KATHARINE THOMSON

Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü



pencere yayınları

Çeviren: M. Halim Spatar

GENİŞLETİLMİŞ 2. BASKI

Katharine Thomson
Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü

Bu kitabın Yayın hakları
Pencere Yayınlarına aittir
The Masonic Thread in Mozart, Lawrence and Wishart 1977
baskısından dilimize çevrilmiştir
Birinci Baskı: Haziran 1994
İkinci Baskı: Eylül 2004
Kapak: Bahri Çakır
Kapak ve İç Baskı: Bayrak Matbaası
Yayın Yönetmeni: Muzaffer Erdoğdu

ISBN 975-7814-21-0

PENCERE YAYINLARI: 38
Pencere_yayin@hotmail.com



Pavlonya Sok. No. 10 Nuhoğlu İş hanı 6 Kadıköy / İSTANBUL
TEL: (0216) 414 64 41

Katharine Thomson

Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü

Çev: M. Halim SPATAR

İÇİNDEKİLER

Çevirmenin Önsözü 7
Önsöz 13
1. Bölüm
XVIII. Yüzyılda Masonluk 17
2. Bölüm
Aile Geçmişi ve Çocukluk Yılları 27
3. Bölüm
Mısır Kralı Thamos 33
4. Bölüm
Kurtuluş Mücadelesi 43
5. Bölüm
Müziğe İlişkin Masonik Düşünceler 55
6. Bölüm
Açıktan Açığa Başkaldırı 67
7. Bölüm
Masonik Etkiler 79
8. Bölüm
1782-4 Müziği 87
9. Bölüm
Mozart ve Mason Kardeşliği 101
10. Bölüm
Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Piyano Konçertosu 113
11. Bölüm
Figaro'nun Düğünü 125
12. Bölüm
Figaro'yu Bestelediği Yıl Bestelediği Öbür Müzikler 139
13. Bölüm
Dostluk, Sevgi ve Ölüm 151
14. Bölüm
Kara Düşüncelerle Savaş 163

15. Bölüm
Bunalım Yılları 171
16. Bölüm
Yeni Umut 189
17. Bölüm
Sihirli Flüt 201
18. Bölüm
Kuğunun Şarkısı 219
Ek I
Thomas'taki Melodrama 231
Ek II
Meggenhofen'in Adam Weishaupt'a Mektubu 234
Ek III
Sihirli Flüt'ün Sinopsisi 242
Müzik Sözlüğü 244
Seçme Bibliyografi 257
Seçme Plaklar Listesi 260
Dizin 262
Metinde Adı Geçen Besteler Dizini 269
Çevirmenin Eki-1 273
Türkiye'de Bir Plak Albümü/Masonik Müzikler 273
Çevirmenin Eki II
Köchel Kataloğu 298

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

Katharine Thomson'un 1977'de yayınlanan *The Masonic Thread in Mozart* adlı incelemesinin Türkçe çevirisini sunuyoruz. Mozart'ın 200. ölüm yıldönümüne rastlayan ve Mozart Yılı olarak ilân edilen 1992, "özgür girişimci dünyanın" fırsatı ganimet bilişinin tipik bir örneği, "Mozart Logosu"nun ortalığı kasıp kavurduğu, *Encyclopaedia Britannica* yıllığında bile "Mozartomania" diye nitelenen bir yıl olarak yaşandı. Mozart'ın yapıtlarının yeni CD'lerinden, çeşitli konserlere, operalarının temsillerinden, Mozart tişörtlerine, hatta Mozart pastalarına varıncaya kadar, "durgun" piyasaların yüzünü güldüren bir "kültür-sanat" olayı ve "business trend"inde bir canlanma kaynağı olarak nasıl değerlendirilebileceğini de gösterdi. Görsel-işitsel "kültür" dünyamızda Mozart, tablo ve resimlerinden filmlere yansıyan sarı saçlı uzun peruğu, sivrice burnu, belki de gerçek Mozart'a hiç benzemeyen, ama yaşadığı günlerdekiyle oranlanamayacak kadar çok, inanılmaz sayıda insanın tanıdığı bir besteci oldu; üstün yetenekli bir çocuk Mozart olarak herkesin bildiği bir yüz haline geldi. Viyana Çocuk Korosu'nun çocukları, konserlerde dinleyici karşısına küçük "Wolfgang"lardan oluşan bir topluluk olarak çıktılar. Mozart'ın çoğu kez ilgisizliğinden ve değer bilmeyişinden yakınadurduğu Salzburg, önemli ve de kazançlı bir Mozart-turizm endüstrisinin merkezi haline geldi. Mozart'ın doğum yeri olarak pek çok paranın buraya akmasını sağladı. Plak, CD ve kaset yapımcıları, radyoların "Batı Sanat Müziği" saatlerinin yöneticileri akla sığmayan bir güç ve etki kazandılar.

Mozart'ın özellikle müziğinin hemen herkese seslenebilir bir

nitelik taşıması, onu, ülkemizde Batı müziğine en yabancı kulakların bile kolayca algılayabildikleri bir besteci kılmıştır. Belki de büyük bir bölümümüzün yaşamımızda ilk kulak kabarttığımız Batılı bestecilerin başında gelir Mozart. Bunun yanı sıra Mozart'ın birbirinden değerli ve güzel bunca yapıtı 35 yıllık kısacık ömrü içine sığdırmış olması, yaşamı konusunda yazılıp çizilenler, hakkında yazılmış sahne yapıtları, filmler, özellikle de *Amadeus* filmi ardından geçen yılın "Mozart" fırtınası, onu büyük bir ilginin odağı haline getirmiştir. Sinemalarda ve çeşitli TV kanallarında sık sık yer alan *Amadeus* filminin yarattığı etki, kendisine ve çevresine ilişkin gerçekle ne derece ilgisi olduğu kestirilemeyecek bir görüntünün belleklere yerleşmesine neden olmuştur.

Bütün bunlara karşın, bütün öbür Batı müziği bestecileri gibi, Mozart'ın içinde yaşadığı çağ, bulunduğu, çalışıp yapıt verdiği toplumsal koşullar, düşünceleri, inançları, sevgileri, güçlü ve zayıf yanları Türkiye okuyucusu tarafından gerektiği gibi bilinmiyor. Çeviri ya da telif Türkçe müzik tarihi kitapları ise hem sayıca az, hem de konuyu ele alışlarında ön bilgileri sunmaktan pek öte gitmeyen türden kitaplar. Çoğu da, besteci ve sanatçıları yaşadıkları dünyadan yalıtlanmış, göksel ve ulu yaratıklar gibi inanılmaz bir yüceltim ile ele almaya alışmış anlayışların ürünü. (Buna karşılık, Maria Publig'in, Kasım 1992'de İlknur Özemir'in çevirisi ile yayımlanan değerli araştırması *Mozart Bir Bilincin Öyküsü*'nün [Real Yayıncılık],* Mozart'ın yaşamı ve çevresi konusunda şimdiye kadar rastlayamadığımız zenginlikte bilgiler içerdiğini belirtmeden geçemiyorum.)

Görsel işitsel bir medya furyasının egemen olduğu "kültür" yaşamımızda sanatçıların içinde yaşadıkları çağı, toplumu ve toplumsal ilişkileri, bu sanatçıların toplumsal, düşünsel ve politik ilgilerini ve deneyimlerini ancak medyanın bize sunduğu kadarıyla ve sunduğu biçimde algılayabiliyoruz. Üstelik, kişinin, yaşamının her saniyesini, kendi yaşam standardını sürdürebilmek çabası içinde geçirmek ve değerlendirmek zorunda olması, bireyleri kültür ve sanata, düşünsel etkinliklere giderek daha az vakit, takat ve fırsat bulur bir durumda bırakmakta. Böyle olunca da,

*. Maria Publig *Mozart Bir Bilincin Öyküsü*, Can Yayınları 2004

günümüz kültür-sanat ve düşünce yaşamını, düğmeyi çevirivermediğiniz zaman karşınıza çıkan görüntü-ses karmaşasının size sunduğu ya da sunmayı öngördüğü kadarıyla yaşayabiliyorsunuz. Üstelik bunun da, bundan önceki dönemlerle oranlanamayacak kadar pahalı, kişinin yaşamının bir bölümüyle ödediği büyük bir maliyeti var. Bugün bir televizyonunuzun, bir müzik setinizin, bir kompakt disk çalarınızın, diskoteğinizin, kitaplarınızın, bir çalışma odanızın, bir radyonuzun vb. olabilmesi, böyle bir standardı sürdürebilmeniz, 24 saatlik gününüzün büyük bir kısmını bunun finansmanına olanak verecek bir çalışma ve bunun yanı sıra böyle bir çalışmaya size hazırlayabilecek bir kendini yeniden üretme çabası içinde geçirmenizi gerekli kılıyor. Kültür, sanat, kişisel ilgi ve hobilere ayıracağınız "kaçamak boş zamanlarınız" ise çok kısıtlı ve kısa. Evinizde oturup bir Mozart dinleseniz bile, derinlemesine hesaplarsanız, kimi zaman bunun bir konser biletinden bile daha pahalı olabileceğini görürsünüz.

Bu yüzdendir ki, müzik anlayışının, kulak ve göz zevkinin tümüyle değişimden geçtiği, her şeyin görsel-işitselleştiği, edebiyatın TV kültür-sanat programlarındaki söyleşilere ve bazı edebiyat yapıtlarından yapılmış uyarlamalara indirgendiği kültür dünyamızda bazı şeyler gerçekten daha da lüks hale geliyor, hatta, bir zamanlar Bach'ın ve daha pek çok bestecinin çalınmaya-dinlenmeye uzun süre unutulması, bazılarının bugün bile hatırlanmaması gibi bir olgu, belki de günümüzde, farkına varılmadan, daha büyük boyutlarıyla yaşanıyor. "Her zaman öyleydi" desek de, galiba kültür bugün gitgide daha küçük bir azınlığın ilgi ve uğraş alanı içine kapanıyor. Romanlar ve öyküler artık giderek daha az okunuyor, insanlar okumaktan çok seyretmeye yöneliyorlar; büyük diye öğrendiğimiz yapıtlar olsa olsa çeşitli TV uyarlamalarıyla bilinen şeyler haline geliyor. Yazarlar, sanatçılar ve onlarla birlikte geçmiş dönemlerin yaşamı, sorunları, o günlerin dünyası, sanki bin yıl öncesiymişçesine uzaklaşıp bulanıklaşıyor. Bugün, içinde yaşadığımız dünyada, her şeyin yüzeyselleştiği, insanların iç yaşamlarını ancak din ve etnik duygu ve heyecanlar içinde algılayabildikleri bir ara dönemden geçiyoruz. İnsan kardeşliği, insanoğlunun her evresinde daha iyi bir yaşam süreceği sömürüsüz bir dünya umudu, insanoğlunun bin yıllık

ütopyası, kardeşlik ve eşitlik toplumunun inşası için büyük acı ve deneyimlerin dersleriyle hazırlanmış olan toplumsal modeller "kapı dışarı" edilmiştir, günümüzün "Yuppi deyimiyle" "out" olmuştur. Geçen yüzyılın, ondan önceki yüzyılların, hatta tarih öncesinin tüm yoz inançları ve değer yargıları hortlamış, insanlar - etnik, inançsal vb.- küçük küçük kümelere bölünmüş, XX. yüzyılın sonunda olacağını hiç kimsenin aklının almadığı bir kan ve vahşet isterisi bütün dünyaya yayılmıştır.

Ama bunun böyle sürüp gitmesine olanak yok. Ya çevresel sorunlar insanların işini bitirecek, ya da tarihin diyalektiği bu kez, Marx'ın, "insanlık daima çözebileceği görevleri üzerine alır, çünkü soruna daha yakından bakılırsa her zaman görülecektir ki bu görevin kendisi ancak çözülmesi için gerekli maddi şartlar esasen varolduğu ya da hiç olmazsa oluş halinde bulunduğu zaman meydana çıkar" sözünün gerçeğini kanıtlayacak, yaşanan çelişme kadar şiddetli ve güçlü bir biçimde yeniden antitezini gündeme getirecektir.

Mozart'ın müziği bu koşullarda bile en çok dinlenen yapıtlar arasında olmak gibi bir özellik taşıyor. Mozart'ın da inançlar taşıdığı, onun da yaşadığı dönemde, toplum içinde birtakım işlevleri olan bir düşünür olarak sanatını icra ettiğini bilmek insana huzur veriyor. Mozart yalnızca "Tanrı'nın olanca yetenekleri kendisine armağan ettiği bir *harika* çocuk" ya da üstün yetenekli bir müzikçi değildi. O da çağının toplumu içinde yaşamış, o toplumun içinde belli bir yer tutmuş ve belli bir toplumsal işleve sahip olmuştu.

Mozart'ın Masonik düşünceleri ve etkinlikleri konusunda bu kitap ve Maria Publig'in yukarıda sözü geçen kitabı dışında, Türkçe hiçbir kaynak yoktur. Üstelik Masonluk, Türkiye'de her zaman bir politik karşıtlık ya da toplum içinde "seçkin" bazı kimselerin toplumun geri kalanından tümüyle yalıtlanmış bir biçimde "mensup" oldukları bir dernek olmuş. Üstelik, dinci kesimin, Masonluğun Yahudiliğin bir fitne aracı olduğuna ilişkin güçlü propagandaları ve inançları var. Bunun yanı sıra karşımızda her zaman, öteden beri sol harekette, Masonluğun, İngiliz, ardından da 1960'lardaki Yön hareketinden bu yana, Amerikan

emperyalizmlerinin bir aracı olduğu yolundaki etkili propagandalarının yarattığı bir kanı varolmuştur. Bunun yanı sıra da, Masonların toplumun merak ve tecessüsünden uzak kalabilmek için kendi çevrelerine ördükleri "ipek koza" var. Bunların sonucu, Masonluk gizemli bir konu, neredeyse bir umacı haline gelmiştir. Masonluğun günümüz dünyasındaki politik kimliği, niteliği ve etkinlikleri konumuzun dışındadır. Buna karşılık, Masonluğun ve tek tek Masonların siyasal mücadeleler içindeki yeri, sanıyorum her nesnel durumda ayrı ayrı incelenmesi gereken bir konu. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, Osmanlı aydınlarının içindeki yenilikçi hareketin ve İttihat Terakki'nin Balkanlardaki Mason locaları içinde ve Mason örgütlenme biçimine göre örgütlendiği, pekçok Türk, Kürt vb. aydının Mason öğretisi içinde yetişmiş olduğu, ya da -örneğin Mustafa Kemâl gibi- bazılarının kısa bir süre de bunların içinde yer aldığı bilinen bir gerçektir.

Masonic Thread in Mozart, Mason örgütlerince hazırlatılıp yayımlanan bir kitap değil. Kitabın yazarı İngiliz Komünist Partisi'nin önemli simalarından, ünlü düşünür ve araştırmacı George Thomson'un eşidir. Kitap İngiliz Komünist Partisi'nin yayınevi olan Lawrence and Wishart tarafından 1977'de yayımlanmıştır. Katharine Thomson da sol bir düşünür ve araştırmacıdır.

Kitapta sözü çok geçen ve sık sık alıntı yapılan Einstein'ın Mozart biyografisi ile öbür bazı önemli yapıtların da Türkçe'ye çevrilmesini dilerim. Bu konuda -daha başka sanat, kültür ve temel bilim dallarında olduğu gibi- önemli ve "okunmazsa olmaz" niteliğindeki pek çok yapıtın, Türkçe'ye kazandırılmamış olduğunu düşünmek, insanın aklının alamayacağı birşey de olsa, bir olgu olarak önümüzde duruyor. (Günümüz koşullarına bu tür bilimsel, inceleme eseri olan, okunası çaba isteyen ve satış koşulları "müşkül" yapıtların Türkçelerinin hazırlanmasının da çok zor olduğu kesin.)

Herşeyden önce kitabın çevirisini her zamanki dikkat ve titizliği ile okuyarak eleştiri ve önerilerini yazılı olarak dikkatime sunan, müzik terimleri konusunda her zaman yardımlarını gördüğüm değerli besteci ve müzik eğitimcisi Sayın Sarper Özsan'a teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca çeviriyi okuyarak başka açılar-

dan kitabı dikkatle izlememi sağlayan ve bu konuda düşüncelerini bana yazılı olarak bildirmiş olan besteci ve müzikçi Sayın Ömer Özgeç'e da ayrıca teşekkür ederim.

Bu arada söz konusu kitabı dikkatime sunan Sayın Halil Berktay'a, teşvik ve yardımları dolayısıyla yayıncı Muzaffer Erdoğdu'ya, Mozart'ın Türkiye'de yapılmış Masonik Müzikler plağından beni haberdar eden, bu müzikleri dinlememi sağlayan Çiğdem Özkan'a, çeviri metnini okuyarak, öneri ve uyarılarıyla katkı ve yardımlarından dolayı Elif Osmanoğlu'na, gerek metin gerekse kapak çalışmalarındaki katkıları dolayısıyla Deniz ve Ahmet Birsin'e yürekten teşekkürlerimi iletmek istiyorum.

Türkçe'de, bütün öbür konular gibi, uzmanlık alanlarının terimleri konusunda da büyük bir kargaşa olduğunu farkediyorum. Bu nedenle, Batı müzik terimlerinin Türkçe'deki birden fazla karşılığı kullanılmak zorunda da kalındı. Olabildiğince en genel geçerli terimler kullanılmaya çalışıldı.

Böylesine az işlenmiş bir konuyu çevirirken, tüm çabama karşın, eksikliklerin ve kusurların kaçınılmaz olduğu kanısındayım. Varsa, bunlar, benden kaynaklanmıştır ve sorumluluğu tümüyle bana aittir. Yukarda sözü geçen sayın ve sevgili arkadaşlarımın en büyük katkıları, bunlardan olabildiğince sakınmamı sağlamak olmuştur.

Kitabın, Mozart'a karşı daha bilinçli ve daha derin bir ilgi uyandırması, yapıtlarını daha değişik bir açıdan dinlememizi sağlaması durumunda, tüm eksikliklerine karşın önemli bir işlevi yerine getirmiş olacağı kanısındayım.

M. Halim Spatar
Şubat, 1994

ÖNSÖZ

Mozart derinden bağlandığı inançları olan bir insandı. Klasik dönemin öbür bestecilerinin çoğu gibi, O da yaşama ilişkin görüşlerini müzik aracılığıyla dile getirmeye çaba gösterdi. Bu yanını, yalnızca mektuplarından ve çağdaşlarının onun için söylediklerinden değil, onun Mason Derneği'nin etkin üyelerinden biri olmasından da biliyoruz. Toplum, ahlak ve siyaset sorunları -bunların yanı sıra, sanatın işlevi- konusunda kesin ve belli görüşlere sahip olan Masonlar, Mozart zamanında dernek çalışmalarını gizli sürdürüyorlardı; sonraları dernek resmen yasaklandı da. Masonlar, manevi etkisi nedeniyle müziğe büyük değer veriyorlar, bazı müzik motiflerini de kendine özgü Masonik düşüncelerle özdeşleştiriyorlardı.

Mozart, Mason Derneği için, şarkı ve kantatlarla Masonik bir alegori olan *Sihirli Flüt* operasından oluşan bir takım yapıtlar bestelemiştir. Mozart'ın sözü geçen bu bestelerinde yer alan müzik motifleri ile, Masonik düşünceler arasındaki ilişki Paul Nettl ve Jacques Chailley gibi araştırmacılarca ortaya konmuştur. Bununla birlikte Mozart'ın, bunların dışında, bu yapıtlardakine benzer motifler içeren daha başka, enstrümantal birtakım yapıtları da vardır. Kitabımızın amacı işte bu daha geniş alanı keşfe çıkmak ve Mozart'ın sözü edilen enstrümantal yapıtlarını, aynı temaların yer aldığı vokal yapıtlarıyla karşılaştırarak bunlardaki Masonik düşüncelerin anlamına varmaktır.

Bu Masonik düşüncelerin neler olduğu, bunların Mozart için ne anlam taşıdığı, müzik olarak nasıl ifade edildikleri konusunda varılacak anlayışın, kuşkusuz Mozart'ın genel olarak müziğine

ilişkin yorumumuza uygun düşmesi gerekir. Hiçbir şarkıcı yabancı dildeki bir şarkıyı anlamını bilmeden yorumlamayı düşünmez. "Programlı müziği" hakkıyla yorumlamak için de, bu "program"ın içeriğine ilişkin az çok bilgi sahibi olmamız gerekir. Bütün bunlar herkesçe kabul edilen gerçeklerdir. Buna karşılık, zaman zaman, "soyut müzik" olarak bilinen alanda müziğe, şu ya da bu biçimde değerine gölge düşürmeden, herhangi bir anlam yüklenemeyeceği öne sürülür.

Mozart yaşamı boyunca bilmeceleri ve gizemi sevmişti. O ve babası, kendi aralarındaki yazışmalarda, olur da Salzburg Başpiskoposu'nun eline geçer kaygısıyla, yıllarca gizli bir kod kullandılar. Mozart'ın, Masonların müzik koduna ne denli ilgi duyacağı bundan kolaylıkla anlaşılabilir. Mozart, bu kodu genişletmiş ve geliştirmişti. Mozart'ın müziğini derinlemesine anlayabilmemiz için, bizim de bu koda ilişkin bilgilerden yararlanmamız gerekiyor.

Kitap konuya XVIII. yüzyıl Orta Avrupa Masonluğuna ilişkin genel bir anlatı ile giriyor. Bunu, kendi yazışmalarıyla çağına ilişkin belgelerden seçilen, Mozart'ın toplum ve müzik konusundaki düşüncelerine ışık tutacak alıntılar ve yaşamının ana çizgileri izliyor. Kitapta Mozart'ın besteleri konusunda kapsamlı bir incelemeye girişilmemiş ya da müziğinin biçimsel bir çözümlemesini verme yolunda bir girişimde bulunulmamıştır. Bu konuda yazılmış pek çok kitap vardır. Onun yerine, bu Masonik düşünceleri dile getirdiği düşünülen bazı yapıtlar, müzikal açıklamaları ile birlikte ayrıntılı bir biçimde incelenmektedir.

Kıta Avrupası'ndaki araştırmacılar, XVIII. yüzyıl Masonluğunun tarihi üstüne pek çok çalışma yapmışlardır. Oysa, bu yapıtlardan pek azı İngilizceye çevrilmiştir ve bu çalışmalarla Mozart arasındaki ilişkiyi saptamak, hâlâ üstesinden gelinmesi gereken bir iş olarak yerli yerinde durmaktadır. Bu kitapta daha önce yapılmış olan araştırmalarda varılan sonuçların, Mozart'ın yaşamı ve düşünceleri ile ilgisi araştırılmış, "Jüpiter" Senfonisi ile birkaç piyano konçertosunun da içinde bulunduğu bazı yapıtlarına ilişkin yeni bir yorum getirilmiştir.

Kitabımız genel okuyucuya seslenmeyi amaçlıyor. Bununla birlikte, okuyucunun müzik terminolojiyle biraz olsun aşina ol-

ması da gerekiyor. Bu konuda ona yardımcı olmak amacıyla kitabın sonuna bir sözlük eklenmiş ve bazı açıklamalar ayrı bir ek olarak sunulmuştur. Operaların öyküleri buraya alınmamıştır. Bunları başka kaynaklarda kolayca bulmak mümkündür.

Mozart'ın Masonik müziğini ele alan bir incelemede *Sihirli Flüt*'ün taşıdığı önem göz önünde alınarak, bu operanın sinopsisi ekte verilmiştir. Meggenhofen'in Weishaupt'a yazdığı mektup (EK II), İngilizce ilk kez yayımlanmaktadır.

Kitaptaki malzemenin bir bölümü, Ocak 1976'da *Music and Letters*'da çıkan "Mozart ve Masonluk" başlıklı makalemde yayımlanmıştı. Kitapta müziklerin Almanca sözlerinin tam çevirisi genellikle düzyazı olarak verilmiş, buna karşılık şarkı başlıkları alışılagelmiş biçimleriyle bırakılmıştır.

Kitabın hazırlanması sırasında yaptıkları öneriler ve bana çok yardımcı olan düşünceleri nedeniyle Alan Bush, Maurice Cornforth, Brenda Griffith, Frida Knight ve Roy Pascal'a teşekkürlerimi belirtmeyi borç biliyorum. Yakında yayımlanacak kitabının bir bölümünü görmeme olanak veren George Knepler'e ve İlluminatlar konusundaki kitabında yer alan, ama zamanında ulaşamayacağım için başvuramayacağım bilgilerin elime geçmesini sağlayan Richard van Dülmen'e teşekkür ederim.

Ayrıca, 'Radio 3'teki konuşmalarından alıntı yapmama izin veren Bernard Williams ile Christopher Raeburn'e ve Plak listesinin hazırlanması sırasındaki önerileri nedeniyle Brian Humphries'e, nota kopyalarını yapan Eric Ashcroft'a, daktilo metni titizlikle okuyan Sylvia Fitzgerald ile Margaret Alexiou'ya, esirgemedikleri yardımlar ve gösterdikleri destek nedeniyle daha birçok dosta minnet duygularıyla doluyum.

Figaro ve Susanna rollerine ilişkin yorumlarıyla Mozart konusunda daha iyi bir anlayışa ulaşmamı sağlayan Birmingham Clarion Singers'den Martin ve Elsie Marshall'lara teşekkür borcum var.

K. T.
Birmingham, 1976

I

ON SEKİZİNCİ YÜZYILDA MASONLUK

"Derneğimizin çalışkan ve gayretli bir üyesiydi: Kardeşlik sevgisi, sakin bir yaratılış, hayırlı bir davayı savunma, yetenekleriyle bir Kardeşe yardım edebildiğinde gerçek, içten haz duyma işte bunlardı bu kardeşimizin özellikleri."[1]

Bu sözler, Mozart'ın ölümünden az sonra, onun anısına yapılan bir Mason toplantısındaki bir söylevden alınmıştır. Mozart, Viyana'daki küçük *Beneficence* locasına, 14 Aralık 1784'te yapılan törenle alındı. O sıralarda yirmi dokuzuna basmak üzereydi. İki ay sonra da dostu Haydn'la babası Leopold'u Derneğe üye yazdırdı. Derneğin toplantılarına düzenli olarak katıldı, loca törenleri için bazı yapıtlar besteledi. Yaşamının son yılında da Masonik bir alegori olan *Sihirli Flüt* operasını yazdı.

Büyük Mozart araştırmacısı Alfred Einstein, "Kurumun [Mason Derneği*] üyesi olduğu bilinci onun bütün yapıtlarına sinmiştir. Yapıtları bu niteliklerini Mason olmayanlara açık etmeseler de, yalnızca *Die Zauberflöte'si [Sihirli Flüt]* değil, daha başka birçok yapıtı da Masoniktir" diye yazmıştır.[2]

1. Deutsch, O.E. *Mozart, A Documantary Biography*, Londra, 1965. s. 448.

* Dilimize daha çok "tarikat" ve "düzen" olarak çevrilen İngilizce "Order" (Fr.: Ordre; Alm: Orden) sözcüğü, "tarikat" sözcüğü daha çok dinsel anlamda kullanıldığı, "düzen" sözcüğü ise örgütsel karşılığı vermediği için özgün metindeki "Masonic Order" tamlaması "Mason Derneği" olarak çevrildi.-Çev.

2. Einstein, Alfred, *Mozart* (1. bas. 1946), Londra, 1971. s. 93.

XVIII. yüzyıl sonunda Viyana'da Mason olmak ne demekti? Bu soruyu yanıtlayabilmek için, Derneğin tarihine ilişkin birtakım saptamalar yapmamız, bu derneğin o günlerde, bugün İngiltere'de bildiğimiz kurumdan oldukça farklı bir nitelik taşıdığını unutmamamız gerekiyor. İngiltere'de Masonlar, genellikle hayır işleriyle uğraşan saygın insanlardan oluşan bir topluluk olarak görülür. Oysa, XVIII. yüzyıl Orta Avrupası'nda Masonlar, çoğunlukla bozguncu etkinlikler peşinde koşan, tehlikeli insanlar diye düşünülürdü. 1789 Fransız Devrimi'nden sonra ise, Devrim'in başını gerçekte Masonların çektiği söylentisi almış yürümüş, Dernek pek çok ülkede yasaklanmıştı. Mirabeau gibi bazı Masonların Devrim'i canla başla desteklemelerine ve "Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik" sloganlarının bazı Masonluk türlerinin temel ilkelerini oluşturmasına karşın, örgütün kendinin devrimci olduğu kanısının gerçekle hiçbir ilgisi yoktur.

Hareketin gelişmesi, başka başka ülkelerde değişik yollar izledi. Genelinde Masonluk, ayrıcalıkları doğuştan gelme haklara dayanan eski toprak sahibi aristokrasinin tersine, yeni burjuvazinin -yani tüccarların, yapımcıların ve meslek sahiplerinin- genel bakış açısını temsil ediyordu.

İngiltere'de Büyük Loca, 1717'de kuruldu. Dernek çalışmalarını gizli yürütüyordu. Törenlerinden bazıları eski Duvarcılık Zanaatı, yani Amelî ya da Operatif* Masonluk'tan, bazıları da eski Mısır ve Eleusis gizemlerinden kaynaklanan karmaşık bir ritüeli vardı. Localar 1723 Anderson Anatüzüğü'nde yazılı olduğu üzere, "aksi halde birbirlerine ister istemez hep uzak kalacak olan kişiler arasında gerçek dostluğu gerçekleştirme aracı olan" eşitlikçi ilkeler uyarınca yönetiliyor"du.[3]

Masonlar dinsel hoşgörüden yanaydılar, ama ateist değildiler. Aslında, "bir Mason... hiçbir zaman budala bir ateist, dinsiz imansız biri olamaz," diyorlardı[4]. Localarda politik tartışmala-

* Amelî ya da Operatif Mason (İng.: Operative Freemason; Fr.: Maçon opératif; Alm.: Operative Freimaurer) Ortaçağın başında XVIII. yüzyıl içine kadar yapıcılık işiyle, özelliklede taş yontuculuğu ve duvarcılıkla uğraşan zanaatçıların genel adı.-Çev.

3. Schmeider, N. *Quest for Mysteries,* New York, 1947, s. 18.

4. Roberts, J. M. *The Mythology of the Secret Societies,* St. Albans, 1974, s. 38.

ra girmek yasaktı: "Politikanın Loca'ya şimdiye kadar hiçbir hayrı dokunmamıştır, dokunmaz da. Bizler her türlü Politikaya karşıyız."[5]

Ortaçağdan modern topluma geçişin, Avrupa'nın geri kalanından çok daha erken bir dönemde başladığı İngiltere'de Masonluk hiçbir zaman politik bir güç haline gelmedi. Buna karşılık, Mason Derneği'ne, o dönemin birçok sanayicisiyle bilim adamı destek vermişti. Fransa'ya Masonluğu 1725'te Jacobusçu sürgünlerin* getirdikleri sanılıyor. Bunların önde gelenleri arasında daha sonra "Şövalye Ramsay" olarak ünlenen Andrew Ramsay adlı bir İskoç da vardı. Ramsay, Old Pretender'in** çocuklarının öğretmenliğini yapmış, renkli kişiliği olan biriydi. Derneğin amaçlarını açıkladığı ünlü söylevinde, amaçlarından birinin de "insanları sevilen kişiler, iyi yurttaşlar, iyi uyruklar, özü sözü bir kimseler, sevgi tanrısının sadık kulları, ödüle değil, erdeme aşık insanlar kılmak," olduğunu söylemişti.[6]

Başlangıçta Fransız Masonluğu, antiklerikal (yani rahipler sınıfına karşı) olmadığı gibi, ateist de değildi. Krallık da içinde olmak üzere, ayrıcalıklı sınıflardan pek çok kimsenin desteğine sahipti. Sonraları, çağdaşlarından birinin "freemaçons catoliques, royalistes et jacobites" ("Katolik, Kralcı ve Jacobusçu Masonlar") ile "freemaçons hérétiques apostats et républicains"[7] ("Sapkın, Dininden dönmüş ve Cumhuriyetçi Masonlar") olarak tanımladığı iki kesim arasında düşünce ayrılıkları belirdi. 1777'de Fransa'da Grand Orient ("Büyük Doğu") Locası kuruldu. Bu locanın amacı, farklı kesimleri birbirine kaynaştırmaktı. Bu locanın Büyük Üstadı ("Maşrık-ı Azamı"), daha sonraları "Philippe Égalité" olarak ünlenecek olan Orleans Dükü'ydü. Devrim'in arifesinde Fransa'da en az 100.000 Mason'un bulunduğu tahmin

5. agy, s. 38.

*. İngiltere'deki 1688 Devrimi'nden sonra sürgüne gönderilen II. James'i (adının Latincesi Jacobson) ve Stuartları tahta çıkarmayı amaçlayan ayaklanma girişimleri 1719'da bastırılan ve çoğu Fransa'ya sığınmış olan hareketin yandaşlarına verilmiş olan ad. Çev.

**. Tahttan indirilen II. James'in oğlu. Çev.

6. agy. s. 52.

7. agy. s. 49.

edilmiştir. Bunların arasında Condorcet, Voltaire, d'Alembert gibi düşünürler de yer alıyordu. Bu düşünürlerin ilan edilen amaçlarından biri de, "beşeri bilimler"* (politika ve din hariç) yararlı bilimlerin Evrensel Sözlüğü'nün hazırlanması için yapılacak çalışmaya bütün ülkelerdeki biraderlerin katılmasıydı[8] Dolayısıyla bu Masonların düşüncelerinin, Ansiklopedistler ve Aydınlanma'nın düşüncelerine yabancı olmadığına kuşku yoktur.

Almanya'ya Masonluk 1730'larda girdi. İlk Mason localarından biri, önemli bir ticaret merkezi olan ve Masonların oldukça nüfuzlu bir konuma geldikleri Hamburg Özgür Kenti'nde kuruldu.

XVIII. yüzyıl Almanyası, çoğu mutlak prenslerce yönetilen birtakım devletlere ve özgür kentlere bölünmüştü. Eğitimin kilisenin elinde bulunduğu ve halkın da genelinde bilisiz ve batıl inançlara bağlı olduğu özellikle Bavyera gibi Katolik güney kesimi, ekonomik yönden geri kalmış durumdaydı.

Aristokrasinin kültürü, Fransız sarayının etkisinin altında kalmış kaba ve basmakalıp bir kültürdü. Çok sıkı bir sansür uygulanıyordu; kurulu toplum düzeninin eleştirilebilmesine hiçbir açık kapı bırakılmamıştı. Aydınlanma düşünceleri Almanya'ya ulaştığında, özellikle Protestan olan eyaletlerde coşkuyla karşılandı. Lessing, bu düşünceleri ilk dile getirenlerdendir. Daha sonra yazar ve sanatçıların başkaldırısı, "Sturm und Drang" adıyla bilinen akım içinde ifadesini buldu. Bu hareketin en tanınmış temsilcileri Goethe, Schiller ve Herder'dir.

Dolayısıyla Almanya'da Masonluğun eşitlik ve kardeşlik düşünceleri için bir temeli vardı ve bu hareket orada kendine hazır bir destek bulmuştu. Goethe, Lessing ve Herder de Derneğe katılanlar arasındaydılar. Lessing, *Masonik Diyaloglar*'ında Masonluğun hedeflerini şöyle tanımlamıştı: "Bizlere öğretilen, Kardeş-

*. Beşeri bilimler ya da özgür sanatlar (Lat. liberales artes), Antikçağda ve Ortaçağda üçlü (trivium) ve dörtlü (quandrivium) kümelerden oluşan inceleme alanları. Üçlü küme dilbilgisi, retorik ve mantığı, dörtlü küme ise aritmetik, geometri, müzik ve astronomiyi kapsıyordu. Sonradan meslek ve teknik incelemelerin aksine genel düşünsel yetenekleri geliştirdiği varsayılan dilbilgisi, felsefe, tarih, edebiyat ve soyut bilimi kapsayan genel bir terim haline geldi. Çev.

8. Massin, J. ve B. *W. A. Mozart*, Paris, 1950, s. 1117.

lik Sevgisi'ni yürürlüğe sokmak, ulu ve kudretli tek varlık tarafından yaratılmış ve dünyaya ister üst, ister alt katmanlardan gelsin, ister zengin ister yoksul olsun, birbirlerine destek olmak, birbirlerini korumak için yeryüzüne gönderilmiş olan tüm insan soyunu tek bir aile saymaktır."[9]

Masonluk Avusturya'ya, Maria Theresia'nın kocası I. Francis tarafından getirildi. I. Francis, ülkesi olan Fransa'da koyu bir Mason'du ve Viyana'daki ilk Mason Locası'nı da o kurmuştu. Mason hareketi hem Habsburgların egemen olduğu topraklarda, hem de Almanya'nın başka yerlerinde hızla yayıldı. Masonluk büyük ölçüde burjuvaziden destek gördü, ama soyluluk ve ordu mensupları, hatta - Papa II. Clemens'in 1738'de yayımladığı, Katolikler'in Mason olmasını yasaklayan fermanına karşın, din adamları da Derneğe girdiler. Papa'nın sözkonusu yasağı, Avusturya'da I. Francis'in ölümüne değin uygulanmadı. Buna karşılık, I. Francis'in ardından tahta çıkan ve koyu bir Katolik olan Maria Theresia, Mason Derneği'ni yasaklayarak Masonları ağır bir baskı altına aldı. Maria Theresia'nın ardından tahta çıkan ve ondan daha aydın bir kişi olan oğlu II. Joseph, çeşitli reformlar başlattı, Masonluk üzerindeki yasağı kaldırdı, hatta Masonları kayıran bir tutum aldı.

XVIII. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Almanya'da Masonluk, değişik amaçları, değişik ritüelleri olan farklı kesimlere bölünmüştü. Bütün bu gruplar, ortak bazı yanlara sahip olsalar da, çoğunlukla birbirlerine çok hasımdılar; bu nedenle aralarındaki ayrımları saptamak önem taşır. Rosicrucianlar (ya da "Gül-Haç Biraderleri"- çev.) ile Illuminati (ya da İlluminatlar) bunların en önemlileri arasındadır.

Önceleri bir XVII. yüzyıl kardeşlik cemaatine dayanan ve ortodoks Masonluktan ayrı olan Rosicrucianlar adlı kardeşlik örgütü, özünde gizemcilik ve büyüyle ilgileniyordu."Animal magnetizm" kuramının temsilcisi olan ve hipnozcu olarak ünlenen Dr. Mesmer de bu derneğin bir üyesiydi.

Başlangıçta Illuminati Derneği de Masonluğun dışındaydı. Rosicrucianlar'a karşı olan İlluminatlar, akılcı ve etik amaçlar

9. Cohen, A. *Lessing's Masonic Dialogues*, Londra. 1927.

güdüyorlardı. (Masonlukta Rosicrucianlar'ın sağ, İlluminatlar'ın ise sol kanadı temsil ettikleri söylenmiştir.) İlluminatlar'ın Almanya'nın güneyinde ve Avusturya'da özellikle güçlü olduklarını göz önüne alarak, bu grubun tarihini ve amaçlarını daha ayrıntılı incelemek yararlı olur.

Illuminati'nin kurucusu Bavyera'da Ingolstadt Üniversitesi'nde kilise hukuku profesörü Adam Weishaupt'tur. Weishaupt, bir Cizvit medresesinde eğitim görmüş, Cizvit felsefesine kuvvetle karşı olmasına karşın onların örgütlenme yöntemlerinden etkilenmişti. 1776'da Rousseau ile Diderot'nun düşüncelerini temel alan "Aklın ve İnsanlığın Düşmanlarına Karşı Birlik" adlı gizli bir dernek kurdu. Özgürlük ve eşitliğin, insanların vazgeçilmez hakları olduğuna; zulmün, tinsel yetkinleşmeyi ve doğanın incelenmesini temel alan aklın yolunu izleyerek ortadan kaldırılabileceğine ve bu yolla evrensel mutluluğa erişilebileceğine inanıyordu. (Rousseau ve Ansiklopedistler gibi o da, "Doğa" deninçe, çevresi ile ilişkisi içindeki tüm insan doğasını anlıyordu.)

Weishaupt, "birikim sonucu edinilen mülkiyetin her ulusun mutluluğu için aşılmaz bir engel oluşturduğunu, oysa bu uluslaın başlıca yasalarının mülkiyetin çoğalması ve korunması için düzenlendiğini," ilân ediyordu.[10] Weishaupt'un kurduğu derneğin üyelerine önceleri "Perfectabilistler" (Ya da "Perfectibilistler" -Çev.) dendi. Daha sonra, amaçlarına ulaşmak için "tutulacak yolun 'Aydınlanma' *('Illumination')* yani bilginin batıl inanç ve önyargı bulutlarını kovacak akıl güneşiyle aydınlatılması"[11] olduğuna inanmaları nedeniyle, adları Illuminati ya da İlluminatlar'a (yani 'Aydınlanmışlar'a) çevrildi. Bu amaçlara "gizli bilgelik" ya da "ışık okulları"nda verilecek eğitim sayesinde erişilecekti. Masonlar gibi Weishaupt da, ritüeline eski Mısır ve Yunan gizemlerini model aldı. Dernek üyeleri üç dereceye ayrıldı: Novice (Acemi), Minerval ve Illuminatus Minor. Önderlere Aeropagites deniliyor, bunlara klasik adlar veriliyordu. Weishaupt'un adı Spartacus'tu. Öbür önderlerden biri olan Zwack'ın adı, Ca-

10. Robinson, J. *Proof of a Conspiracy,* Edinburgh, 1797 (repr. Western Islands, U.S. 1067) s. 107.

11. Frost, T. *Secret Societies of the European Rovulation*, Londra, 1876. s. 29

to'ydu. Derneğe daha sonra katılan Baron von Knigge ise Philo adıyla çağrılıyordu. Toplantılar sıkı gizlilik kuralları uygulanarak yapılmaktaydı, üyelik çok dar tutulmuştu. 1778'de yalnızca 12 üye vardı. 1779'da ise, bütün Bavyera'daki üye sayısı topu topu 70'ti. Bu arada Weishaupt, Münih'teki *Theodor* adını taşıyan Mason Locası'na katılan Masonlar arasından derneğe girebilecek nitelikler taşıyan yandaşlar kazanmaya girişmişti.

Bu sıralarda İlluminatlar'ın en etkin üyelerinden biri, Rousseau'nun öğrencilerinden Hanoverli yazar Adolf von Knigge'ydi. Von Knigge, Frankfurt'taki Mason Locasına yazılmış, ama derneğin amaç ve yöntemlerinden hoşnut kalmamıştı, 1779'da İlluminatlar'a katıldı, hızla yükselerek önderlik içinde seçkin bir yere ulaştı. 1781'de Almanya'yı bir ucundan öbür ucuna dolaşarak harekete üye topladı. İlluminatlar, 1782'de Wilhelmsbad'da toplanan Masonlar Konvansiyonu'nda değişik hiziplerden birtakım Masonları saflarına kazanmayı başardılar. Böylece birçok yerdeki, özellikle de Avusturya'daki Mason localarına sızma olanağını elde ettiler.

Knigge, yoğun taraftar toplama kampanyasının yanı sıra, İlluminatların ritüelini de yeniden düzenledi. İskoç Şövalyesi ya da Illuminatus Dirigens gibi birtakım yeni dereceler oluşturdu. Knigge ile Weishaupt arasında, çok geçmeden yüksek aşamalar ve ritüel düzeni konusunda görüş ayrılıkları ortaya çıktı ve Knigge dernekten ayrıldı. Yazılarının içeriğinden Knigge'nin Weishaupt'tan daha köktenci görüşler taşıdığı anlaşılmaktadır.

Bu arada hareketin hızla büyümesi ve Illuminist düşüncelerin yayılması, ruhban çevresini telaşlandırmaya başlamıştı. Bavyera'daki Cizvitler, rakipleri Gül-Haç Biraderleri'nin de desteğiyle İlluminatları gözden düşürmek üzere kampanya açtılar. Cizvitlerin etkisi altında olan Bavyera Elektörü Karl Theodor 1784'te İlluminatlar'ın Bavyera'da toplanmalarını yasaklayan bir ferman çıkardı. İlluminatlar bu fermanın kaldırılması için başvuruda bulundular ve toplatılarını gizlice yapmayı sürdürdüler. Aleyhlerindeki kampanya şiddetlendi. Derneğin içine ajan ve muhbirler sokuldu. Mart 1785'te İlluminatlar'ı yasaklayan bir ferman daha yayımlandı. Suç kanıtı olan belgeler ele geçirildi ve Dernek üyesi dört profesör de dernek aleyhinde ifade verince, cadı avı baş-

ladı. Önde gelen üyelerin evleri arandı. Bunların arasında bulunan Zwack'ın evinde birtakım belgeler bulundu. Daha sonra da yayımlandı. Bu arada Weishaupt, Regensburg Özgür Kenti'ne kaçmıştı; dernekten ayrılmış olan Knigge ise Bavyera'da değildi.

Bavyera hükümeti öbür eyaletlerin başkanlarına mektuplar göndererek Derneğin oluşturduğu tehlike konusunda uyarılarda bulundu, İlluminatlar'a karşı önlemler alınmasını istedi. Bu uyarılar çoğunlukla soğuk karşılandı. Viyana makamlarından Münih'teki elçiliğe gönderilen bir mektupta şöyle denmekteydi: "İlluminatlar'a gelince, Elektör onlara son derece düşman olduğundan, Elçilik onlara yardımı olabilecek herhangi bir girişimde bulunmamalıdır; ne var ki, her türlü iş ve meslekte çok büyük etkiye sahip olduklarından, bu insanlara son derece özenle muamele edilmesi, dolayısıyla onlara karşıt bir davranışta bulunulmaması gerekir."[12]

Fransız Devrimi'nden sonra, birçok Alman eyalet yöneticileri, gizli derneklerin çoğalması ve etkilerinin artması karşısında telaşa düştüler. Genel olarak Masonlara, özel olarak da İlluminatlar'a yönelik yaygın bir baskı vardı. Bavyera'da Illuminati üyesi oldukları kanıtlanan kimseler için ölüm cezası getirildi. Viyana'da II. Joseph localar üzerindeki denetimi sıkılaştırdı ve "halk arasında oluşabilecek herhangi bir hoşnutsuzluğu, her türlü tehlikeli düşünceyi, özellikle de, olabilecek bir ayaklanmayı zamanında ortaya çıkarmak ve bu tür akımları uç vermeden budamak"[13] amacıyla Avrupa'nın ilk polis örgütünü kurdu. Habsburgların egemenliği altındaki topraklarda korku ve kuşku hüküm sürüyordu. İlluminatlar'ın yıkıcı etkinliklerine ilişkin bir sürü söylenti dolaşıyordu. Fransız Devrimi'nde Illuminati'nin parmağı olduğu yolundaki söylence işte bu sıralarda ortalığa yayıldı. (Bu konuya gene döneceğiz.)

Illuminati, "Ne olduğu belirsiz bir geleceğin olası yararlarından çok, yaşamı bu dünyada daha mutlu kılmaya çaba gösteren, metafizikten arınmış bir hümanizm geliştirmeyi amaçlayan yeni bir din, yeni bir devlet düzeni, yeni bir ahlâk yaratmak uğraşında olan cesur bir düşünürler topluluğu" olarak tanımlanmıştır.[14] İllu-

12. Engel, L. *Geschichte des Illuminaten-Ordens*, Berlin 1906, s. 167.
13. Wangermann, E. *From Joseph II to Jacobin Trials*, Oxford, 1969, s. 37.
14. Le Porestier, R. *Les Illuminés de Bavière*, Paris, 1913, s. 110.

minatlar, Katolik Kilesesini, insanların kafasını batıl inançlarla doldurduğu için şiddetle kınıyorlardı. Buna karşılık, dünyanın kutsal bir yaratıcısının olduğuna inanmalarından ötürü, genel kanının tersine, kendileri din düşmanı olmadıkları gibi, ateist de değildiler.

İlluminatlar sayıca hiçbir zaman çok güçlü olmadılar. Buna karşılık çağın toplumsal ve ahlaksal düşüncelerinin biçimlenmesinde etkili bir güç konumuna geldiler. Almanya'da İlluminatları destekleyenler arasında Goethe ile Herder de vardı. Avusturya'da bir eyaletin başkanı olan Joseph von Sonnenfels ile *Wahre Harmonie* (Gerçek Uyum) adlı Mason Locasının kurucusu ve Büyük Üstadı ("Üstadı Muhteremi") olan seçkin mineraloji bilgini Ignaz von Born, Illuminati'nin önderleri arasındaydı. Bu iki insan ve Illuminati'nin önde gelen üyelerinden yazar ve diplomat Otto von Gemmingen, Mozart'ın dostu ve koruyucusuydular. Gemmingen, *Beneficence* locasının Üstadı Muhteremiydi. Mozart, Aralık 1784'te bu locaya yazılmıştı. *Beneficence, Wahre Harmonie* ile aynı mabedi paylaşmaktaydı. Birader Mozart da bu kardeş locadaki törenlere sıklıkla katılıyordu.

Böylece, her iki loca da İlluminatlar'ın önderliğinde bulunuyordu ve bu localardaki Biraderlerin pek çoğu Illuminati üyesiydiler. Mozart da üye miydi? Bu soruya evet demek zor. Derneğin günümüze ulaşan üye listelerinden hiçbirinde Mozart'ın adına rastlanmıyor. Ne var ki, Fransız Devrimi'nden sonra Masonlara karşı girişilen baskılar sırasında pek çok belge yok edildi ve Constanze'nin de kocasının Mason üyesi olduğunu gösteren belgeleri ortadan kaldırmış olabileceğini biliyoruz. Buna karşılık, Mozart'ın İlluminatlar'ın düşünce ve etkinlikleri konusunda dostları aracılığıyla bilgi sahibi olduğuna emin olabiliriz. Einstein'ın öne sürdüğü gibi, 1787 Prag gezisinde kendisi ve dostları için birtakım takma adlar uydururken, Mozart'ın özellikle İlluminatlar'ın kullandıkları takma adlarla şaka yapıyor olması mümkündür. Gottfried von Jacquin'e şunları yazıyordu: "Şimdilik hoşça kalın, benim sevgili dostum, en sevgili Hikkiti Horky! bilirsiniz ya, bu sizin adınız. Yolculukta hepimiz kendimize birer ad beğendik. Bu adlar şöyle. Ben Punkititi'yim. Karım, Schabla Pumfa'dır. Hofer ise, Rozka Pumpa'dır. Stadler, Natschibinitschi'dir. Uşağım Joseph, Sagadaratà oldu. Köpeğim Gauckerl

Schamanuzky'dir. Madame Quallenberg Runzifunzi'dir. Mlle Crux, Ramlo Schurimuri'dir. Lütfen ona adını bildirir misiniz?"[15]

Kuşkusuz bu Mozart'ın kesinlikle Illuminati üyesi olduğunu göstermez; ne var ki Mozart'ın Mason Derneği'ne girmeden önce İlluminatlar'ın toplantılarına katılmış olabileceği yolunda birtakım kanıtlar vardır. 1792'de yazan topograf Hübner, İlluminatlar'ın Salzburg yakınlarındaki Aigen'deki ıssız bir yeraltı mağarasında (bu mağara bugün "Illuminaten-Höhle" yani "İlluminatlar Mağarası" adıyla anılıyor) yapılan gece toplantısına, Illuminati önderlerinden Kont Gilowsky'nin, "dostları von Amann, Mozart ve Barisani ile birlikte" katılmış olduğunu bildiriyor.[16]

Mozart Aigen'deki bu toplantılara katıldıysa -ki o günlere ait bir kanıttan kuşku duymamız için herhalde bir neden olmasa gerek- hızla dökülen şelalesi, uzun ağaçları, dik ve yalçın kayalıklarıyla bu mağaranın canlı anıları onun aklından hiç çıkmamış olsa gerek. Çevre gizemli ve ürkütücüdür. *Sihirli Flüt*'ün zırhlı adamlar sahnesinin dekorunu andırır. Bu yapıtın sahne talimatlarında şunları okuruz: "Birinin, üstünde hızla dökülen bir şelalenin bulunduğu, öbürü ise ateş püsküren iki dağ."

Mozart'ın ölümünden sonra Constanze dostlarına onun "Yeraltı Mağarası" olarak adlandırılacak gizli bir dernek için tasarılar kurduğunu anlatıyordu. Mozart'ın aklında, herhalde o mehtap toplantıları olsa gerek.

Mozart'ı en sonunda Masonluğu benimsemeye götüren adımları incelemeye girişmezden önce, onun aile geçmişi ile, yaşamının erken dönemleri konusunda bilgi vermemiz gerekiyor. (Mozart'ın annesiyle babası 1747'da Aigen'de nişanlanmışlardı. Oysa kilisede bulunan bir plakette, yanlışlıkla, Leopold Mozart ile Anna Pertl'in burada evlendikleri yazılıdır. Bu plaketteki yanlışlık, Leopold'un 24 Kasım 1764 günlü mektubunda şaka yollu, "on yedi yıl önce Aigen'de Yamalı Pantolon Tarikatı'ne girmiş olduğu"nu yazmış olmasından kaynaklanmıştır.[17]

15. Einstein, s. 96.
16. Koch, R. *Br. Mozart, Freimaurer und İlluminat*, Bad. Reichenhall, 1911, s. 3.
17. Deutsch, s. 5.

II

AİLE GEÇMİŞİ VE ÇOCUKLUK YILLARI

1719'da doğan Leopold Mozart, Augsburglu bir ciltçinin oğluydu. Önceleri papaz olmak istedi. Daha sonra Salzburg Benedictine Üniversitesi'nde iki yıl öğrenim gördü. Ama derslere düzenli girmediği için üniversiteden atıldı. Ardından müziğe yöneldi. Salzburg'da "Müzikçi olarak görevlendirilen oda hizmetkârı" ünvanı ile Thurn und Taxis Kontu'nun hizmetine girdi. O günlerde bir müzikçinin statüsü, uşağınkiyle aynıydı. Müzikle ilgili görevlerinin dışında sıklıkla yapması gereken başka görevleri de olurdu. Örneğin o günlerin Viyana gazetelerinden birinde çıkan bir ilânda şunlar yazılıdır: "Yöredeki konaklardan birine bir uşak aranmaktadır. İsteklinin iyi bir kemancı olması ve zor piyano sonatlarına eşlik edebilmesi gerekir."[1]

Joseph Haydn, Esterhazy'de müzikle ilgilenen ve yanında çalıştırdığı kimselere iyi davranan bir beyle karşılaştığı için talihliydi. Ama onun statüsü de uşaktı. Her sabah beyaz gömleği, beyaz çorapları, pudralı peruğu ve uşak giysisiyle prensin huzuruna çıkmak zorundaydı. Efendisi neyi emrederse onu bestelemekle yükümlüydü. Besteleri ise prensin malı olur, başka hiç kimsenin eline verilmezdi. İzin almadan saraydan ayrılamaz, böyle bir izinse her zaman verilmezdi.

Haydn'ın kardeşi Michael, Salzburg Prens Başpiskopusu'nun sarayında çalışıyordu. Leopold Mozart, 1743'te işte bu sarayın

1. Stadtlaender, Christina, *Joseph Haydn of Eisenstadl*, Londra, 1968, s. 21.

hizmetine girdi. O zamanlar Salzburg, Alman İmparatorluğu içinde bağımsız bir piskoposluk eyaletiydi. 10.000 kadar olan nüfusunun büyük bölümünün geçimi Prens Başpiskopos'a bağlıydı. Leopold, üç başpiskoposun -Firmian, Schrattenbach ve Wolfgang'la kavgasıyla ünlü Colloredo'nun- hizmetinde çalıştı. Önceleri saray orkestrasında dördüncü kemancı olarak görevlendirildiyse de 1757'de saray bekçiliğine atandı. 1763'e gelindiğinde Kapellmeister yardımcılığına yükselmişti. Daha fazla ilerlemek yolundaki tüm çabalarına karşın, yaşamının sonuna değin bu görevde kaldı.

Leopold Mozart üretken ve yetenekli bir besteciydi. Besteleri arasında senfoniler, konçertolar, divertimento ve sonatlar, ayrıca oldukça çok sayıda dinsel yapıt vardır. Gelirini artırabilmek için bir yandan da keman dersleri veriyordu. 1756'da keman tekniği üstüne ünlü kitabını, *Versuch eine gründlichen Violinschule*'yi ("Bir Keman Temel Metodu Denemesi") yayımladı.

1748'de küçük St.Gilgen kasabasında köylü kökenden gelen bir memur kızı Anna Pertl ile evlendi. Evli çift Hagenauer adlı zengin bir tüccarın evindeki üç odayı kiraladı. (Bu ev günümüzde Mozart müzesidir.) Çiftin yedi çocuğundan yalnız ikisi, 1751'de doğan Nannerl ile, 27 Ocak 1756'da doğan Wolfgang Amadeus yaşadı.

Oğlunun olağanüstü bir müzik yeteneğine sahip olduğunu babası, Wolfgang dört yaşına bastığında farketti. Wolfgang daha o yaşında keman ve tuşlu çalgıları çalabiliyordu. Beş yaşında ise küçük parçalar bestelemeye başlamıştı. Leopold, her ikisi de yetenekli olan çocukları için (çünkü Nannerl de iyi piyano çalıyordu) bir dizi büyük turneler tasarlamaya koyuldu. 1762-1767 arasında ailece turneye çıktılar. Viyana, Münih, Frankfurt, Brüksel, Paris ve Londra başta olmak üzere Avrupa'nın birçok büyük kentini ziyaret ettiler. Çocuklar gittikleri her yerde el üstünde tutuluyor, çok beğeniliyordu. Ama aristokrasi para sarfetmektense, altın saatler ve enfiye kutuları armağan ederek işi geçiştirmeyi yeğ tuttuğundan, bu turneler maddi açıdan büyük yarar sağlamıyordu.

Bu yolculuklar çocukların sağlığına mal oldu. İkisi de, çiçek başta olmak üzere ağır hastalıklara tutuldular. Buna karşılık değişik ülkeler görmek, başka ülkelerden gelen farklı görüşler taşıyan

insanları tanımak, Wolfgang'ın ufkunu genişletiyordu. Wolfgang daha o sıralarda, Masonların ve aydınlanma hareketini destekleyen kişilerin etkisi altına girmişti. On iki yaşında Moravia'da çiçek hastalığından yatarken Mozart'a, kendisi de Mason olan Dr. Wolff bakmıştı. Mozart doktorun kızı için bir de şarkı yazmıştı.* Viyana'da Mozartları Mason çevrelere Dr. Mesmer tanıttı. On iki yaşındaki Wolfgang'ın, Jean-Jacques Rousseau'nun yapıtından *(Le devin de village* -"Köy kâhini") bestelediği *Bastien et Bastienne* adlı *Singspiel*, ilk olarak Mesmer'in bahçesinde sahnelendi.

1769 ile 1770 arasında Wolfgang ile babası, Anna ve Nennerl'i Salzburg'da bırakarak üç kez İtalya yolculuğu yaptılar. Wolfgang, Papa'nın ve Verona Filarmoni Derneği'nin onur konuğu oldu. Bologna'da, ünlü Padre Martini ile tanıştı. Milano'da üç opera, senfoniler ve bunun yanı sıra yaylı çalgılar dörtlülerinin de bulunduğu birtakım yapıtlar besteledi. Bu İtalya gezilerinin, genç bestecinin gelişmesinde oldukça büyük etkisi oldu. *Lucio Silla* (K.135) operası ile, Milano'da yazdığı yaylı çalgılar dörtlüleri (K.155 -160) yeni bir anlatım ve yeni bir duygusal derinlik taşıyan yapıtlardı.

Leopold, bütün bu yolculukları, karısına ve ev sahibi Hagenauer'e yazdığı mektuplarda ayrıntılarıyla anlatmıştır. Bu mektuplar, o dönem kıta Avrupası ile İngiltere'nin ilginç bir toplumsal portresini çizdikleri gibi, mektubu yazan kişinin karakterine de ışık tutarlar. Leopold, politikayla yakından ilgileniyordu. Antimilitarist duyguları güçlüydü. Ludwigsburg'daki askerler üstüne alaylı yorumlar yapar. "İki dirhem bir çekirdek, fiyakalı fiyakalı yürürler. Tükürmeye kalksanız tükürüğünüz bir askerin cebine ya da palaskasına rastlar... Sokaklarda uygun adım! Sol! Sağ! Sol! Sağ! seslerinden başka birşey duymazsınız; tüfekten, davuldan, teçhizattan başka birşey göremezsiniz."[2]

Devrim öncesinin Paris'i konusunda anlattıkları da ilginçtir. "Son savaşın dört bir yandaki berbat sonuçlarını görebilmek

*. Bu şarkının sözleri Masonik olan "*An die Freude*" (K.53) olduğu öne sürülmüşse de, son bulgular bunun söz konusu olmadığını göstermiştir. (bak N.M.A. III. 8, s. 137).

2. Anderson, Emily, *The Letters of Mozart and his Family,* New York, 1966, s. 24.

için, inan olsun bir teleskopa gerek yok. Fransızlar dış görünüşlerindeki görkemliliği sürdürmekte ayak diretiyorlar; o yüzden de, varlıklı olanlar yalnız *fermier*'lerdir*, buna karşılık beyler gırtlaklarına kadar borca batmış bir durumda. Ülkenin büyük bölümü yüz kişi arasında paylaşılmış. Bunlar da büyük bankerler ve vergi kesenekçileri; bu paranın büyük bölümü eninde sonunda, kuşkusuz tavuk gelecek yerden kaz esirgemeyen Lucretia'lara harcanıyor."[3]

Leopold, yeni doğan çocuklarını köye göndererek baktıran soyluları kınar. Bu adet yüzünden, diye yazar, "başka hiçbir kentte bu denli çok sayıda sakat ve düşkün insanı bir arada bulamazsınız. Kör, topal, kolsuz-ayaksız, ya da yarı kokuşmuş bir dilenciye rastlamanız, ya da sokakta eli domuzlar tarafından yenmiş birinin yattığını görmeniz, ya da çocuken babalığı ve ona bakan aile tarlada çalışmaya gittiği sırada ocağa düşerek kolunun yarısı yanmış bir başkasıyla yüzyüze gelmeniz için bir kilisede bir dakika geçirmeniz ya da bir iki sokak yürümeniz yeter."[4]

Koyu bir Katolik olan Leopold, İngiltere'de tanık olduğu din yoksunluğundan dehşete düşmüştü. "Halkının çoğu dinsiz olan, insanın önünde yalnızca kötü örneklerin bulunduğu böylesine tehlikeli bir yerde ben çocuklarımı büyütemem."[5]

Leopold'un mektupları, onun insan doğasını keskin gözlerle inceleyen, zeki ve görmüş geçirmiş bir kimse olduğunu da ortaya koyar. Leopold çok kitap okuyan bir insandı, hiç de dar kafalı biri değildi. Koyu Katolik olmasına karşın, Viyana'da Ignaz von Born ve Anton Mesmer, Paris'te Diderot, Grimm ve d'Alembert gibi Mason Aydınlanma yanlısı dostları vardı.

Leopold hiciv yazarı olarak da ünlüydü. Salzburg'a ilk gittiği sıralarda, din adamlarından biri için yazdığı bir taşlama yüzünden sansürün hışmına uğramıştı. Çocuklarına fazlaca yüklenmeye eğilimli biri olmasının yanı sıra, onlara yetkin bir müzik eği-

*. "Kesenekçiler": Ancien Regime sırasında belli miktarda para ödeyerek vergi gelirlerini toplama hakkını satın alan finansörler. Çev.

3. agy. s. 36.
4. agy. s. 36.
5. agy. s. 56.

timi, ayrıca iyi bir genel eğitim de vermişti. Buna karşılık, toplumda kendi üstündeki insanlara karşı tutumu ise çelişkiliydi: bir yandan onuruna düşkün biri, öte yandansa yaltaklanmayı seven bir kimseydi. Aristokrasiden gördüğü muameleden son derece hoşnutsuz olduğu halde, soyluları kızdırmaktan da ödü patlardı. Bir keresinde Wolfgang ona şöyle yazmıştı: "Siz gerçekten de çok çekingensiniz. Benim istediğim tek, ama tek bir şey var, o da sizin hiç kimseden korkmadığınızı bütün dünyaya şöyle bir göstermeniz."[6]

Ama hepsinden önemlisi Leopold, hırslı bir adamdı. Yetenekli çocuklarını kullanırken, onlar için olduğu kadar, kendi için de toplum içinde yüksek bir yer elde etme çabasındaydı. Bu amaca ulaşmak için gösterdiği kararlılık, kendi sağlığını, çocuklarının, karısının sağlığını (hatta sonunda da, karısının yaşamını), onun yanı sıra kendi onuru ve dürüstlüğü de içinde, herşeyi gözden çıkarabileceği bir tutkuya dönüştü. Wolfgang ona başkaldırmamış olsa, bu yolda oğlunun dürüstlüğünü de feda edecekti.

Leopold Mozart'ın karakterindeki çelişik yanlar, bunun yanı sıra kendi karakteriyle oğlunun karakteri arasındaki karşıtlıklar, çağındaki sınıf çatışmalarının ilgi çekici bir yansımasını oluşturur. Baba da, çocuk da, çürüyen bir toplumsal düzenin ürünüydüler. Her ikisi de, varlık ve rütbenin herşey, doğal yetenekle doğuştan iyiliğin önemsiz sayıldığı toplumun haksızlıklarına karşı tepki duymaktaydılar. Böyle olmakla birlikte Leopold, toplumun değer yargılarına uyum gösteren ve toplumun basamaklarından yukarılara tırmanma çabası içinde olan biriydi; oysa Wolfgang, eski düzenden iyice kopmuş olan bir sonraki kuşağın çocuğuydu. Tüm yaşamı ve müziği, onun insanların eşit olduğuna tutkulu inancını dile getirir. Başpiskopos Colloredo'nun özel olarak görevlendirdiği Kont Arco ile kavgasından sonra babasına, "insanın kalbidir soylu olan. Ben kont olmasam da, herhalde pek çok konttan daha fazla onur sahibiyimdir," diye yazmıştı.[7]

Mozart'ın yaşam öyküsü, büyük bir sanatçının feodalizmle olan bağlarını koparmak, müziğin dile getirdikleri de dahil bütün

6. agy. s. 749.
7. agy. s. 747.

feodal düşüncelerden kurtulmak mücadelesinin bir örneğini oluşturur. Mozart, bu mücadelenin içinde hem maddi hem manevi acılar çekmiş, bu acılar müziğinde dışa vurmuştur. Böyle olmasına karşın, Mozart'ın öyküsü bir zaferin öyküsüdür; ama Mozart otuz beş yaşında yoksulluk içinde öldüğü için bu, maddi koşullar üzerinde kazanılmış bir zaferin değil, son yıllarının bestelerinde dile getirildiği gibi, manevi bir zaferin öyküsüdür.

III

MISIR KRALI THAMOS

Leopold ve Wolfgang İtalya'ya yaptıkları üçüncü ve son gezilerinden Mart 1773'te döndüler. Bu yolculuğun sonuçları pek iç açıcı olmamıştı. Wolfgang'ın bütün başarısına karşın, gelecekleri öncekinden daha parlak gözükmüyordu; parasal kaynakları da hızla eriyip gitmekteydi. Bunun yanı sıra, İtalya gezileri Mozartların, Salzburg'un sınırlı ortamının dışında, iş arama kararlılıklarını da pekiştirmişti. Leopold karısına, ailenin gizli tutmak istediği şeyler için kabul ettiği kodu kullanarak, "<Wolfgang'ın operasını *[Lucio Silla]* Floransa Grandüküne gönderdim. Ondan birşeyler çıkacağı yolunda hiçbir umut yoksa da, gene de onun bizleri birilerine tavsiye edeceğine güvenim var. Ama bütün bunların hiçbirinden birşey çıkmazsa, biz gene de alta düşmeyeceğiz. Tanrı bize yardım edecektir. Şimdiden bazı tasarılarım var,>" diye yazmıştı.[1*]

Babayla oğulun dört ay sonra yeni bir yolculuğa çıkmaları, bunun için de Başpiskopos Colloredo'nun Salzburg'da bulunmadığı bir zamanı seçmeleri, belkide bu planlarının bir gereğiydi. Viyana'ya yaptıkları ziyaretin gerçek amacı bilinmiyor. Viyana'da kaldıkları üç ay boyunca Dr. Mesmer'i sıklıkla ziyaret ettiler. Mesmer aracılığıyla birçok Masonla tanıştılar. Aydın bir konsey üyesi ve ünlü dram yazarı Tobias von Gebler de tanıştık-

*. Burada kullanılan kod parantezlerle (< >) gösterilmektedir.
1. Anderson, s. 226.

ları kimseler arasındaydı. Mozart, von Gebler'in *Mısır Kralı Thamos* adlı sahne oyununun müziğini besteledi.

Gebler, (ikisi de Mason olan) Lessing ve Wieland'ın arkadaşıydı ve Viyana tiyatrosunu yenileştirme hareketini destekleyenlerdendi. Reformcuların başında Joseph Sonnenfels vardı. Bunlar Schiller, Goethe ve Lessing'in yapıtları gibi ciddi Almanca edebi dramları sahneleyerek tiyatro izleyicisinin kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlıyorlardı. XVIII. yüzyılın başından beri Viyana sahnelerinde Harlequin ya da *Hanswurst* tulûat güldürüleri sahneleniyordu. Halk geleneğine dayanan ve gezginci oyuncularca Viyanalılara tanıtılan bu oyunlar giderek yozlaşmış, "özenle hazırlanmış mekanik trüklerle, bayağılık karışımı"[2] olarak tanımlanan bir biçim almıştı. Bu sırada saray ve soyluluk, yalnızca Fransız ve İtalyan oyuncuları ve şarkıcılar tarafından yorumlanan dış kaynaklı oyunları destekliyordu. İtalyanca yapay *opera seria*'lar ve Versailles Sarayı'ndan getirilen sulu Fransız komedileri bunların arasındaydı. Viyana'da Almanca ciddi hiçbir sahne oyunu yoktu. Sonnenfels ve Gebler gibilerinin amacı, yeni burjuva sınıfının, eski aristokrasiye karşıt düşen yaşamını ve özlemlerini betimleyen Almanca oyunları kurumlaştırmaktı. Bu kültür çatışmasında her iki taraf da kraliyetin desteğini kazanmaya çaba gösteriyordu. O sıralar Alman edebiyatında "aydınlanmış hükümdar" teması yaygındı. Tahtı Maria Theresia ile paylaşan II. Joseph'in, annesinden daha aydınlıkçı görüşler taşıdığı bilindiğinden, 1770'te bu tema Viyana'da özellikle önem kazanmıştı.

1770'te Ulusal Tiyatro'nun kurulması, reformcuların zaferi oldu. *Hanswurst* güldürüleri kaldırıldı. Sahnede doğaçlama yapmak yasaklandı ve sıkı bir sansür getirildi. "Pis ya da başka anlamlara çekilebilecek hiçbir sözcüğe izin verilmeyeceği gibi, bunları kullanacak her oyuncu gereken şekilde cezalandırılacaktır."[3] Sonnenfels'in, "İyi de, niçin komikler sahnedeki şarkılarında, basılmasına müsaade edilmeyen şeyleri açıkça söylüyorlar?"[4]

2. Wangermann, E. *The Austrian Achievement*, Londra, 1973, s. 116.
3. Batley, E. M., *A Preface to The Magic Flute,* Londra, 1969 s. 137.
4. agy, s. 137.

diye yakınmasından, müzikal yapıtların sahnelenmesi sırasında sanatçıların sansüre meydan okumayı sürdürdükleri anlaşılıyor.

Bu arada birçok Fransız ve İtalyan oyuncuya yol verildi ve yazarlar Almanca oyunlar yazmaya özendirildi. 15 şubat 1778'de Gotha Kalendar'da, "Alman ulusu için gerçek deha eseri, doğa ile sanatın gerektiği gibi kaynaştırıldığı özgün oyunlar" arayan bir ilân yayımlandı.[5] Viyana'da bir süre için Almanca dramlar el üstünde tutuldu. Gebler'in oyunu *Mısır Kralı Thamos* işte bu sıralarda yazıldı. Sahne sanatı bakımdan çekici olmayan bu oyunun dili çok ağdalıdır. Buna karşılık Thamos, Aydınlanma düşüncelerinin dile getirildiği bir yapıt olması bakımından ilgi çekici bir oyundur.

18 Ekim 1773'te Leopold karısına şunları yazmıştı: "Wolfgang harıl harıl birşeyler bestelemekte."[6] Bazı kanıtlar bu "birşeyler"in, *Thamos*'un koroları olduğu kanısını uyandırıyor. Gebler'in bu oyununa müzik yazarken Wolfgang, acaba niçin böylesine coşkuluydu? Avusturya'nın önde gelen tiyatro yazarlarından biri ile birlikte çalışma olanağını bulmuş olmaktan mutluluk duymuş olsa gerek. Bunun yanı sıra, başka bestecilerin başarılı olamadıkları bir işi, yazarı memnun edecek bir biçimde kotarmaktan da mutluluk duymuştur herhalde. Çünkü az önce Gebler, J. T. Sattler ile Gluck'a başvurmuş, ama onların yapıtlarından memnun kalmamıştı. Mozart'ın, korolar besteleme fırsatını bulduğu için de sevinçli olduğu anlaşılıyor. Sonraları bu tür koroları "en sevdiğim beste türü" olarak tanımlayacaktır. Bu koroların, kilise missalarının Latincesi ile değil de, Almanca yazılmış olması, bu işi onun için daha cana yakın hale getirmiş olsa gerek. Bunun yanı sıra bu oyunun içerdiği yüksek ahlâki amaç da, hümanist düşünceleri artık iyice belirginleşmiş olan besteciye çeki ci gelmiş olabilir.

"Masonluğun Gebler'in düşünceleri üzerinde bir miktar etkisi olmuş olsa bile, bu sıralarda Mozart'ı hiç etkilememiş olduğu" öne sürülmüştür.[7] Mozart'ın Derneğe henüz girmediği doğrudur.

5. agy, s. 138.
6. Anderson, s. 246.
7. Jahn, Otto, *Life of Mozart* (1856) Londra, 1882, II. s. 111.

Ama biraz önce gördüğümüz gibi, Mozart'ın şimdiden bir sürü Mason arkadaşı olmuş ve sözleri Masonik olan şarkılar bestelemişti. Masonik bir şarkı derlemesinden L. F. Lenz'in sözleriyle bestelediği 'O heiliges Band' (K.148) de bunların arasındaydı (bkz. s. 59). Açıkça anlaşıldığı üzere, Gebler ondan oyununun müziğini yazmasını istediği sırada Mozart, Masonik düşüncelerle tanışmış durumdaydı. Hatta Derneğin ritüeli ve sembolizmi konusunda da bir şeyler öğrenmiş olsa gerek. *Thamos*'un müziği Mozart'ın gerek kişiliğinin, gerekse besteciliğinin gelişmesinde önemli bir aşama oluşturur. Mozart Aydınlanma düşüncesiyle ilk kez ilişki kuruyordu. Bu düşünce onun kısacık yaşamı boyunca gitgide daha önemli bir hale gelerek en son anlatımını, yaşamının son yılında bestelediği *Sihirli Flüt*'te bulacaktı.

Thamos'un konusu, iyilikle kötülük, aydınlık güçlerle karanlık güçler arasındaki çatışma ve erdemin aydınlanmış bir hükümdar kişiliğinde kazandığı zaferdir. Masonik arka plan, Mısır dekorları ve güneşe tapma törenleriyle gösterilir. Eski Mısır'ın dinsel törenleri konusundaki Masonik düşünceler, Eski Yunan kaynaklarındaki, örneğin Diodoros Sikeliotes'in (Lat. Diodorus Siculus- Çev.) Eski Yunan ve Mısır gizem oyunları konusunda verdiği bilgilere dayanıyordu.[8] *Thamos*'un, aynı şekilde de *Sihirli Flüt*'ün doğrudan kaynaklarından biri de, Abbé Terrasson'un 1731'de yazdığı, Marcus Aurelius zamanında yaşayan İskenderiyeli bir Yunanlının yapıtı biçiminde kaleme alınmış *Sethos* adlı romanıydı. *Sethos* Almanca ve İngilizceye çevrildi. Bütün Avrupa'da çok okunan bir kitap oldu ve Mason çevrelerde de çok ilgi gördü. Yüksek rütbeli İlluminatlar'ın okuması salık verilen kitaplardan biriydi.

Romanın *Thamos* üzerindeki etkisi birkaç bakımdan belirgindir. Hem Thamos, hem Sethos rahipler tarafından erdemli hükümdarlar olmak üzere eğitilmişlerdir. Romanda da, oyunda da savaş karşıtı güçlü duygular, onun yanı sıra da bağışlayıcılık ve hoşgörü düşünceleri dile getirilir. Örneğin *Sethos*'ta "uyruklarını seven bir kralın savaşa her zaman bir talihsizlik"[9] olarak baktığı;

8. Dent, E. J., *Mozart's Operas* (1913), 2. bas., Londra, 1947, s. 228.
9. Brophy, Brigid, *Mozart the Dramatist*, Londra, 1964, s. 178.

Thamos'ta ise "yurttaşın yurttaşa saldırmasına, kardeşin kardeş karnını deşmesine ya da kendi evlâdının etini doğramasına izin vermeyin," sözlerini okuruz.[10]

Sethos'un önsözünde Terrasson, "Yazar kahramanını bir putperest olarak bırakmayı yeğlediğinden, tümüyle ahlakî erdemlerle yetinmektedir," diye açıklama yapıyordu[11]. Rousseau'dan devralınmış "soylu yaban kişi" düşüncesi ve Hıristiyanlığın mutlaka öbür dinlere üstün olmasının gerekmediği kanısı, Katolik Kilisesi'nin öğretisine, insanın kendi soydaşlarını sevmesinin, Tanrı'yı sevmesinden daha önemli olduğu düşüncesi kadar ters düşüyordu. Gebler, 1778'de kıyafetleri öbürlerininkinden ayırt edilemeyen ve şimdi hanlara, dans salonlarına ve tiyatrolara sık sık uğrayan, oralardaki Hıristiyanların arasına karışan Yahudilerden yakınan güçlü Kardinal Migazzi'ye karşı çıkarak Yahudilerin haklarını savunduğunda, işte bu konudaki kesin ilkelerini açıkça ortaya koymuş oluyordu.[12]

Thamos'ta Osiris'e tapanlar, en yüksek erdeme sahip olan kişiler olarak betimlenir. Thamos'un kendisi "tanrıları yüceltir ve soydaşlarını sever."[13]

Masonik öğretinin ayrılmaz parçasını oluşturan bu tür düşünceler, Mozart'ın birkaç operasında, sözgelimi *Zaide, Die Entführung, La Clemenza di Tito* ve en önemlisi de *Sihirli Flüt*'te dile getirilmiştir. *Sihirli Flüt*'te Osiris Başrahibi Sarastro, "İnsanoğlunun kendi soydaşlarını sevdiği bu kutsal duvarların arasında hiçbir hain bulunamaz, çünkü insan düşmanını bağışlar," diye ilân eder.[14]

Thamos'un merkezi temalarından biri de, bir hükümdarın halkının dirliğinden sorumlu olduğu, yalnızca doğruluk ve adaletten yana tutumla yönetmesi gerektiği düşüncesidir. "Prenslerin davranışı, halklarına yol gösterir. Bunun hiçbir haksızlıkla lekelenmemesi gerekir."[15] Thamos, adaletsiz bir kral olan babasını şu sözlerle kınar: "Ey bahtsız baba! Sen tüm dünyayı saltanat

10. Neue *Mozart-Ausgabe* (N.M.A.), Basel, 1957, II/6/1, s. 39.
11. Brophy, s. 137.
12. Wangermann, *The Austrian Achievement*, s. 112.
13. N.M.A., s. 38.
14. *Sihirli Flüt*, No. 15.
15. N.M.A., s. 74.

asanın altında tutsan da, mutsuz olurdun. Thamos ise, dostları olmadıkça, halkını sevmedikçe hükümdarlık edemez."[16]

Bu sözler, Masonlara ve daha başka kimselere uyguladığı baskıların anıları taze olan annesinden daha adil bir biçimde yönetmesi için, Marie Theresia'nın oğlu genç Joseph'e yöneltilmiş bir çağrı olarak yorumlanabilir. Gebler, adaletli ve mutlu bir topluma, ancak hükümdarın halkıyla ittifakı sayesinde erişilebileceği yolundaki demokratik inancını, Eski Yunan tarzında korolar kullanarak dile getiriyordu. Koroların bestesine çok önem verdiği ve Mozart'ın müziğinden de memnun kaldığı açıktır. Müziği, "İlk koro çok güzel"[17] yorumunu ekleyerek Nicolai'ye, ardından da Wieland'a yolladı. Wieland ona verdiği yanıtta, "Bana gönderdiğiniz o güzel *Thamos* müziği için en içten teşekkürlerimi kabul ediniz ... Aziz Dostum,"[18] demişti.

Mozart, *Thamos*'un Viyana'da 1773 Nisanındaki temsilleri için iki koro ve dört antrakt yazdı. Bu müzik, *Theaterchronik von Wien*'de yayımlanan bir yazıyla övüldü: "Herr Karl Mozart'ın [böyle yazılmış] müziği çok güzel bestelenmiş."[19] İki yıl sonra ise Salzburglu eleştirmenlerden bir tanesi pek o kadar etkilenmemişti: "Korolar, yapıtın bütünlüğüne hiç zarar vermeden tümüyle atılabilirdi."[20]

Bu müziği Mozart'ın kendisi de çok beğeniyordu. 1779'da *Thamos*'un müziğini Johannes Böhm gezginci tiyatro topluluğu için yeniden gözden geçirdi, birtakım eklemeler yaptı. Müziğin bu yeniden gözden geçirilmiş biçimi hiç seslendirilmedi. Dört yıl sonra Mozart babasına Viyana'dan şunları yazmıştı: *"Thamos*'un müziğini kullanamayacağıma üzülüyorum, ama bu oyun burada tutulmadı; sahnelenmeyen, geri çevrilmiş yapıtlar arasında. Sırf müziğinin hatırına gene de sahnelenebilirdi de, böyle bir olasılık yok. Gerçekten yazık oldu."[21]*

16. agy. s. 75.
17. Deutsch, s. 146.
18. agy. s. 149.
19. agy. s. 148.
20. agy. s. 155.

*. Böhm daha sonra bu müziği *Lanassa* adlı bir oyuna uyarlamıştı (bkz. s. 184).

21. Anderson, s. 840.

Müziğin yeniden gözden geçirilmiş biçimi üç koro ile, içinde bir melodramanın yer aldığı beş antraktan oluşuyordu. Bu antraktları bestelerken Mozart'ın, ilk Masonik şarkılar derlemesini yayımlayan ve kendisi de bir Mason olan Alman müzikçi J. A. Scheibe'nin saptadığı ilkelerin yol göstermiş olması olasılığı vardır. "İzleyicinin bir ruh halinden öbürüne geçebilmesi için, Perdeler arasındaki *sinfonia*'ların, hem önceki hem de sonraki perdeye bağlanmış olması gereklidir."[22]

Thamos'taki antraktlar, Mozart'ın enstrümantal müzikle duygu ve düşünceleri nasıl betimlemeye çalıştığını anlayabilmemizi sağlayacak ipuçlarını veriyor. Her antraktın başında olayı betimleyen bir giriş yer alır. "Birinci perde Pheron ile Mirza'nın, Pheron'un tahta çıkması kararını almalarıyla kapanır."[23] Oyunun bu kişileri, karanlık ve kötülük güçlerini temsil ederler. Bu antrakt Do minör tonundadır. Do minör, Mozart'ın müziğinde aydınlığın tonu olan Do majöre karşıt olarak, çoğu zaman karanlıkla özdeşleşen tondur. Kromatik müzik cümleleri ve eksik (daraltılmış) yedili aralıklar, öteki kötülük simgeleridir. Buna karşılık senkoplu ritimler ve *tremolando*'lar, bu iki kötünün huzursuz ve endişeli ruhsal durumlarını betimler: bölüm sonat allegrosu formundadır ve ilgili majör tondaki (Mi bemol majör) ikinci tema, kadın kahraman Sais'in karakterini betimleyen yumuşak, sevecen bir müzik tümcesidir. Gelişme bölmesinde iki tema birbiriyle çatışma halindedir. Bu ikinci tema, parçanın esas tonalitesine (Do minör) dönüldüğü serginin tekrarı bölümünde yinelendiği sırada büyük bir pathos* temasına dönüşerek Sais'e verilen acıyı dile getirir.

İkinci antraktta şu başlık vardır: "Thamos'un iyi karakteri ikinci perdenin sonunda kendini gösterir; üçüncü perde Thamos ve hain Pheron ile başlar."[24] Bu bölüm Mi bemol majör tonundadır. Akıcı bir melodi, "Thamos'un soylu karakterini" betimler

22. Jahn, II, s. 104.

23. King Thomas (vokal partisyonu), Londra, 1882, s. 18.

*. Dinleyenleri etkileyen, duygulandıran, coşturan ya da dinleyenlerde kederli duygular uyandıran. Çev.

24. agy. s. 22.

(bu sözler partisyonun üst yanına Leopold Mozart'ın el yazısıyla yazılmıştır); buna karşılık "Pheron'un hain karakteri" iyice belirgin hale getirilmiş senkoplu vurgularla ve fagottaki *sforzando*'larla birlikte Mi bemol minör üzerine kurulmuş akorlarla betimlenir. Gelişme bölmesinde bu iki kişi arasındaki çatışma işlenir. Thamos'un melodisi obuadan duyulduğu sırada her iki tema kodada birleşir; Pheron'un teması sürer, ama tonalite, bu kez "soylu" Thamos temasına boyun eğmiş gibi, Mi bemol minör yerine Mi bemol majör tonundadır. Böylece bu antrakt, bizi III. Perde'yi açan Thamos-Pheron diyaloğuna hazırlar.

Melodrama, III. Perde'den sonraki antrakt içinde yer alır. Mozart bu müzik tarzıyla Mannheim'da 1778'de George Benda'nın yapıtları aracılığıyla karşılaşmış ve son derece etkilenmişti. Melodrama, şarkı biçiminde değil, müzik eşliğinde konuşma biçiminde seslendirilen sözlerden oluşur. Mozart melodramayı bir kez daha *Zaide*'de (s. 65) kullanmış, ama daha sonra duyguları anlatmada insan sesini daha güçlü bir araç olarak görmüş ve bu uygulamayı bırakmıştır. (Beethoven melodramayı *Fidelio*'da dramatik bir etkililikle kullanmıştır.)

Thamos'taki melodrama Sais'in bir monoloğuna eşlik eder. Sais bu monoloğunda kendisiyle evlenmeyi ve Thamos'un yerine kral olmayı tasarlayan hain Pheron'un kendisine önerdiği plan konusundaki kaygılarını dile getirir. Sais, ülkesine olan bağlılığıyla, Thamos'a duyduğu aşk arasında kalmıştır. Müzikte oluşan değişiklikler, Sais'in içindeki kaynaşmayı, Pathos'u, onun sevecenlik, cesaret ve kararlılığını yansıtır; bunlar Sais'in geçirdiği ruhsal değişikliklere sıkıca bağlıdır. Sonunda Sais, Pheron'la evlenmektense, kendini Güneş-Kral'ın hizmetine adamak kararına varır.

Melodramanın özgür bir biçimi vardır. Böyle olmakla birlikte, Sais'in andını içmesinden sonra, giriş müziğinin tekrarı, sonat allegrosu formundaki serginin tekrarı bölümünün işleviyle karşılaştırılabilir. (Melodramanın tam bir çözümlemesi için Ek I'e bakınız.)

Thamos'taki üç koro, oyuna görkemli bir çatı sağlar. İlk iki koro antifonaldir, daha hafif üsluptaki solo pasajlarla karşıtlaşan ağırbaşlı korolu bölümler içerir. Birinci koroda güneşin doğuşu,

çıkıcı senkoplu akorlarla betimlenir; *Sihirli Flüt*'ün Final'indeki Sarastro'nun sözlerine giriş müziğinin bir ön biçimidir: "Güneşin altın ışıkları karanlık geceyi kovar."[25]

Aydınlık ile karanlık arasındaki çatışma, bu koroda diyatonik ve kromatik armoniler, çıkıcı ve inici müzik tümceleri, majör ve minör tonlar arasındaki karşıtlıkla dile getirilir. Erkeklerin ve kadınların antifonal olarak söyledikleri orta bölmedeki üçlü ve altılı akorlardan oluşan yazı, birlik ve uyumu dile getirir. Şarkıcılar, delikanlılar için cesaret ve erdem, genç kızlar için zariflik ve güzellik duası ederlerken, bağlı sekizlik notaların, dans eden onaltılıklarla eşleşmesi, neşe ve özgürlük duygusu yaratır.*

Re majör tonunda yazılmış olan ikinci koro müziği, çok büyük güç ve görkem taşır. Yapıtın 1773'teki biçiminde koro bir *Allegro* ile açılmaktaydı. Ama koroya daha fazla ağırbaşlılık ve ciddiyet kazandarmak isteyen Mozart, 1779'da aynı tema ve armonileri muhafaza ederek, ilk on iki ölçüyü *Adagio sostenuto*'ya çevirdi. Bu ilâhinin ardından rahip sunağa çıkar; güneş tasvirinin önünde diz çökerek kurban ateşlerini yakar ve bunların üstüne üç kez tütsü serper; Bu sahneye hafif bir müzik eşlik eder. Bu müzik yalın ve sevecendir; *Idomeneo*'daki ve *Sihirli Flüt*'teki *Rahiplerin Yürüyüşü*'nün müziğini andırır.

Bunu başrahip Ethos'un bir söylevi izler. Bu konuşmadaki sözler, *Sihirli Flüt*'teki konuşmacının Tamino'ya söylediklerinin ön biçimidir: "Thamos! Tahtın sana yüklediği tüm ödevler sana öğretildi. Bunlar gözüne çok göründüyse, bu yükten kurtulman için önünde henüz vakit var. Eğer üstleniyorsan gene de bu yükü fanilerin senin omuzlarından almaları olasılığı var. Ama sen, Tanrılara kendin verdiğin sözle bağlanmış durumdasın."[26]

Sihirli Flüt'te Tamino'yu şu sözlerle uyarırlar: "Prens! Geri dönmek için henüz zamanın var. Bir adım sonrası ise çok geç olacaktır."[27]

Loca'ya kabul törenlerinin ilk aşamasında adayın vazgeçme-

25. Sihirli Fülüt, R No. 21.
*. Bu özellikler yapıtın daha sonraki değişik biçimine eklenmiştir.
26. N.M.A. s. 133.
27. *Sihirli Flüt*, II Perde, sahne 2.

sine hâlâ olanak bırakılıyordu. Hem *Thamos*'ta hem *Sihirli Flüt*'te bu törenlerin ima edildiğine kuşku yoktur.

Son koro korkulu bir saygı telkin eder. Bu koro, *Idomeneo*'daki kâhinin ve *Don Giovanni*'deki Commendatore'nin müziğini andırır. Bu üç sahnede de doğaüstü güçleri betimlemek üzere trombonlar kullanılır. Koro tanrıların gazabından duyulan korkuyu, yaylı çalgıların çıtpıntılı onaltılıklarının eşliğinde inici yarım seslerle dile getirir. Bunu *Sihirli Flüt*'teki final korosunun ilk müzik tümcesine benzeyen bir müzikle giren Re majör tonunda bir bölüm izler (bkz. s. 216). Halk Thamos'a doğruluğun ve adaletin yol göstermesini diler. Bu sözler danslı, neşeli bir şarkıya uyarlanır.

Bu korolar, Mozart'ın önceki kilise müziklerindeki korolardan daha güzeldir. Gebler'in oyunu ne denli zayıf yanlar taşırsa taşısın, kuşku yok ki genç Mozart'a en iyi müziklerinden birini yazma esinini vermiştir. 1779 eklemeleri ve değişiklikleri daha büyük anlatı gücünü ve duygu derinliğini yansıtmaktadır. Mozart, sonat allegrosu formunun dramatik olanaklarından yararlanırken, daha sonraki operalarında geliştireceği senfoni tekniğini kullanma yolunda ilerlemekteydi. Bu nedenle *Thamos*, Mozart'ın bir gençlik yapıtı olduğu kadar, onun olgunluk çağının üstün yapıtlarına giden yolu işaret eden bir yapıttır da.

IV

KURTULUŞ MÜCADELESİ

Mozart, 1773-1779 arasında derin ve trajik deneyimler yaşadı. *La Finta Giardiniera* adlı *opera buffa*'sının sahnelenmesi için yaptığı Münih yolculuğunun dışında, 1777'ye kadar Salzburg'da kaldı. Bunlar müzikten zerre kadar anlamayan, yanında çalıştırdığı insanlara hiç saygı göstermeyen bir işverenin hizmetinde geçen, gitgide artan bir gerilimle dolu hoşnutsuzluk yıllarıydı. Başpiskopos Colloredo, kendisinin Aydınlıkçı görüşler taşıdığı iddiasındaydı (odasında Voltaire ile Rousseau'nun resimleri asılı dururdu), ne var ki hizmetinde çalıştırdığı insanlara davranışları Aydınlanmacılıktan uzak mı uzaktı. Wolfgang'ı yalnızca yeniyetme, küstah bir uşak gibi görüyordu. Bu uşağın kalkıp ikide birde Salzburg'tan gidişi, patronuna itibar sağlayan birşey değildi. Colloredo hizmetinde çalıştırdığı kimselere bu davranışları bakımından bir istisna oluşturmuyordu. Haydn, müzikçilerin de bir tatil yapmaya gereksinimleri olduğunu Prens Esterhazy'ye anlatabilmek için bir oyun düzenlemek zorunda kalmıştı. XVIII. yüzyıl aristokrasisinin gözünde müzikçi, efendisine sağladığı dolaylı şan ve şerefe göre az ya da çok yararlı olan bir saray hizmetkârından öte birşey değildi. Maria Theresia'nın Napoli'deki oğlu arşidük Ferdinand'a yazdığı bir mektup bu konuya ışık tutar: "Benden genç Salzburg'luyu [Mozart'ı] hizmetinize almamı istiyorsunuz. Bir besteciye ya da hiçbir işe yaramayan insanlara gereksiniminiz olduğu kanısında olmadığım için, onu hangi sıfatla işe alacağımı bilmiyorum. Ama eğer sizi hoşnut

edecekse, gene de engel olmak istemem. Benim amacım, yararsız insanları ve bu gibilerin hizmetinizdeyken neden olacakları masrafları yüklenmekten kaçınmanız. Böyleleri el âlem önünde dilenciler gibi arzı endam edince, hizmetin değeri de beş paralık oluyor; üstelik kalabalık bir ailesi var."[1*]

1777 yazında yolculuğa çıkmasına izin verilmeyince dananın kuyruğu koptu. Bunun üzerine işine son verilmesini istedi. Başpiskopos'un yanıtı şöyle bir notla kayıtlara geçmiştir: "Saray Vekilharcına, İncil'deki Baba ve Oğul adına kararımdır; kısmetlerini başka bir yerde aramalarına iznim vardır."[2]

Wolfgang ismi var cismi yok bir maaşla işe alınmış olduğundan buradan gelen paranın kesilmesi, aileye büyük bir sıkıntı getirmedi. Buna karşılık işinden ayrılmak için başvuruda bulunmamış olan Leopold için sorun daha ciddiydi. Sonuçta işine son verilmedi. Onun üzerine Wolfgang 1777 sonbaharında annesi ile birlikte yola çıktı. Güney Almanya saraylarından birinde iş bulmayı, sonunda da Paris'e yerleşmeyi düşünüyordu.

Mozart ailesinin sonraki beş ay boyunca baba ile oğul arasındaki 150 mektupla, Anna ve Nannerl'in birkaç mektubundan oluşan yazışması, Wolfgang'ın sanatıyla düşüncelerindeki gelişimine ışık tutar. O güne değin Leopold, ailenin yaşamındaki her ayrıntıyı bir düzene bağlamış, Wolfgang da bu düzeni, tıpkı din gibi, kurulu düzenin bir parçası olarak kabul etmişti. Bir keresinde de, "Tanrı'dan sonra Baba gelir,"[3] demişti. Wolfgang, Salzburg'taki yorucu işinden ve Başpiskopos'un zorbalığından yakasını kurtarır kurtarmaz, kendisini kanıtlamaya ve kendi tasarılarını oluşturmaya koyuldu. Münih'te, Elektör Maximilian'ın sarayında bir yer edinme yolundaki umutları gerçekleşmedi. Politikanın işe karışmış olması mümkündür; çünkü Salzburg, Avusturya ile Bavyera arasında tampon bir devletti; bu iki devlet arasında çok geçmeden Bavyera Veraset Savaşı sırasında çatışmalar da patlak verdi.

1. Pusch, G. *Letters of an Empress,* Londra, 1939, s. 42.

*. Maria Theresia'ya Mozart'ın koşulları konusunda gerçek dışı bilgiler verildiği açıkça görülüyor.

2. Anderson, s. 268'deki not.

3. agy. s 492.

Elektör, Wolfgang'ı Başpiskopos'la ilişkileri konusunda sıkı bir sorgulamadan geçirdi. "Demek ki siz Salzburg'dan kesin olarak ayrıldınız. Piskopos'la kavga mı ettiniz yoksa?" "Kesinlikle hayır, Ekselansları; yalnızca yolculuğa çıkmak için kendilerinden izin istemiştim; reddettiler. Aslında oradan ayrılmayı uzun süredir istememe karşın böyle bir girişimde bulunmak zorunda kaldım. Çünkü emin olunuz ki, Salzburg bana göre bir yer değil." "Aman Tanrım! Karşımda bir delikanlı var!"[4]

Wolfgang, İtalya'daki başarılarını bir bir sayarak konuşmasını şöyle bitirdi: "Benim tek isteğim ekselanslarına hizmet etmektir. Bu denli büyük bir-" "Öyle de sevgili çocuğum, benim hiç boş yerim yok, özür dilerim. Keşke olsaydı -."[5]

Açıkça anlaşılıyor ki Elektör, Salzburg'tan bir şüphe bulutu içinde ayrılan, kendine fazla güvenen bu delikanlıyı hizmetine alarak güçlü komşusunu gücendirmek riskine girmek istememişti.

Bunun üzerine Mozart ile annesi yollarına devam ettiler ve orkestralarıyla ünlü, önemli müzik kenti Mannheim'a gittiler. Joseph Stamic* ve George Benda gibi Bohemyalı birtakım bestecilerin etkisiyle orkestra tekniğinde "Mannheim crescendosu"** adıyla bilinen efekt gibi birtakım yenilikler başlatılmıştı. Mannheim aynı zamanda Alman Ulusal Tiyatrosu'nun da merkeziydi. Schiller, Lessing ve Wieland'ın birçok oyunu ilk kez Mannheim'da sahnelenmişti. Elektör Karl Theodor, Alman sanatını ve kültürünü özendirmişti. Mozart da bu nedenle ondan büyük umutlarla saray bestecisi olarak iş istemişti. Ama bu başvurusu da Münih'tekinden daha başarılı olmadı. İki ay süren bir kararsızlıktan sonra Karl Theodor, herhalde gene politik nedenlerle ona olumsuz yanıt verdi. Mozart'ın Mannheim sarayında, Elektör üzerinde son derece etkili olan Cizvit Abbè Vogler gibi bir düşman kazandığı anlaşılıyor. Cizvit tarikati 1773'ten beri resmen yasaklanmış olmasına karşın, bireysel bazı Cizvitler, hâlâ

4. agy. s 285.
5. agy. s 286.
*. Johann Stamitz olarak da bilinir. Çev.
**. Sözlük bölümüne bakınız.

güçlerini koruyorlardı. Vogler'in Mozart'ı kıskanmış olduğuna kuşku yoktur. Vogler, Mozart'ın bestecilik iddialarına değer vermemiş, onu "korkunç bir müzik soytarısı, son derece kendini beğenmiş ve oldukça yetersiz bir kimse"[6] olarak değerlendirmişti.

Bu arada Leopold'un, oğlunun geleceğine ilişkin kaygıları gün geçtikçe artıyordu. Mannheim'da bir göreve getirilmesi konusunda görünürde elle tutulur herhangi bir umut yoktu. Mozart, Elektör'ün başvurusunu geri çevirmesinden sonra bile oradan ayrılmadı. Mannheim'da pek çok arkadaş edinmişti. Önde gelen aydınlardan yazar Baron von Gemmingen, Ulusal Tiyatro'nun yönetim görevlisi Dalberg, şair Wieland bunların arasındaydı. Bu kişilerin hepsi de, Illuminati (İlluminatlar) adını olacak olan Masonlardı.

Böyle olmasına karşın, Mozart'ın Mannheim'da kalmak istemesinin asıl nedeni, Elektör'ün hizmetindeki bir müzikçinin güzel soprano sesli kızı Aloysia Weber'e aşık olmasıydı.

Leopold'un bu sırada yazdığı mektuplar öfke ile kendine acıma duyguları arasında dolaşıp durur. Yolculuğun masraflarını karşılamak için yaşamında ilk kez borca girmişti. Kendisi ve Nannerl konusunda acındırıcı bir tablo çiziyordu: Kızıyla birlikte, köle gibi çalışaduran, yaşamlarını yarı aç yarı tok sürdüren bir baba ve Mannheim'da gününü gün eden bir oğul. Weber, ailesi ile ilgili durumu öğrenince, Leopold'un öfkesi artık kabına sığmaz bir hal aldı. Aşağıdaki alıntılar, Leopold'ün mektuplarında kullandığı dili ortaya koyacaktır.

"Ezilen insanlara yardımda bulunmak isteğinizi siz babanızdan aldınız. Ama gerçekte sizin en başta ailenizin selametini istemeniz gerekir, yoksa ruhunuz cehenneme gidecektir... Bu denli zalim olabiliyorsanız, beni şimdi kırın. Siz hele bir Paris'te ünlenin, hele bir *para kazanın* bakalım; cebinizde harcayacak paranız olsun, işte o zaman kalkıp İtalya'lara gider, opera siparişleri alırsınız... Bunları yaparsanız, Matmazel'in [Weber] adını ağzınıza alabilirsiniz, böylesi daha kolay olur... Son birkaç gündür Nannerl'in gözyaşları dinmek bilmedi."[7]

6. agy. s 356.
7. agy. 479 dipnot.

Wolfgang verdiği yanıtta basmakalıp bir klişeyi kullanarak babasını yatıştırmaya çalıştı: "Ben herşeyi Tanrı'ya havale ettim; o hiçbir zaman bizi yüzüstü bırakmayacaktır."[8]

Wolfgang'la annesi Salzburg'tan hareket etmelerinden altı hafta sonra, 14 Mart'ta Mannheim'dan ayrılarak Paris'e doğru yola çıktılar. Yanlarında bazı önemli kişilere yazılmış tavsiye mektupları da vardı. Umutlarını en çok, daha önceki ziyaretlerinde bütün aileye yardımcı olan Baron Melchior von Grimm'e bağlamışlardı. Grimm, edebiyat çevrelerinin önemli kişilerindendi. Diderot, Voltaire ve Rousseau'nun dostu ve Paris'teki ilk Mason locasının kurucusu Duc d'Orleans'nın sekreteriydi. Saxe-Gotha devletinin elçisi olarak saray ve aristokrat çevreleriyle ilişkisi vardı. 1764'te Mozart'ı kanatlarının altına almış, onu hem aydınlara hem de yüksek sosyeteye tanıtmıştı.

Ne var ki, 1778'de durum eskisi gibi değildi. Wolfgang artık insanı büyüleyen, Avrupa'nın bütün saraylarında el üstünde tutulan harika bir çocuk değildi. Kendine güvenen, yetenekli ama züğürt, eski patronunun gözünden düşmüş, oradan oraya yolculuk ederek kendisine mevki arayan bir gençti.

Ayrıca Paris'te, Gluck'un yandaşlarıyla Piccini'nin yandaşları arasında çıkan büyük çekişmede Grimm, Piccini'den yana tutum almış, bu yüzden de artık Alman müzikçilerden hazzetmez olmuştu. Böyle olmasına karşın Wolfgang'a Paris'te başarı kazanmanın en iyi yolunun ne olduğu konusunda öğütler ve de birtakım tavsiye mektupları verdi. Oysa Mozart'ın da bu konuda kendine ait düşünceleri vardı.

Leopold, Paris'teki bir sanatçının statüsü konusunda pespembe bir tablo çizmişti. "Orada soylular, deha sahibi olan kişilere olanca saygı, takdir ve cömertlik duygularıyla muamele ederler. Orada, bizim buradaki Alman saraylılarının ve hanımlarının kabalığına şaşılacak kadar ters olan ince bir yaşam tarzına tanık olacaksınız."[9] Oysa, 1778 yazında Wolfgang ve annesinin yüzyüze geldikleri gerçek bambaşkaydı. Wolfgang'tan, Düşes de Chabot'nun verdiği bir kabulde piyano çalması istendi. Davetli-

8. agy. 482.
9. agy. s. 478.

ler resim çizmekle meşgul bulundukları için buz gibi bir odada bir saat bekletildi, ardından da berbat mı berbat bir piyanoda çalması istendi. "Bu arada Madame ve bütün davetli beyler resim çizmeye bir an olsun ara vermediler. O yüzden iskemlelere, masa ve duvarlara çalmak zorunda kaldım."[10]

Leopold oğluna, "Kendinizi besteci olarak kabul ettirmeye çaba gösterin... Fırsat kollamalı, uyukladıkları anda onları bıkmadan dürtmeli, uyandırmalısınız,"[11] diye öğüt veriyordu.

Leopold, Wolfgang'ın, "amatörlere rahat gelen, Fransız zevkinin yol gösterdiği oldukça popüler ve kolay şeyler yazmasını" istiyordu. Oysa Wolfgang'ın Fransız zevkine güveni yoktu. "Burası insanların işitecek kulakları, duyacak kalpleri ve müziği bir dereceye kadar anlayan, müzik zevki olan bir yer olsaydı, olup bitenler beni olsa olsa içtenlikle güldürürdü; oysa (müzik söz konusu olunca) gerçekte tam anlamıyla yontulmamış yaratıklarla çevrilmiş bir durumdayım."[12]

Kendisine Versailles'da orgculuk görevi önerildiğinde babası, "böyle bir göreve atanmanın *Kraliçe'nin koruyuculuğuna* nail olmanın *en emin yolu* olacağı" ve onu "herkese tanıtacağı için,"[13] bu görevi hemen kabul etmesini salık verdi. Mozart ise, hiç de öyle düşünmüyordu. Öneriyi geri çevirdi.

Koruması altında bulunan delikanlının Paris sosyetesiyle anlaşmayı bir türlü beceremmemesi, Grimm'in kafasının tasını attırıyordu. Babasının verdiği öğütleri tutmayışı Grimm'in şu yorumları yazmasına yol açtı: "Son derece iyi huylu, *peu actif, trop aisé à attraper, peu occupé des moyen qui peuven conduire à la fortune. Ici, pour percer, il faux être retors, entreprenant, audacieux. Je lui voudrais pour sa fortune la moitié moins de talent et le double d'etrangent, et je n'en serais pas embarassé*"[14]. [Çok uyuşuk, çok kolay kandırılabilen, kendini başarıya götürecek yolları bulmayı pek umursamayan biri. Burada başarı kazan-

10. agy. s. 531.
11. agy. s. 606.
12. agy. s. 533.
13. agy. s. 542.
14. agy. s. 597.

mak için insanın kurnaz, girişken, gözüpek olması gerekir. Onun başarı şansına gelince, keşke yeteneğinin yarısına sahip olsaydı da, dünya işleri konusunda iki kat daha fazla bilgelik edinmiş olsaydı. O zaman onun için dert etmezdim."]

Wolfgang, Paris'in aristokrat sosyetesinden rahatsız oluyordu. "Burada hiçbir *soulagement* (huzur) bulamıyor, şöyle bir kafa dinleyemiyor, hiç kimseyle insana zevk verecek, iyi bir ilişki kuramıyorum." Kadınlar konusunda da şunları yazıyordu: "Çoğu fahişe; böyle olmayan birkaçının da *savoir vivre*'leri (yaşama ilişkin bilgileri) yok."[15]

Böyle olmasına karşın, Palatinat (Pfalz) Bakanı Kont von Sickingen gibi, onu beğenen bir iki dostu da yok değildi. Mozart'ı Konta, Baron von Gemmingen takdim etmişti. Sickingen Masondu ve Mozart'ı kafa dengi bulmuştu. "Bana çok düşkün; onunla birlikte olmayı ben de seviyorum," diye yazmıştı. "Son derece arkadaş canlısı ve duyarlı, müzik konusunda ise olağanüstü bir yargılama yeteneği, gerçek bir iç görüsü olan bir kimse."[16]

Wolfgang yeni tamamlamış olduğu Re Majör "Paris" Senfonisi'ni (K.297) bir ara Sickingen ve şarkıcı Raaff'a çaldı. "Her ikisi de senfoniyi çok beğendiler, buna çok sevindim. Ama senfoni tutulur mu, bilmiyorum. Size doğrusunu söyleyeyim mi, pek de umursadığım yok, çünkü beğenecek olan kimler? Orada bulunması olası birkaç akıllı Fransız'ın hoşuna gitsin, benim için yeter de artar bile. Budalalara gelince; onların hoşuna gitmemesini hiç de büyük bir talihsizlik saymayacağım. Ama ben gene de eşeklerin bile, hoşuna gidecek bir şeyler bulacaklarını sanıyorum. Zaten ben *le premier coup d'archet*'yi* hiçbir zaman gözardı etmemeye özen göstermişimdir."[17]

Mozart, Fransız beğenisini küçümsemesine karşın gene de dinleyicileri memnun etmeye çaba gösteriyordu. Emprezaryo Le Gros, senfonisinin *andante*'sini çok uzun bulduğunu, içinde faz-

15. agy. s. 570 nolu dipnot
16. agy. s. 552.
*. Bir orkestra yapıtının ünison olarak başlaması.
17. agy. s. 553.

la modülasyon olduğunu söyleyince, daha kısa ve daha sade bir *andante* yazmıştı.

Wolfgang'ın özellikle annesinin Temmuz'daki hastalığa ve ölümünün ardından bunalım nöbetleri geçirmesine şaşmamalı. Anna, Paris'te bulunduğu sırada yoğun bir bedensel ve ruhsal yorgunluğa katlanmak zorunda kalmıştı. Son derece tutumlu davranmak zorunluluğu, allah ne verdiyse onunla idare etmesi anlamına geliyordu. Daha da kötüsü, bütün gün evde tek başına kalıyordu. Fransızca anlamaması da pek az insanla iletişim kurabilmesine yol açıyordu. "Onu bütün gün gördüğüm yok; konuşmayı da enikonu unuttum gitti,"[18] diye yazmıştı. İki hafta süren bir hastalığın ardından, 3 Temmuz'da öldü.

Baba ile oğulun bu döneme ait mektuplarını okumak insana hüzün verir. Wolfgang, annesinin ölümüyle şaşkına dönmüştü. Kadının, onun hatırı için yabancı bir ülkede bu denli sıkıcı bir yaşam sürmesine neden olduğu için belki de suçluluk duyuyordu. Leopold ise, annesinin onu doğururken ölmesine ramak kaldığını, "annesinin yazgısının, oğlu uğruna kendini başka bir biçimde feda etmek olduğunu"[19] yazarak yarasını kanatıyordu.

Wolfgang'ın kızgınlığı genellikle Parislilere, özellikle Grimm gibi kendisine yardım etmelerini beklediği kimselere yöneldi. Salzburg'u sevmiyordu ama, Paris'ten çok daha fazla nefret eder olmuştu. Kendisini soğuk, katı bir toplumun içinde yalıtılmış, eşsiz dostsuz kalmış bir durumda hissediyordu.

Hem babanın, hem oğulun mektupları, Anna'nın ölümü karşısında kaderci bir tutumu sergiler. Leopold'un Katolik inançlarına derin ve sürekli bir bağlılık besliyordu. Mozart'ın da kendi Katolik inançlarını o sıralarda sorgulamaya başladığını düşünmemiz için bir neden yoktur. Mektuplarında kullanmış olduğu bazı ifadelere, babasını memnun etmek, annesinin ölümünden kendisinin sorumlu olmadığını kanıtlamak isteği yol açmış olabilir. Örneğin şunları yazmıştı: "Bu kez onu dünya üzerindeki hiçbir doktor kurtaramazdı, Tanrı'nın iradesi böyle olsa gerek;

18. agy. s. 520.
19. agy. s. 591.

vâdesi gelmişti. Tanrı onu yanına almak istedi."[20] Voltaire'in ölümü karşısındaki, "O Tanrıtanımaz, baş şerir Voltaire, bir köpek gibi, bir hayvan gibi geberdi!"[21] yorumu, kulağımıza son derece abartılı bir şiddetle çarpar. Özgür düşünceli insanlara karşı o sıralardaki tutumu, belki de Grimm ve çevresine beslediği duygulardan etkilenmiş olabilir.

Mozart, Eylül sonunda ülkesine dönmek üzere yola çıktı. Salzburg'a ancak Ocak'ta varabildi. Strasburg'da bir ay, Mannheim'da da yaklaşık iki ay kaldı. Strasburg'da iki konser verdi. Bu konserler sanat yönünden çok başarılı olmalarına karşın, maddi bakımdan pek parlak sonuç vermemişti. Yolculuğunun bir bölümünü, kendine kafa dengi bulduğu bir tüccar ile birlikte yapmıştı.*

Strasburg o dönemde Masonluğun önemli merkezlerinden biriydi. Anlaşıldığı kadarıyla Mozart bu gelişen ticaret merkezinin burjuva çevrelerinde, kendini Paris sosyetesindekinden daha rahat hissetmişti. Ziyaret etmek üzere yolunu değiştirdiği Mannheim'da daha da rahat etti. "Mannheim beni, benim onu sevdiğim kadar seviyor,"[22] diye yazmıştı.

Orada bulunduğu sıralarda tiyatronun yönetim görevlisi Dalberg'in bir tiyatro oyununa Mozart'ın müzik yazması düşüncesini görüştü. Bu tasarının gerçekleşmemesine karşılık Gemmingen'in, Voltaire'in eski Mısır'ı konu alan bir oyunundan alınan *Semiramis* adlı duodramasının müziğini besteledi. Bu yapıtın özelliğini şöyle açıklamıştı: "Sizin de bildiğiniz gibi içinde hiç şan yok; yalnızca resitasyon var. Burada müzik, bir resitatifin bir çeşit obbligato eşliği gibidir. Müzik devam ederken arada sözler söylenir. Bu da en iyi etkiyi sağlar... Evet, bu denli istediğim türde bir yapıtı bestelemekten duyduğum hazzı tasavvur ediniz! Ne düşünüyorum biliyor musunuz? Bana kalırsa opera resitatiflerinin çoğunu bu biçimde ele almak gerek; sözler ancak arasıra, o

20. agy. s. 584.
21. agy. s. 538.
*. Bu tüccarın F. H. Ziegenhagen (bkz. s. 189) olabileceği öne sürülmüşse de, elimizde bu varsayımı doğrulayacak kanıt bulunmamaktadır.
22. agy. s. 630.

da *müziğin kusursuz olarak ifade edebildiği* durumlarda şan biçiminde söylenmeli."[23]

Semiramis'ten ne yazık ki günümüze hiçbir müzik ulaşmamıştır. Buna karşılık Mozart'ın bu tür besteleri konusunda *Thamos* ve *Zaide*'deki melodramalardan fikir sahibi olabiliriz.

Mozart'ın çoğu Mason olan Mannheim'lı dostları, ona orada bir mevki sağlamaya çaba gösterdilerse de bunda başarılı olamadılar. Bu arada iyice öfkelenen Leopold onun bir an önce Salzburg'a dönmesi için üsteleyip duruyordu. Oğluna Salzburg'ta bir *Konzertmeister*'lik görevi bulmuştu. Bunun üzerine Mozart, o uğursuz 1778 yılının Aralığı sonlarında Münih üzerinden Salzburg'a doğru yola çıktı.

Bir önceki yıl, Weber ailesi sarayla birlikte Münih'e taşınmıştı. Oysa sevgili Aloysia Weber'i artık onunla hiçbir ilgisi kalmadığını açıklayacak, Wolfgang bir sarsıntı daha yaşayacaktı. Bu karşılaşmalarının canlı öyküsü kayıtlarda yer almıştır: "Bir görgü tanığı, bestecinin o sıralarda ne halde bulunduğunun eksiksiz bir tablosunu çizmiştir. Besteci annesinin yasını tutuyordu. Siyah düğmeli kırmızı ceketiyle Paris modasına uygun bir biçimde giyinmişti. Ortalıkta değişik bir havanın estiğini farkedince, birden piyanonun başına oturdu, yüksek sesle *'Ich lass das Madel gern, das mich nicht will*'i ("O kız beni istemiyor madem, ben de seve seve bırakırım onu") söyledi."[24]

Wolfgang sonunda Ocak 1779'da Salzburg'a döndü. Babasının ona sağladığı mevki, önceki görevinden daha iyi koşullar içeriyordu. Dilediği zaman geziye çıkmasına izin veriliyordu. Başpiskopos önceki uzlaşmaz tutumu için neredeyse özür dilemiş, "insanların dilene dilene dünyayı dolaşmalarını hoş görmediğini"[25] söyleyerek kendisini haklı göstermeye çalışmıştı.

Mozart, bu yolculuklarından daha akıllanmış ve daha olgunlaşmış bir durumda döndü. Annesinin ölüm trajedisini, sevdiği kızın kendisini bırakmasının acısını yaşamıştı. Fransız aristokrasisinin hafifmeşrep ve yoz sosyetesini hor görmeyi öğrenmişti.

23. agy. s. 630.
24. Holmes, E. *Life of Mozart* (1845). 2. bas. Londra, 1921. s. 135.
25. Anderson. s. 608.

Durmadan artan toplumsal uyanıklılığının yanı sıra, Paris'te kendisinin bir Alman olduğunu heyecanla hissetmiş, o yüzden de milliyetine ilişkin bilinci de giderek yoğunlaşmıştı. Bu büyüyüp gelişmeye başlayan milliyetçilik, Alman burjuvazisinin o çağın sanatına ve edebiyatına yansıyan tavrının ayrılmaz bir parçasını oluşturuyordu.

Mannheim'da Mozart, özellikle Mason çevrelerinde pek çok dostlar edindi. Mannheim'daki orkestra ve onun yanı sıra Alman yazarlarının yapıtlarıyla tanışıklığını sağlayan Ulusal Tiyatro ile kurduğu ilişki sayesinde sanat alanındaki deneyimi zenginleşmişti. Heyecan verici yeni bir yazı tarzı olan melodramayı keşfetmişti. Bir Alman operası bestelemek yolunda durmadan kurduğu düşü gerçekleştirebilmek umudunu da taşıyordu.

Mozart, bu yolculukları sırasında olumlu olumsuz bir sürü şey öğrenmişti. Geriye bu deneyimlerin, onun müziğini nasıl etkilemiş olduğunu göstermek kalıyor.

V

MÜZİĞE İLİŞKİN MASONİK DÜŞÜNCELER

Mozart müzik konusundaki düşüncelerini daha 1776'da, Bologna'daki Padre Martini'ye yazdığı bir mektupta açıklamıştı: "Bu dünyada bizler, var gücümüzle öğrenmek, düşünce alış verişinde bulunarak birbirimizi aydınlatmak için yaşar, bu yolla bilimleri ve güzel sanatları ileriye götürmek için uğraş veririz."[1] Bu sözler Mozart'ın sanatın işlevi konusundaki Aydınlanmacı kuramlarla daha şimdiden tanışmış olduğunu gösteriyor. Bu kuramları Paris'te bulunduğu sırada, özellikle Sickingen ile tartışmış olsa gerek.

Rousseau, müzik konusundaki düşüncelerini d'Alembert'e bir mektubunda açıklamıştı: "Müzik sanatı, gerçeğin birebir bir kopyasını yeniden üretmeyi değil, insan ruhu için gerçeğin benzeri bir durum yaratmayı temel alır."[2] Aydınlanma kuramcılarına göre besteci her türlü duygu ayırtısını betimlemeyi, doğayı inceleyerek öğrenebilirdi.* Rameau ise, armonilerin, belli duyguları uyandıracak biçimde, özel olarak seçilmesi gerektiğini yazıyordu**. Rousseau, 1775'te bir müzik sözlüğü için yazdığı *Les Acteurs* (Oyuncular) maddesinde, "Orkestranın, oyuncunun ruhundan fışkırmayan hiçbir duyguyu yeniden üretmemesi gerektiğini,

1. Anderson, s. 266.
2. Knepler, G., *Musickgeschichte des XIX Johrhunderts,* Berlin, 1961, s. 31.

*. Doğa'dan anlaşılan şeyin ne olduğu için s.22'ye bakınız.

**. Rameau'nun Mason olup olmadığı bilinmiyor, bununla birlikte Zoroaster'de içinde birkaç operası masonik düşüncelere dayanmaktadır.

oyuncunun yürüyüşünün, bakışlarının, hareketlerinin müzikle tam bir uyum içinde olmasının zorunlu olduğunu"[3] ileri sürüyordu. Gluck, *Alceste*'ye yazdığı ünlü Öndeyiş'inde, sanatın temeli olarak yalınlığı, gerçeği ve doğallığı," öngörüyordu.[4]

Masonik törenlerde müzik önemli bir yer tutuyordu. Masonların müziğin amaçlarına ilişkin düşünceleri, Aydınlıkçıların görüşlerine benziyordu. Üstelik bu düşünceleri, onlarınkinden daha açık ve daha netti. L. F. Lenz, Masonik şarkılar derlemesinde bazı ilkeler saptıyordu. Bunlar Masonik müziğin anlaşılması bakımından önem taşır.

Lenz'e göre, "törenlerdeki müziğin amacı, üyeler arasında iyi düşünceleri ve oybirliğini yaygınlaştırmaktır; onlar 'günahsızlık ve sevinç' düşüncesinde bu yolla birleşebilirler."[5] Müzik insana, "insanlık, bilgelik, dayanma gücü, erdem ve dürüstlük, dostlara bağlılık duyguları ve sonunda da bir özgürlük anlayışı aşılamalıdır."[6]

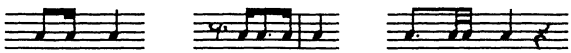
Bir başka Masonik şarkılar derlemesinin editörü olan J. A. Scheibe de, "Topluma sevinç ve hoşnutluk aşılamanın en iyi yolu olarak," antifonal şarkı söyleyiş tarzını salık veriyordu.[7]

İlk Masonik şarkıları ve J.G. Naumann gibi Mason bestecilerin yapıtlarını incelemek, bestecilerin amaçlarına ne yolla ulaşmak çabasında olduklarını daha iyi görmemize yardım eder.

Bu besteciler en başta yalın bir biçemi benimsiyorlardı. Bu tarz kökenini folk şarkısından alan Alman popüler şarkısına dayanıyordu.* İkinci olarak, belli bazı ritimler ve melodik figürler ya da motifler, müzikal simgeler olarak kullanılmaktaydı. Üçüncü olarak da, belli bazı müzikal aralıklara ve armoni yürüyüşlerine önem veriliyordu.
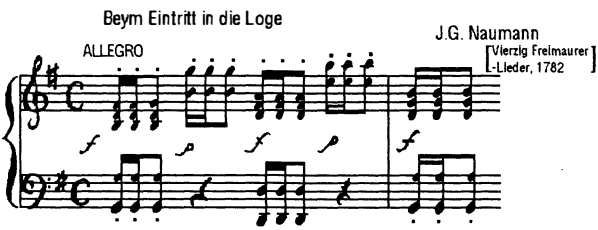
3. agy, s. 32.
4. Einstein, A. Gluck, Londra, 1964, s. 99.
5. Ballin, E.A., *Der Dichter von Mozarts Fraurermaurerlied O heilige Band*, Tutzing, 1960, s. 15.
6. agy, s. 18.
7. agy. s. 35.
*. "Folk" şarkısıyla "popüler" (halk) şarkısı arasındaki ayrıma için Sözlük bölümündeki açıklamaya bakınız. Çev.

Masonik müzikteki sembolizmin bazı örnekleri verilebilir. Örneğin şu aşağıdakiler gibi noktalı ritimler
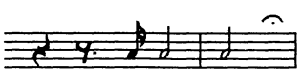


genellikle cesaret ve kararlılığı teşvik amacıyla kullanılıyordu.

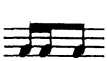
Locaya kabul törenlerinde adayın kapıya üç kez vurması, örneğin Naumann'ın *Beym Eintritt in die Loge*'sinde (*Locaya Giriş Üzerine*) olduğu gibi, biçemlemeli bir tarzda betimleniyordu.
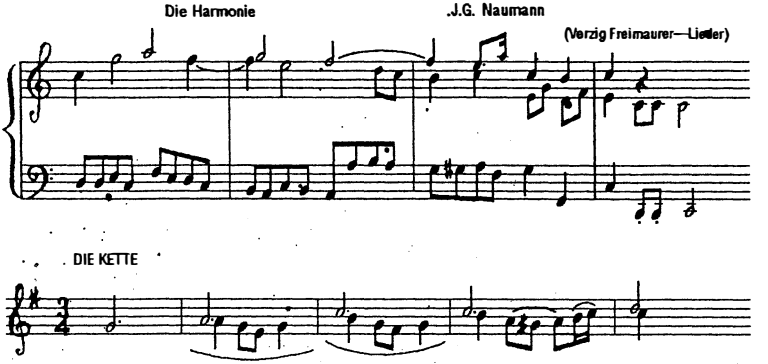


Sihirli Flüt'ün üvertüründe iki bölme arasında değişik bir "üç vuruş" biçemlemesi görülür.
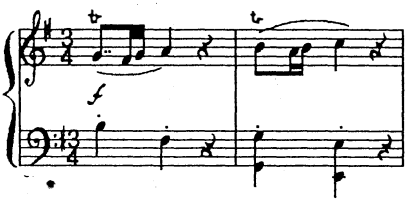


Naumann'ın başka bir parçası *Die Harmonie*'de toplantıların sonunda "kardeşler zinciri"nin çözülmesini betimleyen üç kez el sıkışma (toka), parçanın sonundaki motifiyle dile getirilir.



Bir önceki ölçüden bağlanarak yeni ölçünün güçlü vuruşunda ikili aralığı oluşturan, ancak güçsüz vuruşta üçlü aralığa (uyumlu aralığa) çözülen gecikmeli armoni yazısı, kardeşlik bağlarını göstermek üzere kullanılır. Gecikme (ya da tempo yavaşlamaları) örneklerine Naumann'ın *Die Harmonie*'si ile *Die Kette*'sinde *(Zincir)* rastlanır.



Die Kette'de bunun yanı sıra, çoğunlukla dayanıklılığı ifade etmekte kullanılan ritmik bir figür de yer alır.

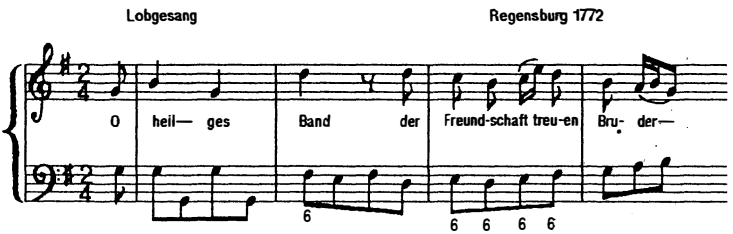


Masonluk'ta üç sayısının özel bir anlamı vardır. Şarkıların çoğunluğu üç ses partili armoni yazısıyla çokseslenmiştir. Loca üyeleri erkek olduklarından, bu partiler çoğunlukla erkek sesleri için yazılır. Birçok şarkı üç vuruşlu ölçüyle yazılmıştır; üç kez yineleme sıktır ve majör beşli akorlara özellikle önem verilir. Duygu paylaşımını ve uyumlu ilişkileri göstermek için de ard arda üçlü ve altılı aralıklardan oluşan (birinci çevrim akorları) kullanılır. XVIII. yüzyılda bu aralıkların fiziksel uyumu ve barışı yansıttığı yaygın olarak paylaşılan bir düşünceydi.* Şarkıların birçoğunda altılı akorlara sıklıkla rastlarız. Bu, özellikle Ortaçağ *Faux-bourdon*'undan kaynaklanmış olabilir[8]. Bu şarkılarda kullanılan org ya da klavyeli çalgı eşliği, genellikle melodi ve ona

*. Bu düşüncenin doğada bir temeli olup olmadığı konusunda yapılan bir tartışma için. D. Cooke, *The Language of Music* (Müziğin Dili).

8. Chailley, J. *The Magic Flute: Masonic Opera.* (Çev. Weinstock), Londra, 1973, s. 163.

eşlik eden şifreli bas partisinden oluşur. Örneğin, 1772 tarihli bir Regensburg Masonik şarkı kitabında yer alan "O heiliges band'('Ey, en gerçek kardeşlik dostluğunun kutsal bağı') şarkısında böyledir.



Birbiri ardı sıra kullanılan 6'lı akorların çok bilinen bir örneğine *Sihirli Flüt*'teki *Rahiplerin Yürüyüşü*'nde rastlanır.

Dizinin üçüncü ve altıncı dereceleri üzerine kurulan akorlar (çeken ek altılısı ve eksen ek altılısı akorları) düzşarkı *(plaintchant)* ile ilişkisi nedeniyle "modal" akorlar olarak bilinir. Bu akorlar mistik ya da dinsel bir hava yaratılmak istendiğinde sıklıkla kullanılır. Özellikle V-VI (çeken ve eksen ek altılısı) bağlanışının, başka bir deyişle, kırık kadansın (ya da kalışın), ritüel bir anlam taşıdığı anlaşılıyor.

Mozart'ın Masonik müzikle, kardeşlik örgütüne katılmasından çok önce içli dışlı olduğu açıkça belli oluyor. 1772'de *"O heiliges band"* (K.148) şarkısını bestelemiş olduğuna göre, Mozart Regensburg şarkı kitabını da herhalde biliyordu. Sözü geçen bestesinin yalın, folk şarkılarını andıran karakteri, Scheibe'nin Masonik tören müzikleri için belirlediği ilkelere uygun düşmektedir.

Mozart'ın Masonik müziklerinde, biraz önce değindiğimiz bütün bu özelliklere rastlanır. Mozart bu müzikal sembolizmi kendisi icat etmemiş, ama bu sembolizmi geliştirmiş ve ona daha derin bir içerik kazandırmıştır.

Mozart'ın bu simgelerden birini kullandığı her yerde, kafasındaki Masonik düşüncelerden yola çıktığını öne sürmek kuşkusuz saçma olur. Örneğin kilise missaları gibi Masonlukla herhangi bir ilgisi olması olanaksız birçok yapıtında da gecikmeli armoni yazısına rastlanır. Bunlar o dönemin başka bestecilerinde de yaygın

olarak görülür. Böyle olmasına karşın, Mozart'ın *Sihirli Flüt*'teki *Rahiplerin Yürüyüşü* ve *Masonik Cenaze Müziği* (K.477) gibi açıkça Masonik olan yapıtlarını, bu simgelerden birçoğunun bir arada görüldüğü öbür enstrümantal yapıtlarıyla karşılaştırmak, Masonik düşünceleri yansıttığı söylenebilecek Mi Bemol Majör Senfoni (K.543) gibi bestelerini tanımamıza yardımcı olacaktır.

Mozart'ın müziğinde bazı tonların, özellikle de Mi bemol majör ile Do majör tonunun ve bu her iki tonla ilgili bir ton olan Do minör'ün, Masonlukla ilgisi vardır. Mi bemol tonunun seçilmesi, loca törenlerinde önemli işlevi olan üflemeli çalgılar için kolay bir ton olmasından kaynaklanmış olabilir.

Özel Masonik sembolizmi kullanmasının yanı sıra Mozart, "hümanist" olarak tanımlanmış olan bir biçem geliştirmişti. Bir yazar bu biçemin özelliklerini şöyle tanımlamıştır: "Görkemli melodi kemerleri; geniş müzik aralıkları; eski koro müziğini anımsatan ciddi, şarkı benzeri melodiler; dingin ve yalın ritimler."[9] Bu özelliklerden birçoğuna Masonik şarkı kitaplarında rastlanır. Sarastro'nun aryası "Ey İsis ile Osiris" (*Sihirli Flüt,* No.10), Mozart'ın insan sevgisine ve insan kardeşliğine ilişkin düşünceleri dile getirdiği söylenen hümanist biçeminin en iyi örneklerini oluşturur. Buna karşılık, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında çok yaygın olan *galant* biçemin (*stile galant*) başlıca özelliği incelik, parlaklık ve bir ölçüde de yüzeysel oluşuydu. (J. C. Bach'ın yapıtlarından birçoğu *galant* biçemde bestelenmiştir.)

Mozart'ın Paris ziyaretinden önce ve sonra, Salzburg'da bestelemiş olduğu müziğin büyük bölümü galant biçemdedir. Buna karşılık, Mozart'ın kilise için bestelediği müzikte bile daha yalın ve daha anlatımsal olan bir biçem aradığına ilişkin belirtiler vardır. Kasım 1776'da bestelediği Do majör tonunda *Missa* (K.257), "çocuksu ve şarkıya benzer" bir yapıt olarak tanımlanmıştır. Mi Bemol Majör Piyano Konçertosu (K.271) ise çok duygulu bir *Andatino* içerir. 1779'da bestelenen ve sıradışı bir keman ve viyola yapıtı olan *Sinfonia Concertante*'si (K.364) *galant*'ın tam karşıtı olan yapıtlardır. Yapıtın içe işleyen Do minör *Andante* ikinci bölümü, Mozart'ın Paris'te yaşadığı acı deneyim-

9. Nettl, P., *Mozart and Masonry*, New York, 1970, s. 59.

leri dile getiriyor gibidir. *Sinfonia Concertante*'de Mozart bütün önceki enstrümantal yapıtlarını aşan bir anlatıma ulaşmıştır.

1779'de Paris'ten dönüşünden sonra önemli birkaç sahne yapıtı besteledi. Böhm'ün gezginci tiyatro topluluğu için *Thamos*'un müziğini gözden geçirerek eklemeler yaptı. Gene bu topluluk için bir *Singspiel* bestelemeye koyuldu. Sonraları *Zaide* olarak adlandırılacak olan bu yapıt, o sırada ona Münih için ısmarlanan bir *opera seria* nedeniyle yarım kaldı. Sözü geçen *Idomeneo* operasının müziğinin büyük bir drama ve anlatım gücü vardır. Koroyu ön plana çıkarışı, doğaüstü sahnelerde trombonlar kullanışı ve *Sihirli Flüt*'tekini önceleyen *Rahiplerin Yürüyüşü* parçasındaki yalın duruluğuyla Mozart, Gluck'un açtığı yolu izliyordu.

Idomeneo'nun olay örgüsü için okuyucunun başka kitaplara başvurması gerekecektir.* Ama, *Zaide*'de işlenen konu, tartışmakta olduğumuz konu ile doğrudan ilgili olduğundan, bu *Singspiel*'i biraz ayrıntılı olarak incelememiz gerekiyor. *Zaide*'nin yarım kalan partisyonu, Mozart'ın ölümünden sonra dul eşi Constanze tarafından bulunmuştu. Constanze, yayıncı André'ye şunları yazmıştı: "Hazine sandığımda ne kadar güzel şeyler buldum, tahmin edemezsiniz! Bunların arasında benim hiç bilmediğim bir yapıt da var... Bu, hem opera hem bir melodrama. Sözlü metin de enfes"[10].

Bu özgün metin de bugün ne yazık ki kayıptır. Buna karşılık librettosu, konusu onunkine benzeyen, çağdaş bir oyundan, F. J. Sebastiani'nin *Das Serail, oder Der Renegad* başlığını taşıyan Singspiel'inden yararlanılarak yeniden kurulmuştur. Friebert'in müziği ile doğulu bir despotun kendine köle olarak aldığı tutsak bir kadının öyküsünü anlatır. Bu despot, "Yalnızca Avrupa'nın değil, Asya'nın da erdemli ruhta insanlar yetiştirebileceğini kanıtlamak için, sonunda kadını özgür bırakır."[11] Mozart'ın *Singspiel*'inin yeniden kurulmuş biçimi ilk olarak 1866'da *Zaide* başlığıyla yayımlandı.

*. Dent'in *Mozart's Operas*'ı ile Liebner, J.'nin *Mozart on the Stage*'ine bakınız.

10. Bauer, W. ve Deutsch, O. *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen,* Kassel, 1960, IV. s. 262.

11. *Zaide* (vokal partisyon), Kassel, 1960, s. 185.

Bu öykünün kaynağı, Montesqieu'ya kadar gerilere uzanır. Montesqieu *Lettres Persannes* adlı yapıtında Doğu dinlerinin moral açısından Hıristiyanlığa en azından denk olduğunu göstermişti. *Das Serail*'ın ise, Lessing'in 1779'da yazdığı *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) adlı oyunuyla daha doğrudan bir ilgisi vardır. Bu oyundaki bütün Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar yardımseverlik, hoşgörü ve cesaret gibi erdemlere sahip kişiler olarak betimlenmiştir. Yapıtın *dénoument*'ında* oyun kişilerinden birçoğunun, başka başka dinlerden olsa bile aynı aileden oldukları ortaya çıkar. Bu yapıtın *dénoument*'ı da *Das Serail*'ınkine benzer.

Mozart ile librettonun yazarı Johann Schachtner'in, Lessing'in *Zaide* ile aynı yılda yazmış olduğu bu oyunu kesinkes bildiklerini söylememize olanak yok. Ne var ki, Lessing, Gebler'in, aynı zamanda Mozart'ın 1773'te tanışmış olduğu Sonnenfels'in yakın arkadaşlarıydı. Ayrıca Dalberg, Mannheim'da Lessing'in birkaç oyununu sahnelemişti.

Zaide'de dile getirilen düşünceler, özünde Masoniktir. *Thamos* gibi *Zaide* de hoşgörü ve insani iyiliği vurgulayışıyla burjuva hümanizm sanatının tipik örneklerinden birini oluşturur. Oysa, *Thamos*'un özünde aydınlanmış bir hükümdarı konu almasına karşılık, *Zaide* her sınıftan erkeklerin ve kadınların özgür olma haklarını öne süren, zorbalığı ve insanları hayvanlar düzeyine indiren köleliği kınayan bir yapıttır. *Zaide*'deki aryalardan biri zorbalığa ve zenginlerin başka insanları sömürmeye hakları olduğu düşüncesine şiddetle saldırır. Bu arya hem *Figaro*'nun eşitlik temasını, hem de *Sihirli Flüt*'ün ana teması olan kardeşlik düşüncesini önceden haber verir. Sözleri şöyledir: "Elleri altındaki köleleri hor gören sizler, Ey güç sahibi beyler. Sizler lüks içinde yaşıyor olsanız da, yoksul kardeşlerinizi hatırlamamazlık etmeyiniz. Merhamet ve bağışlamayı, sevecenlik göstermeyi, ancak dönek talihin sillesini yemiş, horlanmayı kendi tatmış olan insan anlar. Ancak böyle bir insan en yüksek mertebeye çıkmaya lâyık olur."[12]

*. Bir yapıtta olay örgüsünün çözüldüğü son bölüm. Çev.
12. agy. No. 14.

Bu sözleri okurken, Wolfgang'ın annesinin ölümü üzerine arkadaşı Abbé Bullinger'ye yazdığı mektubu hatırlarız: "Siz çok iyi bilirsiniz ki, en gerçek dostlar yoksullardır. Zenginler, hele doğuştan zengin olanlar, dostluğun ne demek olduğunu bilmezler. Çoğunlukla da, talihin yüzlerine güldüğü kimseler bile zenginlik yüzünden yozlaşır. Oysa kör talih sonucu değil de, talihinin yeteri kadar yaver gitmesi ve kendi erdemleri sayesinde uygun koşullara kavuşan bir insandan, Tanrı'sına ve dinine bağlı kalan, gerçek dostlarına değer vermeyi bilen, iyi bir Hıristiyan olan namuslu bir insandan... böyle birinden nankörlük görürüm diye korkmam gerekmez!"[13]

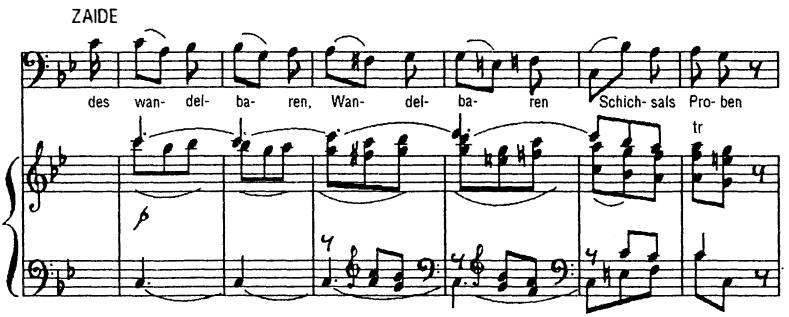
Adam Weishaupt, İlluminatlar'ın amaçlarını dile getirirken buna benzer düşünceler ileri sürüyordu: "Şu güzelim dünyaya bakıp da her insanın mutlu olabileceğini, oysa kişinin mutluluğunun başkalarının davranış ve hareketlerine bağlı olduğunu gördüğümüzde, kötülerin bu denli güçlü, iyilerinse bu denli güçsüz olduklarını, her yeri kaplamış olan kötülük ve zulüm seline karşı tek ve yalnız başına mücadele etmenin boş birşey olduğunu anladığımızda içimizde doğal olarak ... insan mutluluğunun önüne dikilen bu engelleri ortadan kaldırmak için elele çalışması gereken, böyle bir uğraşa lâyık insanların birliğini oluşturmak isteği uyanıyor...."[14]

Zaide'deki arya, biçimi açısından olduğu kadar, özü açısından da alışılmışın dışındadır. Arya, "Hor gören ey güç sahibi beyler," sözlerinin birden bir oktav aşağı inerek müziklendiği ve zenginlerin yoksulları hor görmesini betimleyen yavaş bir girişle başlar. Bunun karşısında yaylı çalgılar aryaya, içinde bir grupetto bulunan bir figürle sakin bir biçimde eşlik eder.

"Merhamet ve bağışlamak, şefkat göstermek"le ilgili bölüm, Fa majör tonu, üç dörtlük ölçüsü, yalınlığı ve sakin havası bakımından Gluck'un bazı ezgilerini anımsatan akıcı bir melodi içerir. "Des Wandelbarren" ("aşağılanmış") sözcüğünü betimleyen inici kromatik diziyi ve "Schicksals" ("dönek talihin sillesi") sözcüğünü betimleyen modülasyonları da gösterebiliriz. *Proben*

13. Anderson, s. 593.
14. Robinson, s. 114.

("sınamalar") sözcüğü ise, güçlülüğü betimleyen kuvvetli ve ayrık akorlarla müziklenmiştir.



Ardından arya, giriş sözleri yinelenerek bir başa dönüş işlevi gören "lüks içinde yaşasanız da" bölümünün yinelenmesiyle sona erer.

Bu aryada Masonlukla ilgili yalnızca birkaç ritmik figür ve armoni yürüyüşü kullanmasına karşın, "sınamalar" ve "kardeşler" gibi sözcüklerin müziği, Mozart'ın Masonik düşünceleri müzikte nasıl betimlediğini gösterir. Aryanın orta bölümü, Mozart'ın hümanist biçeminin ilk örneklerindendir.

Zaide'de melodrama, kahramanın ruhsal durumunu tanımlar. Kahraman kendisini köleleştirilmiş bir durumda bulur. İnsanı hayvan düzeyine indiren böyle bir durum karşısında içine düştüğü yılgınlığı dile getirir. Aryanın sonunda kahraman uyumaya çaba gösterirken kafasına üşüşen düşüncelerle boğuşur. Uykusuzluğun ürkütücü armoniler ve modülasyonlarla, birbirinden kopuk müzik tümceleriyle gerçekleştirilen bu canlı sunumu ve onu izleyen kadın kahraman Zaide tarafından söylenen güzel "Ruhe sanft" ("Güzel Uyu") ile çarpıcı bir karşıtlık oluşturur.

Zaide'deki enstrüman grupları, Mozart'ın daha sonraki bazı opera başyapıtlarını haber verir. "Freundlin, stille deine Tranen" ("Canım Benim, Ağlama Artık!") dörtlüsü, dramatik bir havayı, gerilimleri, birbiriyle çatışan durumları ve oyunun dört kişisinin farklı duygularını farklı temalarla anlatmak üzere senfoni tekniğinin kullanılmasının ilk örneklerinden birini oluşturur. Mozart'ın bir

Singspiel'e böyle bir dörtlü (kuartet) koyması kuşkusuz cesaret isteyen bir tutumdu: bir *opera seria* olan *Idomeneo*'da şarkıcılardan birinin operanın ikinci perdesinde dörtlü (kuartet) yerine bir aryayı tercih ettiğini söyleyerek itiraz ettiğini biliyoruz.

Dörtlü, Mozart'ın *Zaide* için bestelediği son parçadır. *Singspiel*'in de, son sözlerinde cesaretin ve erdemin övgüsünü sunan *Das Serail* gibi, perdesini mutlu bir sonla kapatmış olduğuna kuşku yoktur. *Zaide*'nin bitirilmeden yüzüstü bırakılmasının ardındaki nedenleri tam olarak bilmemekle birlikte, Mozart'ın bu yapıta çok önem verdiği açıkça görülmektedir. 1781'de Viyana'dan babasına yazarak partisyonu kendisine yollamasını istedi. "Stephanie Junior bana bir libretto, hem de dediğine göre iyi bir libretto verecek.... Ona hayır diyemedim. Yalnızca, kolayca değiştirilebilecek uzun diyalogları bir yana, oyunun çok iyi olduğunu, buna karşılık Viyana için pek uygun düşmeyeceğini, orada insanların komik operaları tercih ettiklerini söyledim."[15]

Yeni libretto *Die Entführung aus dem Serail*'dı *(Saraydan Kız Kaçırma)*. Mozart bu librettoyu bestelemeye oturmazdan önce yaşamının en kesin adımını atacaktı.

15. Anderson, s. 725.

VI

AÇIKTAN AÇIĞA BAŞKALDIRI

"Dilerim, Başpiskopos her zamanki tutumuyla bana büyüklük taslamaya kalkmaz, yoksa ona öyle bir nanik yaparım ki... Olur mu olur, hani!"[1]

Wolfgang, Kasım 1778'de Salzburg'a dönmeden önce Mannheim ya da Münih'te bir mevki elde etmek umudunu taşıdığı sıralarda böyle yazabiliyordu. Bu umutları boşa çıktı ve Başpiskopos'un hizmetine dönerek tükürdüğünü yalamak zorunda kaldı. Ama için için kin duyuyordu. Saray için bestelediği divertimentoların ve serenatların bazılarında, kibar yüzeyin altında, bastırılmış öfkeyi algılar gibi oluruz. Kimi zaman, Zaide'nin öfke dolu "Tiger! wetze deine Klaunen!"[2] ("Kaplan! Bile Pençelerini!") aryasında olduğu gibi, öfkesi kabından taşıverir.

Idomeneo'nun 1871'de Münih'te kazandığı başarının ardından Mozart o kentte kalmak ve daha başka opera siparişleri almak umuduna kapılmıştı. Başpiskopos, maiyetindeki herkes gibi ona da Viyana'ya gitmesini emredince, önceleri Münih'ten ayrılmak istemedi. Ama, Viyana'daki dostları aracılığıyla başkentte kendini tanıtma, belki de sürekli olarak orada kalabilme olanağını bulacağı umuduna da kapıldı.

Başpiskopos, konserlerde çalmasına izin vermeyerek onu çi-

1. Anderson, s. 632.
2. *Zaide*, No: 13.

leden çıkardı. "Başpiskopos kendi parlaklığını hizmetinde çalıştırdığı kimselerle artıracak kadar ince biri; onları para kazanma şansından yoksun kıldığı gibi ve tek kuruş da ödemiyor onlara."[3]

Başpiskopos, müzikçilerin dul eşleri yararına verilecek bir konsere bile yarım ağızla razı olmuştu. "Adamın beni başkalarının farketmesini önleyen bir perde gibi davrandığını söylerken inanın ki haklıyım."[4]

Katı feodal hiyerarşide müzikçinin statüsü, erkek oda hizmetçisinin üstünde değildi. "Sırası gelmişken şunu söyleyeyim, masanın baş tarafında oda hizmetleri yapan iki görevli oturuyor; bense hiç olmazsa aşçılardan daha yüksek konumda bir yere oturtulmuş olmak onurunu taşıyorum"[5] ..."Ben bir oda hizmetçisi olduğumu bilmiyordum. Bu kadarı da fazla. Her sabah bekleme odasında birkaç saat öylece pineklemek zorundayım."[6]

Mozart'ın kabaran öfkesi, Başpiskopos'u betimlemek için kullandığı deyimlerden de görülüyor: "Hani şu bizim dangalakbaşı," "insanlıktan nasibini almamış rezil," "Kendini dev aynasında gören burnu büyük papaz." Bu sıralarda patronunu faka bastırmayı, konserlerde çalmasına izin verilmezse bunu hileyle becermeyi kuruyordu. "Ah, <zevkten dört köşe ola ola Başpiskopos'a öyle bir kazık, öyle bir kazık atacağım ki!> Bunu da olanca kibarlıkla yapacağım"[7].

Başpiskopos'la ünlü kavgası 9 Mayıs 1781'de patlak verdi. Bir müzikçinin feodal topluma karşı açıktan açığa ilk başkaldırısını temsil ettiği için bu tarih, yalnızca Mozart'ın yaşamında değil, müzik tarihinde de bir kilometre taşı olarak değerlendirilmelidir.

Bu olayın öyküsü, Wolfgang'ın babasına 1781 Mart ve Haziran ayları arasında yazdığı mektuplarda canlı bir biçimde anlatılmıştır. Bu mektupların bütün müzikseverlerce baştan sona okunması gerekir. Biz ancak ana çizgileriyle olayları ve birkaç seçme alıntıyı aktarabiliyoruz.

3. Anderson, s. 714.
4. agy. s. 716.
5. agy. s. 713-14.
6. agy. s. 730.
7. agy. s. 721.

Kavgaya neden olan olay, Colloredo'nun, bütün öbür hizmetkârlarıyla birlikte, Wolfgang'ın da Salzburg'a dönmesi yolundaki sert emriydi. Mozart -bir hizmetkâr- Başpiskopos'un buyruğuna itiraz etmeye kalkışınca, Colloredo'nun tepesi attı ve Wolfgang'a hakaretler yağdırdı. Ona, "tanımış olduğum en ahlâk yoksunu kişi," "aşağılık, namussuz, serseri," gibi nitelemelerle hitap etti. Hakaretlerine, maaşını keseceği tehditlerini de ekledi.[8] Karşılıklı atışmaları sırasında Başpiskopos'un ondan söz ederken üçüncü tekil kişi "sen" sözcüğünü kullandığı bölüm buraya alınmaya değer.

"Sonunda kanım tepeme sıçramaya başladı, artık kendimi tutamıyordum. 'Zatıâlileri yoksa benden hoşnut değiller mi?' 'Neee! Sen beni tehdit etmeye kalkıyorsun ha - seni gidi <alçak?> işte <kapı> bundan böyle bu denli <sefil bir alçakla> benim hiçbir alıp vereceğim olamaz.' Artık burama gelmişti, 'Benimse hiç mi hiç olamaz!' dedim. 'Pekâlâ öyleyse, defol git!' Odadan çıkarken ben, 'Bu iş burada biter,' dedim, yarın bunu yazılı olarak alırsınız."[9]

Mozart öyküsünü şu sözlerle bağlıyordu: "Artık Salzburg'un bir daha adını bile duymak istemiyorum. Çıldırasıya nefret ediyorum Başpiskopos'tan."[10]

Leopold'un bu mektuplara verdiği yanıtlar ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır; ama özellikle de, mektuplaşırken aralarında kullandıkları gizli kodu Wolfgang'ın giderek bir yana bırakmasına hatta, "Ah, şunları kendi gözleriyle bir okuyabilse, ne kadar da sevinirdim," demesine bakılınca, Leopold'un dehşet içinde kalmış olacağına kuşku olmasa gerek.[11]

Kendisinin de kovulacağından korkan Leopold, kavgayı tatlıya bağlamak, oğlunu inadından vazgeçirmek için elden geleni yaptı. Hatta sarayın kâhyası Kont Arco'ya arabuluculuk etmesini rica eden bir mektup bile yazdı. Babasına duyduğu saygıyla, görmüş olduğu muameleden kapıldığı öfke arasında kalan Wolf-

8. agy. s. 728.
9. agy. s. 728.
10. agy. s. 729.
11. agy. s. 726.

gang babasına, "Beni bu kararımdan vazgeçirmeye çalışacak yerde güç versenize bana; böyle yapmaya devam ederseniz beni hiçbir şey üretmeyen biri yapar çıkarsınız,"[12] ricasında bulundu. Babasına, yaşamını Viyana'da kazanabileceği, oğlunun davranışları yüzünden Başpiskopos'un Leopold'u cezalandırmaya kalkmasının zor olduğu yolunda güvence verdi. Ama buna karşın, Colloredo'ya dilekçesini vermek için Kont Arco'ya başvurmayı de kabul etti. Bu barışma girişimi, Kont Arco'nun Wolfgang'ı bekleme odasından tekmeleyerek dışarı atmasıyla dramatik bir biçimde noktalandı. Bu olaydan sonra uzlaşma yolunda herhangi bir girişime olanak kalmamıştı. "Pekâlâ bu sondur. Ben işten ayrılmak istiyorsam, bu adama 'Kont Arco'ya' ne? Benim o kadar iyiliğimi istiyordu madem, ne diye beni güzellikle ikna etmeye çalışmadı da, 'soytarı', 'düzenbaz' gibi sözler sarfederek, kıçıma indirdiği tekme ile beni odadan dışarı çıkardı; işleri oluruna bıraksaydı ya. Ama sahi, bütün bunların, büyük olasılıkla değerli Prens Başpiskoposumuzun buyruklarıyla yapıldığını az kalsın unutuyordum."[13]

Mozart'ın, Başpiskopos'la ilişkilerini özünde kişisel çerçevede görüyordu; böyle olmakla birlikte tutumu, toplumsal konum ve statüleri dışında ondan her bakımdan aşağı durumda olan insanların bu denli onur kırıcı davranışlarıyla karşılaştığı bir topluma karşı duyduğu derin öfkeyi yansıtıyordu. En büyük nefreti de, Arco gibi insanların oynadıkları aşağılık role duyuyordu. "Size yalvarırım babacığım 'sakın çok fazla alttan almayınız, Başpiskopos size hiçbir zarar veremez'."[14]

Mozart'ın tutumu, İlluminatlar'ın bazı sözlerini hatırlatıyor. "Prenslere körü körüne saygı gösterilmesine engel olmaya bak... Dalkavukluk insanı yozlaştırır - prenslerle eşitleriymiş gibi konuş ki, onlar da kendilerinin öbür insanlar gibi olduklarını, yalnızca görenekler sonucu efendi sayıldıklarını öğrenebilsinler."[15]

İnsan Beethoven'in şu ünlü sözünü de anımsıyor: Yüzlerce

12. agy. s. 733.
13. agy. s. 741.
14. agy. s. 741.
15. Le Forestier, R., s. 323.

prens var, daha binlercesi de olacak. Ama, yalnızca bir tane Beethoven var."[16]

Mozart ile babası arasındaki farkı, hiçbir şey, onların toplumsal statüleri kendilerininkinden yüksek olan insanlar karşısındaki davranışları kadar açık bir biçimde ortaya koyamaz. Leopold kendisini kul gören bir insandı. Aşağıdan almak, dalkavukluk etmek, huyuydu. Temkinle karışık bir kurnazlıkla başarıya ulaşmayı amaçlardı. Oğlunun, "gereğinden fazla *sabırlı*, daha doğrusu *kayıtsız*, fazla *gevşek*, hatta belki fazla *kibirli*, öte yandansa *sabırsız mı sabırsız* ve de çok *tez canlı*" olduğu, "fırsatları kollayamayacağı" kanısını taşıyordu.[17]

Wolfgang'ın tutumu, iktidara gelecek olan sınıfın tipik özelliğiydi: Bir yandan kibirli ve kendine güvenli, öte yandan da kendi gücünün bilincine varmaya başladığı için, sabırsız.

Leopold'un gözüyle, Wolfgang'ın Viyana'da dikiş tutturabilmesi bakımından tek bir umut vardı; o da, orada bir prense kapılanarak bir mevki koparması. Buna karşılık oğlu, büyük yeteneklerine güveniyor, bağımsız bir müzikçi olarak yaşamını kazanabileceğine inanıyordu.

Başlangıçta önündeki olanaklar ondan yanaymış gibi gözüküyordu. Bir klavyeli çalgılar virtüözü olarak kazandığı başarıyı sürdürebileceğine inanıyordu. "Viyanalıların sevdikleri şeyleri değiştirmeye yatkın insanlar oldukları doğru, *ama yalnızca tiyatroda*. Benim kendi özel mesleğim ise beni haydi haydi geçindirmeye yetecek kadar popüler. Viyana da, hiç kuşku yok ki klavyenin vatanı!"[18]

Dilediği kadar öğrenci bulabileceğinden pek kuşku duymuyordu ve müzik çevrelerinde tanınan biri olduğu için de besteci olarak kendini kabul ettireceğinden de çok umutluydu. Saray ve Devlet Yüksek Görevlisi Kont Coblenz ile, "bugüne kadar tanıdığım en büyüleyici, en sevimli hanımefendi"[19] olarak tanımladığı Kontes Thun gibi birkaç etkili dostu da vardı. Kontes Thun, Haydn'ın öğrencilerindendi ve daha sonra da Beethoven'in dos-

16. Turner, *W. J. Beethoven*, Londra 1927, s. 57.
17. Anderson, s. 816.
18. agy. s. 739.
19. agy. s. 717.

tu olacaktı. Kontes'in bir partisinde tanıştığı Joseph von Sonnenfels ve Baron Gottfried van Swieten, Mozart'ın yakın arkadaşı ve koruyucusu oldular.

Mozart, babasına dört öğrenciden "yirmi dört duka altını ya da 102 gulden, 24 kreuzer kazanacağını," söylemişti. "Böyle bir parayla bir insan karısıyla, hele bir de sade bir yaşam sürerse, Viyana'da bal gibi idare eder... İşin doğrusu yılda en azından bir opera yazabilir, yılda bir kere de konser verebilirim, abone olma yoluyla oymabaskılı ya da basılı birşeylere sahip olabilirim."[20]

Wolfgang bunları, Aloysia Weber'in kızkardeşi Constanze Weber ile kararlaştırdıkları evlenme haberine babasını alıştırmak için yazıyordu. Leopold bu evliliğe şiddetle karşı çıktı ve engellemek için de elinden ne geliyorsa yaptı. Ama Wolfgang, babasının bütün karşı koymalarına karşın, Ağustos 1782'de Constanze ile evlendi.

Mozart "yılda en azından bir opera yazmayı" tasarlarken, bu operaların başarı kazanacaklarına inanıyor, Viyanalı izleyicinin gelgeç beğenisini hesaba katmıyordu. Gene de, Viyana'daki ilk opera serüveni, *Die Enführung aus dem Serail* önemli bir başarı kazandı.

Bu operanın libretto yazarı, Burg Tiyatro Topluluğu'nun oyuncusu ve sahne amiri ve birçok oyunun da yazarı olan Gottlieb Stephanie idi. Bu kişi, Mozart'ın 1773'te tanıştığı Mesmer'in çevresindeki Mason mahfilinin üyelerindendi. Mozart ile Stephanie, C. F. Bretzner'in 1781'de Berlin'de sahnelenen *Belmonte und Constanze* adlı oyununu, bu yeni *Singspiel*'e uyarladılar. O dönemde yayın hakları yasası bulunmadığından Bretzner ancak bir protesto yayımlayabildi: "Viyana'da Mozart adlı bir zat, benim *Belmonte ve Constanze* adlı oyunumu, bir operanın söz metni olarak kötüye kullanmak terbiyesizliğini göstermiştir. Haklarımın ayaklar altına alınmasını şiddetle protesto ediyor, sorunu daha da ileri götürmek hakkımı koruyorum."[21]

Doğulu bir despotun kölesi olarak alıkoyduğu bir kadının kurtarılması, *Zaide*'de de gördüğümüz gibi, XVIII. yüzyılın en

20. agy. s. 795.
21. Deutsch, s. 211.

revaçta olan temalarından biriydi. Gluck'un *Mekke Hacıları*, Jommelli'nin *La Sciava Liberata* (Azatlı Kadın Köle) ve Grossmann'ın (Beethoven'in Mason arkadaşı Christian Neefe'nin müziğiyle) *Adelheit von Veltheim* gibi yapıtların hepsinde bu tema işlenmektedir.

Mozart, uzun süredir Almanca bir opera bestelemek istiyordu. Bu libretto eline gelince sevindi ve hemen çalışmaya başladı. "Bu operayı bestelemekten öyle sevinç duyuyorum ki, Adamberger ile Cavalieri'nin aryalarını ve birinci perdeyi kapayan trioyu neredeyse bitirmiş durumdayım. Eylül ortalarında sahneleneceği için süre enikonu kısa. Ama oyunun tarihine ilişkin koşullar ve genelinde daha başka tasarılarım beni öylesine kamçılıyor ki, masama çok büyük bir coşkuyla koşuyor, müthiş bir zevkle çalışmaya koyuluyorum."[22]

Die Entführung zorbalıktan kurtularak özgürlüğe kavuşmayı ve romantik aşkı anlatır. Mozart, otokrat bir patronun zorbalığından yakasını kurtarmış olduğu ve kendi babasının karşı çıkmasına karşın Constanze ile gizlice evlenerek bir aşk evliliğini gerçekleştirdiği için, bu yapıt bir bakıma otobiyografik sayılır. (Arkadaşları Mozart'a, Constanze'nin oturduğu evin adından yola çıkarak "Tanrı'nın Gözü'nden Kız Kaçırma" diye takılıyorlardı.)

Mozart'ın aşk ve evlilik konusundaki görüşleri, özgürlük düşüncesine sıkı sıkıya bağlıydı: zengin bir kadınla evlenen bir arkadaşından söz eden mektubunda, bu konudaki düşüncelerini açıkça dile getiriyor.

"Anladığım kadarıyla onunkisi para ilişkisi, başka birşey değil. Ben olsam, böyle bir evliliğe kalkışmazdım... Soylular sevdikleri ya da ilgi duydukları için değil, yalnızca çıkarları için ya da daha başka bir sürü art düşüncelerle evlenebilirler... Oysa yoksul ve mütevazi insanlar olan bizler, ancak bizi seven ve bizim de sevdiğimiz bir kişiyi kendimize eş olarak seçebiliriz; böyle bir eşi bizler, soylu ve yüksek bir aileden aristokrat ya da zengin kişiler olarak değil, tersine sıradan insanlar olarak doğdu-

22. Anderson, s. 755.

ğumuz, alçak gönüllü ve varlıksız insanlar olduğumuz için alırız. Bu yüzden de bizlere zengin eş gerekmez."[23]

Die Entführung'ta iki aşıklar çifti, Belmondo ile Constanze ve uşakları Pedrillo ile Blonde, aşkları yüzünden tehlikeler ve güçlüklerle karşılaşırlar. Sultan Selim Paşa, Constanze'yi, kendisine ram olmazsa işkence ve ölümle tehdit eder; bunun üzerine Constanze ona görkemli bir *coloratura* arya, "Marter allen Arten" ile meydan okur:

"Dilerseniz işkence yapın, kamçılatın,
Dilerseniz şehit edin, öldürün beni.
Vız gelir bana,
Sizin bu tehditleriniz."[24]

Blonde, Sultan'ın çapkın kâhyası Osmin'in kendisine askıntı olmasını muzip bir biçimde yanıtlar 'Senin cariyen? Ben senin cariyen olacağım, ha? Kızlar bağışlanacak mal değildir! Ben özgür doğmuş bir İngiliz kadınıyım; beni zorlamaya kalkacak kişinin alnını karışlarım."[25]

Kabadayı ve aklı kıt Osmin bir zorbalık simgesi olduğu kadar, gülünç bir kişidir de. Bu despot karikatüründe Mozart, ("O sümsük hödük") başpiskopostan ve onun dalkavuk hizmetkârı Kont Arco'dan öç alıyordu belki de. Osmin yağdırdığı tüm tehditlere karşın, hiçbir şey elde edemez; sonunda faka basar ve yenik düşer. Sultan bir zorbadır, ama yüce gönüllü olabileceğini de gösterir. *Zaide*'deki gibi, oyunun *dénoument*'ında bir kâfirin bile bir Hıristiyan kadar soylu duygular taşıyabileceği gösterilir. Bretzner'in oyununda Sultan'ın, Belmonte'nin babası olduğu ortaya çıkar ki, bu Sultan'ın yüreğinin birden yumuşayıvermesine akla uygun bir açıklama getirir. Buna karşılık, *Die Enführung*'da Belmonte'nin Selim Paşa'ya çok zarar vermiş olan eski düşmanının oğlu olduğu anlaşılır. "Sen özgürsün. Constanze'yi al, ülkene dön; babana benim elimde olduğunu; haksızlıklara kısasa

23. agy. s. 467.
24. *The Abduction from the Seraglio*, çeviri Dent, Londra, 1952, s. 16.
25. *Die Entführung* (vokal partisyon) II. Perde, I. sahne.

kısasla karşılık vermektense, onu sevecenlikle ödetmenin daha büyük bir zevk olduğunu ona anlatabilmen için seni özgür bıraktığımı söyle."[26]

Bu duygular Masoniktir: Selim Paşa'nın buradaki rolünde şan bulunmadığı için, sözleri müzikli değildir, ama bu sözlerin taşıdıkları anlam, *Final*'in *Andante sostenuto*'sunda vurgulanır. "Hiçbir şey intikam kadar nefret uyandıramaz; bağışlamak -işte yüce ruhların davranışı."[27] Sarastro'nun ünlü aryası "şu Kutsal Konut İçinde"yi anımsatan bu sözler, ahlaki bir duygunun dile getirildiği öbür pasajlar gibi sotto voce olarak seslendirilir. Burada, Mozart'ın Masonik müziklerinde rastladığımız bazı özellikler üzerinde durabiliriz: "Merhametli" ve "sevecen" sözcüklerinde apojyatürler; "nefret" sözcüğünde *sforzando* vurgulu küçük yedili; "en yüce ruhlar" sözcüklerini betimleyen çeken yedili akoru (dominant yedili akoru) ile sona eren çıkıcı bir dizi.

Aşıkların ölüm karşısında birbirlerine bağlı kalışları ve cesaretli tutumları, Mozart'ın operalarından birkaçında -*Zaide, Idomeneo ve Sihirli Flüt*'te- defalarca karşımıza çıkan bir temadır. Belmonto ile Constanze kararlılıklarını *Die Entführung*'un III. Perdesindeki güzel düetle (No.20) ortaya koyarlar. *Sihirli Flüt*'e olduğu gibi burada da, gerçek sevginin ölüm korkusunun bile üstesinden geleceğini kanıtlayan ve yol gösteren, gene kadındır. Bu düetin resitatifi Re minörde başlar (bu, genellikle trajedi çağrıştıran bir tondur). İlk ölçüdeki akorda, senkoplu olarak bağlanan yedili aralığın inici olarak çözülmesi, Belmonte'nin kaygılı acısını dile getirir. Mi bemol majöre doğru ilerleyen bir kırık kadans, Constanze'nin daha sakin müzik cümlelerini başlatır. "Ölüm nedir ki? Huzura götüren yol,"[28] diyerek, ölüme dost gözüyle bakan Masonik görüşü çağrıştırır. Belmonte onun sözleriyle yatışır (Mi bemol majör akoru), buna karşılık yaylı çalgılar (Do minörde) umutsuz inici yedilileri seslendirmeye devam ederler. Bunu, Constanze'nin ortaya koyduğu örnekle Belmonte'nin gücünü kazanmış göründüğü bir *Andante* bölme izler.

26. *The Abduction from the Seraglio,* s. 33.
27. *Die Entführung* No. 21.
28. agy. No. 20.

Senkoplar sürer, ama artık eksik yedililer duyulmaz. Ardından Belmonte, Constanze'nin ölümünü düşünür: Belmonte'nin düşünceleri vurgulanan onaltılıklar, kakışımlar ve minör akorlarla *Sihirli Flüt*'ün *Final*'indeki Pamina'nın intihar tehdidini anımsatan bir pasajla dile getirilir. Son *Allegro* bölümünde aşıklar ölüme seve seve birlikte gideceklerini ilân ederler. Beraberlikleri ve aralarındaki uyum, koşut onlularla dile getirilir.

Mozart, Belmonte'nin Constanze'ye duyduğu aşkı, La minör aryasında (I. Perde, No. 4) nasıl betimlediğini kendisi şu şekilde anlatıyordu: "Onu, hatta kalp atışlarını nasıl dile getirdiğimi bilmek ister misiniz? Sekizli aralıklardan çalan iki kemanla... Titremeyi -tereddüdü-, onun küt küt çarpan göğsünün inip kalkışını görürsünüz. Bunu bir crescendo ile anlattım. Fısıldaşmaları, iç çekişini duyarsınız - bunu da surdinli kemanlarla birlikte ünison çalan bir flütle gösterdim."[29]

Bu sırada yazılmış olan mektuplardan birkaçı Mozart'ın besteleme konusundaki düşüncelerine ışık tutar. Mozart, her defasında yaptığı gibi, libretto metninde müziğe uygun değişikliklerin yapılmasında ayak diredi. "Bir operada nazım, başından sonuna dek müziğin uysal başlı hizmetkârı olmalıdır."[30]

Hatta bir keresinde müziği önceden bestelemişti. "Stephanie'ye bu aryada nasıl sözler istediğimi anlattım- aslında müziğin büyük bölümünü, Stephanie'nin bu konuda bir fikir sahibi olmasından önce bestelemiş bitirmiştim bile."[31] Söz konusu aryayı Osmin söyler (Perde I,No.3). "Osmin'in öfkesi giderek artarken (aryanın bitmiş gibi göründüğü bir anda) büsbütün farklı bir tempoda ve bambaşka bir tonda, *Allegro assai* çıkagelir; bu da kesinlikle son derece etki uyandırır. Böylesine kabına sığmaz bir öfkeye kapılan bir adamın her türlü yol yordam, ılım ve terbiye sınırlarını ezip geçtiği ve kendini tümüyle yitirdiği bir anda, müziğin de kendini yitirmesi gerekir. Ne var ki, şiddetli olsun olmasın, tutkuların hiçbir zaman tiksinti uyandıracak bir raddede dile getirilmemesi, müziğin en aşırı durumlarda bile kulağı ra-

29. Anderson, s. 769.
30. agy. s. 773.
31. agy. s. 768-9.

hatsız etmemesi, dinleyicinin hoşuna gitmesi ya da başka deyişle, *müzik* olmaktan çıkmaması gerekir. Bu yüzden de, (aryanın yazıldığı) Fa majöre uzak, ama ona bağlı bir ton seçtim. Bu Fa'ya bağlı en yakın ton Re minör değil, onun daha uzağında olan, La minördü."[32]

Mozart burada herşeyde düzen ve ılım ilkesini müziğe uyarlamaktadır. Bu ilke, Pythagorasçılığın ılım ilkesinin temelini oluşturur. Bu, Masonların benimsedikleri bir düşüncedir. Söz konusu aryayı bestelerken Mozart, Başpiskopos'un "her türlü yol yordam, ılım ve terbiye sınırlarını ezip geçtiği" olayı anımsıyor olsa gerekti.

Bir yıl sonra, bestelemesi istenen bir oddan söz ederken şunları yazıyordu: "Od güzel, yüce ve kusursuz, ne var ki benim o kılı kırk yaran kulaklarım için fazlaca abartılı ve tumturaklı. Ama ne yaparsın? Gerçeğin her şeyin içinde yatan altın anlamı artık unutuldu; ona değer verilmiyor.. Alkış toplamak için bir *fiacre*'nin [budalanın] ağzından çıkabilecek kadar anlamsız, ya da akıllı bir insanın anlayamayacağı için hoşa gidecek kadar saçma şeyler yazmak gerekiyor... Müziğe, örneklerle açıklanmış kısa bir giriş, bir kitap yazmak isterdim, ama hemen ekleyeyim, kendi adımla değil."[33]

Mozart müzikal düşüncelerinin tam olarak dile getirilmiş olmasına son derece önem verdiği için, böyle bir kitabın yayımlanmamış olması çok yazık. Gene de müziğinden bazı örneklerin, enstrümantal müziğinde bunlara benzeyen birtakım pasajlarla karşılaştırılması, onun anlatmak istedikleri konusunda daha berrak bir kanıya varmamıza yardımcı olur. Bu konuya daha sonra gene döneceğiz.

Genel izleyici katındaki başarısına karşın *Die Entführung* operası direnişle karşılaştı. İtalyan operasını destekleyenler bu operaya yönelik tertiplere giriştiler. 20 Temmuz'da babasına şunları yazıyordu: "Operamın iyi karşılandığını bildiren mektubum umarım ki elinize geçmiştir. Dün ikinci kez sahnelendi. Bilmem inanır mısınız, dün gece operaya ilk gecekinden gerçekten

32. agy. s. 769.
33. agy. s. 833.

de daha güçlü bir komplo düzenlenmişti! Birinci perdeye başından sonuna ıslıklar eşlik etti. Ama gene de aryalar sırasında yükselen 'bravo' seslerini bastıramadılar."[34]

Bazı gazeteler *Singspiel*'i çok zor olduğu, bir sürü senkoplama, modülasyon ve kakışım içerdiği için eleştiriyorlardı. Bizzat imparator da, "Sevgili Mozart, bizim kulaklarımız için gereğinden fazla güzel ve gereğinden fazla nota var," yorumunu yapmış, Mozart da buna, "Tam da gerekli olduğu kadarıyla nota, Haşmetmaapları,"[35] yanıtını vermişti.

İtalyan ve Alman opera kumpanyaları arasındaki rekabet, aristokrasi ile burjuvazi arasındaki rekabetin yansımasıydı. Alman opera kumpanyası, konuşulan dildeki operalardan yanaydı. Mozart, Almanca operayı destekleyenlerdendi. Örneğin bir keresinde: "Benim için bir hayli dert anlamına gelse de ben Almanca operayı yeğliyorum,"[36] diye yazmıştı.

İmparator Joseph'in 1776'da Almanca oyunlar sahnelenmesi için Ulusal Tiyatro'yu kurmuş olmasına karşın, sarayda İtalyan etkisi güçlüydü ve İtalyan operası yükselme dönemindeydi. Alman opera kumpanyası sonunda Mart 1783'te dağıldı. Bu yüzden de Mozart'ın Almanca bir opera siparişi alma umutları son buldu.

34. agy. s. 807.
35. Jahn, II. s. 212.
36. Anderson, s. 839.

VII

MASONİK ETKİLER

Alman kültür ve sanatını yükseltme hareketinin önde gelen kişileri arasında birkaç Viyanalı Mason da vardı. Bu Masonlardan Sonnenfels ile Gemmingen gibi bazıları ise, Joseph'in hükümetinde önemli mevkilerde bulunuyorlardı.

Hükümdarlığının ilk dört yılında Joseph birtakım reformlar uyguladı. Temelinde onun aristokrasi içindeki yerini güçlendirmeyi amaçlayan bu reformların Aydınlanma yanlısı kişilere de yararı oldu. 1781 Tolerans Fermanı da bu reformların arasındaydı. Bu fermanla Katoliklerin yanı sıra başkalarına da bir ölçüde ibadet özgürlüğü tanınıyor, sansür kısmen kaldırılıyor, adalet sistemi ve üniversite alanında reformlar getiriliyordu.

Masonluk bu dönemde gelişip serpildi. Joseph'in Mason Derneği'ne yakın duygular beslediği düşünülüyordu. Hatta bazıları ondan "Önlüksüz Mason" olarak söz ediyorlardı. Bu dönemde açıkça ortaya çıkan çeşitli Mason gruplarından birine katılmak enikonu bir moda haline gelmişti. Kraliyet Danışma Meclisi üyelerinden, kendisi de Mason olan Greiner'in kızı Caroline Pichler, Anılar'ında şunları yazıyordu: "Pek çok üye derneğe merak sonucu katıldı ve hiç değilse Mason sofrasının zevklerini tattılar. Bazıları da, derneğe girmek insana birtakım yararlar sağladığı için, pek de o kadar halisane olmayan amaçlarla derneğe katıldılar. Derneğin her yerde üyesi, her çevrede değerli tanıdıkları vardı."[1]

1. Jahn, II. s. 402.

Bütün bu söylenenlere karşın, Dernek'in önde gelenlerinden pek çoğunun, özellikle de İlluminatlarla ilişkisi bulunan kimselerin, çok dürüst insanlar olduğu kuşkusuzdur. Bunların çoğu Mozart'ın arkadaşlarıydı. Sırası gelmişken, bunlardan bazılarına ilişkin kısa biyografik notlar vermek yararlı olacaktır.

Mozart'ın ilk olarak Mannheim'da tanıştığı diplomat ve yazar Otto ven Gemmingen, Viyana'ya 1782'de büyükelçi olarak geldi. Alman tiyatro sanatına destek verenlerin güçlü yandaşlarındandı. Bir keresinde, "Ben Alman'ım ve Alman olarak kalmak isterim,"[2] diye ilân etmişti. Mannheim'da Ulusal Tiyatro'da Dalberg ile yakın bir işbirliği içinde çalışmış; Schiller, Lessing ve öteki Alman yazarların oyunlarının sahnelenmesine önayak olmuştu. Viyana'da Aydınlanma düşüncelerini yaymak amacını güden birkaç derginin de başyazarlığını yapmıştı. Illuminati üyesiydi. Daha sonraki bir tarihte Adam Weishaupt'un Bavyera makamlarından kaçışına yardımcı olmuştur.

Mozart'ın Gemmingen ile yakın ve candan bir ilişkisi oldu. *Semiramis*'in müziğini para almadan besteledi." 3 Aralık 1778'de Herr von Gemmingen'in ve benim hatırımız için yüksek sesle ve sözcüklerin üzerine basa basa belirterek temsil edilen (bestesi bana ısmarlandı) operanın şimdi birinci perdesini yazıyorum; bunu da tek kuruş almadan yapıyorum,"[3] diye yazıyordu.

Mozart'ı Aralık 1784'te *Beneficence* locasına girmek üzere başvuruda bulunmaya, bu locanın Üstadı Muhterem'i Gemmingen'nin ikna ettiği sanılıyor. Mozart'ı, Gottfried van Swieten'e Gemmingen takdim etti. Van Swieten Mozart'ın en yakın dostlarından biri oldu.

Van Swieten, Maria Theresia'nın doktorunun oğluydu. O da Gemmingen gibi diplomat ve yazardı. Çok seyahat etmiş; Paris, Brüksel, Varşova ve Berlin'de bulunmuş, Berlin'de Prusya Kralı'nın nezdinde büyük elçilik görevi yapmıştı. 1777'de Bavyera'nın ayrılması sırasında Prusya'dan sınırdışı edildi. Bunun üzerine Viyana'ya döndü ve 1781'de Kitaplar Komisyonu'nun başkanlığına atandı. Joseph'in başlattığı sansür reformlarının ba-

2. *Neue deutsch Biographie*, Berlin, 1963, VI. s. 179.
3. Anderson, s. 638.

şına getirildi. "Aydınlanmanın, Joseph hükümeti içindeki kalesi"[4] olarak tanımlanmıştır. 1774'de dominyonlarında ilköğretimin yaygınlaştırılacağı haberini duyunca "sonunda, gerçeğin, üzerini örten karanlık bulutlardan yepyeni bir görkemle sıyrılarak kendi haklı yerini almakta olduğu bir dönem açılmış bulunuyor," diye haykırmıştı[5].

1783'ten sonra Joseph'in reformları, Migazzi ve öbür tutucu bakanların şimşeklerine hedef oldu. Van Swieten bu reformları savunmak için mücadele etti. Ne var ki, Joseph'in aydınlanmacı siyasetleri hükümdarlığının son yıllarında hızından kaybetti ve 1790'daki ölümünden sonra ise onun yerine geçen II. Leopold, Kitaplar Komisyonu'nu dağıttı. Van Swieten de 5 Aralık 1791'de, yani tam Mozart'ın öldüğü gün görevinden uzaklaştırıldı.

Van Swieten büyük bir müzikseverdi. Prusya'da Bach, Handel ve öteki Barok bestecilerin müziğiyle ilgilendi. C. P. E. Bach'ın* da arkadaşıydı. Viyana'da Barok müziğin icra edildiği Pazar Sabahı konserleri düzenlemekteydi. Mozart, kendi müziği üzerinde derin bir etki yapmış olan polifoni (çokseslilik) okulunun müziğiyle ilk kez burada tanıştı.

Van Swieten, Haydn'ın da dostuydu. Masonik düşüncelerin belirgin olarak yer aldığı bir yapıt olan *Yaratılış*'ın ve *Mevsimler*'in sözlerini yazan da van Swieten'di. Van Swieten de Illuminati üyesiydi.

Mozart'ın bir başka dostu da, Saray Yardımcı Danışmanı ve Devlet Şansölyesi Kont Johann Philipp Cobenzl'di. O ve kardeşi, Viyana'da İlluminatlar'ın önde gelen üyelerindendi ve takma adları da Memerades ile Arrian'dı. Weishaupt, Cobenzl'in kardeşini "Sanki Viyana ile Avusturya kendi malıymış, tüm Avusturya monarşisi elinin altındaymış gibi hareket ediyor,"[6] diye eleştirmişti.

Mozart, Coblenzl'in ailesi ile içli dışlı olmuştu. Kontu Viya-

4. Wangermann, *The Austrian Achievement*, s. 142.
5. agy. s. 149.
*. Büyük Bach'ın oğlu Carl Phillipp Emanuel Bach -Çev.
6. Engel, s. 195.

na'da sık sık ziyaret ediyordu. Ailenin Wienerwald'da, Reisenberg'deki, bugün Coblenzl adını taşıyan kır evinde birkaç gün kaldı da. Mozart, çevreyi babasına Temmuz 1781 tarihli mektubunda şöyle anlatıyordu:

"Küçük evde çok birşey yok ama, ev sahibimin yaptırdığı, Doğa'nın kendi eliyle bezenmiş gibi görünen süs mağarasıyla o kır, daha doğrusu orman! Manzara gerçekten göz kamaştırıcı ve çok güzel"[7].

Joseph von Sonnenfels, Avusturya'da İlluminatların önde gelen simalarındandı. Fabius takma adını taşıyordu. XVIII. yüzyıl Viyana'sının önemli bir kişisiydi. 1763'te Yönetim ve Ticaret Başkanlığı'na atanmıştı. Daha sonra polis örgütünden sorumlu bakanlığa getirildi. Bu yetki alanı içindeki önemli yasal reformların sorumluluğunu üstlendi. İşkence ve ölüm cezasının kaldırılması için bir kampanya yürüttü ve bu kampanya 1776'da sonunda başarıya ulaştı. Ayrıca, köylülüğün durumunda iyileşme sağlanmasını da savundu. Sonnenfels Yahudi kökenliydi. Bu yüzden ve bunun yanı sıra ileri görüşleri nedeniyle, aralarında Kardinal Migazzi de olmak üzere pekçok düşmanı vardı. Karşıtları onu "Küstah Sonnenfels" olarak adlandırmışlardı.

O dönemin pekçok devlet adamı gibi o da yazar ve gazeteciydi. Sanat ve edebiyatta reformların gerçekleşmesine çaba gösterdi. Gellert ve Klopstock gibi yazarların halk arasında tanınmasını sağlamak için bir de "Alman Derneği" kurdu. *Viyana Tiyatrosu Üstüne Mektuplar* adını taşıyan bir gazeteyi destekledi ve bu gazeteye bir takım makaleler ve tanıtma yazıları yazdı. Gluck'un *Alceste*'sine ilişkin coşkulu bir tanıtma yazısı da bunların arasındaydı. Şöyle yazmıştı: "Bu yapıt, akor ve armonileri işlemekle kalmayarak, duygu vurgulamalarını ya da deyim yerindeyse, ruh vurgulamalarını keşfetmiş olan bir insanın müziğidir" [8].

Sonnenfels, Mozart'ın abonelerindendi. Mozart'ın toplantılarına sık sık katıldığı *Gerçek Uyum* locasının üyelerinden olduğuna göre, onunla sık sık karşı karşıya gelmiş olması da gerekir.

7. Anderson, s. 751 dipnot
8. Wangermann, s. 120 dipnot

Sonnenfels'in toplu yapıtlarının dört cildi, Mozart'ın kitapları arasındaydı.

Beethoven, Opus 28 Re Majör Piyano Sonatı'nı ona adadığına bakılırsa, Sonnenfels'in, müzikçilerce çok iyi tanınan biri olduğu kesindir.

Böyle olmakla birlikte, bütün bu Mason dostları arasında, Mozart üzerinde belki de en büyük etkiyi yapmış olan kişi, bilim adamı ve hicivci Ignaz von Born'dur. Öğrenimini Adam Weishaupt gibi bir Cizvit papaz okulunda yapmış olan Born da, çok geçmeden, Cizvitlerin kışkırttıkları yobazlıktan ve batıl inançlardan nefret etmeye başlamıştı. Darphane ve Madenler Bakanlığı danışmanlığı gibi seçkin bir kariyere sahip olduğu Prag'da bir Mason locası kurmuş, İmparatorluk Doğa Tarihi Koleksiyonu'nun sorumlusu olarak atandığı Viyana'ya gittiğinde de *Gerçek Uyum* Locası'nı oluşturmuştu. Bu loca, kentin Masonları arasındaki entelektüel ve kültürel yaşamın başta gelen merkezi haline gelmişti. Born, Illuminati üyesiydi ve Locası da Illuminati'nin çizgisinde etkinlik gösteriyordu. Locanın ilân edilmiş amaçlarından biri: "Bağnazlık ve batıl inancın başlıca dayanağını oluşturan keşişlik tarikatlarının şahsında, her iki kötülükle de mücadele etmek"ti[9].

Born'un yazılarından birçoğu, Gemmingen'in gazetesinde yayımlandı. Bunların arasında birtakım bilimsel yapıtlar, rahipler sınıfına yöneltimiş pek çok hiciv yazısı ve Mısır gizemleri (hikmetleri) üstüne bir de kitap vardı.

Born, kendisini tanıyanların çok saygı duydukları bir insandı. Çağdaşlarından biri onun için, "insanların ondan daha fazla ilgi duyarak tanımak ya da dinlemek isteyecekleri bir kimse daha tanımıyorum. Yazdıkları çok değildir ama onun söylediği her şeyin yayımlanması gerekir, çünkü her zaman nükteli, ilgi çekici şeylerdir bunlar. Hicivlerinde de aşağılama yoktur... Kilise Babaları'dan peri masallarına varıncaya kadar, herşeyi okumuş, herşeyi araştırmıştır"[10], demişti.

1785'te Born, Bavyera'da İlluminatlar'a karşı girişilen ko-

9. Jahn, II. s. 401.
10. Nettl, s. 13.

vuşturmaya karşıt tutum aldı. Bunu protesto etmek için Bavyera Bilimler Akademisi'nden adını geri çekti. (Sonraki bölümde bu konuya gene döneceğiz.)

Born'un Mozart ailesiyle tanışıklığı eskilere dayanıyordu. Daha 1777'de Nannerl, anı defterine Born'un onlarla kahve içtiğini yazmıştı. Born, şair Blumauer ile birlikte Salzburg'tan geçerken Leopold Mozart'ı gene ziyaret etmiş, bir akşamı onlarla birlikte geçirmişti.

Born, Mozart'ın konserlerine abone oldu ve onun albümüne birşeyler yazdı (bkz. s. 153). Born, *Gerçek Uyum* locasının Üstadı Muhterem'iydi.

Mozart'ın günümüze kadar gelebilmiş mektuplarında Born'un adı geçmezse de, bu iki insanın içli dışlı olduklarını gösteren yeterince kanıt vardır. Mozart'ın onu *Sihirli Flüt*'ün bestelenmesinden bir yıl önce, 1790 yazında Dorotheergasse'deki konutunda ziyaret ettiği bilinmektedir. Born'un, Sarastro'nun prototipi olduğu söylenirdi ve librettonun tasarımına da bir hayli emeği geçtiği de ileri sürülmüştür. Eski Mısır gizemleri üstüne yazmış olduğu makale, operadaki dinsel tören sahnelerine kaynaklık etmiş olsa gerektir.

Mozart'ın Masonlar arasında daha pek çok tanıdığı vardı. Kontes Wilhelmine Thun'un evindeki müzik toplantılarına düzenli olarak katılıyordu. Orada seçkin bazı konuklarla tanışmıştı. Bunların arasında 1792'de Mainz Cumhuriyeti'nin önderlerinden biri olan yazar Georg Forster de vardı. Forster, Kontes Thun'u, "Viyana'nın en erdemli, en aydın kadını," olarak nitelemişti; "parlak konuşmalar ya da müzik dinlemek için"[11] Kontes Thun'un partilerine katılanlar arasında Born, Gemmingen, Cobenzl ve Kaunitz'in adlarını sayar.

Caroline Pichler'den, babasının evindeki toplantılara Leon Haschka, Alxinger ve Blumauer gibi hepsi de Masonlarca çok iyi tanınan şairlerin katıldığını ve "seçkin gezgin Georg Forster'in" o evde, "yerli sanatçılarımız Mozart, Haydn ve Salieri'nin aralarında bulunduğu" müzikçilerce ağırlandığını öğreni-

11. Jahn, II. s. 354.

yoruz[12]. Mozart daha önceki Viyana ziyaretlerinde sık sık konuk olduğu Mesmer ailesiyle samimiyetini bu kez tazelememiş gibi görünüyor. Mesmerler Masondular ama onlar bu mesleğin gizli ve gizemli yanlarına ilgi gösteriyorlardı. Mozart'ın dostlarının çoğu ise, akılcı düşünceler taşıyan İlluminatlar'dı.

12. agy. s. 354 dipnot.

VIII

1782-4 MÜZİĞİ

Kimi zaman Mozart'ın, Derneğe girmeden önce Masonik ritüel konusunda hiç bilgi sahibi olmadığı ileri sürülür. Oysa, Derneğe girmesinden daha birkaç yıl önce Mozart, *Thamos* için bestelediği müzikte, Mason törenlerini betimlemişti. Bunun yanı sıra, 1782 ve 1783'te bestelemiş olduğu iki yapıt da, Derneğe üye olmasından önce, Mozart ile Kardeşlik Örgütü arasındaki ilişkinin kanıtlarını sağlamaktadır.

Bu iki yapıttan biri, iki klarnet ve üç basset horn için *Adagio*'dur (K.411). Jahn bu yapıt için şunları yazıyor: "Yüksek, kısık ve kalın sesleriyle, kulağa mezardan yükseliyormuşçasına gelen notalarıyla birbirine son derece uyum sağlayan bu çalgıların bir araya gelişi, çatışmanın ardından gelen *Adagio*'nun betimlediği dinginliğin genel karakterine tıpatıp uygun düşmektedir"[1].

Bu parçanın hangi koşullarda bestelendiği konusunda hiçbir şey bilinmiyor. Jahn bu parçanın Masonik bir olay vesilesiyle yazıldığını öne sürerken, Dr. William Ober "Masonik kapı çalış teması yumuşak bir biçimde gösterildiğine göre, bunun belki de loca üyelerinin toplu bir içeriye giriş töreni için amaçlandığını,"[2] yazmaktadır.

Tahta üflemeli çalgılar, özellikle de klarnetler, loca törenle-

1. Jahn, III. s. 28.
2. Ober, Dr., W., *Music for Masonic Occasions,* C. I'in şömizinde.

rinde sıklıkla kullanılıyordu. Bunlar "uyum sütunları"[3] olarak tanımlanırdı. Basset hornun, Mozart'ın Masonik yapıtlarında, örneğin *Masonik Cenaze Müziği*'nde (K.477) önemli bir işlevi vardır. Adagio, örneğin bağlı notalar ve 6'lı akorlar gibi birtakım Masonik simgeler içeriyor. Mozart'ın, Masonik yapıtlarının birkaçında, örneğin K. 623 kantatının giriş bölümündeki çıkıcı bir majör akorda



....ritimli giriş teması göze çarpar. Müzik tümcelerini noktalayan susların, ritüelin belli birtakım bölümlerini başlatan duraklamaları gösterdiği öne sürülmüştür.

Bitmemiş *Dir, Seele des Weltalls (Sana Ey Yaradılışın Ruhu)* kantatı (K.429), kuşkuya yer bırakmayacak bir biçimde Masoniktir. Sözleri *Gerçek Uyum* locasının üyesi Haschka'nındır. Bir güneş ilahisi olan giriş korosunda dile getirilen duygular, *Thamos*'un ilk korosunda yer alan duygulara benzer.

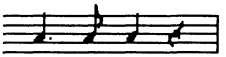
Bu kantatın yazılma nedeni bilinmiyor. Ober, üye olmayanların çağrıldığı Masonik bir tören için bestelenmiş olduğunu ileri sürüyor[4]. Massin ise, bu kantatın, İlluminatların bir toplantısı için bestelendiğini, Gemmingen'in Mozart'ı 1783'ten önce derneğe almış olabileceğini düşünüyor[5]. Bu kuramı destekleyebilecek yeterince kanıt ne yazık ki yoktur. İlluminatlar'ın bu yapıttan yararlanıp yararlanmadıklarını bilmiyoruz. Saint-Foix gibi başka bazı yazarlar da, Mozart'ın geç dönem bestelerinin biçemleriyle arasındaki yakınlığa bakarak, bu kantatın onun yaşamının son yıllarına ait olduğunu öne sürmüşlerdir. Ne var ki, koronun hem *Thamos*'takine, hem de *Sihirli Flüt*'tekine benzemesi, biçim açısından daha önceki bir tarihte yazılmış olabileceğini gözardı etmememiz gerektiğini göstermektedir. Biz bu yapıtta daha çok Masonik düşüncelerle ilintili bir tarzın erken örneklerinden birini görmekteyiz. Masonik düşüncenin temel özelliği, soylu ve yalın oluşlarıdır. Constanze bu kantatı şu sözlerle betimlemişti:

3. Chailley, s. 210 notu.
4. Ober, agy.
5. Massin, s. 1131.
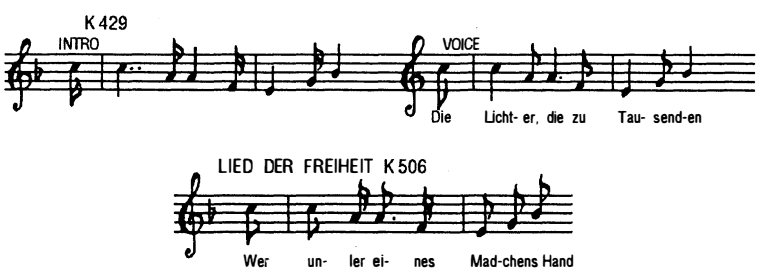
"Mi bemol majör tonundaki ilk koro, tam anlamıyla mükemmeldir. Görkemli bir ünisonla başlar, baştan sona soylu, yalın ve hoş bir melodi sürer gider. 'Senden gelir bereket, sıcaklık, ışık," sözlerinde yedili akor üzerinde şaşırtıcı bir *forte* aracılığıyla 'ışık' sözcüğü özellikle vurgulanır ve belirtilen enstrümanlar - flütler, obua, klarnetler, fagotlar vb.- ile seslendirildiğinde dinleyici üzerinde yaratacağı etki kuşkusuz güçlü olacaktır. Arkasından kontrbastaki olağanüstü ezgiyle birlikte, en sevecen melodiyle dolup taşan Si bemol tonunda tenor arya gelir... Sonunda onu yalnızca on yedi ölçüsü elimizde kalan Fa tonunda ikinci bir tenor arya izler"[6].

Söz konusu "arya", gerçekte iki tenor için "Binlercesinin ... ışığı..." sözleriyle başlayan bir düettir. Bunun, İlluminatlar'ın "ışıklar" olarak bilinen "gizli bilgelik okulu"na bir gönderme olması mümkündür.

Kantat, çeşitli Masonik simgeler içermektedir. Örneğin bitmemiş düetteki kırık kadanslı, bağlı çift notalı, inici altılı akorlu ve noktalı ritimli şu aşağıdaki ritmik figür gibi:



Bu düetin girişi, 1786'da, İlluminatlar'ın önde gelen üyelerinden Alois Blumauer'in sözleriyle bestelenmiş olan "Lied der Freiheit" ("Özgürlük Şarkısı") (K.506) şarkısınınkiyle aynıdır. Şiir aşk, tutku ya da servet kölesi kişilere duyulan tiksintiyi dile getirmektedir.



6. Farmer, H. G., *New Mozartiana,* Glasgow, 1935, s. 58.

Koroda müziğin giriş tümcesi, eksen akorunu oluşturan sesler arasında geniş sıçramalar içeren yapısıyla, *Sihirli Flüt*'ün II. Perde *Final*'inde, Sarastro'nun güneşin doğuşunu çağrıştıran resitatifini hatırlatmaktadır. (Bu müzik tümcesinin, Beethoven'in "Yaratılış İlâhisi"nin girişine benzemesi, bunun da Doğa düşüncesiyle ilgili olabileceğini düşündürür.)

Mozart'ın müziğinde daha 1783'te Masonik sembolizmden yararlanmakta olduğuna ilişkin kanıtların bulunduğu görülüyor.

Mozart'ın Masonik müziğini ele alırken, kontrpuanın kullanılış biçimi üzerinde durulabilir. Bu kontrpuanın *Masonik Cenaze Müziği*'nde ve *Sihirli Flüt*'ün çeşitli parçalarında önemli işlevi vardır. Haydn'ın Mason tarikatına girişi vesilesiyle yapılan bir konuşma, kontrpuanın Masonlar açısından taşıdığı önemi anlamamıza yardımcı olacaktır. Locanın Büyük Üstadı J. Holzmeister, Haydn'ı "orkestraya yeni bir toplu düzen getirdiği" için övmüştü... "Her enstrüman, birlikte çaldığı öbür enstrümanların seslerini örtmemek için kendi ses hacmini iyice azaltmazsa amaçladığı güzelliğe ulaşamaz. Yoksa karşımıza çıkacak olan, birbiri içinde erimiş, birbiriyle kaynaşmış, etkileyici olan bir müzik yerine, birbiriyle uyuşmamış seslerin dayanılmaz kargaşasıdır"[7]. Bu sözler, müzikte demokrasiye ilişkin Masonik düşüncelerin bir ifadesidir. Bu demokrasi kontrapuntal çokseslilik (polifoni) aracılığıyla dile getirilir. Bu, bütün öbür müzik partilerinin bağımlı durumda oldukları tipik *galant* baş şarkı üslubunun tam karşıtı olan bir üsluptur.

Mozart'a 1782'de Bach ve Handel'in müziklerini tanıtan Baron van Swieten olmuştu. Mozart, Bach tarzında birtakım füg ler bestelemiş, *Eşit Düzenli Klavye*'den beş füg ü, yaylı çalgılar orkestrası için düzenlemişti (K.405). Mozart'ın kontrpuan üstündeki bu çalışmalarını Masonik bestelerine nasıl uyguladığını daha sonra göreceğiz.

1782 ve 1783'ün enstrümantal yapıtları iki kümeye ayrılabilir: Biri genel dinleti için amaçlanan *Haffner* ve *Linz* Senfonileri (K.385 ve 425) ile üç piyano konçertosu (K.413-15) gibi müziklerden, öbürü ise Haydn'a adanmış yaylı çalgı dörtlüleri gibi da-

7. Jakob, H. E., *Joseph Haydn, His Life and Times*, Londra, 1950, s. 115.

ha kişisel yapıtlarından oluşur. Bu dizinin ilk üç yapıtı (K.387, 421 ve 428) 1782 ve 1783'te bestelenmiştir.

Son üç dörtlünün Masonik önemi, daha sonra tartışılacaktır. Bununla birlikte, ilk dörtlülerde de birtakım Masonik özelliklere rastlanabilmektedir. Örneğin, Mi bemol majör dörtlüde (K.428) *Andante con moto'*nun giriş bölümündeki gecikmeleri ve Menüetteki gecikme ile oluşan disonan aralıkları gösterebiliriz. Menüetin ikinci bölümünde piano (hafif) olarak seslendirilen bağsız yedi ölçü, *Sihirli Flüt*'te Pamina ile Papageno'nun ünlü düetlerindeki *sotto voce* (alçak sesle) seslendirilen ahlâk dersi verici pasajların üslubundadır.

Bu sırada Mozart daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaşabilmek için çaba göstermekteydi. 1782 yazında Angarten'de amatörler için bir dizi konserler düzenleyen Philip Martin adlı biriyle ortak oldu. Joseph, İmparatorluk bahçelerinin bu bölümünü son zamanlarda halka açmıştı. Girişinde şöyle bir yazı vardı: "Bütün insanlara saygı ve sevgi besleyen kişi tarafından onların hizmetine sunulan genele açık dinlenme yeri."

Mozart, tasarısını babasına heyecanla anlattı. "Bilirsiniz, Viyana'da amatör çoktur; bunların arasından bazı kadınlar ve bazı erkekler ise gerçekten çok iyidir... İşte bu Martin adlı kişi, Augarten'de on iki konser, kentin en uygun açıklık yerlerinde de dört büyük açık hava konseri vermek üzere İmparator'dan beratlı ruhsat almış bulunuyor. Bütün yaz için abone bedeli yalnızca iki duka altını. Bu nedenle, sizin de tasavvur edebileceğiniz üzere birçok abonemiz olacak... Baron van Swieten ile Kontes Thun bu işe çok ilgi gösterdiler. Fagotçular, trompetçiler ve davulcular dışında orkestranın tümü amatörlerden oluşuyor"[8].
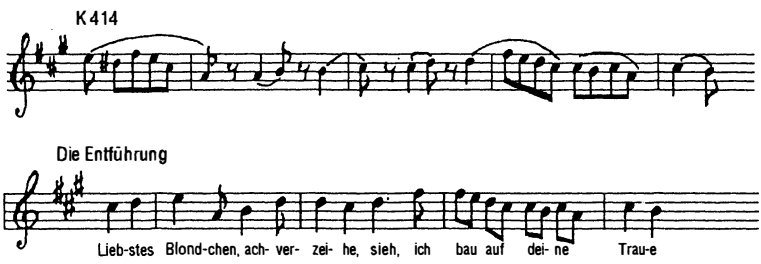
Paris ve Mannheim'da amatörler için buna benzer konserler verilmişti. Mannheim'daki konserleri Masonlar düzenliyorlardı. Büyük olasılıkla Mason çevreler Viyana'daki bu girişime de destek vermişlerdir.

Mozart, Augarten'deki bu konserler için üç piyano konçertosu (K.413-5) besteledi. Bu yapıtlar, Mozart'ın genel dinleyicinin hoşuna gitme zorunluğu ile, kendi derin duygularını dile getirme

8. Anderson, s. 804 dipnot.

isteği arasındaki bir uzlaşmayı temsil eder. Babasına şöyle yazıyordu: "Bu konçertolar, çok kolay ile çok zor arasındaki mutlu orta alan; çok göz alıcı; hem kulağı okşuyor, hem de yavanlığa da düşmeyen bir doğallık taşıyorlar. Zaman zaman yalnızca iyi anlayan kimselerin beğenisine varabileceği pasajlar da yok değil, ama bunlar, pek o kadar anlamayanların bile, neden olduğunu bilmeseler de ister istemez hoşlanacakları bir biçimde yazılmıştır"[9].

Girdlestone, bu konçertolar için, "bunlar ondan çok, dinleyicilerinin kolektif ruhunu temsil ederler"[10] diye yazıyor. Bu konçertolardan birincisi Fa majör (K.413), tipik *galant* biçemdedir; son bölümünde -'*ancien Régime*'in ürünü olan"[11]- eski tarz bir menüet vardır. La majör tonunda olan ikincisi (K.414) ise (bu konçerto, daha tanınmış K.488 La Majör Konçerto ile karşıtırılmamalıdır) daha kişisel bir özellik taşır. Konçertonun ruhsal yapısı genelinde sevecen ve neşelidir; bize *Die Entführung*'u hatırlatır; bazı temaları oradakilere benzer. Örneğin, birinci bölümün giriş *ritornello*'sundaki üçüncü tema, *Die Entführung*'da, birbirine aşık iki çiftinin kavga ettikten sonra barıştıkları kuartette yer alan temanın neredeyse tıpkısıdır.
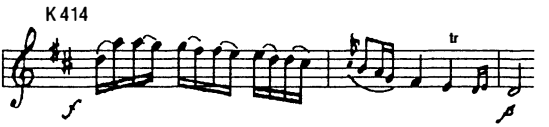


(Sevgili Blondchen, Ah, Bağışla Beni, Kuşkum Yok Senin Vefalı Olduğundan.)

İkinci bölümde Re majör tonunda üç vuruşlu ölçüde duyulan *Andante*'de yeni bir öğe, gizem ögesiyle karşılaşırız. Giriş ölçü-

9. agy. s. 833.
10. Girdlestone, C. M., *Mozart's Piano Concertos,* Londra, 1948, s. 130.
11. agy. s. 130.

lerindeki ağır, ciddi gerilim ve tonun üçüncü derecesi üzerinde çıkan "modal" akorun kullanılması, Girdlestone'nun "neredeyse dinsel"[12] olarak nitelediği bir hava yaratır. İkişer ikişer bağlı çift notaların



ve Girdlestone'un değindiği majörden minöre geçişlerin Mozart'ta her seferinde özel bir anlam taşıdığı dikkatimizi çekebilir. Örneğin, *Thamos'*un son korosunda olduğu gibi, bu tür geçişler, karanlıktan aydınlığa çıkışı gösterir.

Bu *Andante'*nin havası, *Sihirli Flüt'*teki Rahip korolarına benzer. Mozart, henüz törenlere katılmamış olsa bile, Derneğe giriş sırasında yapılan gizem törenleri konusunda Mason dostlarından birşeyler biliyordu. "Bu konçerto yalnızca dinleyicide şok yaratabilecek şeylerden değil, ayrıca sırf şaşırtabilecek"[13] olan şeylerden de geri durmuştur, buna karşın anlayabilecek kimseler için son derece önemli bir mesajı da taşıyor gibidir. Mozart'ın, yalnızca iyi anlayan kimselerin beğenisine varabilecekleri pasajlardan söz ederken söylemek istediği bu olsa gerek.

Bu dizideki Do Majör Üçüncü Konçerto (K.415), özellikle *Finale'*siyle dikkati çeker. Bu, altı-sekizlik ölçülü neşeli bir rondodur; aniden iki-dört ölçülü dokunaklı bir melodisi olan Do majöre geçerek tüm neşesi tuzla buz olur.

Mozart 1784'e gelinceye değin -yani on beş yıllık bir ara vererek- hiçbir konçerto yazmadı. 9 Şubat'ta yapıtlarının bir kataloğunu tutmaya başladı. Kataloğu, Mi bemol majör tonunda bir piyano konçertosu (K.449) ile başlatıyordu. Bu konçerto, o yıl bestelenen altı konçertonun ilkiydi. 1784, Mozart'ın yaşamının en üretken yıllarından biri olmuştur. Bu dönemde piyano konçertolarının ağır bastığı, kendi yapıtlarının virtüöz icracısı olarak kazanmış olduğu büyük başarıdan kaynaklanıyordu. 10 Şubat'ta

12. agy. s. 140. .
13. agy. s. 137.

babasına şunları yazmıştı: *"Şu anda* bana para kazandıracak yapıtlar yazmak zorundayım, ama bundan sonra bu böyle gitmeyecek. Opera her zaman biraz para getirecek, onun yanı sıra bana daha fazla zaman kaldıkça daha iyi olacak."[14]
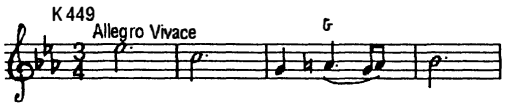
Babasına konçertolarının kopya edilmesine izin vermemesini rica etti. O günlerde bestecilerin, insafsız kopyacılara ve nota yazan oymabaskı kalıpçılarına karşı hiçbir korunması yoktu. "Oymabaskı kalıpçısının beni oyuna getirmesinden kendimi nasıl koruyabilirim? Kuşkusuz istediği kadar kopya çıkararak beni dolandırır da ruhum duymaz."[15]

Mozart, Aralık 1783'te kitapçı Johann von Trattner'in evindeki pansiyon odasına taşındı. Bu evde konserlerin verildiği büyük bir oda vardı. Mozart yeni piyano konçertolarını çaldığı dizi abonman konserlerini işte bu odada verdi. Babasına yüzü aşkın aboneden oluşan bir liste gönderdi; bunların çoğu Mason'du. (Ev sahibi Trattner de Dernek üyesiydi.) Soyluların verdiği kabullerde de sık sık çalıyordu. Bu soylular arasında (gene bir Mason olan) Kont Esterhazy ile, Viyana Sarayı nezdindeki Rus elçisi Prens Galitzin de vardı.

1784'te bestelenen altı konçertonun hepsi de birer başyapıttır. Her biri kendine özgü ayırt edici kişiliğe sahiptir. Bunlardan ilki, Mi bemol majör tonunda olanı (K.449), Mozart'ın gelişmesinde yeni bir aşamayı simgeler. O nedenle ayrıntılı olarak ele alınmaya değer.
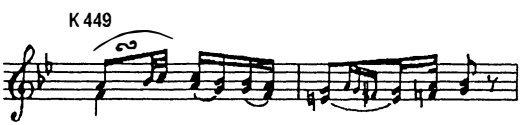
Bu konçertonun daha önceki (belki Mi bemol konçerto, K.271 dışında) bütün konçertolardan farklı yanını, Girdlestone bu yapıtın "biçim yetkinleşmesini ve düşünce derinleşmesini"[16] sergiliyor olması biçiminde özetliyor. Mozart artık dinleyiciyi ürkütmeyi göze almış gibidir. *Galant*'a ödün vermeye yanaşmaz. Giriş bölümü üç vuruşlu ölçülü, *Allegro vivace*'dir. Başlı başına bu bile, o dönem için alışılmamış bir durumdur.

14. Anderson, s. 866.
15. agy. s. 868.
16. Girdlestone, s. 175.



İlk *Tutti,* modülasyonlarla doludur; bu bölüme kuşkulu ve ikircikli bir hava egemendir. Bu hava, tonal kararsızlıkla, tez canlı, heyecanlı ritimlerle yaratılır. Giriş bölümünün birkaç ölçüsü içinde Mi bemol majörden Do minör tonuna ulaşırız (daha ikinci ölçüde bu, sezindirilir). Onu izleyen ara bölmedeki heyecanlı *tremolando* eşlik, minör ve eksik akorlarla hızlı bir biçimde yinelenen onaltılıklar, *Sihirli Flüt*'ün giriş sahnesinde Tamino'nun yılandan kaçışını betimleyen müziği anımsatır. Ayrıca, *Thamos*'un iyilik güçleriyle kötülük güçleri arasındaki çatışmayı betimleyen perde arası müziğine (*entr'acte*) de benzerlik taşır. Bütün bu pasajlar do minör tonundadır. Serginin tekrarından hemen önce, solocuların seslendirdiği dört vuruşlu kromatik armoniler, Mi bemol majör senfoninin (K.543) birinci bölümünde gene giriş bölümünde yer alan bir pasajı hatırlatır. K.543 ise genelde Masonik olarak kabul edilen bir senfonidir.

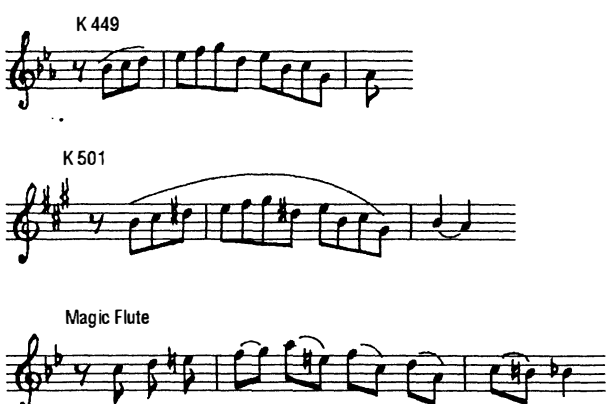
K.449'un yalın ve huzur içindeki *Andantino*'su Masonik ideallere uygundur. Bu *Andantino*'da onaltılık olarak ikişer ikişer bağlanmış üçlü aralıklar vardır. Önce piyanoda çalınan bu notaları, ardından yaylı çalgılar ve obualar üstlenir. Bu tema sevecenliği ve birliği dile getirmektedir.



Bu konçertonun doruk noktası *Finale*'sidir. Bu bölümde giriş Allegro'sunun huzursuz havası, sonu gelmek bilmeyen anlamlı bir hareket akışına dönüşür. Dörtlü aralıklarda birbirini izleyen cüretli geçişleriyle temanın kendisi, J. S, Bach'ın *Eşit Düzenli Klavye*'sinin II.Kitabı'ndaki Mi bemol majör füge benzer; bu füg ise Mozart'ın yaylı çalgılar için düzenlediği ve özellikle beğendiği füglerden biridir. Bu *Final*'de homofonik (armonik) öğelerle polifonik (kontrapuntal) yazı tarzı, "Jüpiter" Senfonisi'sinin

Finale'sini akla getirecek tarzda bir arada kullanılmıştır. Ayrıca, aynı anda rondo ile çeşitleme formunu bir arada kullanarak sürekliliği bozmadan form çeşitliliğini sağlar. Bu niteliğiyle bu bölüm, karşıtların birliğinin bir örneğini oluşturur.

Önce piyanodan işitilen bir müzik tümcesine dikkati çekmemiz gerekiyor. Bu tümce, Mozart'ın başka birçok bestesinde, özellikle de Klarnet Beşlisi (K.581) ile *Sihirli Flüt*'te Pamina, Tamina ve Sarastro'nun söyledikleri Trio'da (No.19) görülür.



Massin, bu tümcenin Masonik bir anlam taşıyor olabileceğini ileri sürüyor. Trio'da dile getirilen düşünce, Yazgı'dır - başka türlü söylersek, özgürlükle özdeş olan, zorunluluğun algılanmasıdır. Masonik ideolojide özgürlük ile sevinç birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Yazgıyı kabul ediş, sevindirici olabilir. Tamino şöyle bir şarkı söyler: "Tanrı'nın iradesine boyun eğmek gerekir"; karşısına çıkan sınamaları seve seve kabul eder; bilir ki, Pamina'nın yardımı, Sarastro'nun akıllı yol göstericiliği ve aşkın gücü sayesinde başarıya ulaşacaktır. Bilgi ve bilgelik, ona en büyük sınamaların üstesinden gelebilecek gücü vermiştir; artık yılandan korkusu kalmaz.

K.449'un *Finale*'sine egemen ruh hali, hedefine doğru tüm çabasıyla ilerleyen neşeli bir kabulleniştir. Bu konçertonun birinci bölümü kaygı ve çatışmalarla dolup taşar; bunlar sevecen *An-*

*dantino'*da yumuşar; sonunda *Final'*in muzaffer ilerleyişi içinde bu çatışmaların üstesinden gelinir.

Aynı güven havası, Mozart'ın kataloğuna 15 ve 22 Mart'ta giren Si bemol majör (K.450) ve Re majör (K.451) konçertolarda da belirgin bir biçimde görülür. Mozart, babasına şöyle yazmıştı: "İkisi arasında gerçekten bir seçim yapamıyorum, ama bana sorarsanız her ikisi de icracıyı terletecek konçertolar."[17]

Bu iki konçertoda, K.449'dakinden daha büyük bir orkestra vardır. K.450'de üflemeli çalgılar özellikle öne çıkarılmıştır. Bu yapıtın üç vuruşlu ölçüde Mi bemol majör tonundaki *Andante,* sakin ve sevecendir ve biçemi bakımından hümanist olarak tanımlanabilir.
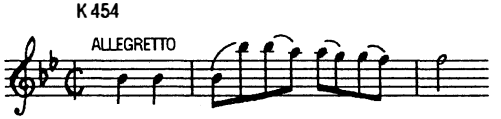
Re majör konçerto (K.451) davulları ve trompetleriyle daha da büyük ölçekli bir yapıttır. Dıştan bakıldığında göreneksel bir yapıt olarak gözükmesine karşın, birinci bölüm, birtakım sürprizleri kapsar; örneğin giriş *ritornello'*sunun sonlarına doğru duyulan senkoplu kromatik tümceler (43-52. ölçüler) ve beklenmedik bir biçimde üçüncü derece akorunda (III) başlayan ve gizemli bir havayı çağrıştıran inici altılı akor dizileri bunlara örnektir.

Mozart, 1784 ilkbaharında çok güzel ve önemli birkaç yapıt daha yazdı. Bunların içinde, "şimdiye kadar bestelediğim yapıtların en iyisi"[18] dediği Piyano ve öflemeli Çalgılar Beşlisi (K.452) ile Sol Majör Piyano Konçertosu (K.453) vardır. Mozart beslediği bir sığırcık kuşuna, *Finale* temasını şakımayı öğrettiği için, bu konçerto bazen "Sığırcık" adıyla bilinir. Bu ezgi, *Sihirli Flüt'*teki kuşbaz Papageno'yu çağrıştırmaktadır.

İtalyan kemancı Regina Strinasacchi için yazılan ve 29 Nisan'da İmparator'un huzurunda seslendirilen Si Bemol Majör Piyano-Keman Sonatı (K.454), piyano partisini notaya geçiremeyecek kadar acele yazmış olduğu halde, Mozart'ın bu türdeki yapıtlarının en iyilerindendir. Bu sonat, bir Mason olan Torricella tarafından, başlık sayfasında Masonik amblemlerle yayımlandı. (1787'de Artaria tarafından yayımlanan sonraki baskısında

17. Anderson, s. 877.
18. agy. s. 873.

bunlar çıkarılmıştı.)[19] Masonik etki, belki de huzur dolu Mi bemol *Andante*'de ve son bölümün bir oktav yukarıya neşeyle sıçramasını izleyen inici sekizlik bağlı notalardan oluşan giriş cümlesinde saptanabilir.



Bu yoğun yaratıcılık döneminin ardından Mozart, Eylül 1784'ün sonlarına gelinceye değin az beste yaptı. O sıralar geleceği iyi görünüyordu. Mozart'ın ünü, *Die Entführung*'un Dresden ve Hanau'ya kadar uzanan temsilleriyle bütün Almanya'ya yayılmıştı. Opera her yerde, Hatta Salzburg'da bile beğenildi. Salzburg'da Leopold, "Bütün kasaba ondan hoşlandı. Hatta Başpiskopos bile, 'Gerçekten, hiç de fena değil,' diyecek kadar nezaket gösterdiler,"[20] diye yazmıştı.

Yıllarca sonra Goethe, Mozart'ın müziğinin kendi üstünde uyandırdığı etkiyi anlatmıştı. "Kendimizi basit ve sınırlı olana hapsetmek yolundaki tüm çabalarımız... Mozart karşımıza çıkınca yok olup gitti. *Die Entführung aus dem Serail* herşeyi fethetti."[21]

Haziran'da, belki de oğulları Karl Thomas'ın doğumu nedeniyle daha büyük, daha pahalı bir daireye taşınmış olduklarına göre, Mozart'lar bu sıralarda kendilerini mali bakımdan güvende hissetmiş olsalar gerek. O yaz Mozart, Paisiello ile arkadaş oldu ve onunla yakın bir dostluk kurdu. Paisiello, aydınlanmacı görüşler taşıyan biriydi. Daha sonraları Fransız Devrimi'ni destekleyenler arasında yer aldı.

Ağustos'tan sonra, Mozart ciddi olarak hastalandı. Hastalığında ona eski arkadaşı Dr. Barisani baktı. Beş aylık bir suskunluktan sonra ilk bestesi, âmâ piyanist Theresia Paradis için yazdığı Si bemol majör tonunda bir Piyano Konçertosu (K.456) ol-

19. Deutsch, s. 226.
20. Anderson, s. 884.
21. Deutsch, s. 305.

du. Bu konçertonun çok etkileyici Sol minör *Andante*'si, konçertonun kendisi için bestelendiği kör kızın acılarını dile getiriyor olabilir. Son bölüm şaşırtıcı modülasyonlarla dolu âni ve ürkütücü ton ve tempo değişikliklerini kapsar. *Rondo*'nun bu bölümündeki bastırılmış tutku, aşağı yukarı aynı sıralarda bestelenmiş olan Do Majör Sonatı'ndaki (K.457) ruhsal duruma yakınlık taşır.

O yaz, aynı tonda bestelenmiş *Fantasia* (K.475) ile birlikte bu sonat, eski ev sahibinin eşi ve Mozart'ın öğrencisi olan Therese von Trattner'e adanmıştır. Mozart'ın bu sonatın nasıl çalınacağını mektuplarında anlatmış olduğunu biliyoruz. Ama ne yazık ki bu mektuplar günümüze ulaşmamıştır. Constanze'nin bu konudaki ricasını Therese von Trattner'in reddetmiş olduğu söylenir. Mozart'ın Therese'ye aşık olduğuna ilişkin bir takım spekülasyonlar yapılmıştır. Böyle bir durum olsa bile bu, onun o sırada geçirmekte olduğu bir bunalımı yansıtıyor olsa gerektir. Bu sonatta betimlenen trajedi, kendi yazgısıyla boğuşan bir insanın trajedisini andırır. *Sforzando* vurguları ve kısa, ritmik motifleriyle birinci bölüm, genellikle Beethoven'in müziğini çağrıştıran patlayıcı bir karakter taşır. (Beethoven'in, Mozart'ın sonatları arasında en sevdiği sonatın bu olduğu söylenir.)

Mi bemol *Adagio*, pathosla kaynaşmış, olanlara boyun eğme havasını sergiler; *Figaro*'daki, Kontes'in birinci aryasına benzer. Beethoven'in *Patetik Sonat*'ının *Adagio*'sunun bu bölümün müzik tümcelerinden birini alıntıladığını belirtmemiz de yerinde olur.

Ufak ufak motiflere bölünmüş temaları, senkopları ve eksik yedilileriyle hırçın *Allegro assai*, birinci bölümün trajedisine bir çözüm getirmez. Mozart'ın ertesi yıl bu sonattan önce çalınmak üzere yazdığı *Fantasia* (K.475) ise daha da karanlıktır. Bu sonat, az sonra yazılan *Masonik Cenaze Müziği*'ni (K.477) biraz andırır. Ne var ki, bu sonuncu yapıtın, karanlıktan aydınlığa çıkışı simgeleyen Do majör akoruyla sona ermesine karşılık, gerek *Fantasia* gerekse sonat, onulmaz bir kederle sona ererler.

Bu sonatı bestelemesinden birkaç hafta önce ölüm, Mozart'ın kapısını çalıp duruyordu. Do minör, karanlık ve ölümle özdeş olan bir tondu. İster kişisel, ister genel, hangi nedenlerle olursa

olsun, Mozart o sonatı yazdığında umutsuz bir ruh hali içindeydi. Ondan birkaç ay sonra da Mason Kardeşliği'ne katıldı. Dostluk ve ideal ortaklığı sayesinde, umutlarının yenilendiğine tanık oldu. 1784'ün geri kalan iki bestesi, onun yeniden canlanan umutlarını ve yenilenen güvenini dile getirmektedir.

IX

MOZART VE MASON KARDEŞLİĞİ

Mozart'ın bağlı bulunduğu *Beneficence*, küçük bir locaydı. Kurucusu ve Büyük Üstadı Otto vonn Gemmingen'di. Mozart'ın Mason Kardeşliği'ne alınmasından az önce, sekreter Leopold Aloys Hoffmann, Pest Üniversitesi'ne Almanca profesörü olmak üzere Viyana'dan ayrıldı. 5 Aralık 1784'te Loca, şu bildirgeyi yayımladı: "Önerilen: Kapellmeister Mozart. Buradan ayrılmış olan sekreterimiz Birader Hoffmann, adı geçen adayla ilgili genelgeyi, çok saygıdeğer kardeş localara iletmeyi unutmuştur. Bu kişinin adı, çok saygıdeğer Bölge locasına ancak 4 hafta önce iletilmiştir. Bu nedenle, çok saygıdeğer kardeş locaların bu adaylık konusunda herhangi bir itirazlarının olmaması halinde, tekrisinin (kabul töreninin) gelecek hafta yapılmasını istiyoruz."[1]

Hoffmann, derneğin en ateşli üyelerinden biri gibi görünüyordu. Oysa daha sonraları Masonluğa saldıran bir makale yayımladı ve sonunda da derneğin en keskin düşmanlarından biri olup çıktı. Sırası geldiğinde üstünde duracağımız daha sonraki ihanetini göz önüne alarak, Mozart'ın başvurusunu kardeş localara bildirmeyişinin, unutkanlıktan mı kaynaklandığı, yoksa kasti bir davranış mı olduğu konusunda kuşkuya düşebiliriz .

Viyana locaları o sıralar bölge locaları biçiminde gruplandırılmıştı. *Beneficence, Wahre Harmonie* (Gerçek Uyum) locasıyla

1. Deutsch, s. 230.

aynı grupta yer alıyor, aynı mabedi paylaşıyordu. Bu locanın toplantılarına Mozart da sıklıkla katılmaktaydı. 7 Ocak 1785'te Mozart, bu locada Masonluğun ikinci derecesine alındı. Yükselmesi de son derece hızlı oldu.

Kurucusu ve Büyük Üstadı Ignaz von Born olan *Gerçek Uyum*, Viyana'nın en büyük ve en önemli locasıydı. Birçok yazar, bilim adamı ve sanatçı bu locaya üyeydi. Bu locada geleneksel Mason Şölenlerinin yanı sıra, sık sık toplantılar ve konserler düzenlenmekteydi. Locanın bir kitaplığı ile bir müzesi vardı. Loca, şair Blumauer'in başyazarı olduğu, üç ayda bir yayımlanan beş-altı yüz tirajlı bir de dergiyi, *Journal für Freymaurer*'i çıkarıyordu. Bu dergi, gerek bilim gerekse kültür alanında çok çeşitli konuları ele alan makaleler yayımlıyordu. İçlerinde şair Blumauer, Leon ve Alxinger'in de bulunduğu *Gerçek Uyum* üyelerinin çoğu İlluminat'dı. Alxinger, kiliseye yönelttiği eleştirileriyle çok ünlüydü. Şiirlerinden biri de ateizmi yüzünden sansür edilmişti. Alxinger, ibadet özgürlüğünü tanımayı amaçlayan Tolerasyon Fermanı'nın yeteri kadar etkili olmadığını iddia ediyordu. Ayrıca İmparator'u da güzel sanatlar konusunda cimri davranmakla eleştiriyordu.

İlluminatlar'ın öğretisi, özellikle Born'un etkisiyle Viyana locaları üzerinde güçlü bir etki yapmıştı. *Gerçek Uyum* locası, Münih'te Weishaupt'un locası *Theodor* ile yazışıyordu. 1786'daki aramalar sırasında Zwack'ın evinde ele geçirilen belgeler arasında *Journal für Freymaurer*'in bazı sayıları da vardı. Born, Masonluğu İlluminatlar'ın anladığı anlamda reformdan geçirmeyi amaçlıyordu. İlluminatlar İlâhi bir Yaratıcıya inanıyorlar, İsa'nın öğretilerinden birçoğunun, kendi öğretilerine benzediğini düşünüyorlardı; bu yüzden de din karşıtı değildiler. Buna karşılık, Katolik hiyerarşisine saldırıyor, "papazların ve prenslerin zulmünün, bu gibilerin kibir, tutku, açgözlülük, haset ve iktidar hırsından kaynaklandığını,"[2] öne sürüyorlardı. İlluminatların Naip (Regent) derecesine yükselme töreninde adaya sorulan bazı sorular vardı. Bunların arasında şunlar da yer alıyordu: "Seni bu

2. Le Forestier, s. 322.

sefil kölelik durumuna getiren kimdir? Yanıt: "Toplum, Devlet, Din Bilginleri, sahte Din."[3]

Manastır düzenini hedef alan broşüründe Born, "Rahipler sınıfının zenginlik ve iktidarına, ihtiyacından çok mala sahip olmasına, batıl inançlarına ve ruhsal yozlaşmasına"[4] saldırarak, kilisenin "düşünce özgürlüğünü ve aydınlanmayı lânetlediğini, batıl inançları beslediğini"[5] ileri sürüyor ve "herkesin kendi yaşam biçimini kendisinin seçmesinde özgür olması gerektiğini, çünkü köle olan bir insanın hiçbir zaman toplumun gerçekten yararlı bir üyesi olamayacağını,"[6] savunuyordu.

Katı kuralcı dine karşı duyulan hoşnutsuzluğun Masonlarla sınırlı kalmadığını eklemek gerekiyor: din konusunda öğrencilerin horgörüsünü ve zanaatkârlar arasında artan kuşkuculuğu öğreniyoruz. Wieser adında bir Piarist* vaiz, Hıristiyanlıktaki moral öğeleri vurguladığı için Kardinal Migazzi tarafından açığa alınmış, ama kunduracı Felberger'in önderi olduğu kendi cemaati son derece büyük bir dayanışma göstermiş, o yüzden de görevine iade edilmişti. Olay bir şölenle kutlandı. "Konukları arasında terzi Engel, Bichter adında bir çiçekçi, denetçi Kramer ile iki oğlu, Wieser'in iki erkek kardeşi, kendisi de Fast'ı hedef alan [aşağıya bakınız] bir broşür yazmış kadın bir Kamu Hastanesi aşçısı, Neubach'lı döşemeci Storch ve toplam 50'yi bulan daha pek çok kişi yer alıyordu."[7]

Antiklerikal düşüncelerin yayılması, kilise makamlarının artan kaygısına neden oldu ve Bavyera'daki olayların etkisiyle Aydınlanmayı destekleyen kişilerle çatışma giderek daha keskin bir hal aldı.1785'te Illuminati kovuşturması sırasında Born, Bavyera Bilimler Akademisine istifasını verdi; gazetelere Bavyera hükümetinin eylemlerini protesto eden bir de açık mektup gönderdi: "Gençlerin eğitiminin hiçbir zaman ellerine emanet edilmemesi

3. agy. s. 290.

4. Born, Ignaz von., *Der Klostergeist genschildert in der Untersuchnung des Kirchenwesens überhaupt, inbesonders der Ordenstandes,* Viyana, 1781, s. 2.

5. agy. s. 120.

6. agy. s. 128.

*. Özellikle gençlerin eğitiminden sorumlu olan bir Katolik eğitim tarikatı.

7. Wangermann, *From Joseph II to the Jakobin Trials,* s. 8.

gereken kara cahil keşişlerin bir düşmanı olduğumu açıkça ilân ediyorum; kısacası düşüncelerim, Bavyera'da resmi düşünce olarak gözüken her şeyin karşısındadır."[8]

Born'un protestosuna hiç gecikmeden yanıt verildi; İlluminatların yasaklanmasından sonra bu dernekle ilişki kurmakla suçlanan Meggenhofen adlı genç bir subay yargılanarak mahkûm edildi (Ek II). Born'un bu mektubu, Cizvit vaiz ve St.Stephan Katedrali'nin koro şefi, Aydınlanmaya karşı ateşli risaleler kaleme alan Peder Fast'ın şu yanıtına yol açtı: "Tanrı'nın Kilisesi şimdi, Viyana'daki Aydınlanma ile sürekli bir çatışma içindedir ve neredeyse bütünüyle akılcılığın boyunduruğu altına girmiş bir durumdadır. Buna karşılık, küçük bir Katolik inançlılar grubu ise, kitaplığının raflarına göz göre göre Cicero, Sallustius ve Livius gibi putatapar yazarların yapıtlarını koymaktan, daha da beteri bunları okumaktan hiç utanç duymadığı için, bu suçlarının kefaretini hapis yatarak ödemek zorunda bırakılan haddini bilmez Meggenhofen hakkında verilen bu akıllı ve aydınlık yargıdan duyulan sevinci benimle paylaşıyorlar."[9]

Peder Fast devamla, insanları bu hayvanca ve lanetli özgür düşünceden döndürmekte yararlı olabileceği umuduyla, kendi *Katolik Dersi* kitabından ordunun kullabileceği nüshalar hazırlamayı öneriyordu. Mektubunu, Meggenhofer'i yargılayan yargıcı, "Madrid'de ya da Lizbon'da Grand Inquisitor'lük (Büyük Engizitör) yapmaya lâyık bir kişi" olarak nitelediği aşırı bir övgüyle bitiriyordu.

Bavyera'da olduğu gibi, Viyana'da da İlluminatlar'a yapılan saldırılar iki yönden kaynaklanıyordu: Cizvitler ve Rosae Crucis (Gül-Haç) Biraderliği. 1786'da yayımlanan bir broşür, *Gerçek Uyum* Biraderliği'ni "Gerçek Mason olmamak"la suçladı. Broşürde, Sonnenfels'in "Masonluk andını gülünç bir duruma soktuğu", bunun yanı sıra Born'un da "sihirin önemini küçümsemekte fazla ileri gittiği,"[10] söyleniyordu.

8. Engel, s. 310.
9. agy. s. 320 dipnot.
10. Lewis, L., *Geschichte der Freimaurerei in Oesterreich und Ungarn*, Viyana, 1861, s. 28.

Mozart'ın dostları arasında, düşmanlarına karşı İlluminatlar'ı destekleyen tek kişi Born değildi. Adam Weishaupt Regensburg'a sığındığında, Gemmingen orada Avusturya elçisi olarak görev yapıyordu. Bavyera makamları Weishaupt'un "korunması câiz olmayan suçlu bir hain"[11] olarak geri verilmesini istediler. Gemmingen tehditlere kulak asmayarak, Weishaupt'un Saxe-Gotha sarayından sığınma izni almasına yardımcı oldu. Saxe-Gotha dükü, İlluminatlar'a dostça davranıyordu.

Mozart'ın 1785 baharıyla yazında kafasının müzik olaylarıyla dopdolu olmasına karşın, dostlarından çoğunun etkin bir biçimde katılmış oldukları bu mücadeleye büsbütün ilgisiz kalabildiğine inanmak zor. Leopold'un Büyük Perhiz'de Wolfgang'ı ziyareti sırasında kızına yazdığı şeylerden, Mozart'ın dopdolu geçen yaşamının tablosunu görebiliyoruz. "Gece birden önce yattığımız, sabah dokuzdan önce kalktığımız olmuyor. Öyle yemeğini iki-iki buçukta yiyoruz. Hava ise berbat. Her gün konser var. Bütün zamanı dersler, müzik, beste çalışmaları vb. dolduruyor. Ben kendimi bütün bunların dışında kalmış hissediyorum. şu konserler bir bitse! Bir telaş, bir koşuşturma ki sana anlatamam."[12]

Böyle olmasına karşın Wolfgang, loca toplantılarına katılmaya, babasını Derneğe girmeye ikna etmeye gene de zaman buldu. Leopold, 1 Nisan'da *Beneficence* locasında tekris edildi. On gün sonra da *Gerçek Uyum*'da ikinci dereceye yükseldi. Viyana'dan ayrılmazdan önce de *Gerçek Uyum* locasında, Born'un başkanlık ettiği bir törenle üçüncü dereceye yükseltildi.

16 Şubat'ta Joseph Haydn da aynı locada tekris edilmişti. Törenin 28 Ocak'ta yapılması gerekiyorduysa da Haydn o toplantıya katılamadı. İlk belirlenen tarihte toplantıda bulunan Mozart, ikinci toplantıya gelemedi. Haydn, Derneğe katılmak üzere yaptığı başvuruda dilekçesine şunları yazmıştı: "Masonluğun üzerimde uyandırmış olduğu son derece olumlu izlenim, insani ilkelere sahip olan bu derneğe üye olmak için içimde öteden beri çok derin bir istek uyandırmıştı."[13]

11. Engel, s. 310.
12. Anderson, s. 888.
13. Robbins Landon, H. C., *The Colleted Correspondence of Joseph Haydn*, Lordra, 1929, s. 48.

Dostu Kont Aponyi'ye de şunları yazmıştı: "Keşke günlerden Cuma olsa - onca değerli insanın oluşturduğu bir çevre içinde bulunmanın anlatılması olanaksız sevincini duyabilecektim."[14]

Tekris edildikten sonra toplantılara bir daha katılmamış olmasına bakarak Haydn'ın Derneğe ne derece bağlı olduğu sorulabilir. Ne var ki bu duruma, Esterhazy'nin oraya uzak oluşu, Haydn'ın da oraya gitmek için patronundan izin almakta karşılaştığı zorluklar yol açmış olabilir.

Haydn, Derneğe kabul edilişinin ertesi günü Mozart'ı ziyaret etti ve onun kendisine adadığı dörtlülerden son üç tanesini dinledi. Leopold bu olayı şöyle anlatıyor: "Cumartesi akşamı Herr Joseph Haydn ile iki Baron Tinti* bizleri ziyaret ettiler; yeni dörtlülerin, daha doğrusu Wolfgang'ın daha öncekilere ek olarak bestelediği üç dörtlünün seslendirilmesini dinlemeye geldiler. Bu yeniler oldukça daha kolay, ama aynı zamanda da olağanüstü besteler. Haydn bana: 'Tanrı'nın huzurunda ve dürüst bir insan olarak, oğlunuzun şahsen ya da ismen tanıdığım en büyük besteci olduğunu söylüyorum; beğenisinin yanı sıra, daha da önemlisi, çok derin bir kompozisyon bilgisi var,' dedi."[15]

Mozart'ın derneğe girmesinden sonra Masonik bir olay vesilesiyle yaptığı ilk beste, "Gesellenreise" ("Kalfa Yolculuğu") (K.468) idi. Bunu babası Leopold'un ikinci dereceye yükselmesi dolayısıyla bestelemişti. Sözleri *Gerçek Uyum* üyelerinden J. F. Ratschky'nindir. "Şimdi yeni bir rütbeye yükselen sen, yolumuzda ilerlerken ayağını yere sağlam bas; bil ki bu, erdem yoludur. Ancak bıkıp usanmayan insan ışığın kaynağına erişebilir.[16]

Bu şarkı, org eşliğinde solo ses içindir. Yumuşak, tatlı, akıcı bir ezgisi vardır. Giriş tümcesinin dalgalı biçimi, Mozart'ın çoğunlukla gezgincilik düşüncesiyle ilgili daha sonraki yapıtlarında görülür. Şarkı, noktalı sekizliklerle kurulmuş ritimler, altılı akorları ve gecikmeler gibi birtakım Masonik simgeler içerir.

Mozart'ın *Die Maurerfreude ("Masonun Sevinci")* (K.471)

14. agy. s. 49.
*. Gerçek Uyum üyeleri.
15. Anderson, s. 886.
16. Nettl, s. 51.

kantatı, 4 Nisan 1785'te *Taçlandırılmış Umut* Locasında seslendirildi. Mozart bu kantatı, İmparator'un "yüzyılın en büyük buluşlarından biri" olarak övdüğü yeni bir metal alaşım yöntemini bulan Ignaz von Born'un onuruna bestelemişti. Çağdaş yazarlardan biri olan Franz Graeffer, Born ile İmparator arasındaki hayali görüşmenin canlı bir öyküsünü anlatıyor; bu öykü, Joseph'in seçkin Amerikalı bilim adamı, Mason Benjamin Franklin'in kutlama mektubunu Born'a vermesiyle bitiyordu.

Kantatın giriş bölümü şu şekilde devam eder: "Hükümdarların en adaletlisi ve en bilgesi olan II. Joseph'in, Dernek Biraderlerinden birine lütfetmiş bulundukları bu teveccühten büyük kıvanç duyan ve bu soylu insanın, bu derin bilim adamının, bu erdemli Masonun bir süre sonra gerçekleşecek olan mutluluğunu tümüyle paylaşan *Taçlandırılmış Umut* adlı Kardeşlik asamblesi (Genel Kurul), bu duygularını bir dostluk ve sevinç şöleninde, kardeşçe uyum içinde dile getirmek, şiir ve müzik sanatları aracılığıyla bir şenlik biçiminde sergilemek kararını almıştır. İşte bu kantat sözü geçen şölende seslendirilen yapıtlardan seçkin olan bir tanesini oluşturmaktadır. Söz konusu locanın biraderleri, bu kantatı genelin bilgisine sunmakla, sağlanan geliri ihtiyaç sahibi soydaşlarının yararına tahsisle, Hükümdarlarının görüşlerini, şerefli konuklarının düşüncelerini ve kendi yürekleri içindeki duyguları uygun bir biçimde dile getirdikleri inancındadırlar."[17]

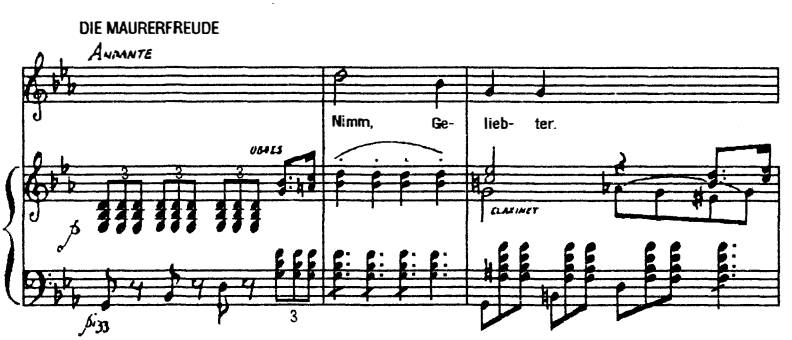
Baş sayfasında Born'u, yanında oturan taçlı ve çımalı Bilgelik tanrıçasının elinden taç giyerken gösteren bir oyma baskı vardır. Arka planda bir Mason mabedi, önünde kitaplar, müzik aletleri ve heykeller, onların yanında da bir ağaçlık, dağlar ve akan bir şelale manzarası görülür. Yazıda: "Mason'un sevinci, Kantat, 24 Nisan 1785'te Viyana'daki Doğu Taçlandırılmış Umut Locası'nın Kardeşleri tarafından Saygıdeğer Kardeş Born'un onuruna seslendirildi. Sözler Kar[deş] P[etra]n'ın, müzik Kar[deş] W. A. Mozart'ındır,"[18] denmektedir.

Kantat, Masonların, kardeşlerinden birine Joseph'in gösterdiği saygıdan duydukları sevinci betimler. Joseph'e yöneltilen bu övgü
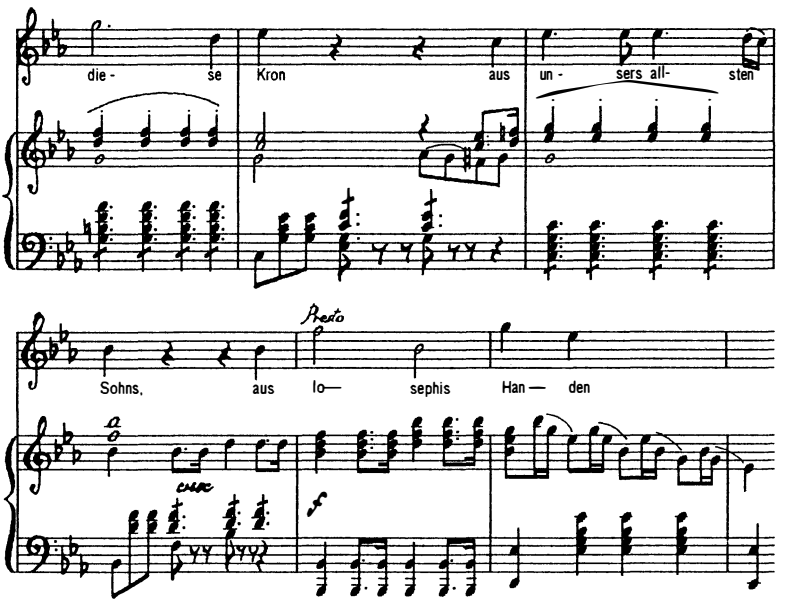
17. Deutsch, O. E., *Mozart und die Wiener Logen,* Viyana, 1932, s. 10.
18. agy. s. 7.

bize biraz aşırıya kaçmış gibi görünüyor. Buna karşılık o sıralarda İmparator'un Derneğe dostça duygular beslediği, hatta Derneğe katılmak niyetinde bile olduğunun sanıldığını hatırlamak gerekir. Kantat'ın, "Bakın!... arayan gören göz için, Doğa gizlerini apaçık önüne sermekte cömertçe. Arayanlar erdemi Doğada buluyorlar. Gönül dolusu doğada," giriş sözleri Knigge tarafından hazırlanan Illuminati Dirigens Söylevi'nin şu bölümüyle karşılaştırılabilir: "Bizler gayretli ve titiz gözlemciler olarak Doğa'nın muhteşem seyrini hayranlıkla izliyor, beşeri varlıklar ve Tanrı'nın çocukları olarak soyumuza ve güzel talihimize şükrediyoruz."[19]

Mi bemol majör tonunda olan kantat, özellikle Adamberger tarafından seslendirilmek üzere yazılmış solo tenor ses ve üç sesli erkek korosu, yaylı çalgılar orkestrası, iki obua, bir klarnet ve iki korno için yazılmıştır. Yapıt, birtakım Masonik simgeler - noktalı ritimler, bağlı notalar ve gecikmeler- içerir. Giriş ölçüsünde yer alan *grupetto*, Mason sevincini temsil ediyor olabilir. Buna karşılık, eksen akorunun sesleri içindeki atlamalar, Doğa ile bir ilgiyi düşündürür. (önce s. 120'deki örneğe bkz.) Korolu kısa bölümde çıkıcı diziler, göklere yükselen zafer şarkılarına örnektir. Kantatın genel havası, onurlu sevinci yansıtır. İki bölümü birbirine bağlayan, üçlü aralıktan *pizzicato* baslarla seslendirilen obuaların eşlik ettiği unutulmaz güzellikte kısa bir resitatif pasaj vardır. Sözler şöyledir: "Alın sevgili kardeşler bu tacı; soylu Joseph'in elinden alın bu onuru."



19. Engel, s. 158.

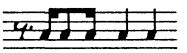


Bu kantat, Mozart'ın en tutulan Masonik yapıtlarından biri oldu. Prag'da 1787 ve 1791'de olmak üzere iki kez seslendirildi.

Temmuz 1785'te Mozart, *Masonik Cenaze Müziği*'ni (K.477) besteledi. Bu, Kasım'da, ölen iki Mason'un, Kont Esterhazy ile Kont Mecklenburg'un anısına yapılan bir toplantıda seslendirildi. Bu yapıt, ölüm ve ölümden sonra diriliş üstüne düzenlenen bir ritüel tören için bestelenmiş olabilir. Bu kişilerin ölümleri Kasım'a rastladığına, oysa bestenin Temmuz'da yapıldığına bakılırsa, bazen ileri sürüldüğü üzere bu bestenin bu iki Masonun cenazeleri için bestelenmiş olması söz konusu olamaz.

Yapıtın son derece güzel olan müziği anlamlarla yüklüdür. *Sihirli Flüt*'teki silahlı insanlar sahnesini anımsatır. Do minör tonunda (Ölüm ve karanlığın simgesi) yazılmıştır. Basset hornlar da dahil, pes sesli ağaç üflemeli çalgıların kasvetli sesleri, baslaların zonklayan sekizlikleri; kromatizm ve keskin disonanslar gibi özellikler bir arada beşeri acının derinliğini betimlemek üzere birbiriyle kaynaşır. Eski bir Yahudi melodisinden alınma bir Pro-

testan mezmur ezgisi üstüne kurulmuş olan *Cantus firmus*, amansız yazgıyı doğrularcasına seslenir. Buna karşılık yaylı çalgılar, noktalı sekizlik notalardan oluşan ritimlerle bu yazgıyla mücadele ederler.



Son üç ölçü, yetkin kalışla (tam kadans) sona erer. Bu kadans bir umut parıltısını çağrıştırır. Sondaki Do majör akorun etkisi, tıpkı Haydn'ın *Yaratılış*'ındaki "Ve ışık vardı" sözlerinin müziğinde dile getirildiği gibi, birden karanlıktan aydınlığa çıkışı andırır. İnsanoğlunun yazgısını kabullenerek ölümün üstünde zafer kazanması, Masonik düşüncelere uygundur. Bu, *Masonik Cenaze Müziği*'nin sonundaki Do majör akoruyla betimlenmektedir.

Einstein, şöyle yazıyor: "İnsan dilerse, 69 ölçü içinde Masonluğun bütün simgelerini bulabilir: koşut üçlü ve altılı aralıklar, deyim bağları, vurgulu ritimler."[20]

Bu yapıt yalnızca özgül simgelerin kullanılması bakımından değil, tonalitesi, ritim ve armonileri, bunun yanı sıra kontrpuanın kullanılışı, özellikle de Protestan ve Yahudi yan anlamlarıyla bütün dinlerin birliğini betimleyen bir *Cantus firmus*'la girişi bakımından da Masoniktir. Masonların temel inançlarından biri de bütün dinlerin bir oluşuydu. Dolayısıyla da bu kısa parça, Mozart'ın Masonik ülküleri enstrümantal müzikle nasıl betimlediğini anlamamıza yardımcı olması bakımından çok büyük önem taşır.

1785 sonunda bestelenmiş olan iki şarkı Viyanalı Masonlar için 11 Aralık'ta Joseph, Viyana'daki sekiz locanın üç loca halinde birleşmesini, toplantı ve üyelik tutanaklarının düzenli olarak polise teslimini emreden bir kararname yayımladı. Bu önlem İlluminatlar'ın çoğunlukta oldukları localar için büyük bir darbeydi; çünkü bunun üzerine Gül-Haç Biraderliği localarının üyeleri İlluminatlar'ın arasına katılmıştı.

Bu değişiklikler hiç direniş göstermeden kabul edilmedi. 20

20. Einstein, s. 366.

Aralık günü öğleden sonra saat 5'te, bütün localardan gelen delegeler, bu yeni önlemleri tartışmak üzere toplandılar. Bütün Masonik belgeler mühürlenerek teslim edildi. Bu üç yeni locanın üyelerinin oylamayla karara bağlanması önerildi. Ama bu öneri bazılarınca Kardeşlik anlayışına aykırı bulundu. Oylamaya karşı çıkanlar arasında Sonnenfels ile Gemmingen de vardı. Buna karşılık Born bir uzlaşmadan yanaydı; bu uzlaşma sağlandı. Sonuç olarak 600'den 360'a inen üyelik, *Gerçek* ve *Yeniden Taçlandırılmış Umut* adlarını taşıyan iki loca arasında bölüştürüldü. Sonnenfels ile Gemmingen artık Büyük Üstat değildiler ve birtakım üyeler de dernekten ayrılmışlardı. Mozart *Yeniden Taçlandırılmış Umut* locasına katıldı. Bu locanın Büyük Üstadı, Mozart'ın eski arkadaşı Tobias von Gebler'di. Mozart yeni locanın ilk toplantısı için biri "Loca Açılış Müziği" (K.483) ve öbürü de "Loca Kapanış Müziği" (K. 484) olmak üzere iki şarkı besteledi. Basit bir tarzda yazılmış olan bu her iki şarkı da solo ses ve üç sesli erkek korosu içindir. İlk şarkı Joseph'i Dernek karşısındaki bilgece koruyucu tutumundan ötürü över. Joseph'in amacı Masonları korumaktan çok denetim altına almak olduğuna göre, bu sözler bize bir hayli ironik gözüküyor; ne var ki Biraderlerin İmparator'un teveccühlerinin sürmesini istediklerine de kuşku yoktur. Şarkı Mozart'ın daha önceki locası *Beneficence*'ye ve aynı zamanda yeni locaya, umutlarımızın taçlanışı" sözleriyle göndermeler yapar. "Gayret" sözcüğünü betimlemek için noktalı sekizlik ritimler kullanır.

İkinci şarkı, locanın yeni önderlerini, "bilgelik yolunda kardeşlere yolgöstericilik etmeye; kardeşleri birbirine bağlayan, daha iyi insanlar olmalarına yardım eden kardeşlik zincirinden sevinç duymaya" çağırır. Giriş ölçüsu, Masonik müzikle sıklıkla özdeşleştirilen noktalı sekizlik ritimdedir. "Kardeşlik zinciri" sözleri bağlı çift onaltılık notalarla müziklenmiştir. Nakarat basit, sevecen melodisi ve üç sesli kapalı pozisyonda yazılmış armonisiyle bizlere *Sihirli Flüt*'teki *Üç Oğlan Çocuk*'un müziğini hatırlatır. "Bizi daha iyi insanlara bağla" sözlerinin, Schubert'in "An die Musik"indeki müzik cümlesinin neredeyse özdeşi olan bir müzik tümcesiyle bestelenmiş olduğuna işaret etmek yerinde olur. Bu tümce, müziğin kişileri daha iyi insanlar kılma gücünü

anlatır. Bu acaba yalnızca bir rastlantı mıdır? Bazıları, Schubert'in de Masonluğa ilgi duyduğu kanısını öne sürmüşlerdir.[21]

1786 başlarında Mozart, Dernek için "Zur Eröffnung der Meisterloge" ("Üstat Localarının Açılışı İçin") ve "Zum Schluss der Meisterarbeit" ("Üstat Oturumunun Kapanması İçin") başlıklı iki şarkı daha besteledi. Bu şarkılar ne yazık ki kaybolmuştur. Mozart 1791'e gelinceye değin bunlardan başka Masonik beste yapmadı. Bu nedenle, bu aradaki yıllarda yazdığı öbür kompozisyonları yakından inceleyerek, tanımlamış olduğumuz yapıtlarla karşılaştırmak özellikle önem taşımaktadır.

21. Chailley, s. 71.

X

YAYLI ÇALGILAR DÖRTLÜSÜ VE PİYANO KONÇERTOSU

"Viyana, 1 Eylül 1785.
"Sevgili Dostum Haydn'a.

"Evlâtlarını büyük düşünce dünyasının içine salmaya karar veren bir baba, onları çağının en seçkin kişisi ve mutlu bir rastlantı sonucu en iyi dostu olan bir insanın himaye ve rehberliğine emanet etmeyi kendisine düşen bir görev saydı.

"Bu altı çocuğumu size işte bu nedenle gönderiyorum, çok seçkin ve çok sevgili dostum. Bunlar gerçekten de uzun ve zorlu bir çabanın ürünüdür. Ama birçok dostumun bu emeklerimin bir ölçüde boşa gitmeyeceği yolunda verdikleri umut beni cesaretlendiriyor, çocuklarımın günün birinde benim için bir teselli kaynağı olabilecekleri düşüncesiyle beni avutuyor."[1]

İtalyanca yazılan bu sözleriyle Mozart, K.387, 421, 428, 458, 464, 465 No.lu altı dörtlüsünü Haydn'a ithaf etmişti. Bu ithaf, iki besteci arasındaki ilişkiye, bunun yanı sıra da Mozart'ın hiç de, kimi zaman sanıldığı kadar kaygısız olmayan çalışma yöntemine ışık tutuyor. Mozart'ın bu dörtlülere çok önem verdiği açıkça görülüyor.

La Majör Dörtlü'nün (K.464), Mozart'ın Mason Derneği'ne katıldıktan sonraki ilk bestesi olması anlamlıdır. Massin, La ma-

1. Anderson. s. 891.

jör tonunun üç diyezli olan donanımının kendi başına sembolik önem taşıdığını ve giriş *Allegro*'sunun "soru-yanıt" formülünün, adayın tekrisi sırasındaki sorgulamayı betimlediğini ileri sürüyor. Dörtlü'ün *Finale*'si, daha sonra bestelediği *Masonik Cenaze Müziği*'ndeki *Cantus Firmus*'u hatırlatan korale benzer bir temayı kapsar.[2]

Do Majör Dörtlü (K.465), bundan birkaç gün sonra bestelendi. Dolayısıyla bu iki yapıt, bir çift oluşturmaktadır. Jacques Chailley ilginç bir makalesinde, genellikle baş tarafındaki giriş bölümünde yer alan garip uyumsuzluklar nedeniyle "Disonans Dörtlüsü ("Kakışım Dörtlüsü") olarak da adlandırılan Do Majör Dörtlü'nün Masonik anlamına değinmiştir. Mozart'ın çağdaşları bu uyumsuzlukların, kopistlerin* yaptıkları yanlışlardan ileri geldiğini düşünüyorlardı. Buna karşılık Chailley, XVIII. yüzyılın daha başka yapıtlarında da kaosu betimlerken buna benzer armonilerin kullanıldığını gösteriyor. Fransız besteci J. F. Rebel tarafından 1737'de bestelenen ve Do Majör Dörtlü'dekilere çok benzeyen armoniler içeren *Le Cahos* adlı yapıtından alıntı yapıyor. Rebel kaosu şöyle betimliyor: "Öğelerin, değişmez yasalara uygun olarak Doğa düzenindeki belirli yerlerini almalarından önceki kargaşa... Ben öğelerin bu kargaşasına, armoninin karmaşasını katmak cüretini gösterdim... Kulaklarda bir dehşet duygusu yaratmadan, kesin durulma anına geri dönünceye kadar tonaliteyi örtülü bir durumda bırakabilirsem, kaosun daha iyi betimlenmiş olacağını düşündüm."[3]

Chailley kaos betimlemelerini, Handel'in *İsrailoğulları Mısır'da*'sından ve Haydn'ın *Yaratılış*'ının giriş bölümünden örnekler vererek açıklar. Karanlık düşüncesinin, mezhep ehli olmayan kişinin Tekris edildiği aydınlanma anından önce çevresini kuşatan kör karanlık ve karmaşaya benzetilebileceğini öne sürer.

Do Majör Dörtlü'nün birinci bölümüne girişi izleyen *Allegro*'yu dinlerken karanlığın içinden sıyrılarak aydınlığın içine gir-
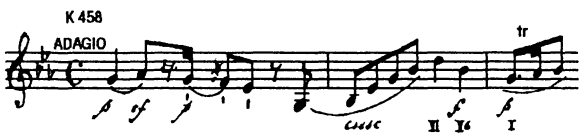
2. Massin. s. 985 dipnotlar.

*. El yazısı metni çoğaltanlar; "müstensihler". Çev.

3. Chailley, J., *Sur la signification cachée du quatuor de Mozart K. 465 dit "les Dissonances", et du 7e quatuor en fa majeur de Beethoven (Natalicia musicologica Knud Jeppesen*'de), Kopenhag, 1962, s. 283-7.

mekte olduğumuzu duyumsarız. Üçerli ölçülü sevecen melodisiyle Fa majör *Andante cantabile*, Mozart'ın hümanist üslubunun örneğidir. Dokunaklı orta bölme, giriş bölmesini anımsatan uyumsuzluklarla doludur. İlk tema yeniden duyulduğunda bir kez daha karanlıklar evreninden sıyrılmış gibi oluruz. Dik başlı Do majör tonalitesiyle Final, neşeyi ve kusursuz uyumu betimler, böylece girişe bir antitez oluşturur.

Bu iki dörtlü, Mozart'ın Mason derneğine girişinden hemen önce bestelenmiştir; bu yapıtlarda Masonik düşüncelerin dile getirildiğini görmek, hiç de şaşırtıcı olmasa gerektir. Oysa, daha önceki K.458 Si Bemol Majör Dörtlü'de ("Av Dörtlüsü") de Masonik yan anlamlar vardır. Mi bemol *Adagio*, Mozart'ın hümanist biçeminde yazılmıştır.

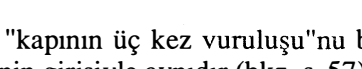


Bu bölüm Mozart'ın Masonik kompozisyonlarında sıklıkla görülen çeşitli özellikler içerir. Bunlara örnek, giriş ölçüsündeki ritim, ikinci ölçüdeki bir akorun seslerinin ard arda çalınması özellikli armoni yürüyüşü, *forte*'den *piano*'ya ani geçişler ve sondan hemen önce, ilk müzik tümcesinin duyulduğu zamanki kırık kadanstır.

Mozart, Fa Majör Piyano Konçertosu'nu (K.459) *Beneficence* locasına kabulünden dört gün önce tamamlamıştı. Bu, onun en neşeli konçertolarından biridir. Marşı andıran militan ritmi ve çıkıcı beşli aralıklarıyla başlangıç *Allegro* teması, bir anda kendine güvenen bir ruh halini sergiler. Ritim herşeye nüfuz eden bir nitelik taşır ve bu ritim kısa minör ara bölümde bile kendini duyumsatır. Soru-yanıt kalıpları ve üç kez yinelemeler, Tekris törenleriyle ilgili olduğunu düşündürür. İkinci bölüm, Do Majör, altı-sekizlik bir *Allegretto*'dur. Susanna'nın çam ormanındaki aryasını andırır. Minör bölmede bir uyarı havası taşıyan *sforzando* vurgulu inici bir dizi altılı akor işitiriz. Bitimden birkaç ölçü önce, piyano ile ağaç üflemeli çalgıların içine daldıkları büyüleyici söyleşi, yaylı çalgıların resmi bir törenin habercisi gibi işitilen

hafif sesli üç akorla kesilir. Bu akorların içinde VI akoru üzerine kurulmuş modal akor da vardır.

Güvenli ve neşeli ruh hali, Final'de bir kez daha duyurulur. Armoni ile kontrpuanı kaynaştırması, akademik öğelerle popüler öğeleri birbiriyle birleştirmesi bakımından bu bölüm, daha sonra bestelenecek olar "Jüpiter" Sefonisi'nin *Final*'ini hatırlatır. Başlangıç *Allegro*'sunda olduğu gibi, bu bölümde de her yanı kaplayan bir ritim vardır.



Bu, Naumann'ın "kapının üç kez vuruluşu"nu betimleyen *Eintritt in die Loge*'sinin girişiyle aynıdır (bkz. s. 57).

Girdlestone'un bu konçertoya ilişkin yorumu, "Onun yapıtlarında böylesine içtenlikle dile getirilmiş bu derece candan bir neşeyi bir daha işitmeyiz"di.[4] Mozart, Derneğe girme kararını vermekle, insanlığın gelecekteki mutluluğuna inancını kanıtlıyordu. 1790'da, kişisel mutluluk umutlarının en düşük düzeyinde bulunduğu bir sırada, II. Leopold'un taç giyme töreni vesilesiyle Frankfurt'a gidişinde, bu yapıtı çalmayı yeğlemiş olması anlamlıdır. Bu törende Fa Majör Konçerto'nun çalınmasının, felaket karşısında bir cesaret ilânı olarak görülmesi gerekir.

Re Minör (K.466) ve Do Majör (K.467) konçertolar, 1785 Büyük Perhiz dönemi sırasında verilen bir abonman konseri dizisi için birkaç hafta arayla bestelenmiş olmaları bakımından bir çift oluşturur. Leopold, Viyana'ya varışından biraz sonra kızına yazdığı mektupta Re Minör Konçerto'yu şöyle anlatıyordu: "Böylece Wolfgang'ın yeni ve çok güzel bir konçertosuna sahip oluyoruz. Biz oraya vardığımızda kopist, hâlâ kopya işiyle uğraşıyordu. Kopya işinin başından ayrılamadığı için, kardeşiniz rondosunu baştan sona çalacak kadar bile zaman bulamadı."[5]

Re minöre, Mozart'ın 'şeytanî' tonalitesi denmiştir. Bu tonalitede yazılan önemli yapıtlarının çoğunda meşum çağrışımlar bulunur. Örneğin Don Giovanni'nin Cehenneme inişi, Gece Kra-
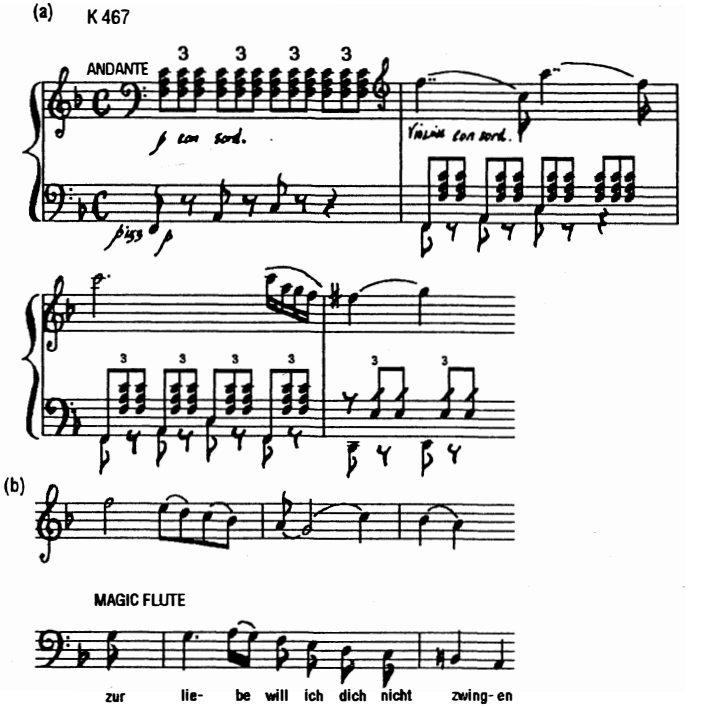
4. Girdlestone, s. 280.
5. Anderson. s. 886.

liçesi'nin Sarastro'ya duyduğu öfke gibi. Kraliçe'in ikinci aryasının açılış teması, Re Minör Konçerto'nun birinci bölümünün başlangıcına belirgin bir benzerlik taşır.

Sihirli Flüt'te Gece Kraliçesi, Sarastro'nun aydınlanmış bilgeliğine karşılık, karanlık ve batıl inanç güçlerini temsil eder. Kraliçe'nin ikici aryası ile Re Minör Konçerto arasındaki benzerlik, Mozart'ın bu yapıtında batıl inançla Aydınlanma arasındaki çatışmayı dile getirdiğini düşündürür. Mason Derneği'ne katılan Mozart, açıkça ve kesin olarak Aydınlanma safında yerini almıştı. Masonik ülkülerin sonunda zafer kazanacağına olan inancı, *Rondo*'nun bitiminde (coda) Re majöre ani geçişle ve kornolarla trompetlerin heyecan verici sesleriyle ortaya konulur. Bu konçertonun zaferle sona erişi, ister istemez K.467'nin birinci bölümünün militan marşına uzanır; Girdlestone çok yerinde bir deyimle bu konçertoyu "ışık saçan" Do majör olarak tanımlamıştır.

Do Minör Konçerto karanlık ve batıl inançlarla mücadeleyi yansıtıyorsa, Do Majör Konçerto'nun da Aydınlanma'nın zaferini dile getirdiği söylenebilir. Birinci bölümün temalarından birinin, Tamino'nun Ateş ve Su Sınavı'ndan geçerken, sihirli flütüyle çaldığı melodiyle benzerlik taşıması da herhalde anlamlı olabilir.

Bu konçertonun *Andante*'si, tanımı olanaksız sevimlilik taşıyan bir bölümdür. Ama, konumuzu ilgilendiren birtakım özellikler üzerinde durulabilir. Yinelenen üçlemeler, çıkıcı pizzicato bas, içe işleyen armoniler, ikişerli ve üçerli vuruşların poliritmik çatışması, minör altılı (1. çevrim) vurgulu akorları-işte bütün bu öğeler kaynaşarak, hem son derece insani olan, hem de ürkütücü bir gizemlilik taşıyan bir hava yaratırlar. Bunun sonucu oluşan etki, 108. sayfada sözü geçen *Die Maurerfreude*'deki pasajın etkisini andırır. Bize hem gizemli hem de insancıl bir karakter olan Sarastro'nun müziğini hatırlatır. *Die Maurerfreude* Sarastro'nun prototipi olduğu sanılan Born'a ithaf edilmiş olduğundan, bu benzerlik anlamlıdır. Melodisinde, Mozart'ın hümanist müziğinin ayırt edici özelliğini oluşturan büyük sıçrayışlar, çifter çifter bağlanmış sekizlik notalar vardır.



Dolayısıyla bu bölümün, Mozart'ın hem derin insani duyguları, hem de bir gizem duygusunu bağrında taşıyan Masonik inançlarıyla ilgili olduğu açıkmış gibi görünüyor.

Orta bölümde çatışmanın betimlenmesine karşılık, final *Rondo*'su neşeli ve tasasız bir hava taşır.

Mozart, Aralık'a kadar başka bir piyano konçertosu bestelemedi. Aralık'ta Mi Bemol Majör Konçerto'yu (K.482) yazdı. 1785'te bestelenen üç konçertoda kullanılan tonlar anlamlıdır. Kötülük ve batıl inançları çağrıştıran ton, Re Minör'dür. Işığın tonu, Do Majör'dür. Mi bemol majör ise, Mozart'ın Masonik bestelerinde sıklıkla kullandığı tondur. Wolfgang, 28 Aralık'ta babasına, "uzun boylu bir hazırlık yapmadan 120 aboneye üç abonman konseri verdiğini," "bu amaçla Mi bemol majör tonunda yeni bir piyano konçertosu bestelediğini, *Andante*'sini de

(enikonu alışılmamış bir olay!) üç kez tekrarlamak zorunda kaldığını"[6] yazdı.

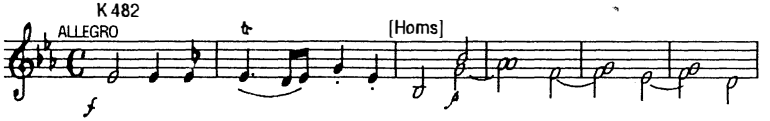
Konçerto 16 Aralık'ta tamamlandı. Bir gece önce, Prag'dan gelen David ve Springer adlı konuk iki Mason basset horn virtüözü, istek üzerine *Taçladırılmış Umut* locasında düzenlenen bir konserde çalmışlardı. *Üç Kartal* ve *Palmiye* birleşik localarının yayımladıkları davetiyeye göre, "kendilerine sığınacak bir yer bulmak için buraya gelmişlerdi, ama şu sıralarda zor bir durumda kalmışlardı." Davetiyedeki notta, "Birader Mozart, bu Biraderleri çok sevilen doğaçlamalarıyla ağırlayacaktır,"[7] deniliyordu.

15 Aralık programı, "Çok saygıdeğer Birader Born onuruna, müziği Saygıdeğer Birader Mozart tarafından bestelenmiş ve Saygıdeğer Birader Adamberger tarafından seslendirilecek olan Kantat'ı, Saygıdeğer Birader Mozart'ın Fantazyalarını" içeriyordu.[8]

Bu vesile ile çalınan konçertonun, yeni tamamladığı Mi Bemol Majör Konçerto olması çok olasıdır. Söz konusu konçerto Masonlukla ilgili birtakım özellikler taşır. Bu yüzden de bu konçerto üzerinde biraz ayrıntılı bir biçimde durulması gerekiyor.

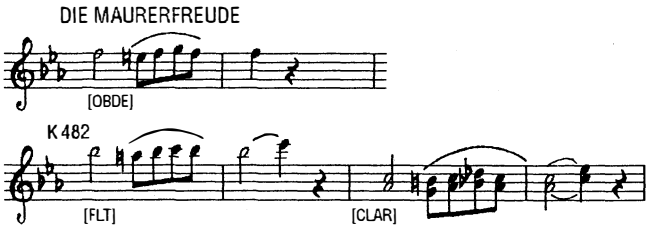
Kullanılan Mi bemol majör tonu ve obua yerine klarnetlerin kullanılmış olması, Mozart'ın Masonik yapıtlarında görülen temel özelliktir. Birinci bölümün "soru-yanıt" biçimindeki açılış teması, *galant* üslubun tipik bir özelliğini oluşturmakla birlikte, aynı zamanda Masonik imalar da taşır (bkz. s. 114).

Bu tema iki müzik tümcesinden oluşur. İlk tümce Mozart'ın müziğinde sıklıkla rastlanılan türdendir (*Sihirli Flüt*'teki "Asmakilit" beşlisinde olduğu gibi), buna karşılık yanıt tümcesi, armonik olarak birtakım gecikmeler içerir; bunlar Masonik sembolizmde "kardeşlik zincirleri"ni gösterir. Dolayısıyla birinci bölümün giriş teması Masonik olarak kabul edilebilir.
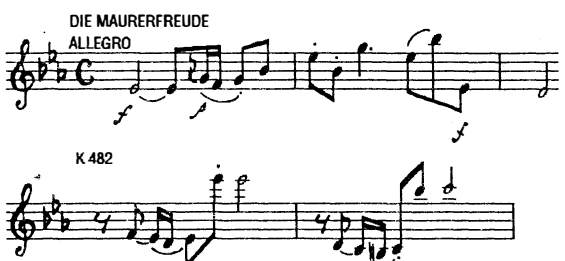


6. agy. s. 895.
7. Deutsch, s. 254.
8. agy. s. 257.

Birkaç ölçü sonra duyulan ikinci bir tema, *Die Maurerfreude*'deki bir tümceye benzer.
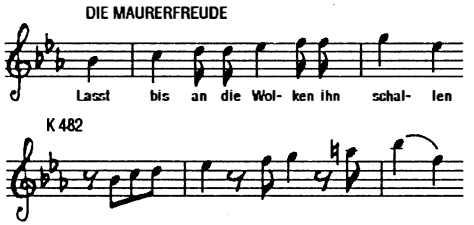


Bu tema, ilk olarak flütle, ardından üçlü aralıktan çalan klarnetlerle duyurulur; daha sonra da altılı aralıktan çalan fagotlarla yinelenir. *Die Maurerfreude*'de bu müzik tümcesinin sözleri, bilgelik edinme aracı olarak Doğa'nın incelenmesini dile getirir (bkz. s.108). Konçertoda bu temanın üç kez yinelenişi, kantatta sözü geçen Masonik üçlemeyi: Doğa, Bilgelik ve Erdem'i betimler.

Die Maurerfreude'nin açılış aryasındaki orkestral girişte *gruppetto*'lar bulunur; bunlar bu bağlamda Masonik sevinci dile getirir. Olağan akorlara (majör ve minör beşli akorlara) atlamalar, Doğa ile bir ilgiyi akla getirir (bkz s.108). K.482'nin birinci bölümündeki ilk solo ara tümce, hem *gruppetto*'lar hem de uzun atlamalar içermektedir.

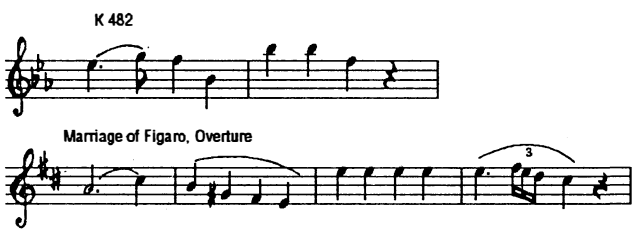


Kantatın kapanış aryasıyla korosunda, "Gökler Çınlasın" sözleri, çıkıcı bir dizi olarak bestelenmiştir ve göklere yükselen sevinç haykırışlarını betimlemektedir. Konçertonun birinci bölü-

münde yalnızca solocunun çaldığı ikinci konu ya da tema, benzer bir neşeyi betimleyen bir diziden oluşur.



Masonlara göre neşe ve özgürlük düşünceleri birbirine sıkı sıkaya bağlıdır. *Figaro'nun Düğünü*, feodal zorbalıktan kurtuluş sevincinin betimlendiği bir yapıttır. Mozart, Aralık 1785'te *Figaro*'yu bestelemekle meşguldü. Bu nedenle, söz konusu konçertoda bu neşeli opera üvertürünün yankılarına rastlamak beklenmeyen birşey değildir.
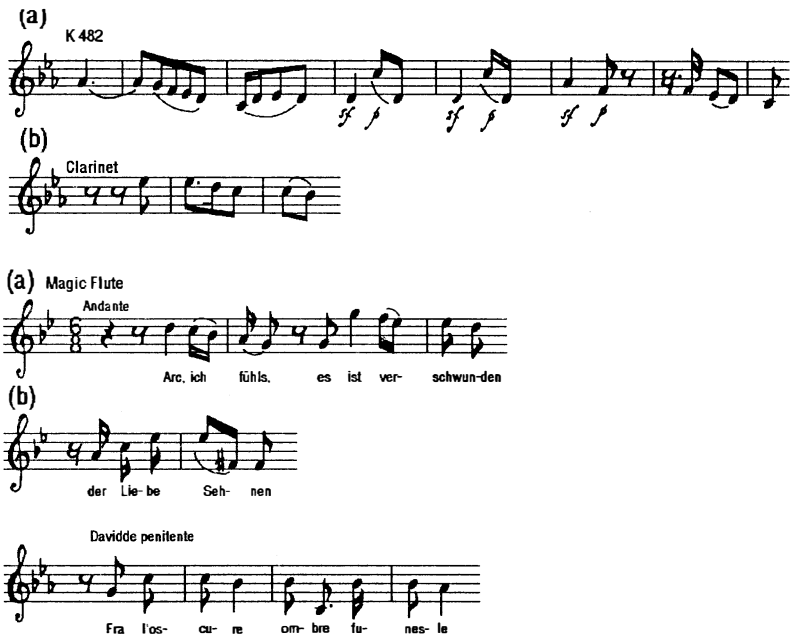


K.482'nin birinci bölümü neşeyi betimlediğine göre, *Andante* kuşkusuz onun antitezidir. *Andante* Do minör tonunda, yani karanlığın tonalitesindedir. Giriş teması, "kör bir adamın ışığa doğru el yordamıyla ilerlemesi" gibi "...düzensiz ve dolambaçlı, uzun bir ağıt"[9] olarak tanımlanmıştır. Bu benzetme *Davidde penitente* kantatında (K.469) "karanlık gölgeler arasında" sözleriyle bestelenmiş bir tema ile karşılaştırılarak doğrulanabilir (aşağıya bakınız). Daha da ileri giderek acaba bu müziği, tekris adayının mabede kabul edilmeden önce içine bırakıldığı karanlıkla özdeşleştiremez miyiz? "Mabedi gözleri bağlı olarak terkeden acemi... karanlık bir yere, Tefekkür Hücresi'ne götürülür, ora-

9. Girdlestone, s. 357 dipnotlar.

rehberi gözlerindeki bağı çözer ve onu uzun süre tek başına bırakır."[10]

Bu temanın iki özelliği -yani inici minör diziyi kullanması ve ezgide aşağıya doğru yedili atlayış- bize Pamina'nın Sol minör aryasındaki ('Sevinçli Saatler Ebediyen Yok Oldu') kederli havayı anımsatır.



Bu *Andante*'nin yapısı, çeşitleme ile rondo formunun bir bileşimidir (A B A C A koda). İlk ara bölümde (64 ölçü) tahta üflemeliler Mi bemol majörde yumuşak ve avutucu bir temayı, sanki bir acıyı dindirmeye çalışırcasına sunar. Bu temanın ilk üç notası (Mi bemol Re Do) başlangıç temasının son üç notasıyla aynıdır. Ama bunların niteliği değişmiştir. Do minör dizisinin son üç notasını temsil edecek yerde, inici Mi bemol majör dizisinin ilk üç notası haline gelmiştir. Girdlestone bu bölümü şöyle

10. Chailley, *The Magic Flute*, s. 134.

yorumluyor: "Kısmen epizodik (ara bölümsel) yapısına karşın duygu akışı kesintiye uğramaz. Giderek daha açık bir tanıma doğru ilerler. Başlangıçta şaşkın ve kararsızken, daha ilk çeşitlemeden başlayarak kendini bulmaya başlar; Mi bemol majör ara bölüm onu karşıtıyla, yani ne olmadığını tanımlayarak betimler. Sonuç, daha da büyük bir güç taşıyan ikinci çeşitleme ve kendinin ne olduğuna ilişkin daha yüksek bilinçtir. Karşıtının yeni bir belirimi olan Do majör ara bölümünü, bir öfke patlaması izler; ardından kodadaki 'trajik' şarkında kendi üzerinde denetim sağlayarak tam olarak ortaya serilir."[11]

İlk ara bölüm Mi bemol tonundadır. Do majör tonunda olan ikinci ara bölüm, flütle fagot arasındaki bir diyalogla açılır. Bu, Tamino'nun yabanıl hayvaları sihirli flütüyle büyülemesini hatırlatır. Bu bölümdeki "karanlık" Do minör tonalite ile, onunla ilgili ama karşıtı tonaliteler olan Masonik Mi bemol majör ve Do minör tonalitelerin temsil ettiği karşıt öğelerin, karanlık ve batıl inanç güçleriyle, Aydınlanma güçleri arasındaki mücadeleyi temsil ettiği söylenebilir. Bitişi açan ve zonklarcasına seslendirilen onaltılıklar *Masonik Cenaze Müziği*'ni hatırlatır. Ünison çalan klarnet ile fagot, inici minör diziden kaynaklanan bir temayı haber verirler; solo, yaylı çalgıların iç çekişe benzer bir yapı oluşturduğu arka plan önünde bu temayı üstlenir. Onun ardından, Mi bemol majör ara bölümün temasında büyüleyici bir değişim oluşur. Bir an için müzik Mi natürel (bekar) üzerinden majöre geçer, ama bu temanın klarnetteki değişik minör biçimiyle solo, trajik son konusunda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz. *Masonik Cenaze Müziği*'nde olduğu gibi, bize umut aşılayacak hiçbir majör akor bulunmaz. Bölüm, kromatik dizi ve çok hafif seslendirilen üç Do minör akorla sona erer.

Altı-sekizlik ölçülü bir *Rondo* olan son bölüm, neşeyle ışık saçar. Ama Mozart'ın Dernek bilinci hâlâ yerli yerinde durmaktadır. Başlangıç temasında bir *gruppetto* yer alır; A'ya dönüşte bir altılı akor dizisi vardır ve ikinci temada üçlü aralıktan çalan klarnetler birlik ve uyumu dile getirirler. İkinci ara bölüm üçdörtlük ölçüsünde, La bemol majör tonunda bir *Andante canta-*

11. Girdlestone, s. 361.

bile'dir; bu bölümde üçlü aralıktan çalan klarnetler bir kez daha birlik ve uyumu dile getirirler. Bu tema yalnızca, *Cosi fan tutte*'nin *Final*'indeki sevgililerin bağlılık andı içtikleri kanona değil, Massin'in de değindiği üzere, klarnetler ve bassethornlar için Masonik *Adagio*'ya da benzer (K.411) (bkz s. 88). Bu epizotun ağırbaşlılığı, yaylı çalgılardaki *pizzicato*, tahta nefeslilerde uzun seslerle tutulan akorlar ve piyanonun hafif, senkoplu arpejleriyle artar. Minör tonlara yapılan modülasyonlar ve eksik yedili akorlar uyandırdıkları giz havasıyla bizlere bu konçertonun Masonik karakterini bir kez daha hatırlatır.

Mozart'ın ciddiyetle mizahı birleştirerek şakalarından birini gerçekleştirdiği son bölmede de, gizemli bir havayla karşılaşılır. Bölüm, alışılmış eksen ve çeken akorları, onu izleyen anapaestik* ritimli (Masonların "üç vuruşunu" Çağrıştıran) altı vuruşuyla sonuna ermiş gibi görünür. O sırada hafif sesli üç eksen akoru işitiriz; bu akorları, üç altıncı derece akoru (VI) izler -bu 'modal' akor, gizemle özdeşleştirilen bir akordur- bu sırada solo özlem taşıyan başlangıç temasını yineler. Bununla sanki Mozart, yaşamın ciddi yanını anımsatmak ister gibidir. Acaba bu, bütün o şölen havası arasında kardeşlere yöneltilen bir uyarı olarak düşünülemez mi?

Bazı eleştirmenler kabına sığmayan bir havası olan Re Minör Konçerto'nun arkasından gelen bu konçertoda *galant* üsluba bir dönüş görmektedirler. Mi Bemol Majör Konçerto, formu bakımından galant olabilir ama Mozart bu konçertoya derin anlamlar yüklemiştir. Mozart'ın 15 Aralık'ta *Taçlandırılmış Umut* locasının üyelerine çalmış olduğu konçerto, gerçekten de buysa, loca üyelerinin bu konçertonun anlamını kesinlikle anlamış olmaları gerekir.

*. İki kısa bir uzun hece ya da sesten oluşan ritm. Çev.

XI

FİGARO'NUN DÜĞÜNÜ

Leopold Mozart, 11 Kasım 1785 tarihli mektubunda kızına şunları yazıyordu: "Sonunda kardeşinizden 2 Kasım günlü ala ala yirmi satırlık bir mektup alabildim. *Figaro'nun Düğünü* operası üstünde çalıştığını, başını kaşıyacak vakti olmadığı için bağışlanmayı diliyor... Ben bu oyunu bilirim; çok yorucu bir oyundur. Opera olarak etkileyici kılınmak isteniyorsa, Fransızca aslından kesinlikle serbest bir biçimde çevrilmesi gerekir. Allah vere de sözler iyi olsa. Müziği konusundaysa hiç kuşkum yok. Ama istediklerini tam olarak yaptırabilmesi için bir hayli koşuşturması, pek çok nefes tüketmesi gerekecek."[1]

Librettonun yazarı Lorenzo da Ponte, bir Cizvit manastırında papaz olarak eğitilmiş bir İtalyan'dı. Venedik'te oldukça uygunsuz bir yaşam sürdükten sonra, sonunda siyasal nedenler yüzünden İtalya'dan sınırdışı edilmişti. Viyana'ya 1781'de, Mozart'tan biraz sonra gelmiş, onunla ilk kez 1783'te karşılaşmıştı.

Mozart, şunları yazıyordu: "Buradaki şairimiz Abbate da Ponte adlı biri. Tiyatro oyunlarını yeniden gözden geçirirken yapacağı iş başından aşkın. Salieri için *per obbligo* (mecburen- çev.) yepyeni bir libretto yazması gerekiyor. Bu da onun iki ayını alacak. Bana ondan sonra yeni bir libretto yazmaya söz verdi. Acaba verdiği sözü tutabilecek mi, göreceğiz? Ya da tutmak iste-

1. Anderson, s. 893.

yecek mi? Çünkü sizin de bildiğiniz gibi, bu İtalyan beyler yüzünüze karşı pek nazik olurlar. Yeteri kadar tanırız onları!"[2]

Da Ponte, bu mektubun hemen ardından *Lo sposo deluso* (K.430) adlı bir *opera buffa*'nın librettosunu getirdiyse de, Mozart bu *opera buffa*'yı hiçbir zaman bitiremedi. Mozart Figaro'nun Düğünü'nü operaya dönüştürmelerini önermek için da Ponte'ye ancak 1785'te başvurdu.

Beaumarchais'nin oyunu 1776'da yazılmış olmasına karşılık, sansürle karşılaştığı güçlükler nedeniyle ancak 1784'te sahnelenmişti. Oyun, acı toplumsal ve politik yergileri yüzünden, bütün Avrupa üzerinde tartışmalara neden oldu. Beaumarchais'nin ondan önceki oyunu *Sevile Berberi* de yeterince dert çıkarmış olduğu halde, *Figaro*'ya oranla bir bardak suda koparılmış bir fırtına gibi kalmıştı. *Figaro'nun Düğünü*'nün önsözünde yazarın kendisini şunları yazmıştı: *"Sevile Berberi*'nde yalnızca otoriteleri biraz sarsmak istedim. Ama daha utandırıcı, daha dikkafalı olan bu yeni serüvende toplumun yapısını tepesinden tırnağına kadar hallaç pamuğu gibi attım. Böyle bir yapıta izin verilmiş olsa, kutsal sayılan her şeyin sonu demek olurdu."[3]

Da ponte *Anılar*'ında operanın nasıl yazıldığını anlatıyor. Mozart, bir konuşmaları sırasında da Ponte'ye, Beaumarchais'nin oyununu kolayca uyarlayıp uyarlayamayacağını sormuş. "Bu öneri çok hoşuma gitti. Bütün istediklerini yapacağıma söz verdim. Ama üstesinden gelinmesi gereken çok büyük bir zorluk vardı karşımızda. Daha birkaç gün önce İmparator, kibar izleyici için sözüm ona fazla açık olduğundan, Alman Tiyatrosu'ndaki kumpanyanın bu komediyi oynamasını yasaklamıştı. Bu komedi, şimdi nasıl olur da bir opera olarak onaya sunulabilirdi?".[4] Da Ponte bu yüzden, "Haşmetmaaplarının riyaset ettikleri bir eğlencenin zarafetine ve görgü kurallarına ters düşebilecek her ne varsa çıkartarak ayıklamış olduğunu" açıklıyordu. Mozart, "Pekâlâ,

2. agy. s. 848.

3. Beaumarchais, P. A. de, *Les Mariage de Figaro* (ed. Arnould), Oxford, 1952, s. 6.

4. da Ponte, L., *Memoris* (İng. çev. L. A. Sheppard), Londra, 1920, s. 129.

sizin müzik beğeninize, ahlâk konularına ilişkin basiretinize güveneceğim,"[5] yanıtını vermişti.

Beaumarchais'nin oyununda itirazlarla karşılanan pasajlarda anlattıklarını okuduğumuzda, Mozart ile da Ponte'in karşılaşmış oldukları zorluklardan bazılarını gözümüzün önüne getirebiliyoruz. Örneğin, Beaumarchais Figaro'nun şu yorumunun: "Onlar [askerler] ne demeye başkaları için canlarını versinler, başkalarının canını alsınlar ki?";[6] bir saraylıyı üç sözcükle: "İstemeyi, almayı ve elde etmeyi"[7] bilen kişi olarak tanımlamasının üzerinde durulduğunu belirtiyor.

Beaumarchais'nin kadınlara ilişkin tutumu da hoşnutsuzlukla karşılanmıştı. Erkek için önemsiz sayılan bir suçtan, kadını cezaya çarptıran yasaların adaletsizliğine Marcellina'nın yönelttiği saldırı, bütün tiyatro temsillerinde oyunun metninden çıkarılmıştı. Oyun genelinde ahlaksızlıkla eleştirildi. Beaumarchais, kendini savunurken, oyundaki gerçek ahlâk dersinin, eli altındaki herşeyi kaprislerine alet etmeyi isteyecek, emrindeki bütün körpe genç kızları iğfal etmeye kalkışacak kadar ahlâk yoksunu olan bir soylunun kaçınılmaz olarak sonunda, efendisi olduğu herkesin maskarası haline gelmesi olduğuna işaret ediyordu. Ayrıca, oyundaki bir sürü entrikanın, üstünlerin üstünü bir efendi olarak gücünü kanıtlamak için her türlü ahlâk ilkesini bir yana bırakan - genç, çapkın, zampara, ahlâksız mı ahlâksız, zamanın öteki soylularının tıpkısı olan- Kont ile, Kont'un emellerini boşa çıkarmak için tüm yaratıcılığını ve ustalığını kullanmak zorunda olan uşak Figaro arasındaki mücadeleden kaynaklandığını belirtiyordu. Oyunun gidişi içinde Kont'un foyası durmadan açığa çıkar ve sonunda bir gün içinde üç kez, hem de uşaklarının gözü önünde karısından özür dilemek zorunda kalır.

Beaumarchais yazısına, Kontes'i erdemlilik örneği cömert, bağışlayıcı ve duygulu bir kadın olarak betimlemiş olduğunu söyleyerek devam eder. Kontes'in Cherubino'ya sevgisi bile onun soylu karakterini göstermeyi amaçlar; çünkü Kontes duy-

5. agy. s. 129.
6. Beaumarchais, s. 16.
7. agy. s. 18.

gularını yenmek için mücadele eder; girişti bütün hileler kocasını yeniden kazanmak içindir. Eleştirmenlerin son derece ağır saldırılar yönelttikleri Cherubino'ya gelince, Beaumarchais onun yalnızca bir çocuk olduğunu unutmamamız gerektiğini söyler, Cherubino'nun kendisini farketmesinden, fareden ürken bir arslan gibi gülünç mü gülünç duruma düşen Kont'un foyasını meydana çıkarmak için tasarlanmış biri olduğunu akıldan çıkarmamamız gerektiğini belirtir.

Genellikle, Beaumarchais'nin oyunu toplumsal ve politik bir yergi olduğu halde, Mozart'ın operasının hiç de böyle bir nitelik taşımadığı öne sürülür. Oysa, da Ponte ile Mozart'ın, Beaumarchais'nin oyununa ne denli sıkıca bağlı kaldıkları dikkat çekicidir. Operanın olay örgüsü, önemli noktaların hepsinde, oyunun aynısıdır. Oyunun en yıkıcı yanı da, olay örgüsünün kendisidir. Beaumarchais kişilerini tanımlarken bunu açıkça belirtiyordu: "Savunmasını yaptığım bu yapıtta, ben devletlere saldırmıyorum. Bu yapıtı ancak vicdanları rahat olmayanlar zararlı bulabilir... Ben kişileri kafamda canlandırıyor, onları belli bir konuma yerleştiriyorum: dikkat et Figaro, efendi seni farkedecek; kaç Cherubino, kaç, Kont'un tepesini attırıyorsun; Aah Kontes, ne düşüncesizlik, hele kocanız bu denli sert bir adamken. Ben onların *söylediklerine* önem vermiyorum, yalnızca *yaptıklarıyla* ilgileniyorum."[8]

Operada, oyunun metninden çıkarılmış olan en önemli yerler şunlardır:

(1) Figaro'nun, "Diyelim ki ben ün saldığımdan da beter biriyim. Ama aynı şeyi söyleyebilecek kaç *beyefendi* gösterebilirsiniz bana?"[9] gibisinden ağır saldırgan bazı düşünceler ileri sürdüğü sahne.

(2) Marcellina'nın kadınlara karşı adaletsiz olan yasalara saldırısı.[10]

(3) IV. Perde'de Figaro'nun, Beaumarchais'nin kendi özgeçmişini anlatan yergili konuşması.[11]

8. agy. s. 9.
9. agy. s. 161.
10. agy. s. 126.
11. agy. s. 128.

(4) Oyunun sonunda Figaro'nun şunları söylediği dörtlükler: "Biri rastlantı sonucu kral, başka biri de çoban olarak doğar. Onları yalnızca servet farklı kılar; bu durumu değiştirebilecek olan şey ise yalnızca beceridir. Ölüm yirmi kralın sonu olur, oysa Voltaire ölümsüzdür."[12]

Bunun gibi pasajların sansürden kesinlikle geçemeyeceği açıktır. Mozart'ın da, da Ponte'nin de Önsözü okumuş oldukları belli olmaktadır; çünkü operadaki tiplemeler, Beamarchais'nin çözümlemesine çok yakın benzerlik taşımaktadır.

Oyunun Viyana'da sahnelenmesine izin verilmemiş olmasına karşılık, 1785'te bir Almanca çevirisi piyasada satılıyordu. Mozart, Fransızca özgün metni okumuş olsa gerek, çünkü zaman zaman partisyona, librettoda yer almayan sahne yönergeleri eklemiştir. Mozart'ın Fransız Devrimi literatürüyle ilgilendiğini biliyoruz. Vincent ve Mary Novello, 1829'da Viyana'da Mozart'ın dul eşini ziyaret ettikleri sırada, Constanze'ye onun en beğendiği yazarların kimler olduğunu sormuşlardı. "Şimdi elinde Mozart'ın en beğendiği yazarlardan birinin olduğunu ve onu okuduğunu; bu yapıtın dokuz ciltten oluştuğunu, ama yapıt Avusturya'da yasaklanmış olduğundan, bu yazarın adını veremeyeceğini," söyledi. "Ben Fransız devrimci yazarlarından biri olsa gerek diye düşündüm."[13]

Mozart ile da Ponte, *Figaro*'yu sahneye koymak için karşılaştıkları güçlüklerin sonunda üstesinden geldiler ve yapıt ilk kez 1 Mayıs 1786'da sahnelendi. Ne var ki, operaya karşı sayısız entrika çevriliyordu. Leopold Mozart olacakları önceden görmüş, kızına şunları yazmıştı: *Le Nozze di Figaro* 28 Nisan'da ilk kez sahneleniyor. Başarı kazanırsa bu bir sürpriz olarak, çünkü kardeşinizin karşısında çok güçlü entrikacıların bulunduğunu biliyorum."[14]

11 Temmuz günlü *Wiener Zeitung* ilk temsil konusunda şu bilgiyi veriyordu: "İlk gün izleyiciler gerçekten de nasıl tutum

12. agy. s. 151.

13. Novello, V. ve M., *A Mozart Pilgrimage* (ed. Medici and Hughes), Londra, 1955, s. 95.

14. Anderson, s. 897.

takınacaklarını bilmiyorlardı. Önyargılı olmayan pek çok meraklının *bravo* diye bağırdığını işittim. Ama en üst katta mevzilenen serkeş takımı *yuhalarıyla* şarkıcılar kadar izleyicilerin de kulaklarını sağır etmek için satılmış ciğerlerini var güçleriyle parçaladılar. Bu yüzden de, sonunda yapıt konusunda varılan kanılar birbirinden farklı oldu."[15]

İzleyicileri arasında bulunan Kont Zinzendorf adlı biri, güncesine şunları yazmıştı: "Saat 7'de, manzum sözlerini da Ponte'nin, müziğini ise Mozhardt'ın *[aynen]* yazdığı *Le Nozze di Figaro* operasına gittik; Louise bizim locada, opera sıktı beni..."[16] Daha sonraki bir temsilde de dinleyiciler arasında bulunan bu aristokrat, bir yorum daha yaptı: "Mozart'ın müziği acaip; altı kaval üstü şişhane."[17]

Aleyhindeki tüm entrika ve tertiplere karşın opera öylesine bir başarı kazandı ki, Joseph tek bir ses için yazılmış olanlar dışındaki parçaların tekrarlatılmasını yasaklayan özel bir emirname yayımladı.[18] *Figaro*'da sayıları çok fazla olan toplu seslendirmeler göz önüne alınınca, bu emirnamenin açıkça operayı hedef aldığı belli olmaktadır.

O yaz Viyana'da yalnızca dört kez temsil edilmesine karşılık *Figaro* sonbaharda Prag'da son derece büyük bir coşkuyla karşılandı. Mozart kenti Aralık ayında ziyaret etti. Arkadaşı Gottfried von Jacquin'e şunları yazdı: "Burada 'Figaro'dan başka hiçbir şeyden söz edilmiyor. Oynanan, söylenen, ıslıkla çalınan tek şey *'Figaro'*. Hiçbir opera *'Figaro'* gibi ilgi çekmiyor. Başka hiç, ama hiçbir şey yok, bir tek *Figaro*" var."[19]

Figaro'nun Prag'da tutulmasının çeşitli nedenleri vardı. Kentin yüksek kültür düzeyi de bunların arasındaydı. Burada politik yerginin değeri takdir edilse gerek. Bohemya, antifeodal düşüncelerin merkeziydi. İldeki huzursuzluğu soruşturmak üzere oraya gönderilen bir gizli ajan, raporunda Bohemyalılar arasında "lordlarına karşı çok yaygın bir nefretin ve sırtlarına yüklenen ağır

15. Deutsch, s. 278.
16. agy. s. 274.
17. agy. s. 278.
18. agy. s. 275.
19. Anderson, s. 903.

yüklerden kurtulmak yolunda bir kararlılığın varlığından"[20] söz ediyordu.

Mozart'ın Prag'daki arkadaşlarının çoğu Masondu. Bunların arasında Mozart'ın evinde kaldığı Kont Thun ile, ünlü botanikçi ve aşırı müzik düşkünü, *Gerçek Uyum* locasının Üstadı Muhterem'i Kont Canal da vardı. Mozart, İlluminatlar'ın Prag'daki etkinliklerinin başlıca merkezi olan bu locanın toplantılarına birkaç kez katıldı. Buna karşılık kentte düşmanları da vardı. 1787'de *Don Giovanni* için oraya gene gelişinde Jacquine'e "Buradaki önde gelen hanımlardan birkaçının, özellikle çok yüksek mevkili, çok güçlü bir hanımın 'operayı çok gülünç, çok münasebetsiz' bulduğunu," yazıyor, "Prenses'i Figaro temsilinde neyin eğlendirdiğini de allah bilir," diye ekliyordu. "...Sözün kısası ikna edici dili sayesinde bu tertipçi başı hanım işi o raddeye vardırdı ki, hükümet emprezaryonun o gece operayı oynatmasını yasakladı. Kadın böylece muradına ermiş oldu! Bir gece locasından *'Ho vinto'* [Yendim] diye bağırdı. Herhalde *ho'*nun *sono* [yenildim] biçiminde değişebileceği hiç aklından geçmemişti. Ertesi günü *Le Noble* [Soylu Kadın] arzı endam ettiğinde, yeni opera sahnelenmezse, *'Figaro'*nun sahnelenmesini söyleyen bir emirname tutuyordu elinde! Dostum, hele bu hanımın o muhteşem ve yakışıklı burnunu bir görmeliydiniz! Sizi de benim kadar eğlendirirdi."[21]

Bütün bu kanıtlar karşısında, Mozart'ın Beaumarchais'nin oyunundaki politik imaların bilincinde olduğuna ve cesaretinin elverdiği kadarıyla oyunun anlamını sergilediğine kuşku olamaz. Mozart'ın Başpiskopos'a duyduğu tüm horgörüye, nefret ve isyan duygularına *Figaro*'da rastlanır. Ama, 1781'de öfkesi öncelikle bir tek insana yönelikken, 1786'ya gelindiğinde çağının toplumsal çatışmalarının içyüzünü daha derinlemesine kavrayacak görüşe sahip olmuştu. Figaro'nun Kont'u kınaması, tüm feodal aristokrasiye yönelik bir saldırıdır.

Opera olay örgüsüyle, tiplemeleriyle ve çoğunlukla da karşılıklı konuşmalarıyla oyuna yakındır. Bazı yerlerde müzik, yergi-

20. Wangermann, *From Joseph II to Jacobin Trials*, s. 118.
21. Anderson, s. 911.

nin altını çizer, hatta ironiyi öne çıkarır. Figaro'nun ilk aryasını buna örnek olarak alabiliriz.

Figaro Kont'un kendi toprakları üzerindeki gelin gidecek kızlarla "ilk geceyi geçirme" feodal ayrıcalığını yürürlükten kaldıracağını ilan etmiş olmasına karşın, biraz önce Susanna'dan, bu ayrıcalığı Susanna üzerinde kullanmak istediğini öğrenmiştir. Kont, Figaro'yu da yanına alarak, Susanna ile birlikte Londra'ya gitmeye karar vermiştir. Figaro, aryadan önceki resitatifte, öfkesini dile getirir; resitatif şu sözlerle sona erer: "Gitmeyeceksin, gitmeyeceksin işte. Figaro söylüyor bunu." Bu sözler, oyunun IV. Perde'sinde, Figaro'nun politik monologunun giriş bölümünden alınmıştır; Napoleon bu monoloğu "eyleme geçmiş devrim" olarak tanımlamıştı.

Arya, bir saray dansı biçimindedir, eski tarz Da Capo'lu bir menüet formundadır (A'nın birinci ve ikinci bölmesi, B, A'nın birinci bölmesi, koda). Figaro, kendinin de bir saraylı rolü oynayarak efendisini oyuna getireceğini söyler. "Dans edebilirsiniz ama ezgiyi gitarımla ben çalacağım, benim küçük Kont beyim." Burada, antifeodal duyguları dile getirmek için, feodal menüet formu kullanılıyor. Pizzicato çalan yaylı çalgılar eşliği, Figaro'nun gitarını temsil eder; bu sırada kornolar, Kont'un Figaro'ya boynuz taktırma niyetini sezindirir. Resmi bir kadanstan sonra birden "Evet," sözcüğünün yüksek sesle söylenmesi, Kont'a yapılıvermiş kaba bir jest gibidir. (Mozart'ın "Başpiskopos'a nanik yapmak" sözcüğünü anımsarız.) Figaro'nun öfkesi artar, yaylı çalgılar yukarılara fırlar, ardından bir yedili aşağı atlarlar- bu aralık *Don Giovanni*'nin mezar sahnesinde Leporello'nun korkusunu ya da *Die Entführung*'taki düette, Belmonte'nin kaygılarını dile getirirken kullandığı aralıktır. *Figaro*'da Kont, kaygı ve korkuyu, kendi uşağının ellerinden tadacaktır.

Aryanın ikinci bölümü, o günlerde moda olan bir İngiliz dansının ölçüsünde, iki-dörtlük bir *Presto*'dur. Figaro, Kont'un dansını değişik karakterde bir ezgi çalarak hızlandırır, saray dansı yinelendiğinde sezindirilen ironi, bu kontrastla artırılır. Koda, Figaro sahneden çıkarken çalınan *Presto*'nun ilk sekiz ölçüsünü yineler. Figaro son sözü kendisi söylemek kararındadır. Zekâsı

ve doğal kurnazlığı, soylu kişiden üstün biri olduğunu kanıtlayacaktır.

Bu arya, Figaro'nun sinyal müziği olarak kabul edilebilir. Figaro, Kont'un foyasını ortaya çıkarma planını Kontes'e anlatmak üzere gelirken, sahneye Kodayı "La" notasından söyleyerek girer, "Dans edebilirsiniz ama ezgiyi gitarımla ben çalacağım," sözleriyle sahneden çıkar.

Oyunda olduğu gibi, operada da merkez olarak alınan tema, eşitliktir. Mozart'ın bu konuda yerleşmiş görüşleri vardı. Bunu mektuplarından biliyoruz. Mozart, 19 Şubat 1786 Pazar günü bir maskeli baloya gitti. Bir Hint düşünürü kıyafetine girmişti. Balo-da, içinde sekiz muamma ile, kendi uydurması, "Zerdüşt'ün Yapıtından Arta Kalan Parçalar'dan Seçmeler"i içeren on dört tane basılı kâğıt dağıttı. Bu "Parçalar"ın çoğunda, bizlere *Figaro*'yu hatırlatan bir ironi bulunur. "Eğer taşkafa bir yoksulsan git K-r ol [?Kleriker.. ..rahip]. Taşkafa bir zenginsen eğer, kiracı ol. Soylu ama zavallı bir taşkafaysan, ne olursan ol da -dua- sakın aklı başında biri olma." "Yoksul ama zekiysen sabır ve işle donat kendini. Zengin olmazsın ama, hiç olmazsa zeki bir insan olarak kalırsın... Hem eşeğin teki, hem de zenginsen eğer, servetinden yararlan ve tembel ol. Yoksul düşmez, eşek olarak kalırsın hiç olmazsa."[22] (Basilio'nun eşek derisinden söz eden aryasını hatırlarız.)*

Zerdüşt ile Sarastro arasındaki bağıntının belirtilmesine gerek yoktur. Zerdüşt'ün felsefesi, İlluminatlar'ın yüksek derece törenlerinde kullanılan bir alegori ile ilintilidir. "Zerdüşt'ün Yapıtından Arta Kalan Parçalar"da dile getirilen duyguların temelinde yatan eşitlikçilik, İlluminatlar'ın bazı yazılarında dile getirilen duyguları andırır. Illuminatus Dirigente'lere Söylev'in (bkz. s.108) bir bölümünü buraya alabiliriz: "Talihleri yaver kişilerin, Krallarla prenslerin, kanıtlamak zorunda olmadıkları doğuştan niteliklere sahip bulundukları varsayılır ve onlar köleliğe mah-

22. Deutsch, s. 268.

*. Bu kağıtlar, *Oberdeutscher Staaszeitung* adlı Salzburg gazetesinde 23 Mart 1786'da yayımlandı. Bunları yazıişleri müdürü Lorenz Hübner'e Leopold Mozart göndermişti.

kûm edilmiş kişilerin arasında yerini erdemin de, zekânın da tutamayacağı bir güce sahiptirler."[23]

İkincisi, Illuminatus Minor'un ettiği yemini alıntılayabiliriz: Ben, A...B..., toplum içinde sahip bulunduğum herşeye, tüm rütbelerime, tüm onur ve ünvanlarıma karşın, doğal güçsüzlüğümü ve yetersizliğimi, yalnızca bir insan olduğumu kabul ederim; bunlara ancak soydaşlarım sayesinde sahip olabilir, onlar sayesinde bunların hepsini yitirebilirim."[24] Üçüncüsü, İşkoç Şövalyeliği derecesinin Tekris töreninde yapılan yemin ise şöyleydi: "Erdem ve bilgelik savaşçısı olmak, beceri sayesinde kralların dengi olmak ve erdemliyseler eğer, dilencilerin de, prenslerin de dostu olmak."[25] İlluminatlar ilkelerinden birini şu biçimde dile getirirler: "Kurum, eski dünyada servet ve rütbeye gösterilen saygının, ancak layık ve yetenekli olana gösterileceği tek büyük Dernektir. Bu derneğin düşmanları, İlluminatları, "prenslerin, soyluların ve papazların zorbalığına son vermeyi, insanların koşullarında ve dinde evrensel eşitlik sağlamayı"[26] amaçlamakla suçluyorlardı.

Mozart, İlluminatlar'ın etkisi altındaki bir Viyana locasına üyeydi; en yakın arkadaşlarından bazıları da bu derneğin ileri gelen üyeleri arasındaydı. Bu bakımdan onun, İlluminatlar'ın *Figaro'nun Düğünü*'nün ana temasına benzer eşitlik düşüncelerine yabancı olmaması gerektiği açıktır.

Masonluğun, operada dile getirilen bir başka yanı daha vardır: Barışma düşüncesi. Bağışlayıcılığın tipik bir Hıristiyanlık kavramı olduğu kuşkusuz. Ne var ki, bağışlayıcılığın bu Masonik biçimi -insanın insanla ancak eşitlik temelinde barışabileceği düşüncesi- Katolik değil, Protestanca bir düşüncedir. *Sihirli Flüt*'te Sarastro'nun "şu Kutsal Konut İçinde" aryası, Masonik bağışlayıcılığın tipik örneğidir. Mozart'ın kendisi de karısına ölümünden birkaç ay önce yazdığı bir mektupta buna benzer düşünceleri dile getiriyordu. "Çünkü ben sevecenliğin herşeyi teda-

23. Le Forestier, s. 322 dipnot.
24. Frost, s. 34.
25. Engel, s. 365.
26. Robison, s. 131.

vi ettiğini, yüce gönüllülüğün ve sabırlı davranışın çoğu zaman en keskin düşmanları bile barıştırmış olduğunu iddia ediyorum."[27]

Barışma, Mozart'ın, örneğin *Zaide, Die Entführung* ve *La Clemenza di Tito* gibi birkaç operasının ana temasını oluşturur. *Figaro*'da çeşitli çatışmaların çözümüne, Kont'un karısının önünde diz çökerek af dilediği ve bağışlandığı sahnede ulaşılır.

Bu sahneyi ayrıntılı olarak gözden geçirelim. Kont, giysisi yüzünden Kontes sandığı, gerçekte hanımının giysilerini giymiş Susanna ile Figaro'nun seviştiklerini farketmiştir. Öfke içinde ev halkını toplar: "Haydi! Hizmetkârlarım! Silah başına!" (Müzikle Kont'un abartılı dili, dört-dörtlük ölçülü Sol majör eksen ve çeken akorları yinelenerek. tipik *opera buffa* biçiminde betimlenir.) Solda karısının gizlendiğini düşündüğü kameriyeye gider. Karısı yerine, orada gizlenmiş olan Cherubino, Barbarina ve Marcellina'yı çekip çıkarır. Sonunda Kontes'i giysilerini giymiş olan Susanna'yı ortaya çıkararak suçlar. Aralarında edepsiz Basilio da olmak üzere herkes Kont'un kadını bağışlamasını ister, ama Kont öfkeyle durmadan yinelediği "Hayır"larla buna yanaşmaz. Ardından gerçek Kontes sağdaki kameriyeden çıkar ve Kont'un öfkeyle hayır deyişini yankılayan ama bu kez ağırbaşlı ve şefkatli bir havaya dönüşmüş olan bir müzik tümcesiyle bağışlanmayı diler. Son kadans, hiç beklenmedik bir biçimde Sol minörde biter. Ardından Kont'un karısının aşağılanmasına tanık olmaya çağırdığı insanların şaşkınlıklarını dile getiren gerçekten de son derece etkileyici ondokuz ölçü onu izler.

"Ey Gökler! Ne Görüyorum? Kandırıldım mı?
Gözlerime mi inanayım yoksa?"

Oyunun bütün erkeklerini oluşturan beş kişi (kuşkusuz bu tertibin içinde bulunan Figaro dışında) üç partili armoni ile söylerler. Kont orta partiyi tek başına söyler. Kemanlar stakkato çalınan hızla inip çıkan sekizlik notaları seslendirirler. Müzik, vokal partilerdeki gecikmelerle, Re minörden başlayıp Mi bemol

27. Anderson, s. 964.

majör, Do minörden geçerek gene Re minöre döner. En sonunda Kont foyasının ortaya çıktığını ve küçük düştüğünü anlar, karısının ayaklarına kapanır. "Hanımım, beni bağışlayınız." Şimdi gene Sol majöre geri dönmüşüzdür. *Allegro assai*'yi sakin bir *Andante* izler. Kont'un sesi bir altılı aralık tizleşir (söz konusu aralık, Deryck Cooke tarafından "haz veren özlem ya da haz özlemi" üreten aralık olarak tanımlanmıştır). Ardından bir yedili aralık tizleşerek, Kont iki kez daha "Bağışlayınız Beni"yi yineler.[28] Üçüncüsünde disonant bir La diyeze bütün ağırlığıyla asılı kalır (bkz. s. 216). Ardından uzun bir sus gelir. (Buradaki kromatizmin ve disonant armoninin pişmanlığı mı, yoksa ikiyüzlülüğü mü dile getirdiği sorulabilir.) Dörtlük bir susun ardından, Kontes yanıtlar: "Ben sizden daha şefkatliyim, 'Evet' diyorum." Kontes bu sözleri, kırık kalışla başlayan çıkıcı beşlilerin yer aldığı diyatonik ve yalın armonili bir müzik tümcesiyle seslendirir. Kadının içtenliği konusunda kuşkuya hiç yer yoktur. Bunun üzerine orada bulunan herkes, "Artık hepimiz mutlu olacağız" *("Ah! tutti cotento saremo cosi")* sözlerini birlikte söylerler. İnsan seslerinin ve enstrümanların kusursuz uyumu içinde düşünce ve amaç birliğini dile getirirler. Buna karşılk Kont'un çatışmanın kendi isteklerine ters düşen bir çözüme bağlanmış olmasından gerçekten mutlu olup olmadığı merak edilebilir. "İşlerin *böyle* olmasını" kabul edecek midir acaba?

Olayların akışı oyunda olduğu gibi, operada da başından sonuna, birbirine karşıt iki sınıfın, Kont'un temsil ettiği ayrıcalıklılar ile, Figaro'nun temsil ettiği ayrıcalıksızlar arasındaki mücadele çevresinde dönenir. (Bu mücadelede Kontes, aristokrat olmasına karşın, cinsiyeti nedeniyle ayrıcalıksızlar yanında saf tutmuştur.) II. Perdenin *Final*'inde Marcellina, Bartolo ve Basilio'nun hep birden Kont'un safında Figaro, Susanna ve Kontes'in karşısındadırlar. Bu kümede, Kont'un grubu uyum halinde şarkı söyleyerek Figaro'nun zahiri yenilgisini betimlerlerken, öbür üçü, heyecan ve acılarını soluk soluğa, senkoplu müzik tümceleriyle ortaya koyarlar. III. Perde'de (Mozart'ın en sevdiği parçası olduğu söylenen) sekstette durum bunun tam tersidir.

28. Cooke, D., *The Language of Music*, Londra, 1959, s. 69.

Marcellino ile Bartolo, Figaro'nun safına katılmışlardır, ezgili müzik tümceleriyle *"dolce contento"*larını ("tatlı mutluluk"larını) söylerlerken, Kont'la Don Curzio öfkeyle öç alma tehditleri savururlar. Yer yer *"vile oggetto"* ("menhus şey") diye çağırdığı uşağı Figaro'nun, tekerine durmadan çomak sokması -Kont'un III. Perde'deki aryasında şahane bir biçimde dile getirilir.

"Şu, benim uşağım, kalkıp bana gülsün ha,
Ben böylesine rezil bir duruma düşmüşken."

Ama sonunda bu kibirli müstebit, Beaumarchais'nin sözleriyle, "bütün kullarının maskarası" olup çıkar. O *"folle journée"*nin ("çılgın gün") içinde üç kez rezil olmuştur. Sonunda bütün uşaklarının gözü önünde karısının ayaklarına kapanarak af dilemek zorunda kalmıştır. Böylece *Figaro*'da barışma, müstebitin üzerinde kazanılan zaferi temsil eder.

Mozart'ın daha önce aktarılan (bkz. s. 31) sözlerini burada hatırlayabiliriz. "İnsanı soylu kılan kalptir ve ben, Kont olmasam da, pek çok konttan çok daha fazla onur taşırım içimde."

Mozart'ın en büyük üç operasının konuları ile, Fransız Devrimi'nin sloganları arasında koşutluk görülmüştür.[29] *Die Entführung*'un konusu Özgürlük, *Figaro*'nunki ise Eşitlik'tir. Mozart son operası *Sihirli Flüt*'te ise Kardeşlik mesajı ile slogan üçlemesini tamamlamıştır.

29. Massin, s. 520.

XII

FİGARO'YU BESTELEDİĞİ YIL BESTELEDİĞİ ÖBÜR MÜZİKLER

Mozart Viyana'da besteci olarak değil, daha çok virtüöz olarak popülerdi. Böyle olmasına karşın geleceği iyi gibi gözüküyordu. Bir Salzburg gazetesi onun için şunları yazmıştı: "Son derece sevilen biri. Şaşılacak bir anlatım gücü var. Üstelik sık sık dinletiler verecek kadar da nazik. Çalışmasının ürünlerini sergilediği dönem de yalnızca Büyük Perhiz ile sınırlı kalmıyor. Küçük Perhiz'de de dinleyicilerin önüne çıkıyor, dinleyicilerin istemeleri halinde, yazın da dinleti veriyor. Pek fazla eşlikle dolup taşan operası... ise.. onun fortepianosunu çalarken sanatına gösterilen yaygın ilgiyi görmedi."[1]

Sözü geçen opera, şubat 1786'da, Schönbrunn'da Orangeri'de yapılacak çok zengin bir eğlence programı için ısmarlanan tek perdeli bir Almanca *Singspiel*'di. Bu "şarkılı oyun"un adı *Der Schauspieldirektor*'du (Emprezaryo). Olay, o günün gazetelerinde şu biçimde yer alıyordu:

"Ziyafetin sonunda ve Majesteleri, davetlileri ile birlikte Orangerie'nin arka tarafında kurulmuş olan tiyatrolardan birinin önüne geldikleri sırada, bütün sofra binanın dışına alındı. Parter baştan sona aydınlatıldı. Ardından Majesteleri ve davetlileri hep birlikte Orangerie'nin arka tarafındaki, aryalar serpiştirilmiş Almanca bir oyunun sahnelendiği tiyatroya girdiler.

1. Deutschn, s. 270.

Bu oyun sona erince, bütün hazır bulunanlar, aynı anda İtalyanca bir *Singspiel*'in oynandığı öbür uçtaki tiyatroya geçtiler. Daha sonra saat 9 sularında faytonlar ve arabalarla, her arabada fenerli iki uşak olmak üzere, geldikleri düzende geri döndüler."[2]

Mozart, "Almanca oyun" için yaptığı müzikten elli duka altını aldı. Buna karşılık Salieri'ye "İtalyanca *Singspiel*" için yüz duka ödemişlerdi, Mozart'a verdikleri para, şarkıcı ve oyunculara verilen para kadardı. Ziyafete, arabalara, aydınlatmaya ne kadar para harcandığını bilmiyoruz. Kont Zinzendorf güncesinde şu yorumu yapıyor: "Başından sonuna sıradan birşeydi."[3]

Mozart, özellikle sözlerini *Die Enführung*'un yazarı eski arkadaşı Stephanie yazmış olduğundan, Almanca bir oyunun müziğini besteleme olanağını bulduğundan kuşkusuz memnundu. Ama *Der Shauspieldirektor* başka Almanca siparişlerin gelmesini sağlamadı ve Mozart 1791'deki *Sihirli Flüt*'e gelinceye kadar, ana dilinde opera yazmadı.

Bu sıralarda Mozart, kendisini bir İtalyanca opera bestecisi olarak kabul ettireceği konusunda büyük umutlar besleyerek, harıl harıl *Figaro'nun Düğünü* üzerinde çalışıyordu. Oysa, *Figaro'nun Düğünü*'nün seyirci katında başarılı olmasına karşın, Mozart'ın saraydaki düşmanları ne yapıp yapıp, operanın repertuardan kaldırılmasını başardılar. Mozart büyük bir düş kırıklığına uğradı. *Figaro*'nun temsillerinde rol alan dostları Stephen ve Nancy Storage ile Michael Kelly'nin teşvikleriyle yazın İngiltere'yi ziyaret etmeyi düşünmeye başladı. Leopold, kızına mektubunda, Wolfgang'ın kendisinden "gelecek karnavalın ortalarında, Almanya üzerinden bir İngiltere yolculuğu yapmayı düşündüğünden" iki çocuğuna bakmasını istediğini yazıyordu. Leopold bunu öfke ile reddetmişti. "Amma da iyi ha! Onlar kalkıp gitsinler -ölür kalırlar ya da İngiltere'ye yerleşirler bakarsınbense çocukların peşinden koşup durayım."[4]

Baba ile oğulun ilişkileri Wolfgang'ın evlenmesinden bu yana gergindi. Üstelik yaşlanan Leopold, o sıralarda Nannerl'in

2. agy. s. 261.
3. agy. s. 262.
4. Anderson, s. 901 ve sonrası.

oğluna bakıyordu. Herhalde üç toruna birden bakmayı fazla bulmuş olsa gerek.

İngiltere yolculuğu gerçekleşmedi. Ama o sıralarda Mozart, yapıtlarına Viyana dışında bir pazar bulmaya çalışıyordu. Eskiden ailenin oda hizmetçisi ve kuaförü olan ve Donaueschingen sarayının hizmet işlerinde çalışan çocukluk arkadaşı Sebastian Winter'e yazarak, Prens'ten "her yıl belirli sayıda senfoni, dörtlü, çeşitli enstrümanlar için konçertolar ya da tercih edilecek daha başka besteler" yapacağı bir iş koparmasını istedi[5]. Prens birtakım senfoni ve konçertolar ısmarladıysa da, Mozart kendisine küçük de olsa sürekli bir gelir sağlayabileceği düzenli bir iş elde edemedi.

Son yıllarda içine düştüğü onu ne yapacağını bilmez bir duruma getiren mali zorluklar henüz o denli keskinleşmemişti, ama daha şimdiden Hoffmeister gibi arkadaşlarından borç almak zorunda kalmıştı. 1785 Kasım'ında Hoffmeister'e şunları yazmıştı: "Aziz Hoffmeister! Büyük bir sıkıntı duyarak size başvuruyorum; şu anda bir miktar paraya fena halde ihtiyacım var; yardımınızı rica ediyorum. Sizi durmadan rahatsız ettiğim için beni bağışlayınız; ama siz beni tanırsınız ve işinizde başarılı olmanızı ne kadar istediğimi de bilirsiniz; bu can sıkıcı hareketime yanlış anlamlar vermeyeceğinize inanıyorum..."[6]

Mozart, Temmuz 1785'te Sol minör tonunda bir piyanolu dörtlü (K.478) besteledi. Bu dörtlü, bir dörtlüler dizisinin ilki olarak düşünülmüştü. Haziran 1786'da ikincisini besteledi (K.493). Ne var ki, Hoffmeister her iki yapıtın da çok güç olduğu kanısındaydı. Mozart'a, "Herkese daha kolay gelecek bir tarzda yazınız, yoksa artık yapıtlarınızı ne basabilir ne de size ödeme yapabilirim," dediği söylenir. Mozart da bunu şöyle yanıtlamış: "Öyleyse ben de aç gezer, cehennemi boylarım da, bir daha hiçbir şey yazmam!"[7]

Mozart Re Majör Dörtlü'yü (K.499), belki de Hoffmeister'e olan borçlarını ödemek için bestelemiştir. Genellikle yayımcısı

5. agy. s. 898.
6. agy. s. 894.
7. Jahn, II, s. 295 ve sonrası.

için yazıldığına inanıldığından, bu yapıta Hoffmeister Dörtlüsü adı verilmiştir. Bu dörtlüye ilişkin aydınlatıcı bir makalesinde George Knepler, dörtlünün ilk bölümüyle *Figaro*'nun bazı pasajları arasında temasal yakın bağıntıların bulunduğunu açıklamıştır. Başlangıç temasının kadansıyla, III. Perde'deki seksteti izleyen iki ölçülük resitatif arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Bu resitatifte Figaro, Susanna, Batrolo ile Marcellina, Kont'un foyasının ortaya çıkmasından duydukları sevinci dile getirirler:

"Beyimiz öfkeliyse eğer,
Böylesi daha iyidir!"

Knepler, bu iki ölçüyü, hem dört kişinin içinde bulundukları dramatik durumu, hem de devrim çağındaki tarihsel koşulları betimleyen kısa, yergili bir zafer marşıyla karşılaştırır. Mozart'ın bu enstrümantal müzik parçasında Aydınlanma'nın temel bazı inançlarını dile getirdiğini, inandırıcı bir biçimde belirtir.[8]

1786'da bestelenen müzik yapıtları içinde, oda müzikleri oldukça fazla yer tutmaktadır. Belki de buna neden, bu yapıtların Viyana'daki birçok amatör gruplar düşünülerek yazılmış olmalarıdır. Piyano, klarnet ve viyola için Mi Bemol Majör ölçü (K.498), Mozart'ın arkadaşı Gottfried von Jacquin'in kız kardeşi için yazılmıştı. Massin, bu yapıtın tonalitesinin Mi bemol majör olmasına, birinci bölümün başlangıç temasında klarnet ve *gruppetto* kullanılmasına dayanarak, bu üçlünün Masonik anlam taşıdığı düşüncesini öne sürmüştür. (Bunun yanı sıra biz de, son bölümdeki gecikmeler sonucu oluşan disonanslara, inici olarak kullanılan beşli ve altılı akorlara dikkat çekebiliriz.)

1786 sonbaharına gelindiğinde Mozart'ın virtüöz olarak popülerliği azalmaya yüz tuttu. 7 Nisan'da Burg Tiyatrosu'nda Do Minör Konçerto'yu (K.491) seslendirdiği konser, oradaki son konseri oldu. O sonbahar tek bir konçerto daha çaldı. Ondan sonra da yalnızca iki konçerto besteledi.

1786'nın üç piyano konçertosu, Mozart'ın konçerto türündeki başarısının doruk noktasını oluşturur. La Majör (K.488) kon-

8. Knepler, G., *Geschichte als Weg zum Musikverstandnis*, Leipzig, 1977.

çertoyu 2, Do Minör (K.491) konçertoyu da, 24 Mart'ta besteledi. Bu iki yapıt arasındaki karşıtlık çarpıcıdır.

La Majör Konçerto, bu tondaki öbür pek çok yapıt gibi sevecen, lirik ve sıcaktır; duygulandırıcı bir *Andante*'si ve ışıltılı bir *Finale*'si vardır. Buna karşılık Do Minör Konçerto'nun birinci bölümü disonanslar ve kromatizmlerle doludur. Sekiz çeşitlemeden oluşan bir marş olan *Finale*, haşin ve gerilimlidir; daha sakin bir hava taşıyan ara bölümlerine karşın umutsuz bir ruh haliyle sona erer. La Majör Konçerto'da obua yerine sıcak bir ses tonu veren klarnetler kullanılmıştır. Do Minör Konçerto'da ise, hem obualar hem de klarnetler ve bunların yanı sıra davullar ve trompetler de kullanılmıştır. (Bu, söz konusu konçerto dizisi içinde en büyük orkestralı konçertodur.) Bu iki konçerto yapıları bakımından farklılık gösterir. La Majör olanı, "Melodik" olarak nitelenen konçertolar arasına girer: bu tür konçertolar hoşa giden melodilerle dolu olur ve yapıtların bütünlüğü başından sonuna bu konçertoları dokuyan melodik bir çizgiyle sağlanır. Bu çizgiye Mozart ile babası "il filo" ("iplik") adını vermişlerdi.[9]

Buna karşılık Do Minör Konçerto yapısı bakımından senfonik nitelik taşır. Birinci bölümde tüm gelişme, başlangıç temasında güçlü, kısa ve özlü ritimleri ve hacimli aralıklarıyla göze çarpan çeşitli öğelerin etkileşimine ve çatışmasına dayanır. Gerek tema, gerek bu temanın işlenişi, bize bu konçertoyu gerçekten çok beğenmiş olan Beethoven'i hatırlatır.

La Majör Konçerto'nun, gene La majör tonundaki daha sonraki iki yapıtla, K.581 Beşli ve K.622 Konçerto ile biraz akrabalığı vardır. Ayrıca gene bu konçertonun, *Figaro* ile de kısmen akraba olduğu gözlemlenir. Girdlestone *Finale*'yi, içerdiği "ezgi çavlanları" ile tipik bir *opera buffa* biçimi olarak tanımlamıştır. Birinci ve ikinci couplet'leri, *Figaro*'nun II. Perde *Finale*'sindeki kısa bir pasajla karşılaştırır. Bu pasajda partisyonun en ciddi ve en şiirsel anlatımı taşıyan çok kısa bir tümcenin ardından sarhoş bahçıvan Antonio, kırılan saksılar konusunda şikâyette bulunmak üzere içeri hızla girer; müzik de, daha bir saniye önce

9. Forman, D., *Mozart's Concerto Form*, Borough Green, 1971, s. 70 ve sonrası.

düşünceyle dolup taşarken, Fa majöre sıçrayarak hızla uçarılaşır ve sululaşır. Bu türlü değişikliklerin, *opera buffa*'ya alışık izleyicileri hiç de yadırgatmayacağını, buna karşılık modern izleyicinin artık "XVIII. yüzyılın enstrümantal yapıtlarında işittiğimiz dramatik müzik imalarına" duyarlı olmadığını ileri sürer.[10]

Knepler'in Re Majör Dörtlü'ye ilişkin çözümlemesi gibi (bkz s.142), bu yorum da, Mozart'ın enstrümantal müziğinin anlamına varmanın önemli ipuçlarını sağlamaktadır. Beethoven'a, Dokuzuncu Senfoni *Finale*'sinde söz kullandığına göre, daha önceki yapıtlarının "Şiirsel düşünceleri"ni niçin sözle açıklamamış olduğu sorulduğunda verdiği yanıtı hatırlayabiliriz. Beethoven'in buna, "sanatlarını bestelediği çağın, şimdikinden daha şiirsel olduğu ve önceki dönemlerde böyle açıklamaların yüzeysel kalacağıydı.[11]

Einstein, Do Minör Konçerto'nun son bölümünü "nereye varacağı bilinmeyen, devrimci bir hızlı-marş"[12] olarak tanımlamıştır. *Opera buffa*'ya bunun kadar uzak olabilecek birşey düşünülemez. Birlik ve kardeşliği çağrıştıran üçlü aralıklardan çalan klarnetler ve yapısındaki bağlı gecikmeli notalarıyla dördüncü çeşitleme, gerilimli havada biraz rahatlama sağlar. Do majör tonundaki altıncı çeşitleme, tahta nefesli çalgıların güzel bir diyaloğunu kapsar. Burada flüt önemli bir rol üstlenir ve bize Tamino'nun yabani hayvanları ehlileştirişini hatırlatır. Bu çeşitlemenin "ilâhi sükûn"unu, solo ile tutti arasındaki amansız mücadele izler. Bu mücadele sırasında solo giderek hırçınlaşırken, orkestra amansızlığını sürdürür. Altı-sekiz'lik son çeşitleme, ağır ağır ilerleyen kromatik armonileriyle bir ölüm dansını çağrıştırır. Kromatik olarak yükselen bir dizi altılı akoru, Masonik tören yürüyüşünün alaya alınması gibi bir görünüme bürünür; birlik ve barışı güçlendirmesi amaçlanan diyatonik armoniler sanki tam zıddına dönüşmüştür. Bu konçertoda çatışmanın mutlu bir çözümüne ulaşılmaz; Re Minör Konçerto'daki gibi majör bitişlere hiç rastlanmaz.

10. Girdlestone, s. 386.
11. Finkelstein, S., *Besteci ve Ulus,* çev. M. Halim Spatar, Pencere Yayınları, İstanbul, Ekim 1995, s. 114.
12. Einstein, s. 325.

Mi Bemol (K.482), La Majör (K.488) ve Do Minör (K.491) konçertoların üçü de 1786 Büyük Perhiz dönemi için bestelendikleri için, bunların bir triloji (üçleme) oluşturdukları ileri sürülmüştür. Bu üç yapıtın tonaliteleri de Masonluğu çağrıştırmaktadır.* Massin bu konçertolarda Tekris töreninin üç aşamasının betimlendiği kanısını taşımaktadır. Oysa, dokuz aylık bir aradan sonra bestelenmiş olduğu halde, K.503 sayılı Do Majör Konçertonun da, 1788'e gelinceye değin yazdığı konçertoların sonuncusu olduğu göz önüne alınarak, kendinden öncekilerle, gerçekteyse Viyana'da bestelenen bütün konçertolar dizisiyle ilgili olduğunun düşünülmesi gerekir. Do Minör Konçerto çözüme bağlanmamış çatışmalarla doludur, ama Do Majör Konçerto, tonalitesi dışında, birkaç bakımdan benzerlik taşıdığı "Jüpiter" senfonisi kadar güven duygusuyla zaferi betimlemektedir.

Bu konçerto "Prag" Senfonisi'nden (K.504) iki gün önce, 4 Kasım'da tamamlandı. Her iki yapıt Ocak 1787'de Prag'da seslendirildi. Yıllarca sonra, Viyana'da yaşlı bir viyolacı konçertonun solo viyola partisini bizzat Mozart'ın çaldığı Prag'daki seslendirmesi sırasında, kendisinin de orkestrada çaldığını anımsıyordu. Gözleri yaşaran ihtiyar adam, hiç kimsenin Mozart gibi çalmadığını söylemişti.[13]

Bu konçertonun söz konusu Prag ziyareti için özel olarak yazılıp yazılmadığı belli değildir. Ne var ki, konçertonun zafer duygusuyla dolu iyimserliği, Mozart'ın o kentte içinde bulunduğu ruh haline kesinlikle uymaktaydı. Viyana'da en son yapıtlarına gösterilen ilgisizliğin ardından, Prag halkının Mozart'ı coşkuyla bağrına basışı onu son derece keyiflendirmişti. "Bohemyalılar beni bu kadar iyi anladıklarına göre, benim de özellikle onlar için bir opera yazmam gerekir,"[14] dediği anlatılır. (O yıl daha sonra Prag için *Don Giovanni*'yi besteledi.)
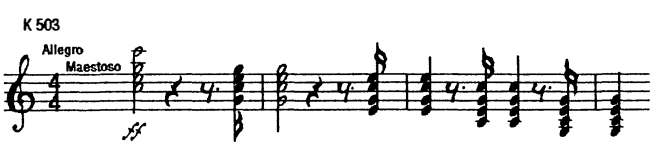
*. Yazar burada açıklamak gereğini duymamakla birlikte, bu tonların üçünün de üç arıza olan tonlar olduğunu anımsatalım. Mi bemol majör tonunda 3 bemol, La majör tonunda 3 diyez, Do minör tonunda da gene 3 bemol vardır. 3 sayısının Masonlar için taşadığı anlamdan daha önce söz edilmişti. Çev.

13. Köchel, L. von, *Chronologisch-tematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amedeus Mozarts,* (2. bas.) Leipzig, 1905, s. 476.
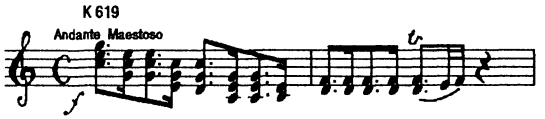
14. Holmes, s. 226.

Gerçek ve Uyum locasının üyelerinden Gottlieb Meissner, Mozart'ın locaya bir gelişinde, Biraderler'in onu bir onur kıtası oluşturarak selâmladıklarını ve *Die Maurerfreude*'yi söyleyerek karşıladıklarını bildiriyordu. Mozart onlara teşekkür ederken, çok yakında Masonluğa duyduğu saygıyı daha iyi ortaya koyacağını umduğunu, bir Masonik opera bestelemeyi tasarladığını belirtmişti.[15] Dolayısıyla, hem 'Prag' Senfonisi'nin, hem de Do Majör Konçerto'nun, Masonik olarak kabul edilebilecek birtakım özellikler taşıdığını saptamak şaşırtıcı olmaz. Senfoninin birinci bölümündeki *Allegro*'nun teması, *Sihirli Flüt*'ün üvertüründe "yontulmamış taşı işleyen"[16] Masonları temsil ettiği söylenen füg tarzı temaya çok yakın bir benzerlik gösterir. (Bu temanın, Clementi'nin bir sonatından alınmış olmasının konumuzla bir ilgisi yoktur.) *Andante*, Massin'in deyişiyle "evrensel uyumu ve kardeşliği"[17] betimlerken, *Presto*'daki gecikmeler, ard arda gelen koşut üçlü ve altılı aralıkları müziğin yapısında belirgin bir rol oynar. Bu senfonide menüet bulunmaması, bazı eleştirmenlerce bu dans formunun aristokrasiyi çağrıştırmasına ve Prag'daki izleyiciler katında Viyana'dakinden daha az rağbet görmesi olasılığına yorulmuştur.
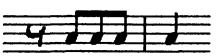
Do Majör Konçerto (K.503) birtakım Masonik özellikleriyle dikkati çekiyor. Birinci bölümdeki Do majör ile Do minör arasındaki çatışma çok önem taşır. Bu çatışmanın, aydınlığın güçleriyle karanlığın güçleri arasındaki mücadeleyi simgeliyor olması mümkündür. Başlangıç fanfarı, noktalı dörtlük notalarla kurulmuş bir Do majör üçlü akorundan oluşur. Bu, 1791'de bestelenen Masonik kantata (K.619) yakın benzerlik gösterir (bkz. s.194).
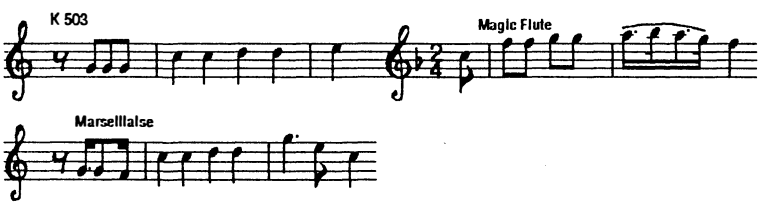


15. Nettl, s. 20 ve sonrası.
16. agy. s. 91.
17. Massin, s. 135.



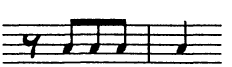
Birkaç ölçü sonra (15. ölçü) obualar üçlü aralıkta önce Do majörde, sonra Do minörde duyulan bir motif çalarlar. 49. ölçüde ritim,



çekende (Sol) ünison olarak duyurulur. Bu, önce Do minör, sonra Do majörde çalınan marş benzeri bir ezgiye bağlanır (Girdlestone bunu "şaka yollu ikinci temanın taklidi olarak tanımlar); majör biçimiyle bu tema, hem *Sihirli Flüt*'teki Papageno'nun ikinci aryasına, hem de *Marseillaise*'e benzetilmiştir. (Yapıt 1792'den önce bestelenmiş olduğu için, bu ikinci benzetme bir rastlantıdan öteye geçmez.)
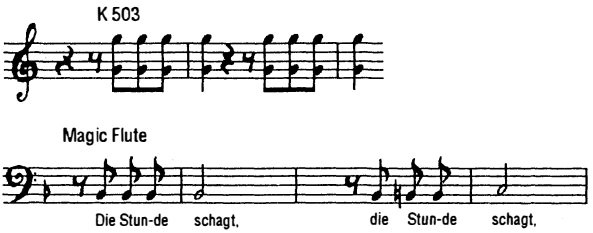


Tekrarlanan ritmik motif,



gelişme bölümünde büyük önem kazanır. *Sihirli Flüt*'te Pamina, Tamino ve Sarastro Trio'sundaki bir müzik tümcesinin (No.19) ritmini andırır. Tamino son sınamalardan geçmek üzereyken Pamina'ya veda etmektedir. Sarastro, "Saati geldi," der. (Konçerto-

daki temaya, Beethoven'in Beşinci Senfoni'si ile benzerliği nedeniyle "Yazgı" motifi denmiştir.)



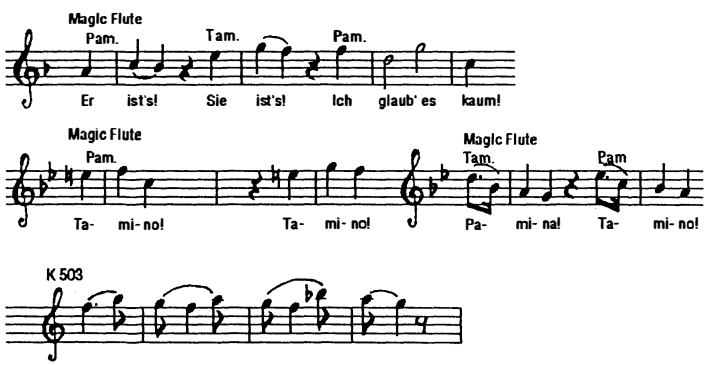
Giriş *ritornello*'sunda (74. ölçü) kornolar tarafından seslendirilen noktalı ritimli eksen akorunun üstünde durabiliriz. Bu, *Sihirli Flüt* I. Perde *Finale*'sinde (No.8) Üç Erkek Çocuk'un söylediği şarkının müziğiyle karşılaştırılabilir ("Git, erkek ol, fethedeceksin"). Önem taşıyan daha başka bazı özellikler, soloculara girmesinden önce, yaylı çalgılarca üç kez yinelenen üç akor ile, solo partisinin sekizinci ölçüsünde gecikmelerin yer aldığı inici altılı akorlarıdır. İkinci bölüm, üç vuruşlu ölçüde, Fa majör tonunda bir *Andante*'dir. Tonalitesi, temposu ve genel karakteri bakımından Do Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsu'nün (K.465) ve "Jüpiter" Senfonisi'nin *Andantesi*'ne, ayrıca Masonik Kantat K.619'un *Andante* bölmesine benzer. Bütün bu yapıtlar Sarastro'nun müziğini anıştırır ve Mozart'ın hümanist biçemine örnek oluşturur.

K.503'ün *Andante*'si çok etkileyici bir güzellik taşıyan ve tekris töreninin gizemini çağrıştıran bir pasaj içerir (özellikle 47. ölçü ve devamı). Nefesli çalgılar tarafından seslendirilen dört kromatik akor, bizdeki tüm eksen duygusunu yok eder. Bu akorlar, adayın içinde yalnız bırakıldığı karanlığı simgeliyormuş gibidir. Bunu, içinde "modal" bir akorun da bulunduğu basit bir parti yürüyüşü izler. Böylece dinsel bir atmosfer oluşur, bize Sarastro'nun rahipler korosu ile birlikte seslendirilen aryasını çağrıştırır (*Sihirli Flüt*, No.10).

Finale, sonat rondosu biçimindedir ve *Idomeneo*'daki bir gavottan alınmış bir A teması vardır. Tüm konçertonun belki de en önemli pasajı olarak nitelendirilebilecek öğeleri kapsar. Tut-

ti'den sonra La minör kısa bir ara bölme içerir. Ardından orkestra üç akorla Fa majöre geçer. Arkasından solocular çok yalın, çok sevecen bir melodiyi başlatırlar. Bu melodi obua ile flüt tarafından üstlenilerek sekiz partili bir kontrpuan geliştirilir. Girdlestone bu pasajın Mozart'ta biçimle düşünce arasındaki kusursuz birliği ortaya koyduğunu söyler.[18] Bir kez daha *Sihirli Flüt*'e dönmek, bu ara bölümü anlamamıza yardımcı olabilir.

Tamino ile Pamina, ilk kez karşı karşıya geldiklerinde (I. Perde'nin *Final*'i) birbirlerini coşkuyla selamlarlar. Bu müzik tümcesi daha sonra Sarastro ile birlikte söyleyecekleri Trio'da (No.19) yinelenecektir. K.503'ün *Finale*'sinin şu temasıyla, söz konusu tümce arasında bir akrabalık görülemez mi?



Bu temanın gelişmesi, bizleri "karanlık" minör tonlar da dahil, çeşitli tonaliteler içinde dolaştırır. Tema kromatik dönüşümler geçirirken, solo partisindeki üçlemeli arpejler mücadele duygusunu çoğaltır. Sonunda uzun bir çeken pedalı, bizleri piyanodaki neşeli inici üçleme demetleriyle Do majöre (aydınlığın tonalitesi) döndürür. Bu pasaj, Tamino ile Pamina'nın yargılanmaları ve müziğin yardımıyla aşkın gücü sayesinde karanlığın üzerinde kesin ve son zafere ulaşmalarıyla özdeşleştirilebilir. Bölümün sonunda piyanoda aynı temanın yankılanması duyulur. Bu kez de, kötülük ve acı üstünde kazanılan kesin zafer düşüncesi-

18. Girdlestone, s. 440.

nin insana verdiği sevinci dile getiren Masonik Kantat'ın sonundaki sevinç patlayışını hatırlatır (bak s.197).

Mozart'ın Masonik inançları, en eksiksiz bir biçimde son yılının yapıtlarında - K.619 ve 623 no.lu Masonik Kantatları ile *Sihirli Flüt*'te anlatımını bulur. Oysa, Mozart bu Masonik düşünceleri daha 1786'da benimsemeye başlamıştı. Bu nedenle de bu konçertoyu İlluminatlar'ın iyimser inançlarına bağlamak yersiz olmaz. 1786'nın üç büyük konçertosu, insan yaşamının farklı yanlarını dile getiren bir üçleme olarak ele alınabilir. La Majör Konçerto, beşeri acıya duyulan derin yakınlığın yanı sıra, sevecenlik ve sevgi gibi sıcak insani duyguları betimler. Do Minör Konçerto, mücadeleyle doludur ve aşağı yukarı 1789'un kehanetidir. Do Majör Konçerto ise, eninde sonunda doğruluk ve adaletin üstün geleceğinin coşkun bir ilânıdır.

XIII

DOSTLUK, SEVGİ VE ÖLÜM

Mozart Prag'dan Viyana'ya, Şubat 1787 ortalarında, bu kentten gördüğü sıcak kabulden gördüğü mutluluğun anıları ve bir de yeni bir opera siparişiyle döndü. Bu opera *Don Giovanni* idi. Ne var ki, Viyana'da şansı çok kötüydü. Büyük Perhiz döneminde hiç konser veremedi, konçerto ve senfoni bestelemedi. Onun yerine oda müziğine yöneldi. İki yaylı çalgılar dörtlüsü yazdı. Do Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü (K.515) Nisan'da, Sol Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü (K. 516) de Mayıs'ta tamamladı. Bu iki dörtlüyle Ekim'de tamamladığı *Don Giovanni* dışındaki besteleri şarkılar, iki piyano için sonatlar ve birtakım borçlarını ödemek için yazdığı birkaç dans müziğinden ibarettir. Bu sırada Viyanalı dinleyicilerin, ciddi bir besteci olarak Mozart'a gereksinimleri kalmamış gibidir. Ayrıca, Mozart'ın Masonik çevrelerden daha önce görmekte olduğu desteğe ne olduğu da sorulabilir.

Bu soruyu yanıtlamak için, 1780'lerin ortalarında Masonluğu ilgilendiren politik gelişmeler üzerinde biraz durmak gerekiyor. 1786'ya gelindiğinde, hareketin gücü ve etkisi zayıflamış durumdaydı. Joseph'in Aralık 1785 emirnamesi, Masonik etkinliklere denetim getirerek Kardeşlik Örgütü'ne ilk darbeyi indirmişti. Locaların birleştirilmesi iç bölünmelere neden oldu. 1787'de, Bavyera'da İlluminatlara düşman çevrelerin kışkırtmalarıyla *Özgün Illuminati Belgeleri* başlıklı bir kitap yayımlandı. Bu kitap sözüm ona, Zwack'ın ve daha başka İlluminat önderlerin evle-

rinde ele geçirilen belgelere dayanıyordu. *Gerçek Uyum* locasının üyelerinden şair Leon, bu kitabın Viyana'da yarattığı etkiyi şöyle anlatmıştı: "'Özgün Belgeler"i, hani Bavyera Elektörü'nce yayımlanmış o kocaman kitabı gördünüz mü? Burada büyük sansasyon yarattı. İçindekilerden, bu derneğin Bavyera'da yaptığı işlerin pek de onur verici şeyler olduğunu söylemeye olanak yok - tabii derneğin en iğrenç ve en müthiş yanını dünyanın gözleri önüne seren o belgeler, Zwack'ın kâğıtları arasına kasdi bir biçimde sokulmamışsa (işin aslı da bu zaten)."[1]

Bavyera'da İlluminatlar'a uygulanan baskı ve koğuşturma, sonraki birkaç yıl içinde yoğunlaştı. Ağustos 1787'de bütün localar kapatıldı. Kapalı kapılar ardında "ya da kuşku uyandıracak bir biçimde" yapılan her toplantı yıkıcı olarak nitelendirildi ve kovuşturuldu. Derneğe üye toplamaya çalışanlar için idam cezası getirildi. Bu olayların Viyana'da da yankıları oldu. 1786'da genel olarak Viyana localarına, özel olarak da Born'un locası *Gerçek Uyuma*'a saldıran imzasız bir bröşür yayımlandı. Broşürün yazarı, Mozart'in bu locaya girişinden biraz önce *Beneficence*'nin sekreterliğinden çekilen dönek Mason, Aloys Hoffman'dı. Sonraki birkaç yıl içinde Viyana'yı, çoğunlukla Masonları hedef alan bir broşür seli kapladı. Ortalık muhbirden, kışkırtıcı ajandan geçilmez bir durum almıştı. Bu koşullar altında Masonların etkinliklerini açık olarak yapmaktan çekinmeleri doğaldı. Masonik çevrede 1787'den sonra olup bitenler konusunda öncekine oranla daha az yazılı belgeyle karşılaşırız. O yıl şair Leon şöyle söylüyordu: "Çok var ki burada İlluminatlar sorun olmaktan çıkmış durumda. Dernek enikonu ortadan kalkmıştır. Ömrü olsa olsa bir ya da birkaç yıl sürmüştür."[2]

Bu durumda İlluminatlar'ın etkinliklerini yeraltında sürdürüp sürdürmedikleri merak edilebilir: Sonradan "okuma dernekleri, kahve kulüpleri ve benzerleri" için getirilmiş olan yasaklar, etkinliklerini sürdürdükleri sonucunun çıkarılmasına yol açabilir. Ne var ki, Viyana localarında yaygın olan düşüncelerin varlığını sürdürdükleri kesindir. 1786'da yayımlanan ve İlluminatlar'ın

1. Le Forestier, s. 501.
2. agy. s. 541.

tehlikeli öğretisini gözler önüne sermeyi amaçlayan bir kitap, İlluminatlar'ın amacının "tüm insanlığı dinsel ve politik kölelikten kurtarmak"[3] olduğunu belirtiyordu. Fransız Devrimi'nin arifesinde desteklerini açıkça dile getiremeyecek kadar gözleri korkutulmuş olsa bile, pek çok Viyanalı'nın bu amaçlara yakınlık duymuş olmaları doğaldır. İlluminatları hedef alan saldırılar 1789'da doruğuna ulaştı. Bu saldırılar bundan sonraki bölümde ele alınacaktır. Bu arada, 1786'dan sonraki Masonik belgeler çok az bilgi verdiği ve Constanze'nin, Mozart'ın ölümünden sonra, kocasının Masonluğa değinen mektuplarını ortadan kaldırdığını bildiğimiz için, bu dönemde Mozart'ın ve mahfil üyelerinin neler düşündükleri konusunda daha başka kaynaklara başvurmamız gerekiyor.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, bir kimsenin dostlarının düşüncelerini yazdıkları bir albüm tutması modası yaygındı. Mozart, 1787'de böyle bir albüm tutuyor, dostlarının albümlerine de kendi düşüncelerini yazıyordu. Bu dostlarının çoğu da Mason'du. Mozart'ın defterine yazılanların bir bölümü onun müzik yeteneklerini över, geri kalanı ise yakın arkadaşlık bağlarından söz eder.

Bu yazılanlardan 27 Nisan 1787 tarihli, Latince kaleme alınmış olan birinin yazarı Ignaz von Born'dur: "Ey sevecen Apollon! Sen ki tellerden keskin, ciddi, hızlı, yavaş, ezgili, düşünceli gür ya da hafif, her ne dilerse dilediği sesi dilediği zaman çıkarabilsin diye bizim Mozart'ımıza sanat gücünü bağışlayansın; irade buyur ki onun mutlu günlerinin sayısı, lirinin güzelliği kadar bol, yazgısı da onun kadar uyumlu olsun."[4]

Bu yazı, Born'un Mozart'la arkadaşlığının, Dernek'ten ayrılmasından sonra da sürdüğünü göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Bunun yanı sıra, Masonların müzik karşısındaki tutumuna da ışık tutmaktadır. Müzik, zıtların uyum (armoni) aracılığıyla uzlaşması olarak tanımlanıyor.

Mozart'ın bu dostluğa büyük önem verdiği açıktır: Onun bu derneğe gösterdiği bağlılığının nedenlerinden biri de bu olabilir.

3. Roberts, s. 148.
4. Deutsch, s. 291.

Mozart, Gottfried von Jacquin'in albümüne İngilizce şunları yazmıştı (o sırada, bir İngiltere yolculuğu yapmayı düşündüğü için İngilizce çalışıyordu): "Don't never *[aynen]* forget your true and faithfull friend, Wolfgang Amadé Mozart."[5] ("Gerçek ve vefalı dostunuz Wolfgang Amadé Mozart'ı hiçbir zaman unutmayınız.") Jacquin'in Mozart'ın albümüne yazdıkları ise şunlardı: "Kalpsiz deha bir hiçtir -çünkü yalnızca anlayış gücüne, yalnızca düş gücüne ya da yalnızca bu ikisine sahip olmak deha için yetmez- Sevgi! Sevgi! Sevgi! Dehanın ruhu budur işte. Dostunuz Emilian Gottfried Edler von Jacquin, Viyana, 11 Nisan 1787."[6]

Mason Derneği üyelerinden başka bir arkadaşı, Kronauer adlı bir öğretmene Mozart, gene İngilizce, şunları yazmıştı: "Sabır, zihnimizin huzur ve barışına, keyifsizliklerimizin tedavisine tüm tıp sanatından daha fazla katkıda bulunur. Viyana, 30 Mart 1787. Gerçek, İçten Dostunuz ve Biraderiniz Wolfgang Amadé Mozart, Viyana'nın Doğusundaki Çoksaygıdeğer *Yeniden Taçlandırılmış Umut* locası üyesi."[7] Bu satırları yazdığı sırada Mozart herhalde huzur duyma gereksinimi içindeydi. Sevgili dostu Kont von Hatzfeld'i biraz önce yitirmiş olduğundan aklına sürekli olarak ölüm düşüncesi saplanıyordu. Ciddi olarak hastalanan babasına 4 Nisan'da, ölüm konusundaki düşüncelerini yazdı. Bu, Mozart'ın Masonluğu ima eden günümüze ulaşmış pek az mektubundan biridir.

"Ölüme gelelim. Yakından düşününce, ölüm var oluşumuzun gerçek hedefidir. Son birkaç yıldır insanlığın bu iyi ve en vefalı dostuyla öylesine yakın ilişki içinde oldum ki, artık ölümün hayali benim için hiç de korkunç değil, tersine, son derece huzur verici ve avutucu! Ve ölümün, bizim gerçek mutluluğumuzun kapısını açan *anahtar* olduğunu öğrenmek fırsatını bana tanımak yüce gönüllülüğünü gösterdiği için (ne demek istediğimi anlarsınız) Tanrı'ya şükrediyorum. Genç olduğum halde, geceleri yatağımda, ertesi günü göremeyeceğimi düşünmeden edemiyorum. Böyle olduğu halde, beni tanıyanlardan hiçbiri benim asık suratlı

5. agy. s. 290.
6. agy. s. 289.
7. agy. s. 287.

ya da mızmız bir dost olduğumu söyleyemez... En değerli ve en sevgili arkadaşım Kont von Hatzfeld'in elim kaybı nedeniyle bu konudaki düşüncelerimi size ilettim. Daha otuzunda, yani benim yaşımdaydı. Ben onun (Hatzfeld- Çev) için keder duymuyorum, ama kendime ve de benim gibi onu tanımış olanlara yüreğimin içinden acıyorum. Bunları yazdığım sırada sizin kendinizi daha iyi hissetmekte olduğunu umuyor ve buna inanıyorum. Ama...* gerçeği gizlemeyin bana olduğu gibi söyleyin ya da birine yazdırın ki, bir insanın elinden geleceği kadar hızla sizin kollarınıza koşabileyim. Her ikimiz için kutsal olan bütün şeyler adına bunu sizden istirham ediyorum."[8]

Leopold iyileşmedi. 29 Mayıs'ta Wolfgang, Jacquin'e şunları yazıyordu: "Bugün eve döndüğümde çok sevgili babamın ölümünü bildiren acı haberi aldığımı size bildiriyorum. Ne halde olduğumu tasavvur edersiniz."[9]

O yıl dostlarından birini daha, geçirdiği ağır hastalıklar sırasında onu iki kez iyileştirmiş olan doktoru Sigmund Barisani'yi de yitirecekti. Barisani, kayıtlara göre, Mozart'ın Salzburg günlerinde Aigen toplantılarına onunla birlikte katılmıştı (s. 26). Barisani'nin, Mozart'ın albümüne yazdığı şiir, şöyle bitiyordu:

> Tüm mutluluğu, seni dünyanın zevklerine yeniden kavuşturmak için,
> Sana iki kez hizmette bulunduğunu bilmek olan bu dostunu unutma.
> Onun senin dostun olması kadar, senin de onun dostun olduğunu
> Bilmenin sevinci ve onuru, gene de aşıyor bu övüncü.
>
> Dostun Sigmund Barisani.[10]

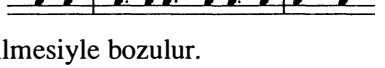
Bu yazılanların altına Mozart şunu yazmıştı: Bugün, aynı yılın 3 Eylül'ü. Bu soylu kişinin, dostların en azizinin, en iyisinin ve yaşamımı kurtarmış olan bu insanın hiç beklemediğim bir anda ölüp gitmesini duymaktan son derece büyük keder duyuyorum -şimdi o huzur içinde!- oysa ben, bizler, onu yakından tanı-

*. Nokta noktalar özgün metinden.
8. Anderson, s. 907 ve sonrası.
9. agy. s. 908.
10. Deutsch, s. 289.

yan herkes -bir daha asla huzur içinde olamayacağız- ta ki onu -daha iyi bir dünyada- yeniden görmenin -ve *bir daha ondan hiç ayrılmamanın*- mutluluğunu tadıncaya kadar. Mozart."[11]

Katolikler için ölüm düşüncesi, cehennem ve azap çekme korkusu anlamına geliyordu. Buna karşılık Masonlar insanlara korkularını ölümün kaçınılmazlığını kabullenerek yenmeyi ve cesaretle karşılamayı öğretiyorlardı. Bu her iki tutum, Mozart'ın müziğinde yansıtılır. Cehennem ve ceza, *Requiem'in Dies Irae*'sinde ve *Don Giovanni*'de dile getirilir. Belmonte ile Constanze, Ilia ile Idamante, Tamino ile Pamina beşeri aşkla güçlenerek ölümü cesaretle karşılarlar.

Gene 1787 yazında Mozart 'Abendempfindung' ("Akşam Düşünceleri") başlıklı güzel şarkıyı besteledi. Bu şarkı da, bir dosttan ya da sevgiliden ayrılmanın kederiyle, bu ayrılığın kaçınılmazlığını sükunetle kabullenişi birleştiren Masonik ölüm düşüncesini yansıtır. Bir zamanlar J. H. Campe'ye ait olduğu sanılan bu şiir, kendisi de bir Mason olan J. F. Schink'e aittir. Bu şiir daha sonraları "Abandempfindung an Laura" başlıklı bir Mason şarkı kitabında yayımlandı. Mozart, ithafı çıkartarak ve "Ey Dostlar" yerine "Sevgili"yi kullanarak şiirin anlam kapsamını genişletmişti. Şarkının genelinde huzur havası egemendir. Bununla birlikte keder, minöre ani geçişlerle yansıtılır ve sekizliklerin sakin akışı, "İşte o zaman dostlar, Ben sizlere görüneceğim," sözcüklerine



ritminin getirilmesiyle bozulur.

Üç aylık bir aradan sonra bestelenmiş olan piyano için La minör tonundaki rondo (K.511), arkadaşı Hatzfeld'in ölümünün ve babasının hastalığının Mozart'ta yarattığı kederli ruh halini yansıtıyormuş izlenimini uyandırır. Bu rondo kromatizmler, disonanslar ve alışılmadık modülasyonlarla dolup taşar. Mozart'ın yapıtlarının genelinde onun yaşamının özel olaylarına bağlanabileceğini öne sürmek, kuşkusuz yanlış olursa da, Mayıs 1787'de

11. agy. s. 296.

babasının ölümünden on gün önce tamamlamış olduğu Sol Minör Beşli'nin (K.516), kesinlikle onun beşeri acılar ve ölüm konusundaki düşüncelerinin bir anlatımı olarak görülmesi gerekir. Yapıtın üstatça bir çözümlemesini yapmış olan Georg Knepler bu beşliyi, fethedilen acı ve kederin betimlemesi olarak tanımlamaktadır.

İlk bölüm korkuyla ve teselli özlemiyle doludur. Yavaş bölüm Mozart'ın Masonik bestelerini anımsatan törensel şölenli bir toplantıyı andıran beş sesli enstrümantal bir şarkıyla açılır. Buna karşılık üçüncü bölümde birinci keman bu koral temasından ayrılarak, hıçkırık sesini andıran bir motif sunar. Bu motif öbür bölümlerde de önemli rol oynar. Birinci kemanın bu topluluktan ayrılışının önemli bir anlamı vardır: gruptan kopan kişinin acısı; acısını yalnız başına çeken kişi insan topluluğu içinde teselli bulamaz. Dolayısıyla bu bölüm acıya, yalnızlığa ve gözyaşlarına teslimiyetin bir ifadesidir."[12]

Bu bölümün ortasıyla, *Sihirli Flüt*'ün II. Perde *Finale*'sinde Pamina'nın kendini öldürmek istediği sahne arasında bir benzerlik vardır. Knepler, beşlinin son bölümünün yavaş girişiyle, *Sihirli Flüt*'ün gene aynı *Finale*'sinde Tamino ile Pamina'nın sınamadan geçmeye kararlılıklarını ortaya koydukları bölüm arasındaki benzerliğe işaret etmiştir. Dolayısıyla bu giriş, kederi yenmek ve ilk üç bölümün korkunç deneyimlerini yeni bir ışık altında görmek yolunda bir girişim olarak ele alınabilir.

Giriş altı-sekizlik Sol majör bir rondoyla açılır. Bu rondo kimi zaman yersiz ve bu beşlinin öbür kısımlarına yaraşmayan bir ara bölüm olarak nitelendirilmiştir. Oysa Mozart nakarat bölmesi için halk valsi danslarına benzeyen, tonalitesi, temposu ve mizacı bakımından Papageno'nun müziğini andıran böyle bir temayı seçmekle, sıradan insanlarla yakın bağlarını ortaya koyuyordu. Melodileri her keresinde halk ezgilerinin benzeri olarak kabul edilemez, çünkü Vaughan Williams'ın da belirttiği gibi, "Bir Alman Volkslieder derlemesine bakarsak, düş kırıklığına uğramamız olasıdır, çünkü Volkslied ezgileri daha basit de olsa Mozart'ın, Beethoven'in ve Schubert'in ezgilerine tıpatıp benzer.

12. Knepler, G., *Musickgeschichte des XIX. Jahrhunderts,* Berlin, 1961.

Bu gerçek, kuşkusuz tersinden de doğrudur. Mozart'ın, Beethoven'in ve Schubert'in ezgileri de Volkslied'inkine o denli benzerlik gösterir."[13]

Knepler, *Final* bölümünün ikinci temasının, aynı beşlinin 1. bölümünün ikinci temasına benzediğini göstermiştir. Yalnız aradaki şu önemli farkla, temadaki küçük üçlüler, büyük üçlülerle karşılanmıştır. Bununla Mozart, tüm yapıtın mesajını açık bir biçimde önümüze koymaktadır: en derin acı bile, insanlar arasında aşılabilir.

1787 yazında Mozart *Don Giovanni* üstünde çalıştı. Da Ponte bu operanın konusunu Mozart'a telkin edişini anlatıyor: "Konusu onun son derece hoşuna gitti." Devam ederek, sağında küçük bir Tokay şişesi, önünde mürekkep hokkası, solunda da bir kutu Sevilla tütünü, biri Salieri, biri Martini ve biri de Mozart için olmak üzere üç libretto üzerinde birden nasıl çalıştığını, ev sahibesinin on altı yaşındaki güzel kızından nasıl esin aldığını, sonuçta Tokay, Sevilla tütünü, kahve ve de körpe "İlham Peri'si" arasında *Don Giovanni*'nin iki sahnesini bir gün içinde nasıl yazıverdiğini ve üç operanın büyük bölümlerini altmış gün içinde nasıl tamamladığını hikâye ediyor.[14]

Mozart ile karısı, 1 Ekim'de *Don Giovanni*'nin sahne hazırlıkları için Prag'a gittiler. Mozart'ın bu üvertürü, ilk temsilden bir gece önce, Constanze'nin onu uyuyup kalmasın diye durmadan peri masalları anlatmasıyla ve onu ikide birde dürtererek uyandırmasıyla tamamlayabilmiş olduğu öyküsü gerçek olamayabilir. Ama bu üvertürün son dakikaya kadar tamamlanmamış olması da çok olasıdır.

Bu opera Prag'da, *Figaro* kadar olmasa da, başarılı oldu. Oysa ertesi yıl Viyana'da sahnelendiğinde bir türlü "beğenilmedi". İmparator Joseph, Ulusal Tiyatro'nun emprezaryosu Rosenberg'e, "Mozart'ın müziği şarkıcılar için herhalde çok zor olsa gerek,"[15] diye yazmıştı. Buna benzer bir düşünce ileri süren Kont Zinzendorf, "Madame de la Lippe müziği insan sesine uy-

13. Vaughan Williams, R., *National Music*, Londra, 1934, s. 85.
14. da Ponte, L., *Memoirs*, s. 152 ve sonrası.
15. Deutsch, s. 315.

gun olmayan, akademik bir müzik olarak bulmakta,"[16] diye kayıt düşmüştü. Viyana'da opera yalnızca beş kez sahnelendi. Daha sonra Almanya'nın pek çok yerinde oynandıysa da, bu temsiller Mozart'a hiçbir kâr sağlamadı. Münih'te önce bir sansür görevlisi tarafından yasaklandı ve daha sonra ancak Elektör'ün emriyle sahnelenebildi.

Viyana'da *Don Giovanni*'nin başarı kazanmamasının nedenlerini, Münih'te de neden yasaklanmış olduğunu kestirmek hiç de zor değildir. Yapıt, aristokrasinin ahlâk anlayışını hedef alan bir yergidir ve Mozart'ın operayı kendileri için yazdığı Prag halkı, "Il dissoluto punito" ("Cezalandırılan Sefih") başlığının anlamını anlamış olsa gerekti. O sıralar yaygın olan huzursuzluk ve son köylü isyanları, Don Giovanni ile köylü Masetto arasındaki sahnelerde yansıtılır. Masetto'nun aryası, aristokrasiye yöneltilen şiddetli bir saldırıdır. (Garip bir rastlantıyla da bu arya Fransız Devrimi'nin şarkısı 'Ça ira'yı andırmaktadır.) II. Perde'de Don Giovanni'nin Fa majör tonundaki aryasında, Don Giovanni'nin köylülere karşı duyduğu zorba horgörü dile getirilir. Sınıf ayrımları, I. Perde'nin balo sahnesinde aynı anda birbirinden farklı üç dans ezgisi -biri saray menüeti, biri *contradanse*, biri de köylü dansı- çalan üç ayrı orkestranın kullanılması ile vurgulanır.

Aynı şekilde, operanın yalnızca sefahat içinde yaşayan aristokrasiye bir saldırı olduğunu varsaymak da aşırı bir basitleştirme olur. Mozart'ın kişileri toplumsal tipler değildir; bunlar, yaşamdakine tıpatıp benzeyen çok yanlı ve karmaşık beşeri varlıklardır. Masetto'nun sınıf bilinci hoşumuza gidebilir, ne var ki, iş köylü kızı Zerlina'ya gelip dayanınca, aynı Masetto kıskanç ve zalim biri olur çıkar. Zerlina'nın kendi de bir saflık ve koketlik karışımıdır. Don Giovanni ise, hem kahraman hem kötü, hem büyüleyici hem de iticidir. Onun topluma gözü pek meydan okuyuşunu beğeniriz; çekilmez ukala, basmakalıp ve ikiyüzlü bir kişi olan Ottavio'yu ise hor görürüz.

Finale'de Don Giovanni'nin cehenneme gönderilmesinden sonra, saygın sosyeteyi temsil eden altı karakterin görüşlerini di-

16. agy. s. 314.

le getirdikleri ahlakçı duyguların altında bir ironinin yatmakta olduğunu duyumsarız. Ignaz von Born'nun dostu ve ve takdirkârı olan Mozart'ın kalkıp cehennem ateşine ve ebedi lanetlenmeye gerçekten inandığını da düşünemeyiz. Ama Mozart'ın bu dünyanın Don Giovanni'lerini mahkûm ettiğine kuşkumuz olmaz. Kahramanı, baştan aşağı bencil bir kişi olduğu için cezalandırılmalıdır. Kendi zevklerinin peşinden koşarken, tüm insanlığı karşısına almış, kendi dışındaki insanları hiçe saymış, horlamıştır. Don Giovanni, her türlü ölçülülük sınırını yıkar, Masonik öğretinin temel öğelerinden biri olan "Ne İfrat, Ne Tefrit" kuralını bilmemezlikten gelir. Barışma düşüncesini kendi yadsımıştır, onun için ona karşı bağışlayıcı olunamaz. En değer verdiği şeyleri arkadaşlık ve kardeşlik olan Mozart'ın gözünde böyle bir yalnızlığa itilme gerçekten cehennem azabı gibi birşey olsa gerektir.

Mozart, en anlayışlı araştırmacılarımızdan biri olan E. J. Dent, bu operanın genellikle pek ciddiye alınmaması gerektiğini öne sürmüştür. Oysa, da Ponte bize, Mozart'ın konuyu ısrarla ciddi bir biçimde işlediğini anlatıyor; ayrıca üvertürünün o zamanki dinleyicilerini ürkütmüş olması gereken Re minör giriş bölümü, daha başından, bunun sıradan bir *opera buffa* olmadığı konusunda bizleri uyarmaktadır.

Brigid Brophy, "Mozart'ın yalnızca *Don Giovanni*'de Aydınlanma'ya karşı Hıristiyanlıktan yana olduğu," "Don'un 'Tanrı'ya, onura ve topluma karşı Ego'nun zevk hakkını ileri süren bir Aydınlanma bireyini temsil ettiği"[17] görüşünü öne sürmüştür. Bu yorumu kabul etmek güçtür. Aydınlanmayı destekleyen kişiler, bireyin başkalarının haklarını çiğneme özgürlüğünü kabul etmezlerdi. Öğretilerini insanlık ve kardeşlik sevgisi üstüne kurmuşlardı.

İlluminatların yazılarından, Weishaupt'un "Tekris Konusunda Yönerge"si gibi birtakım örnekler verilebilir: "Yoksulların hıçkırıklarına kulaklarını tıkamayan, yüreğini şefkat ve merhamete kapatmayan; talihsizlerin dostu ve kardeşi olan, sevmek ve dostluk yeteneğine sahip olan... zayıfla alay etmeyen ve onu hor

17. Brophy, B., *Mozart the Dramatists,* Londra, 1964, s. 83.

görmeyen! Gerçek ve erdem söz konusu olunca, kendi yüreğinin içinden gelen buyruklara uyacak, kalabalığın ne diyeceğine bakmayacak kadar yürekli olan kişi! Gerçek aday, işte böyle bir insandır."[18]

Kendi de bir İlluminat olan Goethe, Frankfurt'taki Amalia locasının üyelerine bir konuşmasında şunun üzerinde durmuştu: "Bizim birliğimizde tüm rütbe, konum, yaş, servet ve yetenek üstünlüklerinin ortadan kalkarak kardeşçe birlik içinde yok olması yetmez, bireyselliğin de aramızdan uzaklaşması gerekir."[19]

Goethe, bir keresinde de, müziğini çok beğendiği Mozart'ın, Faust'un müziğini besteleyebilecek tek kişi olduğunu söylemişti. Don Giovanni de, Faust gibi, insanlığa ters düşen, başkalarının hakkına saygı göstermezken, kendi eksiksiz özgür olma hakkını öne süren bir bireyin yıkılışını betimler. Her iki durumda da özgürlüğün kendi kendini tatmin aracı olarak yorumlanması mahkûm edilir.

18. Frost, s. 32.
19. Banner, H. S., *These Men Were Masons*, Londra, 1934, s. 159.

XIV

KARA DÜŞÜNCELERLE SAVAŞ

Aralık 1787'de Haydn'dan Prag için bir opera bestelemesini istediler. Haydn, öneriyi şu sözlerle geri çevirdi: "Bu benim için çok fazla şeyi göze almak olur, çünkü büyük Mozart ile yapılacak bir kıyaslamadan hiç kimse başarılı çıkamaz... İşte bu eşi bulunmayan Mozart'ın henüz hiçbir imparatorluk ya da kral sarayında bir göreve getirilmemiş olmasını düşündüğüm zaman, öfke basıyor içimi! Konunun dışına çıkıyorsam eğer beni bağışlayın. Ama ben bu insanı çok severim."[1]

Aynı ay Mozart, II. Joseph'in sarayında Oda Müzikçiliği görevine aslen atandı. Bütün işi, Redoutensale'deki maskeli balolar için dans müziği bestelemekten ibaretti. Maaşı ise, aynı görev için Gluck'a ödenen 800 gulden maaşın yarısından azdı. Mozart, bu konuda, "yapmakta olduğum şey için çok fazla, yapabileceklerim için ise çok az,"[2] yorumunu yapıyordu. İmzasını çoğunlukla *"Kapellmeister"* diye atıyorsa da, gerçek konumu *"Kammermusicus"* yani "Oda Müzikçisi"ydi.

1788'de mali geleceği karanlıktı. Büyük Perhiz sezonu boyunca hiçbir abonman konseri vermedi. Sonbaharda verilmesi düşünülen ve büyük olasılıkla Mi Bemol Majör (K.543), Sol Minör (K.550) ve Do Majör (K.551) sonfonilerinin seslendirileceği

1. Robbins Landon, H., *The Collected Correspondence of Joseph Haydn*, Londra, 1959, s. 73.
2. John, II, s. 276.

dizi konserler de gerçekleşmedi. İtalyanca operaları Viyana'da "beğenilmemişti"; Alman opera topluluğu dağılmış olduğundan, bir Singspiel siparişi daha alması umudu da yoktu. O yaza gelindiğinde Mozart büyük bir mali sıkıntının içine düşmüş durumdaydı. Dostu ve Mason yoldaşı Michael Puchberg'e borç istemek için yazdığı mektupları okumak insana çok acı verir. Puchberg zengin bir tüccar ve müziği seven bir kişiydi. Mozart'ın ricalarını kendi olanaklarının elverdiği kadar olmasa bile, genellikle yanıtsız bırakmıyordu.
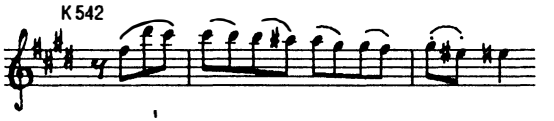
Mozart ona, ikisinin de Mason kardeşlik örgütü üyesi olmalarını gözönüne alarak başvurdu. 'Size benim için son derece önemli olan bir konuda, kalbimi *olduğu gibi* dökmüş oldum; yani *gerçek bir kardeş* gibi davrandım. İnsan ancak *gerçek bir kardeşe tüm* içtenliğiyle açılabilir... Bilmiyorum ama, ben sizi, *kendim gibi* görüyorum; *gerçek* bir dostsa, başvuranın biraderiyse, yani *gerçekten bir kardeşse,* elinden gelsin yeter ki, bir dosta mutlaka yardım edecek biri olarak görüyorum sizi."[3]

Viyana'nın kenar mahallelerinden birinde ucuz bir daireye taşındı; ardından da Puchberg'e: "Gelin, beni görün. Her zaman evdeyim. Buraya taşındığım şu on gün içinde, eski mahalledeyken çıkardığım işten daha fazlasını çıkardım; hele ikide birde kara düşüncelere, olanca çabamla kafamdan uzaklaştırdığım kara düşüncelere bir kaptırmasam kendimi, işler daha iyi giderdi,'[4] diye yazdı.

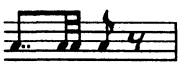
Mozart, Puchberg'e olan borçlarını hiçbir zaman ödeyemedi. Buna karşılık onun için birkaç yapıt besteledi. Güzel Mi Majör Piyanolu üçlü (K.542) de bunların arasındadır. Bu, Mozart'ın her zaman kullanmadığı bir tonalitedir ve her ne kadar Sarastro'nun ünlü "Bu Kutsal Yapı İçinde" aryası (*Sihirli Flüt*, No.15) da bu tonda yazılmışsa da, genelinde Mozart'ın Masonik müziğiyle özel bir ilgisi yoktur. Buna karşılık üçlüde Masonik birtakım öğeler de bulunmaktadır. Örneğin birinci bölümün ikinci temasının son bölümünde yer alan çifter çifter başlı sekizlik notalar gibi, Koşut onlulardan çalan kemanlar ve viyolonseller tarafından

3. Anderson, s. 916.
4. agy. s. 917.

duyurulan kodada müzik cümlesi, Mozart'ın birkaç gün önce sözünü ettiği "kara düşünceler"den iyice uzak, neşeli bir ruh halini sergiler.



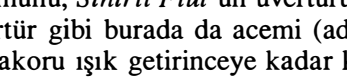
Mart'ta bestelediği piyano için Si Minör *Adagio* (K.540) ise kromatizmi, eksik yedilileri ve içe işleyen disonanslarıyla derin acıyı ve kederi dile getirir. Mücadele öğesi ritme verilmiştir.



Bu bölüm, bütünden kopuk bir nitelik taşıyor; belki de bir sonat olması düşünülmüştü. *Masonik Cenaze Müziği* gibi bu da majör bir akorla son bulur; herşeye karşın gene de biraz umut olabileceği düşüncesini iletir.
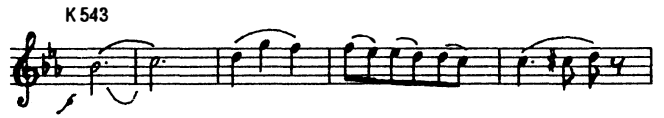
1788 yazında Mozart üç büyük yapıtını, Mi Bemol Majör (K.543), Sol Minör (K.550) ve Do Majör (K.551) senfonilerini yazdı. Bu senfonileri altı hafta içinde bestelemişti. Bunlar bir üçleme (triloji) olarak kabul edilebilir. Bu üç yapıtın tonları anlamlıdır: ilki, Masonik Mi bemol majör tonunda, ikincisi en içe işleyici, Mozart'ın en patetik müziklerinde kullandığı tonlardan biri olan Sol minör tonunda, üçüncüsü ise ışığı çağrıştıran Do majör tonundadır.

Einstein, Mi bemol majör senfoniyi oldukça gizlenmiş Masonik anlamlar taşıyan gizemli bir yapıt olarak tanımlıyor. Yavaş tempolu giriş bölümünü, *Sihirli Flüt*'ün üvertürü ile karşılaştırıyor. "Ve tıpkı üvertür gibi burada da acemi (aday-Çev.) kapıyı çalar ve dört- altı akoru ışık getirinceye kadar karanlıkta kaygı içinde bekler."[5] Giriş şu aşağıdaki ritimle açılır:



5. Einstein, s. 245.

Karanlık uyumsuz sesler, senkoplar ve kromatik müzik tümceleriyle betimlenirken, parlak *Allegro* umudu dile getiren çıkıcı bir Mi bemol La bemol *Andante*'nin giriş teması ise açıkça Masonik nitelik taşır.



Bunu "Jüpiter" senfonisinin birinci bölümündeki temalardan biriyle karşılaştırabiliriz.



Einstein bu bölümün Mozart'ın, geçen bölümde alıntılanan ölüme ilişkin ünlü mektubunun ışığında yorumlanabileceğini öne sürer. Bas partisindeki zonklarcasına seslendirilen onaltılıklar, ara partilerde yaylı çalgıların senkoplu çalışı ve kemanlardaki noktalı sekizlik ritimleriyle Fa minör tonundaki birinci epizodun *Masonik Canaze Müziği*'ne benzediği tümüyle doğrudur. Bunu, klarnetler dahil tahta nefesli çalgılar için Mi bemol majör tonunda bir pasajı izler. Bu tonun sakin ve huzurlu havası, "gerçekten çok huzur ve teselli verici olan düşünceler"le ilgili olabilir.

Menüetteki bağlı çift notalarla bir kez daha "kardeşlik bağları" ortaya konulur. Trio'da klarnet ile flüt arasındaki neşeli söyleşiyle ağaç üflemeliler ön plana çıkar.

Finale'nin teması, Mozart'ın Redoutensale'deki saray dansları için besteleyip durduğu *Contredanse*'lara benzer. Bu bölüm, bastırılamayan neşesi ve keyifliliği, onun yanı sıra tek temalı yapısıyla Haydn'ın finallerinden biriyle benzerlik gösterir. Serginin tekrarından hemen önce, klarnetler ve fagotlar hafif ve tatlı stakkato dörtükleriyle, mırıldanıp duran kemanların inişli çıkışlı neşesini gemlemeye çalışıyormuş gibi bir etki yaratırlar.

Mozart'ın Mi bemol majör tonlu başka birçok yapıtında oldu-

ğu gibi, bu senfoni de, Masonik düşünceleri, kardeşlik örgütünün üyelerince anlaşılacağına kuşku olmayan bir biçimde dile getirmektedir. Ne var ki bu senfoniler Mozart'ın sağlığında hiç seslendirilmemiş ve zor dönemlerinde Kardeşlere cesaret verebilecek umut ve güven mesajları işitilmeden kalmıştır.

Sol Minör Senfoni, aynı tondaki, örneğin Constanze'nin "Traurigkeit" ("Sonsuz Acı"), Pamina'nın "Ach! ich fühl's" ("Ah! Gitti İşte") aryaları ve Sol Majör Beşli gibi başka yapıtlarla yakınlıklar taşımaktadır.

Deryck Cooke küçük altılı aralığını, "gürül gürül akan öfkenin ifadesi"[6] olarak tanımlamıştır. Bu tanım, bu senfoninin duygusal etkisine ilişkin yerinde bir tanım olabilir. Yapıtın ayrıntılı bir çözümlemesini yapan Rudolf Reti, bir küçük altının çıkışı üzerine kurulmuş olan temanın, senfoni boyunca ne tür çeşitlemelerden geçerek sonuna ulaştığını gösterir. "Yapıtın baş düşüncesi senfoninin sonunda işitilir - artık birinci bölümün dramatik etkisi ve vurgusu kalmamıştır, ortama rahatlık ve kurtulma duygusu veren bir değişim egemen hale gelmiştir."[7]

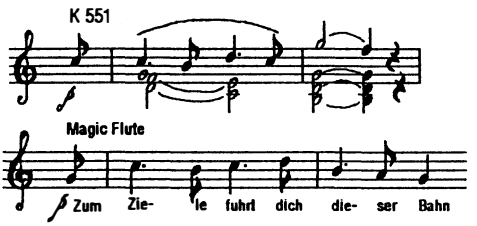
1788 yazında Mozart, kişi olarak çok büyük bir acı yaşadı. Sol Minör Senfoni, en iyi tanımıyla, onun "kara düşüncelerle savaşı" olarak anlaşılabilir. 26 Haziran'da Mi Bemol Senfoni'yi, ondan bir ay sonra da Sol Minör Senfoni'yi bitirdi. 10 Ağustos'ta "Jüpiter" olarak adlandırılan Do Majör Senfoni'yle bu üçlemeyi tamamladı. Bu senfonideki güven ve zafer mesajını tam anlamıyla kavrayabilmek için, bu üç senfoniyi ardı ardına dinlemek gerekir. Massin'in deyişiyle, "Jüpiter" aynı zamanda Wolfgang'ın yalnızlık ve sefalet üzerinde kazandığı zafer ve insanlığın ilerlemekte olduğu gelecektir.[8]

"Jüpiter" Senfonisi'nde örtük biçimde yer alan birtakım Masonik düşüncelere işaret etmek yararlı olacaktır.

Birinci bölüm Do majör akorunun üç kez duyurulmasıyla açılır; üç kez yinelemenin, çırak -ya da aceminin- loca kapısını üç kez çalışıyla ilgisi olabilir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde yer
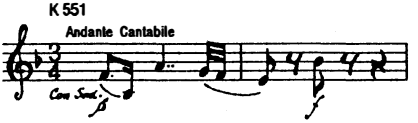
6. Cooke, s. 78.
7. Reti, Rudolf, *The Thematic Process in Music*, Londra, 1964, s. 134.
8. Massin, s. 1081.

alan noktalı ritimler, Sihirli Flüt'ün birinci Perdesinin Final'inde Üç Erkek Çocuğun Tamino'yu Bilgelik Mabedi'ne götürdükleri giriş bölümünü andırır ("Bak, belirlenen hedef burada"). Bu motife daha pesten çalan yaylı çalgıların seslendirdikleri üç akor eşlik eder: Üç sayısı Masoniktir.



Serginin kapanış kesiminde (yani kodettasında) Sol majör tonunda ikinci temanın bir bölümünü oluşturan tasasız bir tema işitiriz; bu tema başlangıç temasındaki resmiyete çarpıcı bir karşıtlık oluşturur. Birkaç hafta önce *opera buffa* için bestelenmiş bir *arietta*'dan alınmış olan bu melodi, Papageno'nun gevezeliklerini anımsatır. Ayrıca Susanna ile Figaro'nun ilk düetlerini de düşündürür. Sol majör tonu, *Sihirli Flüt*'teki "kutsal şeylere saygısı olmayan" unsurlarla, özellikle de Papageno ile ilgilidir. "Jüpiter" Senfonisi'ndeki bu melodi, sıradan insanların şarkılarını ve gülüşlerini temsil ediyor olamaz mı? Gelişme bölümünde bu melodi modülasyonlarla ve öbür temalarla etkileşerek değişime uğrar. Serginin tekrarında ise tahta ve bakır nefesli çalgıların da katılmasıyla daha da değişerek bu bölüme büyük bir ciddiyet katar. Tema daha yüksek bir düzeyde bir kez daha duyulur. Burada Papageno'nun da sınamalar ve dönüşümler geçirdiğini, ama hiçbir zaman aydınlanmaya erişemediği aklımıza gelir.

"Jüpiter" Senfonisi'nin ikinci bölümü, Do Majör Dörtlü'nün (K.465) ve Do Majör Piyano Konçertosu'nun (K.503) Andante'sine benzeyen üç vuruşlu ölçüde bir Fa majör *Andante*'dir. Bu bölümlerin üçü de Sarastro'nun müziğiyle benzerlik taşır.



Bu temada, umudu dile getiren çıkıcı büyük altılı aralığı, cesaret ve kararlılığı belirten noktalı ritim ve güçlü, bağımsız akor dikkatimizi çeker. Do minör tonundaki köprü, ya da pasaj, uyumsuzluklar ve senkoplarla doludur; "Disonans" ("Kakışım") Dörtlüsü'ndeki kaos betimlemesini andıran bir karanlık ve kötülük tablosu çizer. Do majör tonunda ve koşut üçlü aralıklarla işlenen ikinci tema, düzene ve ışığa dönüşü getirir ve son kadans, Sarastro'nun Mi majör aryasındaki son tümceyi anımsatır. (Jacques Chailley, söz konusu aryada yedi notalı bir formülün seçilmiş olmasının, Masonik sembolizmde Bilgelik sayısının yedi olmasıyla ilgili olabileceğini ileri sürer.)[9]

Üçüncü bölüm bir Menüet ve Trio'dur ve kusursuz bir Mason üçlemesi olarak tanımlanabilir: Düzen, simetri ve uyum. Trio'daki müzik cümleleri kusursuz bir biçimde dengelenmiştir; ikinci kesimde *Final*'i açan Do Re Fa Mi temasını işitiriz. Bir düz şarkıdan alınmış olması mümkün olan bu dört notalık tema, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar besteciler tarafından çoğunlukla dinsel amaçlarla kullanılmıştır. Mozart bunu ilk Missa'larından birinin (K.192) *Credo*'su olarak kullanmıştı. Aynı tema, ayrıca "Credo" Missası olarak da bilinen K.257 missasının *Sanctus*'unda da karşımıza çıkar. "Jüpiter" Senfonisi'nde ise bir inanç bildirisi olarak amaçlanmış olabilir.

Finale'de sonat allegrosu biçimi, füğle bir arada kullanılmıştır. *Finale*'nin yapısı çok orantılı bir mimari parçaya benzetilebilir. E. J. Dent, bizzat bu yapı tarzında Masonik bir anlam bulunabileceğini öne sürmüştür. Tekris edilmemiş bir kimsenin mimari orantıya ilişkin bütün sırlara vakıf olması olanaksız da olsa, bu mimari benzeşme, bu yapının taşıdığı Masonik anlama götüren bir ipucu sağlayabilir.
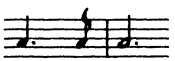
Masonik ritüelde sütun önemli bir rol oynuyordu. Daha önce de değindiğimiz gibi, müzikal topluluklara "uyum sütunları" deniliyordu. Her mabedi ayakta tutan üç sütun vardı. Bunlar Güç, Güzellik ve Bilgelik'ti. Bu üçlemeye Masonik şarkılarda sıklıkla gönderme yapılır. *Sihirli Flüt*'ün son sahnesinde Tamino ile Pamina çömezlerin arasına kabul edildikleri sırada, koro şu şarkıyı

9. Chailley. s. 255.

söyler: "Güç fethetmiş, Güzellik ve Bilgeliğin ebedi tacına sahip olmuştur." Sarastro'nun tapınağı Güç, Güzellik ve Bilgelik'in üç sütunu üstünde duran Bilgelik Mabedi'ydi. Jüpiter Senfonisi'nin *Finale'*si de o tapınağı temsil ediyor olamaz mı?

Finale, polifoni ile armoninin bir bireşimidir; biraz önce sözü geçen ve zıtların birleşmesi anlamına gelen Pythagoras öğretisinin, müzikal biçimidir. Bu öğretiyi Masonlar kendi demokrasi görüşlerine uygun düştüğü için benimsemişlerdi. Masonik müzikte ise kontrpuan, çeşitli temalar arasında kurduğu eşitlik aracılığıyla bu düşünceleri açıklar. "Jüpiter" Senfonisi'nin *Finale* kodasında, senfonideki beş temanın beşi birden duyurulur. Burada karşıt öğelerin kaynaşmasının kusursuz bir örneği ile karşılaşırız.

*Finale'*nin ikinci temasında şu noktalı ritim yer alır,



bu ritim, üç vuruşu temsil ediyor olabilir. (Bunu *Sihirli Flüt* Zırh Kuşanmış İnsanlar Sahnesi'nin açılışıyla karşılaştırabiliriz.) Birinci bölümde trompetler ve timpani tarafından çalınan aynı ritim duyulur (9. ölçü). Bu, *Final*'de büyük önem kazanır. Bu ritmin kodada orkestranın tümü tarafından ünison olarak seslendirilmesi, birliğin yinelenmesi olarak kabul edilebilir.

Son beş ölçü, *Sihirli Flüt*'ün beş ölçüsüyle neredeyse özdeştir (bkz. s. 210). Bu beş ölçü, eksen akorunda bakır çalgılar fanfarıyla ve yaylı çalgılarla tahta nefesli çalgılarda aynı anda seslendirilen üç akordan oluşur. Bunun göreneklere uygun düşen bir bitiriş olduğu doğrudur, ne var ki, yapıtın bütünü içinde yepyeni bir anlam kazanmaktadır. "Jüpiter" Senfonisi'nin Final'inde özlem ve mücadele, zafere duyulan güven ve umutla birleşmiştir. Mozart'ın ölümünden birkaç hafta önce yazdığı Masonik Kantat'ın (K.623) sözlerini buraya alabiliriz. Bunlar İlluminatlar'ın görüşlerini yansıtan sözlerdir: "Her kardeşin kalbinin eskiden ne, şimdi ne olduğunu ve de ne olabileceğini gösterdiği o eski yeri hatırlamak tatlı oluyor." (bkz. s. 225)

Mozart'ın Jüpiter Senfonisi'nde en derin bazı inançlarını kusursuz bir biçimde dile getirmiş olduğunu söyleyemez miyiz?

XV

BUNALIM YILLARI

Mozart, Mart 1789'da arkadaşı Franz Hofdemel'e bir mektup yazarak "gelecek ayın 20'sine kadar" 100 gulden borç istedi. Hofdemel, Mason kardeşlik örgütüne son zamanlarda katılmıştı. Mozart mektubuna şu sözlerle son veriyordu: "Evet, birbirimizi *daha hoşa giden bir adla* çağırabileceğiz! Çünkü sizin acemilik sürenizin bitmesine çok az zaman kaldı!"[1]

Bunu izleyen iki yıl içinde mali sıkıntısı çok arttığından Mozart Mason mahfilindeki arkadaşlarına, özellikle de Puchberg'e birçok kez başvurmak zorunda kaldı. İkide birde gebe kalması yüzünden Constanze'nin sağlığı bozulmuştu. Ödenmesi gereken doktor faturaları, Baden'de yapılan kürlerin bedelleri vardı. Bunun yanı sıra Mozart'ın kendi sağlığı da iyi değildi. Viyanalı izleyiciler arasında başarı kazanma umutları da suya düşmekteydi. 1788 sonbaharıyla 1790 sonları arasında yapmış olduğu bestelerin dökümü çıkarıldığında, sarayla ilgili görevleri gereği dans müzikleri, arkadaşları için yazdığı vokal kanonlar, Baron von Swieten için Handel oratoryoları düzenlemeleri gibi daha az önem taşıyan yapıtların çokluğu gözümüze çarpar.

Bu dönemde bestelediği yapıtlar arasında yaylı çalgılar üçlüsü için Divertimento (K.563) ve Klarnetli Beşli (K.581) gibi baş yapıtların bulunduğu da doğrudur. Bunlardan ilki Puchberg, ikincisi gene bir Mason olan Anton Stadler için bestelenmiştir.

1. Anderson, s. 919.

Bunun yanı sıra II. Joseph tarafından 1789 sonunda ısmarlanan İtalyanca bir *opera buffa, Cosi fan tutte* de bu dönemin yapıtlarındandır. Buna karşılık Mozart bu döneminde ne senfoni, ne de konçerto yazdı. Üstelik Prusya Kralı ona altı yaylı çalgılar dörtlüsünden oluşan bir dizi ve onun yanında kızı için de üç piyano sonatı ısmarlamıştı; oysa Mozart, kendisini üç dörtlü ile bir sonattan fazlasını tamamlayamayacak bir durumda buldu. Önceki yılların o akıl durduran verimliliğiyle karşılaştırılınca, bu döneminin verimsiz olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamının son yılında ise yoğun bir yaratma dönemine girdi. Aralarında *Sihirli Flüt*'ün de bulunduğu en büyük başyapıtlarından bazılarını Mozart işte bu döneminde yazmıştır.

Bu durum bize, Beethoven'in yaşamındaki buna benzer bir durumu hatırlatır. Beethoven 1815-1818 arasında çok az beste yapmış, buna karşılık *Dokuzuncu Senfoni* ile Re Tonunda *Missa* gibi en büyük yapıtlarından bazılarını 1818'den sonra yazmıştır. O yıllardaki görece suskunluğu için genelinde gösterilen neden, sağırlığının gitgide artması, genel sağlığının bozulması ile yeğeni Karl'la ilgili kaygılarının üstüste binmesidir. Frida Knight ise başka bir açıklama getirmektedir:

"1816, 1817 ve 1818 kısır yıllarının suskunluğu, kanımca, o yılların... çeşitli mektuplarında değinilen toplumsal ve ekonomik etkenlerle açıklanabilir."[2]

Mozart'ın 1789 ve 1790'da yaşadığı bunaltının, kısmen o zamanın ekonomik ve politik koşullarından kaynaklanmış olabileceği yabana atılacak bir olasılık değildir. Joseph'in Osmanlılarla giriştiği savaş, çıkarılan yüksek vergiler, fiyatların yükselişi büyük sıkıntı yaratmıştı. Avusturya'nın egemenliği altındaki topraklarda büyük bir huzursuzluk hüküm sürmekteydi. Yıllar sonra Constanze, eskiden bir somun ekmeğin fiyatı 3 kreuzer iken, birden 12 kreuzer'e fırladığı; francalanın bulunmadığı, 3 kreuzerlik somununsa "truck und schluck" (süprüntü) olduğu" günlerde yaşadığı kötü ekonomik koşulları anımsıyordu. Temmuz 1788'de Viyana'da ekmek yüzünden patlak veren ayaklanmalar olmuştu

2. Knight, Frida, *Beethoven and the Age of Revolution*, Londra, 1973, s. 108. [Yakında "Beethoven ve Devrim Çağı" olarak yayımlanacaktır - Çev.]

ve köylülerin savaşa karşı protesto gösterilerine giriştikleri aşağı Avusturya'ya, karışıklıkları bastırmak üzere süvari birlikleri gönderiliyordu. Bohemya'da köylüler vadesi gelen borçlarını ödemeyi reddediyorlar ve 1789'un ardından da "Fransa'da kendi konumlarında olan insanları övmek için seslerini yükseltiyorlardı."[3]

Fransız Devrimi'nin, bütün Avrupa üzerinde çok geniş etkileri oldu. Albert Soboul şöyle yazıyor: "Akıl Çağı'nın Fransa'nın sınırlarının ötesinde hem soyluluk hem de orta sınıflar arasında yaygınlık kazanması, özellikle Almanya ve İngiltere'yi devrimin yayılması karşısında savunmasız bir durumda bırakmıştı."[4] *Wiener Zeitung*'da 12 Mayıs 1789 günü yayımlanan bir yazı, şöyle bir açıklama yapıyordu: "Fransa'da tüm insanlığa yararlı olacak bir ışık parlamaya başlıyor."[5]

Avusturyalı aydınlar, Fransa'da olup bitenlerle ilgili haberleri merakla izliyorlardı. Bu olaylar kulüplerde, kahvelerde tartışılıyordu. Pek çok genç yazar ve öğrenci, insan hakları ve medeni özgürlüklerden yana yazılar kaleme alıyor, konuşmalar yapıyorlardı. Giderek daha büyük bir huzursuzluk hisseden resmi makamlar, "...kamuoyunda zararlı etkileri olan ve sivil itaatsizliğe ortam hazırlayan, her gün kabara duran gazete ve broşür selini gemlemek amacıyla"[6] gazetelere damga resmi gibi yeni yeni önlemler getirdiler. Sansür görevlilerine "dinsel öğretileri, anayasayı, Kiliseyi ve rahipler sınıfını alaya alan hiçbir kitap ya da broşüre kesinlikle izin verilmemesi"[7] talimatı verildi. Yeni yasalar uyarınca, örneğin Ignaz von Born'un yazıları kesinlikle yasaklanacaktı.

Son derece nefret uyandırmış bir kişi olan polis şefi Kont Pergen, yabancı gazetelerde çıkan her türlü yazı ve haberin yayımlanmasının yasak edilmesini önerdi. Sansür görevlilerine, "Politik fanatizmin korkunç sonuçlarını tüm korkunçluğuyla" gözler

3. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, s. 33.
4. Soboul, Albert, *The French Revolution*, Londra, 1974, s. 217.
5. Wangermann, s. 24.
6. agy. s. 45.
7. agy, s. 59.

önüne seren ve "monarşik anayasanın sağlamış olduğu nimetleri" ortaya koyan her türlü habere öncelik tanımaları söylendi.[8]

Joseph'in ilerici reformlarının birçoğu, hükümdarlığının sonraki dönemlerinde yürürlükten kaldırıldı. Joseph'in 1790'daki ölümünden sonra tahta çıkan II. Leopold, eskilerinin üstüne yeni baskı önlemleri getirdi. Sansür görevlilerine, "şu sırada bu denli büyük tehlike arzeden Fransız ilkelerinden söz eden yazıların, ayrıca kamuoyunun şimdi içinde bulunduğu durum karşısında, Fransız düzeni konusunda halk üzerinde son derece kötü ve zararlı izlenimler yaratabilecek her türlü açıklamanın ya da olumlu yorumun yazılardan çıkarılması"[9] talimatı verildi.

Viyana'da heyecan yaratmış olan bir olayı anlatmak yerinde olur. Ocak 1791'de hükümeti eleştiren bazı kitap ve broşürleri satan Wucherer adında bir kitapçı, kışkırtıcı bir ajanın marifetiyle tutuklandı. Bütün kitap stoklarına el kondu ve bu kitaplar yakıldı. Kitapçı da 1000 florin para cezasına çarptırıldı ve Avusturya vatandaşı olmadığı için de sınırdışı edildi. Bu uygulamalar, yasalarda yer almıyordu. Sansürle görevli Baron van Swieten buna karşı çıktı. Mozart'ın arkadaşı olan van Swieten, polisin başlattığı bu kısıtlama önlemlerine karşı mücadele etmişti. Resmi makamlar, Wucherer'e karşı girişilen hareketi, "o kişinin her bakımdan son derece tehlikeli ve kötü biri" olduğunu öne sürerek ve "kamuoyunun içinde bulunduğu durumun, bütün kitapların tümüyle yok edilmesini zorunlu kıldığını"[10] söyleyerek savunuyorlardı. Pergen, amiri Kont Kollowrat'a, "Size arzetmekle onur duyarım ki Sayın Ekselansları, Georg Philipp Wucherer, hatta sansürden geçmemiş, yasak kitaplar sattığı için ve majestelerinin malûmları olan son derece önemli başka bir gizli nedenle, Majestelerinin şahsi emirleriyle ata mirasları olan topraklardan sürülmüştür"[11] diye yazdı. Bu "son derece önemli gizli neden", Wucherer'in İlluminatlar'ı perdelediği düşünülen yeni kurulan Alman Birliği örgütüne üye olduğu kuşkusuydu.

Wucherer'in yayımladığı kitaplar arasında, Born'un eski lo-

8. agy. s. 60.
9. agy. s. 61.
10. agy. s. 55.
11. agy. s. 43.

cası *Gerçek Uyum*'un üyelerinden Blumauer'in bir şiir kitabı da vardı. Mozart, İlluminat olan Blumauer'i tanırdı. Şiir kitabının bir nüshası onda da vardı ve kitaptaki şiirlerden birini de bestelemişti (bkz. s.89). 1789'u izleyen on yıl boyunca Viyana'da, Fransız Devrimi'nin Masonların, özellikle de İlluminatların eseri olduğu söylentileri dolaştı durdu. Ağustos 1790'da Marie Antoinette, kardeşi II. Leopold'u, "Her Mason Kardeşlik Örgütü'ne gözünüzü dört açınız... Bu ülkedeki canavarlar her yerde Masonlar aracılığıyla başarı kazanıyorlar. Tanrı sizi ve doğduğum ülkeyi bu tür bir sefaletten esirgesin"[12] diye uyarıyordu.

Burada İlluministler ve Fransız Devrimi söylencesinin ayrıntılı bir öyküsünü vermemize olanak yok. Bugün bizim gözümüze böyle bir düşünce hayalmiş gibi görünüyor. Oysa XVIII. yüzyıl sonunda böyle bir şey egemen sınıflarca yeteri kadar ciddiye alınıyordu. O sıradaki yaygın söylentilerden bazılarının izleri, biraz önce kendisinden Mozart'ın locası *Beneficence*'nin sekreteri olarak söz edilmiş olan Leopold Aloys Hoffmann'ın etkinliklerinde izlenebilir (s. 101). Hoffmann, başlıca amacı İlluminatlar'a saldırmak olan Wiener Zeitung adlı bir gazete çıkarıyordu. Bu gazete, "Fransız Devrimi'nden, dünyayı değiştirmek tasarımından, Fransızlar değil Almanlar sorumluydu, Fransızlar o tasarımı nihai amaçlarına -giyotin, entrika, kundakçılık, cinayet, kana susamışlık- kadar götürmek onuruna sahiptirler,"[13] diye yazıyordu.

Gazete, o sıralarda Hamburg'da oturan Knigge'ye, "Bu özgürlük ve eşitlik öğretilerinin baş yayıcısı"[14] olarak saldırmaktaydı.

Knigge bir broşür yazmış, broşüründe, "İstenecek birşey olmasa da devrimde şiddetin, savaş ve zulmün baskısı altında ezilen halkın acılarıyla karşılaştırıldığında önemsiz kaldığını" öne sürmüştü. 1795'te yayımladığı "Zorbalığa Düşman Olanlara Çağrı" adlı broşürde, "kaçınılmaz olarak Fransa'daki kadar kanlı bir devrime yol açacağı kesin olan casusluk ve baskı önlemlerini

12. Roberts, s. 181 ve sonrası.
13. Le Frostier, s. 649.
14. agy. s. 651.

protesto ediyor" ve sözlerine "gerçeğin dostu olan herkesi birleşmeye" çağırarak ve bir derneğin daha şimdiden yirmi dört kentte şubeleriyle birlikte kurulmuş olduğunu bildirerek son veriyordu.[15]

Bu broşür, Hoffmann'la Zimmerman adlı bir başka döneğin ellerine Knigge'ye karşı bir provokasyon hareketine girişmek üzere koz verdi. Viyana polisinin işbirliğiyle Hoffmann, Knigge'ye, şair Blumauer'in ağzından "İlluminizmin yeniden canlandırılması planlarının ayrıntılarını soran bir mektup yolladı.

Knigge, kurulan bu tuzağa düştü; "Düzmece Blumauer"e önerilen yeni derneğe ilişkin ayrıntılı bilgi verdi; bunun yanı sıra da çeşitli kentlerdeki üyelerinin listesini gönderdi. Viyana'daki hareketi onun örgütlemesini rica etti.

Bu belgenin polisçe yayımlanması, yetkili makamlara gizli derneklere karşı yeni hareketlere girişme olanağı sağladı. İlluminatlar Derneği'nin canlandırılması yolundaki girişimler fiilen sona erdirildi. Ama Hoffmann saldırılarını 1799'a değin sürdürdü ve Londra'da yaşayan Fransız bir göçmen Abbé Barruel ile İlluminatlar'a karşıt bir Mason hizbinin üyesi olan Profesör John Robinson gibi daha başkaları bu işi üzerlerine aldılar.

Demek ki, Fransız Devrimi'nden İlluminatlar'ın sorumlu olduğu söylencesi aslında Hoffmann'dan kaynaklanıyor. *Sihirli Flüt*'teki -ihanet ve düzenbazlık simgesi- Monostatos karakterinin prototipinin Hoffmann olduğu düşünülmüştür.

Devrim'i izleyen yıllarda Viyana'daki gergin hava, Beethoven'in içinde yaşadığı "özgürlüklerin boğulduğu, ekonominin durgunlaştığı, kültürün çöktüğü"[16] Metternich dönemine birçok bakımdan benziyor olsa gerektir. Böyle olmasına karşılık, bu iki dönem arasında önemli bir fark da vardır. Metternich çağı, gericiliğin zaferini izleyen bir düş kırıklığı ve umutsuzluk çağıydı. Oysa, 1789'da pek çok kimse, henüz emekleme dönemini yaşayan Fransız Cumhuriyeti'ne umutla bakıyor, gelişmeleri coşkuyla bekliyordu.

Mozart'ın Fransa'da olup bitenler karşısındaki tutumu konu-

15. agy. s. 645.
16. Knight, s. 109.

sunda elimizde doğrudan kanıtlar yoktur. Ama onun hangi yanda olacağını tahmin etmek zor değildir. Mozart'ın en sevdiği kitaplardan birinin devrimci bir Fransız yazarın elinden çıktığını biliyoruz (bkz. s.129). Mozart'ın arkadaşlarından çoğu Mason'du. Bu arkadaşlarının arasında Özgürlük ve eşitliğe ilişkin düşünceleri Devrim'e esin kaynağı olmuş kimselerin düşüncelerine çok benzeyen birtakım İlluminatlar da yer alıyordu. Mozart'ın kendisinin opera librettosu olarak *Figaro'nun Düğünü*'nü seçmesi, onun 1789'a beslediği yakınlığın başlı başına bir kanıtını oluşturur.

Mozart, İngilizleri her zaman çok beğenir, kendisini "katıksız İngiliz" olarak nitelerdi. Viyana'nın baskı ortamından, görece özgürlüğün bulunduğu bir ülkeye kaçmaktan hoşnut olacağı kuşkusuzdur. Birkaç kez davet edilmiş olmasına karşılık, Mozart hiçbir zaman İngiltere'ye gitmek olanağını bulamadı. Ama, 1789 ilkbaharında Viyana'dan kaçarak, arkadaşı ve öğrencisi Kont Lichnovsky ile birlikte kuzey Almanya'ya gitti. Beethoven'e gösterdiği hamilik ile çok iyi tanıdığımız Lichnowsky, bir Mason'du ve aydınlanmacı düşüncelere sahip Kontes Thun'un da damadıydı. Mozart, Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'e takdim edilmeyi, Saksonya ve Prusya'da yeni kapılar bulmayı umuyordu.

Bu yolculuk onu Prag ve Dresden'e kadar sürükledi. Prag'da bazı Mason arkadaşlarını bir kez daha gördü. Dresden'de Mason müzikçilerden birini daha, saray *Kapellmeister*'i, J. G. Naumann'ı tanıdı. İki besteci birbirlerinden pek hoşlanmadılar. Mozart, Naumann'm bestelediği missayı nafile bir yapıt buluyor, Naumann ise Mozart'ı "bir müzik sansculotte"ü* olarak niteliyor, böylece müziğinin bayağı ve avam işi bir müzik olduğunu ima ediyordu.[17]

Bu gezinin Mozart'a para bakımından bir yararı olmadı. Constanze'ye şunları yazmıştı: "Kraliçe Salı günü beni dinlemek

*. Fr. "külotsuz"(sansculotte), Fransa'da Cumhuriyet yandaşı olan partinin üyeleri, üst sınıflara özgü olduğu gerekçesiyle *külot* (diz altından bağlanan kısa pantolon) giymiyorlar, uzun pantolon giymeyi yeğliyorlardı. Soylular, bu partinin üyelerini horlamak için "külotsuz" adını taktılar. "Bayağı" ve "avam" anlamında horlamak amacıyla kullanılan bu deyim, daha sonra politik radikallerin benimsediği bir ad oldu. Çev.

17. Dent, s. 393.

istiyor, *ama elime pek para geçmeyecek*"[18]. Re Majör Piyano Konçertosu'nu (K.537) çalmasının ardından ona "güzel bir enfiye kutusu" armağan ettiler. Anlaşılan aristokrasi, Mozartlar'ın ailece yolculuğa çıktıkları yirmi yıl öncesinden hiç de daha cömert değildi.

Mozart Leipzig'de bir kez daha düş kırıklığına uğradı. "Tüm alkışlara, düzülen methiyelere bakılırsa, bu konser muhakkak ki olağanüstü bir olay; ne var ki getirdiği kazanç yok denecek kadar az oldu."[19] Bu arada Kont Lichnowsky'nin ipiyle kuyuya inilemeyeceği de ortaya çıktı; Mozart'tan borç para almış, onu pahalı bir yer olan Postdam'da bırakarak çekip gitmişti. "... Ona yüz gulden vermek zorunda kaldım, cüzdanı tam takırdı da ondan. İsteğini geri çeviremezdim, nedenini bilirsiniz."[20]

Gezinin tek sonucu, Prusya kralı adına sipariş edilen altı dörtlü ile üç sonat oldu.

Mayıs'ın sonlarına gelindiğinde Wolfgang artık Viyana'ya dönmüş, üstelik yaptığı bu yolculuklar yüzünden daha fazla borçlanmıştı. Constanze'nin sağlığı ise hâlâ berbattı ve o yaz Mozart da bir kez daha ciddi olarak hastalandı. Borçlar yığılmaya devam etti. Puchberg'e yazdığı mektuplar, önceki yıldan daha ağlamaklı bir hal aldı. Hastalığına ve içinde bulunduğu ruhsal çöküntüye karşın bazı abonman konserleri vermeyi tasarladıysa da, abone olacak kimseleri saptamak için dolaştırdığı listede yalnızca Baron van Swieten'in adının yazılı olduğunu gördü. Mozart, arkadaşlarınca enikonu yüzüstü bırakılmış durumdaydı. Gene de umudunu tümden yitirmedi. Puchberg'e, "Kötü geçicidir; iyi ise kesinkes süreklidir,"[21] diye yazmıştı.

Belki de Mozart'a 1789 sonbaharında huzur içinde güzel bir klarnetli beşli, K.581'i besteleme gücünü de veren, onun Masonik inançlarından kaynaklanan, iyinin ergeç egemen olacağı yolundaki bu kanısı olmuştur. Mason kardeşlerden biri olan klarnetçi Anton Stadler için yazılmış olan bu yapıtın Masonik karak-

18. Anderson, s. 928.
19. agy. s. 925.
20. agy. s. 928.
21. agy. s. 931.

terde olduğu kabul edilebilir. Müziğin kendisi loca törenlerini çağrıştırmaktadır; yapıtın tonelite işaretinde yer alan üç diyez de Masonik bir anlam taşıyabilir. Einstein, "kardeşlik" sözünü Masonik çağrışımlar taşıması nedeniyle, bilinçli olarak kullanarak, klarnetle yaylı çalgılar arasında ilişkinin taşıdığı "kardeşlik" karakterine dikkat çekmiştir.[22] İnce ve sevecen Larghetto, Mozart'ın klarnet konçertosunu önceleyen hümanist biçiminin temel özelliğini oluşturur.

Yapıtta, gecikmeler ve gecikme ile oluşan disonans aralıklar ve koşut altılı akorlar gibi Masonik simgeler yer alır. Biraz önce, birinci bölümdeki bir müzik tümcesiyle, *Sihirli Flüt*'teki bir cümlenin özdeş olduğunu göstermiştik (bkz. s. 96). Klarnetli Beşli, bir yalnızlık ve ruhsal çöküntü döneminde bir umut ve teselli mesajı vermektedir.

1789 sonunda İmparator Mozart'tan İtalyanca bir opera bestelemesini, librettosunu da da Ponte'nin yazmasını istedi. Mozart, başarıya ulaşma umutlarının haklı çıktığını, sonunda şansının bir dönüm noktasına gelip çattığını düşünmüş olsa gerek.

Viyana sosyetesinde patlak veren gerçek bir skandalın öyküsüne dayandığı söylenen *Cosi fan tutte*'nin konusunu öneren bizzat Joseph olmuştu. *Don Giovanni* gibi, bu opera da tartışmalara yol açmıştır. Beethoven operanın öyküsünü ahlâka aykırı bulmuş ve Mozart'ın böyle bir librettoyla müzik yazabilmesine şaşmıştı. XIX. yüzyılda pek çok kimse bu görüşü paylaşırken, daha yakınlarda bazı eleştirmenler operayı "İnce yüzeyselliği" ve "rokoko yapaylığı" nedeniyle eleştirmişlerdir. Hatta Mozart'ın bu operayı yazmakla yalnızca reddetmeyi göze alamadığı bir siparişi yerine getirdiği öne sürülmüştür. Kralın ricasını geri çevirmenin ya da seçenek olarak başka bir konu önermenin akılıca bir iş olmayacağı doğrudur ama müziğin kalitesi, yapıtın Mozart için tümüyle zevksiz olduğunu öne süren açıklamayı kabul edemeyeceğimiz bir düzeydedir.

Bazı eleştirmenler *Cosi*'de Mozart'ın, Constanze'ye beslediği kıskançlık duygularını açığa vurduğu, Aloysia'nın vefasızlığının öcünü almak için kadınların maymun iştahlılığını kınadığı kanı-

22. Einstein, s. 204.

sını ileri sürerler. Wolfgang'ın kıskançlık duygusunu tanıyan bir kimse olduğuna kuşku yok. Ondan az önce, Figaro'nun aryası "Evet, sizler budalasınız ve budala olarak kalacaksınız"da ("Aprite un po'que gl'occhi") bu duyguyu güçlü bir biçimde dile getirmişti. Constanze'nin birtakım özellikleri, hafifmeşrep Dorabella'da betimlenmiş olabilir. 1789 yazında, Constanze Baden'de kürde bulunduğu sırada, karısını N... N... ile çok içli dışlı olduğu için paylamıştı (bu ad Constanze tarafından sonradan karalanmıştı) ve ona, "Ne olursunuz, ne kendinizi ne de beni gereksiz kıskançlıklarla üzmeyiniz,"[23] diye ricada bulunmuştu. Ama, bu türden bir yorum, *Cosi*'yi yüzeysel olarak ele almak, buradaki hicvin aynı zamanda zalimce oyunlarıyla kadınların bu davranışlarından sorumlu erkeklere de yönelik olduğunu görmezlikten gelmektir.

Cosi fan tutte üstüne aydınlatıcı bir radyo programında Profesör Bernard Williams, Rossini bestelemiş olsa, bu operanın parlak, yüzeysey ve baştan aşağı kinik bir yapıt olacağını, oysa Mozart'ın müziğinin operayı bambaşka bir hale getirdiğini, rahatsız edici bir şeye dönüştürdüğünü öne sürüyor. "Rahatsız edici, çünkü bir kez heyecanları uyarıldıktan sonra görenekler dünyasına zalimce geri döndükleri zaman insanların başına gelecekleri görüp duyumsadığımız için rahatsız edici... Bu operada acı olan, bu duygunun her boyutuyla var oluşu, bana karşılık dünyanın onu yok sayışıdır." Yoksa Mozart, o "oldukça boş sesli *Finale*'de "dile getirildiği gibi, dünyanın davranışını onaylıyor mu? diye soruyor. Profesörün kendi kanısına göre "Mozart, dünyanın isteklerini *haklı görmekten* çok, bunları *sergilemeye* önem vermişti."[24]

Cosi'yi anlamak için, onu Mozart'ın öbür operalarıyla, yaşamındaki olaylarla ve ana çizgilerini verdiğimiz politik olaylarla bir arada düşünmemiz gerekiyor. *Cosi*, librettolarını da Ponte'nin yazdığı üç İtalyanca operanın sonuncusuydu. Profesör Dent operayı, yapıtın içindeki mizahı anlayanlar için, çekip giden çağa son bir el ediş," olarak tanımlamıştır. *Figaro*, "Dev-

23. Anderson, s. 933.

24. Williams, Bernard, *Passion and Cynisism* (Radio 3, 17. 6. 72) (*Musical Times*'te Nisan 1973'te yayımlandı).

rim'in bir öndeyişi, *Don Giovanni* ise bir yanardağın sırtlarında dans edip duran kaygısız zevk düşkünü aristokratların bir operasıydı."[25] Buradaki mecaz yerindedir, çünkü opera Vezüv'ün silüeti altındaki Nopoli dekoru içinde yer alır. Wolfgang, Vezüv'ü 1770'te, 14 yaşındayken görmüş, kızkardeşine şunları yazmıştı; "Vezüv bugün dumanını öfkeyle savurmakta. Gök gürlemeleri ve şimşek ve daha bir sürü şey."[26] Janos Liebner'i yazdığı gibi, *"Cosi fan tutte*'deki altı kişi -Fransız Devrimi'nin arifesinde- yanardağının yamacında bir güzel gönül eğlendirirler."[27]

Cosi çelişkilerle doludur. Hem kinik hem sevecen, hem neşeli hem ciddidir; hem hicivcidir hem de hicvin kurbanlarına yakınlık besler. Karşımıza çıkan kişiler, başlangıçta gözümüze tıpatıp birer kukla gibi gözükürler, ama sonunda gerçek insani varlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Bunlardan biri, Fiordiligi, gelişerek derinden duyabilen, gerçek ve cesur bir Mozart kahramanına dönüşür.

Mozart ve her Aydınlanma sanatçısı için duyguların anlatılması, en üstün önemi taşıyan şeydi. Oysa Mozart'ın günlerindeki sığ aristokrasinin sosyeteye mensup izleyicileri, yüzeysel cilayı yeğliyorlardı. Dönemin Mason eleştirmenlerden biri, sanatın amacını, "doğayı taklit etmek ve bu taklit aracılığıyla yüreklerimize, duygularımıza dokunmak" biçiminde tanımlıyordu. Ayni eleştirmen, "bir kalbe ve duygulara sahip olmak koşuluyla, Mozart'ın yapıtlarının bu amaca şaşmaz bir biçimde ulaştığını,"[28] söylüyordu.

Cosi'nın müziği hafifmeşrep ve kinik olan bir temayı, o çağın toplumu içinde insan ilişkileri üstüne derin bir bildiriye dönüştürür. 1789'da o toplum tüm yapaylığı ve zulmüyle birlikte ortadan kalkmak üzereydi. Mozart Kont Almaviva ve Don Giovanni gibi kişileri betimlerken aristokrasiye açıktan açığa saldırıyordu. 1789'da ise daha ince ve daha kurnaz olmak zorundaydı. *Figaro*, "pek dobracı" bulunmuştu; *Don Giovanni* ise "hoşa gitmeyi be-

25. Dent, s. 307.
26. Anderson, s. 142.
27. Liebner, J., *Mozart on the Stage*, Londra, 1972, s. 199.
28. Deutsch, s. 355.

cerememişti" Buna karşılık *Cosi*, Viyanalı izleyici katında başarı kazandı. Kont Zinzendorf bile takdirlerini belirtiyordu: 26 Ocak. Saat 7'de önce yeni opera *Cosi fan tutte*, osia *La Scuogla degli amanti*. Mozart'ın müziği büyüleyici, konu da eğlendirici."[29]

Kont'un *Cosi*'deki mesajı anlayıp anlamadığı kuşkuluysa da, başkaları anlamış olsalar gerek. O operada Mozart ve da Ponte, son kez Ancien Regime'i hicvederler; bunu o rejimin tipik sahne formlarından biri olan *opera buffa*'yı kullanarak yaparlar. İki yıl geçmeden Mozart, insan ilişkileri konusunda daha iyimser ve daha derin bir açıklama yapmış, daha iyi bir toplum görüşü sunmuştur. Ne var ki *Sihirli Flüt*'te seslenmekte olduğu farklı bir izleyiciydi ve bu yapıt farklı bir yapıdaydı.

Şubat 1790'da Joseph'in ölümüyle sarayın yas dönemi sırasında bütün tiyatrolar kapandığı için *Cosi*'nin başarısı kısa ömürlü oldu. Opera yazın yeniden sahnelendiyse de, bu kez ancak dokuz kez temsil edildi. II. Leopold, müziğe Joseph kadar ilgi duymuyordu. Yeni saray tiyatrosunun da içinde kağıt oynanacak localarla yeniden inşa edileceği söylentileri dolaşıyordu. Joseph'in koruması altında olan birkaç kişi gözden düştü. Politik nedenlerle Viyana'dan sınırdışı edilen da Ponte de gözden düşenlerin arasındaydı.

1790'nın geri kalanında Mozart, çok az beste yaptı. Ocak'taki *Cosi fan tutte* ile Aralık'taki Yaylı Çalgılar Beşlisi (K.593) arasında kataloğuna giren yapıtlar, topu topu Prusya Kralı için iki dörtlü (K.589 ve 590) ile Baron van Swieten için Handel'in *Santa Cecilia Günü Odu* ile *İskender Şöleni* düzenlemeleriydi (K.591 ve 592).

Mozart icrası olarak neredeyse tümüyle gözardı edilmişti. Napoli Kralı iki kızının düğün törenleri vesilesiyle Viyana'yı ziyaret ettiğinde Salieri, Weigl ve Haydn'ın müzikleri çalınmış, Mozart'ın, hiçbir yapıtı çalınmadığı gibi, ondan bir şey çalması da istenmemişti. O yıl daha sonra, Elektör'ün isteği üzerine, Münih'te Napoli Kralı'nın önünde çaldı. Acı bir alayla, "Kralın

29. agy. s. 362.

beni yabancı bir ülkede dinlemek zorunda olması, Viyana sarayına son derece onur verir,"[30] diye yorumda bulunmuştu.

Mozart Mayıs başlarında Arşidük Francis'e bir dilekçe yazarak saraydaki ikinci Kapellmeisterlik görevine atanması için Kont'tan nüfuzunu kullanmasını rica etti. "Çünkü o çok yetenekli bir insan olan Kapellmeister, Salieri, kendini hiçbir zaman kilise müziğine vermemiştir. Oysa ben delikanlılık döneminden başlayarak bu tarzla iyice içli dışlı oldum. Piyanoforte çalışımla dünyada kazanmış olduğum cüzi şöhret, Majesteleri'nden Kraliyet Ailesi'nin müzik eğitiminin bana tevdi edilmesi lütfunda bulunmalarını isteme cesaretini vermiştir."[31] Mozart'ın dilekçesine yanıt verilmiş olsa bile bunun ne yolda olduğu bilinmiyor. Herhalde olumlu bir yanıt olmasa gerek.

Mozart bu sıralarda amansız bir mali sıkıntının pençesindeydi. 17 Mayıs'ta Puchberg'e şöyle yazmıştı: "İster istemez tefecilere başvurmak.. bu Hıristiyanlıktan uzak insanlar sınıfının içinde, en Hıristiyan kişiyi aramak zorunda kalıyorum."[32] öğrencilerinin sayısı azala azala ikiye inmişti. Puchberg'e öğrencilerinin sayısını sekize çıkarabilmek için "ders vermek istediği haberini etrafa yaymasını"[33] rica etti. Bu yapıtları için hemen hemen hiç istek gelmemesinden de anlaşıldığı üzere, yapıtlarının yayımlanması az para getiriyordu. "Şimdi dörtlülerimi (o çok zor yapıtları) sırf şu anki sıkıntımı karşılayabilecek nakit para almak için bir şarkı fiatına elden çıkarmak zorunda kaldım."[34]

Bu sıkıntılarının içinde, Constanze'nin Baden'deki kürlerinin ve Ağustos'taki kendi hastalığının masrafları da vardı. O sırada kendisi "tasa ve kaygılarla hasta ve bitkin"[35] olarak tanımlamıştı.

Başka yerde iş bulmak yolunda umutsuz bir çabayla o sonbaharda bir yolculuk daha yaptı. II. Leopold Ekim'de Frankfurt'ta Kutsal Roma İmparatoru olarak taç giyecekti; önde gelen müzik-

30. Anderson, s. 947 ve sonrası.
31. agy. s. 938 ve sonrası.
32. agy. s. 939.
33. agy. s. 939.
34. agy. s. 940.
35. agy. s. 941.

çilerin çoğunun şenliklere katılması istenmişti. Mozart'ı çağırmamışlardı. Ama Mozart, yolculuk için gerekli parayı denkleştirmek için gümüş tabağını rehine vermek pahasına da olsa oraya gitmeye karar verdi.

Frankfurt'ta arkadaşlarıyla buluştu; gezginci tiyatro topluluğunun başında bulunan, Salzburg günlerinden tanıdığı ve evinde kalmış olduğu Böhm de bunların arasındaydı. Böhm'ün sahne topluluğu, *Thamos*'un müziğiyle *Lanassa* adlı bir oyun sahneledi. Mozart bu oyunu izlemek fırsatını buldu.

Ama Mozart, Frankfurt'ta arkadaşlarıyla buluşmuş olmasına karşın, derin bir ruhsal çöküntü içine girdi. Constanze'ye şunları yazıyordu: "Şu insanlar benim kalbimin içini görebilseler yerin dibine geçerdim. Benim için herşey soğuk, hem de buz gibi. Belki siz burada olsanız, karşılaştığım insanların iyilikleri daha çok hoşuma giderdi. Oysa bu durumda herşey çok boşmuş gibi geliyor bana."[36]

Mozart Frankfurt'ta yalnızca bir konser verdi. Bu konserinde iki piyano konçertosu çaldı. Bunlardan biri Fa Majör Konçerto (K.459), öbürü de taç giyme töreni vesilesiyle çalındığı için çoğunlukla "Taç Giyme" Konçertosu olarak adlandırılan K.537 Re Majör Piyano Konçertosu'ydu. Konser "şan-şeref açısından çok büyük bir başarı, oysa getirdiği para açısından tam bir başarısızlıktı."[37] Mozart, "burada beğenilen ve herkesin tanıdığı, ünlü biri olduğunu," yazıyor, "ama öte yandan Frankfurt halkının, Viyanılılardan da cimri insanlar olduklarını"[38] ekliyordu.

Pazar günü, bir yük teknesiyle Frankfurt'tan Mainz'a geçti. Burada birkaç gün kaldıktan sonra Mannheim'a gitti. Mannheim'da birkaç dostu ile bir araya geldi ve *Figaro*'nun bir temsilinde bulundu. Tiyatronun yönetim görevlisi hâlâ Dalberg'di. Dalberg, Alman Ulusal Operası'nın Mannheim'da gösterdiği gelişmede çok emeği geçmiş olan eski bir arkadaşı ve eski Illuminati üyelerindendi. *Figaro* orada daha önce hiç sahnelenmemişti, ama seyircilerin Beumarchais'nin oyununa yabancı olmadıkları

36. agy. s. 943.
37. agy. s. 946.
38. agy. s. 945.

anlaşılıyor. Opera için o günlerde yazılan bir yazıda şunları okuyoruz: "Bu denli iğdiş edilmiş *(kombabisirten)*, bu türlü bir sakatlamadan bu derece zarar görmüş "Figaro"yu, tahammül edilebilir kılan, Mozart'ın müziğidir. Bu müzik, şarkıları söyleyen kişilerin karakterlerine ve duygularına uymakta, kulak için olduğu kadar, kalp için de anlatım ve gerçekle dolup taşmaktadır. Bu nitelikler özenli bir sanatçı olarak Mozart'a ve onun yapıtlarına özgü temel özelliklerdir."[39]

Açıkça görülüyor ki, Mannheimlı müzikseverler Mozart'ı Viyanalı'lardan daha çok anlıyorlardı. Herhalde biraz da bu yüzden Mozart ruhsal çöküntüsünden sıyrılarak umutlu bir ruh haline girdi. Eve dönüş yolculuğu sırasında Constanze'ye: "Gelecek yaz daha başka şifalı suları da denemeniz için bu yolculuğu sizinle birlikte yapmayı düşünüyorum. Ayrıca, beraberlik, egzersiz ve hava değişimi size de iyi gelecektir, çünkü bana çok iyi geldi. Bunu dört gözle bekliyorum, bütün arkadaşlarım da,"[40] diye yazmıştı.

Bu düşünülen yolculuk gerçekleşmedi ama, Mozart gezilerinden iyimser dönmüş olsa gerek. Jean ve Brigitte Massin, bu ruhsal değişikliklerle ilgili üstünde durulmaya değer bir kuram öne sürmüşlerdir. Mozart'ın bu gezisinde ona Fransız Devrimi konusunda, Viyana'da edinmesi mümkün olmayan bilgileri verebilen dostlarla bir araya geldiğini, bunun da ona gelecek konusunda yeni umutlar verdiğini düşünüyorlar. Bu kuramı kanıtlayabilecek yeterince bilgi yok (bunu Massinler de kabul ediyorlar). Böyle olmasına karşın, olguları gözden geçirmekte yarar vardır.

Mozart'ın bu dönemdeki yazışmalarının çoğu kayıptır. Constanze suç oluşturacak belgeleri yok etmişti. Mainz'den yazılan ve kayıp olan mektuplardan bir tanesinin yalnızca geriye hamişi kalmış; şöyle yazılı: "Bu son sayfayı kaleme alırken, sonu gelmeyen gözyaşları"[41] Massinler, bu mektupta Mozart'ın Frankfurt ve Mainz'daki deneyimlerini, orada karşılaştığı insanları ve Fransa'da olup bitenler konusunda öğrendiklerini yazdığını ileri sürüyorlar. Viyana'nın o denli uzak, koşulların da o derece farklı

39. Deutsch, s. 377.
40. Anderson, s. 948.
41. agy. s. 946.

olduğunu düşününce duyduğu öfkeden ve çaresizlikten kaynaklanan gözyaşları olduğunu düşünüyorlar.[42]

Bu kuramı geçmeden önce, Fransız Devrimi'nin Almanya'nın birçok yerinde, özellikle Hamburg Özgür Kenti'nde ve Fransa sınırlarına yakın Rhineland ve Pfaltz'daki etkilerini inceleyelim.

14 Temmuz 1790'da Bastille'in düşüşünün birinci yıldönümü Hamburg'da bir halk balosuyla kutlandı. Bütün konuklar üç renkli kurdeleler takmışlardı. Bir kızlar korosu özgürlük şarkıları söyledi ve Klopstock, Devrim'in başarılarını anlatan od'unu okudu. Bu kutlamanın düzenlenmesine katkıda bulunanlar arasında Adolf von Knigge ile, bu kutlama vesilesiyle "Özgür Almanlar! Esirlik zincirinin kırıldığı saatin şarkısını söyleyin!"[43] sözleriyle başlayan bir şarkı yazan Sieveking adlı bir tüccar da vardı.

Hamburg'daki bir yazarlar grubundan da "Avrupa Halkları"na seslenen, "Kalkın! Kalkın! Acımasız zorbalığın esaret boyunduruğu altında ezdiği Ey insanlar! Kalkın! Özgür Olun! Şimdi Zamanıdır!"[44] gibi militanca sözler içeren bir çağrı gelmişti.

Bu manifesto, Hamburg resmi makamlarının daha sıkı bir sansür uygulamalarına yol açtı. Bu çağrının Almanya'nın başka yerlerinde ve özellikle de Ren bölgesinde yankıları oldu. Bu bölgede köylüler senyörlere vergi ödemeyi reddettiler.

Pek çok Alman, "özgürlüğü arayan hacılar" olarak Paris'e koştu. Oradan dönüşlerinde kulüplerde ve çoğu Masonlarca kurulmuş olan okuma derneklerinde Fransa'daki olaylar coşkuyla tartışıldı.

Bu sıralarda Fransa'yı ziyaret edenler arasında, Mozart'ın Kontes Thun'un evinde karşılaştığı Mainz'daki üniversitenin kütüphanecisi Georg Forster de vardı. Forster "ateşli bir devrim çömezi"ydi. Daha sonra Fransız istila kuvvetlerini karşılamaya giden devrimci grubun önderlerinden biri oldu, hükümetin devril-

42. Massin, s. 530 ve sonrası.

43. Steiner, G., *Franz Heinrich Ziegenhaugen und seine* Verhältmislehre, Berlin, 1962, s. 137.

44. agy. s. 137.

mesine ve kısa ömürlü Mainz cumhuriyetinin kurulmasına katkıda bulundu. Forster'in 1790'da Mozart'la karşılaşıp karşılaşmadığına ilişkin elimizde doğrudan hiçbir kanıt yok, ama bu sıralarda Forster'in Paris'ten yeni döndüğünü ve Mainz'da bulunduğunu biliyoruz.

Ren bölgesinde Devrim'e beslenen coşkunun bir başka kanıtı da 1790 Frankfurt Fuarı'nda, üstünde "İnsan Hakları" yazılı mendillerin, ayrıca "Ya Özgür Yaşa, ya da Öl!" sloganını taşıyan broşürlerin satılmasıdır. Resmi çevreler, fuarların yıkıcı örgüt toplantıları için kullanıldığından kuşkulanıyorlardı. Prusya Kralı Friedrich Wilhelm, 1789'da Saksonya Dükü'ne yazdığı mektupta şöyle bir uyarıda bulunuyordu: "Leipzig Fuarı'nda gizli danışmalarda bulunmak üzere bütün bölgelerden gelen bir İlluminatlar toplantısı yapılacaktır, dolayısıyla bu bizlere iyi bir av yapma fırsatını sağlayacaktır."[45]

Mozart fuar zamanında Frankfurt'taydı. Onun Frankfurt'u bu ziyareti sırasında başka kentlerden gelmiş olan Masonlarla karşılaşmaması olacak birşey değildir. Ertesi yıl da, Hamburglu bir tüccar olan F. H. Ziegenhagen'in yazdığı bir kantatı besteledi (K.619). Bu kantatta dile getirilen düşünceler İlluminatlarınkine çok benzemektedir. Elimizde bu yapıt konusunda hiçbir yazışma bulunmamaktadır. Böyle olmasına karşın, Mozart'la Ziegenhagen arasında Ekim 1790'da Frankfurt'ta bir Mason aracılığıyla ilişki kurulmuş olması mümkündür.

Kantat ve Mozart'ın Masonik düşünceleri açısından büyük önem taşıyan yazarı, bundan sonraki bölümde tartışılacaktır.

45. Engel, s. 247.

XVI

YENİ UMUT

Franz Heinrich Ziegenhagen 1753'te Strasburg'da doğdu. Babası cerrahtı. Protestan olan ailenin çocukları eğitim konusunda ileri görüşlü Oberlin adlı bir papaz tarafından eğitildi. Tekstil ticaretine girişen Ziegenhagen, Avrupa'nın pekçok yerlerini dolaştı. 1775'te Regensburg'da *Zu den drei Schlüsselm* (Üç Anahtar) Mason locasına yazıldı. Aynı locanın üyesi olan Schikaneder ile burada tanışmış olabilir.

Ziegenhagen 1780'de Hamburg'a yerleşti. O sıralar işleri iyiydi. Kent yakınlarında bir arazi aldı. Burada, Rousseau ile Fransız Ansiklopedistlerinin düşüncelerine dayanan, toplumcu çizgiye uygun olarak yönetilecek bir koloni kurmayı amaçlıyordu.

1792'de *Doğa'nın Yapıtlarıyla Doğru İlişki* konulu kitabını yayımladı. Kitaptaki yasalara göre, doğa yasaları değiştirilemez. Bu yasalar eninde sonunda daha yüksek bir güce, bir yaratıcıya ya da bir "üstün mimar"a dayanır. Oysa toplum düzenindeki kusurlar yüzünden, insan bu yasalara uymaz. Toplumdaki başlıca yanlış, halk yığınlarının ezilmesi ve yoksulluğudur. Din, doğa yasalarının doğru uygulanmasını önleyen bir silah olarak kullanılmaktadır. Toplumdaki değişimler, eğitim ve aydınlanma yoluyla sağlanabilir; ne var ki, tek başına bunlar yeterli olmaz: ekonomik değişimler de zorunludur. Özel mülkiyet kaldırılmalıdır; her türlü mülkiyete ortaklaşa sahip olunmalı, topluluğun üyeleri arasında, belirli bir evredeki üretim düzeyi göz önünde

tutularak bölüştürülmelidir. Herkese toplumsal yararı olan işler yapmak hakkı sağlanmalıdır. Her türlü toplumsal ayrıma; kentle kır, kafa emeği ile kol emeği arasındaki uçuruma son verilmelidir. Sanayi ve ticaret özendirilmeli, ama bunlar da topluluğun gereksinimlerine hizmet etmelidir. Toplumsal üretim ve ticaret, demokratik bir biçimde seçilen önderlerce örgütlenmelidir.

Özgürlük ve mülkiyet kavramları birbirine sıkı sıkıya bağlıdır, diyerek açıklamasını sürdüren Ziegenhagen, gerçek özgürlüğe ancak herkesin dünya nimetlerinden kendi payını alma hakkına sahip olduğu zaman ulaşılabilir, diyordu. Yeni eşitlik ve ortak mülkiyet koşullarında, değeri olan ve adım adım ileriye giden bir kültür gelişecek ve serpilecektir. Sanat ve bilim, toplum koşullarında ve insanlığın durumunda, insanoğlunun doğa konusundaki bilgisini durmadan genişletip derinleştirerek kalıcı bir iyileşmenin yaratılmasına hizmet edecektir.

Ziegenhagen, daha iyi bir topluma, ancak bu kuramların uygulanmasıyla erişilebileceğine inanıyordu. Ortak mülkiyete ve ortak çalışmaya dayalı bir toplumda, "çölleri ve dağları, yeryüzünü şen ve sağlıklı konutlarla, yeşil çimenlenlerle, çağıldayarak akan dereleriyle, gölgeli sokaklarıyla vb. kocaman bir bahçeye dönüştüğü... sağlık, güç, maharet ve dayanıklılığın sevgi, uyum ve içtenlikle kaynaştığı bir yer haline getirmek"[1] olanağı vardır, diye düşünüyordu.

Ziegenhagen, toplumun üretici kaynaklarını artırmak için ticareti ve manüfaktürü geliştirerek ilkel toplum aşamasının ilerisine geçilmesini zorunlu görmesi açısından Rousseau'dan ve Mably ile Morelly gibi Fransız Ütopyacılarından ayrılıyordu. İlkel insanlar olmaları gerektiği kadar mutlu değildiler, çünkü geri ve bilisizdiler. İlkel toplum bir "Altın Çağ" değil, bir batıl inançlar çağıydı.

Onun eğitime ilişkin görüşleri, köylüler dahil, toplumun bütün kesimlerinin eksiksiz eşitliğine inandığı için, gününün Basedow gibi ilerici eğitimcilerin görüşlerinden daha ilerideydi. Basedow çocuklara verilen buyruklara boyun eğmenin ve yaşamda-

1. Steiner, s. 61.

ki toplumsal konumlarından hoşnut olmanın öğretilmesi gerektiğine inanıyordu.

Ziegenhagen, özel mülkiyet kalkınca, toplumun eğitim yoluyla değiştirilebileceğine inanıyordu. Zenginlere, eşitlik temeline dayanan bir toplumun taşıdığı üstünlüklerin öğretilebileceği ve onların bu ayrıcalıklarından kendi istekleriyle vazgeçecekleri kanısındaydı. Ziegenhagen, Ütopyacı sosyalistler sınıfına sokulabilir. Ütopyacı sosyalistler konusunda Marx, şöyle yazmıştı: "Her türlü politik, özellikle de her türlü devrimci eylemi reddederler; amaçlarına barışçı yollardan ulaşmak isterler ve küçük küçük deneylerle yeni bir toplumsal İncil'in yolunu döşemeye çaba gösterirler. Proletaryanın daha son derece gelişmemiş bir durumda bulunduğu ve kendi konumu konusunda yalnızca gerçekdışı bir anlayışa sahip olduğu bir sırada, geleceğin toplumu üstüne çizilen bu tür hayalci tablolar, o sınıfın toplumun genel bir yeniden inşasına ilişkin ilk içgüdüsel özlemlerine uygun düşer."[2]

Morelly'nin düşsel bir adada kurulmuş olan ütopyasının tersine, Ziegenhagen'in ideal toplumu, somut bir tasarımdı. Koloni, zanaatçıların ve ustaların çocuklara, zanaat becerisini ve kafa emeğiyle kol emeğini birleştiren endüstri becerisini öğretebilmelerini sağlamak için bir kentin yanı başında kurulacaktı. Ziegenhagen, eğitimin başlıca amacının, toplum içindeki tam uyumu sağlamak olduğu kanısındaydı. "Tıpkı bir konserde, genel uyumun, ancak her bireyin kendi partisini tam zamanında çalması halinde sağlanabilmesi ve birinin yanlış bir nota basması durumunda uyumsuzluğun doğması gibi, toplumun mutluluğu bireyin doğru ilişkisine ve bireyin mutluluğu da toplumun içindeki uyuma dayanır"[3]

Eğitim şemasında müzik, önemli konuydu. Bu, çalışma ritimleri aracılığıyla ve kuşların ötüşlerini dinleyerek geliştirilecekti. Düşünce berraklığının geliştirilmesine katkısı bakımından dilin büyük önemi vardı. Konuşma, dinde kullanılanlar gibi anlamsız ibarelerin tekrarlanmasına değil, gerçeğe dayanmalıdır. "Çoğu dinsel şiirler, tablolar, oymabaskılar, resimler ve müzik yapıtları,

2. Marks ve Engels, *Komünist Parti Manifestosu.*
3. Steiner, s. 14.

kullanışlı ve yararlı gerçeklerin yerine batıl inançları yayar. Halkın daha yoksul kesimi arınmış bir dinsel literatüre sahip olmayıp, çoğunlukla zihinlerini besleyecek yerde durmadan zehirleyen aile dua kitaplarıyla büyür."[4]

Rousseau'nun tersine Ziegenhagen, erkek ve kız çocukların aynı eğitimi görmesini savunuyordu. Kadınlarla erkeklerin tam eşitliğine inanıyordu ve bunu uygulamaya koydu da. Bu arada kitabı üzerinde çalışmaktaydı. Kitabı sonunda 1792'de yayımlandı. Yapıtta ilerici ressam Chodowiecki'nin* elinden çıkma bir birinci sayfa resmi ve sekiz oymabaskı ile, kolonideki toplantılarda söylenmek üzere Mozart tarafından bestelenen bir ilâhi de yer almaktaydı. Kitap altı bin basıldı ve Ziegenhagen, kitabının reklamı için büyük çaba gösterdi. Düşüncelerine Fransa'da destek bulacağı umuduyla birkaç kez Ulusul Meclis'e başvurarak kitabının okullarda ve yüksekokullarda ders kitabı olarak okutulmasını istedi. Ulusal Meclis'ten bir yanıt almamasına karşılık, Fransız hükümetinin daha sonraları benimsediği birtakım ilkeler, örneğin 1793 sonbaharında Jakobenler'in din üzerine verdikleri demeçler, onun ileri sürdüğü düşüncelere benziyordu.

Kitap Almanya'da iyi karşılanmadı. Saksonya'daki gerici yönetim, kitabı Hıristiyan dinini kökünden yıkma çabası ile suçladı ve Ziegenhagen'in yapıtlarını yasakladı. Hamburg'daki resmi makamlar ise daha hoşgörülüydü. Kitabı yasaklamak yoluna gitmediler. Buna karşılık Hamburg'un zengin tüccarları hatta en yoksulları da içinde, her toplum katından insanların eşitliğine ilişkin düşüncelerini hoş karşılamadıkları için, ona pek az ilgi gösterdiler. 1795'te, Fransız Ulusal Meclisi'nin desteğini kazanma yolundaki girişimleri, Fransız yönetiminin ülkede üretimi artırmak kaygısı içinde olması, o yüzden de özel mülkiyete karşı tutum takınmaması nedeniyle sonuç vermedi. Gerhard Steiner'in de üzerinde durduğu gibi, Ziegenhagen Fransız yönetiminden

4. agy. s. 18.

*. Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801). Polonya'da doğup Almanya'da ölen ressam ve oymabaskı sanatçısı. Alman halkının yaşamını ve alışkanlıklarını büyük ustalıkla betimledi. Hogarth'ın yergili tarzının yerine yumuşak mizah anlayışıyla gözlemlerini yansıttı. Çev.

özel mülkiyeti kaldırmasını talep etmekle, burjuvazinin kendi mezarını kazmasını istemekteydi.
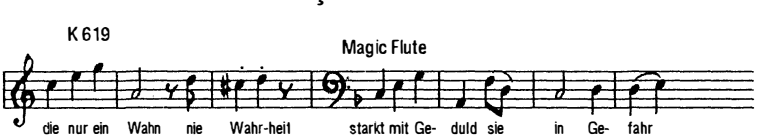
1800'lere gelindiğinde Ziegenhagen'in karşılaştığı ekonomik ve politik sorunlar, planlarından vazgeçmesini zorunlu kılacak kadar keskin bir duruma gelmişti. Strasburg'a döndü orada hâlâ dostu ve eski öğretmeni Papaz Oberlin'in sosyalist bir koloni kurmakta kendisine yardımcı olmasını umuyordu. Ama bu tasarıları gerçekleşmedi, 1806'da yaşamını trajik bir sonla noktalayarak intihar etti.

Ziegenhagen'in yapıtlarının etkisi az oldu. Kendisi de Mozart'ın kantatının (K.619) söz yazarı olmasının dışında pek tanınan biri değildir. Düşünceleri, zamanının toplumunda gerçekleşmesi son derece olanaksız olan şeylerdi. Böyle olmasına karşın, o topluma yönelttiği eleştiriler, gelecekteki sınıfsız bir topluma ilişkin görüşleri bizler için bugün bile bazı dersler içeriyor olabilir. Ziegenhagen artık sömürünün, savaş diye birşeyin olmayacağı bir toplumun kurulmasının olanaklı olduğuna inanıyordu. "Şu güzelim dünyanın yaşayan bütün insanların, birbirleriyle doğru ilişki ve uyum içinde yaşadıkları o mutlu, üç kat daha mutlu olan zaman... Daha güçsüz olan soydaşlarımızın her türlü alım satımı işte o zaman ortadan kalkacaktır. Para hırsı, Afrika uluslarını savaşa sürüklemeyecektir. Hiç kimse kendi anayurdundan başka topraklara göz dikmeyecektir. Hırs, doğal dostluk bağlarını koparmayacaktır. Artık çocuklar anababalarından, ya da anababalar çocuklarından korkmayacaktır. Evli çiftler, ya da erkek kardeşler, kız kardeşler, akrabalar birbirlerinden korkmayacak, birbirlerini insan alıp satan tüccarlarmış gibi görmeyeceklerdir. Artık boş topraklar vahşi hayvanların yaşam alanı olmaya terkedilmeyecektir. Artık şeker plantasyonlarında, çeltik tarlalarında, tütün tarlalarında, elmas ve altın madenlerinde, kahve ve baharat bahçelerinde, inci tarlalarında ırgatbaşının zayıf siyah kardeşlerimizin sırtlarında patlayan, inmesi korkuyla beklenen kamçısının şaklamalarını işitmeyeceğiz... Artık, anlatılması bile insanı iliklerine kadar donduran cezalar uygulanmayacaktır. İnsanların doğru ilişkisi üstüne çok denenmiş öğretimiz sayesinde bütün in-

sanlan soylu kişiler haline gelecek, arınacak, herkes eksiksiz bir bütün oluşturacaktır."[5]

Mozart ile Ziegenhagen'in karşılaşıp karşılaşmadıklarını bilmiyoruz. Ne var ki, Leopold Mozart, oğluna yazdığı mektuplardan birinde, Sedan'da oturan, tekstil ticareti ile uğraşan bir Herr Ziegenhagen'den söz eder.[6] Bu, pekala aynı kişi olabilir. Mozart, ancak 1792'de yayımlanan bu kitabı göremedi, ama kantatın içeriğinden, Ziegenhagen'in düşüncelerini kavradığı açıktır. Bu nedenle söz konusu yapıtı biraz ayrıntılı bir biçimde incelemek gerekiyor.

Kantat, Do majör tonundadır; piyano eşlikli, solo ses (soprano ya da tenor) için yazılmıştır. Noktalı sekizlik ritimli kısa bir prelüd, sanki bir "Dikkat!" komutu gibidir. *Sihirli Flüt*'teki "Sarastro'ya Selâm Olsun" korosuna benzer. İlk resitatifin sözleri, hangi dinden olurlarsa olsunlar insanları, Yaratan'larını dinlemeye çağırır. Bu "En Üstün Mimar"a ve bütün dinlerin bir olduğuna duyulan inancın bir örneğidir. Resitatif, Mozart'ın hümanist biçemine özgü geniş melodili, geniş aralıklı, üç vuruşlu bir *Andante* bölmesine açılır. Sözler iki Masonik üçlemeyle: Düzen, Simetri ve Uyum ile, Güzellik, Güç ve Bilgelik ile ilgilidir. Müzikte, eşlik partisindeki *grupetto*, "uyum" sözcüğündeki kırık kadans ve Sarastro'nun "Ey İsis ve Osiris" aryasıyla özdeş olan bir müzik cümlesi dikkatimizi çeker.



Onu, dört-dörtlük La minör bir *Allegro* bölüm izler. Sözler, "Atın sizleri bağlayan deli zincirlerini"* diyerek insanları farklı bölük ve farklı mezheplere ayıran nifakı ortadan kaldırmaya ve kılıçlarını orağa dönüştürmeye çağırır. Bu, savaşın başlıca nedenlerinden biri olan dinsel batıl inanca bir saldırıyı temsil etmektedir. Müzik, kromatik müzik tümceleri, sforzandolar ve ek-

5. agy. s. 133 ve sonrası.
6. agy. s. 85.
*. Türkçe değişik bir çevirisi için Çevirmenin Eki I'e bakınız. Çev.
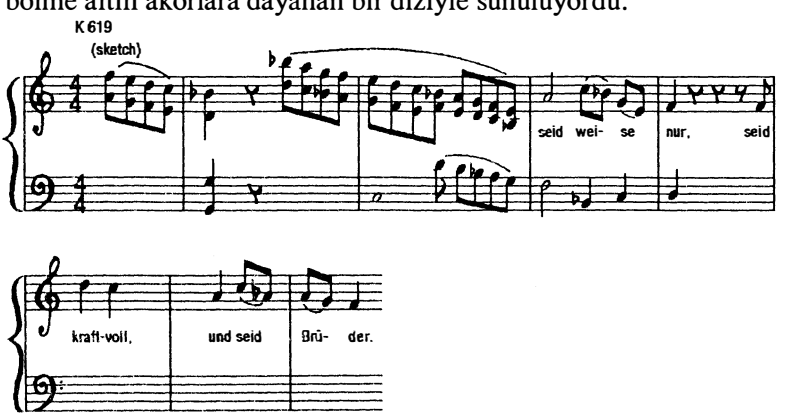
sik yedililer içerir. *Sihirli Flüt*'te Gece Kraliçesi, karanlık ve batıl inanç güçlerinin temsilcisidir. Bu bölümüyle kantatın müziği, Kraliçe'nin ikinci aryasını andırır (*Sihirli Flüt*, 14).
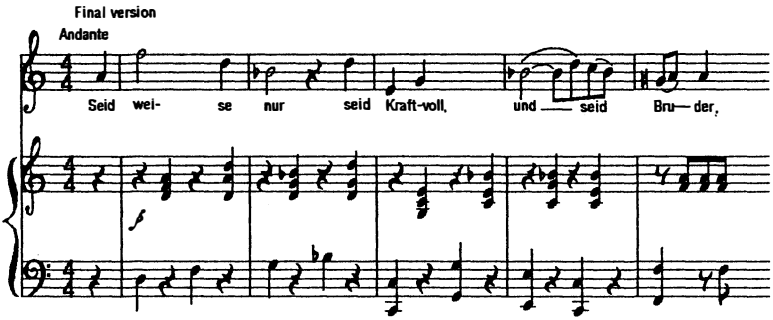
Bu bölümü, sevecen ve inandırıcı altı-sekizlik bir *Andante* izler. Bunun sözleri şöyledir: "İnanın ki benim yarattığım evrende kötülüğe yer yoktur; bilim işte bunu anlatacak ve sizleri daha iyi eylemlere yönlendirecektir; insanları gerisin geriye o nifakın içine itmeyecek, ileriye gitmelerine yardım edecektir."

Çağın birçok bilimsel buluşunun tüm insanlığın yararına kullanılacağı inancını XVIII. yüzyıl sonundaki aydınlanmacı düşünürlerin çoğu paylaşıyordu.

Bu bölmeyi dört-dörtlük ikinci bir *Andante*'ye açılan iki ölçülük bir resitatif izler. "Akıllı olun, güçlü olun, kardeş olun. Hayır duam ancak bu yolla ulaşır sizlere. O zaman acı değil, sevinç gözyaşları akacaktır. O zaman büyük keder, sevince dönüşecektir. Çöller cennetin en güzel bahçesi gibi çiçeklerle bezenecektir; doğa heryerden sizlere gülümseyecektir. Yaşamın en gerçek mutluluğunu işte o zaman tadacaksınız."
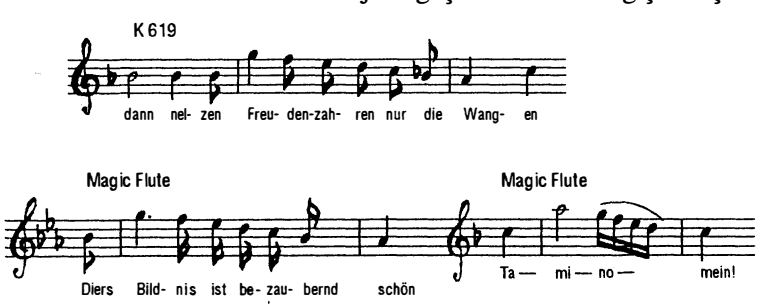
"Akıllı olun, güçlü olun, kardeş olun" sözleri, *Sihirli Flüt*'ün I. Perde *Finale*'sinde, Tamino ile Rahip arasındaki diyaloğu andıran gizemli bir hava yaratır. Mozart, yapıtın taslaklarında da gözlemlediğimiz gibi, yapıtın bu pasajına özellikle önem vermiştir. "Kardeş olun" sözleri önceleri dört kez yinelenirken, bu bölme altılı akorlara dayanan bir diziyle sunuluyordu.





Bölmenin son biçimi daha kısadır. "Akıllı olun" sözleri minör (küçük) altılı çıkıcı bir aralıkla bestelenmiştir. Bu, "o zaman acı değil, sevinç gözyaşları akacaktır" sözlerinde büyük (majör) altılıya dönüşür, ağırbaşlı bir öğüt, bir umut ve sevinç tümcesine dönüşür. Bu majör yapısıyla bu tümce Tamino'nun, Pamina'nin portresini gördüğü zaman dışa vurduğu sevinçli anlatımı anımsatır (*Sihirli Flüt*, No.3); Pamina ile Tamino yeniden bir araya geldikleri zaman bunu yinelerler (*Sihirli Flüt*, II. Perde *Finale*'si).

Müzik Re minörden Fa majöre geçerek eksen değiştirmiştir.



Üç kez yinelenen "o zaman" sözcüğünde, kantatın temel tonalitesi olan Do majöre dönüşür. Girişin noktalı sekizlik ritmi, çeken yedili akorunda tekrar sunulur ve son *Allegro* bir büyük altılının bir oktav üstteki La'ya çıkışıyla en yüksek noktasına ulaşan katıksız bir sevinç anlatımı halini alır.

Ziegenhagen burada insanlığın kurtuluşunun eğitim ve aydın-

lanma sayesinde başarılacağı ve yeryüzünde bu kurtuluşla Cennet'e erişilebileceği inancını dile getirmektedir. Müzikten, Mozart'ın da bu inancı paylaşmakta olduğu açıkça görülmüyor mu?

Mozart bu kantatı Temmuz 1791'de, hâlâ *Sihirli Flüt* üstünde çalıştığı bir sırada bestelemişti. Mozart'ın son yılının enstrümantal kompozisyonlarında karşımıza başlıca özelliklerini yalınlık ve huzurun oluşturduğu bir biçem çıkmaktadır. Sanatçının bu nitelikleri taşımasını bekleyenler, Masonlardı. Mozart'ın Masonik yapıtlarının çoğunda bu niteliklere rastlanır. 1791'in besteleri, daha önceki bazı yapıtlarının parlaklık ve virtüözlüğünden belki yoksundur ama, biçem yalınlığı ile içerik derinliği birbiriyle kaynaşmış durumdadır.

Re Majör Yaylı Çalgılar Beşlisi (K.593), Mozart'ın yaratıcılık yaşamında bir dönüm noktası oluşturur. Aralık 1790'da kimliği bir Mason ve Haydn'ın arkadaşlarından Joseph Tost olarak belirtilen bir "Macar amatör" için yazılmış olan bu beşli, Mozart'ın Ren bölgesinden dönüşünden sonra bestelediği ilk yapıttı. Massin'in de belirttiği gibi, bu yapıtın Masonik karakteri, Mozart'ın iyimser ruh halinin, o gezisindeki deneyimlerinden kaynaklandığı kuramına yeni kanıtlar getirmektedir. Yapıtın burada ayrıntılı bir çözümlemesini yapmaya olanak yoksa da, bazı yanları üstünde durulabilir.

Giriş *Larghetto*'sunun diyalog tarzı ve müzik tümcelerinin suslarla daha belirgin kılınması, adayın tekris töreni sırasındaki "soru ve yanıt" ritüelini akla getiriyor. Giriş teması Masonik *Adagio*'nun (K.411) (bkz. s. 87) giriş temasıyla özdeştir. Onu izleyen *Allegro,* giriş döneminde (period) koşut üçlüler ve üç kez yinelemeler kapsamaktadır. Bölümün sonlarına doğru *Allegro*'nun sekiz ölçüsünün ardından, *Larghetto*'nun geriye dönmesi, yapıtın Masonik anlam ve önemini vurguluyor.
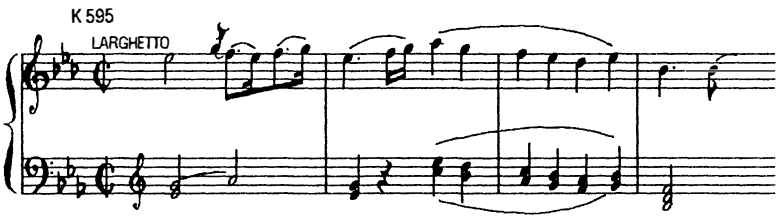
Bağlı çift notalar içeren *Adagio* teması Masonik karakterdedir. Daha sonra bunlar noktalı sekizlik ritimin ve altılı akorlu bir dizinin girmesiyle değişikliğe uğrar. Orta ara bölümde (bu bölüm, "Jüpiter" Senfonisi'nin *Andante*'sine benzetilebilir) birinci bölümün ara giriş motifi, değişik bir eksenle ve nota değerleri eksiltilmiş olarak, değişikliğe uğramış bir biçimde yeniden işitilir. Biri kardeşlik bağlarını temsil eden, öbürü mücadele düşün-

cesini dile getiren iki tema, bu bölümdeki malzemenin büyük bölümünü oluşturur.

Öyleyse, bu beşlinin hem biçimi, hem içeriği bakımından Masonik olduğunu söyleyebiliriz.

Mozart Ocak 1791'de Si bemol majör tonundaki son piyano konçertosunu (K.595) besteledi. Bu konçerto, Klarnetçi Joseph Bähr'ın verilen bir konser için yazılmıştı. 12 Mart günlü *Wiener Zeitung*'un yazdığına göre, konser çoğunluğunu amatörlerin oluşturduğu bir dinleyici kitlesi tarafından coşkuyla karşılandı. Mozart, 1786'dan beri yalnızca tek bir piyano konçertosu bestelemişti. Bu da 1788'de yazdığı ve 1790'da Frankfurt'ta seslendirdiği K.537 Re Majör Piyano Konçertosu'ydu. Öncekinin tersine Si Bemol Majör Konçerto, popüler beğeniye hiç ödün vermez. Bu konçertoda hiçbir virtüözlük gösterisi yer almaz. Orkestrada davullar ya da trompetler kullanılmamıştır ve yapıta egemen olan ruh hali, biraz da melankoli izleri taşıyan bir huzur ve tevekkül havasıdır.

Birinci bölümün teması yumuşak, akıcı bir melodiden oluşur. Mozart'ın, babasının Masonluğun ikinci derecesine kabul töreni için yazdığı "Gesellenreise" (K.468) şarkısına çok benzer. Bu bölüm, alışılmamış eksen değiştirimleri içermektedir. Bu "tonal" gezinim, adayın tekris töreni sırasında çıktığı yolculuğu çağrıştırmak amacını taşımaktadır. Başlangıç melodisi noktalı sekizlik ritimde bir motifle kesilir; birkaç çalış sonra "Jüpiter" senfonisi'nin ikinci temasını anımsatan bir motif işitilir (bkz. s. 168). Mi bemol majör bir Larghetto olan ikinci bölüm, bir Mason töreni alayı gibidir. Giriş teması hem noktalı sekizlik bir ritimi, hem de bir dizi altılı akorunu içerir.
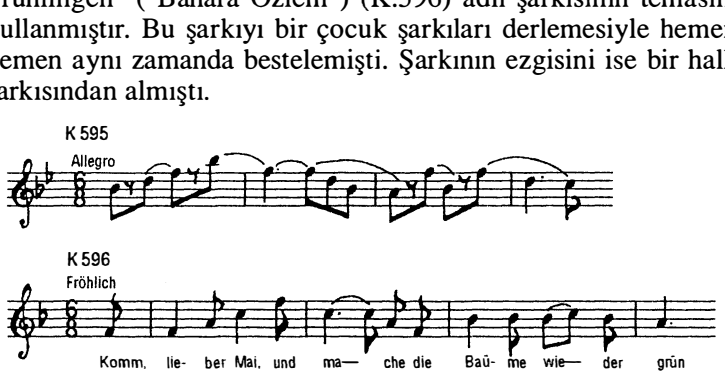


Bu bölümdeki huzur havası, orta bölümde minöre geçişler ve kromatizmle bozulur. Buna karşılık, sonunda tema yeniden duyurulur (ölçü 103), flüt ve kemanlar, piyanoyla ünison çalarlar: Bir kez daha *Sihirli Flüt*'te ki iki pasajı hatırlatır. I. Perde'nin *Final*'inde Tamino, Rahibe "Sessizlik diüğümünü ne zaman koparacaksınız?" diye sorunca Rahip,

"Dostluk senin elinden tutup da
Mabedin kutsal topluluğuna kattığı zaman"

diye yanıt verir. Rahibe, insan sesiyle ünison çalan viyolonseller eşlik eder.

Sarastro'nun ikinci aryasında, "Dostları elinden tutmuş, dolaştırıyor," sözcüklerine, aynı melodiyi bir oktav üstten çalan (bkz. s. 210) birinci kemanlar eşlik eder. Konçertonun sözü geçen pasajında "Dostlarının elinden tutarak dolaştırdıkları" çömezin betimlenmiş olabileceğini düşünüyoruz.

Bu konçertonun *Final*'i için Mozart "Sehn sucht nach dem Frühlingen" ("Bahara Özlem") (K.596) adlı şarkısının temasını kullanmıştır. Bu şarkıyı bir çocuk şarkıları derlemesiyle hemen hemen aynı zamanda bestelemişti. Şarkının ezgisini ise bir halk şarkısından almıştı.



(Gel, Sevgili Mayıs, Gene Yeşillendir Dalları")

Açıkça görüldüğü gibi Mozart, çocukların eğitimine çok önem veriyordu. Bunu mektuplarında, oğlu Karl'ın eğitimi konusunda yazdıklarından da biliyoruz. Mozart, hem kendisinin hem de Ignaz von Born'un abonesi olduğu Viyana Sağırlar ve Dilsizler Enstitü-

sü'nün iki öğretmeni tarafından yayımlanan bir gazetenin ekleri için birçok şarkı yazdı. Bu şarkılardan çoğunun sözleri Campe, Sturm ve Overbeck gibi aydınlıkçı yazarlardı. Bu kişiler, çocuklara doğadan öğrenmeyi, topluma hizmet etmeyi ve tüm insanları kardeş bilmeyi öğreten bir eğitim verilmesi gerektiğine inanıyorlardı. Bu tür şarkılar, Aydınlanmayı destekleyenlerce batıl inanç sayılan Katolik Kilise'sinin öğretilerini etkisiz kılmak amacını gütmekteydi.

Masonlar ilkel insanları "doğanın çocukları" olarak görüyorlardı. Rousseau gibi onlar da insan soyunun çocukluk çağının, insanın dönmeyi umut edebileceği bir mutluluk dönemi olduğuna inanıyorlardı. Aralarından Ziegenhagen gibi bazıları, insan soyunun, içinde, her insanın eşit konumda ama ilkel insanınkinden daha yüksek bir düzeyde olduğu daha yüksek bir toplum aşamasına doğru ilerlemesi gerektiğine inanıyorlardı. Böyle olmasına karşın, Ziegenhagen de, insanların doğa örneğinden ders almaları, çocuklardan ve ilkel insanlardan öğrenmeleri gereğine inanıyordu.

Mozart'ın son piyano konçertosunun *Finale*'si için "Sehnsucht nach dem Frühlich"le aynı temayı seçmesi anlamlıdır. Şarkı baharın gelişine çocukların katıksız sevincini dile getirir. Bu temanın melodi çizgisi, "uçan bir kuşun alçalıp yükselmesine"[7] benzetilmiştir. Bu melodi ile, kendine "doğanın çocuğu" diyen kuşçu Papageno arasında acaba bir bağıntı olamaz mı? Ezginin neşeli havası, minör tonuna geçişlerle etkileyici ve kederli bir havaya dönüştüğü sıralarda bile kendini asmaya çalıştığı zamanki Papageno'yu hatırlarız.

Papageno, henüz bebeklik aşamasındaki insan soyunun, hiçbir zaman Aydınlanma evresine varamasa da, yalınlığı takdir edilen "doğal insan"ın temsilcisidir. Çocukların doğadan duydukları sevinci anlatan bir temayı kullanmakla Mozart, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, Aydınlanma'nın temel inançlarından birini dile getiriyordu. O yıl daha sonraları bu düşünceyi vokal yapıtlarında -K.619 ve 623 Masonik kantatlarında, en önemlisi de *Sihirli Flüt*'te- daha açık ve kesin bir biçimde dile getirecekti.

7. Hyatt King, A., *The Concerto* (ed. Ralph Hill), Londra, 1952, s. 107.

XVII

SİHİRLİ FLÜT

Goethe Faust için bir keresinde, "İzleyicilerin çoğunluğu ondan hoşlanacak; tekris edilmiş olanlar ise, onun yüksek anlamına varacak, tıpkı *Sihirli Flüt*'te olduğu gibi,"[1] diye yazmıştı.

Tekris edilmemiş kimseler, gerçekten de bu operadaki Masonik çağrışımların hepsini anlayamasalar da, operanın genel anlamı açıktır. *Sihirli Flüt* Mozart'ın Masonik inançlarını bir peri masalı biçiminde açıkça dile getirdiği bir alegoridir. Üstelik, Mozart'ın bu inançlarını, Masonların, hele İlluminat Masonluğunun bir şüphe bulutu altında bulunduğu bir sırada ortaya koyma cesaretini göstermesi, onun yürekliliğinin ve inançlarına bağlılığının bir göstergesidir. Ölümünden sonra, ortalıkta operanın yasaklanacağı yolunda söylentiler çıkmıştı.

Libretto yazarı konusunda birçok varsayımlar öne sürülmüştür. Bu varsayımların burada tartışılmasına gerek yoktur.[2] Elimizdeki bilgiler, bir peri operası sahneleme düşüncesinin, Viyana'nın dış mahallelerinden birindeki tiyatrosunda oyunlar sahneleyen oyuncu ve menajer Emanuel Schikaneder'den kaynaklanmış olabileceğini düşündürüyor. Papageno ile Papagena sahnelerinin çoğunu da o yazmış olsa gerek. Sonraları, topluluğun oyuncularından, ünlü bir mineralog olan Giesecke, librettonun

1. Endres, F. C., *Goethe und die Freimaurerei*, Basle, 1949, s. 91.
2. Bak. Chailley, s. 11 ve sonrası.

kendisi tarafından yazılmış olduğunu iddia etmişti. Operadaki Masonik sahnelerin bir bölümünü onun yazmış olması mümkündür. Ignaz von Born'un etkisi, ritüel sahnelerinde kendini gösterir; ama aşağı yukarı kesin olan, operanın Masonik bir alegori olmasını Mozart'ın kendi istemiş olduğu ve librettoya bu biçimin verilmesinde hayli payı bulunduğudur.

Elimizde, operanın bestelendiği sırada, librettoda olay örgüsünün değiştirildiği yolunda bir zamanlar çok yaygın bir biçimde öne sürülen varsayımı destekleyecek yeterli kanıt bulunmamaktadır. Librettodaki belirgin tutarsızlıklara Chailey ve başkaları birtakım açıklamalar getirmişlerdir. Kesin olan şudur: sihir, pandomim, görkemli ritüel gibi tüm öğelerine karşın *Sihirli Flüt* eksiksiz bir bütün oluşturur ve temelinde bu bütünü kuran da, operanın müziğidir.

Librettoda birtakım kaynaklardan yararlanılmıştır. Bunlardan biri, *Dschinnistan* adlı bir Doğu masalları derlemesiydi. Masonik öğelerin bir bölümü, Terrason'un *Sethos* adlı romanından, bir bölümü de Born'un eski Mısır gizem törenleri üzerine yazdığı kitaptan alınmıştı. Olası daha başka kaynaklar, Naumann'ın iki operasıdır. 1781'de bestelediği *Osiris,* Mısırlıların güneşe tapışlarını betimler. Kahramanı, erdemli Aratea'yı kazanıncaya değin bir sürü zorlu sınamadan geçer ve opera karanlığın gücünün güneş tapınağında yok olmasıyla sona erer. Nauman'ın 1782'de bestelediği İsveççe *Cora och Alonzo* operası, Marmontel'in XVIII. yüzyılda çok geniş çevrelerce okunan *İnkalar** adlı romanına dayanır. Bu romandaki Perulu rahiplerin koroları, Naumann'ın Masonik korolarına benzer ve *Sihirli Flüt*'teki rahip korolarını haber verir. Dresden'li arkadaşı J. L. Neumann tarafından yapılmış piyano uyarlaması Almanya'da çok popüler olduğu için, Mozart'ın bu yapıtı biliyor olması gerektir.

Marmontel'in kitabı İnka devletini, eşitlik ve adalete dayalı ideal bir devlet olarak betimler. "İnkaların tüm yaşam biçimlerine yasalar düzen veriyordu. Tembellik, Atina'da olduğu gibi, cezayı gerektiren bir suçtu. Bunun yanı sıra, çalışmayı zorunlu kılan yasalar, mülkiyeti de yasaklamaktaydı. Yararlı olmak zorun-

*. Jean François Marmontel (1723-1799), Les Incas (1777) Çev.

da olan insanlık, mutlu olmayı en azından umabilirdi. Tevazu, dokunulmaz ve kutsal birşey olarak koruma altına alınmıştı. Özgürlük, doğal hakların en kutsalı, onur ve iç barışsa, göksel nimetler olarak saygı gösterilmesi gereken şeylerdi."[3*]

Mozart'ın erken döneminin iki operası, *Zaide* ile *Die Entführung*'da da gözlemlenen "Soylu Vahşi" düşüncesi sonraları Marx tarafından yorumlanmıştır. "XVIII. yüzyılda çok yaygın olan bir kurmacaya göre, doğal durum, insan doğasının gerçek durumu olarak düşünülüyordu. İnsanlar, insan düşüncesini bedenin gözleriyle görmek istediler ve naifliği, derinin kuş tüyleriyle örtülmesine kadar varan bir düşünceyle, *doğa insanlarını, Papageno*ları yarattılar. XVIII. yüzyılın son on beş yılı sırasında *doğal durumdaki insanların* ilk bilgeliğe sahip oldukları varsayılıyordu ve her yerde İrokuaların, Amerikan Yerlilerinin kuş gibi ötme yöntemlerini, kuşların bu hüner sayesinde kendiliklerinden gelip ökseye düşecekleri inancıyla taklit eden öksecilerin sesleri duyulmaktaydı. Bütün bu tuhaflıklar, *ilkel* durumun *gerçek* durumun naif bir Hollanda tablosu olduğu yolundaki doğru düşünceye dayanıyordu."[4]

Geçen bölümde de görmüş olduğumuz gibi, Ziegenhagen'in ütopik topluma ilişkin düşünceleri, Fransız öncellerinden daha somuttu. Mozart onun kantatını bestelediği zaman gerçek, çağdaş bir durumda ideal bir toplum yaratmayı amaçlayan bir projeye katkıda bulunuyordu. *Sihirli Flüt*'te ise, adalet ve eşitlik üzerine kurulu olan bu gerçek toplumun bir tablosunu sunuyordu. Opera, insanın aydınlanma sayesinde böyle bir toplumu gerçekleştirme, böylece kendisini ilkel insandan daha yüksek bir mutluluk düzeyine yükseltme mücadelesinin alegorisidir.

Sihirli Flüt, İlluminatlar'ın ve Ziegenhagen'in birçok düşüncesine somut bir anlatım getirir. Illuminati Dirigente'lere verilen bir söylevi anımsayabiliriz (bkz. s. 108). Buna göre insan toplu-

3. Métraux, A., *The Incas* (Almanca'dan çeviri), Londra, 1965, s. 12.

*. Mütevefa D. M. Gorman, Marmontel'in romanıyla Sihirli Flüt arasında bir ilgi olabileceğini ileri sürmüştü. Garcilaso'nun *İnkaların Tarihi*'nde başında kuş tüylerinden yapılmış bir başlık bulunan ve acayip bir biçimde Papageno'ya benzeyen bir "Soylu Vahşi"nin resmi bulunmaktadır.

4. Marx, Karl, *Collected Works*, Londra, 1975, C.I. s. 203.

ma düzen vermeyi, doğayı, insanoğlunun maddi gereksinimlerini karşılama mücadelesinin tarihi demek olan insanlık tarihini inceleyerek öğrenir. İlkel toplumda insanlar özgür ve eşitti. Gereksinimleri azdı ve bu gereksinimleri kolayca karşılanabiliyordu. İnsanların sayıları artınca, gereksinimleri de arttı; bu gereksinimleri karşılayacak yeterince olanak yoktu. İnsanlar da birbirlerini köleleştirmeye başladılar, eşitlik ortadan kalktı ve mülkiyet kurumlaştı. Sınıflar ve uluslar doğdu. Despotluk, insanları hayvanlar konumuna indirgedi. İnsanoğlu ancak gizli erdem okulunda tinsel eğitimden geçerek aydınlanacak ve ancak bu yolla evrensel özgürlük ve eşitliğe erişecektir. İnsanoğlu yitirdiği Cennet'i ancak o zaman yeniden fethedecektir.

Konuşmada, şu sözler yer alıyor: "Aydınlanma, benim ne olduğumu, başkalarının ne olduklarını ve ne olabileceklerini bilmek demektir... başkalarına yardım etmek, sevinçlerini paylaşmak demektir."[5]

Bu düşüncelerin, hatta bu sözlerin, *Sihirli Flüt*'ten az sonra bestelenmiş olan Masonik Kantat'ın (K.623) sözlerine benzerliği, Mozart'ın bu konuşmaya yabancı olmayabileceği kanısını veriyor (bkz. s. 226). Yolculukları sırasında Viyana'yı da ziyaret eden ve Mozart'ın Blumauer gibi Mason dostlarıyla tanışan Knigge'nin, Mozart'la karşılaşmış olması olasıdır. Knigge ve kızı *Figaro*'yu Almanca'ya çevirdiler ve Mozart'ın kitapları arasında Knigge'nin kitaplarından biri, *Dramaturgische Blätter* de vardı. Böyle olmasına karşın, elimizde belgesel kanıtlar bulunmadığı için bu söylediklerimiz birer tahminden öteye geçemiyor.

Sihirli Flüt konusunda ilk yorum, 1794'te *Journal der Luxus und der Moden*'de çıktı. Makalenin yazarı kendisi de bir Mason olan Ludwig von Batzko'ydu. Yazar alegoriyi, "Aydınlıkla karanlık, iyiyle kötü, aydınlanma ile batıl inanç arasında çağlar boyunca süregelen eski mücadelenin betimlemesi"[6] olarak tanımlıyordu. Von Batzko'nun yorumuna göre Gece Kraliçesi batıl inancı; Pamina, Kraliçe'nin Saygıdeğer İhtiyar Akıl'dan olan çocuğu, Aydınlanmayı; Tamino, henüz yetkinleşmemiş Tinselliği;

5. Engel, s. 156.
6. Nettl, s. 82.

Papageno, Ahmaklığı; Üç Erkek Çocuk, Aklın Güçlerini; Flüt, Doğa'nın Biricik Sesini; Çanlar, Dalkavukluğu; Güneşin Yedi Katlı Kalkanı, Gerçek Bilgi'yi temsil eder.

Pamina, Aydınlanma'yı temsil ediyorsa, onu denetim altına alma yolundaki mücadele, Illuminati Dirigente'lere verilen söylevin ışığında açıklanabilir: "Devrimden korkan zorbalar, Aydınlanma'yı kendi amaçlarına hizmet etsin diye desteklediler. Gizli bilgelik okulları işte bunun gibi kötüye kullanmalara son vermek, eski baskı durumuna düşmeyi önlemek için oluşturuldu."[7]

İlluminatlar, vatanseverliği ve ailesel kibiri mahkûm ediyorlardı. "Başka ülkelerde yaşayanları aşağı görmek bir kez caiz görülüp de o insanlara zarar vermek, hatta erdem olarak kabul edilince, onu izleyen adım, insanların soydaşlarına olan sevgilerini belli bir kentin sakinleriyle ya da bir ailenin bireyleriyle, hatta yalnızca kendisiyle sınırlaması oldu. Bunun sonucu yurtseverlik, dar bölgecilik, ailesel kibir, sonunda da bencillik haline geldi."[8]

Sihirli Flüt'te Sarastro'nun engin insanlık sevgisinin karşısına, Gece Kraliçesi'nin kızını ve Güneşin Yedi Katlı Kalkanı'nı yitirmekten duyduğu kederde yansıyan dar ve bencil sevgi ve aile onuru konulur. Adından da anlaşıldığı gibi, Monostatos ("Yalnız Duran"), bencil bireyi temsil eder.

Tamino, kendini yetkin kılma çabasıyla, cesareti, tahammüllülüğü ve soydaşlarına olan sevgisiyle bilgeliğe ulaşma çabası içinde olan insanın simgesidir. Rahip, "Sınamalara katlanabilecek mi?" diye sorar; "Unutma ki o, ne de olsa bir prens." Sarastro, "Yalnızca o kadar değil, bir insandır da,"[9] diye yanıt verir.

Pamina, operanın odak merkezini oluşturan kişidir. Gece Kraliçesi ile Sarastro, Batıl İnanç Güçleri ile Akıl Güçleri arasındaki çatışmanın hedefidir. Sınamalar sırasında Tamino'ya yol gösteren, ona ateş ve sudan çıkış yolunu gösterecek sihirli flütü veren, Pamina'dır. Son sahnede Pamina, Tamino'nun yanı başında aydınlananlar topluluğuna yükselir.

Papageno, ilkel toplum aşamasındaki insanı temsil eder. Ken-

7. Engel, s. 155.
8. agy. s. 154.
9. *The Magic Flute* (Çev. Dent), II Perde I. sahne.

dini "Doğa'nın çocuğu" olarak adlandırır. Gece Kraliçesi için çalışmakla bir köle - kendileri için değil, yalnız başkaları için çalışan, kendilerini fethedenlerin iradesine tümüyle bağımlı, mirassız, mülkiyetsiz insanlardan biri"[10] haline gelmiştir. "Gece Kraliçesi ve nedimeleri için kuş yakalarım; onlarda bunun karşılığında bana yiyecek ve içecek verirler."[11]

Papageno hiçbir zaman aydınlanma katına erişemeyecektir. Bununla birlikte müzik, sevgi ve arkadaşlık sayesinde yaşamdan daha yüksek olan şeyler algılamaya başlayabilir. Hatta onun, burjuvazinin gözüyle görülen köylülüğü temsil ettiği söylenebilir.

Operanın merkezi teması, insanlık sevgisidir. Bu sevgi, bir insanın genel olarak insan soydaşlarına, özel olarak da başka bir insana duyduğu özel sevgiyi kucaklar. Pamina ile Papageno sevgilerinin gücünü düetlerinde (No.7) dile getirirler. Tamuino ile Pamina'ya geçirdikleri sınamaları müzik yardımıyla alt etme gücünü veren de bu sevgidir.

Bütün opera boyunca müziğin etkisine anıştırmalar yer alır.

"Evet, herşey uyum içinde olsun diye
Huzursuz ruhlara böylesine uyum getiren,
Böylesine sihir gücüne sahip olan,
Müziktir ancak."[12]

Tamino flütüyle vahşi yaratıkları büyüler. (İlginç birşey olarak, o dönemde opera için yapılan illüstrasyonlardan birinde, vahşi yaratıkların ilkel insanlar biçiminde betimlenmiş olduğunu kaydedelim.) Papageno'nun sihirli çanları, Monostatos ile kölelerini büyüler; Papageno'nun kendini öldürmesine engel olurlar ve Papagena'yı ona getirirler. Ama en önemlisi, ateş ve su sınavında Tamino ile Pamina'ya sihirli flüt yol gösterir.

Mozart, insanların kalbini müziğiyle değiştirmeyi; onları Aydınlanma'nın düşüncelerini anlayabilecekleri bir biçimde kazan-

10. Engel, s. 154.
11. *The Magic Flute*, I. Perde, I. sahne (Çev. Dent).
12. agy. No. 5 (Çev. Dent).

mayı umut ediyordu. "Bilgimizi birbirimize öğreterek yaymaktan, saflarımıza katılan herkese, erdem yolunu, bilgelik yolunu göstermekten daha yüce ya da daha soylu bir amacımız olabilir mi?"[13] Born'un *Gerçek Uyum* locasının gazetesinde yayımlanan bir makalesinde geçen bu sözler, Sarastro'nun ilk aryasında yinelenir:

"Dinleyin bizi Ey İsis ile Osiris,
Sizin ışığınızı arayan bu insanlar için dua ediyoruz,
O ışık ki, karşılaştıkları tüm tehlikeler içinde onlara dayanma gücü verir,
Ve onları bilgelik yolundan selâmete çıkarır." [14]

Sihirli Flüt Born, Knigge ve Ziegenhagen gibi çağın aydınlanmış düşünürlerinin ideallerini -Mozart'ın kendinin de paylaştığı idealleri- somutlaştırır. Bu operada Mozart'ın hümanist biçeminin en özlü, en güzel örneğiyle karşılaşırız; hatta Mozart'ın bu biçemi "*Sihirli Flüt* biçemi" olarak da tanımlanmıştır. Jahn, Mozart'ın K.619 Kantat gibi yapıtlarında ve *Sihirli Flüt*'ün bazı bölümlerinde "müzik evreninin dışındaymış gibi gözüken, ama özellikle Beethoven tarafından kimi zaman çok etkili kılınmış Masonik karakterin, *ahlaksal inançların* (neredeyse *erdem* diyecektim ama yanlış anlaşılır diye çekindim) özüne ilişkin birşeyler dile getirilmektedir,"[15] diye yazmıştı.

Demek ki *Sihirli Flüt*, Mozart'ın müziğinin anlaşılmasının anahtarı olarak kabul edilebilir. Yapıtta, Mozart'ın daha başka bir takım yapıtları ve başka bestecilerin yapıtlarından alıntılanmış bazı müzik tümceleri kullanılmış olması nedeniyle bu opera bir "potpuri" olarak tanımlanmıştı. Wyzewa şöyle yazıyordu: "Müzik yazarlarının, Mozart'ın 'Masonik' diye adlandırılan amaçları konusunda bizi aydınlatmayı bir yana bırakarak, onun yerine bizlere son operası için malzeme olarak kullandığı çeşitli

13. Bradley, H., *Brother Mozart and Some of His Masonic Friends*, (Quatour Coronati Locası'nın Tutanakları, XXVI, Londra, 1913, s. 11).
14. *The Magic Flute*, No. 10 (Çev. Dent).
15. Jahn II, s. 410.

'kaynaklar'ın bir dökümünü vermeleri, çok daha fazla arzulanan birşeydir."[16]

Bu kaynakların izlerini araştırmak herhalde çok ilgi çekici olur. Böyle de olsa, operada müzik olarak dile getirilen düşüncelerin anlamını ortaya çıkarmaya çalışmak kuşkusuz daha fazla önem taşır.

Sihirli Flüt'teki müzikal sembolizmin* burada bütünsel dökümünü yapmaya olanak yoktur. Bununla birlikte birkaç genel değinme yapılabilir ve bir iki örneğin çözümlemesi verilebilir.

Birincisi, operanın başat tonalitesi Mi bemol majördür. I. Perde *Finale*'si gibi Masonik sahnelerde sıklıkla Do majör kullanılmaktadır. Do minör karanlıkla, Re minör ise Karanlık Kraliçesi'nin ikinci aryasında olduğu gibi, batıl inançla özdeşleştirilmiştir. Sarastro'nun iki aryası Fa majör ve Mi majördür.

İkincisi, ilk kez üvertürün ortasında duyulan biçemleşmiş formuyla "üç vuruş" gibi kimi ritimler, opera boyunca karşımıza çıkar (bkz. s. 57). I. Perdenin *Finale*'si gibi Masonik sahnelerde noktalı ritimler sıktır.

Üçüncüsü, özellikle önem taşıyan bölümlerde bazı armoni yürüyüşleri görülür. Ayrıca eksen (I), çeken (V), eksen ek altılısı (VI) kırık kalışı ile koşut altılı akorlarının kullanılması en dikkat çekici örneklerdir.

Dördüncüsü, son akoru güçlü vuruşta biten türde bir kalış (dişil kadans), sevgi ve kardeşlik düşünceleriyle özdeşleştirilmiş olabilir.

Beşincisi, ritüel sahnelerinin trombon ve basset horn kullanılan orkestrasyonları, resmi bir hava yaratır. Klarnetler genellikle Masonik anlam taşıyan sahnelerde, örneğin, Üç Erkek Çocuk'un ilk geçtiği sahnede (No.5) kullanılır.

II. Perde'nin başındaki *Rahiplerin Yürüyüşü*, birçok Masonik müzik örneklerini içerir. Bu kısım, kemanlar, flüt, iki basset horn, iki fagot, iki korno ve üç trombon için Fa majör tonunda

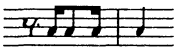
16. Hyatt King, A., *Mozart in Retrospect,* Oxford, 1955, s. 141.

*. *Sihirli Flüt*'teki Masonik sembolizmin tam bir dökümü için Chailley'in adı geçen yapıtına bakınız.

yazılmıştır. Açılış akorları I, V, VI bağlanışından oluşur. Sonraki iki ölçü, çıkıcı bir altılı akor dizisini içerir.

5-8. ölçüler: dişil kadansla sona eren noktalı dörtlük ve noktalı sekizlik ritim.

22-28. ölçüler:



ritmi altı kez yinelenir.

Marşı, hemen ardından flütlerin, obuaların, basset hornların, fagotların, kornoların, trombonların seslendirdirdikleri "üç vuruş" izler. Bunu izleyen diyalogda rahipler Sarastro'ya, Tamino'nun tekris edilmeye lâyık olup olmadığını sorarlar. Tamino'nun erdemlilik, ağzı sıkılık ve çıkar gözetmezlik niteliklerini taşıyıp taşımadığı soruşturulur. Ve "üç vuruş" rahiplerin Tamino'yu aday olarak kabul ettiklerini göstermek üzere üç kez yinelenir. Diyaloğu, antifonal tarzda yazılmış bir ilahi, İsis ile Osiris'e bir dua izler. Bu basset hornlar, fagotlar, trombonlar, viyolalar ve viyolonseller için surdinli seslerle yazılmıştır.

Sihirli Flüt'te Sarastro'nun iki aryası bizlere Mozart'ın hümanist biçeminin en iyi örneklerini sunar. Gece Kraliçesi'nin Re minör intikam aryasını izleyen Mi majör ikinci aryasında, operanın merkez teması "kardeşlik düşüncesi" dile getirilir.
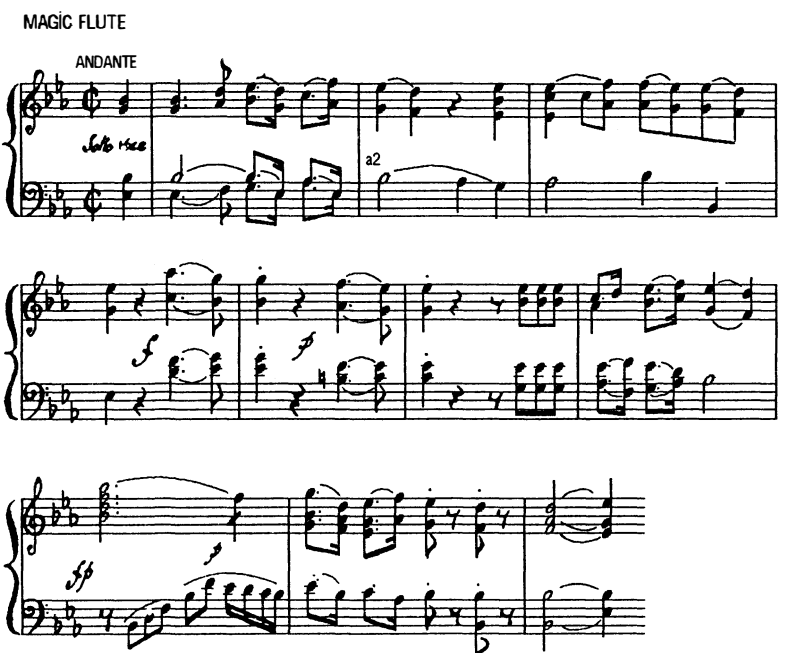
"Bu kutsal yapının içinde,
İntikam hiç bilinmeyen birşeydir;
Ödevini savsaklamış kişi
Sevgi sayesinde öğrenir ödevini.
Eli dostunun elinde, neşe içinde,
İnsanın kardeşine sevgi duyduğu

Daha iyi bir toprak bulmak için yürür.
Bu kutsal yapının içinde
Hiçbir hain gizleyemez kendini,
Çünkü herkes bağışlar düşmanını.
Bizim öğretilerimizden hoşlanmayan kişiye
İnsan denmese yeridir."[17]

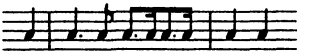
17. *The Magic Flute*, No. 15.

İki ölçülük girişte -kemanların üçlü aralıktan seslendirdikleri yumuşak girişteki müzik tümcesinde yumuşaklık; flüt, fagot ve kornoların eşliğinde yaylı çalgıların seslendirdiği kuvvetle vurgulanan akorunda sertlik olmak üzere- hem yumuşaklık hem de sertlik dile getirilir. "Dostunun eli" sözlerine gelindiğinde, kemanlar melodiyi insan sesinin iki oktav üstünden çalarlar. Ana tema ile dönüşümlü olarak üç kez yinelenen son ara tema *(couplet)* şarkının -ve operanın- mesajının altını çizerken, kapanış ölçülerinde kemanların ve flütlerin kırık kalışlar kullanarak çaldıkları sevecen müzik tümcesi, Masonik öğretinin insancıllığını dile getirir.

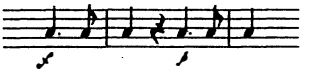
II. Perde *Finale*'si, operanın temel tonalitesi olan Masonik Mi bemol majör tonundadır. Yumuşak marş ritminde, tahta nefesli çalgılar -iki klarnet, iki fagot, iki korno- için yazılmış bir *Andante* ile açılır. Bunlar loca törenlerinde en çok kullanılan çalgılardır; altı sayısı anlamlıdır.



İlk ölçü şu ritimdedir.



Üçüncü ölçüde bağlı notalar bize kardeşlik bağlarını anımsatır. 4. ve 5. ölçüler



ritmini içerir. 7. ve 9. ölçüler, 1. ölçünün noktalı dörtlük ritmini yineler. 10. ölçü, girişi bir dişil kalışla bitirir.

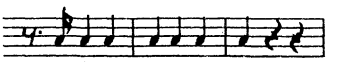
Dolayısıyla bu on ölçü, yoğunlaştırılmış bir biçimde birtakım sembolleri kapsar. Üç Erkek Çocuk tarafından seslendirilen sözler, müziğinin anlamının anahtarını oluşturur: "Az sonra şafak bizlere ışık getirecek; altın güneş doğacak; az sonra batıl inanç yok olup gidecek; az sonra bilge insan fethedecek."[18] "Bilge insan fethedecek" sözleri bağlı notalarla müziklendirilmiştir.

"Gel, Ey Barış, insanların yüreklerine dön. O zaman yeryüzü cennete dönecek, faniler tanrılaşacaktır."[19] Burada Zeigenhagen ile Knigge'nin düşüncelerini buluyoruz. Bu düşünceler, biraz önceki I. Perdenin *Finale'*sinde koro şu sözleri seslendirirken iletilmişti: "Erdem ve Doğruluk büyüklerin yoluna şan saçtığında, işte o zaman cennete dönecek yeryüzü ve tanrılaşacak ölümlü insanlar."[20] (Bu düşünce müzikal olarak I. Perde'de tiz bir Sol'a ve II. Perde'de de La bemol"e çıkarak betimlenir; aynı şekilde Pamina, Papageno ile birlikte, insanları tanrılara ancak sevgi gücünün eşit kılacağını söylediklerinde, Pamina'nın sesi, çeken sesi olan Si bemol"e çıkar.)[21]

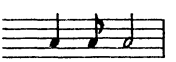
II. Perde'nin *Finale'*sinde, Pamina'nın sahneye girişiyle ritim hırçınlaşır. Müzik minör tonlara geçer. Pamina'nın kendini öldüreceğini söylerken çektiği acıyı kromatik tümceler ve kakışımlar dile getirir. Üç Erkek Çocuk onu kurtarmak için müdahale ederler. (kırık kalışa ve noktalı sekizlik ritime dikkat ediniz.) Müzik

18. agy. No. 21.
19. agy. No. 21.
20. agy. No. 8.
21. agy. No. 7.

üç vuruşlu ölçüye değişir ve bir altılı akorları dizisi duyulur. [Tanrılar] "sizleri koruyacak" sözü üç kez yinelenir. Postlüdde akıcı sekizlikler, bir sonraki sahnedeki "tehlikenin içinde dolaşıp duran" sözlerinin temasını önceden haber verir. Bu bölüm, cesaret ve kararlılığı ileten bir ritimle sona erer.



İkinci sahneye ilişkin sahne düzeni açıklamasında şöyle bir tanım yer alır: "İki dağ; bunların birinde hızla dökülen bir çavlan bulunur; öbürü ise ateş püskürür. Önünde iki zırhlı adamın beklediği bir demir kapı vardır."[22] "Hafif giysiler giyinmiş" Tamino, "ayağında sandallarıyla", sınamalardan geçmek üzere kapıdan içeri alınır. Trombonların ve yaylı çalgıların Do notası üzerinde üç vuruşlu



ritimle çalınan ve Masonik "üç vuruş"u hatırlatan surdinli seslerini işitiriz. Tümce eksik yedili bir akorla sona erer. Üç vuruşlu ölçü Sol notası (çeken) üzerinde yinelenir; tahta nefesliler bunu bir kez daha yanıtlayarak Do minöre geçerler. Ondan sonra, önce birinci, ardından ikinci kemanlarda *füg (fugato)* teması başlar; daha sonra tema viyolalara, viyolonsellere ve kontrbaslara geçer. Sanki biri ayak uçlarına basa basa yürüyormuşçasına hafif sesle stakkato çalınan bu tema çıkıcı yapıdadır ve Do minör tonundadır. Karşı tema, kardeşliği simgeleyen, bağlanarak oluşturulan gecikmeler içerir; ama bunlar çetin ve tehlikeli mücadeleyi çağrıştıran, kromatik olarak kullanılmış minör tonalitededir. Tenor ile basın ünison olarak söyledikleri bu tema, tahta nefesli çalgıların eşliğinde koronun girişine kadar gürleşerek sürer.

Koronun sözleri olduğu gibi *Sethos*'tan alınmıştır. "Sırtındaki yükle bu yoldan aşağı yürüyecek kişi Ateş, Su, Hava ve Toprakla arındırılmalıdır; ölüm korkusunun üstesinden gelebilirse eğer, yeryüzünden göğe yükselecektir. İşte o zaman, İsis'in gizemleri-

22. agy. No. 21.

ne kendini adamaya uygun, aydınlanma mertebesine kavuşacaktır."[23]

Melodisi bir Protestan koralinden alınmıştır. Sözleri ise İbranice bir mezmurun sözcüğü sözcüğüne yapılmış bir çevirisidir. Özgün sözleri İbranice olan bir Hıristiyan ezgisini, bir pagan metniyle birleştirmekle Mozart, bir kez daha bütün dinlerin birliğine olan Masonik inancın bir örneğini vermekteydi. Bu düşünceyi, biraz önceki *Masonik Cenaze Müziği*'nde dile getirmişti. Ziegenhagen'in kantatındaki giriş düşüncesi de budur. Füğün doruk noktasına, "aydınlanmış" ("illuminated"; Almanca =*erleuchtet*) sözcüğü ile ulaşılır. Bu da kesinlikle Illuminati'ye bir gönderme olarak kabul edilmelidir.

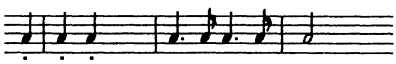
Yapıtın bundan sonraki bölümünde ölümün dehşeti, Fa minör *tremolando* ve *sforzando* akorlarla betimlenir. Tamino korkmadığını ilân eder; o sırada Pamina'nın sesi duyulur, Tamino'nun cesareti bir kat daha artar, artık hiçbir yazgının onları ayıramayacağını ilân eder. Zırhlı adam, çifti cesaretlendirmeye girişir; kardeşliği dile getiren bağlı notaları birkaç kez daha işitiriz. İlk aryayı hatırlatan esrimeli bir müzik tümcesiyle Tamino ile Pamina bir kez daha bir araya gelmekten duydukları sevinci dile getirirler. Tahta nefesli çalgılar üç yumuşak akorla, yaylı çalgıların eşliğini öne çıkarırlar.

"Ölümden ya da geceden korkusu olmayan kadın değerlidir ve tekris edilecektir."[24] Tamino ile Zırhlı Adam'ın söyledikleri bu sözler, enikonu devrimci bir düşünceyi dile getirir. Kadın "Kabul Locaları" bulunduğu halde Masonlar, kadınların tekris edilmesine karşıydılar. Jacques Chailley, *Sihirli Flüt*'te Mozart'ın, erkeklerle aynı koşullarla, yani değerli buldukları takdirde kadınların da tekris edilme haklarını savunduğunu öne sürer. (Tabii, Gece Kraliçesi ile onun Üç Nedime'si türünden kadınlar bunun dışındadır.) Ziegenhagen, kendi zamanının ilerisinde bir tutumla, kız ve erkek çocukların özdeş bir eğitim görmelerini ve kadınlarla erkeklerin tam eşitliğini savunuyordu. Mozart bu düşünceleri paylaşıyor muydu? Bilemeyiz, ne var ki, Mozart'ın

23. agy. No. 21 (bak. Dent, *Mozart's Operas*, s. 227).
24. *The Magic Flute*, No. 21.

Ilia, Constanze ve Susanna gibi birkaç kadın kahramanı cesaretleri, zekaları ve duyarlılıkları bakımından, en azından erkek akranlarına denk, hatta onlardan daha da üstündürler. Beaumarchais'nin açıktan açığa feminist olan bazı mesajları operadan çıkarmak zorunda kalınmış olsa bile, *Figaro*'nun temel mesajı, kadın ve erkek cinslerinin eşit olduğudur.

"Gece" ve "ölüm" sözcüklerine *tremolando*'lar, *sforzando*'lar ve kromatizm eşlik eder. "Lâyıktır ve tekris edilecektir" cümlesi *(ist würdig und wird eingeweiht)* "tekris edilecektir" sözcüklerinde kırık kadansla aşağıdaki biçimde yazılmıştır:



Sahne düzenine ilişkin açıklamalar bize, "kapı açılır; Tamino ile Pamina kucaklaşırlar" der. Onu izleyen ara bölüm, tüm operanın doruk noktasını oluşturur. Yumuşak ve stakkato altı tane sekizlik notadan oluşan bir müzik tümcesi, Fa majöre geçerek üç kez yinelenir. Ardından bir sus gelir; ondan sonraki sekiz ölçü, çiftin sevgisini ve eksiksiz uyumunu betimler. "Benim Paminam! Ne büyük sevinç!" Sevgi ve sevinç düşüncesi, bir majör altılı akoruyla ve onu izleyen inici bir diziyle belirtilir. Tümce, Pamina'nın "portre" aryasıyla ilgilidir (bkz. s. 196). İki müzik tümcesinin kusursuz dengesi ve akorların yalınlığı uyumu dile getirir.

Onu izleyen ara bölümde yol gösterici olan, Pamina'dır. Pamina babasının "şimşekler çakıp gök gürler, yağmur sicim gibi yağdığı fırtına sırasında" bin yaşındaki bir meşeden oyduğu sihirli flütün öyküsünü anlatır. Tamino'ya, "Al sihirli flütü ve çal," der; Zırhlı Adamlar çiftin şarkısına katılır, şunları söylerler:

"Flüt sesinin verdiği güçle, yürüyoruz neşeyle
Ölümün karanlık gecesi içinde".[25]

"Yürüyoruz" sözcüğü, armoni ve kontrpuanın kusursuz bir

25. agy. s. 21.

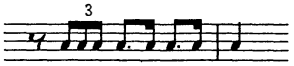
kaynaşmasıyla birbirine örülmüş partilerle betimlenir. Sonuç tanımlanamayacak kadar etkileyicidir. Tek bir akor, Fa majörden, ışığın tonalitesi olan Do majöre geçer. Tamino ile Pamina kapıdan girerler; korno ile trombonlardaki akorların eşliğinde davul sesleri arasında (timpanideki "üç vuruş"a dikkat ediniz) flütün korkuyla karışık hayranlık uyandıran gizemli sesine uyarak ateşin, ardından da suyun içinden geçerler. İlk ölçü bir grupetto içerirken, ikinci ölçü çıkıcı bir altılı aralığı (sevgi ve sevinç aralığı) içerir; onu inici bir dizi izler (s. 196). Çift, selâmete çıkınca, yaylı çalgıların sıcak seslerinin eşliğinde söylerler. İkinci sınavlarından sonra Tamino ile Pamina, "Ey Tanrılar! Ne büyük bir an! Bize İsis'in mutululuğu bağışlandı!'yı söylerler.[26] "An" sözcüğünde eksen ek altılısındaki (VI. derece) gizemli akor, bunun tekris edilme ânı olduğunu gösterir. Tamino-Pamina çifti mabede girerlerken koro zaferle dolu bir Do majör duyurarak neşe şarkısını kendi üstlenir.

Sonraki sahnede yalnız ve tesellisiz Papageno, Papagena'ya sesini duyurmaya çalışır. Opera boyunca Papageno halk aksanıyla Alman ve Avusturya halk şarkısı ezgileriyle söyler. Harlequin ve Hanswurst geleneğini izler. Papageno'nun bu *Finale'*deki müziği, bir halk valsi biçimindedir.* Pamina gibi o da kendisini öldürmeye çalışır ama sihirli çanlarını çalmasını söyleyen Üç Erkek Çocuk, onun kurtulmasını sağlarlar. Papagena ile Papageno'nun "din dışı" Sol majör tonunda bestelenmiş olan düetlerinde Masonik sembolizm yoktur, ama Tamino'nun "portre" aryasına benzeyen bir müzik tümcesini onlu aralıklardan söylerler. Gece Kraliçesi, Üç Nedimesi ve Monostatos ile birlikte Bilgelik Mabedi'ni yıkmak için ayak uçlarına basarak sahneye girdiğinde müzik Do minör'e geçir. (Bunun, Maria Theresia' nın 1743'te localara yaptığı bir baskına anıştırma olduğu öne sürülmüştür.) *Tremolo* yaparak çalan yaylı çalgılar, *sforzandolar* ve eksik yedililerle gök gürültüsü ve fırtına, karanlığın güçleriyle mücadaleyi bütün canlılığı ile dile getirir. Sarastro ve rahipleri görününce, sinirli ritimlerden, karanlıktan aydınlığa geçişi betimleyen sakin

26. agy. s. 21.

*. K.516 ile karşılaştırınız (bkz. s. 157).

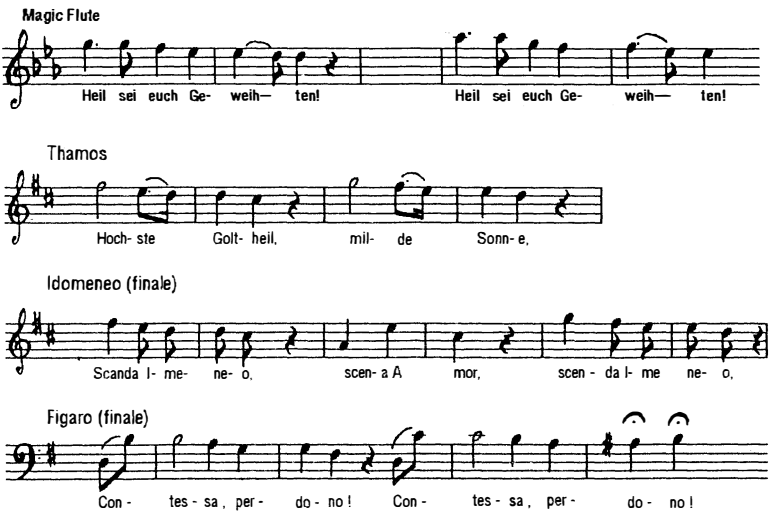
ve görkemli akorlara, Do minörden Si bemol majöre geçilir. Bir dizi asış (kardeşlik bağları) üflemeli çalgılar ve kontrbaslardaki üç akorla noktalı sekizlik Masonik ritme ilerlerken



Sarastro, "Güneşin ışıkları geceyi kovdu; ikiyüzlülerin sinsi gücünü yok etti,"[27] diye ilân eder.
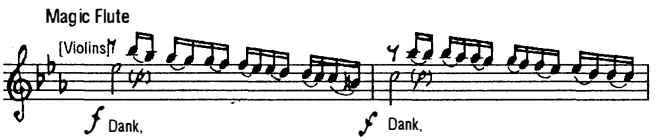
Fransız Devrimi'nin çağdaşlarının gözünde Fransa'da Akıl Çağı kurulmuş, yeni bir şafak sökmüştü. Henning de buna benzer şeyler yazmıştı: "Bastille'in yıkıntıları üstünde yükselen güneş, akla aykırılığın ve batıl inançların bulutlarını dağıtmış ve Satürn çağına yeniden dönüşe olanak vermiştir."[28]

Final korosunun Mi bemol majör giriş tümcesi ("Selâm size aydınlanmış ruhlar!) *Thamos*'un bir Güneş İlahisi olan son korosunun ilk tümcesine benzer. *Idomeneo* ile *Figaro*'daki benzer tümceler barışma düşüncesini işler.

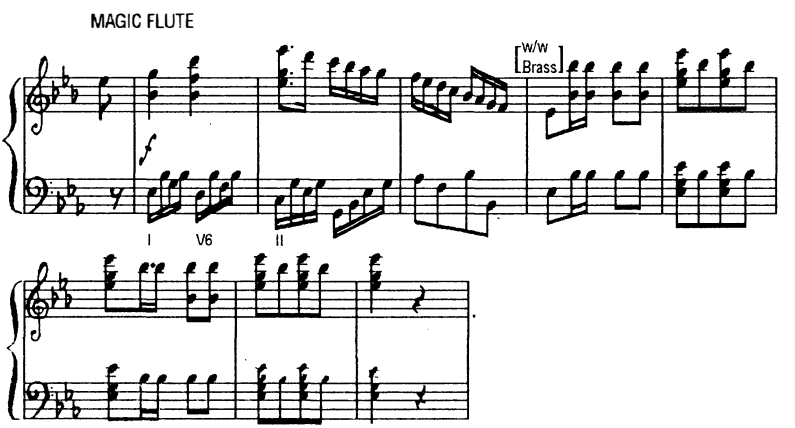


27. agy. No. 21.
28. Le forestier, s. 633.

Koro "şükran sana, şükran sana Osiris!" şarkısını söyler ve yaylı çalgılar bir dizi bağlı onaltılık notalarla bir kez daha kardeşlik düşüncesini dile getirirler.



Son *Allegro* bölümü, neşeli bir dansa benzer. Koro, Bilgelik Mabedi'nin üç sütunu olan Güçlülük, Güzellik ve Bilgelik'i söyler. Bu ölümün orkestral girişinde I, V ve VI üç akorunu işitiriz *(Rahiplerin Yürüyüşü*'nün başlangıcı ile karşılaştırınız). Onu neşeli bir dizi izler.



Bu sekiz ölçü operanın sonunda trompetlerden oluşan parlak bir fanfarın katılımıyla yinelenir. Trompetlerin sesleri sanki Mozart'ın çok yakında yeryüzünde İnsanoğlu'nun Kardeşliği'ne erişileceği inancını belirtircesine zafer dolu bir ezgiyi kuvvetle vurgularlar.

XVIII

KUĞUNUN ŞARKISI

1791 yazında Mozart'a, hâlâ *Sihirli Flüt* üzerinde çalıştığı sırada iki önemli sipariş geldi. Mali bakımdan içinde bulunduğu berbat durum göz önüne alınırsa Mozart bu siparişleri sevinçle karşılamış olsa gerek. Bunlardan biri *Requiem,* öbürü de II. Leopold'un Bohemya Kralı olarak taç giyme törenleri vesilesiyle sahnelenecek bir *opera seria'*ydı.

Son araştırmalar *La Clemenza di Tito*'nun, birçok Mozart biyografisinde öne sürüldüğü gibi pek de öyle çalakalem yazılmış bir yapıt olmadığını ortaya koymuştur. Yapıtın, bu siparişin gelmesinden önce tasarlanmaya başlamış olması da olasıdır.[1]

II. Leopold'ün, hoşgörüsü ile ünlü bir imparator değildi; Mozart'ın onun taç giymesi vesilesiyle besteleyeceği operanın konusu olarak, bütün düşmanlarını bağışlayan, aydınlanmış bir hükümdarı seçmesi yeni imparatora yöneltilmiş bir çağrı olarak değerlendirilebilir. Mozart, biraz önce *Thamos*'ta benzer bir konuyla müzik bestelemişti. Tito, karakteri bakımından birçok yanlarıyla Thamos'a benzeyen bir kişidir. "Sert olmadan yönetemeyeceksem, Ey Tanrılar, alın imparatorluğu elimden! Ya da başka bir yürek verin bana,"[2] der; tıpkı Thamos'un "Dostlarımın ya da halkımın sevgisi olmadan yönetemem," demesi gibi. Tito'nun

1. Moberly, R. ve Raeburn, C. "The Mozart Versidon of La Clemenza di Tito", *Music Review*, Londra, 1970.
2. *La Clemenza di Tito*, No. 20.

iyiliği ve bilgeliği bize Sarastro'yu hatırlatır. En iyi dostunun kendisine ihanet ettiğini öğrenince, "Herşeyi biliyor, hepsini bağışlıyor, hepsini unutuyorum,"[3] der.

Daha önce *Zaide*'de ve *Enführung*'da dile getiren bağışlayıcılık, hoşgörü ve dostluk konusundaki Masonik düşünceler, *La Clemenza di Tito*'nun merkezi konusunu oluşturur. Bu duygular, müziğin büyük bölümünün Masonik karakterinde yansır. O dönemin sağduyulu bir eleştirmeni bu yapıtı, "Eski Yunan'a özgü yalınlığı" ve "müziği boyunca, duyarlı bir kalbi hafifçe, ama en derin yerinden saran dingin görkemi" nedeniyle övmüştü.[4]

Böyle olmasına karşın, taç giyme şenliklerinde aristokrat izleyici, yapıtı ciddiye almadı. İtalyan kökenli İmparatoriçe operayı "una porcheria tedesca" ("bir Alman pisliği") diye nitelerken, oralarda boy göstermekten hiç geri kalmayan, her yerde hazır ve nazır Kont Zinzendorf da operayı "müthiş can sıkıcı bir seyirlik"[5] olarak tanımlamıştı. Oyunları fazla seyirci izlemedi. Bir yorumcuya bakılırsa, "ayrıca sarayda Mozart'ın bu bestesi konusunda bir önyargı da vardı."[6] Buna karşılık, daha sonra Prag halkı, sevgili Mozart'ını ne denli beğendiğini ortaya koydu. Mozart bu konuda Constanze'ye Ekim 7'de şunları yazıyordu: "En garip olanı da yeni operanın *[Sihirli Flüt]* ilk seferinde çok başarıyla sahnelendiği aynı günün akşamında, *Tito*'nun Prag'daki son temsilinin müthiş alkışlarla kapanmasıydı... İki genç kızın söyledikleri küçük La majör düet tekrarlanmak zorunda kalındı. İzleyiciler Madame Marchetti'yi yormaktan çekinmeseler, rondoyu tekrarlatmaktan çok memnun olacaklardı."[7]

"Ah perdono! ("Ah Bağışla Beni!") "küçük düeti" Mozart'ın son yılına özgü olan üsluptadır; yalınlık, huzur, sevecenlik bu üslubun göze çarpan nitelikleridir. (Bu düetin başlangıcındaki melodi çizgisi, *Rahiplerin Yürüyüşü*'ndekiyle aynıdır; armoni

3. agy. No. 25.
4. Raeburn, C., Radio 3'teki konuşma, 31. 8. 74 (Mozart's Opern in Prag"daki alıntı, *Musica,* Mart 1959'daki makale).
5. Deutsch, s. 404.
6. Raeburn, C. Radio 3'teki konuşma, 31. 8. 74.
7. Anderson, s. 967.

yürüyüşü de s. 211'de alıntılanan *Sihirli Flüt*'ün Final korosundaki armoni yürüyüşüyle özdeştir.)

Bu sırada "yeni opera", Viyana'nın küçük kenar semt tiyatrosu *Theater auf der Wieden*'de halktan izleyiciler katında çok tutulmuştu. Opera, Mozart'ın ölümünden çok sonra bile bu tiyatroda kapalı gişe temsillerini sürdürdü. Opera bunun yanı sıra, "anlayan kişilerce" de iyi karşılandı. Mozart, eski rakibi Salieri'nin operayı "bütün dikkatiyle dinleyerek izlediğini, üvertüründen son korosuna kadar ağzından 'bravo' ya da 'bello' sesinin duyulmadığı tek bir müzik parçasının olmadığını,"[8] yazmıştı.

Mozart 7 Ekim'de Constanze'ye şöyle yazdı: "Gene de, bana her keresinde en çok zevk veren *sessiz onay*! Operanın giderek ne kadar beğenildiğini bu yolla görebiliyorsun."[9] Ertesi gün de kayınvalidesiyle küçük oğlu Karl'ı operaya götürdü. Şöyle yazıyordu: "Ona gelince, olup olacağı şu; kadın operayı *görecek* ama *duymayacak*"[10]. Tanıdıklardan birinin "*herşeyi* alkışlayıp durduğunu" anlatarak devam ediyor. "Ama bu herşeyi bilen zat, öylesine katıksız bir Bavyeralı olduğunu gösterdi ki, orada duramadım. Başlangıçta birkaç pasaja dikkatini çekecek kadar sabırlıydım. Ama herşeyi matrağa alıyordu. Doğrusu, daha fazla dayanamadım. Ona, siz bir *Papageno*'sunuz diyerek oradan ayrıldım. Ama aptalın benim ne demek istediğimi anladığını da sanmıyorum."[11]

Bu mektup, Mozart'ın operanın Masonik içeriğine ne denli önem verdiğini gösteriyor, çünkü sözünü ettiği sahne pek az müzik içeriyor, esasında Masonik diyaloglardan oluşuyordu.

Operanın içeriğine pek az anlayış gösteren bir başka izleyicinin de Kont Zinzendorf olması hiç de şaşırtıcı olmasa gerek. Kont, opera için şu yorumu yapıyordu: "Müzik ve sahne tasarımları hoş, geri kalanıysa inanılmaz bir kaba güldürü. İzleyici de tıkış tıkış."[12]

Sihirli Flüt'ün başarısı Mozart'a pek mâli yarar sağlamadı. 5

8. agy. s. 970.
9. agy, s. 967.
10. agy. s. 969.
11. agy. s. 969.
12. Deutsch, s. 412.

Aralık'ta öldüğünde, arkasında bir sürü borç bırakmış, yoksullar mezarlığına gömülmüştü.

Ayrıca, bir de *Requiem*'in tamamlanmamış partisyonunu bırakmıştı. Bu yapıt çok sayıda söylenceye ve spekülasyona konu olmuştur. Yapıtı ölen karısının anısına, Kont Walsegg ısmarlamıştı. Onu kendi bestesiymiş gibi sunmak istemiş, bu yüzden de Temmuz 1791'de kâhyası Leutgeb'i, Mozart'a göndererek kimliğini açıklamadan siparişini vermişti. Bu nedenle sipariş olayı gizemli bir hale büründü. O sırada zaten hasta olan Mozart'ta kendi requiemini bestelemekte olduğu düşüncesi bir saplantı halini aldı. Hemen hummalı bir çalışmaya girişti, ama *Sihirli Flüt*'ü tamamlamak ve 6 Eylül taç giyme şenliklerine yetişmesi gereken *La Clemenza di Tito*'yu yazmak için *Requiem*'i erteledi.

Mozart, o sonbaharda iki yapıt -bir Klarnet Konçertosu (K.622) ile bir Masonik kantat (K.623)- bestelemesine karşın, *Requiem*'i bitiremedi. Yapıt, ölümünden sonra öğrencisi Süssmayr tarafından tamamlandı. Mozart'ın yapıtın yalnızca başlangıç *Reguiem*'ini ve *Kyrie*'yi tamamladığı, buna karşılık *Dies Irae* için taslaklar, ağır parçaları için de Süssmayr'a yol gösterici notlar bırakmış olduğu biliniyor.

Requiem ile *Sihirli Flüt* arasında birtakım benzerlikler var. Einstein, bu yapıtta Kilise cenaze törenlerine Masonik bazı öğelerin sızmış olabileceğini öne sürüyor.[13] Giriş *Requiem*'inin basset hornlar ve trombonlar tarafından seslendirilen kederli müziği, bize operadaki acıklı sahneleri hatırlatıyor ve *Tuba mirum*'daki bazı müzik tümcelerinin *Sihirli Flüt*'teki tümcelere benziyor. Ama, Dent'in de belirttiği gibi, "Aradaki fark hemen belli olmaktadır; *Requiem*'in sözleri, sürekli olarak yalnızca ölüm korkusu üzerinde durmaktadır. Oysa Masonluk Mozart'a ölüm korkusunu yenmeyi öğretmişti. Mozart'ın dinsel duygularını en aklı başında ve en coşkun anında görmek için başvuracağımız yapıt *Die Zauberflöte*'dir *[Sihirli Flüt]*."[14] Bir Katolik Kilise ayini için yapıt bestelemesinin, Mozart'ın Masonik inançlarına ters düşüp düşmediği sorusu üzerinde durulabilir. 1782'de

13. Einstein, s. 95.
14. Dent, s. 252 ve sonrası.

başladığı bitmemiş Do Minör Missa'dan bu yana Mozart neredeyse hiç dinsel müzik yazmamıştı.* Evlenmelerinden hemen önce, Constanze hastalığını atlatırsa bir missa yazacağına yemin etmişti. Leopold, yemininde durmadığı için onu ayıpladığında Mozart: "Yüreğimin en derininden söz verdim, tutacağımı umut ediyorum... Yarım kalmış bir missanın hâlâ bitirilmeyi bekler durumda önümde duran notaları, gerçekte verdiğim sözün en iyi kanıtıdır,"[15] yanıtını vermişti.

Mozart, bu yapıtın bazı bölümlerini bir oratoryoda, *Davidde penitente*'de (K.469) kullandı. Missayı tamamlayamamasının nedenlerinden biri, Ignaz von Born gibi kimselerle ilişkisi sonucu, o sıralar akılcı düşüncelere ilgisinin artmış olması olabilir.

Mozart Katolik inancını hiçbir zaman yadsımadı. Buna karşılık ölüm döşeğindeyken onun son duasını yapmaya razı olan bir papaz zorlukla bulundu. Baldızı Sophie Haibl, bunu şöyle anlatıyor:" Uzun süre gelmemekte ayak dirediler; bu din kisveli zorbalardan birini gelmeye razı etmek için binbir dereden su getirmek zorunda kaldım."[16]

Kuşku yok ki Mozart'ın görüşleri inançsızlık sayılıyordu. Papazların gözünde Mozart'ın İlluminatlar ile ilişkisi onu lânetlemek için yeter de artardı.

Böyle olmasına karşın, bir Mason'un Hıristiyan olmasında tutarsız bir yan yoktu. 1792'de bir Mason locasında Mozart için yapılan bir Hıristiyan ayininde şu bölüm yer alır: "Ölüm üstüne o denli tiksindirici olan düşüncelerin cesaretle üstesinden gelmek ve ebediyetin meçhul tarlalarına sakin bir gülümsemeyle bu denli büyük ve önemli bir adımı atmak yeteneğine ancak, şurada yatan, büyük yaşama sanatını, bir Mason ve bir Hıristiyan olarak ölebileceği için öğrenmiş olan O, erişebilirdi."[17]

İlluminatlar, Ziegenhagen gibi, Kutsal bir Yaratan'a ya da Evrenin Ulu Mimarı'na inanıyorlardı. Knigge, "Mesih öğretisinin gizli anlamı, insanoğlunu devrim olmaksızın evrensel özgür-

*. 1791'de Baden'deki koro şefi arkadaşı Anton Stoll için kısa bir *Ave verum* moteti bestelemişti.

15. Anderson, s. 834.

16. agy. s. 976.

17. Deutsch, s. 449.

lüğe ve eşitliğe kavuşturmaktı,"[18] diye yazıyordu. Mozart'ın da buna benzer görüşler taşıdığına kuşku yok; bununla birlikte, onun gözünde, Masonik insan sevgisi ve kardeşliğinin, Masonik ideallerin, Katolik Kilise öğretilerinden çok daha fazla anlam taşıdığı da kuşkusuzdur. *Requiem*'in müziği ile *Sihirli Flüt*'ün müziği karşılaştırılınca bunun böyle olduğu doğrulanabilir; ama daha fazlasına gerek varsa, bu kanıtları onun tamamlanmış son yapıtı olan *Kleine Freimaurer-Kantate*'de *(Küçük Mason Kantatı)* (K. 623) bulmak mümkündür.*

Ocak 1792'de *Wiener Zeitung*'da aşağıdaki yayınevi ilânı çıktı: Seçkin besteci müteveffa Mozart'ın bir kantatıyla ilgili haber.

> Söz konusu kantat, onun her zamanki sanatçılığıyla işlediği; ilk seslendirmesini, hasta yatağına düşmesinden iki gün önce en iyi dostlarından oluşan bir topluluk içinde kendisinin yönettiği ve yerinde olarak onun kuğu şarkısı** olarak adlandırılabilecek bir yapıttır. Viyana'daki bir Mason locasının açılış töreni için bestelenmiş olan bu kantatın sözleri de aynı locanın üyelerinden biri tarafından yazılmıştır.[19]

Bu yeni mabet, Mozart ve Giesecke'nin de üyesi oldukları *Yeniden Taçlandırılmış Umut* locasınındı. Kantatın sözleri Schikaneder'e mal edilmiştir. Oysa Schikaneder bir kusuru yüzünden Regensburg Locası'ndan çıkarılmış ve Viyana'daki locaya hiçbir zaman kabul edilmemiş olduğundan, kantatı yazan kişinin Giesecke olması daha olasıdır. Mozart'ın ilk yaşam öyküsünün yazarı Niemetschek, "Bu yapıtın tamamlanmasının mutluluğu ve yapıtın aldığı çok büyük alkış, onun keyfini getirdi,"[20] diye yaz-

18. Engel, s. 132.

*. Pek çok araştırmacı "Loca Kapanış Müziği" (K. 623a) (bugün Avusturya Ulusal Marşı) ilahisinin özgünlüğünden kuşku duymaktadır. Sözleriyle, ezgisiyle en iyi Masonik şarkılara özgü olan müzik, Mozart'ın olmasa bile, Dernek müziğinin değerli bir örneğidir.

**. Bir sanatçının ölümünden önce verdiği en son yapıt. Çev.

19. Deutsch, s. 440.

20. agy. s. 511.
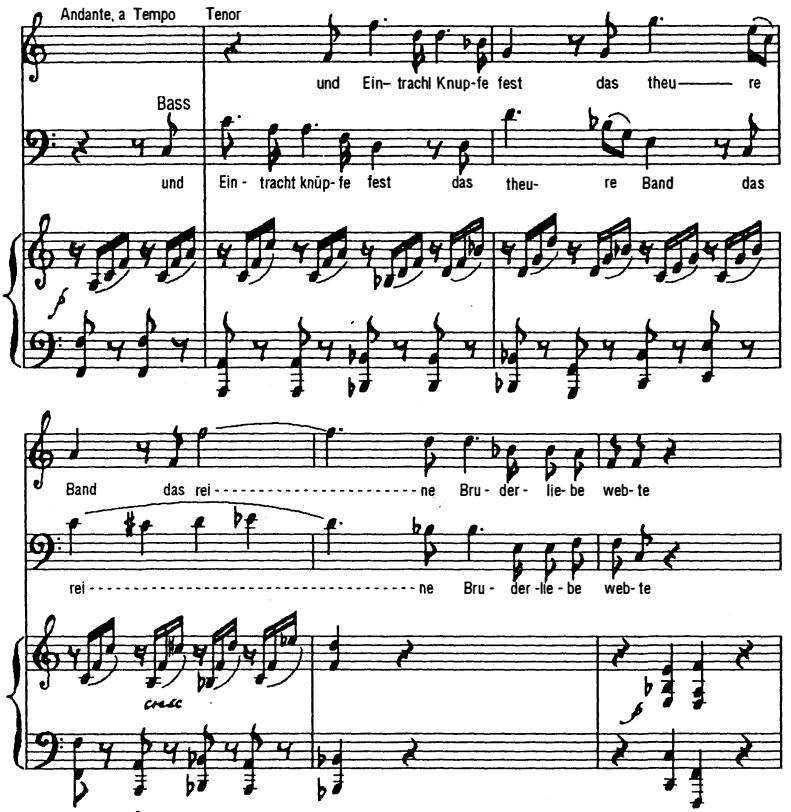
mıştı. Mozart'ın kendi de: "Kantatımı nasıl da çılgınlar gibi övdüler! Daha iyi şeyler yazmış olduğumu bilmesem, onu en iyi bestem olarak düşünürdüm,"[21] demişti.

Kantat yaşama sevincini; çalışmada birliği; insanlık sevgisini ve insanlığın geleceğine beslenen umudu dile getirir. Massin çok yerinde bir tanımla kantatı, "çalışmak üzere bir araya gelen kardeşlerin şarkısı"[22] olarak niteler. Yaylı çalgılar, flüt, obualar ve konolar eşliğinde tenor ve bas solistlerin yer aldığı üç partili erkekler korosu için bestelenmiştir. Son derece coşkulu Do majör giriş korosu, *Sihirli Flüt*'ün I. Perde *Final*'inde "Tüm Şanlar Sarastro'ya" korosunu anımsatır. Enstrümantal prelüd, noktalı sekizlik ritimde inici bir altılı akorları dizisini içerir; buna karşılık "Kardeşliğin Altın Zinciri" sözleri, üç solo ses için yazılmış kısa kontrapuntal ara bölümde bağlı notalarla müziklendirilmiştir.

Onu, tenor ses için resitatif izler. Bu resitatifin sözleri İlluminatlarınkini andıran düşünceler içerir (s. 170). "Bizi birleştiren kardeşlik zincirlerinin yeniden perçinlendiği böyle hayırlı bir olayda, tatlıdır bir Mason'un duyguları; tatlıdır insanlığın içini yeniden insanlık duygusunun kaplaması; tatlıdır her kardeşin kalbinin ne olduğunu ve ne olabileceğini ortaya koyduğu o eski yeri anımsamak; tüm erdemlerin sessiz nuru içinde tahta oturan tüm erdemlerin Kraliçesi Beneficence'nin ("İyilik") bulunduğu yeri hatırlamak."*

Bunu İyilik Tanrıçası'nın övgüsü olan bir arya izler (Beneficence); bu Mozart'ın eski locası Beneficence'e yaptığı bir göndermedir. Bağlı notalar koşut üçlüler ve büyük altılı aralığının yukarıya atlanarak kullanılışı, birlik ve neşeyi dile getirir. Arya bir resitatifle girer. Bu resitatifte bas, şu sözlerle tenora katılır: "En katıksız kardeşlikle birbirine örülen bu en sevgili topluluğu, uyum birleştirsin."

21. Holmes, s. 276.
22. Massin, s. 1169.
*. Almanca aslı ve değişik bir Türkçe çevirisi için bkz. Çevirenin ekleri. Çev.
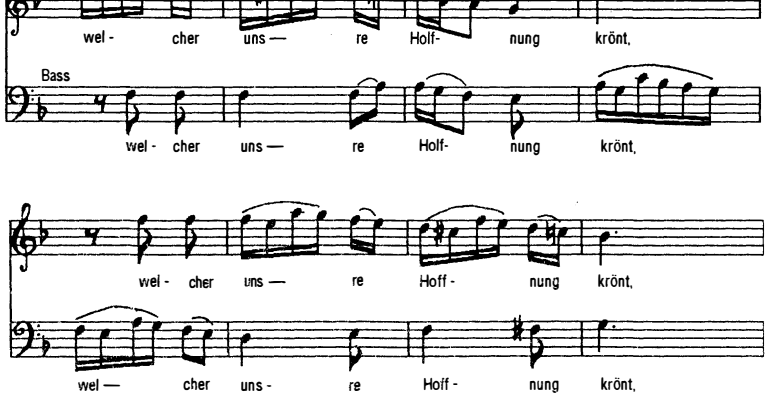


Bu pasajda "uyum" sözcüğü şu akorlarla betimlenir: Eksen (I), Altçeken (IV), Altçeken altılısı (II), Çeken (V), Eksen (I). "En katıksız" sözcüğüne bir artık beşli aralığı gizem katar; "en sevgili" sözcüğü için bir "modal" akor kullanılır. Kısa bir taklit pasajından sonra, iki ses birleşerek "Kardeşlik" sözcüğünü dile getirir. Noktalı sekizlik notaların ritimleri, sebatı çağrıştırır. Eşlik, kemanlarda onaltılık bir motifle, pesten çalan yaylı çalgılardaki vurgulu sekizliklerden oluşur. Armoni ile kontrpuanı birleş-
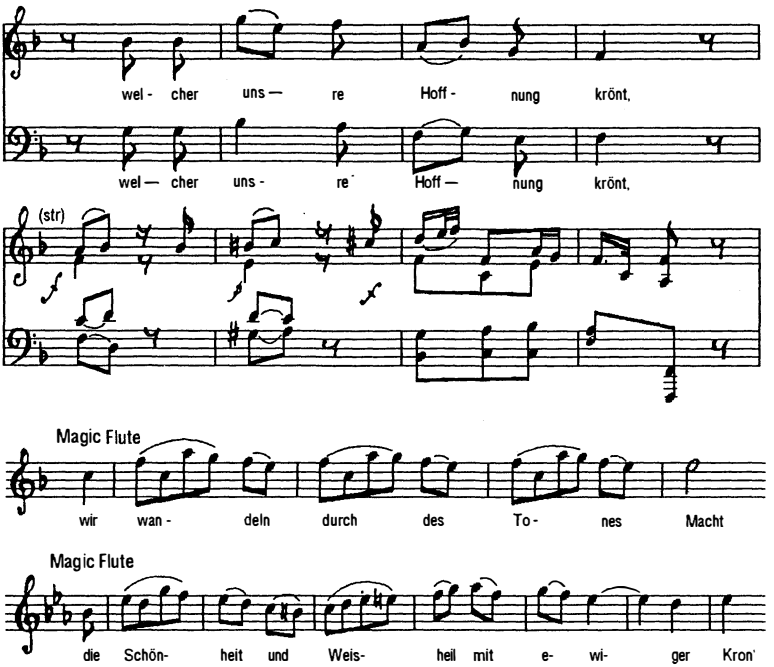
tiren bu beş ölçü, Uyum-Güzellik-Güçlülük üçlemesiyle sembolize edilen Masonik düşüncelerin özünü kapsar.

Bunu izleyen basit, sevecen, huzur dolu Fa majör tonunda ve üç- dörtlük ölçülü tenor ve bas düeti, Mozart'ın hümanist biçeminin güzel bir örneğini oluşturur. "Seslerimiz ve çalgılarımız ilân etsin sevgi ve kardeşliğimizi. O zaman sesi kesilecek kıskançlığın, işte o zaman isteklerimiz umutlarımızın taçlanmasıyla ödüllendirilecek."

Gözlerin bağlaması, birden nura kavuşmak, sınamalardan geçmek, yolculuklar ve sorgulamalar gibi daha başka şeylerle birlikte, insanın sonunda amacına ulamasının simgesi olarak taçlanma düşüncesi, kökenini Eleusis Mysterion'larından alan Mason ritüelinin ana bölümlerinden birini oluşturuyordu.

Burada "umutlarımızın taçlanması" sözleri, *Sihirli Flüt*'ün "Güçlülük, Güzellik ve Bilgelik"in "zafer tacına kavuştuğu"nu ilân eden son korodaki bir pasaja benzeyen bir müzikle betimlenir. Her iki pasajda da birbiriyle örülen parçalar, düetten önceki resitatifte dile getirilen, tacı oluşturan öğelerin birleşmesi düşüncesini çağrıştırır. Burada müzik, sözleri çetin sınamaları müzik sayesinde geçiş yolculuğunu anlatan Zırhlı Adamlar sahnesinin bir müzik tümcesini yineler.





Düetin son dört ölçüsü, cesaret ve kararlılığı anıştıran bir ritmi taşır. Kantat giriş korosunun ezgisini yineleyerek sona erer. Bu yinelemeyle Masonik sevinç ve güveni gururla bir kez daha onaylıyor gibidir. Bunun, Mozart'ın en son yapıtı, kuğu şarkısı olduğunu düşünürsek, bu yineleme özellikle anlam taşır.

Bu kantatın seslendirilmesinden hemen önce Mozart, son enstrümantal yapıtını, dostu ve Mason yoldaşı Anton Stadler için yazdığı Klarnet Konçertosu'nu (K.622) bestelemişti. Bu yapıtın *Adagio*'su *Sihirli Flüt*'ün ritüel sahnelerine benzer bir havayı çağrıştırır. *Sihirli Flüt*'ün "Ey İsis ile Osiris" solo ve korosunda olduğu gibi, solo enstrümanın melodisi, antifonal bir ilahi tarzında orkestranın tümü *(tutti)* tarafından yinelenir. Kadanslarda Sarastro'nun Mi majör aryasının ve ikinci rahipler korosunun (*Sihirli Flüt*, 18) yankılarını duyarız.

O güne kadar yazdığı gerçekten de en huzur verici, en güzel parçalardan biri olan bu bölümde Mozart, sözsüz olarak Güzellik, Güç, Bilgelik üçlemesinde ifadesini bulan Masonik kardeşlik ve insan sevgisi ülkülerine beslediği inancı bir kez daha doğrular gibidir.

Bu idealler Mozart'ın tüm yaşamını ve müziğini bir tire gibi işlemiştir. Mozart'ın "An die Freude" (K.53) ve "O heiliges Band" (K.148) (Ey Kutsal Melekler Takımı) gibi birtakım erken dönem şarkıları da Masonik düşüncelerle yoğrulmuştur; bu yapıtları da yalın ve huzur vericidir.

Thamos'un soylu koroları, *Zaide*'nin sevecen ezgileri *Sihirli Flüt*'ü haber verir. Mozart'ın *galant* döneminin müziğinde, özellikle de bazı piyano konçertolarının yavaş bölümlerinde bile hümanist üslubunun örnekleri görülür. Olgunluk döneminin büyük senfonileri, konçertoları ve oda müziği yapıtlarında kusursuz bir form ustalığı, duygu derinliğiyle ve çok kapsamlı coşkularla kaynaşmıştır. Bu yapıtların birçoğu belirttiğimiz gibi, gerek biçimi gerekse içeriği bakımından kesinlikle Masoniktir.

Mozart, yaşamının son yılında, sıradan insanların hemen anlayabilecekleri biçimde derin insanlık sevgisini dile getiren daha yüksek bir yalınlık ve huzur düzeyine ulaştı.

Mozart, delikanlılığı sırasında "şiir yazamam, çünkü şair değilim. Sözcük türlerine ışık-gölge etkisi yaratacak bir sanatla düzen veremem, çünkü ressam değilim. Hatta, düşünce ve duygularımı vücut hareketleriyle, yüz işaretleriyle dile getiremem, çünkü dansçı değilim. Ama bütün bunları sesler aracılığıyla gerçekleştirebilirim, çünkü müzikçiyim,"[23] demişti. Bu "düşünce ve duygular"ın niteliği, kitabın başında alıntılamış olduğumuz Mason Duası'nda açıklanmıştır: " O, bir koca, bir baba, dostlarının dostu, kardeşlerinin kardeşiydi. Onda eksik olan tek şey, dilediğinde yüzlerce insanı mutlu etme gücünü ona verecek olan servetti."[24]

Aydınlanma'nın büyük sanatçılarına göre müziğin amacı, J. F. Schink'in tanımıyla "doğayı taklit etmek ve bu taklit aracılı-

23. Anderson, s. 363.
24. Deutsch, s. 448.

ğıyla yüreklerimize, duygularımıza dokunmak"tı.[25] Müzik görece yakın zamanlarda özünde bir eğlence ya da gerçeklikten kaçış olarak düşünülmeye başlanmıştır. Handel, Messiah'ın bir seslendirmesi için yapılan övgülere şöyle yanıt vermişti: "Onları yalnızca eğlendirmişsem, gerçekten üzüntü duyarım; benim isteğim onları daha iyi insanlar yapmaktır."[26] Genç Beethoven de şunu belirtmişti: "Ben sanatımı yalnızca yoksulların yararına kullanacağım."[27] Sonraları da: "Bizim büyük yaratılışımızda olduğu gibi, sanat dünyasında da ana hedef *özgürlük* ve *ilerleme*'dir."[28]

Demek ki, Mozart, sanatını insanlık yararına kullanmak isteyen büyük besteciler içindeki tek örnek olmaktan uzaktır. Ama, onun Mason kardeşlik örgütünün etkin üyelerinden biri olması, amacına nasıl ulaştığını somut bir biçimde açıklayıp gösterme olanağını sağlıyor. Mozart için sanatın değeri yalnızca müzikte değil, aynı zamanda müziğin ilettiği düşüncelerdeydi.

"Öğretimizden hoşlanmayan kişi,
İnsan denmeye değmeyecek biridir."

25. agy. s. 355.
26. Ballantine, C., *Music and Society, The Forgetten Relationship*, University of Natal, Durban, 1974, s. 10.
27. Finkelstein, s. 80.
28. Knight, s. 109 ve sonrası.

EK I

THAMOS'TAKİ MELODRAMA*

"Üçüncü perde, Mirza ile Pheron arasında geçen ihanet konuşmasıyla kapanır."

1-23. ölçü. Üç-dörtlük ölçülü Sol minör *Allegro*. Kuvvetle vurgulanan akorlar, noktalı ritimler, kromatik diziler ve eksik yedililer hainlerin habis planlarını uygulamaya koyma kararlılıklarını anlatır.

"Sais, Güneş kızlarının evinden çıkar; yalnız olup olmadığını anlamak için etrafına bakınır."

24-29. ölçü. Yumuşak, stakkato akorlar; Si bemol majör tonuna geçiş. Durak. "Tapınağın kapıları kapatılır. Hiçbir şey onları kararlarından döndüremez."

30-35. ölçüler. İki-dörtlük ölçülü Si bemol majör *Allegretto*. Çıkıcı üçlüler, yumuşak ve stakkato. Kadın ayaklarının ucuna basa basa tapınağın kapısına yürür. İnici bir yedili, Thamos'un "soylu karakterini" betimler. "Kadın kuşkulanmaya başlar."

35-42. ölçüler. Si bemol minör *Andante*; bağlı yarım sesler ve zonklarmışçasına seslendirilen onaltılıklar, kadının endişesini dile getirir. "Menes, sizin kanınızın benim damarlarımdan aktığı doğru mu? Öyleyse kızınıza fanilerin oturduğu yerden bir bakın!

*. Bu perde arası müziğinin (entr'Acte) bir melodrama olmadığı ve bunu Mozart'ın, Benda'nın yapıtını görmesinden önce bestelemiş olduğu üzerindeki tartışma için N. M. A. II. 6'ya bakınız. Böyle olmakla birlikte, müzik gene de tam olarak, ancak metin incelenerek anlaşılabilir.

Beni saran karanlığı dağıtın! Kızınıza, Mısır'ın iyiliği için yapması gereken şeyi gösterin."

43-56. ölçüler. Fa minör. Sais, Thamos'a aşkı ile babası ve ülkesine bağlılığı arasında kalmış durumdadır. Bu ara bölümdeki müzik, Mozart'ın Constanze ve Pamina gibi öbür kadın kahramanlarını hatırlatır. İnici kromatik diziler ve eksik yedililer, iç çekişlerini andıran senkoplu minör akorlar ve bir Napoliten altılısı (55. ölçü) Sais'in yazgısını betimler. "Evet, şimdi beni duyunuz. Kararlılığım yeniden yerine geldi. Siz bana esin veriyorsunuz."

56-63. ölçüler. Fa majör. Sevecen bir müzik tümcesi, "soylu" Thamos temasıyla ilgilidir. Yinelenen kadanslar dingin kararlılığı dile getirir. "Ben hainlerin oyuncağı mı olacağım? Saltanat asasını en iyi preslerin elinden almak için beni mi kullanacaklar?"

63-68. ölçüler. Eksik yedili akorlarda stakkato onaltılıklar; kromatik diziler. *Sforzando* akorlar ve kuvvetle vurgulamış ritimler kararlılığı belirtir. Sol minöre geçiş. "Hayır! Asa onun elinde kalacak!"

69-73. ölçüler. *Più vivo*. Sol minör. Cesaret ve kararlılığı gösteren ritmik motif. (s. 57) Noktalı sekizlik ritim, Sol minörde *forte* kadans. Durak. Sais doğru olduğuna inandığı eylem çizgisini sürdürmeye karar vermiştir; oysa bu ona keder getirecektir. "Menes'in kızı tahtı Thamos'la paylaşmazsa, hiç kimse onu tahta çıkaramaz."

73-79. ölçüler. *Più Adagio*. Yaylı çalgılarda tez canlı onaltılıklar (Thamos, duyguları içinde kıvranmaktadır). Eksik bir beşlinin patetik inişi. Müzik Si bemol majör ile Si bemol minör arasında gezinir. Senkoplu kullanılan küçük üçlüler Sais'in kederini anlatır. (79) Bir durak daha. "Evet, öyle olacak! Büyük andı içeceğim." Sais kendini Güneş rahibeliğine adar.

79-85. ölçüler. Si bemol majör iki-dörtlük ölçülü *Allegretto*. 30- 35. ölçülerin tekrarı. Melodrama özgür bir biçime sahiptir, oysa bu bölümün tekrarı sonat formunun serginin tekrarı bölümününkine benzer bir işlev görür. Monoloğunda dile getirdiği mücadeleden sonra Sais'i yeni bir ışık altında görürüz. "Güneş tanrısına bağlılık büyük andını içmek üzere diz çöker."

85-90. ölçüler. "Ant". *Adagio*. Kodada pathos'u dile getiren bir eksik beşli aşağıya atlayışla birlikte, gene Thamos'u hatırlatan temayı işitiriz (86 ve 88. ölçüler). Onaltılar eşlikte ısrarla sürer; ama artık, minör kromatik akorlar yoktur ve müzik daha dingindir. Son ölçüde, altılılarda eksen akoru Si bemol majörün dingin bir biçimde tekrarı, *Sihirli Flüt*'teki Trio'nun (No.19) kadansını hatırlatır. Soğukkanlı bir kadere rıza etkisi uyandırır.

EK II

MEGGENHOFEN'İN ADAM WEISHAUPT'A MEKTUBU*

Münih, Fransisken Manastırı'nda,
29 Kasım 1785.

Öğretmenim, Dostum,

Batıl inancın ve bağnazlığın beni mahkûm ettiği bu ıssız hücrede oturuyorum ve ilk düşüncem sizsiniz sevgili dostum. Size şu benim akla hayale sığmaz engizisyon öykümü anlatmak istiyorum. Daha birkaç yıl önce biraradayken, Enstitümüzce gerçekleştirilen ilerlemeyi ve İlkemizin aydınlanma ve kültür alanında atmakta olduğu büyük adımları görmekle mutluluk duyduğumuz sıralarda, yurttaşlarımızı aydınlatmaya, ruhani despotizmin güçlü akıntısına set çekmeye gayret ettiğimiz için, bu emeklerimizin mükâfatının, sizin için eşiniz ve çocuklarınızla birlikte yabancı bir ülkeye sürgün edilmek, benim içinse hücreye kapatılmak suretiyle cezalandırılmak olacağı hiç aklınıza gelir, böyle bir şeye hiç inanır mıydınız, öğretmenim? Oysa zayıf bir yönetim, kendisiyle savaştığımız kötülüğün güçlü kökler salmasına olanak verdi ve bizler yenik düştük.

*. Bu mektup metni, 1786'da Maggenhofer tarafından Meine Geschichte und Apologie ("Başımdan Geçenler ve Savunmam") başlığıyla yayımlandı; bak. Engel, Geschichte des Illuminaten Ordens.

Ah dostum! Ben de Yeremya gibi ülkemizin mahvına ağıt yakıp dövünmek ve güzel eserimizin yıkıntıları üstünde gözyaşı dökmek isterdim - Ama, yıkıntı da ne demek oluyor? Meşe sapasağlam kökleriyle, dimdik ayakta duruyor. Bağnazlığın yıldırımı meşenin yalnızca birkaç dalına çarptı ve kopardı; bu dalların daha barışçı bir biçimde büyüyerek birer ağaç olabilecekleri başka yerlere dikilmelerine olanak verdi.

Ama ben gene öyküme döneyim. Öykü, geçen Eylül'e kadar gerilere uzanıyor. Elektör'ün duyurusu uyarınca Illuminati'ye mensup olan bütün subaylar, altı haftalık bir süre içinde, bundan böyle bu derneğin üyesi olmadıklarını belirten bir bildirimde bulunmakla yükümlü tutuldular. Sürenin bitiminden üç hafta sonra Burghausen'deki alayın komutanı özel bir emir aldı. Bu emre göre benim yaptığım bildirimime eklenmek üzere, üç gün içinde bir bildirge vermem gerekiyordu. Bu bildirge, yanıtlamamı istedikleri yirmi altı sorudan oluşan bir belge, daha doğrusu tam bir çapraz sorgulama metniydi. Ben bir birey olarak kendimin ve hükümdarımın hak ve yükümlülüklerimizi iyice düşündüm, tarttım. Önce sorulara yanıt vermemin gerekip gerekmediği konusunda kuşkuya düşerek bir duraksama geçirdim. Sonunda, yanıtlamanın yanıtlamamaktan daha iyi olacağını gösteren nedenler ağır bastı ..., onun üzerine Dernek'ten ayrılmış olduğumu bildirerek, o yüzden soruları özgürce ve içtenlikle yanıtladım... Yaptığım bildirimin sonucunun ne olacağını son derece merak ediyordum... ama üstüm olan subayların beni gözden ayırmamaları talimatını almış olmaları dışında, ne bir şey duydum, ne de fark ettim.

Bu arada nasıl olduysa, genç Baron von Leiden'e yazarak Ona elinden her türlü iş gelen genç bir adam olan Kapfinger'i takdim ettim. Bu gencin Armenstorf'daki yöneticilik görevinden uzaklaştırılığını anlattım. Bu mektubumda şunun gibi ifadeler kullanmıştım: "Sizin burada olmadığınız sıralarda (o zaman İsviçre'deydi), hiçbir zaman olacağına inanmadığım, sizi hayrete düşürecek sahneler ve olaylar -şaşılacak öyküler- yaşandı. Ama, ne olursa olsun, bütün bu olup bitenlerin sonunun iyiye bağlanacağına, erdemi ve aydınlanmayı ezmek isteyenlerin başına büyük işler açacağına inancım sarsılmamıştır."

Mektup Baron Leiden'in, (Baron Dalberg'in Şatosu) Elbkofen'deki düğün günü, tam da akşam yemeği sırasında vardı. Kader bu ya, Baron hastalanmış ve belirlenen düğün gününde şatoya yetişememişti. Mektubu Dalberg'in eline verdiler. O da mektubu menuniyetle açtı ve doğruca Münih'teki Engizitör'e gönderdi. Dalberg'in bu ihaneti benim ve cümle alemin gözünde ayıplanacak, acınası bir davranış. Ne var ki, bu davranışıyla şimdiye kadar yalnızca kuramda kalan felsefemi uygulamaya geçirmemi zorunlu kıldığı için Dalberg'e hiçbir kin duymuyorum. Genelinde... ruhsal durumumun bir süredir garip olduğunun farkındayım. Olup biten can sıkıcı olaylara derin bir iyilik ve güzellik duygusu içinde, en büyük umursamazlıkla bakabiliyorum. Hiçbir şey kışkırtmıyor beni, herşeye amenna.

Şu mübarek kayıtsızlığımı acaba Derneğimize mi borçluyum? Sanırım ki öyle.

Bu olaylardan hemen sonra, Burghausen'deki komutanıma derhal kaldığım daireye ve evraklarıma el konulması emri verildi; komutan da bu emri uyguladı. Bir hafta sonra alaya, görevimden alınmış olduğum ve bazı soruları yanıtlamak üzere Münih'e gönderileceğim bildirildi... Bu haber benim tutumumda hiçbir değişikliğe neden olmadı; o zamanki davranışımdan da son derece hoşnutum...

Görevlerin en zoru ise, hemen önümde duruyordu: aileme durumu bildirmek. Askeri yargılamanın sonunda onları görmeye gittim. Bin dereden su getirerek sonunda onlara açığa alındığımı ve görevden uzaklaştırıldığımı bildirdim. Ah dostum! Felsefeme o zamanki kadar hiç gereksinimim olmamıştı. O acımasız sahnenin üstüne perdeyi kapayalım, yoksa yüreğim param parça olacak, aklımı yitireceğim. Ardından olaylar geçit töreninde geçer gibi sürdü gitti.

Görevli teğmenin aldığı emir konusunda ağzından tek bir lâf çıkmasından bile korkarmış gibi bir hali vardı. Ben de, sorunu açarak, ilk girişimi benim yapmamın gerektiği sonucuna vardım ve ona benimle ilgili herhangi bir emir olup olmadığını sordum. İçinde bulunduğu kâbustan ferahlayan teğmen, aldığı emri bana gösterdi. Beni seven subaylarla hemen vedalaşarak oradan ayrıl-

dı. Ailemle vedalaşarak yolculuk hazırlıklarımı tamamladım ve buraya geldim.

Buraya geldiğimin ertesi günü üstlerime ve Herr Geheimrat Hunsch'a tekmil verdim. Kendisi saat 10'da mahkemede bulunmamı emretti. Onu izleyen iki gün boyunca on beşer saatim mahkemede geçti. Hiç bu yargılama sırasındaki kadar elinden resim gelen biri olmayı istememiştim. Soruşturma yargıcım Dr. Stanzius, kocaman bir profesör koltuğuna kurulmuş, tepeden tırnağa siyahlara bürünmüş şişman, tostoparlak bir adamdı. Yanıtlarımın uzadığı sıralarda adamcağız enikonu uyuyup kalıyordu. İşi başından aşkın tek kişi, dostum Stanzius'a neyi sorması gerektiğini hatırlatmaktan hinoğlu hincesine zevk duyan, arsız zabıt katibiydi. Ah ne olurdu, Hogart ya da Chodowiecki'nin bunun gibi komik görüntüleri sergileyecek usta kalemi bende olsaydı!

Önce arkadaşlarımın mektuplarını önüme döktüler, birtakım deyimleri açıklamamı istediler... Üzerinde durulan yerleri, gerçeği yadsımadan, yazıştığım kişilere herhangi bir zararı olmayacak biçimde açıkladım... Hey gidi zorba şüphe! Ne denli küçülebiliyor, ne denli zalim olabiliyorsun! En sıradan bir dostluk deyimi, hiçbir suç işlememiş bir kalpten yükselen özgür sesler, ihanet ve hakaret biçimine bürünebiliyor...

... Bana yöneltilen ikinci suçlama, Drexel ile Schelle'nin bana, çeşitli zamanlarda yapmış oldukları birkaç ziyaretten ibaret. Soruşturma yargıcı hazretlerinin, İlluminat olmayan ve devleti devirmek yolunda fesat kurmaya kalkmadan, iki kişinin bir araya gelerek iki saat boyunca nasıl konuşabileceklerini aklı bir türlü almıyordu. Bana neler konuştuğumuzu sordu. Hatırlayabildiğim kadarıyla, konuşmalarımız bilimseldi; ayrıca bizleri hicveden bir yazı üzerinde de gülüşmüştük, diye yanıt verdim. Bu yanıt, Dr. Stanzius'un hiç de hoşuna gitmiyor ve başını anlamlı anlamlı sallıyordu.

Üçüncü suçum da, Drexel adına Schelle ile yazışmış olmamdı. Drexel, Salzburg yöresinde kalacağı bir yer bulup bulamayacağını sormak için bana yazmıştı.

"Acaba," dedim, "bir insanın dostlarıyla ilgilenmesi, sizin gözünüzde bir suç mu oluyor? Böyle bir sıkıntıda olsalar, en kötü

düşmanlarım bile olsa geri çevirmem; sevdiğim birinin yanında ona sözlerimle ve fiilen yardımcı olmadan, elimi kolumu bağlayıp daha né kadar bekleyebilirdim? Doğa ve ödev duygusu, bana böyle öğretiyor."

...Neyse, bana yönelttikleri gülünç suçlamalara devam edelim. Dördüncü olarak da, dernekle ilgili olan tüm belgeleri teslim ettiğimi bildirmeme karşın, benim kâğıtlarımın arasında iki konuşma metniyle, 1783 tarihli bir protokolü bulmuşlardı. Yanıt olarak, kâğıtların altında duran bir paketi gösterdim. Paketin üstünde, benden istenilen bilgileri verdikten üç hafta sonra gelmiş olduğu yazılıydı... "Hem bu kâğıtlardan öğretimizin tehlikeli ve kovuşturulması gereken bir öğreti olup olmadığına karar verirsiniz," diye ekledim. "Önce onları bir okuyup inceleyiniz, gene gerekli bulursanız yargılarsınız," dedim.

Bunun üzerine sorgucum, arkadaşlarımın içinde Derneğin adının geçtiği bütün mektuplarını niçin teslim etmemiş olduğumu sormak küstahlığında bulundu. Yüzümde son derece tiksinmiş gibi bir ifadeyle, "Sayın Ekselansları, benim bütün dostlarıma ihanet ederek tüm onur ve dürüstlük kurallarına ters hareket edeceğimi düşünemezler, herhalde," diye yanıt verdim.

Sonunda da sıra en sonuncusuna, Leiden'e yazdığım mektuptan alıntılanan pasaja geldi. Sorgucum, bu pasajın benim kalemimden çıkmış olup olmadığını sordu... Yalnızca o pasajı değil, mektubun tümünü benim yazdığımı, ayrıca bundan da herhangi bir kaygı duymadığımı, söyledim. İlluminatlar Derneği'nin güttüğü amaçların, insanlığın doğruyu arayışının çıkarları bakımından iyi ve gerekli olduğunu..., bu derneğin üyelerini erdemden ve aydınlanmadan ayrılmamak konusunda yüreklendirdiğini; hükümdarın ferman buyurdukları soruşturmanın sonuçlarının, İlluminatlar adına mevhum ihanetlerin, kuşkusuz hain ve ön yargılı insanların bir uydurması olduğunu ortaya çıkaracağına, bu gibi kimselerin dış ülkelerde hükümdarımızın itibarına son derece gölge düşürdüğüne, soruşturma tamamlanır tamamlanmaz bu yalancı ve habis danışmanların nefretle görevden uzaklaştırılacaklarına derin inanç beslediğim, yanıtını verdim. Ayrıca, bu yalancıların ve iftiracıların, bu kötü vicdanlarının azabını çekeceklerini, bunun da yeterli bir intikamı oluşturacağını; bütün bunların,

şimdiye kadar olup bitenlerin, erdemin ve gerçeğin düşmanlarına dert getireceğini söylemek zorunda bırakıldığımı da ekledim.

Ben bütün bunları tutanağa geçirtirken sorgucum öfkelendi; bu olayların vatana ihanetle ilgili olduğunu, kendisini ilgilendirmediğini, çünkü bu gibi konularda yargılama yetkisinin bulunmadığını söyledi.

İkinci soru, "Baron Leiden'i hayrete düşüren olaylar"ın Elektör'ün fermanı ile mi ilgili olduğu; ilgiliyse, benim bu emri eleştirip eleştirmediğimdi. Ben böyle bir şeyi hiçbir zaman aklımdan geçirmemiş olduğum yanıtını verdim.

Sıra gerçekten de çok nazik olan soruya geldi: En iyi amaçları taşısa da, bunun gibi yasadışı, devrimci bir derneğe göz yumması halinde Elektör'ün kınanıp kınanamayacağı sorusuna. Ben yanıtımda, Elektör'ün dilediğini yapma hakkına sahip olduğunu, hiç kimsenin beni bu hakkı tartışmaya kalkışmakla suçlamasını beklemediğimi söyledim.

Benim uzun yargılanmamın özü işte buydu. Davranışıma gelince, üstüme düşeni onurlu bir biçimde yerine getirdiğimin bilincindeyim... Soruların çoğunu daha iyi ve daha serbest bir biçimde yanıtlayabileceğimi çok iyi biliyorum... Beni alıkoyan, daha sert ve daha serbest davranmamın arkadaşlarıma zararlı olabileceği düşüncesi oldu. Bu da, bilge insanın, susmak daha iyi ise, konuşmaması gerektiği özdeyişle bir arada, beni ağzımı sıkı tutmaya götürdü... Sonunda, suçsuzluğu ve lekesiz vicdanı tarafından korunan, kendisini yargılayan kişiye yaltaklanmayan, yanlı davranmasına karşın ona hakaret etmeye kalkmayan, canlılığını koruyan ve haklılığını kanıtlamaya devam eden bir sanık tablosu çizdim.

Bir hafta süren bir sorgulamadan sonra askeri mahkeme önüne çıkarıldım. İşten atılmanın ötesinde birşey beklemiyordum. Kentteki birtakım soylular benim hakkımda bazı kışkırtmalarda bulunmasalar, herhalde olup olacağı da bu kadardı. Hansler hakkımda verilen hükmü okudu; özetle "Mektuplar ve evraklar, benim İlluminatlar'la ilgimi gerçekten değil de, görünüşte kestiğimi ortaya koymuştu. Ayrıca erdem ve aydınlanmayı yayma kisvesi altında gizli yazışmalar yaparak bu kardeşlik örgütünü desteklemiş, gelişmesine katkıda bulunmuştum. Haddini bilmez bir

düşünür ve Illuminist'tim; ahlâk açısından olsun, aydınlanma açısından olsun ne beni, ne de arkadaşlarımı ıslah etmeyecek olan bu hiyanet tarikatinden beni uzaklaştırmak, doğru yola döndürmek, gerçek erdem ve aydınlanma yoluna sokmak için, belirsiz bir süreyle bir Fransisken manastırına kapatılmaya, Katolik inanç ve ahlâkıyla eğitim görmeye mahkûm ediliyordum".

Ben yalnızca, itaatsizlikle ilgili yasaları anladığım yanıtını vermekle yetindim. Sakin bir biçimde oranın yüzbaşısına çıktım, kılıcımı verdim ve teslim oldum.

Başkeşiş Peder beni incelikle karşıladı ve bir hücreye götürdü. Gözüme ilk ilişen, kitaplıkta Peder Merz ve Schoenberg'in yapıtları oldu. Bütün okuyup okuyacağım kitaplar, bunlar olacaktı. Bu da benim yargıcımın ustaca kotarmış olduğu bir cezaydı. Hemen ardından Saygıdeğer Lektör*, onun ardından da Başkeşiş Peder beni teselli etmek üzere ziyaretime geldiler. Ben hiç tesilliye gereksinimin olmadığımı, çünkü keyfimin yerinde olduğunu kendilerinin de göreceklerini söyledim Ertesi gün Lektör bana din dersi vermek amacını gütmediğini, manastırın tüm kitaplığının emrimde bulunduğu yolunda güvence verdi. Bir süre sonra bu keşişlerle içli dışlı oldum, bana çok saygı gösterdiler.

Bunun dışında ben mutlu ve huzurluyum, hem niye olmayayım ki? Burada bile kendilerine yakınlık duyabildiğim kimseler, beşeri varlıklar var. İster Libya çölünde, ister Sibirya'da, nerede olursam olayım ben gene de duygularımı besleyebilecek birşeyler bulabilirim kendime. Üstelik, önyargıların, aldığı eğitimin ve içinde bulunduğu konumun etrafına örmüş olduğu toz dumandan ve karanlıktan arıtıldığı zaman, bir keşişin cübbesinin altında hâlâ duyabilen, acı çekebilen bir beşeri varlıkla karşılaşılabiliyor.

Ben kendimi barbar, yabancı bir ülkede buluvermiş bir misyoner gibi görüyorum. Öğretimizi keşişlere vaz ediyorum. Yaşam tarzım (tam öğle vakti yalnızca yumurta yiyor, geceleri de soğuk süt içiyorum), sakin tavrım, neşeli halim, bütün söylediklerim ve yaptıklarım bu iyi yürekli keşişlere yepyeni ve acaip

*. Asıl görevi kilise dinsel törenlerinde Lectio adı verilen ve Kitabı Mukaddes metinlerinden, ayinin bir parçası olarak okunması gereken bölümleri okumakla görevli papaz. Katolik Kilisesi ruhban hiyerarşisinde en alt rütbenin bir üstündedir.-Çev.

şeyler olarak görünüyor. Kasabada İlluminatarı savunan şeyler söylüyorlar. Böyle devam ederse çok geçmez, tüm manastırı kendime kazanabilecek bir duruma geleceğim.

Şimdiye kadarki öyküm işte bu. Olmasını istediğim gibi oldu. Yargıçlar beni özgür bırakıncaya değin beklemek niyetindeyim. Ondan sonra alayıma yazarak, askerlik kurallarına ters düşmeyen itaatkâr bir davalı olduğuma, üstüme düşeni yaptığıma inandığımı söyleyerek askerlikten ayrılmak için izin isteyeceğim.

Olayın tümü hakkındaki yanıtınızı dört gözle bekliyorum. Davranışlarımdan hoşnut olup olmadığınızı, ayrıca, manastırdan ayrıldığımda uzak bir yerde, süt ve yumurtadan ibaret olan gündelik yemeğimi yemeye devam edebileceğim bir oda bulup bulamayacağımı merak ediyorum -çünkü hiç param olmadığı gibi, bir sanatım da yok.

J. Meggenhofen

[Not: Meggenhofen, tahliyesinden sonra sessiz ve mütevazi bir yaşam sürmek yolundaki sözünü tuttu. 26 Ekim 1790'da Inn Irmağı'nda yolculuk ederken, binmiş olduğu teknenin alabora olması sonucu boğularak öldü. Cesedi hemen bulunamadığı için papazın biri, onun bir Illuminati üyesi olduğu için doğruca Cenenneme gittiğini söyledi. (Üzerinden bir yıl geçtikten sonra cesedi sonunda bulundu ve bu söylenti de böylece son buldu.)]

EK III

SİHİRLİ FLÜT'ÜN SİNOPSİSİ

İsis ve Osiris Baş Rahibi Sarastro, Gece Kraliçesi'nin kızı Pamina'yı annesinden almıştır. Kraliçe, Prens Tamino'yu bir yılandan kurtarmak için üç nedimesini gönderir; ona Pamina'nın bir resmini verirler; Sarastro'nun kötü bir büyücü olduğunu söylerler. Tamino, yanında Kraliçe'nin öksecisi Papageno ile birlikte Pamina'yı aramaya çıkar. Nedimeler ona sihirli bir flüt, Papageno'ya da sihirli çanlar verirler ve onlara üç oğlan çocuğun yol göstereceğini söylerler.

Sarastro'nun Mağribi hizmetçisi Monostatos, Pamina'nın peşindedir, onu iğfal etmeye çalışır. Papageno sihirli çanlarını çalarak onu kurtarır.

Üç Oğlan Çocuk Tamino'yu Bilgelik Tapınağı'na götürürler. Tapınakta, bir rahip Tamino'yu karşılar. Tamino ondan Sarastro'nun bir bilge ve iyi bir insan olduğunu, kötü bir kişi olan annesinden Pamina'yı kendi iyiliği için aldığını öğrenir. Çeşitli sınamalardan başarıyla geçer de Tapınağa kabul edilen bir kişi olursa Pamina'yı kendisine eş olarak alabileceğini Tamino'ya anlatırlar.

II. Perde'de Tamino, Sarastro ile Rahipler tarafından sorgulanır ve tekris edilmeye aday olarak kabul edilir. Monostatos bir kez daha Pamina'yı baştan çıkarmaya çalışır, ama Gece Kraliçesi onu engeller. Gece Kraliçesi, Sarastro'yu öldürmesi için Pamina'ya bir hançer verir.

Tamino konuşmamak sınavından geçmek zorundadır: Pamina'yı görebilir ama onunla konuşmamalıdır. Tamino'nun kendisini sevmediğini sanan Pamina, o hançerle intihar etmeye kalkar ama Üç Oğlan Çocuk onu kurtararak Tamino'ya getirirler. Çift, son ateş ve su sınavından sihirli flütün yardımıyla birlikte geçerler.

Papageno sınavı geçecek bir yeterlikte değildir. Kendisini asmaya kalkar ama Üç Oğlan Çocuk onu kurtarırlar ve sihirli çanlarını çalmasını söylerler; ona eş olarak Papagena'yı getirirler.

Kraliçe ve nedimeleri, Monostatos ile birlikte Bilgelik Tapınağı'na saldırırlar ama Sarastro onları yenilgiye uğratır. Tamino ile Pamina Aydınlananlar arasına katılmak üzere Bilgelik Tapınağı'na girerlerken, opera bir sevinç korosuyla sona erer.

SÖZLÜK

Abantı. Bkz. Apojiyatür.
Adagio. *(İt.)* Yavaşça, ağır; ağırbaşlı ve gösterili anlatımla.
Akor bağlanışı. Armonide bir akordan öbürüne, armoni kurallarına uygun olarak geçiş.
Aksatım. Bkz. Senkop.
Aldatıcı kadans. Bkz. Kırık kadans.
Allegretto. *(İt.)* Allegro'dan biraz daha yavaş.
Allegro. *(İt.)* Çabuk, canlı, kıvrak.
Altçeken. Altdominant, Altçeken (Subdominant) olarak da bilinir. Dizi ya da gamın dördüncü derecesi (IV). Ya da bu dereceye çıkan akor.
Altortanca. Üstçeken, üstdominant olarak da bilinir. Dizinin altıncı derecesi (VI).
Anapaestik. (Yunanca *"Anapaistos"*tan) İki kısa bir uzun heceden oluşan vezin ya da ölçü. Müzikte iki uzun bir kısa dizilişteki ritim kalıbı (..–)
Andante. *(İt.)* Ağırca ya da orta yavaşlıkta.
Ansambl. Bkz. Toplu çalış ya da toplu söyleyiş.
Antifonal. İki ses kümesinin, ya da bir solocu ile koronun birbirini yanıtlayarak, dönüşümlü olarak söylemeleri. Eski Yunanca'da "karşı sesleniş" anlamında.
Antrakt. *(Fr. entr'acte)* Perde arası müziği. Bir oyunun iki perdesi arasında seslendirilmek üzere yazılan müzik.
Apojiyatür. Abantı, basamak, olarak da bilinir. Özellikle XVIII. yüzyılda yaygın olarak kullanılan bir süs notası. Ölçünün kuvvetli zamanında asıl gelmesi gereken notanın yerine geçen, kuv-

vetli vuruşta yerini asıl sese birakan işleve yabancı ses. Özel bir kullanımı çarpma adını alır.
Ara cümle. Bkz. Epizot.
Aralık. (Enterval olarak da bilinir) İki nota arasındaki uzaklık. (Do-Mi: üçlü aralık; Do- Sol: Beşli aralık, gibi).
Ara tümce . Bkz. Epizot.
Ardışım. Bkz. Sekans.
Arıza. Bkz. Değiştirme işareti.
Arietta. *(İt.)* Kısa arya.
Armatür. Bkz. Tonalite işareti.
Arpej. *(İt. "arpeggio"*dan: Arp gibi çalış) Bir akoru oluşturan sesleri aynı anda değil de, arka arkaya çalmak.
Assai. *(İt.)* Çok.
Asılı kadans. Bkz. Kırık kadans.
Ayırım. Bkz. Epizot.
Ayini ruhani. Bkz. Büyük Missa Ayini.
Bağlı notalar. İçbükey tarafı notalara dönük yay biçiminde bir çizgini birleştirdiği notalar.
Basamak. Bkz. Apojiyatür.
Basset horn. XVIII. yüzyılda kullanılan ve günümüzün alto klarnetine benzeyen nefesli çalgı.
Başkemancı. Birinci kemanlar şefi ya da Konzertmeister olarak da bilinir, orkestrada birinci kemanların şefi.
Başlık ve donanım. *(Fr.)* Armatür, anahtar + tonalite işareti.
Bemol. Bir sesi yarım perde pesleştiren değiştirme işareti. (♭) işaretiyle gösterilir.
Beşli. (Kentet olarak da bilinir) Beş çalgı ya da beş şarkıcı için yazılan yapıt.
Beşli aralığı. Bkz. Aralık.
Birinci çevirme. Bkz. Altılı akor. Bir akorun üçlüsünün başta olması durumu.
Birinci evirme. Bkz. Birinci çevirme.
Birinci kemanlar şefi. Bkz. Başkemancı.
Bitiriş. Bkz. Finale.
Bölüm. (Muvman olarak da bilinir) Senfoni ya da sonat gibi birbirini izleyen birkaç ayrı parçadan oluşan bir bestenin her bağımsız parçasına verilen ad.

Büyük Missa Ayini. Bkz. Missa.
Büyük ya da küçük üçlü akoru. Triad olarak da bilinir, iki üçlü arayışın üst üste gelerek oluşturduğu akor. Genellikle parçanın tonalitesini belirler.
Büyük aralık. (Majör aralık olarak da bilinir) Küçük (ya da minör) aralıktan yarım perde büyük olan aralık (örn. Do - Mi: büyük üçlü aralığı; Do -Mi bemol: küçük üçlü aralığı).
Canlı. *(İt.)* "Vivo" olarak da bilinir.
Cantabile. *(İt.)* Şarkıya benzer biçimde; şarkı söylercesine.
Cantus firmus. *(Lat.)* Kontrapuntal bir biçimde işlenmiş değişmeyen ezgi. Bazen verilen ezgi olarak da adlandırılır.
Con moto. *(İt.)* Hareketli.
Contredanse. *(Fr.)* İngiliz country danslarından gelişen ve XVIII. yüzyıl sırasında Fransa ve Almanya'da çok yaygın olan dans.
Coup d'archet. (*Fr.*"Yay çekiş") Yaylı çalgılarda atılımlı yay çekiş.
Couplet. (*Fr.;* "Kıta","dörtlük") Ana tema ile dönüşümlü olarak işitilen müzik ara tümce ya da epizotları.
Credo. *(Lat.)* Katolik Kilisesi Missa ayininin "İnanıyorum" başlıklı üçüncü bölümü.
Crescendo. Bkz. Kreşendo.
Çarpma notası. Bkz. Apojiyatür.
Çeken. Dominant ya da güçlü olarak da bilinir, bir dizinin eksen ya da tonik notasına göre beşinci derecesi (V) ya da bu derece üzerinde çıkan akor. Eksene dönme eğilimi taşır.
Çeken pedal. Dominant pedalı olarak da bilinir; öbür partilerin yürüyüşü sırasında uzatılan (ya da yinelenen) ve genellikle bas partisinde yer alan, tonalitenin V. derece sesi.
Çekenüstü. Dominantüstü, submediant olarak da bilinir dizinin altıncı derecesi (VI). Bu derece üstüne kurulan akor ise VI. derece akoru, çekenüstü akoru, dominant üstü akoru, submediant akoru ya da (Adnan Saygun'un adlandırmasıyla "eksen ek altılısı akoru olarak da bilinir.)
Çeken yedili akoru. Bir tonalitenin çeken sesi (V derecesi) üzerine kurulan dört sesli akor. Akor, basa göre bir büyük üçlü, bir tam beşli ve bir küçük 7'liden oluşur. (Örn. Do dizisinde sol-si-

re-fa). Bu akor çeken fonksiyonunun eksene dönüme eğilimini güçlendirir (V7).

Çeşitleme formu. Aslından kopmadan, değişik çalınışlardan oluşan müzik biçimi. Genellikle sekiz ölçülü iki müzik tümcesinden oluşan tema ile onun çeşitlemelerinden oluşur.

Da capo aria. *(İt.)* Üçüncü bölümü, birinci bölümün tekrarı olan vokal parça.

Daraltma. (Daraltmalı yapı, eksiltme ya da küçültme olarak da bilinir). Nota değerlerinin, başka deyişle notaların ritmik değerlerinin küçültülmesi.

Das Wohltemperiertre. Klavier. Bkz. Eşit Düzenli Klavye.

Değiştirme işareti. Arıza olarak da bilinir, bir müzik parçasında bir sesi ya da tam perde tizleştiren ya da pesleştiren işaretler. Bunlar, diyez, çift diyez, bemol, çift bemol, bekar (natürel) gibi adlarla bilenen işaretler.

Developman. Bkz. Gelişme.

Dies Irae. (*Lat.*;"Kıyamet Günü") Missa Ayini'nin, özellikle Ölüler Missası'nın ikinci bölümü.

Dinsel ezgi. Bkz. Düz şarkı.

Dişil kadans. Dişil bitim, zayıf vurgulu bitim, zayıf vuruşlu kadans, yarım kadans olarak da bilinir; son akoru ölçünün zayıf vuruşuna rastlayan kadans.

Divertimento. *(İt.)* Genellikle birkaç menüet içeren birkaç bölümlü çalgısal yapıt (karşıtı özellikle galant biçemde serenad).

Diyatonik dizi. Diyatonik gam, yedi notalı dizi ya da yedi notalı gam olarak da bilinir, ard arda sıralanan seslerin ad olarak komşu seslerden oluştuğu dizi; majör ve minör diziler de diyatoniktir.

Diyatonik gam. Bkz. Diyatonik dizi.

Diyez. Bir sesi, yarım perde tizleştiren ya da işaret (#).

Dizi. (Gam ya da İskala olarak da bilinir) Notaların ya da seslerin özel bir düzende inici ya da çıkıcı olarak sıralanması.

Dominant. Bkz. Çeken.

Dominant pedal. Bkz. Çeken pedalı.

Dominant yedili akoru. Bkz. Çeken yedili akoru.

Donanım. Bkz. Başlık.

Dönem. *(Fr.; Période)* Biri soru soran, öteki de onu yanıtlayan

iki müzik tümcesinden oluşan ve kendi başına bütünlük oluşturan müzik.

Dört-altı akoru. Basta akorun beşlisinin bulunduğu akor (6-4). İkinci çevirme ya da ikinci çevrim olarak da bilinir. Tam (ya da yetkin) kalışlarda çeken akorunun gerginliğini biraz daha artırdığı için çok kullanılır. Konçertolarda "cadenza" bölümleri genellikle bu akorun uzaması üzerinde yapılır.

Dört dörtlük ölçü. Bir ölçü içinde dört tane dörtük değerinde nota kullanan ölçü. Bölü çizgisi kesinlikle kullanılmaz. (C; 4)

Dörtlü. Kuartet olarak da bilinir, dört çalgı ya da dört ses için yazılan parça.

Dörtlük. Birlik notanın dörtte bir değerindeki nota. Başka deyişle, içi dolu, bacaklı nota. (♩)

Duodrama. İki solo şarkıcı için bestelenen müzikli sahne yapıtı. Çoğunlukla çalgı eşliklidir.

Durgu. Bkz. Kadans.

Düz şarkı. Plainchant, yalın ezgi, dinsel ezgi olarak da bilinir, ölçüsü olmayan ve ünison olarak seslendirilen ortaçağ kilise müziği.

Eksen değiştiriş. Bkz. Modülasyon.

Eksen. Tonik olarak da bilinir, bir dizinin birinci derecesi.

Eksenüstü. (Toniküstü, sürtonik olarak da bilinir) Dizinin ikinci derecesi.

Eksik aralık. Daraltılmış, eksiltilmiş, eksitimli aralık olarak da bilinir; tüm, tam ve küçük olarak nitelendirilen aralıkların yarım perde daraltılmışı (örn. Do Sol bemol: eksik beşli aralık). Birlilerin eksiği olmaz.

Eksik yedili akoru. Basa göre küçük üçlü, eksik beşli ve eksik yedili aralıklardan kurulmuş 4 sesli akor. Armonik minörlerin VII. derecelerinde (yeden ya da sansibl sesi) çıkar (örn. Do diyez-Mi- Sol-Si bemol).

Ensemle. Bkz. Toplu çalış ya da toplu söyleyiş.

Epizot . Ara tümce, ara cümle, ara müziği, oluntu, oyalama, ayırım olarak da bilinir, müzikte bir temanın iki çalınışı arasındaki geçiş bölmesi.

Eşit düzenli klavye. (*Al.; Das Wohltemeperierte klavier, Fr.; dan Tampere Klavye*, olarak da bilinir; 1) Ardı ardına gelen ses-

lerin birbirine uzaklığı, doğadaki yapıdan değişik olarak, eşit yarım perdeler biçiminde düzenlenmiş klavyeye verilen ad. Çokseslliliğin gelişmesinde büyük ve önemli rol oynamıştır; 2) J. S. Bach'ın eşit düzenli sistemi ve tonalite kavramını yerleştirmek amacıyla yazdığı kırk sekiz Prelüd ve Füg'üne koyduğu başlık (*Al.* aslı *"Das Wohltemperierte Klavier"*).

Evkaristiya ayini. Bkz. Missa.

Fanfar. 1- Orkestranın bakır nefesli çalgılar takımınca seslendirilen canlı parça. 2- Bakır nefesli çalgılardan oluşan topluluk.

Fantazya. Bkz. Fantezi.

Fantezi. (*İt.; "Fantasia"*dan; fantazya olarak da bilinir) Özgür biçimli çalgı yapıtı.

Faux-bourdon. *(Fr.)* Çoğunlukla bir dizi çevirmeden (6'lı akorlardan) oluşan ve melodiyi tenorda taşıyan beste tarzı.

Figürlü bas. Bkz. Şifreli bas.

Final. *(İt.; finale)* Birkaç bölümlü çalgısal bir yapıtın son bölüm ya da bir opera perdesinin son sahnesi.

Folk şarkısı. Genellikle bir kırsal bölgenin halkı arasında ortaya çıkan ve o halkın kendine özgü kültürünün bir parçasını oluşturan şarkılar (Ayr. bak popüler müzik; halk müziği).

Fortepiano. *(İt.)* Piyanonun ilk İtalyanca adlarından biri.

Fröhlich. *(Al.)* Neşeyle; neşeli.

Fugato. *(İt.)* Füg tarzında.

Galant. *(Fr.)* XVIII. yüzyıl ortalarında rağbet gören kibar ve nazik üslup (nezaket ve incelik başlıca özelliğini oluşturur). Barok sonrası dönemin (rokoko) müzikteki yansıması.

Gecikme. Bir akorun bir sesinin (ya da seslerinin) ardından gelen akora sarkması. Bu gecikme nedeniyle çoğu zaman geciken sesle, asıl akorun arasında disonans nitelikte bir aralık oluşur.

Geçiş köprüsü. Özellikle Lied, Rondo, sonat formu gibi formlarda, birinci temadan (A teması) ikinci temaya (B teması) geçmek amacıyla konulan ara parça.

Gelişme. Geliştirme ya da developman olarak da bilinir; (1) genel olarak bir temanın figür ve motiflerinin değişik birleşimlerde kullanılması; (2) sonat alegrosu formunda sergi bölmesindeki temaların aynı biçimde işlendiği, değişik tonalitelere geçerek asıl tondan uzaklaşıldığı ve gene asıl tona (ve ikinci sergi bölmesine)

dönebilmek için uzunca bir dönüş köprüsünün yer aldığı orta bölmeye verilen ad.

Geliştirme. Bkz. Gelişme.

Genişletme. (*Fr.* ve *İng. "augmentation"*) Nota değerlerinin başka deyişle notaların ritmik değerlerinin büyütülmesi.

Grupçuk. Bkz. Grupetto.

Grupetto. *(İt.)* Dalgacık, kümecik ya da grupçuk olarak da bilinir; müzikte ezgisel bir süsleme: komşu iki notayı birbirine bağlayan dört notalı kümecik (örn. üst nota, asıl nota, alt nota, tekrar asıl nota gibi).

Hanswurst. (*Al.;* "Sosis Hans") Avusturya ve Almanya halk güldürüsünün başlıca kişilerinden biri.(Karş. *commedia dell'arte*).

Homofoni. Eşseslilik olarak da bilinir; polifoninin (ya da çokseslliliğin) karşıtı olarak, bütün seslerin ya da partilerin birlikte yürüdüğü yalın ya da düz armoni; armonik çokseslilik.

Iskala. Bkz. Dizi.

İkinci çevirme. Bkz. Dört-altı (4-6) akoru.

İkinci konu. Sonat formunda ikinci tema.

İkinci sergi bölmesi. Bkz. Serginin tekrarı.

İlgili majör ya da minör. Aynı tonalite işaretlerini taşıyan majör ve minör diziler (örn. La minör, Do majörün ilgili minörüdür ya da tersi).

İmitasyon. Bkz. Taklit.

İşlemeli bas. Bkz. Şifreli bas.

Kammermusicus. (*Alm.*; Oda müzikçisi olarak da bilinir). Bir sarayda oda müziğinden sorumlu olan müzikçi.

Kadans. Kalış ya da Durgu olarak da bilinir; bir kompozisyonun ya da bir tümcenin bitişi.

Kalış. Bkz. Kadans.

Kantat. Solo ve koro için orkestra eşlikli vokal parça. (Sözleri bir olayı ya da konuyu anlatır).

Kapellmeister. *(Al.)* Orkestra şefi ya da müzik yönetmeni.

Karşı konu. Karşı tema, kontrpuan ya da kontrsüje olarak da bilinir; bir fügde ikinci ses başladığında, birinci seste devam eden ezgi.

Kırık kadans. Aldatıcı kadans olarak da bilinir; eksen yerine

başka bir akora, genellikle Eksen Ek Altılısıyla (VI.derece) akoruna yapılan kadans.
Klavye. 1- Tuşlu çalgılarda tuşların tümüne verilen ad. 2- Tuşlu çalgıların genel adı. Mozart zamanında bu terim genellikle piyano için kullanılıyordu.
Koda. (*İt.; "coda"*="kuyruk") Yapıt sonu ya da bitiş bölümü olarak da bilinir) bir parçanın bitişinden sonra sonuna eklenen "kuyruk". Eksen işlevini yapar ve kadansla gelen rahatlama, bitme duygusunu pekiştirmek görevini görür.
Koloratur. Süslü ve renkli söyleyiş.
Konçerto. Bir ya da daha çok çalgı için yazılan orkestra eşlikli beste türü.
Koral. (*Al.;* tam olarak *choralgesang*). Armoni yapısıyla çokseslendirilmiş Almanca ilâhi.
Kromatik dizi. Bünyesinde kromatik yarım perdelerin de bulunduğu yarım tonlar ya da yarım sesler biçiminde ilerleyen dizi. Diyatonik dizinin karşıtı olan, yani majör ve minör dizileri kapsamayan dizidir. Alaca olarak da bilinir.
Komünyon. Bkz. Missa.
Kontrpuan. (*Alm.; Kontrapunkt;* sıfat biçimi: *Kontrapuntal*). Bir ezginin başka ezgilerle çokseslenmesi, başka deyişle iki ya da daha fazla ezgiyi kesin kurallar uyarınca birleştirme sanatı (dikey olarak bestelenmiş müziğin, yani armoninin karşıtı, yatay olarak bestelenmiş müzik. (Sözcük anlamı "noktaya karşı nokta").
Köchel. Mozart'ın yapıtlarını, Mozart'ın kendi hazırladığı kataloğa dayanarak sınıflandıran ve derleyen Alman müzik bilgini. (Ayrıca bkz. Çevirmenin Ekleri "Ludwig von Köchel ve Mozart Kataloğu").
Kuyruk. Bkz. Koda.
Larghetto. *(İt.)* Largodan biraz daha hızlı.
Largo. *(İt.)* Geniş biçemde yavaş.
Legato. *(İt.)* Bağlı; yumuşak biçimde birbirine bağlayarak.
Libretto. (*İt.*;"Kitapçık") Bir operanın sözel metni. Bazen bir oratoryo ya da başka bir sahne yapıtının yazılı metni için de aynı sözcük kullanılır.
Lied. *(Al.)* "Şarkı"; çoğ. "Lieder".

Liederbuch. *(Al.)* Şarkı kitabı.
Ma non troppo. *(İt.)* Ama çok değil.
Maestoso. *(İt.)* Görkemli ve ağırbaşlı ya da oldukça yavaş ve görkemli bir deyişle.
Majör dizi. (Büyüklü dizi, büyüklü gam ya da majör gam olarak da bilinir) III. ve VI. dereceleri büyük (ya da majör) olan dizi. Başka deyişle seslerinin dizilişi iki tam, bir yarım, üç tam bir yarım sesten oluşan dizi.
Majör gam. Bkz. Majör dizi.
Mannheim kreşendosu. XVIII. yüzyıl Mannheim Okulu bestecilerinin senfonik yapıtlarda uyguladıkları orkesra kreşondosu.
Mediant. Ortanca olarak da bilinir; dizinin üçüncü derecesi (III).
Melodrama. Oyuncunun tiradı sırasında orkestranın ona ilişkin bir yorum müziği çaldığı sahne yapıtı.
Menüet. 4 tempolu bir dans formu.
Minör dizi. III. ve VI. dereceleri küçük (ya da minör) olan dizi. Bir tam, bir yarım, iki tam, bir yarım, iki tam perdeden oluşan dizi.
Missa. Büyük Missa Ayini, Ayini Ruhani olarak da bilinir. Katolik Kilisesi'nin Komünyon ya da Evkaristiya ayini.
Modal akorlar. Majör ve minör dizilerin III. ve VI. derecelerinde çıkan akorlar.
Modülasyon. Ton değiştirim, eksen değitiriş olarak da bilinir; bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçiş.
Molto. *(İt.)* Çok.
Monodrama. Tek bir oyuncu- şarkıcı için yazılan müzikli sahne yapıtı.
Motif. 1) Temayı oluşturan parçalardan biri. 2) Envansiyon vb. biçimlerde, kısa tema.
Napoli altılısı. Napoliten altılı akoru olarak da bilinir; IV. derece üzerinde bir küçük üçlü ile bir küçük altılıdan oluşan akor (örn. Do minör dizisinde: Fa-La bemol-Re bemol akoru); Bu akor genellikle kadansların Altçeken (Altdominant) fonksiyonunda (IV. derece) kullanılacak bitişe hoş bir renk katar.
Noktalı dörtlük ve Noktalı sekizlik. Yanlarına konulan bir nok-

ta ile değerleri, kendi değerlerinin yarısı kadar artan, yani uzayan dörtlük ve sekizlik notalar.
Obbligato. (*İt.;* "zorunlu"). Bir bestenin ana çalgısal bölümü.
Oktav. Sekizli olarak da bilinir; tüm sekizli aralığı.
Onaltılık. Sekizliğin yarısı, dörtlüğün dörtte biri değerindeki nota. Nota yazımında çift kuyruklu siyah başlı nota. (𝅘𝅥𝅯)
Opera-buffa. *(İt.)* Arp eşlikli, resitatifli komik opera. (Özellikle XVIII. yüzyıl komik operası; örn. Pergolesi'nin La Serva padrona'sı.)
Opera-seria. *(İt.)* Genellikle erotik ya da mitolojik konulu resitatifleri ve aryaları olan ciddi opera.
Oratoryo. Genellikle dinsel konulu; solo ses, koro ve orkestra için yazılmış vokal yapıt.
Ortanca. Mediant olarak da bilinir; dizinin III. derecesi.
Ölüler Missası. Bkz. Requiem.
Piano. *(İt.)* Hafif ya da az sesle.
Piyano konçertosu. Solo piyano ve orkestra için bestelenen yapıt.
Piyano sonatı. Solo piyano için, sonat formunda bestelenen yapıt.
Pizzicato. *(İt.)* Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek çalış.
Popüler şarkı. Çok sayıda insanın hoşuna giden, kolay çalınıp söylenebilen, ve genellikle kent insanlarının eğlence kültürü içinde yer alan şarkı.
Postlüd. (*İt.;* "Art çalış") parça bittikten sonra çalınan kısa enstrümantal ek parça. Koda niteliğinde olmayan, kendi başına bütünlük taşıyan ayrı bir parçadır.
Premier coup d'archet. Orkestral bir parçayı ünison olarak açış ya da başlatış.
Presto. *(İt.)* Çok çabuk.
Programlı müzik. Betimsel bir konu işleyen çalgı müziği; konulu çalgı müziği.
Rakamlı bas. Bkz. Şifreli bas.
Rekapitülasyon. Reekspozisyon olarak da bilinir; bak serginin tekrarı.
Requiem. Ölüler Missası olarak da bilinir; Latince "rahat uyu" sözcüğüyle başlayan cenaze ayini ve bu ayin için yapılan müzik.

Resitatif. Değişmeyen notalarla, ama kesin ölçü ya da süre olmaksızın okur-konuşur gibi söylenen serbest müzik.
Ritornello. *(İt.)* Bir orkestranın tümünün (tutti) çalışı.
Rondo. *(İt.)* Nakarattan ve birkaç epizotlu ana temadan (A B A C A D A...) oluşan müzik formu.
Sayılı bas. Bkz. Şifreli bas.
Sekizlik. Dörtlük notanın yarı değerindeki nota. Nota yazımında tek çengelli nota. (♪)
Sekstet. 1- Altı çalgı ya da sesten oluşan topluluk. 2-Bu topluluk için yazılmış müzik.
Senfoni. Sonat formunda yazılmış üç ya da dört bölümlü orkestra yapıtı.
Senkop. Sende, aksatım olarak da bilinir; bir ölçü içindeki zayıf zamandaki notaların kuvvetli zamandaki notalara bağlanması. Bu durumda kuvvetli zamandaki vurgu, ölçünün zayıf zamanı üzerine çekilmiş olur ve ölçünün doğal vurgu yapısında bir aksama ya da sendeleme oluşur.
Serenad. ("Akşam şarkısı") Birinci bölümü bir ya da daha fazla menüet içeren, sonat formunda yazılmış birkaç bölümlü çalgısal yapıt.
Serginin tekrarı. İkinci sergi bölmesi, segimin tekrarı, rekapitülasyon, reekspozisyon olarak da bilinir; sonat allegrosu formunda, gelişme bölmesinden sonra sergi bölmesinin yinelendiği bölme.
Sforzando. *(İt.)* Ani ve güçlü vurguyla; başka deyişle, sesi birden güçlendirerek.
Sinfonia concertante. *(İt.)* Bir ya da daha çok solo çalgı ve orkestra için, genellikle sonat formunda yazılmış enstrümantal yapıt.
Singspiel. (*Al.;* şarkılı oyun olarak da bilinir) İçine diyaloglar serpiştirilmiş şarkılı sahne yapıtı. (Bazen "kısa opera" olarak da adlandırılmıştır).
Sonat. Üç ya da dört bölümlü, birinci bölümü genellikle sonat allegrosu formunda, bir ya da iki çalgı için yazılmış enstrümantal parça.
Sonat allegrosu formu. Sonat formu olarak da bilinir; iki temanın ilk bölmede sergilendiği (sergi ya da serim bölmesi), sonraki

bölmede geliştirildiği (gelişme bölmesi) ve daha sonra temaların yeniden anımsatıldığı (serginin tekrarı bölmesi) ve çoğunlukla uygun bir koda ile biten bağımsız ve gelişmiş bir müzik biçimi.
Sonat rondosu. Çoğu zaman 3. tip rondo olarak da adlandırılır; (A B A C A B A).
Sostenuto. *(İt.)* Uzatılan sesle.
Sotto voce. *(İt.)* Çok hafif sesle çalınan ya da söylenen müzik.
Stakkato. *(İt.; "Staccato")* Kesik kesik, tane tane çalış. Notaların üstüne konulan tek tek noktalarla gösterilir.
Subdominant. Bkz. Altçeken.
Surdin. Ses kısmacı.
Surdinli. *(İt.; "con sordini").* Ses kısmacı takılarak.
Şifreli bas. Figürlü bas, rakamlı bas, sayılı bas, işlemeli bas olarak da bilinir; armonide akorları basın altına konulan sayılarla gösterme yöntemi.
Taklit. İmitasyon olarak da bilinir; bir müzik motifinin başka bir partide tekrarlanması.
Tek temalı. Tek bir ana temaya ya da konuya dayanan.
Ton. Tonalite olarak da bilinir; birbiriyle ilgili olan ve belli bir notayı eksen olarak alan notalar.
Ton değiştirim. Bkz. Modülasyon.
Tonalite işareti. Donanım, armatür, başlık olarak da bilinir; bir parçanın müzik yazısının baş tarafına konulan ve o parçanın tonalitesini gösteren diyez ve bemol işaretleri.
Toplu çalış, toplu söyleyiş. Ensemble, ansambl olarak da bilinir; birlikte ve çalış ya da söyleyiş.
Tremolo. *(İt.;"Tremolando").* Yineletim olarak da bilinir; bir sesin çok hızlı bir biçimde yinelenmesi; ya da iki notanın çok hızlı bir biçimde dönüşümlü bir biçimde çalınması.
Triad. Bkz. Büyük ya da küçük üçlü akor.
Trio. Üçlü olarak da bilinir; (a) üç çalgı ya da sesten oluşan topluluk; 2) bu topluluk için yazılmış yapıt.
Triyole. Bkz. Üçleme.
Tutti. Bir konçertoda solo çalgının sustuğu ve bütün orkestranın çaldığı orkestral pasaj *(İt.;* "bütün enstrümanlar" anlamına gelir.)
Üçleme. Triyole olarak da bilinir; ikişerli ölçünün geçici olarak

üçerli bir duruma gelmesi. Bu durumda notanın üzerine 3 sayısı konulur.

Üç vuruşlu ölçü. Üçerli ölçü, üçerli tempo olarak da bilinir; Bir ölçüde üç vuruş olan tempo.

Üçleme. (Triyole olarak da bilinir) Notaların üstüne konulan ve altında 3 sayısı bulunan yay biçiminde eğik bir çizgi ile gösterilen üç notalı küme. (⁀)

Üstçeken. Bkz. Altortanca.

Üvertür. Bir opera, bir oratoryonun vb. orkestral giriş ya da başlangıç bölümü.

Vivace. *(İt.)* Canlı, hızlı.

Vokal. İnsan sesine ilişkin.

Vokal partisyon. Opera, oratoryo vb. yapıtlarda, orkestra partisyonundaki ses partilerinin, piyano eşliğine uyarlanarak yalınlaştırılmış biçimi.

Volkslieder. *(Al.)* Halk şarkıları.

SEÇME BİBLİYOGRAFİ

Anderson, E., *The Letters of Mozart and his Family* (2nd.Ed.), New York, 1966.

Ballin, E.M., *Der Dichter von Mozarts Freimaurerlied "O heiliges Band"*, Tutzing, 1960.

Banner, H.S., *These Men were Masons*, London, 1934.

Batley, E. M., *A Preface to The Magic Flute,* London, 1969.

Bauer, W. A., and Deutsch, O. E., *Mozart, Briefe und Aufzeichungen*, Kassel, 1962-3.

Beaumarchais, P.-A, de, *Le Marriage de Figaro* (ed. Ar- nould), Oxford, 1952.

Brophy, B., *Mozart the Dramatist*, London, 1964.

Chailley, J., *The Magic Flute, Masonic Opera* (tr. Wein- stock), London, 1972.

Cohen, A., *Lessing's Masonic Dialogues,* London, 1972.

Cooke, D., *The Language of Music*, London, 1927.

Da Ponte, L., *Memoirs* (ed. and. tr. Sheppard), London, 1929.

Dent, E. J., *Mozart's Operas* (1913), 2nd. ed. London, 1947.

Deutsch, O. E., *Mozart, A Documentary Biography*, London 1965.

Deutsch, O. E., *Mozart und die Wiener Logen*, Vienna, 1932.

Einstein, A., *Mozart* (1946), London, 1971.

Engel, L., Geschichte des Illumiaten-Ordens, Berlin, 1906.

Farmer, H. G., *New Mozartiana*, Glasgow, 1935.

Finkelstein, S., *Composer and Nation*,(Besteci ve Ulus, Çev: M. Halim Spatar. Pencere Yayınları, İstanbul, 1995) London, 1960.

Forman, D., *Mozart's Concerto Form*, London, 1971.
Frost, T., *Secret Societies of the Eurepean Revolution* London, 1876.
Girdlestone, C. M., *Mozart's Piano Concertos*, London 1948.
Hill, R., *The Concerto,* London, 1952.
Hobsbawm, E., T*he Age of Revolution*, London, 1962.
Holmes, E., *Life of Mozart* (1845), 2nd ed. London,1921.
Hyatt King, A., *Mozart Chamber Music*, London, 1968.
Hyatt King, A., *Mozart in Retrospect,* London, 1955.
Jahn, O., *Life of Mozart* (1856-9) (3 vols.) (tr. Town- send), London, 1882.
Jacob, H. E., Joseph Haydn, *His Art, Times and Glory,* London, 1950.
Kelly, C., *Conspiracy against God and Man*, Western Islands, 1974.
Kelly, M., *Reminscences* (1826) (ed. Fiske), London, 1974.
Knepler, G., *Musikgeschichte des 19 Jahrhunderts*, Berlin, 1961.
Knight, F., *Beethoven and the Age of Revolution*, London, 1973.
Koch, R., Br. *Mozart, Freimaurer und Illuminat,* Bad Reichenhall, 1911.
Köchel, L.von., *Chronologisch-thematisches Vezeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amedé Mozart* (1862) (ed.Eistein, 3rd ev,), Leipzig, 1937.
Le Forestier, R., *Les Illuminés de Bavière,* Paris 1913.
Levey, M., *The Life and Death of Mozart,* London, 1972.
Lewis, L., *Geschichte der Freimaurerei in Oesterreich und Ungarn,* Leipzig, 1872.
Liesner, J., *Mozart on the Stage*, London, 1972.
Marx, Karl, and Engels, Frederick, *The Communist Mani- festo* (in Marx-Engels Selected Works), London, 1968.
Massin, J. and B., *W. A. Mozart*, Paris, 1959.
Métraux, A., *The Incas* (tr. D. Garman), London, 1965.
Moberly, R.D., *Three Mozart Operas,* 1967.
Naumann, J. G., *Vierzig Freymaurer-lieder* (1782), 2nd ed. Berlin, 1784.
Nettl, P., *Mozart and Masonry*, New York, 1970.
Neue Mozart Ausgabe [N.M.A.], Kassel, 1957-.

Novello, V. and M., *A Mozart Pilgrimage* (ed. Medici and Hughes), London, 1955.
Pusch, E., *Letters of an Empress*, London, 1939.
Reti, R., *The Thematic Process in Music*, London, 1961.
Robbins Landon, H. C., *The Colllected Corresponce of Joseph Haydn*, London, 1959.
Robbins Landon, H. C., and Mitchell, D., *The Mozart Companion,* London, 1956.
Roberts, J. M., *The Mythology of the Secret Societies,* London, 1974.
Robison, J., *Proofs of a Conspiracy*, Edinburgh, 1797 (repr.U.S.1967).
Scheibe, J. A., *Vollständiges Liederbuch für Freymaurer*, Copenhagen and Leipzig, 1776.
Schenk, E., *Mozart and his Time*s (ed. and tr. Winston), London 1960.
Soboul, A., *The French Revolution*, 1787-99 (tr. Forrest and Joses), London, 1974.
Stadtlaender, C., *Joseph Haydn of Eisenstadt*, London, 1968.
Stauffer, V., *New England and the Bavarian Illuminati,* New York, 1918 (repr. 1967).
Steiner, G., *Franz Heinrich Ziegenhagen und seine Verhältnis lehre*, Berlin, 1962.
Valentin, A., *Mozart, A Pictorial Biography*, London, 1962.
Van Dülmen, R., *Der Geheimbund der Illuminaten,* Stuttgart, 1975.
Wangermann, E., *From Joseph II to the Jacobin Trials*, Oxford, 1969.
Webster, N., *Secret Societies and Subversive Movements*, London, 1924.
Wyzewa, T. von, and Saint-Foix, G. de, *Wolfgang Amadée Mozart,* Paris, 1912-46.

SEÇME PLAKLAR LİSTESİ

Masonik Yapıtlar

Music for Masonic Occasions (Maag). Turnabout (2. plak) TV342 1 3/4.
Masonic Music (Kertesz) (L.5'.O.). Decca SXL 6409.
Masonic Music (Cotte) (Musici ans of Paris). Arion 30 A 100.
Mozart Lieder Recital (Fischer-Dieskau und Barenboim). E.M.I. ASD 2824.
Thamos King of Egypt (Klee). Philps 6500 840.

Operalar

Die Zauberflöte (Karajan). E.M.I. SLS5042.
(Ayrıca seçilmiş bölümler).
Le Nozze di Figaro (Davis). Philips 6707014.
(Ayrıca seçilmiş bölümler).
Don Giovanni (Fricsay). D.G. 2728003.
(Ayrıca seçilmiş bölümler) (Krips). E.M.I. SDD 382.
Cosi fan Tutte (Boehm). E.MI. SLS 5028.
(Ayrıca seçilmiş bölümler).
Die Entfihrung (Bölüm). D.G. 2740102
+*Impresario (Der Schauspieldirektor).*
La Clemenza di Tito (seçilmiş parçalar) (Kertesz).
Decca SET 357-9.
Zaide (Klee). Philips 6500 983-4.-

Senfoniler

No.38 (Prag) (Maag). Decca SDD 331.
+ *Clarinet Concerto* (peyer) .

No.39 (E b)
+ No.40 (G mi.) (Barenboim). H.M.V. ASD 2424.
No.41 (Jupiter)
+ No.31 (Paris) (Barenboim).H.M.V. ASD 2379.
Sinfonia Concertatante (Oistrakh). E.M.I. SDD 445.

Yaylı Çalgılar Dörtlüleri
Nos. 14-19 (Haydn) (Quartetto Italiano). Philips SAL 3632-4.
Nos. 20 and 21 (Hoffmeister and King of Prussia, K.499 and 575). Philips 6500241.

Yaylı Çalgılar Beşlileri
Complete (Grumaux Trio augmented). Philips 6747107.
Nos. 4 and 5 (G mi. and D. ma.) (Amadeus). D.G. 138057.

Piano Trio (K.542)
+ K.502 and 564) (Beaux Arts). Phonogram SAL 3681/2.
Clar. Quintet (Melos Ensemble). H.M.V. ASD
+ Trio for pf Clar. and Vla.
Piano sonata in C mi. (K.547)
+ Fantasia in C mi . (K.475) (Klien). Tumabout TV 37005.
Adagio in B mi. (Piano)
+ Rondo in A mi. (Piano) (Klien). Tumabout TV 37011.

Piyano Konçertoları
Complete (Sarenboim). H.M.V. SLS 5031. (Anda). D.G. 2720030.
Nos. 12 and 19 (Barenboim). H.M.V. ASD 2956.
Nos. 9 and 14 (Brendel). Vanguard HM 30.
Nos. 20 and 17 (Anda). D.G. 138853.
Nos. 21 and 24 (Badura Skoda). Supraphon 1101176.
Nos. 25 and 27 (Brendel). Turnabout TV 34129.
Nos. 20 and 23 (Fischer). H.M.V. SXLP 30148.
Nos. 24 and 18 (Barenboim). H.M.V. ASD 2887.
Nos. 21 and. 22 (Fischer). H.M.V. SXLP 30124.

Dinsel Müzikler
Mass in C minor (Leppard). E.M.I. ASD 2959.
Requiem Mass (Böhm). D.G. 2530 143 ya da (Davis). SAL 3749.

DİZİN

Adamberger, Valentin: 73, 108, 119
d'Alembert, Jean: 20, 30, 55
Alxinger, Johann: 84, 102
Amann, Basilius von: 26
Anderson Tüzükleri: 18
Andre, Johann: 61
Apponyi, Kont Anton:106
Arco, Kont Oeorg von: 31, 70, 74
Artaria ve Ort.: 97

Bach, C.P.E.: 81
Bach, J.C.: 60
Bach, J.S.: 81, 90, 95
Bähr, Joseph: 198
Barisani, Dr. Sigmund: 26, 98, 155
Barruel, Abbe Augustin de: 176
Basedow, Johann: 190
Batzko, Ludwig von: 204
Bavyera Elektörü, bkz. Karl Theodor.
Beaumarchais, P.A.C. de: 126-8, 131, 135, 184, 214
Beethoven, Karl van: 172
Beethoven, Ludwig van: 40, 70-1, 83, 90, 99, 143, 148, 158, 172, 176, 179, 230
Benda, Georg: 40, 45
Beneficence (Mason locası): 19, 80, 101, 105, 111, 115, 154, 175, 225
Bichler (çiçekçi): 103
Blumauer, Alois: 84, 89, 102, 175-6
Böhm, Johannes: 38, 61, 184
Born, Ignaz von: 25, 30, 83, 102-5, 107, 117, 119, 153, 173, 174, 199, 207
Bretzner, C.F.: 72
Brophy, Brigid: 160
Bullinger, Abbé Joseph: 63

Campe, J.H.: 156, 200
Canal von Malabaila, Kont Joseph: 131
Cavalieri, Madame Caterina: 73
Chabot, Duchesse de: 47
Chailley, Jacques: 13, 114, 169, 202, 208, 213
Chodowiecky, Daniel: 192, 237
Cicero 104
Clemens XII, Papa: 21

Cobenzl, Kont Johann Philipp: 71, 81-2, 84
Cobenzl, Kont Ludwig: 81
Colloredo, Kont Hieronymus, Salzburg Başpiskoposu: 14, 26-8, 31, 33, 43, 69, 70, 98
Cordorcet, Marie-Jean: 20
Cooke, Deryck: 58(dn.), 136, 167
Crux, Marianne: 26

Dalberg, Baron Wolfgang von: 47, 51, 62, 80
da Ponte, Lorenzo: 125-6, 158, 160, 179, 180, 182
David, Anton: 119
Daxberg, Baron von: 236
Dent, Profesör E.J: 61, 160, 169, 180
Diderot, Denis: 22, 30, 47
Diodorus Siculus: 36
Donaueschingen Prensi: 141
Drexel, Anton: 237

Einstein, Alfred: 17, 26, 110, 144, 165-6, 179, 222
Égalité, Philippe, bkz. Orleans Dükü
Engel (usta terzi): 103
Engel, Ludwig: 234
Esterhazy, Kont Franz: 94, 109
Esterhazy, Prens Paul Anton: 43

Fast, Saygıdeğer Peder: 103-4
Felberger (ayakkabı tamircisi) Brophy: 103
Ferdinand, Arşidük, Napoli Kralı: 43, 182
Firmian, Leopold, Salzburg Başpiskoposu: 28
Forster, Georg: 84, 186
Francis I. (Lorraine Dükü): 21
Francis, Avusturya Arşidükü: 183
Franklin, Benjamin: 107
Frederick William II, Prusya Kralı: 172, 177-8, 182, 187
Farmasonlar bak Masonlar
Freistadtler, F. J.: 25-6
Friebert, Karl: 61

Galitzin, Prens Dimitri: 94
Garcilaso de la Vega: 203
Garman, D. M.: 203
Gebler, Tobias von: 33-7, 42, 62, 111
Genert, Pastör C. F.: 82
Gemmingen-Homberg, Baron Otto von: 25, 46, 49, 80, 83, 88, 101, 105
Gerçek Uyum (Mason locası): 25, 83, 101-2, 105-6, 152, 175
Giesecke, Karl Ludwig: 201, 224
Gilowsky, Ernst von: 26
Girdlestone, C.M.: 92-3, 116-7, 122, 143, 149
Gluck, Christoph Willibald: 35, 47, 56, 61, 63, 73, 82, 163
Goethe, Johann Wolfgang von: 20, 25, 34, 98, 161, 201
Graeffer, Franz: 107
Greiner, Franz: 79
Grimm, Baron Melchior von: 30, 48

Grossmann, Gustav: 73

Hagenauer, J. L: 28-9
Haibl, Sophie (eö Weber): 223
Handel,G.F.: 81, 90, 114, 171, 230
Haschka, Lorenz: 84, 88
Hatzfeld, Kont August von: 154-5
Haydn, Joseph: 17, 27, 43, 71, 80-1, 84, 90, 105-6, 110, 113-4, 163, 166, 182, 197
Haydn, Michael: 27
Henning, August: 216
Herder, Johann Gottfried von: 20, 25
Hofdemel, Franz: 171
Hofer, Franz: 25
Hoffmann, Leopold Aloys: 101, 152, 175
Hoffmeister, Franz: 141-2
Hogarth, William: 237
Holzmeister, Joseph von: 91
Hübner, Lorenz: 26, 133
Hunsch, Geheimrat: 237

İlluminatlar:
amaç ve düşünceleri: 23, 25, 133, 160, 170, 187, 203, 205, 223
Masonluğun sızması: 24-6
Fransız Devrimi ve: 24, 175-6, 186-7
dereceleri ve ritüelleri: 21, 23, 102
kovuşturulmaları: 22-3, 102-3, 175-6, 224, 235-241
dine karşı tutumları: 23, 103-4, 223

Jacquin, Gottfreied von: 25, 130
Jahn, Otto: 87, 207
Jommelli, Nicoli: 73
Joseph (Mozart'ın uşağı): 26
Joseph II, imparator: 24, 34, 38, 45, 78-9, 80-1, 91, 97, 107, 126, 139, 151, 158, 163, 172, 174, 179, 182

Kapfinger, Georg: 235
Karl Theodor, Pfalz Elektörü, daha sonra Bavyera Elektörü: 23-4, 45, 152
Kaunitz, Kont Joseph von: 84
Kelly, Michael: 140
Klopstock, Friedrich Gottlieb: 82, 186
Knepler, Georg: 142, 158
Knigge, Baron Adolf von: 23, 108, 175-6
Knight, Frida: 172
Kollowrat, Kont Leopold von: 174
Kramer (denetçi): 103
Kronauer, J. G.: 154

Le Gras, Jean: 49
Leiden, Baron von: 236, 239
Le Noble, M.: 131
Lenz. L. F.: 36, 56
Leon, Gottlieb: 102
Leopold II, imparator: 82, 116, 175, 182-3

Lessing, Gotthold Ephraim: 20, 34, 45, 62, 80
Leutgeb (Kont Walsegg'in kahyası): 222
Lichnowsky, Prens Karl: 177-8
Liebner, Janos: 61, 181
Lippe, Madame de la: 158
Livy: 104

Mably, Gabriel-Bonnot de: 190
Marchetti-Fantozzi, Madame: 220
Marcus Aurelius: 36
Maria Theresia, imparatoriçe: 21, 34, 38, 43, 80, 215
Marie-Antoinette, kraliçe: 48, 175
Marmontel, Jean-François: 203
Martin, Philipp: 91
Martini, Padre Giovanni Battista: 29, 55
Martini, Giovanni Paolo: 158
Marx, Karl: 191, 203
Masonlar bak Farmasonlar
Massin, Jean ve Brigitte: 88, 96, 113, 124, 142, 145-6, 167, 185, 197, 225
Maximilian III, Josef, Bavyera Elektörü: 44
Mecklenburg-Strelitz, Kont Georg August: 109
Meggenhofen, Baron J. von: 15, 104, 234-241
Meissner, G. A.: 146
Merz, Father: 240
Mesmer, Dr. Anton: 21, 29, 30, 33, 85
Metternich, Kont Clemens: 176
Migazzi, kardinal: 37, 81-2, 103
Mirabeau, Honore Gabriel: 18
Montesquieu, Charles: 62
Morelly: 190
Mozart, Anna (eö Pertl): 26, 29, 50
Mozart, Constanze (eö): 25, 61, 72-6, 88, 99, 153, 158, 171-2, 177-9, 180, 183-5, 220-1, 223
Mozart, Karl: 98, 199
Mozart, Leopold: 17, 26-31, 33, 35, 44, 46-8, 50, 52, 69-72, 98, 105-6, 116, 125, 133, 140, 155, 194, 223
Mozart, Maria Anna (Nannerl): 28, 46, 84, 140
Mozart, Wolfgang Amadeus:
  atamaları: 51-2, 163
  çocukluğu ve ilk yolculukları: 28-9, 33, 85
  konserleri: 51, 67, 91, 116, 118, 139, 142, 145, 184, 198
  ve Masonlar:
    Masonlar arasındaki dostları: 29, 33-5, 46, 49, 51-3, 79, 80-5, 93, 153-4, 186, 197
    Dernek üyeliği: 17, 100-112, 164, 226, 230
  mali sıkıntıları: 94, 140-1, 163-4, 171-2, 177-8, 183-4
  hastalıkları: 28, 98, 171, 178, 183
  İlluminatlar:
    ile ilişkileri: 25, 46, 72, 79-85, 89, 101-2, 104-6, 131, 175

düşüncelerine ilişkin bilgisi: 134, 150, 187, 203
düşünceleri:
sanat ve müzik konusunda: 39, 48-52, 55-6, 76-8, 91, 206, 230
ölüm üzerine: 154-8
Aydınlanma üzerine: 36-8, 142, 160, 200, 206, 222-3
özgürlük ve eşitlik üzerine: 31-2, 61-3, 67-70, 121, 130-7, 213-4
din üzerine: 45, 50, 154, 160, 222-3
toplumsal ve siyasal sorunlar üzerine: 13, 53, 62-3, 70-4, 105, 125-137, 160, 176-7, 181-2, 203, 217
evliliği: 72-3, 140
müziği:
hümanist biçemi: 60, 64, 88, 96, 115, 117-8, 148-150, 179, 195, 197, 207, 220, 227, 229
Masonik sembolizmi: 13-5, 60, 64, 74-5, 87-100, 106-111, 208-217, 229
oturduğu yerler:
Salzburg: 27, 29, 43-5, 52, 60
Viyana: 67-72, 81, 91, 139, 140-1, 164, 171-2, 221
ziyaretleri:
Dresden ve Leipzig: 177-8
Frankfurt ve Ren: 116, 184-7, 198
Mannheim: 40, 45-7, 51-2, 184-5
Münih: 45, 52, 61, 67
Paris: 46-53, 60-1
Prag: 25, 109, 130-1, 145-6, 177

Napoli Kralı, bkz. Ferdinand
Napoleon, imparator: 132
Naumann, J. G.: 56-7, 116, 202
Neefe, C. G.: 73
Nettl, Paul: 13
Neumann, J. L.: 202
Nicolai, C. F.: 38
Niemetschek, Franz: 224
Novello, Vincent ve Mary: 129

Ober, Dr. William: 87
Oberlin, Rahip J. F.: 189, 193
Old Pretender (James Edward): 19
Orleans Dükü ("Philippe Égalité"): 19, 47
Overbeck, C. A.: 200

Paisiello, Giovanni: 98
Paradis, Maria Theresia: 98
Pergen, Kont Johann: 173-4
Pertl, Anna, bak Mozart, Anna
Petran, Franz: 107
Piccini, Nicola: 47
Pichler, Caroline.: 79, 84
Puchberg, Michael: 164, 171, 178, 183

Quallenberg, Madame: 26
Raaff, Anton: 49
Rameau, Jean Philippe: 55

Ramsay, Andrew ("Şövalye Ramsay"): 19
Ratschky, Joseph Franz von: 106
Rebel, Jean-Fery: 114
Reti, Rudolph: 167
Robison, Profesör John: 176
Rosenberg, Kont Franz Xaver-Orsini: 158
Rossini, Gioacchino: 180
Rousseau, Jean-Jacques: 22-3, 29, 37, 43, 47, 55, 189, 190, 192, 200

Saint-Foix, Georges: 88
Salieri, Antonio: 84, 125, 140, 158, 182-3, 221
Sallust: 104
Salzburg Başpiskoposu, bkz. Colloredo, Firmian, Schrattenbach
Sattler, J. T.: 35
Saxe-Gotha Dükü: 105
Saksonya Dükü: 187
Schachtner, J.A.: 62
Scheibe., J. A.: 39, 56, 59
Schelle, Augustin: 237
Schikaneder, Emanuel: 189, 201, 224
Schiller, Friedrich von: 20, 34, 45
Schink, J. F.: 156, 229
Schrattenbach, Kont Sigismund von, Salzburg Başpiskoposu: 28
Schoenberg, peder: 240
Schubert, Franz: 111-2, 157-8
Sebastiani, F. J.: 61
Sickingen, Kont Karl Heinrich Joseph von: 49, 55
Sieveking, Georg Heinrich: 186
Soboul, Albert: 173
Sonnenfels, Joseph von: 25, 34, 62, 72, 82-3, 104, 111
Springer, Vinzent: 119
Stadler, Anton: 25, 171, 178, 228
Stamic, Johann: 45
Stanzius, Dr.: 237
Steiner, Gerhard: 192
Stephanie, Gottlieb: 65, 72, 76, 140
Stoll, Anton: 223(dn.)
Storace, Nancy ve Stephen: 140
Storch (döşemeci): 103
Strinasacchi, Regina: 97
Sturm, Christian: 200
Süssmayr, Franz: 222
Swieten, Baron Gottfried von: 72, 80, 90-1, 171, 174, 178, 182

Taçlandırılmış Umut (Mason locası): 107, 111, 119, 124
Terrason, Abbé Jean: 37, 202
Thun, Kont Johann: 131
Thun, Kontes Wilhelmine: 71, 84, 91, 177, 186
Thurn und Taxis, Kont Johann Baptist von: 27
Tinti, Baron Anton: 106
Tinti, Baron Bartolomäus: 106
Torricella, Christoph: 97
Tost, Joseph: 197
Trattner, Johann Thomas von: 94
Trattner, Therese von: 99

Vaughan Williams, Ralph:157

Vogler, Abbè Georg: 45, 46
Voltaire, François Marie Arouet de: 20, 47, 51, 129

Wahre Harmonie (Mason locası), bkz. Gerçek Uyum
Walsegg-Stupach, Kont Franz: 222
Weber, Aloysia: 46, 52, 72, 179
Weber, Constanze, bkz. Mozart, Constanze
Weber, Maria-Cäcilia: 220
Weber, Sophie, bkz. Haibl, Sophie
Weigl, Joseph: 182
Weishaupt, Adam: 15, 22-4, 63, 80-1, 83, 102, 105, 160, 234-41
Wieland, Christoph Martin: 34, 38, 45, 46
Wieser, Siegfried: 103
Williams, Bernard: 180
Winter, Sebastian: 141
Wolff, Dr. Joseph: 29
Wucherer, Georg Philipp: 174
Wyzewa, Théodore de: 207

Yeniden Taçlandırılmış Umut (Mason Locası): 111, 154, 224

Ziegenhagen, Franz Heinrich: 51(dn), 189-94, 196, 200, 203, 207, 211, 213, 223
Zimmermann, Johann Georg von: 176
Zinzendorf, Kont Karl: 130, 140, 158, 182, 220, 221
Zur Gekrörten Hoffnung (Mason locası), bkz. Yeniden Taçlandırılmış Umut
Zwack, Franz Xaver von: 24, 102, 152

METİNDE ADI GEÇEN BESTELER DİZİNİ

K.50 *Bastien und Bastienne, Singspiel:* 29
K.53 Şarkı, "An die Freude": 29 (dn), 229
K.135 *Lucio Silla, opera seria*: 29, 33
K.148 Şarkı, "O heiliges Band": 36, 59, 229
K.155-160 Yaylı çalgılar dörtlüleri (Milano dörtlüleri): 29
K.192 Fa tonunda Missa brevis: 169
K.196 *La Finta giardiniera, opera buffa*: 43
K.257 Do tonunda Missa ("Credo" Missası): 60, 169
K.271 Mi bemol Piyano Konçertosu (No.9) (Jeunehomme):60, 94
K.297 Re tonunda Senfoni (Paris): 49
K.344 *Zaide, Singspiel* (Bitmemiş): 37, 40, 52, 61-5, 67, 72, 74, 135, 203, 220, 229
K.345 *Thamos, König in Ägypten* (Korolar ve Antr'Aktlar):34-42, 52, 61, 87-8, 93, 95, 184, 216, 219, 229, 232
K.364 Keman ve viyola için sinfonia concertante: 60
K.366 *Idomeneo, opera seria*: 41, 61, 65, 67, 75, 148, 216
K.384 *Die Entführung aus dem Serail (Seraglio), Singspiel*: 37, 65, 72-7, 92, 98, 132, 135, 137, 203, 220
K.385 Re tonunda Senfoni (Haffner): 90
K.387 Sol tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Haydn): 91, 113
K.405 Bach'ın *Tam Uyuşumlu Klavye*'sinden Yaylı Çalgılar Dörtlüsüne uyarlanmış Beş Füg: 90
K.411 İki klarnet ve üç basset horn için Adagio: 87, 124, 197
K.413 Fa tonunda Piyano Konçertosu (No.11): 90-2
K.414 La tonunda Piyano Konçertosu (No.12): 90-3

K.415 Do tonunda Piyano Konçertosu (No.13): 90-3
K.421 Re minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Haydn): 91, 113
K.425 Do tonunda Senfoni (Linz): 90
K.427 Do minör Missa (bitmemiş): 223
K.428 Mi bemol Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Haydn): 91, 113
K.429 Masonik Kantat "Dir, Seele des Weltalls": 88-9
K.430 *Lo Sposo deluso, opera buffa*: 126
K.449 Mi bemol Piyano Konçertosu (No.14): 93-7
K.450 Si bemol Piyano Konçertosu (No.15): 97
K.451 Re tonunda Piyano Konçertosu (No.16): 97
K.452 Piyano, obua, klarnet, korno ve fagot için Beşli: 97
K.453 Sol tonunda Piyano Konçertosu (No.17) ("Sığırcık"): 97
K.454 Si bemol Keman ve piyano sonatı: 97
K.456 Si bemol Piyano Konçertosu (No.18): 98
K.457 Do Minör Piyano Sonatı: 99
K.458 Si bemol Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Haydn): 113, 115
K.459 Fa tonunda Piyano Konçertosu (No.19): 115, 184
K.464 La tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Haydn): 90, 113
K.465 Do Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ("Kakışım") (Haydn): 113-4, 148, 168
K.466 Re minör Piyano Konçertosu(No.20): 116
K.467 Do Tonunda Piyano Konçertosu (No.21): 116-7
K.468 Şarkı, "Gesellenreise": 106, 198
K.469 Oratoryo, *Davidde penitente* 121, 223
K.471 Masonik Kantat, *Die Maurerfreude (Masonların Sevinci)*: 106-9, 117, 120, 146
K.475 Do Minör Piyano Fantezisi: 99
K.477 *Maurerische Trauermusik (Masonik Cenaze Müziği)*: 60, 88, 90, 99, 109, 110, 114, 123, 165-6, 213
K.478 Sol Minör Piyano ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü: 141-2
K.482 Mi Bemol Piyano Konçertosu (No.22): 118, 120-1, 145
K.483 Şarkı, "Zur Eröffnung der Loge": 111
K.484 Şarkı, "Zum Schlyuss der Loge": 111
K.486 *Der Schauspeildirektor (Emprezaryo), Singspiel*: 139
K.488 La Tonunda Piyano Konçertosu (No.23): 92, 142-3, 145, 150
K.491 Do Minör Piyano Konçertosu (No.24): 142-5, 150

K.492 *Le Nozze di Figaro (Figaro'nun Düğünü), opera buffa*: 62, 99,121, 125-137, 140, 142-3, 158, 177, 180, 184, 204, 214, 216
K.493 Mi Bemol Piyano ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü: 141
K.498 Mi Bemol piyano, klarnet ve viyola üçlüsü: 142
K.499 Re tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Hoffmeister):141, 144
K.503 Do tonunda Piyano Konçertosu (No.25): 145-150, 168
K.504 Re tonunda Senfoni (Prag): 145-6
K.506 şarkı, "Lied der Freiheit": 89
K.511 La Minör Piyano Rondosu: 156
K.515 Do Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü: 151
K.516 Sol Minör Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü: 151, 157
K.523 Şarkı, "Abendempfindung": 156
K.527 *Don Giovanni, opera buffa*: 42, 131-2, 151, 156, 159-161, 179, 181
K.537 Re Tonunda Piyano Konçertosu (No.26) ("Taçgiyme"): 178, 184, 198
K.540 Si Minör Piyano Adagiosu: 165
K.542 Mi Bemol Piyano, Keman ve Viyolonsel Üçlüsü:164
K.543 Mi Bemol Senfoni: 60, 95, 163, 165
K.550 Sol Minör Senfoni: 163, 165, 167
K.551 Do Tonunda Senfoni ("Jüpiter"): 14, 95, 116, 145, 148, 163, 165, 167-170, 198
K.563 Yaylı Çalgılar İçin Mi Bemol Divertimento: 171
K.575 Re Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Prusya Kralı):172
K.576 Re Tonunda Piyano Sonatı: 172
K.581 Klarnet ve Yaylı Çalgılar Beşlisi: 96, 143, 171, 178
K.588 *Cosi fan tutte, opera buffa* : 124, 172, 179-182
K.589 Si bemol Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Prusya Kralı):172, 182
K.590 Fa Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Prusya Kralı):172, 182
K.591 Handel'in *İskender'in Şöleni*'nin orkestrasyonu: 182
K.592 Handel'in *Santa Cecilia Günü'ne Od*'unun orkestrasyonu: 182
K.593 Re Tonunda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü: 182, 197
K.595 Si Bemol Piyano Konçertosu (No.27): 198-200
K.596 Şarkı, "Sehnsucht nacht dem Frühlinge": 199-200

K.618 Motet, "Ave verum": 223 (dn)
K.619 Masonik Kantat, "Die ihr des unermesslichen Weltalls": 146, 148, 150, 193, 200, 207
K.620 *Die Zauberflöte (Sihirli Flüt)* Almanca opera:
Thamos'taki Öncelleri: 36-7, 41, 88, 95, 232-3
Enstrümantal yapıtlarıyla karşılaştırma: 88, 91, 93, 95-7, 117, 119, 146-150, 157, 164, 168-170, 199, 229
Masonik yapıtlarıyla karşılaştırma: 90, 109, 111, 194-5, 225, 228-9
Requiem'le karşılaştırma: 222
Sihirli Flüt'e ilişkin yorumlar: 203-7
Masonik düşünceler: 13, 15, 17, 62, 75-6, 134, 137, 150, 182, 200-7, 217
Masonik sembolizm ve hümanist biçem: 57, 59-62, 90-1, 93, 207-17
temsilleri: 220-1
kaynakları: 84, 202
sinopsisi: 242-3
K.621 *La Clemenza di Tito, opera seria:* 37, 135, 219-22
K.622 Klarnet Konçertosu: 143, 222, 228
K.623 Kantat, *Eine kleine Freimaurer-Kantate (Küçük Bir Masonik Kantat)*: 88, 150, 170, 200, 204, 222, 224-5
K.623a Koro, "Zum Schluss der Loge": 224 (dn.)
K.626 Requiem: 156, 222

ÇEVİRENİN EKİ I

MASONİK MÜZİKLER PLAK BROŞÜRÜ

Aşağıdaki bölüm, MASONİK MÜZİKLER başlığı ile yayımlanmış bir plak albümünden alınmıştır. Bu albümün plak şömizinden ve içindeki broşürden basım tarihini, yayımcı- basımcının adını saptayabilmemize olanak veren herhangi bir bilgi sağlanamamıştır. Kitapta, konu ile ilgili aydınlatıcı metinler yer almaktadır. Ayrıca kitapta geçen bestelerin çoğunun Almanca sözleri ve Türkçe çevirilerini ve yardımcı bazı bilgileri kapsayan bu plak broşürünü olduğu gibi alıntılamayı yararlı görüyoruz. Çev.

W. A. MOZART - MASONİK MÜZİKLER

Mozart'ın Masonik kapsamlı sekiz eseri, dünya Masonluğunca öncelikle benimsenmiştir. Bilindiği gibi Mozart da, günün birinde Masonluğa büyük bir özlemle katılmıştır; hatta bu konudaki içtenliğini, değişik biçim ve kapsamlı eserlerle kanıtlamıştır.

W. A. Mozart'ın büyük çapta Masonik bir eser olan *Sihirli Flüt (Zauberflöte)* operası ile öteki Masonik eserlerini, Viyana'da tekris edildikten sonra, loca Kardeşleri arasında geçirdiği unutulmaz izlenimlerin etkisiyle bestelemiş olduğu bir gerçektir.

Mozart gibi bir sanatçının Masonluğa -büyük bir içtenlikle istediği halde- çok geç katılabilmiş olmasının tek nedeni, zamanında klasik bir Mason aleyhtarı olan, Alman İmparatoriçesi Marie-Thérèse'in Masonluğa karşı beslemiş olduğu antipatidir.

Nitekim yurduna kıvanç verici başarılarla hizmet etmiş olan bu kadın, yönetime yardım eden oğlu Prens Joseph'in, locasına sadakatle bağlı bir Mason olmasına rağmen, Mason localarını kapatarak faaliyetine engel olmuş ve Mozart, İmparatoriçe ölünceye ve yaşamının son beş yıllık dönemine girinceye kadar Mason olamamıştır. Büyük sanatçı ancak Marie-Thérèse'in ölümünden sonra, oğlunun locaları yeniden faaliyete geçirmesiyle Mason olabilmiştir ve tekris töreni kendisini çok yakından tanıyan Otto von Gemmingen'in rehberliğiyle Viyana'daki "Umut" Locasında (Zur gekrönten Hoffnung) yapılmıştır (1785).

Mozart, Mason olduktan sonra, loca Kardeşlerinin teşviki ve gönülden isteğiyle, törenlerin gerektirdiği şu sekiz eseri bestelemiştir.*

1- Mason Kantatı (KV 429, 1785)
"Ruhu Evrenin sen ey Güneş".

2- Kalfa adayının ilk seyahati için müzik (KV 468, 1785)
"Siz ki yeni dereceye geldiniz".

3- Mason mutluluğu üzerine müzik (KV 471, 1785)
"Bakın, arayan gören göz için doğa apaçık sermekte gizlerini".

4- Locanın açılış müziği (KV 483, 1785)
"Bugün siz kaynaşın kardeşler".

5- Locanın kapanış müziği (KV 484, 1785)
"Size şükran borçluyuz, bizlere yol gösterdiniz siz".

6- Kantat (KV 619, 1791)
"Siz ki sonsuz Evrenin Yaratanı".

7- Küçük bir Mason Kantatı (KV 623,1791)
"Tüm gücüyle çınlasın neş'emiz"

*. Yukarda eserlerin yanlarında yer alan KV numaraları Mozart'ın tüm eserlerinin kronolojik ve tematik özelliklerini gözönüne alarak Ludjig von Köchel tarafından hazırlanmış bulunan katalogda geçen numaralardır; sanatçının eserleriyle ilgili araştırma ve incelemeler, bu numaralardan yararlanılarak yapılmaktadır.

8- Birlik Şarkısı (KV 623/a, 1791)
"El verin birlik olalım".

Mozart yukarda sırasıyla gösterilen eserlerden beşini yanlarında geçen tarihlerden de anlaşılacağı gibi, Mason olduktan sonra, üçünü de ölüm yılı olan 1791'de bestelemiştir. Ne var ki bu eserlerin hepsinin, büyük sanatçımn uzun yıllar sabırla beklediği tekristen sonra, üstüste ve bir çırpıda yazılmış olmaları, Masonluğun kendine verdiği mutluluğun sınırsızlığını açıkça ortaya koymaktadır.

Mozart'ın yukarda gösterilen eserler arasında adı geçmemiş olan Masonik bir eseri daha vardır ki, dokuzuncu sırayı alması gereken bu eser de, loca kardeşlerinden ikisinin ölümü dolayısıyla, gene 1785 yılında yazmış olduğu küçük bir matem müziğidir (KV 477). Hemen her ülkenin Masonluğunda çoğunlukla Mozart'ın Masonik müzikleri değerlendirilmektedir.

100 yılı aşan bir tarihe sahip bulunanan Türk Masonluğunun da, Mozart'ın Mason müziğinin Türkçe metinlerle değerlendirmesi, gelenekleşmiş bir anlayışa katkı olduğu kadar, büyük sanatçının tüm insanlığa seslenen sevgi öğretisinin Türk Masonluğunca da içtenlikle benimsenmiş olduğunu kanıtlamaktadır.

Cevat Memduh ALTAR

"Bu plağın hazırlanışında Boğaziçi Sinfonietta ile İstanbul Erkek Korosu'nu orkestra şefi Orhan Tanrıkulu hazırlayıp yönetmiş, solo partilerini soprano Remziye Alper-Tanrıkulu, Tenor Cemalettin Kurugüllü ve bas Metin Ertem söylemişlerdir."

AÇIKLAMALAR

A Yüzü

"DIR, SEELE DES WELTALLS" ("RUHU EVRENİN SEN EY GÜNEŞ")
Soptano Solo, Erkek Korosu ve Orkestra için Kantat KV 429

Bu tamamlanmamış bir kantattır. Sözlerini *Harmonie* (Ahenk) locası kardeşlerinden Lorenz Haschka yazmıştır. Beste-

leniş sebebi de kesin olarak bilinmiyor, ama üye olmayanların da katılabildikleri bir Masonik kutlama için, *Illuminati*'lerin toplantıları ya da hemşirelerin de katıldıklan Açık Celseler için yazılmış olabileceği belirtiliyor. Bazı kaynaklara göre bu kantatın 1783 yılında, bazılarına göre de stil ve anlatımıyla bestecinin son eserleriyle benzerlik göstermesi nedeniyle çok sonraları bestelenmiş olabileceği belirtiliyor. Bazı kaynaklara göre 1783'ten de önce yazıldığı savunuluyor ama her üç tezi de kanıtlayacak belgeler yok. "Güneşe övgü" diye tanımladığımız giriş korosu, gene Masonik sahne eserleri arasında ritüelik yapılarıyla seçkinleşen *Thamos, König in Aegyptien, KV 345* ve *Die Zaubeiflöte (Sihirli Flüt), KV 620* müziklerine yapı olarak çok benzerlikler gösterir... Bu koroyu çok duygulu bir arya izler. Birçok kaynakta bu aryanın tenor sesi için yazıldığı belirtilirse de bestecinin kendi el yazısından alınarak basılan partitür ve şan piyano kitabında bu aryanın soprano için yazıldığını görüyoruz.

Bu kantatın devamı olarak bestecinin kendi el yazısıyla yazılmamış on yedi ölçülük bir giriş kesiti bulunmuştur. "Binleri aydınlatan ışık" sözleriyle başlayan bu yeni tenor arya'sının da aslında iki tenor için *duetto* olarak düşünüldüğü ve *Illuminati*'lerin "Erdemin Gizli Öğretisi" için bir referans olduğu belirtilmektedir.

GESELLENREISE (KALFA YOLCULUĞU)
Tenor Solo ve Org İçin Masonik Şarkı, KV 468

Mozart'ın kardeşliğe kabul edildikten sonra yazdığı ilk Masonik kompozisyondur. Babası Leopold Mozart'ın 2. Dereceye geçiş töreni için bestelenen bu şarkının sözlerini *Wahre Harmonie* (Gerçek Ahenk) locası kardeşlerinden Joseph Franz von Ratschky (?-Çev.) yazmıştır. Şarkı org eşliğinde tenor sesi için bestelenmiştir. Zarif akıcı melodisi gezinti düşüncesiyle bağlantı kurar.

EINE KLEINE FREIMAURERKANTATE
(KÜÇÜK BİR MASON KANTATI)
2 Tenor Solosu, Bas Solo, Erkek Korosu ve Orkestra için Kantat, KV 623

Mozart'ın Masonik ideal ve düşüncelerini en iyi yansıttığı son dönem eserlerinin *(Kantat, KV 619 ve Die Zaubeiflöte, KV 620)* sonuncusu olan bu kantat da ötekiler gibi aydınlanma, nurlanma idelerine belirgin şekilde ağırlık vermiştir. Bestecinin kendi elyazısıyla kalan esas notaya göre eser 15 Kasım 1791 günü, yani ölümünden tam 21 gün önce tamamlanmış. Buna bestecinin son eseri de diyebiliriz. Bazı kaynaklar bu kantatın sözlerinin *Sihirli Flüt*'ün de librettosunu yazan Emmanuel Schikaneder tarafından yazıldığını belirtmekteler. Oysa 1792 Ocak ayında *Wiener Zeitung* gazetesinde yayımcı tarafından verilen ilanda metin yazarının kendi locasından bir kardeşi olduğu belirtiliyor ki bu durumda Karl Ludwig Giesecke'nin olması ihtimali kuvvetleniyor.

Bu kantatta hayatın neşesi, çalışmada beraberlik, insan sevgisi ve insanlığın geleceği için beslenen ümitler işlenmiştir. Bazı kaynaklar bunu "çalışmayla güçlenen Kardeşliğin şarkısı" olarak tanımlarlar.

B Yüzü

"DIE IHR DES UNERMESSLICHEN WELTALLS"
("SİZ Kİ SONSUZ EVRENİN YARATANI")
Tenor Solo ve Piyano için Kantat, KV 619

Mozart'ın son dönem Masonik eserlerinin ilkidir. Masonik inanç ve düşüncelerini etkili şekilde sergilediği önemli bir eserdir. 1789 Bastil ayaklanmasının Avrupa'da yaygınlaştırdığı bağımsızlık ve hürriyet fikirlerinin 1790'da Frankfurt Fuarı'ndaki etkinliğinin bir sonucudur.

Frankfurt'ta tanıdığı Mason düşünür Heinz Heinrich Zeigenhagen'in (?-Ziegenhagen-Çev.) yazdığı bir metin üzerine bu kantatı besteledi. Toplumsal dayanışma, hürriyet ve tabiat sevgisini işleyen ve zamanının pek çok aydınınca da benimsenen Zeigenhagen'in makaleleri Mozart'ı da çok etkilemişti.

Aslında soprano ve piyano için 1791 Temmuz'unda yazılan bu kantatta da, bu dönemde bestelediği bütün Masonik eserlerindeki Aydınlanma, nurlanma ve birlik düşüncelerinin sembolleştiği görülüyor.

BUNDESLIED (BİRLİK ŞARKISI)
Üç Sesli Erkek Korosu ve Org için, KV 623/a

Avusturya Milli Marşı olarak da kullanılan bu şarkı, Masonik müzik literatüründe *Locanın Kapanışı İçin İlahi* olarak geçer. Bazı araştırmacılara göre Mozart'a ait olduğu şüphelidir, ama Mozart'ın olmadığını kanıtlayacak en küçük bir bilgi ya da delil yoktur. Sözleri ve müzikal yapısıyla son derece açık anlatımlı Masonik bir müziktir. Şarkının metin yazarı hakkında da aydınlatıcı bir bilgi bulunmuyor.

ZUR ERÖFFNUNG DER LOGENVERSAMMLUNG
LOCA AÇILIŞ MÜZİĞİ, KV 483

ZUM SCHLUSS DER LOGENVERSAMMLUNG
LOCA KAPANIŞ MÜZİĞİ, KV 484
Solo. Erkek Korosu ve Org için Şarkılar

1785 yılı somunda Mozart iki Masonik şarkı yazdı. Bu, Viyana Masonları için de önemli bir olayı simgeler. İmparator 2. Joseph'in emriyle Viyana'daki locaların birleşmesi sonunda iki ana loca ortaya çıktı. *Wahre Harmonie* (Gerçek Ahenk) ve *Zur gekröllten Hoffnung* (Yeniden Taçlandırılmış Ümit) adlı bu iki locanın da Üstad-ı Muhterem'i Mozart'ın yakından tanıdığı, eski dostları, kardeşleriydi. Çok kişinin karşı koymasına rağmen yapılan oylama sonucu Mozart, Tobias von Gebler'in Üstad-ı Muhterem olduğu ikinci locaya katıldı. Mozart, gene aynı loca kardeşlerinden Augustin Veith Edler von Schittlersberg'in yazdığı sözler üzerine, bu locanın ilk toplantısının açılışı ve kapanışı için bu iki şarkıyı yazdı. Birincide yeni locasını, ikincide Üstad-ı Muhterem'i kutsuyor. Bu iki şarkı da ilk kez bu ilk toplantıda seslendirildi.

DIE MAURERFREUDE (MASONLARIN SEVİNCİ)
Tenor Solo. Erkek Korosu ve Orkestra için Kantat. KV 471

Aherık locasının kurucusu ve Üstad-ı Muhterem'i, ünlü minerologist (maden bilgini) Ignaz von Born, metallerin civa ile

alaşımında yeni bir metod bulmuş ve İmparator II. Joseph "Yüzyılın en önemli buluşlarından biri" olarak nitelediği bu önemli çalışmasından ötürü loca kardeşini ödüllendirmiş, bu arada gene bir Mason olan Amerikalı bilgin Benjamin Franklin'in kutlama mektubunu da Born'a vermişti. Bunu kutlamak için *Taçlandırılmış Ümit* locasında düzenlenen törene Mozart bu kantatı yazdı ve bu tören sırasında loca kardeşleriyle bu kantat ilk kez seslendirildi. Ayın locadan Franz Petran'ın sözlerini yazdığı bu kantattaki tenor partisini, gene loca kardeşlerinden, Viyana Operası'nın önde gelen solistlerinden *Sihirli Flüt*'ünde ilk temsilinde söyleyen Valentin Adamberger seslendirdi.

O.T.

TEXTE

A Yüzü

1- "DIR SEELE DES WELTALLS"
Kantate für Maennerstimmen, Solo-Sopran und Orchester, KV 429

Chor
'Dir, Seele des Weltalls, o Sonne,
sei heut' das erste der festliehen Lieder geweiht!
O Maeehtige, ahne dich lebten wir Nicht,
von dir nur kommt Fruehtbarkeit, Waerne und Licht.
O Sonne, o Maechtige, o Seele des Weltalls!
Dir, dir sei heut'das erste der festlichen Lieder geweiht
dir, dir sei's heut'geweiht,
von dir nur kommt Fruchtbarkeit, Waenne, Lieht,
(Wiederholung)

Arie
Solo-Sopran
Dir danken wir die Freude,
dass wir im Frühlingskleide
die Erde wieder seh'n,

dass laue Zephiretten
aus süssen Blumenketten
uns Duft entgegen weh'n...
(Wiederholung)
Dir danken wir,
das s wir im Frühlingskleide
die Erde wieder seih'n.
Dir danken wir,
das s laue Zephiretten
uns Duft entgegen weh'n.
Dir danken wir, dir,
dass alle Schaetze spendet
und jeden Reiz verschwendet
die gütige Natur,
das jede Lust erwachet
und Alles hüpft und lachet
aufsegenvoller Flur....
(Wiederholung)

2- GESELLENREISE
Freimaurerlied, KV 468

Die ihr einem neuen Grade
der Erkenntis nun euch nacht,
wandert fest auf'eurem Pfade,
wisst, es ist der Wecisheit Pfad.
Nur der unverdrossne Mann
mag dem Quell des Lichts sich nahn;
nur der unverdrossne Mann
mag dem Quell des Lichts sich nahn.

3- EINE KLEINE FREIMAURERKANTATE
Für 2 Tenöre, Bass, Maennerstimmen und Orchester, KV 623

Chor *(Allegro)*
Laut verkünde unser Freude
froher Instrumentenschall.

Jedes Bruders Herz emfinde
dieser Mauern Widerhall.
Solo-stimmen
denn wir weihen diese Staette
durch die goldne Bruderkette
und den echten Herzverein .
heut'zu unser Tempel ein.
Chor
Laut verkünde unser Freude...
(Wiederholung)

Recitativo
Solo- Tenor
Zum ersten Male, edle Brüder,
Sehliesst und dieser neue Sitz
der Weisheit und der Tugend ein.
Wir weihen diesen Ort rom Heilligthum
unserer Arbeit, die uns das grosse
Geheimnis entziffern soll.

Süss ist die Empfindung des Maurers
an so einem festlichen Tage,
der die Bruderkette neu und enger schliesst;
süss der Gedanke, dass nun die Menschheit
wieder einen Platz unter Mensehen gewann;
süss die Erinnerung an die Staette,
wo jedes Brudernerz ihm,
was er war und was er ist und was er werden kann,
so ganz bestimmt, wo Beispiel ihn belehrt,
wo echte Bruderliebe seiner pflegt
und wo aller Tugenden heiligeste, erste,
aller Tugenden Königin Wohltaetigkeit in
stillem Glanze thront.

Arie *(Andante)*
Dieser Gottheit Allmacht ruhet
nieht auf Laermen, Pracht und Saus,

nein, im Sti11en wiegt und spandet sie
der Menschheit Segen aus.
im Stillen wiegh und spendet sie
der Menschheit segen aus.
'Stille Gottheit, deinem Bilde
huldigt ganz des Maurers Brust,
denn du waermst mit Sonnenmilde
stets sein Herz in süsser Lust
. . .
Dieser Gottheit Allmacht ruhet...
(Wiederholung)

Recitativo
Tenor
Wohlan, ihr Brüder, überlasst euch ganz der Seligkeit
eurer Empfindungen, da ilır me ihr: Maurerseid, vergesst

Bass
Diese heute'ge Feier sei ein Denkmal
des wieder neo und test geschlossnen Bunds.
Tenor
Verbannet sei auf immer Neid,
Habsucht und Verlaemdung aus unsrer Maurerbrust,
Tenor und Bass *(Andante, a tempo)*
und Eintracht knüpfe fest
das teure Band, das reine Bruderliebe webte.

Duett *(Andante)*
Tenor
Langen sollen diese Mauern
Zeuge unsrer Arbeit sein,
und damit sie ewig daure,
weiht sie heute Eintracht ein

Bass
Lasst und teilen jede Bürde
mit der Liebe Vollgeıssicht,

dann empfangen wir mit Würde
hier aus Osten wahres Licht.

. . .

Tenor
Diesen Vorteil zu erlangen,
fanget froh die arbeit an.
Bass
Und auch der schon angefangen,
fange heute wieder an.

Tenor und Bass
Haben wir an diesem Orte
unser Herz und onste Worte.
an die Togend ganz gewöhnt.
o dann isı der Neid gestillet
und der Wunsch so ganz erfüllet.
welcher unsre Hoffnung krönt.

. . .

Chor *(Allegro).*
Laut yerkünde unsre Freude
froher Instrumentenschall,...
(Wiederholung)

B Yüzü

1- "DIE IHR DES UNERMESSLICHEN WELTALLS"
Kantate für eine Singstimme und Klavier., KV 619

Rezitativ
Die ihr des unermesslichen
Weltalls Schöpfer ehrt,
Jehova nennt ihn, oder Gott,
nennt Fu ihn, oder Brama
hört, hört Worte aus der Posaune
des Allherrschers!

Laut tönt durch Erden, Monden, Sonnen
ihr ew'ger Schall,
hört, Menschen, hört, Menschen, ibn auch ihr!

(Andante)
Liebt rnich in meinen Werken!
Liebt Ordnung, Ebenmass und Einklang!
Liebt euch, liebt euch, euch selbst
und eure Brüder!
Liebt euch selbst und eure Brüder!
Körperkraft und Schönheit sei eure Zierd',
Verstandeshelle euer Adel!
Reicht euch der ew'gen Freundschaft
Bruderhand.
die nur ein Wahn, me Wahrheit,
euch so lang entzog.
(Allegro)
Zerbrechet dieses Wahnes Bande,
zerreisset dieses Vorurteiles Schleier,
enthüllet euch vorn Gewand,
das Menchheit in Setirerei verkleidet!
In Kolter schmeidet um das Eisen,
das Menschen-, das Bruderblut bisher vergoss!
Zersprenget Felsen
mit dem schwarzen Staube
der mordend Blei
ins Bruderherz oft schnellte!
(Andante)
Waehnt nicht, dass wahres Unglück
sei auf meiner Erde!
Belehrung ist es nur, die wohl tut,
wenn sie euch zu bessern Taten spornt,
die, Menschen, ihr in Unglück wandelt,
wenn töricht blind ihr rückwaerts
in den Stachel schlagt,
der vorwaerts, vorwaerts euch antreiben solte.
(Andante)

Seid weise nur, seid kraftvoll, und seid Brüder!
Dann ruht auf euch mein ganzes Wohlgefallen,
dann netzen Freudenzaehren nur die Wangen,
dann werden eure Klagen Jubeltöne,
dann schaffet ilır zu Edens Taclern Wüsten,
dann lachet Alles euch in der Natur,
(Allegro)
Dann, dann, dann,
des lebens wahres Glück!

2-BUNDESLIED
Für Maennerchor und Orgel, KV 623/a

Brüder, reicht die Hand zum Bunde!
Diese schöne Feierstunde
Führ uns hin zu lichten Höhn!
Unsrer Freudschaft Harmonien
dauern ewig fest und schön.

lhr, auf diesem Stern die Besten,
Menschen all in Ost und Westen,
wie im Süden und im Nord!
Wahrheit suchen, Tugend üben,
Gott und Menschen herzlich lieben,
das sei unser Lösungsword.
Lasst, was irdisch ist, entfliechen!

3- ZUR ERÖFFNUNG DER LOGENVERSAMMLUNG
Für eine Singstimme, Maennerstimmen und Orgel, KV 483

Singstimme
Zerfliesset heut, geliebte Bruder,
in Wonn' und Jubellieder,
Josephs Wohltaetigkeit
hat uns in deren Brust
ein dreifach Feuer brennt,
hat unsre Hoffnung neu gekrönt.

Maennerstimmen
Vereineter Herzen und Zungen
sei frei ihm dies Loblied gesungen
dem Vater, der enger uns band.
Wohltun ist die schönste der Pflichten;
er sah zie uns feurig verrichten
und krönt uns mit liebvoller Hand.
. . .
Singstimme
Dank euch der Schar, die eh uns wachte,
der Tugend Flamm'anfaehte
und uns zum Beispiel war,
aus deren jedem Tritt
auf ihrem Maurergang
ein Quell des Bruderwohls entsprang.

Maennerstimmen
Das innigste, taetigste Streben,
zu ihnen empor sieh zu heben,
ist Allen der herrlichte Dank.
Drum lasst uns, verdreifacht die Kraefte,
beginnen die hohen Geschaefte
und schweigenden frohen Gesang.

4- ZUM SCHLUSS DER LOGENVERSAMMLUNG
Für eine Singstimme, Maennerstimmen und Orgel, KV 484

Singstimme
Ihr, unsre Denen Leiter
nun danken wir auch eurer Treue;
führt stets Tugendpfad uns weiter,
das Jeder sich der Kette freue,
die ilın an bessre Menschen sehliesst
und ihn des Lebens Kelch versüsst,

Maennerstimmen
Beim heiligen Eide geloben euch wir,
am grossen Gebaeude zu bauen wie ihr.

. . .

Singstimme
Hebt aut der Wahrheit Schwingen
uns höher zu der Weisheit Throne,
das wir ihr Heiligtum erringen
und würdig werden ihrer Krone,
wenn ihr wohltaetighier den Neid
Profane selbst durch uns verseheut,
den Neid Protaner selbst verscheut.
Maennerrstimmen
(Wiederholung)

5- DIE MAURERFREUDE
Kantate für Solo-Tenor, Maennerchor und Orchester, KV 471

Solo- Tenor
Sehen, wie dem starren Forscherauge
die Natur ihr Antlitz nach und nach enthünet,
wie sie ihm mit hoher Weisheit von den Sinn-
und voll das Herz mit Tugend füllet:

Das ist Maureraugenweide,
wahre, heisse Maurerfreude.
. . .
das ist wahre, heisse Maurerfreude...
(Wiederholung)
Sehen, wie dem starren Forscherauge
die Natur ihr Antlitz nach und nach enthüllet,
sehen, wie sie ihm mit hoher Weisheit
voll den Sinn und von das Herz,
ihm mit Tugend, mit Tugend füllet,
das İst Maureraugen weide,
wahre, heisse Maurerfreude,
das İst wahre, heisse Maurerfruede...
(Wiederholung)

Recitativo
Sehen, wie die Weisheit und die Tugend an der Maurer
ihren Jünger holdsich wenden, sprechen:

(Andante)
'Nimm, Geliebter, diese Kron'
aus unsers aelt'sten Sohn's, aus
(Presto)
Joseph's Haenden.
Das ist das Jubelfest der Maurer,
das der Triumpf der Maurer."
(Molto allegro)
Drum singet und jauchzed, ihr Brüder!
Lasst his in die innersten Hallen
des Tempels den Jubel der Yieder,
lasst his an die Wolken ihn schallen,
lasst ihn schallen, singt,

Lorbeer hat Joseph der Weise zusammengebunden,
mit Lorbeer die Schlaefe dem Weisen der Maurer umwunden

Chor
Lorbeer hat Joseph der Weise zusammengebunden...
(Wiederholung)

METİNLER

A Yüzü

1- "RUHU EVRENİN SEN EY GÜNEŞ"
Soprano, Erkek Korosu ve Orkestra için Kantat, KV 429

Koro
Ruhu evrenin sen Ey Güneş
Kutlu ol önce, kutlu törensel şarkılarla
Güç kaynağı, sensiz hayat yok bize,
Senden gelir hep ürün, güç ve ışık.

Güçlüsün sen ey Güneş, evrenin ruhusun,
Sana sunduk törensel şarkıyı.
Senden bol ürün gelir, güç gelir.
Hey! Ruhu evrenin...
(Tekrar)

Arya
Soprano solo
Sana şükran borçluyuz, dünyayı yemyeşil görmekten.
Ilık (tatlı) rüzgarlar esiyor, çiçek kokuyor her yer,
kırlardan doğru...
(Tekrar)
Şükran sana,
Tekrar görmekten baharda dünyayı yemyeşil.
Tatlı rüzgarlar esiyor
Tekrar görmek dünyayı yemyeşil.
Ya! Şükür, verdin bunları.
Zengin kıldın bizleri.
Bahşettin doğayı.
Kıvanç dolu her yer.
Zengin mutluluk dolu,
Kutsal ürün dolu...
(Tekrar)

2- KALFA YOLCULUĞU
Ses ve Org için Şarkı, KV 468

Siz ki yeni dereceye geldiniz.
Yolculuğunuz artık bilgi olsun.
Artık bilinçle ilerleyin bu yolda siz.
Hizmete götüren yoldur bu.
Ancak bulur arayan kişi.
Ancak ışık onun olur böyle;
Ancak böyle bulur o kişi
Kendinde bulur kaynağını.

3- KÜÇÜK BİR MASON KANTATI
2 Tenor Solosu. Bas Solo. Erkek Korosu ve Orkestra için, KV 623

Koro *(Allegro)*
Tüm gücüyle çınlasın neş'emiz,
Şarkımızla yayılsın;
Kardeşlerle yankılansın sesler,
Duysun herkes bu sesleri.
Koro solistleri
Çünkü bizler kutsuyoruz,
Kardeşliğin altından zincirlerini,
Gerçek kalpler birleşsin
Kardeşliğin mabedinde.
Koro
Tüm gücüyle çınlasın neş'emiz ...
(Tekrar)

Recitativo
Tenor
İlk defa kucaklıyor bizi
Ey! Aziz kardeşler, bilgelik ve erdem.
İşlerimize mabet olan bu kutsal yer
Büyük sırrımızı çözümleyecektir.
Mutluyuz, duyguluyuz!
Kardeşlik zincirimizi güçlendirecek
Bu kutsal günde, kutsal düşünce;
İnsanlığın en yüce yere yükseltilmesidir.
Biz anılarla mutluyuz burda.
Bütün kardeşler, hep beraber.
Işığında ilerliyoruz hiç durmadan.
Burda kardeşleri gerçek sevgi, erdem
Yönlendirir, nur verir.
Taçtır erdem düşünceye hizmet fikri,
Işık saçan baş olur.

Arya *(Andante)*
Yüce Tanrı kutsal yardımını
Esirger o gösterişten.

Sessiz, sakin kullarına o
Nimetini gönderir.

Anar seni kardeş kalbi, imanla anar seni.
Sana olan sevgiyle huzur duyar. .
Kardeş kalbi ısıtır güneş gibi...
(Tekrar)

Recitativo
Tenor
Ey! siz kardeşler!
Kulak verin siz içinizdeki mutluluğa.
Unutmayın kardeş olduğunuzu. Asla!..

Bas
Bugün bu tören, anıt olsun
Yeni ve sağlam birliğimize.
Tenor
Kıskançlığı, iftirayı
Defedin içinizden, kalbinizden atın.

Tenor ve Bas *(Andante, a tempo)*
Saf kardeşlik sevgisi güç versin bize,
Kardeşliğimize.

Düet *(Andante)*
Tenor
Mabedimiz sonsuza dek
Tanık olsun çabamıza.
Sürüp gitsin bu çabalar
Birliğimize güç olsun,
Amacımıza güç olsun.
Bas
Paylaşalım her kederi
Sevgimizin gücüyle.
Hep doğudan alalım biz
Gerçek nuru, alalım doğudan
. . .

Tenor
Çalışalım varmak için bu amaca.

Bas
Baştan başlamalı bugün
Çalışmaya başlayan.

Tenor ve Bas
Biz bu mabette, bu yerde.
Temiz kalbimizi and'la
Erdemliğe bağışladık.
Haset bizden uzaklaştı.
Umuda taç, ülkümüze biz ulaştık.
Ülkümüze taç olan bu inanca ulaştık biz.
. . .
Koro *(Allegro)*
Tüm gücüyle çınlasın neşemiz.
(Tekrar)

B Yüzü

1- "SİZ Kİ SONSUZ EVRENİN YARATANI"
Solo ve Piyano için Kantat, KV 619

Recitativo
Siz ki sonsuz evrenin yaratanı kutluyorsunuz,
Tanrı dersiniz, Yehova ya da Brahma dersiniz ona, Dinle!
Bak! kulak ver borulardan gelen sesine!
O güçlü sese, yerden, gökten, yıldızlardan gelen.
Ey sizler! iyi dinleyin siz bu sesi!

(Andante)
Sevin beni eserlerimde,
Onlardaki ahengi, (dengeyi) ve ölçüyü!
Sev! sev kendini ve kardeşlerini!
Güçlülük, güzellik süslesin sizi,
Parlak zekanız ünvanınız olsun!

Kardeşlik elini uzatın kardeşlere,
Çılgınlık olur gerçekten reddetmek bu eli!..
(Allegro)
Kopsun bağnazlığın zincirleri,
Atmak gerek bu peşin hükümleri,
Artık çıkartalım insanlığı bölen giysileri!
Orak olsun demir,
Yoksa o silah olursa akar insanlık kanı, akar!
Barut açmazsa kayaları, yolları, açar kurşun yaraları.
(Andante)
İnanmayın ki gerçekte mutsuzluk var bu dünyada!
Öğrenmek var yalnız.
O sadece öğrenmektir sadece mutluluk yolu.
İnsanlık mutluluk istiyorsa
Saplantılardan kurtulup gözleri ilerde,
Hep ilerde olmalı.
(Andante)
Güçlü olun ve bilgili kardeş olun.
Böyle ancak varır sevgim sizlere.
Ancak böyle parıldar neş'e yüzlerde.
Ancak böyle şarkılar tınlar mutlu.
Böyle ancak cennete döner sahra.
Böyle ancak neş'e dolar doğa.
(Allegro)
Tam olmuştur, mutluluk dolmuştur,
. . .
Mutluluk dolmuştur yaşam, mutluluk.

2- BİRLİK ŞARKISI
Üç Sesli Erkek Korosu ve Org için, KV 623/a

Elverin birlik olalım.
Yüce çabamız bizleri kavuşturusun aydınlığa,
Uzaklaşın ihtirastan, armonisi kardeşliğin
yayılsın sonsuzluğa.
Güçlenin güzelleşin.
Bu evrenin yıldızların bütün yönlerde eşittir.

Erdemden pay almalı.
Tanrıya ve insanlığa inanarak bağlanmalı.
Bu amaçlar ülkümüz, parolamız olmalı.

3- LOCA AÇILIŞ MÜZİĞİ
Solo, Erkek Korosu ve Org için Şarkı, KV 483

Solo
Bugün siz kaynaşın kardeşler
Sevinç dolu şarkılarla,
Kardeşliğin hizmetleri gönüllere ışık saçtı.
Gönüllere umut saçtı, umut.

Erkek korosu
Gönül bağları birleşince
Sevgi bağları güçlenince,
Birlik olur hep kardeşler,
İyilik olur en güzel hizmet;
Onda bulduk biz yüce ruhu,
O ruh taç gibi süslüyor (parlıyor)
. . .

Solo
Şükür olsun o büyük güce
Birlik ve beraberliğimize.
Erdem ve birlik gücü,
O gücün çağrısı bize iyiliktir,
Umutların yeşermesidir.

Erkek Korosu
Candan sevgiye yönelmektir,
Kardeş kardeşe yücelmektir.
İşte şükran borcumuz budur.
Artsın gücümüz böylelikle,
Girişelim biz büyük işe,
Haydi şarkılar söylensin
Herkes artık sevinç dolsun.

4- LOCA KAPANIŞ MÜZİĞİ
Solo, Erkek Korosu ve Org için Şarkı, KV 484

Solo
Size şükran borçluyuz,
Bizlere yol gösterdiniz.
Eriştirin bizi erdeme.
Bizi mutlu kılsın kardeşlik.
İyilerle bir olalım
Aydınlatsın yolumuzu gerçek yüzü sevgimizin.

Erkek Korosu
Andımızla bağlıyız biz yönetime
Yardımcıyız size mabedimiz(i) yapmaya.
. . .
Solo
Yönelelim gerçeğe, yaklaşalım akıl (ve) hikmete
Erişelim mabedine.
Ona yaraşır kul olalım, yok edelim kin gütmeyi.
Öğretelim biz herkese boşluğ(u)n(u)
Bağnazlığ(ı)n, batılın.
Erkek Korosu
(Tekrar)

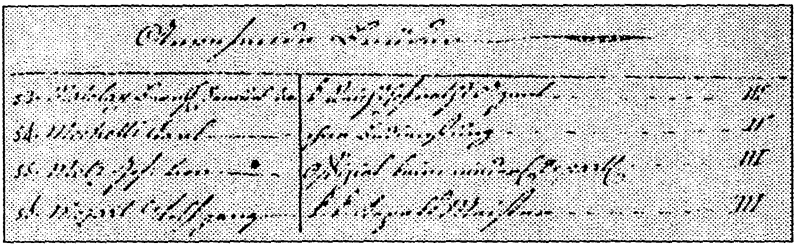
5- MASONLARIN SEVİNCİ
Tenor Solo. Erkek Korosu ve Orkesra için Kantat. KV 471

Tenor solo
Bakın! arayan, gören göz için
Doğa apaçık sermekte gizlerini cömertçe,
Arayanlar erdemi doğada buluyorlar,
Gönül dolusu cömert doğada.
Sevinç budur insan için, haz bu;
. . .
Gerçek sevinç insan için...
(Tekrar)
Bakın!.. arayan, gören göz için

Doğa apaçık sermekte gizlerini cömertçe.
Bakın! gören göz için nasıl da veriyor
Gizlerini doğa.
Cömertçe sunuyor bize erdemini (bize) doğa.
Doğa bize!
İnsan için sevinçtir bu sevinç,
Gerçek sevinç, hazdır bu.
Sevinçtir insana!..
(Tekrar).

Recitatif
Bakın! nasıl erdem ve hikmet insanlara
Sevgiyle yönetiyor ve diyor ki:
(Andante)
"Dinleyin! Ey kardeşler!
Bu tacı üstatlardan alınız.
(Presto)
En büyük üstad'dan.
İnsana büyük zaferdir bu,
İnsan erişir kemale!"
(Molto allegro)
Şarkı söyleyin siz kardeşler sevinçle,
Çınlasın şarkılar mabetlerde.
Yükselsin böyle göklere dek.
Sevinçle mabetlerde çınlasın hep!
Yer, gök şarkılarla çınlasın;
Kardeşler, size taç olsun erdem.
Defne dalları süslesin insanın alnını,
Defneyle süslensin hep böyle
Alınları insanların.

Erkek korosu
Gök çınlasın kardeşler, size taç olsun erdem.
(Tekrar)



Viyana Büyük Locası'na bağlı "Zur gekrönten Hoffnung" (Taçlandırılmış Ümit) Locası'nın 5790 (1790) yılına ait bir tutanağı. Toplantıya katılan 89 kardeşin arasında Mozart Wolfgang Kapell Meister adı, soyadı alfabetik sırasıyla yer alıyor.

ÇEVİRMENİN EKİ II

KÖCHEL KATALOĞU

Mozart'ın yapıtlarının temel dizinini oluşturan Köchel Kataloğu'nu hazırlayan Ludwig (Alois Ferdinand) Ritter von Köchel 14 Ocak 1800'de Avusturya'da Krems yakınlarındaki Stein kasabasında doğdu ve 3 Haziran 1877'de Viyana'da öldü.

Bir Hazine görevlisinin oğlu olan Köchel, Viyana Üniversitesi'nde hukuk doktorası yaptı. 1827-1842 arasında Arşidük Karl'ın çocuklarının özel eğitmenliğini görevini üstlendi. 1851' lerden başlayarak kendini müziğe, özellikle de Mozart'ın yapıtlarına verdi. Botanikçi ve maden bilimci olarak oldukça ün kazanan biri olmasına karşılık, Köchel asıl ününü ve önemini, üzerinde 10 yıl çalışarak hazırladığı anıtsal kataloğu *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart* (1862; Wolfgang Amadeus Mozart'ın Bütün Müzik Yapıtlarının Kronolojik Tematik Kataloğu) ile kazanmıştır. Mozart, birçok bestecinin tersine, yapıtlarına birbirini izleyen opus numaraları vermemiş, bestelerini hepsine tarih düşmemişti. Bunun sonucu olarak, yapıtlarının sırası ve tarihleri konusunda büyük bir karışıklık doğmuştu. Köchel, kataloğunu hazırlarken, Mozart'ın 1782'ten başlayarak kendisinin derlemiş olduğu bir yapıt listesinden yararlandı. Bunun yanı sıra Köchel'in elinde Aloys Finch'in (1837) tam olmayan bir kataloğu ile, Anton André'nin, Mozart'ın kendi elyazısıyla kaleme alınmış partisyonlara ilişkin bir yayını (1828) da vardı. Köchel, numaralanmamış yüzlerce Mozart bestesini 23 kategoriye ayırdı ve üsluptaki gelişmelere ve el ile yazılmış nota yazımlarına dayanarak her yapıta bir bes-

telenme tarihi koydu. Köchel'in, Mozart'ın özgün yapıtlarına ilişkin listesi K.1'den (1762; *Piyano İçin Menüet*), K.626'ya (1791: *Requiem Missa*) kadardır. Köchel'in hazırladığı katalog, Breitkopf ve Härtel tarafından 1862'de yayımlandı. Ölümünden iki yıl önce Mozart'ın yapıtlarının tam baskısının Breitkopf ve Härtel tarafından yayımlanmasını (1877-1905) teşvik ederek bu yayına maddi destekte bulunmuştu.

Köchel'in bu kataloğu günümüzde K.1 olarak bilinir.

K.2 olarak bilinen, ufak tefek düzeltmeleri ve eklemeleri içeren ikinci basımı Kont Paul Von Waldersee tarafından hazırlanmış ve 1905'te yayımlanmıştır.

Kataloğun K.3 olarak bilinen 1936'da yapılan üçüncü basımı Alfred Einstein tarafından hazırlandı. Einstein, kataloğa önceki numaralanmış yapıtların arasına yeni yapıtlar katmış, bunlara küçük harfli numaralar vermişti. K.3 ün 1946'da kapsamlı ilaveler ve düzeltmeler içeren yeni basımı yapılmış ve bu basım K3a olarak adlandırılmıştı.

Dördüncü ve Beşinci basımlar, K.3a'nın topkı basımlarıdır.

Günümüzde kullanılmakta olan altıncı basım K.6 Franz Giegling tarafından 1954'te yayımlanmıştır. Bu basım Einstein'ın yeniliklerini sürdürür ve daha fazla sayıda küçük harfli rakamların yanı sıra büyük harfli numaralar da içerir.

Yedinci ve sekizinci basımlar K.6 nın tıpkı basımlarıdır.

Mozart'ın pekçok yapıtının iki, birkaçının da üç numara taşımasının nedeni budur. Örneğin Si Bemol Majör Senfoni (K.182-K.166c; K173dA) gibi.



KATHARINE THOMSON

Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü

Mozart yalnızca "Tanrı'nın olanca yetenekleri kendisine armağan ettiği bir harika çocuk" ya da üstün yetenekli bir müzikçi değildi. O da çağının toplumu içinde yaşamış, o toplumun içinde belli bir yer tutmuş ve belli bir toplumsal işleve sahip olmuştu.

Mozart, Mason Derneği için bazı yapıtlar ve bir de Masonik bir alegori olan Sihirli Flüt operasını bestelemiştir. Bunun dışında benzer motifler içeren daha başka, enstrümantal birtakım yapıtları da vardır. Bu kitabın amacı işte bu daha geniş alanı keşfe çıkmak ve Mazart'ın sözü edilen enstrümantal yapıtlarını, aynı temaların yer aldığı vokal yapıtlarıyla karşılaştırarak bunlardaki Masonik düşüncelerin anlamına varmaktır.

ISBN 975-7814-21-0
9 789757 814214