive, Peter. **Mozart and His Circle: A Biographical Dictionary**, New Haven and London: Yale University Press, 1993
- Dimond, Peter. **A Mozart Diary: A Chronological Reconstruction of the Composer's Life, 1761-1791**, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997
- Einstein, Alfred. **Mozart, His Character, His Work**, New York: Oxford University Press, 1962
- Elias, Norbert. **Mozart: Portrait of a Genius** (Schröter, Michael), Berkeley: University of California Press, 1993
- İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994
- Jansen, Johannes. **Wolfgang Amadeus Mozart**, Cologne: Benedikt TaschenVerlag GmbH, 1999
- Jick, Hershel. **A Listener's Guide to Mozart's Music**, New York: Vantage Press Inc., 1997
- Köchel, Ludwig, Ritter von. **Chronological-Thematic Catalog of the Complete Works of Wolfgang Amadé Mozart** (6. basım, Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers), Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1964
- Landon, Howard Chandler Robbins. **Mozart: The Golden Years**, New York: Schirmer Books, 1989



**Müzik Ansiklopedisi** (Say, Ahmet), Ankara: Sanem Matbaası, 1985

Rosenthal, Albi - Tyson, Alan. **Mozart's Thematic Catalogue: A Facsimile**, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1990

Sadie, Stanley. **The New Grove Mozart**, New York: W.W. Norton & Co., 1983

Schonberg, C. Harold. **The Great Pianists, From Mozart to the Present**, New York: Simon & Schuster, 1987

Sloboda, A. John. **The Musical Mind, The Cognitive Psychology of Music**, New York: Oxford University Press, 1985

Zaslaw, Neal - Cowdery, William. **The Compleat Mozart: A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart**, New York: W.W. Norton & Co., 1990