# MOZART

Maynard Solomon

Çeviren: Ebru Kılıç









TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

2. BASIM

Genel Yayın: 3871

BİYOGRAFİ

Maynard Solomon
MOZART

ÖZGÜN ADI
MOZART
A LIFE

ÇEVİREN
EBRU KILIÇ

COPYRIGHT © LEWIS LOCKWOOD PUBLISHED BY W.W. NORTON&COMPANY
AKÇALI AJANS ARACILIĞIYLA YAPILAN SÖZLEŞMEYE İSTİNADEN YAYINLANMIŞTIR

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2010
Sertifika No: 40077

EDİTÖR
LEVENT CİNEMRE

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ/DİZİN
COŞKUN AK

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I. BASIM: HAZİRAN 2017, İSTANBUL
II. BASIM: OCAK 2021, İSTANBUL

ISBN 978-605-295-103-3

BASKI-CİLT
DERYA MÜCELLİT SANAYİ VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ
MALTEPE MAH. LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/80-81 TOPKAPI
ZEYTİNBURNU İSTANBUL
Tel: (0212) 501 02 72 - (0212) 501 35 91 Faks: (0212) 480 09 14
Sertifika No: 40514

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Faks (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Maynard Solomon

# Mozart

Çeviren: Ebru Kılıç

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

# İÇİNDEKİLER

Teşekkür ..... IX
Para Değerleri Tablosu ..... XI
Köchel Numaraları Hakkında Bir Not ..... XIII

Giriş ..... 1

PROLOGUE

..... 7
Prolog: Edebi Çocuk Miti ..... 9

BAŞLANGIÇ

..... 29
1. Bölüm
Leopold Mozart ..... 31

2. Bölüm
İlk Yıllar ..... 47

3. Bölüm
Büyük Yolculuk ..... 59

4. Bölüm
Aile Serveti ..... 73

5. Bölüm
Viyana'da Geçen Günler ..... 87

6. Bölüm
İtalya Yolculukları ..... 97

SALZBURG

..... 119
7. Bölüm
En Sevilen Oğul ..... 121

8. Bölüm
Bir Bestecinin Sesi ..... 143

9. Bölüm
Abesle İştigal ..... 165

10. Bölüm
Âşık Mozart ..... 193

11. Bölüm
Annenin Ölümü ..... 211

12. Bölüm
Cennette Sorun ..... 223

13. Bölüm
Paralel Hayatlar ..... 249

14. Bölüm
Salzburg'a Veda ..... 261

VİYANA
..... 281

15. Bölüm
Varış ..... 283

16. Bölüm
Constanze ..... 297

17. Bölüm
İki Aile ..... 307

18. Bölüm
Adam ..... 323

19. Bölüm
Empresaryo ..... 331

20. Bölüm
Bir Bestecinin Portresi ..... 357

21. Bölüm
Masonluk ..... 373

22. Bölüm
Zerdüşti Bilmeceler ..... 391

23. Bölüm
Karnaval Boyutu ..... 409

24. Bölüm
Korkutucu Simetriler ..... 419

BİTİŞ

..... 443

25. Bölüm
Küçük Leopold ..... 445

26. Bölüm
"Carissima Sorella Mia" ..... 459

27. Bölüm
Prag ve Ötesi ..... 479

28. Bölüm
Berlin'e Yolculuk ..... 501

29. Bölüm
"Dinmeyen Bir Keder" ..... 521

30. Bölüm
Son Yıl ..... 541

31. Bölüm
Son Yolculuk ..... 553

32. Bölüm
Müziğin Gücü ..... 579

Ek: Mozart'ın Viyana'daki Kazancı ..... 597
Kısaltmalar ..... 609
Seçilmiş Kaynakça ..... 613
Notlar ..... 651
Beste Dizini ..... 727
Dizin ..... 737

# Teşekkür

Bu kitabın bazı bölümleri 1992'de Cornell Üniversitesi'nde verdiğim Messenger Konferansları'nın temelini oluşturdu. Bazı bölümleri Brandeis Üniversitesi, California Üniversitesi-Berkeley, Peabody Müzik Konservatuvarı, Princeton Üniversitesi, Rutgers Üniversitesi, Smith College, Stanford Üniversitesi, Woodrow Wilson Uluslararası Merkezi, New York Üniversitesi İngilizce Bölümü Biyografi Semineri, New York Beşeri Bilimler Enstitüsü, Yale Üniversitesi Muriel Gardiner Psikanaliz ve Beşeri Bilimler Programı ve Londra Kraliyet Müzik Cemiyeti'nde konferans olarak sunuldu. "Ebedi Çocuk Miti" başlıklı bölüm, ilk olarak New York Üniversitesi'nde, bugün Schweitzer Emeritus Profesörü olan Aileen Ward'ın daveti üzerine Albert Schweitzer Konferansı olarak sunuldu, sonrasında da *19th Century Music* 15'te (1991) yayımlandı. Bu kitapta "Adam" başlığını taşıyan on sekizinci bölüm Georg Knepler'e Armağan'da yayımlandı: *Zwischen Aufklarung und Kulturindustrie*, yay. haz. Hanns-Werner Heister vd. (Hamburg 1993). "Berlin'e Yolculuk" başlıklı yirmi sekizinci bölümün bir versiyonu *Journal of Musicology*'de yayımlandı (1994). "Zerdüşti Bilmeceler" başlıklı yirmi ikinci bölüm Ellen Rosand ve Douglas Johnson'ın düzenlediği, Rutger Üniversitesi'ndeki Mozart sempozyumu için kaleme alındı; *American Imago* 12'de yayımlandı (1985) ve burada gözden geçirilmiş haliyle John Hopkins University Press'in izniyle yeniden yayımlandı.

New York Halk Kütüphanesi'nin, Columbia, Harvard ve Princeton üniversiteleri kütüphanelerinin, Österreichische Nationalbibliothek'in her zaman yardıma hazır personeline teşekkür ediyorum. Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, British Library, Viyana'da Graphische Sammlung Albertina, Glasgow Üniversitesi Hunterian Sanat Galerisi, Pierpont Morgan Kütüphanesi, Museen der Stadt Wien ve Salzburg'da Internationale Stiftung Mozarteum'un Mozart-Archiv'ine de teşekkür ediyorum. Emily Anderson'ın *The Letters of Mozart and His Family* adlı

kitabından yapılan alıntılar Macmillan Press Ltd.'nin izniyle basılmıştır. Fotoğraflar Maury Solomon'a aittir. Müzik örneklerinin küçültülmesi Scott Griffin tarafından gerçekleştirildi, yayına New York'ta Carl Johnson of Music Publishing Services tarafından hazırlandı.

Materyaller, öneriler, sorular, dostane cevaplar, fikir alışverişleri için Wye Jamison Allanbrook, Rudolph Angermüller, Karol Berger, Bruce Cooper Clarke, Cliff Eisen, Joseph Kerman, William Kinderman, Richard Kramer, Lewis Lockwood, Robert L. Marshall, Josef Mancal, Max Rudolf, müteveffa Gert Schiff, Elaine Sisman, Leo Treitler, Alan Tyson, James Webster, Robert S. Winter ve Neal Zaslaw'a teşekkür ederim. Stoony Brook New York Eyalet Üniversitesi, Columbia Üniversitesi ve Harvard Üniversitesi'nde verdiğim Mozart seminerlerinin katılımcılarına çok şey borçluyum, bu kitabın ilk fikirleri bu seminerlerde oluştu. Profesörler Eisen, Kerman, Lockwood, Marshall ve Zaslaw elyazmasını okuyup geliştirilmesi için sayılamayacak kadar fazla değerli tavsiyelerde bulundular, bir dostlarına ve meslektaşlarına yardım etmek için kendi projelerine harcayacakları zamandan feragat ettiler, o dost ve meslektaş derin şükran duygularını ifade edecek sözcük bulmakta zorlanıyor. Sadece şunu söyleyebilirim: Mümkün olan her yerde onların düzeltilerine kendimi açtım, tavsiyelerini kabul ettim, itirazlarını ciddiyetle değerlendirdim. Muhtemelen ileride yapılacak yeni bir baskıda geri kalan maddi hataları, yorumlama talihsizliklerini düzeltme fırsatı bulurum.

Aaron Asher'a, bu projeye şevkle yaklaşmasından, elyazmasını bir müzisyenin gözüyle, bir editörün hüneriyle okumasından dolayı, menajerim Georges Borchardt'a sabrı ve sağlam tavsiyelerinden ötürü, Harper Collins'in genel yayın yönetmeni Hugh Van Dusen'e kitabın son aşamalarına Stephanie Gunning, Pamela LaBarbiera, Maureen Clark ve Elyse Dubin'in hünerli yardımlarıyla ustaca kılavuzluk ettiği için şükran borçluyum. Katherine Scott becerikli bir redaktörlük işi çıkardı.

Her zaman olduğu gibi karım Eva en iyi eleştirmenim, editörüm, sonsuz derecede sabırlı dinleyicimdi. Eski öğretmenim Harry Slochower bu kitabı göremeden hayata gözlerini yumdu; umarım "Bütün mutlak açıklamalar başarısız olmaya yazgılıdır," yönündeki uyarısına sadık kalabilmişimdir.

New York, 1994

# Para Değerleri Tablosu

1 florin (veya gulden) = 60 kreuzer
1 düka = 4,5 florin
1 Reichsthaler (veya thaler) = 1,5 florin
1 Friedrich d'or = 7-8 florin
1 sequin = 2,8 florin
2 İngiliz şilini = 1 florin
1 pound = 10 florin
1 louis d'or = 9-10 florin

Bu değerler kur dalgalanmasına bağlı olarak bazı değişiklikler gösterebilir.*

---

* Yukarıdaki değerler arasındaki bağlantıların daha net görülmesi ve bugünkü para değeriyle orantılandırılması amacıyla ve yazarın yukarıdaki tabloda verdiği değerlerden hareketle, o tarih itibariyle farklı ülkelerin para birimlerinin florin cinsinden değeri bulundu. Bu paraların arasında günümüzde varlığını sürdüren tek para pound olduğu için bu değer o tarihteki pounda çevrildi. Poundun o tarihteki değeriyle günümüzdeki değerinin karşılaştırılabilmesi için enflasyon verisi kullanılarak 1766'nın 1 florininin 2014'te yaklaşık 16 pounda karşılık geldiği bulundu. O tarihten bugüne bu paralar arasındaki kur dalgalanmaları dikkate alınmadı. 2014'ten günümüze kadar geçen iki yılda, yaklaşık olarak verilen bu rakamın değişmesini gerektirecek oranda büyük bir değer artışı olmadı. (2017 başı itibariyle 1 pound, yaklaşık 4,5 TL'ye eşit)-e.n.
**1 pound** = 20 şilin = 0,95 gine = 10 florin = 2,2 düka = 6,7 Reichsthaler = 1,3 friedrich d'or = 3,6 sequin = 1,1 louis d'or = 155 pound (2014)
**1 florin** = 0,2 düka = 0,7 Reichsthaler = 0,13 friedrich d'or = 0,35 sequin = 0.1 louis d'or = 0,1 pound (1766) = 15.5 pound (2014) (Metinde 16 pound olarak yuvarlandı.)
**1 gine** = 1,05 pound = 10,5 florin = 163 pound (2014)
**1 Reichsthaler** = 1,50 florin = 0,15 pound (1766) = 93 pound (2014)
**1 düka** = 4,5 florin = 0,45 pound (1766) = 70 pound (2014)
**1 friedrich d'or** = 7,5 florin = 0,75 pound (1766) = 116 pound (2014)
**1 sequin** = 2,8 florin = 2,8 pound (1766) = 43 (2014)
**1 louis d'or** = 9,5 florin = 0,95 pound (1766) = 147 pound (2014)

# Köchel Numaraları Hakkında Bir Not

Mozart'ın besteleri, Ludwig von Köchel'in hazırladığı kronolojik tematik eserler listesinin ilk basımında kendilerine verilen numaralarla tanımlanır; bu rakamları Köchel kataloğunun altıncı basımında verilen yeni numaralar (varsa) izler (örneğin, La Minör Sonat K. 310/300d). Önceden Köchel'in ilk üç basımının ekinde (*Anhang*) sıralanan ama artık asıl katalogda bulunan eserler için de aynı prosedür izlenir (örneğin *Les Petits Riens*, K. Anh. 10/299b). K. *deest*, eserin Köchel kataloğunda bulunmadığı anlamına gelir.

# Wolfgang Amadeus Mozart

# (1756-1791)

**Vaftiz İsmi**
Joannes Chrysostomus
Wolfgangus Theophilus Mozart

# Giriş

Büyük bir üniversite kütüphanesinin rafları arasında dolanıyordum; Salzburg ve çevresi hakkında, 1792 ve 1793'te, Mozart'ın ölümünden kısa bir süre sonra basılmış iki ciltlik bir rehbere rastladım. Yazarı Lorenz Hübner'di (1752-1807). Başpiskopos* Hieronymus Colloredo'nun şehrin başlıca gazeteleri *Staats-Zeitung* ve *Salzburger Intelligentblatt*'ı yönetmesi için 1783'te çağırdığı Münihli bir editördü Hübner, 1799'da Salzburg'dan ayrılana kadar bu göreve devam etmişti. Leopold Mozart'la ahbaplığı vardı; Mozart'ın dehasını, şöhretini, Salzburg'un en büyük evladı olarak yerini gayet iyi biliyordu.

Hübner'in Salzburg'un kültür hayatı, müzikal düzeni ile kamu kurumları, kiliseleri ve o tarihlerde yaşayan önemli sakinleri hakkında yazdığı bölümleri karıştırdım. Nüfus, doğum ve ölüm, dükkânlar ve sanayi şirketleri, toprak sahipliği ve tarım üretimi hakkında sunduğu istatistikleri inceledim. Sonra da meraktan, belki de önceden Mozart'la ilgili üstünde durulmamış bir ayrıntı yakalama umuduyla caddelere, özellikle de Mozart'ın 1756'da doğduğu, Mozart ailesinin 1747 ile 1773 arasında çeyrek asır boyunca yaşadığı, Mozart'ın doğduğu evin hâlâ bulunduğu Getreidegesse'ye ayrılmış iki sayfayı[1] incelemeye başladım. Hübner caddenin genişliğini ve uzunluğunu veriyor, başlıca evleri ve mimari açıdan dikkat çekici binaları sıralıyor, Mozart ailesinin yakın dostu ve ev sahibi tüccar Lorenz Hagenauer de dahil olmak üzere semtin geçmişteki ve o tarihteki sakinlerinden bahsediyordu. Ama Mozart ismi geçmiyor-

---

* Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nun kendine özgü tarihi ve idari yapısı nedeniyle birçok şehir, aynı zamanda seküler iktidarı da kullanan piskoposlar veya başpiskoposlar tarafından yönetilirdi. Bu yöneticilere "başpiskopos-prens" (Alm: *fürsterzbistum*, İng: *prince-archbishop*) ve "piskopos-prens" (Alm: *fürstbistum*, İng: *prince-bishop*) denirdi. Genel olarak bu yöneticiler diğer prensliklerde olduğu gibi babadan oğula geçmez, seçimle gelirdi. Kitabın ilgilendiği dönem boyunca bu sistem geçerlidir. Elinizdeki kitapta sıkça geçen Augsburg'un yöneticisi bir piskopos-prens, Salzburg'un yöneticisiyse başpiskopos-prensti-e.n.

du. Basit bir atlama hatası yapıldığını düşünerek sayfaları atladım ve Hübner'in Tanzmeisterhaus'la ("dans üstadının evi") ilgili kısa betimlemesini buldum, burada da Mozart ailesinden hiç bahsedilmiyordu, oysa aile 1773'ten Leopold Mozart'ın 1787'deki ölümüne dek burada oturmuştu.[2]

Kafamda soru işaretleri oluşmuştu, işe yarayabilecek bir varsayımla Otto Erich Deutsch'un *Mozart: A Documentary Biography* adlı kitabına ve Cliff Eisen'ın kısa süre önce kaleme aldığı *New Mozart Documents* dahil kitaptaki eklere başvurayım dedim; Eisen, Mozart'ın Viyana'da geçirdiği yıllarda ve ölümünden sonra Salzburg'da ona yapılmış atıfları araştırmıştı. Belli belirsiz şüphelerim çok geçmeden bir dizi olguyla, daha da acısı varolması beklenen başka olguların yokluğuyla doğrulanıverdi. Mozart öldüğünde Viyana, Prag, Kassel ve Berlin'de anma toplantıları ve konserler düzenlenmiş ama bir zamanlar yüzlerce dostu, hamisi, müzisyen arkadaşı ve hayranının bulunduğu Salzburg'da böyle şeyler yapılmamıştı.[3] 1792 ile 1797 arasında Mozart'ın dul eşi Constanze Mozart Viyana, Prag, Graz, Linz, Dresden, Leipzig ve Berlin'de Mozart'ın bestelerinin çalındığı yardım konserleri düzenlemiş ama Salzburg'da böyle bir konser olmamıştı. Mayıs 1792'den itibaren Avrupa'nın çeşitli kentlerinde Mozart anıtları dikilmiş ama Schwanthaler'in Salzburg'daki bronz Mozart heykeli ancak 1842'de açılmıştı.[4] Salzburg yakınlarında bulunan, ilk Mozart anıtının dikildiği Graz'da daha Şubat 1793'te Mozart'ın müziğine vakfedilmiş bir akademi açılmış, 1791 ile 1797 arasında Mozart'ın yaklaşık yetmiş eseri icra edilmişti.[5] Ama Salzburg'da 1841'e kadar böyle bir cemiyet kurulmamıştı (etkili bir cemiyetin kurulması ise ancak 1870'te gerçekleşmişti); ölümünden sonraki yıllarda da eserleri Salzburg'da iki-üç kez icra edilmişti. Aslına bakılırsa, belki başka icralar vardır ama, Mozart'a ait bir eserin 1784 ile Mozart'ın ölümü arasındaki dönemde Salzburg'da icra edilmesine ilişkin bildiğimiz bir tek örnek vardır; Leopold Mozart'ın öğrencisi Heinrich Marchand'ın 22 Mart 1786'da düzenlenen bir konserde K. 466 Re Minör Piyano Konçertosu'nu icrasıdır o da.[6]

Besbelli ki Mozart'ın ölümünden epey önce, 1781'de Viyana'ya kaçmasından hemen sonra Salzburg'da bir sessizlik duvarı yükselmeye başlamış, yıllar geçtikçe de bu duvar kalınlaşmıştı. Kentten ayrılmasından ölümüne kadar geçen süre zarfında bir Salzburg gazetesinde Mozart'ın

ismi sadece bir kez, bir Dittersdorf operası basımının değerlendirildiği bir yazıda laf arasında anılmıştır.[7] Hübner 23 Mart 1786'da Mozart'ın "Zerdüşti Parçalar"ı ve tekerlemelerinden birini *Staats-Zeitung*'da yayımladığında, Mozart'ın adını anmamış, sırf gazetede "yer verilecek daha önemli mesele kıtlığından" bunları yayımladığını vurgulamıştı.[8] Mozart 1780'lerde Avrupa'da eserleri en sık basılan bestecilerden biri olsa da, yayınlarından hiçbiri Salzburg'da değerlendirilmemiş, pek azı (yok denecek kadar azı) duyurulmuştu. Salzburg sakinleri, Salzburg basınından Mozart'ın sonraki yıllardaki faaliyetlerine, atandığı işlere ilişkin hiçbir haber almamıştı.[9] Ama ölümünü Salzburg basınından öğrenmişlerdi: 7 Aralık 1791'de *Wiener Zeitung*'da yayımlanmış on bir satırlık bir ölüm ilanı, 12 Aralık'ta Hübner'in *Staats-Zeitung*'unun birinci sayfasında yayımlanmıştı:

> İmparatorluk Saray Bestecisi Wolfgang Mozart bu ayın 4'ünü 5'ine bağlayan gece burada [Viyana-e.] ölmüştür. Çocukluğundan beri bütün *Avrupa*'nın en nitelikli müzik yeteneğine sahip olmakla bilinen Mozart, olağanüstü doğal yeteneklerini geliştirme şansını bularak ve bunları sürekli uygulayarak en büyük ustaların seviyesine çıkmıştır; bunun ifadesi olan herkesin sevdiği ve hayran olduğu eserleri, soylu müzik sanatının onun ölümüyle maruz kaldığı yeri doldurulamaz kaybın büyüklüğünü gösterir.[10]

*Salzburger Intelligenzblatt* bundan dört hafta sonra, 7 Ocak 1792'de Mozart'ın Requiem'i yazması için kimliği meçhul birinden bir sipariş aldığını aktaran bir anekdot yayımlayacaktı: "Ölümünden birkaç ay önce bir Requiem yazmasını isteyen imzasız bir mektup aldı."[11]

Mozart'ı unutma süreci, bestecinin Başpiskopos Hieronymus Colloredo'yla yaptığı garez dolu tartışmanın ardından başlamıştı, belki de başpiskopos bu tartışma sonrasında eski çalışanının varolmaya devam ettiğinin hatırlatılmamasını tercih etmişti. Başpiskoposun mabeyincisi Kont Arco'nun, Mozart'ın 1781'de Majesteleri'nin hizmetinden istifa ettiğini belirten belgeyi mühürleyerek bestecinin kıçına indirdiği o korkunç tekme, açıkça "Bir daha sakın dönme!" anlamına geliyordu. Elbette ki Mozart'ın adının, hatırasının unutulması başpiskoposun, aralarında besteciyle dost olan, onu ve müziğini seven birçok kişinin bulunduğu Salzburg yurttaşlarının ya da yerel aristokrasinin hesaplı bir politikası değildi. Aslına bakılırsa Başpiskopos Colloredo 1786'da Marchand'ın

konserine giderek büyüklüğünü göstermişti, tıpkı daha önce *Saraydan Kız Kaçırma*'nın (*Die Entführung aus dem Serail*) 1784'teki icrasına teşrif buyurduğunda, cana yakınlıkla, "Aslında o kadar da kötü değil,"[12] yorumunda bulunduğunda olduğu gibi. Ama dostluğu ya da sevgiyi, cemaatin büyük şehir uğruna kendi memleketlerine sırt çeviren isyankâr bir yurttaştan duyduğu hoşnutsuzluğa ayak uydurmaya üstün tutan Salzburgluların sayısı pek azdı. 1790 tarihli besteciler sözlüğünde Mozart maddesinde şöyle yazıyordu: "Öyle görünüyor ki Salzburg'daki faaliyet alanı bu genç adama çok dar görünüyordu, çünkü 1780 civarında yine doğum yerini terk etti ve Viyana'nın yolunu tuttu."[13]

Gönüllü göç gayri resmi dışlamayla sonuçlanmıştı: Mozart kendi sürgününe sebep olmuştu. Memleketini terk ettiği, farklı bir yeri tercih ettiği, başka herkes için yeterince iyi olan bir şehirden tatmin olmadığı için cezalandırılmıştı. Salzburg'u terk etmesi bir küçük düşürülme, bir ihanet olarak yaşanmış, kazandığı her zafer geride kalanlara edilmiş bir sitem olarak görülmüş olsa gerekti. Bu yüzden de Mozart Salzburg'u terk ettiğinde öldü kabul edildi ama ölümcül yara alan sadece o değildi. Terk ettikleri de suçlayarak, ah ederek birbirlerine yaklaştılar, düzenli rutinlerine devam ettiler, o boşluk dolmuş gibi yaptılar. Eski memleketinde hayat, şehri terk eden olmadan devam ediyor, onun varlığının izleri nihayetinde bir tür unutkanlık tarafından kapatılıyordu. 1783 yazında yaptığı gibi memleketine dönecek olursa artık ait olmadığı bir yeri ziyaret eden bir hayalet gibi olacaktı. Aslına bakılırsa Mozart o seyahate çıkmaya çekinmiş, iş sözleşmesini bozduğu için yetkili makamların kendisini tutuklayacağından korkmuştu; ondan sonra da Salzburg'a gitmekten kaçındı; babası öldüğünde, ablası evlendiğinde ve doğum yaptığında bile gitmedi.

Sevilen bir evlat (gözde bir evlat) kendi şehrince evlatlıktan reddediliyor. Aynı sevilen evladı, bir çocuk olarak kendisine biçilmiş rolü artık oynamak istemediğinde babası da (metaforik bir anlamın ötesinde) ciddi ciddi evlatlıktan reddediyor. Colloredo'yla çatışmasında olduğu gibi Mozart birbirine taban tabana zıt iki seçenek arasında kalmıştı: Adaletsizliğe boyun eğmek ya da aileden kovulmak. Meseleler aynıydı, ya koşullara teslim olmak ya sürgün, ya daimi bir çocukluk hali ya da mecburi bir tecridin ıstırabı: bir yanda Mozart'ın onay, sevgi, kimliğinin değerli bulunması gibi armağanlar sunan, birbirine sıkı sıkıya bağlı bir

ailenin ve şehrin görev bilincine sahip bir mensubu olmayı sürdürmeye duyduğu özlem, bir yanda sorumlulukların reddedilmesi, en yakın insani bağlantıların kopmasından ileri gelen bir yurtsuzluk hissi, derin bir melankoli. Mozart yıllar süren iç ve dış çatışmaların ardından sonunda kararını vermiş, böylece doğduğu yerde neredeyse bir yok-insan haline gelmişti; ablasından uzaklaşmış, babası tarafından reddedilmiş, hemşerilerinden takdir görmemişti. Bu kayıpların nelerle telafi edildiğini bilmek isteriz. Bundan sonraki sayfalarda, Mozart'ın evlatlıktan reddedilmesini güç kazanmasının nedeni, boyun eğmez cesaretinin simgesi, hatta belki de yaratıcılığının bir önkoşulu olarak görebiliriz.

# PROLOG



Mozart, gala giysisi içinde, 1763. Pietro Antonio Lorenzoni'ye atfedilen imzasız yağlıboya portre. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

# Prolog: Edebi Çocuk Miti

Çocuk Mozart önde gelen birkaç gözlemci tarafından incelenmiş, bu gözlemciler onun becerilerini tasdiklemiş, olağanüstü yeteneklerini betimleyen ışıltılı bilimsel raporlar kaleme almışlardı. İngiliz sulh yargıcı ve akademisyen Daines Barrington dokuz yaşındaki Mozart'ı Londra'da ziyaret etmiş, onu birkaç testten geçirmiş, vardığı sonuçları Londra'da Royal Society'ye (Kraliyet Bilim Cemiyeti) sunmuş, Cemiyet de bu sonuçları 1770'teki *Philosophical Transactions*'ta yayımlamıştı.[1] Barrington başta epeyce şüphelenmiş olsa da çocuğun müzik tarihçisi Charles Burney'nin tabiriyle "vaktinden önce gelişmiş ve neredeyse doğaüstü yeteneklere"[2] sahip olduğunu doğruluyordu. "Düşünün bir," diyordu, Mozart'ın nota okuma becerilerini betimlemeye çalışırken, "Shakespeare'den, daha önce görülmemiş mühim bir parça ama sekiz yaşında bir çocuk bunu Garrick'in bütün enerjisiyle okuyor. Yine aynı şekilde düşünün ki aynı çocuk sırf gözünün ucuyla, bu konuşma hakkında, açıklama niyetiyle yazılmış üç farklı yorumu okuyor; yorumların biri Yunanca, ikincisi İbranice ve üçüncüsü de Etrüsk harfleriyle... Bütün bunları düşünebilirseniz bu çocuğun neler yapabileceğine dair bir fikir edinmiş olursunuz."[3] Paris'te Ansiklopedicilerin yakın çevresinden Friedrich Melchior von Grimm hayret içinde bu çocuğun "insanın gözleriyle gördüklerine, kulaklarıyla duyduklarına inanmakta zorluk çekeceği kadar olağanüstü bir fenomen olduğunu..." haykırıyordu: "Aziz Pavlus'un, o tuhaf görümünün ardından aklını kaçırmış olmasına artık şaşırmıyorum."[4]*

---

* Kutsal Kitap'a göre Hıristiyanlara düşmanca davranan bir Musevi olan Şaul, İsa çarmıha gerildikten sonra Şam'a doğru giderken bir görüm görür. Çarmıha gerilmiş olan İsa ona görünür ve neden Hıristiyanlara baskı yaptığını sorar. Aklı başından giden Şaul yemeden içmeden kesilir ve üç gün boyunca göremez. Üç gün sonra yine İsa'nın görümünün kendisine göründüğü bir Hıristiyan tarafından gözleri açılır. Bunun ardından Şaul, Hıristiyan olur, vaftiz edilir ve Pavlus adını alır. Hıristiyanlığın yayılmasında çok büyük katkısı olduğu için aziz ilan edilir ve Aziz Pavlus olarak anılır-e.n.

İsviçreli filozof ve eğitimci Auguste Tissot 1766'da Lozan'da Mozart'ı gözlemiş ve Mozart'ın icrasının üstünlüğü, "dehanın işareti olan güçlü karakteri, hayal gücünü alevlendiren o çeşitlilik ve kendinden emin bir zevki ortaya koyan o cazibe" karşısında şaşkınlığa kapılmıştı. Ama genç Mozart fenomeni, deha ya da erken gelişmiş virtüözlük meselelerini aşıyor, aksine uyumlu bir birlikten doğuyordu; uyumlu bir birlikten...

> ... ahlaki insan ile fiziksel insan arasında[ki birlik]. İyi düzenlenmiş bir zihin, virtüöz bir ruh ve tatlı davranışlar için yaratılmış gibi görünür; tecrübe bunu birkaç büyük sanatçıda doğrulamıştır, küçük Mozart da bunun yeni bir kanıtını sunuyor; kalbi de kulağı kadar duyarlı; onun yaşında ender rastlanan bir alçakgönüllülüğü var, böyle bir üstünlükte ender rastlanan bir alçakgönüllülük; yeteneklerini her şeyi verene atfettiğini ve bunun sonucunda, büyüleyici bir açık kalplilikle, mahrem bir kanaati dile getirir bir edayla, yeteneklerinden ötürü gurura kapılmasının affedilmez olacağını ondan duymak insana gerçekten huşu veriyor.[5]

Dolayısıyla mucizevi yüzeyin altında Mozart, Tissot'nun Almanca çevirmeninin sözleriyle "sadece doğal değil, aynı zamanda ahlaki bir insan, aslında muhteşem bir inceleme nesnesi" olarak görülüyordu; ebeveynleri de "onda, ahlaki insan ile doğal insanı birleştirmeyi ve yetiştirmeyi bu kadar iyi" bildikleri için tebrik edilmeliydiler.[6] Leopold Mozart bu işte Tanrı'nın aracısı olarak görülüyor, oğlunun (ve ilk konserlerde önemli bir rol oynayan kızının) gelişimine iyi, bilimsel, sevgi dolu bir karakterle rehberlik ediyordu. Tissot, "insan onun babasına karşı duyarlılığının emarelerini duygulanmaksızın izleyemiyor; buna fazlasıyla layıkmış gibi görünen, onun karakterinin gelişimine yeteneklerinin ilerletilmesinden çok daha büyük bir özen gösteren, müzikten bahsettiği kadar büyük bir bilgelikle eğitimden bahseden, kendisinin başarıyla ödüllendirildiğini düşünen, iki sevgili çocuğunun izleyicilerin alkışlarından çok, onun gözlerinde hassas bir tedirginlikle aradıkları onay dolu bir bakışla ödüllendirildiklerini görmenin de bir o kadar tatlı olduğunu düşünen bir baba"[7] diye yazıyordu.

Mozart, o halde, bir çocuğun yaratıcı ve ahlaki gelişimden yana, aydınlanmış bir eğitimle açılacak sınırsız bir potansiyele sahip olmasının en üstün örneği olarak görülüyordu. Tarihin en meşhur müzik dehası, başından beri mükemmel çocuğun ta kendisi olarak görülüyordu. Olağanüstü bir zafer dizisiyle Avrupa'nın kraliyet aileleri (Fransa kral ve

kraliçesi, Avusturya imparatoriçesi ve oğlu İmparator Joseph, İngiltere kral ve kraliçesi) ve Papa XIV. Clement tarafından bizzat kabul edilmiş, ziyafetlerde ağırlanmış ve onurlandırılmıştı. Mozart ve ailesi paraya ve pahalı hediyelere boğulmuştu. İmparatoriçeler onu öpmüş, Marie Antoinette okşamıştı. Bütün bunlar harikalar ve mucizeler yaratabilecek yetenekli bir çocuk olmakla kalmayıp mucizenin ete kemiğe bürünmüş hali olduğu içindi; küçücük bedeninde çocuğun, dolayısıyla insanın sonsuz mükemmelliğini örnekleyen bir çocuk olduğu içindi.

Çocuk Mozart hakkındaki erken literatür, kaçınılmaz olarak başka çocuk kahramanlara ilişkin çok çeşitli zengin hikâyelerden beslenmiştir. Herakles'in sonu gelmez işlerini ve başarılarını* andıran tarzda hikâyeler vardır: Gözünün bağlanması, piyano tuşlarının kumaşla örtülmesi Mozart'ı yıldırmıyordu, zor müzik yarışmalarından galip çıkıyordu; Vatikan'da bir kerecik dinlemesinin ardından Allegri'nin *Miserere*'sini yazabilmesinin (söylendiğine göre Kilise eserin kopyalanmasını yasaklamıştı) bir mucize olduğu söyleniyordu. Çocuk İsa'yla ilgili efsaneler de hemen yakıştırılıveriyordu. Grimm, Luka'nın on iki yaşındaki İsa'nın tapınağın ileri gelenlerince sorgulanmasına ilişkin anlatısını yankılarcasına, "onun bir buçuk saat boyunca müzisyenlerin saldırılarına dayandığını izledim," diye yazıyordu; "onunla denk olabilmek için kan kusup dünyanın en zor mücadelesini verirlerken çocuk o savaştan yorulmadan çıktı."[8] Bütün bunlarda belki çocuklara özgü bir numaracılık da vardı. Mozart *Miserere*'yi hafızasından yazabilecek yetiye kesinlikle sahip olmakla birlikte, Allegri'nin notalarının elyazması bir kopyasını önceden görmüş olabilirdi de;[9] son derece zor besteleri görerek okuyabildiğini ama kimi zaman tek bir notayı bile kaçırmadan, bazı pasajların yerine repertuvarından başka bir pasajı geçiriverdiğini itiraf etmişti.[10] Birçok (herhalde çoğu) kişi yaşından kuşkulanıyor, kandırıldıklarını sanıyordu, hatta vaftiz kayıtlarını görmek için Salzburg'a yollanmışlardı.[11] Napoli'de Mozart'ın hünerli sol eline yardımcı olsun diye büyülü bir yüzük taktığı anlatılıyordu.[12] Salzburg başpiskoposunun genç tebaasının besteci ola-

* Yunan mitolojisinde kuvvetin ve cesaretin simgesi Herakles. Tanrı Zeus'un fani bir kadından doğma oğludur. Kocası Zeus'un başka bir kadından çocuğu olmasını kıskanan tanrıça Hera'nın etkisi nedeniyle karısıyla çocuklarını öldürür. Suçundan arınması için kendisine verilen olanaksız işleri yapması gerekir. Hades'teki Kerberos'u getirmek, Ageas ahırlarını temizlemek, Nemea aslanını öldürmek, Hesperidlerin altın elmalarını getirmek gibi on iki adet zorlu işe koşulmuş ve hepsini başarmıştır-e.n.

rak yeteneklerine güvenmediğinden, "onu bir hafta boyunca kapattığı, kimseyi görmesine izin vermediği, onu nota kâğıtları ve bir oratoryonun sözleriyle baş başa bıraktığı", genç bestecinin mahpusluğunun sonunda bu oratoryo için müzik yazmayı başardığı söyleniyordu[13] ki efsane havası taşıdığına bakılırsa muhtemelen sonradan uydurulmuş bir hikâyeydi bu.

Leopold Mozart kendisini açtığı ender anlardan birinde, oğlunu ne ölçüde çocuk İsa'yla özdeşleştirdiğini gösterir bize; 1768'de dostu Lorenz Hagenauer'e oğlunun "bir mucize" olduğunu yazmıştı: "Bir mucize, Tanrı'nın günışığına Salzburg'da çıkmasına izin verdiği bir mucize... *Benim görevim dünyayı bu mucizeye ikna etmek olacaksa, insanlar mucize denilen şeyleri saçma bulup bütün mucizeleri reddederken böyle olacak...* Ama bu mucize çok açık olduğundan, bu yüzden de reddedilmemesi gerektiğinden onu bastırmak isteyecekler. *Bu onurun Tanrı'nın olmasına yanaşmayacaklar.*"[14] Mozart'a ilişkin betimlemelerde Apollon ve Hermes'ten, Dionysos ve Ganymedes'ten* de izler vardır. Ama esasen Eros, ilahi çocuk, aşk ve güzelliğin oyuncu cisimleşmesi olarak görülmüştür. Eros'un meşguliyetleri onun da meşguliyetiydi. Madam de Pompadour,** onun açtığı kolları boş bıraktığında amirane bir tavırla, "Beni öpmeyecek olan da kim?" dediği anlatılır, "İmparatoriçe öptü beni."[15] Aslına bakılırsa kucağına zıplayıp ona sarılarak, onu "bütün kalbiyle sevdiğini"[16] söyleyerek Avusturya imparatoriçesini kendisini öpmeye teşvik eden o olmuştur. Salzburg saray trompetçisi Johann Andreas Schachtner şunları hatırlıyor: "Sıklıkla bana günde on kez onu sevip sevmediğimi sorardı, bazen sırf eğlence olsun diye hayır dediğimde, gözleri parlak damlalarla dolardı."[17]

Hiç kuşkusuz en başından beri, bu mükemmel çocuğun (bu ufak tefek, hassas, hastalanmaya yatkın varlığın) bir şekilde akıbetinin kötü olacağı, yetişkinliği görmeyebileceği yolunda imalar da mevcuttu. Ona 1778'de yazan babası şunları hatırlıyordu: "Yüzünün ifadesi o kadar vakurken bile, yeteneğinin erkenden gelişip olgunlaştığını gören, her za-

---

* Apollon, mitolojide müziğin, sanatların, güneşin, şiirin ve kehanetlerin tanrısı. Hermes, Zeus'un habercisi; Tanrıların en kurnazı ve en hızlısı. Dionysos, şarap ve esriklik tanrısı. Ganymedes, Troya kralının olağanüstü güzellikteki oğlu; Zeus, şarap sunucusu olarak hizmet etmesi için onu yanına almıştır.

** Jeanne Antoinette Poisson de Pompadour (1721-1764). 1745'ten ölümüne kadar Fransa Kralı XV. Louis'nin baş metresi. Sanatçıları ve felsefecileri, özellikle de Voltaire'i himaye etmiştir-e.n.

man ağırbaşlı ve düşünceli küçük yüzüne bakan, farklı ülkelerden birçok sezgili insan, uzun bir ömrü olacak mı diye kederle kuşkulanırdı." Grimm, "bu kadar erken olmuş bir meyve olgunlaşmadan düşecek mi" diye kaygılanıyordu.[18] Daines Barrington "böyle *ingenia praecocia*'nın [vaktinden erken gelişmiş dehalar-e.] genelde kısa ömürlü olduğu yolundaki yaygın gözlemlere karşın, Mozart'ın Handel gibi ileri yaşlarına"[19] ulaşabilmesini umut ediyordu.[20]

Homeros çocuk tanrıların ebedi ve değişmez olduklarını anlatır: "Yaşlanmazlar, ölmezler, ebedidirler."[21] Ne var ki zaman içinde Mozart'ın fiziksel görünümü, dünyanın onu görme biçiminden farklılaştı. Yetişkin Mozart hayli farklı biriydi sanki, efsanevi çocuk Mozart'tan gelmiş ama onunla aynı olmayan biri. Çocuk gözden kaybolmuş, onun yerini biraz tuhaf ve acayip bir ergen ve yetişkin almıştı. Küçük Mozart'a ilişkin büyülü tahayyüller zaman içinde somutlaşmış ve donmuş olarak öylece kalırken başka bir Mozart yaşlanmış, acı çekmiş ve ölmüştü. Olgunlaşan tarihsel Mozart porselen çocuk Mozart'ın bir kopyası olup çıkmış, ilahi çocuk kendi ölümünden yakayı sıyırmıştı. Her yerde akıbetinin erken çökmek olacağı yolunda tahminler işitilirken, koca kafalı, narin bedenli, hastalıklı bir ufaklık, gülümsemesi kocaman, özgüveni sarsılmaz o sevimli delikanlı, muhteşem güçlere sahip o küçük büyücü Avrupa'nın taçlı başları ve seçkinleri önünde mucizeler yaratmıştı.

Başka bir tablo daha vardı ki bu tekinsizlik hissini besliyordu; Tanrı'nın hizmetinde güzel şeyler yaratmak için çalışacak küçük bir çocuk suretinde canlı bir enstrüman yaratmış heveskâr bir baba. Bir yandan klasik çağın Apollon ve Eros imgelerini barındıran, diğer yandan ortaçağın Faust ile homunkülüsünün, Maelzel ile mekanik borazancısının, hatta Haham Loew ile goleminin imgelerine uzanan bir tablo.*

---

* Latincede "küçük insan" anlamına gelen ve 16. yüzyılın ünlü simyacısı Paracelcus'a atfedilen homunkülüs (*homunculus*) kavramı, simya yoluyla yaratılan küçük bir insanı ifade eder. Faust, köklerinin daha öncelere dayandığı tahmin edilmekle beraber ilk kez 16. yüzyılda kaleme alınmış ünlü bir hikâyedir. 19. yüzyılda ünlü yazar Goethe'nin de kendi versiyonunu kaleme aldığı hikâyede Faust adlı âlim, sınırsız bilgilere ve dünyevi zevklere kavuşmak için ruhunu Şeytan'a satar. Alman mucit, mühendis ve girişimci Johann Maelzel (1772-1838), başka şeylerin yanında borazanını üfleyen bir borazancı otomatı yapmıştır. Prag'ın önde gelen hahamları arasında yer alan Haham Loew'inse (1520?-1609) kilden bir insan yaparak buna can verdiği, golem adı verilen bu ruhsuz canlıyı Yahudi cemaatini korumak dahil güç gerektiren bazı işlerde kullandığı anlatılır-e.n.

Neresinden bakılırsa bakılsın Mozart mutlu bir çocuktu. Son derece uyumluydu, hiç talepkâr değildi, kamu yararı için, yani bu kadar ayrılmaz bir parçası olduğu ideal aile için çalışıyordu. Virtüöz-büyücü-deha rolünden zevk duyuyor, alkışlardan, okşamalardan, ailesine onur ve servet kazandırmaktan seviniyor, şöhretinden ve ona eşlik eden büyük övgülerden haz alıyordu. Onun için baştan çıkarıcı bir roldü bu: altı yaşından itibaren dinleyicileri üzerinde olağanüstü bir hâkimiyet kurmuş, onları coşkuyla kendilerinden geçirmişti. Tümüyle bilincinde olmasa bile ailesi üzerinde de büyük bir gücü vardı, çünkü ailenin başlıca zenginlik ve statü kaynağı haline gelmişti; annesi, babası ve ablasının geçimine katkıda bulunmaktan sorumlu, eli ekmek tutan bir gençti.

Ama biraz daha bakma zahmetine girmiş olanlar, Mozart'ın bu kadar yükü taşımakta çektiği zorlukların birçok erken işaretini görmüşlerdi belki de: çabucak ağlayıveriyordu, dostlarını kaybetmekten ya da yanlarında olmamaktan dolayı elem duyup sık sık hasta oluyor, sürekli "sev beni" diye yalvarmaları karşılık bulmadığında mateme bürünüveriyordu. Babasının heveslerine ne derece alet edildiğini ve bir babanın küçük oğluna derinden dayanır hale geldiğini giderek fark etmesinden kaynaklanan kaçınılmaz hınçlara ne ölçüde maruz kaldığını anladığına dair hiçbir işaret yoktu.

Leopold Mozart bu kadar soylu bir yaratığın babası, öğretmeni ve emprezaryosu olarak saygınlık, hatta şan ve şöhret kazanmış, mucizevi çocuğunun emeğini nakde çevirmek için bütün fırsatlardan yararlanmış, ailenin Avrupa turnelerinde olağanüstü büyük miktarlarda para kazanmıştı. Özellikle de Salzburg sarayının baş müzisyen yardımcısı görevini ihmal etmeye başlayıp bestecilik ve opera yazarlığı faaliyetlerini terk ettiğinde, meslek hayatı, mali sağlığı ve şöhret açlığı iyice oğluna dayanır hale gelmişti. Neredeyse hiç durmaksızın seyahat ettikleri yıllar boyunca Mozart ailesi hizmetkârlara, özel arabalara, kuaförlere, pahalı giysilere alışmış, soylularla ve entelijansiyanın en yüksek tabakalarıyla haşır neşir olmaktan ileri gelen üstünlük hissine kendilerini kaptırmışlardı. O halde Leopold'un, Mozart'ın büyümesinden, yani artık çocuk olmamasından korkması şaşırtıcı değildi. 1766'da, Mozart on yaşındayken Hagenauer'a, "Kuşkusuz sen de kabul edersin ki gün, çocuklarımın küçüklüklerine dayanarak herkesin beğenisini kazanma günüdür," diye yazmıştı.[22] İmkânlarını uçup gitmeden kullanmak için acele ediyordu:

"Kaybettiğim her an ebediyen kaybedilmiş olacak. Zamanın gençlik için ne kadar değerli olduğunu fark etmiştim belki, şimdi idrak ediyorum. Bilirsin çocuklarım çalışmaya alışıktır. Ama bir şeyin başka bir şeyi engellediği bahanesiyle saatlerini aylaklıkla geçirmeye alışacak olurlarsa bütün planım tuzla buz olur."[23] En manidarı da Mozart ergenlik çağına yaklaşırken Leopold'un acı acı, "Yoksa daha iyi bir istikbalden yana beyhude bir umutla Salzburg'da oturup Wolfgang'ın büyümesini mi beklemeliyim, yaşım yüzünden seyahat edemeyeceğim, onun da yaşı ve fiziksel ölçüleri yüzünden artık meziyetleriyle beğeni toplamayacağı yıllar gelinceye kadar kendimin ve çocuklarımın aptal yerine konmasına izin mi vermeliyim?"[24] diye soruyordu.

Mozart'ın olgunluk çağına ermesinden korkan Leopold, nihayetinde o çağın gelip geçmesini engellemeye soyunmuştur. Ergenlik ve hatta genç yetişkinlik çağında bile babası yanında olmadıkça Mozart'ın seyahat etmesine izin verilmiyordu; bütün pratik kararları babası alıyor, aile çıkarlarını göz önünde bulundurarak her fırsatı o değerlendiriyordu. Mozart 1772'den itibaren Salzburg'da kemancı olarak orta halli bir mevkiye sahip oldu ama burada ilerleme ihtimali belirsizdi; bir besteci olarak heveslerini gerçekleştirmesiyse, oradakinden daha büyük bir arenayı gerektiriyordu. Hem kişisel hem mesleki olarak hayal kırıklığına uğrayan Mozart, babasından meslek hayatını başka bir yerde devam ettirmek için izin istedi ama Leopold Mozart akla gelebilecek bütün itirazları sıraladı. Mozart'ın ayrılmasını, bütün ailenin ona eşlik etmesi, hatta kendisi için de uygun bir iş bulması koşuluna bağladı. Seyahat masraflarının çok yüksek olmasından yakındı. Mozart, tek başına seyahat eden, tutumlu yaşayan, yetenekleriyle bir şeyler kazanan yalnız bir adamın seyahat masraflarının az olacağını söylediğinde babası bu kez Mozart'ın çaresizliğini ve çocukluğunu bahane olarak ileri sürüyordu. "Tek başına seyahat etmene izin veremem, çünkü her şeyi halletmeye, başkalarının yardımından bağımsız olmaya alışık değilsin, çünkü farklı para birimleri hakkında çok az şey biliyorsun, yabancı paralar hakkındaysa neredeyse hiçbir şey bilmiyorsun. Ayrıca eşyalarını toplama hakkında en ufak bir fikrin yok, seyahatlerinde hiç beklenmedik bir anda ortaya çıkacak halledilmesi gerekli işler hakkında da."[25] Mozart yirmi bir yaşında Salzburg'dan ayrıldığında, seyahat izni talebi başpiskopos tarafından reddedilen kocasının temsilcisi olarak, oğullarının yoldan

çıktığına dair herhangi bir emareyi eve bildirmeye gizlice söz vermiş olan Bayan Mozart yanındaydı.

Seyahatlerinde, Leopold'un uyarıları ve sitemleriyle oğlunu aile içine kapatmaya yönelik olduğu net bir şekilde anlaşılan girişimleri de Mozart'ın peşinden geliyordu. Mozart'a hem erkeklerin dostluğuna hem kadınların aşkına karşı ihtiyatlı olması tembihleniyordu. "Bütün insanlar haindir" ("*Die Menschen sind alle Böswichter*") sözü Leopold Mozart'ın oğluna yazdığı mektupların *basso ostinato*'suydu.* "Kimseye güvenme!" diye uyarıyor, ekliyordu: "Bütün arkadaşlıklarda bir saik vardır." Tek niyetleri "seni sağıp kurutmak" olan alçaklar çevrende dolaşıp durur.[26] "Bütün insanlar haindir" diye tekrarlıyordu. "Yaşlandıkça, insanlarla daha fazla ilişki kurdukça bu üzücü gerçeği daha fazla anlayacaksın."[27] (Tuhaftır, Mozart üzerine çalışan akademisyen Hermann Abert bunu, "daha mükemmel bir dünya hayali"nden[28] kaynaklanan aydınlanma karamsarlığı olarak görür ama bu sözlerle Schiller'in "*Alle Menschen werden Brüder*" ["Bütün insanlar kardeş olacak"] sözleri arasında çarpıcı bir tezat vardır.) 1778'te, Mozart'ın Paris'e gelmesi sonrasında babası ona sadece yabancılar, maceracılar ve inançsızlardan değil, müzik ve tiyatro alanında çalışan insanlardan da uzak durması uyarısında bulunmuştu; Paris hakkında duyduklarına bakılırsa, "Oranın tehlikelerine karşı tetikte olmalısın... genç Fransızlarla, daha önemlisi kadınlarla her tür ahbaplıktan kaçınmalısın, kadınlar hep kendilerine bakacak yabancılar arar, paralarına konmak için şaşırtıcı yöntemler kullanarak yetenek sahibi insanların peşinden koşar, onları ağlarına çeker, hatta koca yapıp kapatır."[29] Besbelli ki kadınlar özellikle tehlikeli bir yaratık sınıfı oluşturuyordu: "Onlar söz konusu olduğunda büyük bir temkin ve ağırbaşlılık elzemdir. Doğa düşmanımız olur. Kim muhakemesini, onlara karşı gereği gibi temkinli olmak için sonuna kadar kullanmazsa, sonra bu labirentten çıkmaya çalışmak için aklını kullanmaya çalışması boşa çıkacaktır; bu *öyle bir talihsizliktir ki genellikle ancak ölümle son bulur.*"[30]

Leopold Mozart'ın zihnindeki en büyük felaket Mozart'ın kendi ailesini kurması ve önceliği bu ailesine vermesiydi. "Birden Herr Weber'le yeni bir ahbaplık kurdun," diye yazmıştı Leopold, Mozart'ın âşık ol-

* (İt.) Pes perdeden ısrarla tekrarlanan bas figür-e.n.

duğu genç şarkıcı Aloysia Weber'in babasından dem vurarak. "Diğer bütün dostların unutuldu, artık en şerefli, en Hıristiyan aile bunlar. Halbuki kızları, senin ailenle kendi ailesi arasında patlak verecek trajedide başrolü oynayacak!"[31] Mozart'ın Fraulein [Alm. genç hanımefendi] Weber'e gönlünü kaptırması, onun ailesine bağlanması yüzünden büyük bir öfkeye kapılan Leopold, oğlunun evlilik ihtimaline karşı ağırlığını koymuştu: "Dünyanın hepten unutup gittiği sıradan bir müzisyen olarak mı öleceksin, yoksa gelecek kuşakların tanıyacağı ünlü bir *kapellmaister** olarak mı; açlık çeken çocuklarla dolu bir tavan arasında, samanlar üzerine geçirilmiş çarşafların üstünde bir kadının kapatması olarak mı can vereceksin yoksa memnuniyet, onur ve şöhretle dolu Hıristiyan bir hayatın ardından ailen için bütün imkânları sağlamış olarak, adın herkeste saygı uyandırarak mı bu dünyadan göçüp gideceksin, sadece senin sağduyuna, senin hayat tarzına bağlı."[32] Leopold Mozart, oğlu 1782'de Aloysia'nın kız kardeşi Constanze ile evleninceye kadar ve o da dahil olmak üzere, önemli bir istisna olmaksızın oğlunun bütün aşk ilişkilerine karıştı. Mozart'ın Constanze ile evliliği aile dokusunun onarılamayacak şekilde bozulmasına yol açacaktı.

Dolayısıyla Wolfgang Amadeus Mozart ailesinin bağrından kopmak için attığı ilk adımda, yolunun engellerle dolu olduğunu görmüştü. O olağanüstü ailesi, içinde büyüyüp olgunlaşacağı sevgi dolu bir cennet olmak yerine bir şekilde ancak zahmetli çabalarla kaçmayı başarabileceği bir tür borçlular zindanına dönüşmüştü. Ya da metaforları değiştirerek söylersek ailesi minyatür bir otoriter topluma benzemeye başlamıştı; hamiyetli aile reisi bütün kararları alıyor, bütün girişimleri örgütlüyor, bütün sorumluluğu üstleniyor, onun iradesinin ortak yararı temsil ettiği düşünülüyordu. Mozart ailesi, küçük sınırları çerçevesinde akılcı bir ütopyanın kolayca ataerkil bir otokrasiye dönüşürken izlediği yolları aydınlatıyordu.

Mozart ailesinin çocukları aile paktına katkıda bulunmaktan önemli yararlar sağlıyorlardı: onay, aidiyet duygusu, büyük bir girişimin bir parçası olmak. Denetim çok çeşitli tekniklerle sağlanıyordu: kişisel tat-

---

* (Alm.) Esasen şapel orkestrası şefi anlamına gelir. Zaman içinde bir monarkın ya da asilin müzik direktörünü ifade eder hale gelmiştir. Orkestranın oluşturulmasından eser seçimine ve icrasına kadar bütün bir süreci kontrol ederdi. Bazen beste de yapardı. 16-19. yüzyıllar arasında hayli itibarlı bir profesyonel müzik kariyeridir-e.n.

min arzusuyla ilgili suçluluk duygusu uyandırma; bir bütün olarak aileye karşı sınırsız sorumlulukları olduğu fikrinin işlenmesi; aile içinde diğerkâmlık ve işbirliği, dışarıya karşı güvensizlik ve kuşku hisleri gibi kabile değerlerinin geliştirilmesi; özen göstermenin, bakıp büyütmenin, terbiye edip yetiştirmenin yerine sevginin geri çekilmesi tehdidinin geçirilmesi; en uç noktada da dışlama tehdidi. Ailenin kurallarına direniş gösterdiğine dair her işarette babasının zorlayıcı akılcılığı bütün ağırlığıyla Mozart'ın üstüne çöküyordu. Bu da yetmezse ablası ve annesi de ona karşı çıkmakla görevlendiriliyordu. Marianne Mozart bunu hiç sorgulamadan yapıyordu ama Frau [Alm. hanımefendi] Mozart büyük vicdan azapları ve karmaşık duygularla sevgili oğlunu korumaya çalışıyor, hatta zaman zaman içten içe itaatsiz bir devlet memuru gibi kocasının talimatlarını uyguluyormuş gibi görünürken onları baltalıyıveriyordu. Yine de oğlunu Weberlere kaptıracağını anladığında ("Kısacası başkalarını bana tercih ediyor") trajik sonuçlar doğuran bir dizi olayın dizginlerinden boşalmasına katkıda bulunacaktı.[33]

Leopold Mozart oğlunu bir aydınlanma deneyinin ideal konusu olarak resmediyordu, kendisinin kaleme aldığı bir biyografiyle gelecek kuşaklara aktarmaya niyetlendiği bir deneydi bu. Ne var ki Rousseau'nun *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*'ndaki (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755) sözlerinin adilliğini pek teslim etmiyordu. "Doğa kanunları gereği, çocuk artık onun yardımına ihtiyaç duymaz hale gelinceye kadar baba çocuğuna efendilik eder; bundan sonra eşit olurlar, sonra oğul tümüyle babadan bağımsız hale gelir, ona itaat değil saygı borçlu olur," diyordu Rousseau.[34] Oysa içinden çıktığı zanaatkâr sınıfın derinlere kök salmış zihniyetine sadık olan Leopold Mozart, oğlunu kişisel ekonomik kaynağı ve yaşlılığın zorluklarına karşı sigortası olarak görüyordu.[35] Ailesine bakmanın, onların geçimini desteklemenin, Leopold Mozart'ın maaşına katkıda bulunmanın, babasının oğlu adına aldığı varsayılan borçları ödemenin Mozart'ın sınırsız yükümlülüğü olduğunu düşünüyordu. Mozart zaman içinde, borçlarının asla tümüyle ödenemeyeceğini anlayacaktı.

Leopold Mozart, "Boş umutlarının peşinden gitmeye devam edersen, beni ve ablanı dilenciye çevireceksin," diye yazmıştı ona.[36] Hatta oğlunun onu çoktan yoksulluğa düşürdüğünü bile hayal eder hale gelmiş, onu bununla suçlamakta da tereddüt etmemişti:

> Benim bir tek kuruşum bile yok. Zavallı Lazar gibi görünüyorum.* Ropdöşambrım o kadar hırpani ki sabahleyin biri arayacak olsa evde olmadığımı söyletmem gerekiyor. İç yeleğim o kadar yırtık pırtık ki... artık giyemiyorum; ne yeni bir robdöşambr ne de yeni bir yelek yaptırabilecek durumum var. Sen gittiğinden beri bir tek yeni ayakkabım bile olmadı, siyah ipek çorabım da hiç kalmadı. Pazar günleri eski beyaz çorapları giyiyorum, hafta içinde de 1 florin 12 kreuzer'e aldığım siyah yün Berlin çoraplarımı.[37]

Leopold Mozart'ın buradaki samimiyetini sorgulamaya hiç gerek yoktur. Kuşkusuz karısı ve oğlunun yokluğuyla, oğlunu "kaybetme" olasılığıyla baş etmeye çalışırken kendisini terk edilmiş, perişan ve yoksulluğa düşmüş hissediyordu. Ama yoksulluk iddialarının açıkça aslı astarı yoktu. Leopold, Mozart'ın daha önceki performanslarından çok çok büyük meblağlar, belki de yıllık gelirinin elli misline yakın para kazanma imkânı bulmuştu, tutumlu bir idareci olduğu da dikkate alınırsa o zamandan beri bu meblağın uçup gitmiş olduğuna inanmamızı gerektirecek bir şey yoktur.[38]

> Babasının ağıdı karşısında çarpılan Mozart, onun sadık bir tebaası olarak kalacağına söz vermişti. "Çocukken şiarım ya da düsturum 'Tanrı'dan sonra Baba gelir'di, hâlâ da bu düstura sarılıyorum... Ama söylemem gerekir ki son mektubunda o kadar hırpani kılıklarla dolaştığını okuduğumda ödüm koptu, gözlerim yaşardı. Benim sevgili babacığım! Bu kesinlikle benim hatam değil, biliyorsun ki değil! Burada olabilecek her şekilde tutumlu davranıyoruz; yemeğe, kalacak yere, oduna ve ışığa para vermiyoruz; daha ne isteyebiliriz ki?"[39]

Sahi, Leopold Mozart daha ne istiyordu? Göstermeye çalışacağım üzere ekonomik etkenler onun saiklerinin yüzeyini oluşturuyordu yalnızca; bu saikler arasında, erotik bir rengi olan egemen olma dürtüsü ile neredeyse Jamesvari başkası üzerinden yaratıcılığa eğilim de vardı ve bu noktada Mozart, babasının kutsal pınarı olarak iş görüyordu.**

---

* Kutsal Kitap, Luka 16:19'a göre Lazar, bir zenginin kapısının önüne bırakılan, her tarafı yara içindeki yoksul bir adamdır. O zenginin sofrasından düşen kırıntılarla karnını doyurmaya çalışır-e.n.

** Ünlü Amerikalı yazar Henry James'e (1843-1916) gönderme. James'in *The Sacred Fount* (Kutsal Pınar) adlı pek beğenilmeyen romanında, olduğundan çok daha genç ve diri görünen bir çiftin, bu canlılığını, başkalarıyla girdiği ilişkilerden aldığı, o kişileri bir tür "kutsal pınar" olarak kullanarak içlerindeki enerjiyi vampir gibi

Mozart'ın, babasının Tanrı'ya ve ailesine karşı daha önce işlediği günahların yükünü taşımakla görevlendirilmiş olması gibi bir his de mevcuttur; hem geçmiş günahları onarmak, hem gelecekteki günahları engellemek için yapacaktı bunu. Leopold'un oğlunu kontrol etme mücadelesi nafile bir mücadeleydi, çünkü sadece fazladan gelir kaynağını değil, kişiliğinin bütünlüğünü de korumaya çalışıyordu.

Leopold Mozart ayrıcalıklarından vazgeçmeyecek (daha doğrusu vazgeçemeyecek) ve oğlunun bağımsızlığını kazanma, olgunlaşma yolundaki her hamlesini püskürtmeye çalışacaktı. Mozart sonunda 1781'de Viyana'ya taşınmasına, sonrasında evlenmesine, hatta parlak kariyerine babasının asla razı gelmeyeceğini anlamıştı. Özgürlüğünün pahalıya mal olacağını öğrenmişti.

Proustçu modele dayanarak sanatın kaybı telafi etmeye çalıştığı, parçalanmış bir geçmişi yeniden kurmaya kalkıştığı, ayrı kalınan sevgi nesnelerini anmaya ve diriltmeye çabaladığı görüşü psikanalitik estetiğin yaygın kabulü haline gelmiştir. Sanatı geçmişin onarılması olarak ele alan kuramların, kısmen ne derece geçerli olurlarsa olsunlar, bunların geleneğe ve atalara acıma biçimleri oldukları, hatırlamanın ve unutmanın her zaman iç içe geçmiş olduğunu, yaratıcılığın yapmak ve korumak kadar silmek ve bozmayı, onarmak kadar yıkmayı da gerektirdiğini sıklıkla dikkate almadıkları açık görünüyor. Hiç kuşku yok, yaratıcı itki kısmen, ölü olandan ya da en azından geleneğin ataletinden sıyrılmayı başarmayı amaçlar.

Geçmişin geçmişte kaldığını reddetmek, belki bu yüzden genellikle bir tür içerlemeye yol açar. Freud son yıllarında, "Bir zamanlar yaşamış olan her şey hayata inatla asılır," diye yazmıştı: "İnsan bazen, ilk çağlardaki ejderhaların nesli gerçekten tükenmiş miydi, ondan bile kuşkulanmaya meylediyor!"[40] Hayli farklı bir perspektiften Marx şöyle demişti: "Sadece yaşayanların değil ölülerin de cefasını çekiyoruz. *Le mort saisit le vif*!"*,[41] Gerçekliği değiştirme ya da iyileştirme arzusu sadece eski bir gerçekliği yeniden geçerli kılma ya da kadim bir kehaneti gerçekleştirme değil, onu yeni bir kuşağa devretme arzusudur da.

Mozart'ın yaratıcılığı, gerçek ya da hayal edilmiş bir kişisel lütuf dö-

---

emdiği teması işlenir-e.n.

* Fr. "Ölülerin mirası yaşayanlara kalır"-e.n.

nemini yeniden yakalama itkisine dayanıyordu belki, gerçi müziğinde çok sayıda alternatif evreni ayrıntılı olarak işlemesinin, dünyanın düzeninden duyduğu hoşnutsuzluktan güç almış olması da aynı derecede muhtemeldir. Ama Mozart ömrü boyunca geçmişinin talepleriyle, arkaik davranış biçimlerinin varlığını sürdürmesiyle, çocukluk imajının hiç durmadan uyandırılmasıyla mücadele edip durmuştur; çünkü bunlar büyük ölçüde kadim itaat törenlerinin yeniden canlandırılması ve devam ettirilmesinin alametleriydi. Babası sık sık Mozart'ın ne geçmişe saygı duyduğundan ne de geleceği dikkate aldığından yakınırdı: "Seni sarıp sarmalayan ve ayaklarını yerden kesen şey, sadece şimdi, şu an."[42] Aslına bakılırsa Mozart çocukluğunu ve o zaman tabi olduğu şeyleri geride bırakmak, küçük porselen kemancının donmuş mükemmelliğini tuzla buz etmek, onun yerine yaşayan bir adam; cinsel zevkleri, bedensel işlevleri, pervasız düşünceleri, bencil itkileri olan, sadece onu hayata getirmiş olanlar için değil kendisi ve sevdikleri için de yaşamaya ihtiyaç duyan bir adam geçirmeyi istiyordu. Özgeci itki onda silinemeyecek kadar derinlere kök salmıştı ama nesnelerini serbestçe seçmeyi, sülale biriminin ötesine geçip daha geniş oluşumları da kapsamayı arzuluyor, bütün erkeklerin kötücül olmadığını, bütün kadınların da birilerini tuzaklarına düşürmeye meyyal olmadığını göstermek istiyordu.

Mozart nihayetinde kendi ailesini kurmuş, yine başka idealleştirilmiş ailelere bağlanmış, evrensel aile olarak gördüğü masonlara katılmışsa da eski ilişkilerine özlem duymaya devam etmişti. Mozart'ın acıklı yanı, beraberinde getirdiği bütün korkularla birlikte hâlâ köleliği hayal ettiğini keşfeden özgürleşmiş insanda da bulunan aynı dokunaklı özellikti. Elbette ki burada zoraki bir tekrar iş başındadır; inançsızlıkla dolu bir halde, belki derinlere iyice gömülerek sabitlenmiş bir anlatıyı doğrulamak, reddetmek ve belki yeniden yazmak için, bir şekilde korkuyu güzelliğe, uyumsuzluğu uyuma, hasmane bağlılığı katıksız sevgiye dönüştürmek için her zaman suç mahalline dönülür, kös kös aynı yoldan geri dönülür, eve gidilir. Bir yandan da ihtiyaç duyulmaya, toplum için vazgeçilmez önemde olmaya, bedeli ne olursa olsun ebediyen ailesinin yararı için çalışan bir çocuk olmaya duyulan özlem iş başındadır.

Mozart'ı ebedi bir çocuk olarak gören bakış açısı, edinilmiş bu görüş, Mozart ailesinin ideolojisinin büyük harflerle yazılmış halidir. Bu görüş Mozart'a sözel kuvvetle, düşünülmüş bir mantıkla aşılanmıştır,

duygulara hitap eder. Leopold Mozart beklentilerindeki model olarak oğluna tekrar tekrar eski ilişkilerinden bahsederdi: "O mesut günler geride kaldı," diye yazmıştı Şubat 1778'de: "O zamanlar, sen çocukken, bir sandalyenin üstüne çıkıp da bana 'Oragna fiagata fa'yı söylemeden, sonunda burnumun ucunu tekrar tekrar öpmeden, yaşlandığımda en ufak esintilerden korumak için beni cam bir bavula koyacağını, böylece beni hep yanında taşıyacağını, bana şeref vereceğini söylemeden yatmaya gitmezdin."[43] Çocuk Mozart'ı genç adamın olgun benliğinin karşısına dikiyordu, ona karşı koysun diye: "Oğlum! Her bakımdan fevrisin, başına buyruksun! Çocukluğundan, delikanlılığından beri karakterin tamamen değişti. Çocukluğunda, delikanlılığında çocuksu olacağına ciddiydin, piyanonun başına oturduğunda ya da başka bir biçimde müzikle ilgilenmeye niyetlendiğinde kimse sana bir şey demeye cesaret edemezdi!"[44] Şimdi Mozart'ı başkalarının "gereksiz ahbaplığı"na izin vermekle, yağcılara kolay bir av olmakla suçluyordu: "Oysa çocukken o kadar olağanüstü bir tevazu gösterirdin ki insanlar seni biraz fazla övdüklerinde ağlardın."[45] Ebedi çocuk olarak Mozart miti onun itaatini devam ettirmek için kullanılıyordu.

Bu mit bir süre, olgun bir besteci ve virtüöz olarak onun başarısına engel de oldu; onu genç bir dahi olarak muhteşem kariyerinden gözleri kamaşmış halde kalanlarla çekişmeye zorladı. Abbe Ferdinando Galiani 1770'te Madam d'Epinay'a Napoli'den şunları yazmıştı: "Küçük Mosar [*sic.*] burada. Her zaman aynı mucize olsa da bir mucize kadar değil; yine de o, mucizeden başka bir şey olamayacak, işte o kadar."[46] Louis de Visme de Mozart'ı benzer şekilde, "Bir başka erken meyve örneği, mükemmelden ziyade olağanüstü," diye tanımlamıştı.[47] Mozart 1778'de babasına Paris'te kabul görme biçiminden şu sözlerle yakınmıştı: "Beni burada en fazla rahatsız eden şey, bu aptal Fransızların beni ilk kez yedi yaşımdayken gördükleri için, hâlâ o yaşta olduğumu sanmaları."[48] Fiziksel yapısı da bu algıyı destekliyordu. Bavyera Prensi 1780 gibi geç bir tarihte, *Idomeneo*'nun son provasında şöyle bir espri yapmıştı: "Kim inanır ki bu kadar muhteşem şeyler böyle küçük bir kafanın içinde saklı olsun?"[49] Mozart eğlenmemişti. Ona saygıda kusur eden Mannheimlılar hakkındaki gözlemleri de şöyleydi: "Ufak tefek ve genç olduğum için, benden büyük ya da olgun bir şey çıkamayacağını sanıyorlar herhalde." Hafiften fesat bir dokunuşla da eklemişti: "Az

kaldı, görecekler."[50]

Mozart'ın Viyana'da kazandığı başarılar bu anlaşılabilir yanlış anlamalara bir nokta koydu. Ama ömrünün son on yılında bir adam olarak tanınmak için verdiği mücadeleyi büyük ölçüde kazanmışsa da ölümünden sonra sesi kesilmiş, sahneye babası ve ablasının sesleri hâkim olmuştur. Marianne Mozart'ın 1792 başlarında kaleme aldığı biyografik notları ve hatıralarında bir yerde, "Wolfgang ufak tefek, sıska, solgundu; fizyonomi ve bedensel görünüm bakımından gösterişli olmaktan tamamen uzaktı," diyordu. "Müziği dışında hemen her zaman çocuk gibiydi, öyle de kaldı: Bu onun karakterinin karanlık yönünün başlıca özelliklerinden biriydi; her zaman bir babanın, bir annenin ya da başka bir koruyucunun ilgisine ihtiyacı vardı. Ona hiç uygun olmayan bir kızla, babasının arzusu hilafına evlendi, bu yüzden de ölümü sırasında ve sonrasında aile içinde büyük bir kargaşa koptu."[51] Mozart'ın biyografisini ilk kez kaleme alan yazar Friedrich Schlichtegroll, Mozart'ın ölümü üzerine yazdığı, 1793'te yayımlanan uzun denemede bu küçümseyici ifadeleri kullanmıştı; bu ifadeler sonradan Mozart hakkında o dönemde yazılmış pek çok yazıya sızmıştı.[52] Mozart ailesinin ona taraflı bakışı, Georg Nissen'in 1828 tarihli belgesel nitelikteki biyografisinde Leopold Mozart'ın hacimli mektuplarının birçoğunu yayımlamasıyla ağırlık kazandı. Leopold, adeta ölüp gittikten sonra, oğlunun biyografisini, özellikle de aralarındaki çatışmanın hikâyesini kendi bakış açısıyla yazma hevesini gidermeyi başarmıştı. Mozart'ın, daha sonra Nissen'le evlenen ve biyografiyi yayına hazırlayan dul eşi Constanze bu eğilime karşı koyabilirdi ama onun yerine Mozart'ın en büyük biyografi yazarı Otto Jahn'ın sözleriyle, "Ömrünün sonuna dek çocuk olarak kalan dahi bir adamın düşüncesiz hareketlerinin cefasını çekmiş sabırlı mağdure" gibi durmayı seçmişti.[53]

Mozart'ın düşüncesizliğine, çocuksuluğuna ilişkin düşünceler çok geçmeden, yaratıcı sürecinin otomatik olduğu, hatta neredeyse uyku halinde bile devam ettiği sanılan niteliği hakkındaki başka haber ve kurgularla birleşti. Bütün bunlar çocukluk ve yaratıcılık arasında, erken romantik estetikçilerin karşı konulamaz bulduğu bir kanal olduğunu ima eder gibi görünüyordu çünkü onların arkasından ağıt yakılan Altın Çağ'ı çocuklukta yeniden keşfetmiş olmalarını yankılıyordu.[54] Mozart'ı başlıca örneği olarak kullanan, hem Schlichtegroll'den hem Nissen'den

alıntılar yapan Schopenhauer bu bağlantıyı bir tür yaratıcılık ilkesi konumuna yükseltmiş, "Her dahi zaten büyük bir çocuktur, çünkü dünyaya tuhaf ve yabancı bir şeymiş, bir dramaymış gibi, bu yüzden tamamen nesnel bir ilgiyle bakar," demişti.[55] Çocuk olarak Mozart mitini aktaran diğer kaynaklar, onu sadece bir çocuk olarak değil, bir saf, daha insaflı bir dille, ilahi bir vasıta olarak görüyorlardı. Hegel şu satırları yazarken besbelli ki Mozart'ı düşünmüştü: "Müzik yeteneği kural olarak kendisini genç yaşta, kafa hâlâ boşken, duygular yeni yeni kanatlanmışken gösterir; aslına bakılırsa sanatçının ömrünün, hem zekâ hem de hayat pratiği olarak deneyimsiz döneminde gerçekten ayırt edici bir nitelik kazanır. Bu yüzden de müzikal beste ve icra alanında kazanılan çok büyük başarıların hatırı sayılır bir zihin ve karakter yoksunluğuyla birleştiğini yeterince sık görürüz."[56]

Mozart'ın zekâsını ve karakterini küçümseme yönündeki bu eğilim hayli erken tarihlerde belirmişti. Kemancı Karl Holz 1825'te Beethoven'ın sohbet defterine "Müzikle uğraşan bir sanatçı olarak dehası dışında Mozart bir *hiçti*," diye yazıyordu.[57] O yüzyılın sonunda İngiliz besteci ve eleştirmen Hubert Parry şunları söylüyordu: "Mozart'a gelmiş geçmiş en mükemmel ve incelikli müzikal düzenleme yetisi lütfedilmiştir ama o, yaratılışı itibarıyla derin duyguların ve entelektüelliğin adamı değildir."[58] Kısa süre önce de Wolfgang Hildesheimer bu eskimiş ama kuvvetli bakış açısını neredeyse Leopold Mozart'ın sözleriyle canlandırmıştır: "Mozart insan ilişkileri âlemine olduğu kadar akıl dünyasına da yabancıydı. Onun rehberi sadece ve sadece içinde bulunulan andaki niyetti."[59] Açıktır ki yorumcular, Mozart'ın konformist olmamasını, bohem hayata yakınlığını, özgür cinsel tavırlarını, otoriteyi eleştirmesini, masonluğunu bir çocuğun zorunlu kısıtlamalara verdiği tepkilerden ibaret, daha başka anlamlardan yoksun davranışlar olarak resmetme ihtiyacı hissetmişlerdir. "Mozart'ı ciddiye almayın, o sadece oyun oynayan bir çocuk işte," mesajı vermişlerdir. Mozart'ın akıl yürütme kadar hissetme yetisini de reddetmek için, bu noktadan kısacık bir adım atmak yeterliydi. Hildesheimer, "Bildiğimiz anlamda insani bağlar, ona yabancıydı," diye yazıyordu: "İnsani hayal kırıklıklarını atlatmakta nispeten hızlıydı, acaba bunlar onu gerçekten derinden etkiliyor muydu bilmiyoruz,"[60] diye yazmıştı. Mozart'ın, onu bizim akrabamız kılan basit ölümlülük acısını hiç hissetmediği iddia-

sında bulunan *Amadeus*'un yazarı Mozart'ın "acı çekmesi"ne yapılan atıflarla bulanmış, "kendisinin hacimli yazışmalarında da çağdaşlarının onun hakkında anlattıklarında da Mozart'ın sanatı için acı çektiği yönünde en ufak bir kanıt dahi yoktur," diyordu.[61]

On dokuzuncu yüzyıl eleştirmenleri baba Mozart'ın doğruluk, dindarlık ve ailevi yükümlülük uyarılarında, ayrıca kendisinin erdemlerini, fedakârlığını, oğlu üzerindeki yararlı etkisini betimlemesinde takdir edecek çok şey buluyorlardı. Jahn'a göre baba Mozart'ın oğlu üzerindeki etkisi, "onun [Mozart'ın] ahlaki ve toplumsal varlığının temeli" olmuştu. Jahn şöyle bir Mozart resmediyordu:

> ...anne-babanın birbirlerine ve çocuklarına karşı sevgi dolu olduğu, samimi bir dindarlık ve vicdanlı bir ahlakçılığın hüküm sürdüğü, mali işlerin gayet düzenli yürütüldüğü bir atmosferde büyümüş biriydi; bu atmosferin onun karakterini etkilememesi beklenemezdi. Leopold Mozart'ın ona duyulan güveni tepeden tırnağa nasıl haketti-ğini görmüştük, daha da göreceğiz. Eşini ve çocuklarını ona bağlayan şey çekingen bir korku değil, mutlak güvendi; aile ilişkilerine içtenlik ve hakikat hükmediyordu.
>
> Her şeyin başında babanın göreve ciddiyetle adanmışlığı geliyor, onun çizdiği örnek, çocuklarının emeği ve çalışmasıyla ilgili çıkar gözetmeyen taleplerine ağırlık kazandırıyordu... Oğlunun o muhteşem alıcı ve üretici güçlerinde kolaycı miskinliğe geçiş izleri görmeye razı gelmiyor, onun, bu yeteneklerini çalışmayla, yetişmeyle en iyi hale getirilecek varlıklar olarak görmesini sağlamaya çalışıyordu. Çocuklarını gençliklerinden beri çalışmaya alıştırmış, onların dış koşullarının, vakitlerini aylakça geçirmelerinin mazereti haline gelmemesini birinci amacı haline getirmişti.[62]

Bu görüş, en bildik Mozart biyografilerinde bir ölçüde yansıtılan baskın görüştür ama tek görüş değildir. Jahn'ın ideal ataerkil ailede şekillenmiş örnek bir hayat portresini etkileyici bulmamış birkaç etkili yazar, Mozart'ın yazışmalarını epeyce farklı bir biçimde okumuşlardı. Jahn'ın biyografisinin yayımlanmasından birkaç yıl sonra Ludwig Nohl, Leopold Mozart'ın "oğlunun etme eyleme bağımsızlığı karşısında bilinçdışı bir aşağılama hissine kapıldığını" yazmış, Mozart'ın sonunda "artık babasının suçlamalarına kulak vermeyerek karakterinin kuvvetini göstermesini" övgüye değer bulmuştu.[63] Bu yeni yaklaşımla yazılan ve 1913'te yayımlanan ilk biyografide Arthur Schurig, Leopold Mozart'ı kınamak-

tan geri durmuyordu; onu Mozart'ı "kayıtsız şartsız bir kölelik" altında tutmaya çalışan "bilgiç bir hesapçı" olarak resmetmiş, Leopold'un tiranlığının beklenmedik bir sonuç doğurarak Mozart'ı kendi doğasının tersine, babasına karşı "duyarsız, çekingen, hatta aslında ikiyüzlü" bir tavır takınmaya zorladığı gözleminde bulunmuştu.[64] O tarihlerde İngiltere'de Edward J. Dent artık klasikleşmiş Mozart operaları incelemesinde Leopold'u "katı bir disiplin âşığı", kendisine karşı çıkabilecek kişileri "kıskançlık ve entrikalarla dolu bir canavar" olarak gören, oğlunun insani boyutunu ya da yaratıcı gelişme yetisini anlama becerisinden yoksun "sevimsiz" bir kişilik olarak betimlemişti: "Wolfgang'ın dünyaya mucizevi bir çocuk dahi olarak dayatılması lazımdı, demir de tavında dövülmeliydi; büyüdüğünde babası gibi saygın bir profesyonel müzisyenden fazlası olacağını sanmanın âlemi yoktu."[65] Dent'e göre Leopold Mozart, "Başpiskoposun hizmetkârı olmaktan epey memnundu ve Wolfgang'ın neden bu kadar isyankâr olduğunu da anlayamıyordu. Oğlunun hareketlerine aslında bir haz ve sefahat sevdasının hükmettiğine, ana-babasının disiplininden çıkarsa zevkine düşkünlük ve israfla örülü bir hayat geçireceğine içten içe emin olmuştu."[66]

Yirminci yüzyıl ortasına gelindiğinde Mozart'la ilgili akademik çalışmalarda hâlâ bu aykırı görüşler yansıtılıyordu. Etkili bir çalışmada Alfred Einstein, Leopold'u "hiç de fena bir psikolog değildi" diye betimlemiş, oğlunun "çocuksu" eğilimlerini sabırla ele almasını takdir etmişti.[67] Ama aynı kuşaktan bir o kadar önemli bir müzikolog olan Erich Hertzmann, Leopold'un "Mozart'ı bir duygusal bağımlılık konumuna itmeye çalıştığına" inanıyordu. Şunları yazmıştı:

> Genç Mozart babasını idolleştiriyor, her bakımdan onu taklit etmeye çalışıyordu; müzikal el yazısı bile babasınınkine benziyordu. Yirmi altı yaşındayken babasından, onun için alfabeyi büyük ve küçük harflerle yazmasını istedi, böylece yazı pratiğine devam edip elini geliştirebilecekti. Hem sevdiği hem içerlediği babasının güçlü hâkimiyetinden yakasını kurtarması, ancak ve ancak Başpiskopos'a açıkça isyan etmesiyle mümkün oldu.[68]

Besbelli ki o zamana dek Hertzmann'ın görüşlerine babalar ve oğullar hakkındaki psikanalitik görüşlerin eli değmemiş değildi. Hatta insan ödipal bir bölünmenin iki yakasına siperler kazıldığı hissine

kapılıyordu. Leopold Mozart'ın pedagojisini onaylayanlar kendilerini mecburen Mozart'ın ebedi bir çocuk olduğu görüşünü desteklerken buluyor, babanın eylemlerine isyan edenlerse Mozart'ın özerklik ihtiyacını ve yetisini anlıyorlardı.

Şimdilik Mozart, çocuktan başka bir şey olarak görülmek için verdiği mücadeleyi büyük ölçüde kaybetmiştir. En saygın anlatılar son dönemde diriltilmiştir, şu anda bile onlara, çocuk Mozart'a ilişkin yeni algılar ekliyoruz; gerçi artık isyancı-baba katili-ödipal çocuk Mozart'a ya da büyük bir şefkatle sevdiği kuzeni Basle'ye yazdığı açık saçık mektuplardaki çokbiçimli çocuğa ilişkin algılar bunlar.

Mozart'la ilgili çocuk imajlarının, besteci sıklıkla sonraki kuşakların genellikle anlayamayacağı ironik bir abartıyla bunlara izin verdiği için varlığını sürdürdüğü de doğrudur. Bu durum kendisini Mozart'ın komik tavırlarında; oyun oynamasında, söz oyunlarında, bulmacalarında, müstehcenliğinde, zekâsında ve taşkınlığa genel meylinde gösterir ki o bunları anında üstüne giyebilirdi. Bu kısmen, onun, ailesinin onu sorumsuz bir çocuk olarak nitelemekte haklı olduğunu "kabul" ettiğini temsil eder. Sanki şöyle diyordur: "Beni çocuk olarak mı görüyorsunuz? Tamam o zaman, *çocuğum*!" Daha da ilginç bir nokta, komedinin onun önünde baskıdan nispeten kurtulmuş bir alan, ona çocuk muamelesi yapanlarla (dolaylı olarak, onları alaya alarak) karşı karşıya gelebileceği bir arena yaratmış gibi görünmesidir. Mozart, dünyaya tuhaf bir mizaç göstermekte, hatta ulaştıktan sonra hayatını uzun süre sürdüremeyeceği anlık bir amacın peşinden gitmekte bile Hamlet'ten aşağı kalmaz. Ama Hamlet'in tersine Mozart, nihayetinde kendisine biçilen rolden vazgeçme kudretini kendisinde bulmuş, böylece ne kadar acılı da olsa yaratıcılığının meyve vereceği bir özgür irade bölgesi yaratabilmiştir.*

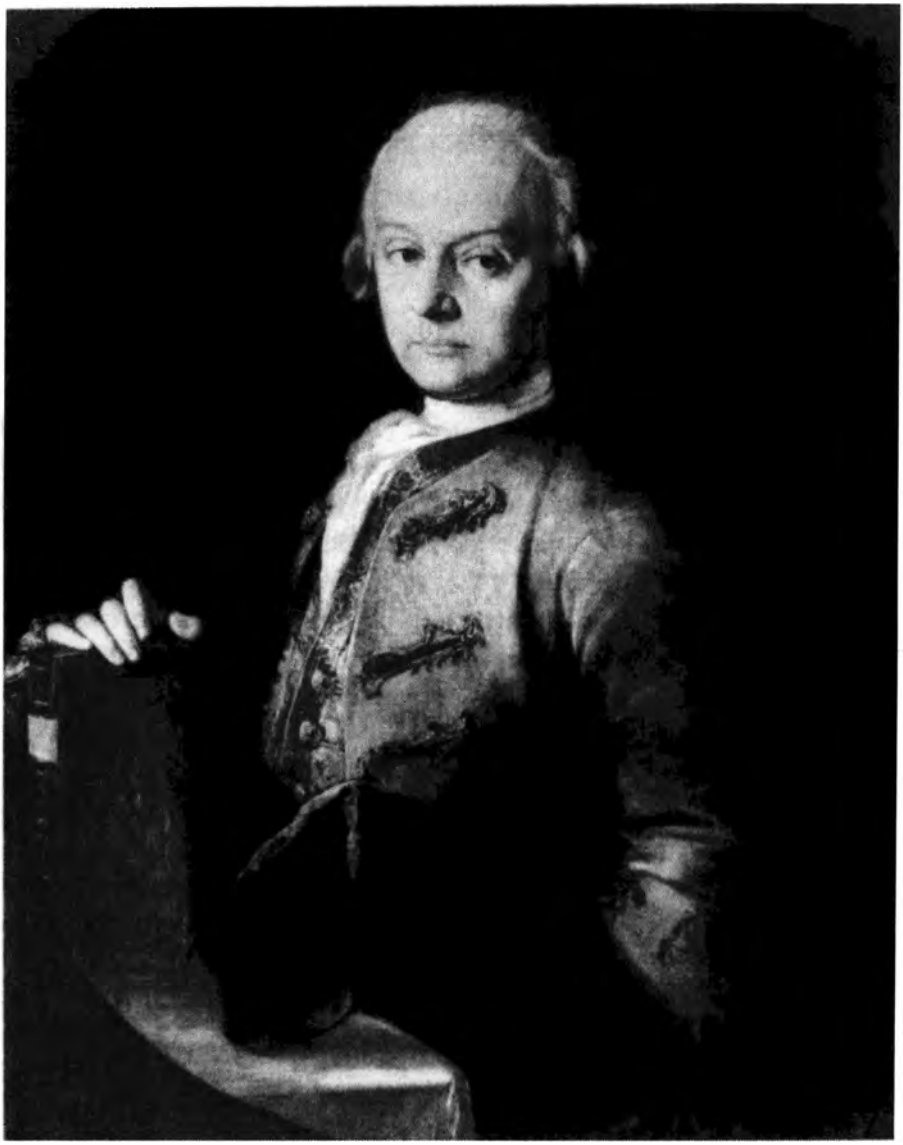
Bu yüzden Mozart'a ilişkin yanlış okumalardan bile öğrenilecek bir şey olabilir. Hepten beklenmedik bir şey değildir bu, çünkü Mozart'ı aşkınlık ile trajedi, masumiyet ile bilgelik ve daha başka uç karşıt birlikte-

---

* Shakespeare'in bu ünlü trajedisinde Danimarka'nın kralı olan babası öldürülen Hamlet'in aldığı intikam konu edilir. Babasını öldüren amcası kral olur ve annesiyle evlenir. Babasının hayaleti Hamlet'e görünür ve intikamını almasını ister. Bunun üzerine Hamlet deli taklidi yaparak fırsat kollamaya başlar. Sonunda amcasını öldürür. Annesi de bilmeden zehirli şarap içerek ölür. Hamlet babasının intikamını almıştır ancak amcasının ölmeden önce kurduğu dolap nedeniyle hemen sonra kendisi de ölür-e.n.

likler arasında mekik dokuyan bir çocuk olarak gören yaklaşımlar, mitsel olasılıklar yelpazesinin büyük bölümünü kapsar. Bunların hepsi de kısmi, tek taraflı, indirgemecidir, çünkü an be an şekil değiştirebilen çok yönlü bir olguyu ağır bir basitleştirmeyle anlama girişimleridir. Mozart "iyi çocuk" olarak düzenli evrendeki yerini bilir. "Kötü çocuk" olarak nankörce babasını ve annesini yıkar. "Masum bir çocuk" olarak cinselliği ve karanlık itkileri yüceltilmiş, sanatın ve başka insanların hizmetine sunulmuştur. "Lanetli çocuk" ve "kadim çocuk" olarak erdem, güzellik ve hayatın geçiciliğini; haz ve acının birbirinden ayrışmazlığını temsil eder. Kierkegaard *Ya/Ya da*'nın açılış dizelerinde "Şair nedir?" diye soruyordu: "Şair (o bu sözle kendisini ve Mozart'ı kastediyordu) yüreği gizli acılarla paramparça olan mutsuz bir varlıktır ama dudaklarının öyle tuhaf bir biçimi vardır ki aralarından kaçan iç çekişler, inlemeler güzel bir müzik gibi tınlar... İnsanlar şairin başına toplanır ve ona 'Hadi bize bir şarkı daha söyle,' der; 'Yeni acılar ruhuna azap çektirsin,' demekten hiçbir farkı yoktur bu sözlerin."[69] Son olarak ölümsüz "ilahi çocuk" olarak Mozart tanrıların sevgilisi, ilham perilerinin gözdesidir; ıstıraptan geçici bir kurtuluş, bir mutluluk esintisi, uzak bir diyara duyulan özlemi dile getirebilecek bir deha lütfedilmiştir ona. Bu kadar rahatlatıcı bir görüşü didik didik etmek hiç de zarif değil. Nihayetinde insan genç Schubert'in 13 Haziran 1816'da günlüğüne yazdığı rüya misali Mozart imgesine kendisini kaptırmak istiyor: "Uzaklardan Mozart'ın müziğinin büyülü notaları hâlâ nazikçe yakama yapışıyor sanki... Bu hayatın karanlığında bize parlak, temiz, hoş bir uzak diyarı gösteriyorlar, biz de kendimizden emin, umuyoruz. Ah Mozart, ölümsüz Mozart, ruhlarımıza daha parlak, daha iyi bir hayata dair ne çok, ne kadar da sayısız rahatlatıcı tasvirler sundun!"[70]

# BAŞLANGIÇ



Leopold Mozart, 1765 civarı. Pietro Antonio Lorenzoni'ye atfedilen imzasız yağlıboya portre. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

1. Bölüm

# Leopold Mozart

Leopold Mozart 1787'de altmış yedi yaşında öldüğünde Lorenz Hagenauer'in oğlu Dominikus Hagenauer günlüğüne, babasının müteveffa arkadaşının "çok akıllı ve bilgili, devlete müzik dışında da iyi hizmetlerde bulunabilecek biri" olduğunu ama "burada her zaman soruşturulma talihsizliğine uğradığını ve burada Avrupa'nın başka yerlerinde, daha büyük şehirlerinde olduğu kadar sevilmediğini" yazmıştı.[1] Birkaç sebepten ötürü, Mozart'ın babası sevmesi zor biriydi. Nissen, "Salzburg'da küçümseyici bir alaycı olarak görülürdü," diye yazmıştı.[2] İğneleyici ve tatminsiz doğası yabancı gözlemcilerin de gözünden kaçmamıştı, baba Mozart onlar arasında da sürekli bir şeylerden memnun olmamasıyla tanınırdı. Bu memnuniyetsizliğin kaynaklarını bulmak önemlidir, çünkü baba Mozart'ın huzursuzluğu, durmak bilmeyen tatmin arayışı buradan besleniyordu; bu yüzden de bu memnuniyetsizlik ailenin amaç ve yükümlülük duygusunun merkezine oturmuştu.

Leopold Mozart, kuşaklar boyunca Almanya'nın güneyindeki Augsburg'da yaşamış zanaatkâr bir aileden geliyordu. Annesi Anna Maria Sulzer (1696-1766) 1695'te Augsburg'a yerleşmiş olan Baden Baden kökenli dokumacı Christian Sulzer ile eşi Dorothea'nın en büyük kızıydı. (Evlenmeden önceki soyadı Baur olan Dorothea da bir dokumacının kızıydı.) Anna Maria 1 Mayıs 1718'de, bir zanaatkârlar ve duvar ustaları ailesinden gelen ama bir kitap ciltçisinin çırağı olmayı tercih etmiş Johann Georg Mozart'la (1679-1736) evlendi. Şehrin evlilik kayıt kütüğünde şöyle deniyor: "Johann Georg Mozer, kitap ciltçisi, dul; Anna Maria Sulzer, bekâr, her ikisi de buralı; damadın şahidi Johann Georg Mozer [sic.], duvar ustası, gelinin şahidi Christian Sulzer, dokumacı."[3] Mozart'ın kitap ciltleme ustası olan büyükbabası, 1708'de işvereninin dul kalan eşiyle evlenerek adamın lonca lisansını almıştı; büyükbabanın

ilk hanımı çocuk doğurmadan 1718 başında ölmüştü. Leopold Mozart ise yeni evlilerin ilk çocuğuydu; 14 Kasım 1719'da Augsburg'da St. George Kilisesi'nde Johann Georg Leopold Mozart olarak vaftiz edilmişti. Mozart çiftinin 1735'e kadar yedi çocuğu daha oldu, üç oğulları ve iki kızları hayatta kaldı, onların da biri dışında hepsi uzun ömürler sürdü.

Mozart ailesinin hayatının merkezinde Katolik Kilisesi vardı. Augsburg'da Marian Kardeşliği'ne bağlı iki cemaatten en büyüğü olan Kutsal Bakire'nin Göğe Kabulü cemaatine mensuplardı. 1722'den itibaren Jesuitengasse'de, Cizvit tarikatına ait bir evde oturdular. Johann Georg en büyük iki oğlu Leopold ve Johann Christian'ı yakındaki Cizvit okulu St. Salvator'a gönderdi. Bölgenin hümanist eğitim veren önde gelen eğitim kurumlarından biri olan bu okul, Augsburg'un aristokrat ve burjuva ailelerinin yanı sıra komşu Bavyera, Swabia ve Avusturya'nın "önde gelen aileleri"nden de öğrenciler alırdı.[4] Vaftiz babası St. Peter'in önde gelen rahip ve din bilginlerinden Georg Grabherr olan Leopold rahipliğe niyet etmiş görünüyordu. Çok erken yaşlarda Heiligen Kreuz ve St. Ulrich manastırlarında koroya girmiş olmasının sebeplerinden biri belki de buydu.

Leopold Mozart'ın aldığı eğitimin içeriğini ve izlediği yolu anlamak önemlidir, çünkü hemen her öğrenim dalında oğlunun baş öğretmeni o olacaktı. St. Salvator çok sıkı altı yıllık bir öğretim sunuyor, felsefe eğitimi alabilecek yetide görülenler için bunu St. Salvator Lisesi'ndeki iki-üç yıllık eğitim izliyordu. Müfredat mantık, bilim, teoloji ve retoriğe odaklanıyordu; Latince konuşma ve yazmada ustalık aranıyor, Yeni Ahit'i anlamak için de yeterince Yunanca bilmek gerekiyordu. Öğrencilere matematik ve fizik bilimleri öğretiliyordu; Leopold Mozart'ın teleskoplara ve mikroskoplara duyduğu değişmez ilgiyi St. Salvator'da edindiğine kuşku yoktur.

Dikkat çekici bir şarkıcı ve yetkin bir kemancı olan Leopold, okulda her yıl düzenlenen birçok kutlamaya katılmış, 1724 ile 1736 arasında en az altı piyeste oyuncu ve şarkıcı olarak rol almıştı.[5] Daha beş yaşına girmeden başladığı, birkaç yıl süren hazırlık sınıfı sonrasında muhtemelen 1727 sonbaharı gibi erken bir tarihte birinci sınıf öğrencisi olarak St. Salvator'a başladı ve 1735'te *magna cum laude* derecesiyle [takdir-e.] mezun oldu. Ne var ki zeki bir çocuk olmasına rağmen, bir-iki yıl geri kalmış gibi görünmektedir, altı yıllık eğitimi böylece yedi ya da sekiz

yılda tamamlamıştır.[6] Belki hastaydı, belki de bu rahip olarak eğitilmeye gösterdiği direncin ilk emarelerinden biriydi. Aslına bakılırsa okul arkadaşı, hukuk müşaviri Franziskus Erasmus Freysinger'in hatırında kaldığı kadarıyla bu direnişten çarpıcı bir şekilde bahsetmiştir. Mozart'ın Ekim 1777'de Münih'te tanıştığı Freysinger, Leopold Mozart'ın Augsburg günlerini şöyle yadetmişti: "Ah, ah, muhteşem bir dosttu. Babam ona hayrandı. Ya rahiplerle rahip olma konusunda dalga geçmesine ne demeli!"[7] Leopold Mozart hayatının sonraki yıllarında bile rahiplik için genellikle sert, alaycı sözler sarf etmiş, inancı ile onu yönetenler arasına keskin bir çizgi çekmiştir.[8]

Leopold Ekim 1735'te St. Salvator Lisesi'ne başladı ama bundan kısa bir süre sonra Şubat 1736'da babasının ölmesi, eğitiminin düzenli bir biçimde ilerlemesini hiç beklenmedik bir biçimde bozdu. Haziran 1736'da, birinci yılı bitirmesine üç ay kala, aniden liseyi bıraktı ve 4 Ağustos'ta da kendisine tasdiknamesi verildi.[9] Böylece bir yol ayrımına gelmişti: Bir karar vermesi gerekiyordu: ya eğitimine son verip babasının atölyesinde bir iş üstlenecek ya da başka bir mesleğe, belki de zaten dikkat çekici bir yetenek göstermiş olduğu müziğe yönelecekti.

Leopold eğitimine devam etmeyi tercih etti ve bir yıllık bir aranın ardından, 26 Kasım 1737'de Salzburg'daki Benedikten Üniversitesi'ne felsefe ve hukuk öğrencisi olarak kaydoldu.[10] Ama resmi eğitimi dramatik bir biçimde son buldu, zira Eylül 1739'da rektör devamsızlık ve özensizlik gerekçesiyle onu okuldan attı.[11] Leopold'un durumu sükûnetle karşılaması yetkili makamların dikkatini çekmişti:

> Augsburglu bir Swabialı olan Johann Georg Mozart öğrenim yılı başından beri Doğa Bilimleri dersine en fazla bir ya da iki kez katılmış ve böylece öğrenci sıfatına layık olmadığını göstermiştir. Sınavdan birkaç gün önce dekanlığa çağrılmış, bundan böyle öğrenciler arasında sayılmayacağı kendisine bildirilmiştir. Bu hükmü duyan Mozart, hiçbir itirazda bulunmamış, kararı kabul etmiş, adeta kayıtsızca okuldan ayrılmış, bu yüzden de bir daha sınava çağrılmamıştır.[12]

Leopold Mozart çok geçmeden Salzburg'un önde gelen isimlerinden birinin, Kont Johann Baptist Thurn-Valsassina und Taxis'in yanında mabeyinci ve müzisyen olarak bir mevki edindi.[13] 1740'ta da altı tane Üçlü Sonat'la (opus 1) besteci olarak çıkışını yaptı; bestelerini minnet-

tarlıkla hamisine, onu "mecburiyetin acımasız karanlığından" kurtaran ve "talihli bir hayata doğru ufkunu açan" iyi yürekli "babacan güneşe" adamıştı.

Üniversiteden atılmasının ardından yabancı bir şehirde müzisyen hayatını kucaklaması, hiç kuşkusuz Leopold Mozart'ın ailesi için şaşırtıcı bir reddedişti ve liseyi aniden bırakmasının en beter sonuçları doğurduğunu doğruluyordu. Babasının ölümünden bu kadar kısa bir süre sonra, onu ailesinin beklentilerini bu biçimde reddetmeye yönelten şey neydi, bilmiyoruz. Herhalde bu kayıpla inancı sarsılmış, şimdi de Tanrı'yla ve onun dünyadaki temsilcileriyle kavgaya tutuşmuştu. Belki de babasının ölümü onu otoritenin zorlamalarından kurtarmıştı. Ya da aile reisi olarak babasının yerini doldurma ihtimalinden kaçıyordu. Ne olursa olsun Augsburglu akranlarının, kabul etmek gerekir ki, sınırlı bakış açısıyla Leopold Mozart ailesine kötü davranmıştı. Okuldan atılarak ailesini utandırmış, kilisede seçkin bir kariyer sahibi olmasına bağlanan umutları yerle yeksan etmişti. Üstelik daha yalın bir gözle bakıldığında yaptıkları, kısa süre önce dul kalıp yaşları sekiz ile on yedi arasında değişen beş çocuğa bakmanın yükünü üstlenmek durumunda kalan annesini yüzüstü bırakıp gitmek olarak da okunabilirdi. İçindeki saikler ne olursa olsun, ailenin büyük oğlu annesinin yanı sıra St. Salvator'a, üniversiteye, kiliseye, hatta doğduğu kente karşı sorumluluklarını bir kenara bırakmış görünüyordu, çünkü ömrünün geri kalanını Salzburg'da geçirecekti.

Oğlunun kaçıp gitmesine rağmen dul Bayan Mozart hayatta kaldı, hatta refaha erdi. Leopold'un iki küçük kardeşi babalarının mesleğini üstlenip nihayetinde kitap ciltleme ustası oldu, kız kardeşleri iyi evlilikler yaptı, ailenin atölyesi de ailenin en küçük oğlu Franz Aloys'un (1727-1791) yönetiminde yıllarca faaliyet gösterdi. 1744'te babası ölen Bayan Mozart, Georgenstrasse'de bazı mülkleri miras aldı. İradesi güçlü bir insan olan Bayan Mozart'ın komşu mülklerin sahipleriyle yaşadığı çatışmaların da kanıtladığı üzere tartışmacı bir damarı vardı. 1756'da bölge müfettişi hakkında yaptığı şikâyet "anlamsız ve dayanaktan yoksun" olduğu gerekçesiyle reddedildi.[14] Leopold Mozart, annesinin algıladığı aykırılıkları , en az kendisi kadar ciddiye aldığını öğrenecekti.

Bayan Mozart'ın en büyük oğlunun Kasım 1747'de yoksul bir ailenin kızı olan Anna Maria Pertl'le evlenmesini onaylamadığı çok açıktır. Leopold Mozart Augsburg'a dönebileceği izlenimi vererek ya da en

azından Augsburg yurttaşı olarak kalmaya niyetli olduğunu açıklayarak bu evlilik için annesinin rızasını (bir de beklediği çeyizi) almaya çalışmış olabilir. Augsburg yurttaşlığının yenilenmesi için başvurduğunda, hiç kuşkusuz gerekçelerinden biri bu statüsünün devam etmesini sağlamaktı. Çünkü resmi onay olmaksızın yabancı bir şehirde üç yılı aşkın bir süre yaşayanların Augsburg yurttaşlığı düşüyordu. Elbette ki Leopold'un tek gerekçesi bu değildi: yurttaşlık başlı başına bir onurdu, böylece Augsburg yurttaşlığı ona Salzburg'da daha büyük bir mevki kazandıracak, başpiskoposluk sarayında işler onun için kötü giderse eve dönüşü için de kapı açık kalacaktı. Artık sebebi her neyse, Leopold 12 Aralık 1747'de Augsburg Şehir Konseyi'ne bir dilekçe yazarak yurttaşlığının onaylanması, evlenmesine izin verilmesi ve Salzburg'da ikamete devam etme hakkı tanınması talebinde bulundu. Bu dilekçe, kaçamaklı ifade etme ve gizleme konusunda incelenmesi icap eden nefes kesici bir örnektir. Leopold kendisinden Augsburglu bir kentlinin oğlu olarak bahsedip şöyle devam ediyordu:

> Babam hâlâ hayatta olan bir kitap ciltçisidir, kısa süre önce beni öğrenimim için Salzburg'a gönderdi, ben de hevesle öğrenimime devam ettim. Ama şimdi, adı geçen şehirde, Başpiskoposluk Prenslik Sarayı'nın ve yüce makamların yüksek tavsiyeleri sayesinde bir oda uşağı [*Cammerdiener*] olarak işe alındım... Aynı zamanda zengin bir kentlinin kızıyla evlenme ve bir ev kurma talihine eriştim... Dürüst yaşlı babama saygımdan ötürü burada ikamet etmeksizin buranın sakini sayılmamın devamını ve mutat vergimi peşinen ödemek kaydıyla yurttaşlığımın korunmasını arz ederim.[15]

Ama biz, Leopold'un babasının çoktan ölmüş olduğunu, onu Salzburg'daki Benedikten Üniversitesi'ne göndermiş olamayacağını biliyoruz. Leopold'un oradaki öğrenim hayatını hevesle sürdürmediğini, Salzburg'da sadece kısa bir süreliğine kalmadığını, sarayda oda uşağı olarak işe alınmadığını, gelininin zengin bir Salzburglunun kızı olmadığını da biliyoruz. Üstelik Leopold zaten evlenmiş olması meselesini de geçiştirmişti (nikâhı dilekçenin gönderilmesinden üç hafta önce kıyılmıştı). Bu pervasız yalanlar zincirinin asıl amacını ortaya çıkarmak zor değildir: Kanunlar sadece yabancı bir yerde ikamet edip üç yılda bir yurttaşlıklarını yenilemeyenlerin değil, resmi izinle evlenmeyenlerin de yurttaşlıklarının düşmesini öngörüyordu. Dahası şehir dışında yaşa-

yan bir yurttaşın evlilik izni alması, 200 florin [2014 itibariyle yaklaşık 3.500 pound-e.] değerinde ev eşyasının yanı sıra nakte de sahip olduğunu göstermesi, ayrıca bir de ciddi bir izin harcı ödemesi şartına bağlıydı. Leopold Mozart ise içinde bulunduğu koşulları pembe bir tabloyla resmetmiş, on yıldır Salzburg'da yaşadığını, aslında yoksul bir genç kadınla evli, maaşı az bir müzisyen olduğunu gizlemişti. Olağanüstü bir iddiada bulunarak babasının hayatta olduğunu ileri sürmesininse belirgin bir açıklaması yoktur, çünkü Mancal'ın da işaret ettiği üzere "Leopold'un babası o tarihlerde sağ olsaydı, bu tümüyle önemsiz bir mesele olurdu, çünkü Leopold doğumunda zaten yurttaşlık kazanmış oluyordu."[16] Bu alçakça ve nedensiz bir sahtekârlıktı, bu açık yalanın ortaya çıkarılması ihtimali son derece yüksekti.[17] İnsan Leopold Mozart'ın bu dilekçeyi, babasını sembolik de olsa hayata döndürme fırsatı olarak görüp evliliğini onaylamasını sağlamak için bir vesile olarak mı değerlendirmeye çalışmıştı diye merak ediyor. Leopold'un sebepleri ne olursa olsun, Şehir Konseyi ve Evlilik Bürosu 30 Ocak 1748 ve 6 Şubat 1748'de aldıkları kararlarla dokuz florin [2014 itibariyle yaklaşık 140 pound-e.] ödemesi karşılığında onun bu taleplerini her bakımdan kabul etmişti.[18]

Leopold Mozart'ın gerçekçi gündemi açıktı: Evliliği için Augsburg makamlarından ve görünüşe bakılırsa hâlâ oğlunun bir gün eve döneceğine inanan annesinden izin almak. Şehir Konseyi'ne tanık olarak çağrılan anne Mozart oğlunun evlilik isteği hakkında ifade verdi. Onun zaten evlenmiş olduğundan haberi yoktu herhalde, çünkü bu konuda Şehir Konseyi'ni aldatmak üzere oğluyla işbirliği yaptığına inanmak zordur. Anne Mozart, bundan üç yıl sonra oğlunun yurttaşlığının yenilenmesi için bir kez daha başvuruda bulunacaktı (ücret yine dokuz florindi).[19] Ama oğluna tam anlamıyla güveniyor değildi: Evlendiklerinde bütün çocuklarına verdiği 300'er florinlik [2014 itibariyle yaklaşık beş bin pound-e.] hatırı sayılır çeyizi, muhtemelen Augsburg'a geri dönme sözü alabilmek için ona vermedi; Leopold'un bir yıllık maaşından fazlaydı bu meblağ.

Leopold Mozart buna çok içerledi. Augsburglu dostu matbaacı Johann Jakob Lotter'a 21 Temmuz 1755'te şunları yazmıştı: "Kardeşlerimin hepsi evlendi, hepsi de annemin gelecekte onlara bırakacağı mirastan 300 florin avans aldı... Ben hiçbir şey almadım."[20] Reddedilmekten endişelenen ve korkan Leopold, basım masrafını kendisinin karşıla-

yacağı *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Temel Keman Çalma Sanatı Hakkında Deneme) adlı kitabını basmak üzere olan Lotter'a, Bayan Mozart'a bu masrafların toplam 300 florine ulaştığını bildirmesi ricasında bulunmuştu. Leopold'un annesiyle ilişkisi o kadar belli belirsiz bir hal almıştı ki bu ricayı kendisi dile getiremiyor, onun yerine böyle dolaylı bir yaklaşıma başvuruyordu; o buna "savaş stratejisi" diyordu. Hatta, bu öfke içinde, annesi onun bu şeffaf dalaveresini reddederse, ki ondan bunu beklemek için yeterli sebebi vardı, onu şeytana emanet etmeye hazırdı; parayı ödemeyi reddederse "bugün ya da yarın cehenneme gidebilir" diye yazmıştı.[21] Nitekim anne, sonraki yıllarda da oğluna, ya boyun eğersin ya lanetlenirsin gibi uç seçenekler sunacaktı. Oğluyla ilişkisinde sıklıkla olduğu gibi burada da para, duygu yüklü çeşitli meseleleri temsil eder hale gelmişti: mirastan mahrum bırakılmak, ailesinin ona sahip çıkmaması anlamına geliyordu, mirastan o payı alabilmesiyse evliliğinin kabul edildiği, onlarla eşit bir konumda Augsburglu Mozartlar arasına dönebileceği anlamına gelecekti.

Leopold Eylül 1755'te, meseleyi bir kez daha ele almak için Augsburg'a gitmeye karar verdi. 11 Eylül 1755'te yazdığı bir mektupta Lotter'a bu ziyareti haber veren satırları, orada nasıl karşılanacağını bilmediğini gösteriyordu: "Annemde kalmayı düşünüyorum. Ama kim bilir, belki de beni yatıracak odası yoktur, çünkü sadece iki erkek kardeşim değil, iki kız kardeşim de evlendi, bu yüzden de evde annemin ve hizmetçisinin yattığı yataklardan başka yer kalmamıştır, kesin." Kendi sözlerine ikna olmuş bir halde şunları ekliyordu: "Belki de bana kol kanat gerecek iyi bir dostu sen bulabilirsin." Lotter'ın onu ağırlayabileceğini işaret ediyordu bu sözler. Mektubun sonuna düştüğü bir not kardeşleri için hissettiği kötü duyguların nerelere vardığını gösteriyordu: "Ziyaretim hakkında pek fazla konuşma, *oraya gelişim kardeşlerimle ilgili ne de olsa*; annemle olan meseleyi mahvedebilirler."[22] Leopold annesiyle uzlaşmak istiyor, onun kendisini ağırlayabileceğini umuyordu ama kardeşlerinin onu baba ocağının kapısına koyabileceğinden korkuyordu. Ama barışma ya da parayı alma olasılığı çok zayıftı, bunun sebebi de muhtemelen bu iki hedefi birbirinden ayıramaması, basitçe affedilmeyi dileyememesiydi. Haksızlığa uğradığı zannıyla o kadar içerlemişti ki annesinin ona bunu yapmak için yeterince sebebi olduğunu hissettiğini gözden kaçırıyordu.

Lotter üzerinden dolaylı bir denemenin ardından Leopold, bu meselenin ebediyen kapandığını sonunda anlamaya başladı. 15 Aralık'ta Lotter'a şunları yazıyordu: "Maalesef, binlerce kez annem olarak kalacak olsa da lanet biri olduğu, pek his sahibi biri olmadığı çok doğru. İkincisi onun kabahati değil, aynı şekilde birincisi de Tanrı iradesi. Ama ağır ağır kötü bir sona gelip varırsa, bu onun kabahati; çünkü bana güvenmiyor, halbuki ben onun öz çocuğuyum, ha bu arada öbür çocuklarının onu, kendisinin olandan ayırmasına izin veriyor."[23] Anne ve büyük oğlunu artık amansız bir suskunluk ayıracaktı, çünkü Leopold Mozart'ın ailesiyle ilgili yazışmalarında annesi hakkında önemli sözler sarf ettiği son mektup buydu.[24] Anne Mozart 11 Aralık 1766'ya kadar yaşadı ama oğluyla arasındaki kırgınlık hiç düzelmedi. Aslına bakılırsa daha keskin bir hal aldı, bütün aileyi etkiledi, diğer çocuklardan sadece arkadaş canlısı Franz Aloys, Leopold Mozart ve ailesiyle yakın ilişkilerini korudu. Mozart'ın ömrü boyunca, anne Mozart'ın adı hiçbir ailevi yazışmada geçmedi; Wolfgang ve Marianne Temmuz 1763'te Augsburg'da üç konser verdiğinde hâlâ hayatta olan anne Mozart, bu konserlere gitmedi, aralarındaki yabancılaşma o kadar derindi. Konserler sırasında Augsburglu Mozartların inatla evlerinde oturduklarını düşünmek, Leopold Mozart'ın "doğduğu şehrin sakinlerine, Yüce Tanrı'nın şu iki sevgili küçüğe bu kadar cömertçe bahşettiği olağanüstü lütufların sonuçlarını dinleme mutluluğunu" tattırdığını ve "Saray Orkestrası Şefi'nin tam bir baba gibi, bu yeteneklerle yorulmaz bir şevkle ilgilendiğini"[25] anlatan gazete haberlerini okuduklarında verdikleri tepkileri tahayyül etmek üzücüdür. Açıktır ki Leopold'un Augsburg'daki ailesi ona, geri dönen bir kahraman olarak kucaklanmanın sevincini yaşatmamıştı. Leopold'un hayal kırıklığı aşikârdı: "Konserlere gelenlerin hemen hepsi Lutherci," diye yazmıştı, demek ki Katolik cemaati bir bütün olarak onun zaferini kutlamaktan kaçınıyordu.[26]

Bildiğimiz kadarıyla Leopold'un annesi oğlunun eşiyle hiç tanışmadı, yetenekli çocuklarını, yani kendi torunlarını da hiç görmedi. Wolfgang ve Marianne Mozart'a da muhtemelen babaannelerinin, babalarına nasıl haksızlık edip onu doğuştan gelen hakkından mahrum bıraktığı anlatılmış; hiç kuşku yok ki babalarının aile içinde yaşanan bu küslükte bir sorumluluğu olduğu dile getirilmemişti. Marianne Mozart biyografik notlarında "babasının üniversite eğitimi görmek için Salzburg'a geldiği-

ni, sonra Kont Thurn'un uşağı olduğunu" yazmıştı.[27] Besbelli ki onun Augsburg'da aldığı eğitimden haberi yoktu, üniversitede derslere devam meselesinin ayrıntılarını, nihayetinde babasının okuldan atıldığını zaten bilmiyordu. Leopold, Alman eleştirmen Friedrich Wilhelm Marpurg'un 1757'de Salzburg'daki müzik müessesesi hakkında yaptığı araştırma için hazırladığı verilerde bu meseleyi ihtiyatlı bir tavırla muğlak bırakmıştı: "1743'te felsefe ve hukuk öğrenimini tamamladıktan hemen sonra aynı yıl ... başpiskoposluk hizmetine girdi."[28] Mozart babasının, daha Augsburg'da bir delikanlıyken rahiplik mesleğine girmeye direndiğini tesadüfen öğrendiğinde Leopold bu meselenin su yüzüne çıkmasından hoşlanmamıştı: "Demek ki hiçbir şey gizli kalmıyormuş. Bilirsin, sana sık sık söylerim: *Ne kadar sıkı dokursak dokuyalım her şey günışığına çıkar.*"[29]

Leopold Mozart'ın Augsburg'dan kaçması ve üniversiteden çekilmesi, hem otoriteye boyun eğmeyi reddettiğini hem de müzikte bir kariyer edinmek istediğini gayet açıkça ortaya koyar. Leopold, Kont Thurn-Valsassina und Taxis'e iki yıl hizmet etmesinin ve bu hizmeti sırasında bir pasyon kantatı* ile *Antiquitas personata* başlıklı Latince bir okul dramı gibi işlerle bir besteci olarak kendisini ilk kez göstermesinin ardından Salzburg'un piskopos-prenslerinin hizmetinde müzisyen olarak yükselmeye, buradan edindiği küçük geliri verdiği özel piyano dersleriyle artırmaya başlamıştı. 1743'te saray orkestrasında dördüncü kemancılığa getirildi, 1758'de ikinci keman mevkiine yükseldi; 1759'da Salzburg'un üç "saray bestecisi"[30] arasında sayılıyordu, 1763'te de saray orkestra şefi yardımcılığına getirildi. Çıktığı en yüksek mevki burası olacaktı, çünkü orkestra şefliği sırası ona geldiğinde tekrar tekrar es geçildi. Dominikus Hagenauer'in günlüğüne yazdıklarından hareketle bu durumun müzisyen olarak Leopold'un yeteneklerindeki kusurlardan ziyade zor kişiliğinden, ayrıca belki birçok kez de işe gitmemesinden kaynaklandığını çıka-

* *Passion cantata. Passion* sözü, Hıristiyan literatüründe İsa'nın hayatının son günlerinde çektiği çileyi ifade eder. Kutsal Kitap'a göre bu son dönemde şu olaylar yaşanır: İsa Kudüs'e gelir, Tapınak'ı dağıtır, havarilerle son yemeğini yer, Getsemane Bahçesi'nde dua eder, Yahuda İskaryot tarafından ihbar edilir, askerlerce yakalanıp önce Yahudi mahkemesi, sonra da Romalı Vali Pontus Pilatus tarafından yargılanır, sarayın önünde toplanan Yahudilerin ısrarıyla çarmıha gerilmeye mahkûm edilir, başına dikenli çalılardan bir taç geçirilip kamçılanır, gerileceği çarmıh sırtına yüklenip dayak altında Golgotha Tepesi'ne kadar yürütülür ve sonunda çarmıha gerilir-e.n.

rabiliriz.

Leopold Mozart'ın dışarıya karşı takındığı saraylı hal ve tavırları, güçlü olana karşı duyduğu horgörünün üstünü örtmeye yetmiyordu; bu hisleri keman çalma hakkındaki denemesine de sızmış, süslü keman yayları hakkındaki bir tartışma toplumun peruklu kesimlerini paylamaya mazeret olmuştu.

> Kim inanır ki keman, dış görünüm konusunda evrensel bir aldatmacaya kurban gitmiştir. Bir kuşu tüyleri, bir atı yelesi yüzünden değerli bulanlar bir keman hakkında da kaçınılmaz olarak cilası ve verniğinin rengine göre karar vereceklerdir... Beyinleriyle değil de gözleriyle karar verenlerin hepsi de bu yolu tutar. Gösterişli kıvrımlarla süslü bir peruk, canlı peruk askısının zekâsını ne kadar iyileştirebilirse aslan başının (yay tutamağı) güzel "kıvrımı" da kemanın sesini o kadar az iyileştirebilir. Fakat buna rağmen birçok kemana görünümlerine bakarak değer biçilir; öyle ya, giysilerin, paranın, pohpohlamanın, özellikle de kıvrım kıvrım perukların, bir adamı bilim adamına, danışmana, doktora çevirdiğine sıkça rastlanmaz mı?"[31]

Leopold denemenin başka bir yerinde de "En iyi ve en yetenekli insanlar sıklıkla en büyük yoksulluk içindeki insanlar değil midir?"[32] diye soruyordu. Açıktır ki aydınlanmanın ileri sürdüğü, liyakatın zenginlik ve doğumdan ileri gelen ayrıcalıklara baskın çıkması gerektiği şiarının yanında Leopold Mozart, varolan toplumsal ayrıcalıkların altında yatan adaletsizlikleri derinden hissediyordu. Ne var ki bu ifadeleri, Mancal'ın yaptığı gibi mutlakiyetçiliğin "radikal felsefi bir eleştirisi" olarak görmek zordur,[33] çünkü esasen bu satırlar onları yazan kişinin üst toplumsal mevkilerde olanlara karşı yıpratıcı tavrının bir örneğidir ve daha adil bir toplum hayal eden özgeci bir bakış açısından ziyade hak edilmemiş ayrıcalıkların eleştirisini sunarlar. Augsburg'da soyluların ve oğullarının hâkimiyetindeki bir toplumsal çevrede bir kitap ciltçisinin oğlu olmak, Leopold Mozart için zehirde demlenmek demekti. Augsburg'da Mozart ile amcası Franz Aloys'un küçümseyici davranışlara maruz kaldığı bir olayın ardından Leopold, "Soyluların dilenciliğini herkes bilir, dürüst olan herkes de bununla alay eder," diye yazmıştı; "işte bu yüzden *zengin tüccarlardan alırlar maaşlarını*, para karşılığında aç biilaç üst sınıflardan her şeyi alabilecek olan tüccarlardan... Genç soyluların hak iddia etmiş olduğu ve hâlâ da ettiği yegâne ayrıcalık, fırsatını bulduklarında

başkalarıyla alay etmektir. Onların büyük soyluluğu burada yatar."[34] Leopold yapı itibarıyla, üstlerine basitçe itaat etmeyi beceremiyordu, öyle de kaldı, otoriteye karşı beslediği derin hoşnutsuzluk, sık sık ihtiyatsızca sarf ettiği sözlerde ve giriştiği eylemlerde su yüzüne çıkıyordu.

Böyle ciddi bir olayda, Leopold'un davranış biçimi dinden çıkma sınırına yaklaşmıştı. Leopold 1753'te Salzburg katedrali yargıcının huzuruna çağrılmış ve önde gelen iki yurttaş, Egglstainer adlı bir rahiple Thurn und Taxis kontlarından biri hakkında iftiralar yayımlamakla suçlanmıştı. Katedral arşivlerinde Leopold Mozart'ın rencide edici broşürünün "yırtılıp ayaklarının dibine atıldığı" kayıtlıdır; kendisine özür dilemesi de emredilmişti ve "bunu yapmazsa, bu haksız broşürün yazarı, gayet hak ettiği cezayı çekmek için hapse atılacaktı."[35] Leopold Mozart o sıralarda on yıldır başpiskoposun emrinde çalışıyordu, uzun zamandır Salzburg camiasına mensuptu, nihayetinde mesleğinde en yüksek mevkiye ulaşmayı, saray orkestra şefi olmayı bekliyordu. Salzburg'da istikbalinin artık ciddi bir zarar görmüş olduğunu, başka yerlerde başka imkânlar araştırmanın akıllıca olabileceğini kesinlikle anlamıştı. Toplum içinde bu biçimde aşağılanması karşısında hissettiği öfkenin derinliğini kestirmek güç olmasa gerek. Üstlerinin ona ağır bir ceza vermeye kararlı olduğundan da kuşkusu olamazdı; ne de olsa Salzburg'a, otuz bin Luthercinin, yani toplam nüfusun yedide birinin Başpiskopos Firmian'ın emriyle zulme ve tehcire tabi tutulmasından sadece birkaç yıl sonra gelmişti.[36]

Aslına bakılırsa Leopold Mozart'ın mektuplarında Katolik rahipler, keşişler, Cizvitler, kanonlar ve başka din adamlarına karşı başka horgörü ifadeleriyle karşılaşıp bu ifadeleri onun kilisede kariyer sahibi olma fikrine direnmesiyle ilişkili olarak değerlendirdikçe, Leopold bir inanç krizi mi yaşıyordu, hatta din değiştirmeyi mi düşünüyordu diye merak etmeye başlarız. Leopold Mozart'ın konformist olmadığı* açıktı, bir süreliğine Protestanların bir kolunun (muhtemelen Luthercilik) etkisi altında kalmış, sonradan Ortodoks Katoliğe dönmüş de olabilir; gerçi bu yöndeki kanıtların hepsi ikinci derecedendir ve yetersizdir. Leopold'un

* *Nonconformist*: İngiltere'deki Anglikan Kilisesi'nin yönetimine ve ibadet usullerine uyum sağlamayan Protestanlar için 17. yüzyılda kullanılmaya başlayan bu terim, daha sonradan Protestan Avrupa'da, toplumdaki resmi veya genel kabul görmüş din anlayışı dışında bir inanca bağlı Protestanlar için de kullanıldı-e.n.

Augsburg'da sadece birkaç kişiyle, özellikle de matbaacı Lotter ve org ile klavye yapımcısı Johann Andreas Stein ile yakın dostluğunu sürdürdüğünü, ikisinin de Lutherci olduğunu biliyoruz. Leopold'un notlarına göre, Augsburg müzik hayatındaki ahbapları büyük ölçüde Luthercilerden oluşuyordu, bu isimlerin çoğu da Augsburg'da Collegium Musicum'a üyeydi ve çocuk Mozartların Haziran ve Temmuz 1763'te burada verdiği konserlerin başlıca destekçisi olmuşlardı. (Katolik cemaati bu konserlere gitmekten sadece Augsburglu komşuları Mozart ailesiyle dayanışma göstermek için değil, Leopold Mozart'ın bir Katolik olarak itibarı bir bakıma şaibeli olduğu için de kaçınmıştı.)

Leopold 1755'te Lotter'dan önde gelen iki Lutherci edebiyatçının eserlerini istemişti: şair, deneme ve oyun yazarı Christian Fürchtegott Gellert ile retorikçi ve dilbilimci Johann Christoph Gottsched.[37] Leopold'un estetik görüşleri, bildik Fransız neoklasizminin görüşlerini yankılayan Gottsched'inkine çok yakındı. Gellert'in eserleri de Leopold'da özel bir etki uyandırmış, hatta Gellert'e yazdığı mektupta hayranlığını öyle ışıltılı ifadelerle kâğıda dökmüştü ki şair verdiği dokunaklı cevapta ona "dostluk ve sevgi" ifadeleri ve "güzel, belâgatli, duyarlı mektubu" için teşekkür etmişti.[38] 1764'te Leopold'un Lutherci bir dostu Mozart'a Gellert'in en ünlü kitabı *Geistliche Oden und Lieder*'in (Ruhani Kaside ve Şarkılar, Leipzig, 1757) muhtemelen üçüncü basımının (Berlin, 1764) bir kopyasını vermişti.[39] Kutsal dizelerle dolu bir kitap sadece Protestanlara değil, inananlar ile tanrıları arasında aracısız bir bağlantı olması fikrini çekici bulan Katoliklere de hitap ediyordu. (Beethoven, Gellert'in dini şiirlerinden sekiz tanesini bestelemişti, opus 48.) Leopold Ağustos 1763'te, vaktiyle "Luther'in Konsey'in karşısına çıktığı"[40] Worms'daki kiliseyi ziyaret etmiş, birkaç ay sonra katedralde bulunan antik bir kürsüye bakmak için Köln'e gitmiş ve eve "Luther'in bu kürsüden vaaz verdiği sanılıyor," diye yazmıştı.[41] Bu ziyaretler hac ziyaretleri miydi, yoksa tarihsel şeylere duyduğu tutkunun ayrıntılarını Salzburg'daki hemşerileriyle paylaşmak isteyen kültürlü bir gezginin yaptığı geziler miydi, bunu bilmek mümkün değildir.

Leopold Mozart ömrünün sonraki yıllarında, tabiri caizse heretikliğe meyilli bu hallerini dışarıya karşı kontrol etmişti, öyle ki Abert'ın sözleriyle kilisesiyle ilişkilerini, "evini yönettiği aynı katı ve kesin tavırla" düzenlemişti.[42] Leopold'un sonraki yıllarda Katolik inancına bağlandığına

kuşku yoktur: ayinlere katılıyor, düzenli olarak komünyon alıyor ve günah çıkarmaya gidiyordu. Ailesinin de buna harfiyen uymasını istiyordu. 1777'de eşine ve oğluna yazdığı bir mektupta "Wolfgang'ın günah çıkarma konusunda biraz gevşek davranıp davranmadığını sormama gerek var mı?" diye yazmıştı. "Önce Tanrı gelmeli! Geçici mutluluğumuz onun elindendir, bir yandan da ebedi kurtuluşumuzu düşünmemiz gerekir. Gençler bunları işitmeyi sevmezler, biliyorum, ben de bir zamanlar gençtim. Ama Tanrı'ya şükürler olsun, gençlikteki bütün budalaca haytalıklarıma rağmen kendime çekidüzen vermeyi bildim. Ruhumu bütün tehlikelerden uzak tutarken Tanrı'yı, şerefimi ve hareketlerimin sonuçlarını, *çok tehlikeli olabilecek sonuçlarını* gözümün önünden ayırmadım."[43]

Öyle görünüyor ki zaman akıp giderken Leopold Mozart tedbir ve diplomasi konusunda dersini almıştı. Eşitsizliğe dayalı, galip çıkamayacağı çekişmelere karşı iştahını kaybetmişti. Yine de memnuniyetsizliği pek bastırılmamıştı ve hiç durmadan yeni çıkış noktaları arıyordu, bunlar da onun heveslerini geri püskürtmeye meyilli düşmanlar ve hasımların şahsında ("rezil yalancılar, iftiracılar, kıskanç yaratıklar") her zaman hazırda bulunuyordu.[44] Lorenz Hagenauer'e 1768'de "İnsanın dünyada yolunu açmak için nasıl mücadele etmesi gerektiğini görüyorsun. İnsanın yeteneği yoksa yeterince mutludur ama varsa yeteneği nispetinde peşinde kıskançlık olur," diye yazmıştı.[45] Leopold'un geniş kapsamlı eğitimi ve aydınlanma düşüncesiyle teması, ona kardeşlik ya da insanın doğuştan iyi olduğu gibi Rousseaucu inançlar aşılamamıştı. "Yaz bir kenara oğlum," diye yazmıştı bir keresinde de "*bin kişi içinde* bencillikten uzak saiklerle gerçek dostun olan birini bulmak, *bu dünyanın müthiş harikalarından birini* bulmaktır."[46] Derinden haksızlığa uğradığı hissi (her zaman hissettiği ama belli bir duruma özgü olmayan bir his) yapısal tatminsizliğini ve güvensizliğini pekiştiriyor, bu özellikleri de mevkisini yeniden edinmenin, ona zulmedenlere günlerini göstermenin bir yolunu bulmasını gerektiriyordu.

Nihayetinde Leopold Mozart besteciliğin hevesleri tatmin etmek için yeterli olmadığını hisseder oldu. Büyük bir besteci olmayı istemiş olsun veya olmasın, bunu başaramamış, özellikle 1740 ile 1760'ların başı arasında işvereninin istediği türden çok miktarda müzik eseri besteleyen verimli ve yetkin bir zanaatkâr olmaktan öteye gidememişti. Hem seküler hem dini standart türlerin birçoğunda eserler bestelemişti: pas-

yonlar, oratoryolar, tiyatro eserleri, senfoniler, serenatlar, solo üflemeli çalgılar için konçertolar, triolar, divertimentolar ve daha yüzlerce eser. Leopold'un tamamlamadığı birkaç missanın (Do'da Missa brevis, K. 115/166d ile Fa'da Missa Brevis. K. 116/90) kısa süre öncesine kadar oğluna atfedilmesi, müziğinin ustalığını ortaya koyar. Akademisyenlerin, ileri üslupsal özellikleri nedeniyle Mozart'a atfettikleri Sol'de Yeni "Lambach" Senfonisini de öyle görünüyor ki aslında baba Mozart yazmıştır.[47] Bazı programlı enstrümantal eserleri, örneğin gerçekçi ve taklitçi aygıtların kullanıldığı, hiciv düzeyine pek ulaşamayan bir tür köy komedisinin canlandırıldığı "Sinfonia burlesca", "Kızak Gezisi" ("Schlittenfahrt"), "Pastoral Senfoni", "Askeri Divertimento" ve "Köylü Düğünü" ("Bauernhochzeit") gibi eserleri zaman zaman diriltilir. Leopold Mozart'ın övgüye değer eserlerini arayan Abert özellikle 1759-63 döneminde yazdığı, Wagenseil, Scarlatti ve C. P. E. Bach'ın piyano sonatlarını örnek aldığı piyano sonatlarını çok beğenmiştir.[48] Einstein, Leopold'un Barok'tan galant üslubuna geçişe ayak uydurmakta zorluk çektiğine işaret ederek onun vasat bir besteci olduğuna hükmetmiştir.[49] Cliff Eisen'ın dengeli değerlendirmesine göreyse Leopold Mozart "eserleri, nitelik ve üslup bakımından Wolfgang'ın ilk senfonilerine benzeyen gayet güncel ve yetkin bir besteci"ydi.[50]

Leopold müzisyen olmak için aile bağlarını ve beklentilerini feda etmişse de gerçek mesleğini bir müzisyenin kariyerinde bulamamıştı. Saray orkestrasında çalmak zorunda olmasına içerliyor, ders vermeyi hor görüyordu. Bir süre sonra sadece görevlerinin zorunlu bir bileşeni ve bir terfi aracı olarak beste yapmaya başlamıştı, her fırsatta da sorumluluklarından kaçıyordu. Yüreğindeki mesleği bulmakta güçlük çektiği açıktır. Mektuplarında mevki ve şöhret istediği görülür ama anlaşılan bunları yaratıcılığın yan ürünleri olarak değil, kendi başlarına istiyordu. Her hâlükârda ya gerekli bağlılığı göstermediği için ya da üstün bir yetenekten yoksun olduğu için bir saray müzisyeni olarak meslek hayatının hızı kesildi. Saray orkestra şefi mevkiini tekrar tekrar kaçırmasının dışında bir besteci olarak adını da duyuramamıştı. Schmid, unvanında Salzburg "başpiskoposluk sarayı bulunmasına rağmen Leopold Mozart, her zaman Eberlin, Adlgasser ve Michael Haydn gibi bestecilerin bir şekilde gölgesinde kalmıştı," diye yazar.[51]

1750'lerin ortasına gelindiğinde Leopold Mozart Salzburg dışında iş

fırsatları aramaya başlamıştı. 1755 ve 1756'da umudunu Augsburg'da başarı kazanmaya bağladı ancak müziği Collegium Musicum mensupları tarafından işlenmesine rağmen onun "Köylü Düğünü" ve "Kızak Gezisi"nin Ocak 1756'da buradaki icralarının devamı gelmedi. Leopold bu yüzden de bir yön değişikliği yapmayı düşünmeye başlamıştı. En azından Egglstainer skandalından çıkardığı ders sonucunda müzisyen ve müzik öğretmeni kariyerini yazarlık yapmak suretiyle pekiştirmeye karar verdi ki aslına bakılırsa o rencide edici broşür belki de yazar olarak bilinen ilk çabasıdır. Büyük bölümü 1755'te yazılmış, 1756'da basılmış keman metodu gayet iyi karşılandı; daha yazarı hayattayken Hollanda diline (1766) ve Fransızcaya (1770) çevrildi, Almancada iki basım daha yaptı (1769, 1787). Eisen'ın gözlemlediği üzere Leopold Mozart'ın ismi 1758'den itibaren, esasen bu kitap sayesinde müzik ve müzik pedagojisi hakkındaki sözlüklerde ve çalışmalarda belirmeye başladı.[52]

Sonraki yıllarda, üzerinde çalıştığı kitapları arada sırada anacaktı: genç oğlunun bir biyografisini yazmayı planladığından 1767'de ilk kez bahsetti,[53] 1778'de de ses, klavye ve beste konulu kapsamlı bir pedagojik çalışma hazırlamaya niyetli olduğunu açıkladı.[54] *Violinschule*'nin Almancada, tam da öldüğü yıl yapılan üçüncü basımına yazdığı bir önsözde böyle bir eser yazma sözünü tekrarlıyordu: "Herhalde müzik dünyasına yeni bir kitap kazandırmaya girişmem gerekiyor. Seyahatlerim beni engellememiş olsaydı, bu işe girişmiş olurdum."[55] Bu kitabın planı, notları ya da taslağı bugüne ulaşmamıştır. Leopold Mozart 1757 sonrasında hiçbir şey yayımlamamış, müzik kuramcısı ve pedagog olarak kariyerini pekiştirememiştir. Benzer şekilde besteci olarak üretken olduğu dönem de vaktinden önce son bulmuştu: Mozart uzmanı Wolfgang Plath'a göre Leopold Mozart görünüşe bakılırsa "1762 sonrasında nadiren beste yapmış, 1771'den sonra hiç yapmamıştı."[56] Eisen'in gözlemlerine göre, Leopold aşağı yukarı 1771'e kadar eserlerini icra etmeyi, zaman zaman önceki bestelerini yenilemeyi sürdürmüşse de "1762 sonrasında tümüyle yeni bir tane bile eser bestelediği yönünde kesin bir kanıt yoktur."[57]

Mozart'ın imzasını taşıyan ama aslında babasının yazdığı, İtalyan besteci Peder Martini'ye hitaben kaleme alınmış 1776 tarihli bir mektupta bu verimsizlik kurnazca, ayrımcılığın bir sonucu olarak açıklanmıştır: "Babam Katedral'in hizmetindedir... Bu saraya otuz altı yıldır

hizmet ediyor ve şimdiki başpiskoposun kıdemli insanlarla bir şey yapamayacağını ve yapmayacağını bildiği için de artık kendisini tam anlamıyla işine vermeyerek onun yerine her zaman gözde uğraşlarından biri olmuş edebiyata yöneldi."[58] Mozart'ın ablası da babalarının bu haline bir gerekçe bulmak isteyerek 1750'lerin sonlarında şunları yazmıştı: "Böylece saraydaki faaliyetlerinden kendisine kalan bütün vakti iki çocuğunun eğitimine vakfedebilmek için keman derslerini ve beste yapmayı tamamen bıraktı."[59]

Marianne hemen hemen doğru bilmişti, çünkü Leopold Mozart sonunda gerçek mesleğini bulmuştu: çocuklarını, özellikle de Wolfgang Amadeus Mozart'ı yetiştirmek, eğitmek ve onların empresaryosu olmak; kendisini bütün kalbiyle ve şevkle adadığı bir işti bu, çünkü ona tahayyül edilemeyecek dünyevi başarı ve kendini gerçekleştirme fırsatları sunmakla kalmayıp geçmişteki haksızlık ve aşağılamaları telafi edecek bir tatmin yolu da sunuyordu. Mektuplarında bu beklentilerini açıkça dile getiriyordu, bir keresinde oğlunun, "burada adlarını anmak istemediğim ama bildiğin gibi aşağılamaları kesinlikle beni mezara götürecek olan bazı kişilerin hakaretamiz alaylarından ve dudak büken tavırlarından babasını korumak, bize yardım edecek zaferi, onuru ve parayı kazanmak için kesinlikle her şeyi yapacağını" yazmıştı; "Wolfgang'ın talihi ve başarısı bizim en tatlı intikamımız olacak," diyordu.[60] Mozart daha beş yaşına gelmeden Leopold Mozart, oğlunun müzik yeteneğinin, kendi heveslerine hizmet edecek bir vasıta olabileceğini, daha önceki yıllarda hayat koşullarının onda yarattığı haksızlığa uğramışlık hissinin yakıcılığını dindirmenin bir yolu haline gelebileceğini anlamıştı.

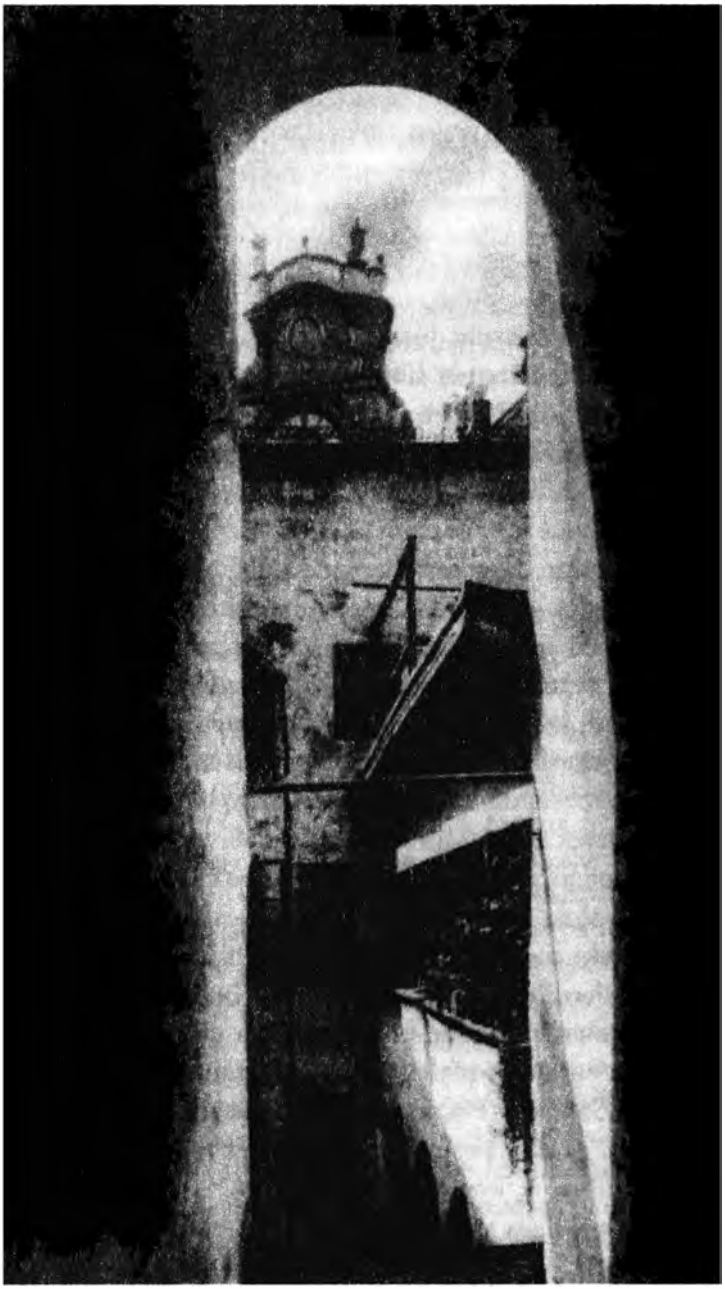
## 2. Bölüm

# İlk Yıllar

Leopold Mozart 21 Kasım 1747'de, 28 yaşındayken, epey uzun süren bir flört devresinin ardından kendisinden biraz genç olan Anna Maria Pertl'le evlendi; Lorenz Hagenauer'a yazdığı bir mektupta evliliğini "Yamalı Pantolonlar Tarikatı'na katıldım," diye haber vermişti.[1] Çiftin nişanlılık dönemlerinin uzun sürdüğünü biliyoruz, çünkü Leopold 1772'de evden uzak olduğu bir dönemde Salzburg'daki karısına o kuru, esprili üslubuyla "Bugün evlilik yıldönümümüz. Sanırım yirmi beş yıl önce aklımıza o iyi fikir geldi, evlenme fikri, uzun yıllar aziz tuttuğumuz fikir, doğru. Bütün iyi şeyler zaman alır,"[2] diye yazmıştı. Leopold'un mektubunda kendi kendini tebrik etmeyi hak ettiği havası vardır, çünkü gerçekten de iyi bir eşleşme olmuştur onlarınki: Mozart çifti sonraki çeyrek yüzyıl içinde yükselmiş, bu başarıyı yakalamak için de çok çalışmıştır.

Mozart'ın annesi 25 Aralık 1720'de Salzburg yakınlarındaki Aber Gölü'nün kıyısındaki St. Gilgen'de doğmuştu. Anna Maria'nın babası Wolfgang Nikolaus Pertl (1667-1724), annesi Eva Rosina Puxbaum, evlenmeden önceki soyadıyla Altman'dı (1688?-1755); Eva Rosina 22 Kasım 1712'de Pertl'le evlendiğinde duldu.[3] Babası ve ilk kocası kilise müzisyeniydi. Anna Maria'nın ebeveynlerinin evliliği, evlilik kayıt defterine ufak tefek hatalarla şöyle işlenmişti: "Hem kilise hem sivil hukuk eğitimi görmüş, Salzburg Hazinesi sekreteri soylu ve çalışkan Nicolaus Wolfgangus Pertl ile dul, soylu Euphrosina Puxbaum evlilik bağıyla birleşmişlerdir."[4] Çiftin üç kızı oldu: 1713'te doğan ve ölen bir bebek, 24 Ağustos 1719'da doğan ve dokuz yaşına basmadan hayata veda eden Maria Rosina Gertrud ve bir de Mozart'ın annesi.

Saray hizmetkârları ve zanaatkârlarıyla dolu Salzburglu eski bir ailede doğan Nikolaus Pertl, Mozart'ın ataları arasında en yeteneklilerden biriydi, genelde aristokratlar ya da memur çocuklarına uygun görülen yük-



Mozart'ın doğduğu evin iç avlusu, Getreidegasse 9, Salzburg. İmzasız fotoğraf. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

sek bir kariyere atılan ilk kişi olmuştu ailesinde.[5] Salzburg'da Benedikten Üniversitesi'ne devam etmişti, gençliğinde faal olarak müzikle ilgilenmiş, St. Peter Kilisesi'nde bas olarak şarkı söylemiş, manastır okulunda da ders vermişti. Üniversitede hukuk eğitimini tamamladıktan sonra Salzburg, Viyana ve Graz'da birkaç görev üstlenmiş ama evlendikten sonra bir Karintiya [Avusturya'nın güneyinde eyalet. Almanca: Karnten-e.] şehri olan St. Andrae'ye taşınmış, burada 1715'te neredeyse ölümüne neden olacak bir hastalık nedeniyle hareket kabiliyetini yitirene dek mülki amir olarak görev yapmıştı. İyileştikten sonra St. Gilgen yakınlarında Hüttenstein'da amir yardımcılığı gibi daha alt düzeyde bir makama atanmış ve yıllık maaşı 250 florine [2014 itibariyle yaklaşık dört bin pound-e.] düşmüştü. Nikolaus çok geçmeden borç batağına saplanmış, bir daha da çıkamamıştı; 7 Mart 1724'te öldüğünde toplam borcu 1.141 florindi [2014 itibariyle yaklaşık on sekiz bin pound-e.], neyi var neyi yoksa bu borcun ödenmesi için haczedildi.[6] Borcun bir bölümü affedilmiş olsa da Nikolaus'un Salzburg'a taşınan ailesinin aylık sadece 8 florinlik (1727'de 9 florine çıktı) dul maaşıyla zar zor idare etmesi gerekiyordu.

1728'de Pertl çiftinin ikinci kızlarının ölümünden sonra Bayan Pertl ve Anna Maria ailenin hayatta kalan son üyeleri oldular. Bundan sonrasında, bu kadar mütevazı bir aile biriminden beklenebileceği üzere resmi kayıtlar seyrekleşir. 1729'da ana-kız belediye binasının yakınındaki Tragassen-Viertel'da yaşıyordu. Azıcık gelirlerini el işleriyle ya da ev işlerine giderek artırmış olmaları son derece akla yatkın (Valentin'in dediğine göre "en azından düşünülebilir") görünüyor.[7] Anna Maria 1733 tarihli bir belgede "sürekli hasta" diye betimlenmişti, 1739'da özensiz bir biçimde kaleme alınmış resmi bir raporda başka bir ayrıntı verilmeksizin "sürekli hasta yatalak kız" halini alacaktı bu betimleme.[8] 1742'ye gelindiğinde ana-kız Getreidegasse 48'de oturuyorlardı, beş yıl sonra Leopold Mozart ile artık Bayan Mozart adıyla Anna Maria Pertl'in, ilk evlerini kurdukları caddede. Bu evlilik katedral mıntıkasının 21 Kasım 1747 tarihli kayıtlarına şöyle işlenmişti:

> Soylu Leopold Mozarth [sic], Saray kemancısı, son derece erdemli Augsburglu kitap ciltçisi Johann Georg Mozart ile karısı Maria Anna Sulzer'in meşru oğlu, [Hüttenstein'da] mülki amir yardımcısı soylu Nicolaus Pertl ile karısı Eva Rosina Altmann'ın meşru kızları, iffetli genç kız Maria Anna ile evlenmiştir.[9]

Mozart'ın annesinin bir müzisyenle evlenmeyi seçmesi, kocasının iki kız kardeşinin kitap ciltçileriyle, babalarının mesleğini yapan insanlarla evlenmesinden ya da bir müzisyenin kızı olan kendi annesinin, peş peşe iki müzisyenle evlenmesinden daha şaşırtıcı değildir.

Mozartlar muhtemelen Anna Maria'nın (Aralık 1755'te ölen) annesiyle birlikte toptancı tüccar Lorenz Hagenauer'in Getreidegasse 9 numaradaki evinin üçüncü katına yerleştiler. Burada oturdukları on altı yıl boyunca Bayan Mozart yedi çocuk doğurdu, bunların beşinin ömrü uzun olmadı.[10] Üçüncü çocuklarının ölümünün ardından, Temmuz 1750 sonunda Anna Maria tıbbi bir tedavi için Bad Gastein'daki kaplıcaya gönderildi. Ailevi olayları hiç unutmamayı âdet edinen kocası onun orada geçirdiği günleri ve maliyetini 1786 tarihli bir mektupta kızına şöyle aktaracaktı: "Onu Gastein kaplıcasına göndermek 12 dükaya [2014 itibariyle yaklaşık 850 pound-e.] mal oldu ama ben o zaman ayda 29 florin 30 kreuzer [=29,5 florin; 2014 itibariyle yaklaşık 470 pound-e.] kazanıyordum. Evet, onu oraya kendim, arabayla götürdüm."[11] Leopold, karısının otelin hatıra defterinde 12 Ağustos 1750 tarihli sayfaya azıcık kafiyeli bir kuple bıraktığını bilmiyordu:

> Bu mükemmel kaplıcada geçirdiğim doksan beş saat zarfında,
> Bulduğum her şey için teşekkür ederim yüce Tanrıma.[12]

Bir yıla kalmadan 30 ya da 31 Temmuz 1751'de Mozart'ın ablası Maria Anna Walburga Ignatia, Marianne ya da aile içindeki ismiyle Nannerl doğdu: uzun bir hayat sürecek, 29 Ekim 1829'da yetmiş sekiz yaşında bu dünyadan göçüp gidecekti.

Leopold Mozart Augsburg'daki dostu ve yayıncısı Lotter'a 15 Aralık 1755'te şu satırları yazmıştı: "Umarım sevgili eşin ağır yükünü sorunsuzca doğurmuştur... Ocak ayının sonlarına doğru aynı işi halletmesi gereken benim karım da içtenlikle aynı temennide bulunuyor."[13] Leopold 9 Şubat 1756'da Lotter'a oğlunun yatağa bağlı kalınan zor bir dönemin ardından doğduğunu bildirmişti: "27 Ocak'ta, akşam sekizde, karım bir erkek çocuk doğurdu ama plasentanın alınması gerekti. Bu yüzden de karım inanılmaz derecede zayıf düştü. Ama şimdi (Tanrı'ya şükürler olsun) anne de bebek de gayet iyiler. Karım ikinize de selam söylüyor. Oğlana *Joannes Chrisostomos, Wolfgang, Gottlieb* adını verdik."[14] Anne tara-

fından büyükbabasının adı olan Wolfgang ile doğduğu günün azizinin adı olan Joannes Chrisostomos'un adının verildiği Mozart 28 Ocak'ta "Johannes Chrysost[omus] Wolfgangus Theophilus" olarak vaftiz edildi.[15] Bundan yıllar sonra Leopold Mozart karısının ölümle nasıl burun buruna geldiğini hatırlayacaktı: "Neredeyse onu kaybediyorduk."[16]

Mozart ailesinin çocuklarının hayatta kalma ihtimali pek fazla değildi. Mozart, 3 Ağustos 1782'de ilk çocuğunun doğumundan bir gün sonra yazdığı bir mektuba bakılırsa bu meseleyi dert ediyordu: "Şimdi de çocuk benim arzum hilafına, daha doğrusu tam da dilediğim gibi bir sütanneye teslim edildi. Çünkü yapabilecek olsun olmasın karımın çocuğu asla emzirmemesi konusunda çok kararlıydım."[17] Bu mektup yazarının duyduğu heyecanın, hatta kafa karışıklığının izlerini taşır; bu olayların Mozart'ta uyandırdığı yankıyı düşündürür. Hayatta kalma meselesi elbette ki en başta gelir: "Ben bebeğin, ablam ve benim gibi suyla beslenmesini istiyordum. Ama ebe, kayınvalidem ve buradaki çoğu insan bana yalvardılar, buna müsaade etmemem için beni zorladılar, insanlar doğru düzgün nasıl yapılacağını bilmediğinden burada suyla beslenen çocukların çoğu hayatta kalmıyor diye. Bu yüzden de yelkenleri suya indirdim, çünkü kendi kendimi kınayıp suçlayacağım bir şey olmasını istemiyorum."[18] Kendi kendisini suçlamıyorsa da bebeklerini arpa suyuyla (Gerstenwasser) ya da yulaf lapasıyla besleyen babasıyla annesini içten içe suçluyordu. Birkaç kez kendisinin ve ablasının ölümle burun buruna gelmesi Mozart'ın kaygılarını belki de büyütmüştü. Hayatının sıklıkla pamuk ipliğine bağlı olduğunu, (beş kardeşi ölmüşken) hayatta kalmasının bir şans eseri olduğunu, Tanrı'nın öngörülemez iradesine bağlı olduğunu hissetmesi hiç de şaşırtıcı olmazdı.[19]

Yedi yaşındaki ablası Nannerl babasından klavye dersleri almaya başladığında Mozart üç yaşlarındaydı; Leopold, bu dersler için çoğu, dönemin bestecilerine ait minüetler ve başka kısa parçalardan oluşan, eserlerin zorluk derecelerine göre sıralanarak bir araya getirildiği bir müzik kitabı hazırlamıştı yavaş yavaş.[20] Muhtemelen ablasını taklit etme ve babasının ilgisinden kendi payına düşeni alma arzusuyla klavyenin başına geçen Mozart orada saatler harcıyor, "üçlüler seçip seslendirmekten büyük zevk duyuyordu."[21] Dört yaşına geldiğinde Nannerl'in müzik kitabını kullanmaya başlamıştı; kitap, çok geçmeden Leopold Mozart'ın birkaç parçanın kenarına düştüğü "Wolfgangerl bu minüeti dört yaşında öğ-

rendi," gibi ya da büyük bir kesinlikle, doğmakta olan bir tarihsel önem hissiyle yazdığı "Wolfgangerl bu minüet ve üçlüyü 26 Ocak 1761'de, beşinci doğum gününden bir gün önce akşam dokuz buçukta yarım saatte öğrendi," benzeri notlarla dolacaktı.[22] Bu tarihten sonra birkaç haftaya kalmadan Mozart'ın ilk besteleri, klavye için bir Andante ve bir Allegro, K. 1a ve K. 1b, babasının yazısıyla müzik kitabına eklenecek, 1761 yılının sonu gelmeden bunlara birkaç beste daha katılacaktı. Mozart bundan daha bile önce, dört yaşındayken kendi nota sistemini geliştirerek bir "konçerto" bestelemeye çalışmıştı. Mozart'ın çocukluk yıllarında sık sık ziyaretlerine gelen aile dostu saray trompetçisi Schachtner, "Babası elindekini aldı ve bana gösterdi, çoğu sildiği mürekkep lekelerinin üzerine yazılmış eğri büğrü nota lekeleriydi," diye anlatıyordu bu olayı.

> Başta saçma sapan görünen bu şeye güldük ama sonra babası asıl önemli meseleyi, notaları ve müziği görmeye başladı; kâğıda uzun uzun baktı, sonra ağlamaya başladı, sevinç ve hayretten ağlıyordu. "Bakın Bay Schachtner," dedi, "bakın ne kadar doğru düzgün yazılmış, kullanmak mümkün değil yalnız, o kadar zor ki kimse çalamaz." Wolfgangerl "Zaten o yüzden bir konçerto, doğru dürüst çalana kadar pratik yapmalısın, bakın şöyle işte," dedi ve çaldı, istediği şeye dair fikir verebilecek kadar bir bölümü çıkarabildi.[23]

Mozart aynı azimle, altı yaşındayken kendi kendine keman çalmayı öğrenmişti; evdeki bir üçlü provasına çaktırmadan katılmış, ikinci kemanı çalmış, sonra birinci kemanın kısmını yanlış ve hatalı bir konumda ama hiç ara vermeden çalmıştı. Leopold Mozart'ın yanakları yine ıslanmıştı.

Anlatılanlara göre küçükken Mozart'ın "her tür çocukça uğraşa ve oyuna yatkın, canlı bir kişiliği" vardı; uğraşlarına, oyunlarına "yemek dahil her şeyi unutacak kadar" kendini kaptırırdı. Ama müziği keşfettiği andan itibaren "başka her şeye duyduğu ilgi söndü, oyunlarda bile ilgisini çekecek müzikal bir bileşen olması gerekiyordu."[24] Örneğin Schachtner şöyle diyordu: "Oyuncaklarını bir odadan diğerine taşıyorsak eli boş olanın her zaman bir marşı söylemesi ya da kemanla çalması gerekiyordu."[25] Schachtner bu konuda tümüyle tutarlı değildir, çünkü Mozart'ın öğrenme arzusunun çok büyük olduğunu, "o kadar ki ona verilen şeyi bir anda öğrendiğini; salt öğrenmek istediğini" de söyler.[26]

Ama Mozart'ın öğrendiklerini kararlı bir biçimde, kendisini kaptırarak uyguladığı konusunda kuşkuya yer bırakmaz: "Öğrensin diye verilen şey onu öyle meşgul ediyordu ki her şeyi, müziği bile bir kenara bırakıyordu; mesela toplama yapmayı öğrendiğinde masalar, sandalyeler, duvarlar, hatta yerler bile tebeşirle yazılmış rakamlarla dolup taşmıştı."[27]

Mozart'ın ablası da küçük kardeşinin bilgiye düşkünlüğünü doğruluyordu: "Çocukken bile göz koyduğu her şeyi öğrenmeye heveslenirdi; çizim ve toplama konusunda çok yetenekliydi ama müzikle çok meşgul olduğundan yeteneklerini başka yönde sergileyemedi."[28] Besbelli ki sabahın ilk saatleri ve akşamın geç saatleri tümüyle müziğe ayrılıyordu. Ablası "Çocukluğundan beri en çok geceleyin ve sabahleyin çalmayı ve beste yapmayı severdi," diye yazmıştı: "Klavyenin başına akşam dokuzda otururwhile kimse saat geceyarısını vurmadan onu oradan kaldıramazdı; bence bıraksak gece boyu çalardı. Sabahleyin saat altı ile dokuz arasında yazardı, çoğunlukla da yatakta; sonra kalkardı, gün boyunca hiçbir şey bestelemezdi, çabucak bir şey yazması gerektiği zamanlar dışında. Akşam sekizde her zaman klavyenin başına oturur, çalar ya da beste yapardı."[29]

Leopold Mozart yetenekli çocuklara büyük bir çaba sarf edip başarıya ulaşmaları için nasıl ilham verileceğini bilen, onlara bir mükemmellik güdüsü aşılayan, içlerinde kendisine karşı sınırsız bir sadakat ve her şeyden önce onun onayını alma arzusu uyandıran muhteşem bir öğretmendi. (Paradoksaldır, onun bu otoriter tutumu, en müthiş öğrencisinde, onun çizdiği örneği aşmak, kendisinden beklenenden fazlasını yapmak gibi isyancı bir dürtü uyandırmış olabilir.) Mozart'ın Londra'da Giovanni Manzuoli'den şan dersleri alması, 1770'de Peder Martini'yle biraz kontrapuan çalışması, 1780'lerde İngilizce dersi alması dışında Mozart ailesi çocuklarının bir öğretmenden ders aldıklarına ya da okula gittiklerine dair bir kayıt yoktur.[30] Mozart çok küçük yaşlarda okuma, yazma, aritmetik, tarih ve coğrafya öğrenmişti; babasının eşyaları arasında tarih ve coğrafya konusunda temel bir elkitabı bulunmuştu.[31] Mozart birkaç yıl içinde, ailenin seyahatleri sırasında gayet akıcı biçimde İtalyanca ve Fransızca konuşmaya başlamıştı, bir müzisyenin bilmesi gerektiği kadar da Latince biliyordu. Müzik dışında beşeri ilimlerle pek ilgilenilmiyordu. Açıktır ki Leopold Mozart'ın aklında pratik bir hedef vardı: çocuklarının genç virtüözler olarak meslek hayatlarına hazırlanmaları.

Özellikle Mozart'ın tuşlu çalgılardaki sanatkârlığının, yaşından bağımsız olarak olağandışı bir nitelik gösterdiği açıklık kazanmıştı. Mozart ilk çalışından itibaren kesinliği, hızı, yanılmaz zaman duygusuyla dikkat çekici bir örnek sergilemişti. Bunun yanında güçlü bir nota okuma yeteneğine, revaçtaki bütün üsluplarda hem zevkle, hem hissederek uzun uzadıya doğaçlama yapabilme becerisine de sahipti. Mozartlarla ilk kez Salzburg'da, büyük Avrupa seyahatleri öncesinde tanışan Benedikten rahibi Placidus Scharl bu küçük çocuğun çalışını yıllar sonra şöyle yâd edecekti:

> Daha altı yaşındayken pianoforte için kendisinin uydurduğu çok zor parçaları çalabiliyordu. Küçücük kısa parmaklarının kavrayamadığı oktavın üzerinden büyüleyici bir hızla, inanılmaz bir doğrulukla geçiverdi. Bir füg türetmesi ya da bir beste yaratması için insanın aklına gelen ilk temayı ona vermesi yetiyor: farklı varyasyonlarla o konuyu geliştiriyor, pasajları istediğiniz uzunlukta sürekli değiştiriyor, bir tema üzerine füg biçiminde saatlerce doğaçlama yapabiliyor, en büyük tutkusu işte bu fantezi-çalma biçimi.[32]

Leopold Mozart oğlunun bir klavye sanatçısı olarak olağanüstü yeteneklere sahip olduğunu, bunun ailenin hayatını şekillendirmek açısından ne anlama geldiğini çabucak kavramıştı. Babası Mozart'ı, Ocak 1762'deki altıncı doğum günü öncesinde Münih'e götürdü; üç hafta kaldıkları Münih'te Mozart ve ablası Bavyera Prensi III. Maximillian Joseph ve kesinlikle söyleyebiliriz ki şehrin önde gelen müzik âşıkları için çaldılar. Bu seyahat, ertesi sonbaharda 6 Ekim ile 31 Aralık 1762 arasında Viyana'ya uzunca bir seyahat düzenlenmesini teşvik edecek kadar başarılı oldu.

Mozart ailesi, Passau'da altı gün, Linz'de dokuz gün geçirerek Viyana'ya hemen hemen üç haftada ulaştı. Mozart Passau Piskoposu Kont Joseph Maria Thun-Hohenstein için çaldı, Linz'de o ve ablası, şehri ziyaret eden Viyanalı birkaç soylunun da katıldığı bir halk konseri verdi; Viyanalı soyluların şehirlerine götürecekleri haberler sayesinde Mozart kardeşlerin daha bir hevesle bekleneceği umuluyordu. Ybbs'te Fransisken Kilisesi'nde verdikleri kısacık molada Mozart "orgu o kadar güzel çaldı ki Fransiskenler... hayretten düşüp öleceklerdi."[33] Viyana'ya 4 Ekim'de varan Mozartlar yoldaki icralarıyla ilgili haberlerin gerçekten

de kendilerinden önce buraya geldiğini gördüler. Leopold Linz'de "hayretler içinde dinleyen" Kont Palffy'nin "Arşidük Joseph'e [sonradan İmparator II. Joseph] bu icradan büyük bir heyecanla bahsettiğini, onun da bu haberi imparatoriçeye verdiğini" aktarıyordu: "Böylece Viyana'da olduğumuz öğrenilir öğrenilmez, saraya gitmemiz emri geldi."[34] Bu emre 13 Ekim'de uyacaklardı.

Leopold Mozart eve şu satırları yazarken abartmıyordu: "Herkes hayretler içinde, özellikle de oğlana hayret ediyorlar, konuştuğum herkes onun akıl almaz bir dehası olduğunu söylüyor."[35] Schönbrunn ziyaretleriyle ilgili anekdotlar da çocukların eğlenceli bir gösteri sunduğunu doğruluyordu: Saraylı hanımlardan biri biyografi yazarı Franz Niemetschek'e iki çocuğun da kesinlikle "çok iyi bir izlenim uyandırdığı"nı anlatmıştı, "insanların kulaklarına da gözlerine de inanamadıklarını" hatırlıyordu.[36] İmparatorun küçük "büyücü"ye takıldığı söyleniyordu: "Parmaklarının hepsiyle çalmak marifet değil, tek bir parmakla, üstü örtülü bir klavyede çalarsan, işte o gerçekten takdire şayan bir şey olur."[37] Mozart doğal olarak bu öneri karşısında ürkmemişti, tümüyle beklenmedik bir öneri olmasa gerekti, çünkü Salzburg'dan bir sürü klavye numarasıyla gelmişti. "Bir tek parmağıyla, olabildiğince doğru bir biçimde çalmaya başlamış, sonra klavyenin üstünü örttürmüş ve inanılmaz bir maharetle, sanki öteden beri bu marifeti gösteriyormuş gibi çalmaya devam etmişti."[38] Mozart saray bestecisi Georg Christoph Wagenseil'ın yanına çağrılmasını isteyerek de büyülemişti topluluğu: "Bay Wagenseil burada değil mi? Burada olacağını sanmıştım." İmparator mecburen Wagenseil'ı getirtip klavyede Mozart'ın yanına oturtmuştu. Mozart besteciye şöyle demişti: "Ben sizin konçertolarınızdan birini çalacağım, sizin de benim için sayfaları çevirmeniz gerekiyor."[39]

Saray takdirini sadece alkışlarla değil, en beğenilen biçimde göstermiş, Mozartlara bu kadar sıradışı bir gösteri sergiledikleri için 100 düka [2014 itibariyle yaklaşık yedi bin pound-e.] ödenmişti. İmparatoriçe ayrıca Mozart ve ablasına gala kıyafetleri göndermiş, böylece özellikle Mozart için ömür boyu sürecek zarif giyim merakını başlatmıştı. Mozart'ın kıyafeti "en güzel kumaştan, leylak rengiydi. Yelek hareli kumaştandı ve ceketle aynı tondaydı, ceket de yelek de geniş yaldızlı şeritlerle süslenmişti."[40] Diğer soylular da çeşitli hediyeler ve para göndermişti. 19 Ekim'de Leopold Mozart memleketteki bankasına

120 düka gönderdi, bu para 540 florin [2014 itibariyle yaklaşık 8.600 pound-e.], yani onun Salzburg'daki maaşıyla iki yılda kazanabileceği paradan fazla bir tutardı.

Yüksek aristokrasi de kapılarını Mozartlara açtı. 13 ve 21 Ekim'de Schönbrunn'daki gösterilerinin ardından Viyana'da kaldıkları süre zarfında şehrin önde gelen saraylarında ve salonlarında sahneye çıktılar, Arşidükler Ferdinand ve Maximilian Franz, Prens Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, Kontes Kinsky, Kont Collalto, Kont Wilczek, Kont Harrach ve Kontes Eleanore Elisabeth Sinzendorf ile başka isimler için çaldılar. Saray orkestra şefi Georg Reutter dahil birçok önemli müzisyenle tanıştılar, çeşitli kültürel etkinliklere katıldılar. Sürekli faaliyetlerle dolu bu dönem, sadece Mozart 21 Ekim'de kızıla yakalanıp ("sırt ve baldırlarda ağrılar, kaşıntı, ateş. Yeni çıkan dişleri yanaklarını kabartmış") 4 Kasım'a kadar evde kapalı kaldığında, Leopold Mozart'ın "Bu olay bana en az *50 dükaya patladı*,"[41] demesine sebep olduğunda kesintiye uğradı. Leopold kendi geleceğinin kırılgan bir biçimde çocuklarının sağlığına dayandığını biliyordu. Aralık başında Viyana'da yararlanabilecekleri fırsatlar büyük ölçüde tükenince aile, 11 Aralık ile 24 Aralık arasında Macar aristokrasisine mensup isimlerin daveti üzerine Pressburg'da (Bratislava) kaldı. Burada kendi arabalarını satın aldılar ve yılın son günü Salzburg'a dönüş yoluna koyuldular.

Salzburg Başpiskoposu Sigismund Schrattenbach, Mozartların Viyana turnesini tümüyle onaylamış ve teşvik etmişti, bu turnenin onun başpiskoposluğu üzerinde çok olumlu yansımaları olmuştu. Ailenin harcamaları karşılanmış, Leopold Mozart dört aylık yokluğu sırasında maaşının tamamını almıştı. Leopold Mozart ile başpiskopos arasında gecikmiş bir balayı başlamıştı sanki, en azından görünürde birbirlerine karşı dostane tavırlar sergiliyorlardı. Başpiskoposun Viyana'daki temsilcisi Leopold'u temin etmişti: "Majesteleri turnenin on beş gün ya da üç hafta daha uzamasına kesinlikle izin verecektir." Leopold buna karşılık Hagenauer'a "Burada kalmakla majestelerinin lütfunu kaybedeceksem, anında bir posta arabasına atlayıp Salzburg'a dönmeye hazırım," diye yazmıştı.[42] Ama saray orkestra şefi yardımcısı olma arzusu kabul edilmezse Majestelerinin hizmetinden ayrılacağı yönünde pek de örtülü olmayan bir tehditle kendi çıkarları için bastırmaktan da geri kalmamıştı: "Hayatımı Viyana'da da kazanmamı mümkün kılan koşul-

lar içindeyim. Ben yine de Salzburg'u bütün bu avantajlara tercih ederdim. Ama geride tutulmamam lazım... Yoksa başkalarının beni neye ikna etmelerine izin vereceğimi bilemiyorum."[43] Birkaç ay sonra, 28 Şubat 1763'te istediği göreve getirildi ama başpiskopos onun bu ödülü alma biçimini ne kadar takdir etti, orası kuşkuluydu. Leopold Mozart Viyana'da iyi talihine içten içe seviniyor ama birden gelen bu başarının devam edip etmeyeceğini de merak ediyordu. "Keşke sonunda işlerin nasıl olacağını bilseydim," diye düşünüyordu.[44] Bu arada karısı ve çocuklarıyla birlikte daha geniş bir Avrupa turnesine çıkmanın planlarını yapmaya başlamışlardı bile.



Leopold Mozart çocuklarıyla, 1763-64. Carmontelle diye bilinen Louis Carrogis'in suluboya portresi. Musee Conde, Chantilly.

3. Bölüm

# Büyük Yolculuk

Talihin peşinden gitmeye kararlı olan Mozart ailesi (Leopold, Anna Maria, Wolfgang ve Marianne) 9 Haziran 1763 ile 29 Kasım 1766 arasında ara vermeksizin Avrupa kıtasını dolaştı. İlk dört ayda Bavyera ile güney Almanya ve Rhineland'ın başlıca kentlerine gittiler; Münih, Augsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Mainz, Frankfurt ve Coblenz bunlardan birkaçıydı. 4 Ekim'de Brüksel'e gelip 15 Kasım'a kadar burada kaldılar; sonra Paris'e geçip uzunca bir süre, 18 Kasım 1763'ten 10 Nisan 1764'e kadar burada bulundular. Sonunda, 23 Nisan'da Calais ve Dover üzerinden Londra'ya ulaştılar ve burada da on beş ayı aşkın bir süre geçirdiler, yolculuklarının en uzun süreli durağıydı burası.

Salzburg'a dönüşleri 1 Ağustos 1765'te Dover'dan gemiye binmeleriyle başladı. Başta "Ağustos ayını Hollanda'da geçirmeyi, ardından eylül sonuna doğru Paris'e varmayı, sonra da yavaş yavaş eve dönmeyi"[1] tasarlamışlardı ama dönüş yolculuğu kısmen hastalık yüzünden, büyük ölçüde de yeni icra fırsatlarının doğmasından ötürü uzayıp bir buçuk yılı buldu. Mozartlar Mayıs 1766 başına kadar Hollanda ve Belçika'da kaldılar; Dunkirk, Lille, Ghent, Lahey, Amsterdam, Utrecht, Rotterdam, Antwerp ve Brüksel'de konserler verdiler. Aynı şekilde Paris'e dönüş yolculukları da 10 Mayıs'ta başladı ama Mayıs sonunda Versailles'da geçirilen birkaç günün ardından uzayıp üç ayı buldu. Mozartlar daha sonra Paris'ten Dijon'a geçip orada iki hafta kaldılar, ardından Lyon'a geçip bir aylarını da buraya ayırdılar. Yolculuğun son ayağı İsviçre üzerinden iki aylık bir turneydi; başlıca durakları da Cenevre, Lozan, Bern ve Zürih oldu. Sonunda Mozartlar Winterthur, Schaffhausen, Donaueschingen, Ulm ve Augsburg üzerinden Münih'e ulaştılar ve burada 27 Kasım'a kadar kalıp ardından Salzburg'a doğru yola koyuldular. Memleketlerine 30 Kasım 1766'da ulaştılar.

Üç yıl, beş ay ve yirmi gün boyunca turnede olmuşlar, atlı arabayla birkaç bin kilometre yol gitmişler, (tekrarlanan ziyaretler de dahil) 88 şehir ve kasabada durmuşlar, binlerce kişi için çalmışlardı. Leopold Mozart memleketinden ayrıldığında iyi, hatta dikkate değer bir müzisyen olarak tanınıyordu, aile Salzburg'a döndüğündeyse büyük bir şöhret olmuştu. O ve çocukları müzik tarihinde yeni bir sayfa açmış, Avrupa'nın her yerinde tahmin edilenden daha büyük bir coşkuyla karşılanmışlardı. Mozartların icralarına tanık olanlar, bu gösterileri onlarca yıl sonra bile hayret verici virtüözlük ziyafetleri olarak hatırlayacaklardı. Goethe 1830'da hâlâ, Ağustos 1763'te Mozart'ı Frankfurt konserinde dinlemiş olmaktan bahsediyordu, "peruğu ve kılıcıyla o küçük adam" hafızasında capcanlı duruyordu.[2] Çocuk Mozart'ın imgesi Batı medeniyetinin folklorüne girmişti, yeri daimi olacaktı.

Leopold Mozart bir kente geldiklerinde genellikle kendisini misafirperverlik gösterebilecek ya da gösteriler düzenleyebilecek konumlarda olan kişilere, önde gelen soylulara, tanınmış nüfuz sahibi ailelere, ayrıca müzisyenler, empresaryolar ve müzik erbaplarına takdim ediyordu. Sıklıkla yanında takdim ve tavsiye mektupları bulunuyordu ama bazen gezgin sanatçıların genelde yaptığı gibi sadece orada bulunduklarını, çocuklarının konser verebileceğini duyuruyordu. Mozartların olağanüstü yeteneklerine ilişkin haberler, tanıklıklar dolanıyordu ortalıkta doğal olarak.[3] Biraz şansa bağlı bir işti bu: Çalmaları emredilsin diye bazen günlerce, hatta haftalarca bekletildikleri oluyordu, sonra da tedirginlik içinde hediyeler ya da nakit ödeme bekliyorlardı; bunların büyüklüğü tümüyle bağışçının cömertliğine bağlıydı, önceden ayarlanması ya da karşılıklı anlaşmaya dayanması söz konusu değildi. Leopold Mozart Münih'te bulundukları sırada şu satırları yazmıştı: "Buranın büyüleyici göreneği, insanları uzunca bir süre hediye için bekletmekmiş; insan harcadığı kadarına denk bir hediye aldığında memnun olsun diye."[4] Brüksel'de beş hafta hiçbir şey yapmadan Prens Karl Alexander von Lothringen'in kararını beklemişlerdi: "Buradan bir şey çıkmayacakmış gibi görünüyor, Prens vaktini avlanarak, yiyerek, içerek geçiriyor, anlaşılan sonunda hiç parası olmadığını göreceğiz."[5] Ama Leopold Mozart bazen zorlukları abartıyordu, çünkü Brüksel'de çok coşkulu karşılanmışlardı: "Doğru, burada çeşitli şık hediyeler aldık... Küçük Wolfgang'a

iki tane muhteşem kılıç hediye edildi... Küçük kızım başpiskopostan Hollanda dantelleri, başka saraylılardan pelerinler, paltolar vs. gibi armağanlar aldı. Enfiye kutuları, kutular, buna benzer malzemelerle küçük bir dükkân açabiliriz."[6] Birkaç gün sonra verdikleri büyük bir konser Leopold'un büyük meblağlar toplama umudunu gerçekleştirecekti.

Mozartlar büyük başkentlerde kraliyet aileleri, yüksek soylu aileler ve toplumun üst kesiminden temsilciler tarafından ağırlanıyordu. Paris'te Hotel Beauvais'de, Bavyera Büyükelçisi Kont van Eyck'in rezidansında kalmışlardı: "Çok dostça, çok sıcak karşılandık; bize rahatça, memnuniyetle yaşayabileceğimiz bir oda tahsis ettiler. Kontesin klavseni de bizde, onun ihtiyacı yokmuş."[7] Sonunda Paris'teki bütün yabancı temsilcilerle ahbap olmuşlardı: "İngiliz Büyükelçisi Mylord Belford ve oğlu bize çok düşkün, Rus Prensi Galitzin de bizi çocuklarıymışız gibi seviyor."[8] Versailles'da çocuklar enfiye kutusu ve zarif hediye yağmuruna tutulmuştu. "Çocuklarım hemen herkesin kalbini fethetti."[9] Kralın kızları çocuklara, "ellerini öpme izni vermekle kalmadı, kendileri de onları sayılamayacak kadar çok öptüler. Aynı şey Madam la Dauphine'le de oldu." Yeni yıl arifesindeki "büyük ziyafet"te, "Wolfgang'a cana yakınlık gösterilerek ziyafet süresinde kraliçenin yanında durma, sürekli onunla konuşma, onu eğlendirme, ellerini tekrar tekrar öpme, ayrıca masadan ona ikram ettiği yemekleri onunla paylaşma ayrıcalığı tanındı."[10]

Leopold Londra'dan şu satırları yazıyordu: "Şimdiye kadar bütün saraylarda olağanüstü bir iltifatla karşılandık. Ama buradaki karşılama hepsini geride bıraktı."[11] Mozartlar 27 Nisan 1764'te ve 19 Mayıs'ta Buckingham Sarayı'nda kral ve kraliçe tarafından kabul edildiler, her seferinde de 24 gine [2014 itibariyle yaklaşık dört bin pound-e.] aldılar. Kraliyet ailesinin iltiması sayesinde, 5 Haziran'da verdikleri konser büyük bir başarı kazandı. "Başka bir şok daha geçiriyorum. Üç saatte 100 gine [2014 itibariyle yaklaşık on altı bin pound-e.] kazanmanın şoku," diye yazmıştı Leopold. "Oradaki kalabalığa herkes hayret etti, Londra'nın önde gelen isimleri de dahil iki-üç yüzden fazla dinleyici vardı; bütün büyükelçiler, ayrıca İngiltere'nin önde gelen aileleri de konsere geldiler... Kârımız 90 gineden az olmayacak, kesin."[12]

Bazı şehirlerde sadece soyluların salonlarında ve saraylarında çalıyorlardı ama uygun olan her yerde orta ve profesyonel sınıflardan müzik âşıkları da dahil olmak üzere genel olarak halk için konserler ve eğ-

lenceler düzenledikleri de oluyordu. Sadece müzik âşıkları değil, yenilik peşinde koşanlar da Leopold Mozart'ın hazırladığı ilanlarda Mozart'ın yeteneklerinin gelişimi hakkında heyecan verici haberlerin büyüsüne kapılıyordu. Başta bu ilanların dili biraz ölçülüydü, ılımlıydı; örneğin Frankfurt'ta verdikleri beş konser için hazırlanan ilk ilanda Mozart'ın "Saksonya ve Bavyera Prenslik Sarayları ile Kutsal Roma Sarayı'nda hayret yaratmış" ve "Majesteleri İmparator'a istisnai bir eğlence sunmuş inanılmaz mahareti"nden bahsediliyordu.[13] Leopold Mozart bu konserler için ikinci ilanı hazırlarken her konser müzikal yeteneğin yanı sıra şaşırtıcı güçlerin sergilendiği bir gösteri olarak görülsün diye vurguyu değiştirmişti:

> Oğlan kemanla bir konçerto çalacak, klavyede senfonilere eşlik edecek; klavyenin tuşlarını tamamen örtecek ve sanki tuşları görüyormuş gibi örtünün üstünden çalacak; ayrıca şarkıyla ya da akorla, klavyede ya da zil, bardak ve saat dahil olmak üzere tahayyül edilebilecek herhangi bir enstrümanda seslendirilen notaların hangileri olduğunu uzaktan söyleyecek. Son olarak sadece pianofortede değil, orgda da kafasından doğaçlama yapacak.[14]

Turnenin tamamındaki en renkli ilanlar Londra'daki performansa aitti; 5 Haziran 1764'teki konserin ilanında şöyle deniyordu: "On bir yaşındaki Miss Mozart ile yedi yaşındaki Üstat Mozart, Doğa Harikaları; Halka Avrupa'nın ya da İnsan Doğasının övünmesi gereken en büyük Dehayı sunma fırsatından istifade ederler. Herkes bu yaşta tazecik bir çocuğun klavseni böyle bir mükemmellikle çalmasına parmak ısıracak; bütün fantezileri, tahayyülleri aşıyor, hangisi daha hayret verici söylemek zor: Notalara bakarak klavsen çalması mı, yoksa kendi bestelerini çalması mı?"[15] Ailenin Londra'daki ikametlerinin sonuna doğru İngiliz parasından son hasadı derme gayretindeki ("İngiltere'den ayrıldığımda bir daha gine görmeyeceğim. Bu yüzden de bu fırsatı en iyi şekilde değerlendirmeliyiz."[16]) Leopold Mozart rafine bir zevke pek de uygun düşmeyen bir biçimde çocuklarını halkın görüşüne açtı. Olası müşterilere şu tavsiyelerde bulunuyordu: "Aileyi haftanın her günü on iki ile iki arasında evde bulabilirsiniz, Mozart'ın yeteneklerine dair daha özel bir kanıt elde etmek için bakarak çalması için ona bir şeyler ya da bassız bir müzik verebilirsiniz, bası klavsene başvurmaksızın oracıkta yazacaktır."[17] *Pub-*

*lic Advertiser*'da 8 Temmuz 1765'te yayımlanan bir başka duyurudaysa, "Birkaç hanımefendi ve beyefendinin arzusu üzerine İngiltere'den ayrılmayı kısa bir süreliğine ertelemek zorunda kalan Mr. Mozart, Cornhill'de Swan and Harp Tavernası'nın büyük odasını aldığını duyurur; orada, merak eden herkese, her gün on ikiden üçe kadar bu iki küçük dahiyi dinleme fırsatı sunacaktır. Giriş kişi başına 2s 6d."[18] Bundan bir hafta sonra da, "Üstat Mozart, sekiz yaşındaki ünlü Alman çocuk ve ablası yararına" Canterbury belediyesinde bir konser düzenleneceği ilan edildi; aile 24 Temmuz ile 30 Temmuz arasını Canterbury'de geçirdi.[19]

Leopold Mozart Mart 1765'te gelirinin azalmasından şikâyet ediyor, "bize neden artık daha cömertçe davranılmıyor,"[20] diye merak ediyordu. Şilin ve gine hevesine yakayı kaptırmış halinin soylu hamilerini kendisinden soğutabileceğini düşünmemiş olabilirdi; hiç kuşkusuz o hamiler Mozart çocuklarının mucizevi yeteneklerinin, toplumsal statüleri ne olursa olsun giriş ücretini verebilecek herkesin önüne serilebilir olduğunu keşfetmekten hazzetmemişlerdi. Belki de çocukların Buckingham Sarayı'na bir daha davet edilmemelerinin nedeni buydu, gerçi kraliçe Mozart'ın opus 3 sonatlarını ona ithaf etmesine cömertçe karşılık vermişti.

Mozart konserlerinin vodvil niteliği taşıdığı, dönemin belgelerinden sıklıkla belli olsa da daha ciddi bir müzikal içeriğe sahip olup olmadıklarını kesin olarak tespit etmek zordur. Marianne'ın hem klavsende hem pianofortede "en büyük ustaların en zor sonat ve konçertolarını" çaldığı söyleniyor ama bu ustaların ve eserlerin adı verilmiyordu.[21] Mozart'ın eşlik yanı sıra "sonatlar, üçlüler ve konçertolar" çaldığı ilan ediliyordu ama besbelli ki bilinen birçok eseri çalmıyordu; gerçi çalmış olsa da ilanlarda bunlardan hiç bahsedilmeyebilirdi çünkü bestecilerin isimleri belki de satan bir şey değildi.[22] Friedrich Melchion von Grimm'in Paris'ten bildirdiğine göre konserlerin başlıca cazibesi olarak Mozart hep yaptığı gibi "bir-iki saat doğaçlama yapıyor, bunu yaparken dizginleri dehasının ilhamına ve büyüleyici bir fikirler silsilesine teslim ediyor, üstelik kafa karışıklığı yaşamaksızın bütün bunları zevkle nasıl bağlayacağını da biliyordu."[23] Grimm, artık zorunlu bir hal almış örtülmüş klavyede çalma pratiğini betimliyor; Mozart'ın "eline ne verilirse" bakarak çalabildiğini, bas partisyonlarını zorlanmadan yazdığını, sürekli bas doğaçlaması yaptığını, önüne konan parçalara ara sesler eklediğini anlatıyordu.[24]

Öyle görünüyor ki Mozart gözleri fal taşı gibi açılmış genel halk kesimleri için talep üzerine seyre değer bir eğlence sunmaktan memnundu. Schachtner'in "dinleyicileri büyük amatörler değilse" Mozart'ın çalmaya gönülsüz olduğunu, "ya da onların bu tür insanlar olduğu şeklinde kandırılması gerektiğini" belirten sözlerinin, tabii ki bestecinin ilk yıllarıyla ilgili olarak değiştirilmesi gerekir. Ama Mozart'ın çok geçmeden, meraklı ve şaşkın tipler için çalmaya yüksünür hale gelmiş olması da mümkündür; Schlichtegroll küçük müzisyenin "dinleyiciler müzikten anlamayan insanlardan oluşuyorsa ıvır zıvır çalmakla yetindiğini" söylediğinde belki de bunu ima ediyordu.[25] Elbette ki halkın duymayı beklediği şey de ıvır zıvırdı. Mozart profesyonel müzisyenler ya da bilgili dinleyicilerle birlikte olduğunda yaratıcılığı tümüyle farklı bir boyuta açılıyordu. Anlatılanlara bakılırsa "işin erbapları oradaysa tutkuyla ve ihtimamla doluyordu."[26] Mozart Donaueschingen'de on iki gün boyunca neredeyse her gün Prens Joseph Wenzeslaus von Fürstenberg için çalmıştı. Buckingham Sarayı'nda kral Mozart'a, Wagenseil, Johann Christian Bach, Carl Friedrich Abel ve Handel'in eserlerini bakarak çalması için vermişti; Mozart "kralın orgunda" da muhteşem çalmış, bir aryada kraliçeye eşlik etmiş, "Handel'in bazı melodilerinin (orada ortalık yerde duran) bas partisyonunu alıp üstüne en güzel melodiyi çalmış ve bütün bunları öyle yapmıştı ki herkes hayretler içinde kalmıştı."[27] Yine Londra'da Johann Sebastian Bach, Mozart'ı kucağına almış, "kral ve kraliçenin huzurunda iki saat boyunca birlikte, bir Bach bir Mozart, değişe değişe aynı klavyeyi çalmışlardı."[28]

Bu gibi haberler Mozart'ın Büyük Yolculuk sırasında bir müzisyen olarak gelişimini gözler önüne serer: Mozart'ın müzisyenliği çok geçmeden icra etmeye zorlandığı sınırlayıcı mekânların ötesine geçmeye başlamıştı. Olağanüstü müzik yeteneği giderek bir tartışma ve betimleme konusu haline gelmişti. Doğal olarak bu konuda ilk konuşan da Leopold Mozart olmuştu. "Salzburg'dan ayrılırken bildikleri, şimdi bildiklerinin yanında bir gölgeden ibaret kalır. Bugün bildikleri tahayyül edilebilecek her şeyi aşıyor,"[29] diye yazmıştı daha Mayıs 1764'te; şunları da söylemişti: "Oğlum şu an sekiz yaşında, ancak kırk yaşında bir adamdan beklenebilecek şeyleri biliyor."[30] Daha önce bahsettiğimiz İsviçreli eğitimci Auguste Tissot bu satırlardan iki yıl sonra, Mozart'ın müzikal atletikliğinden ziyade sanatçılığı üzerine döktürmüştü:

> Tahayyülü de kulağı kadar müzikal: her zaman birçok sesi bir arada duyuyor; işitilen bir ses hemen melodik bir dizi ve eksiksiz bir senfoni oluşturabilecek bütün sesleri beraberinde getiriyor... Bazen gizli bir kuvvetin etkisindeymiş gibi istemsizce klavsenin başına geliyor, ondan sesler çıkarıyor, biraz önce kafasında döndürdüğü fikrin canlı bir ifadesi olan sesler. İnsan bu anlarda onun müziğin ellerinde bir enstrüman olduğunu söyleyebilir, onun büyük bir beceriyle uyumlu bir biçimde bir araya getirilmiş tellerden oluştuğunu düşünebilir, öyle ki diğer telleri hareket ettirmeksizin tek bir teline dokunmak mümkün değildir.[31]

Londra'da Daines Barrington da Mozart'ın "Aşk Şarkısı, Öfke Şarkısı, İsyan Şarkısı gibi çeşitli duyguları seslendiren eserleri" doğaçlama söyleyebilme becerisi kadar, beş partisyonlu bir nota kâğıdını bakarak çalabilme becerisinden de etkilenmişti. "Söyleyişindeki ustaca üslubu hiçbir şey aşamaz" demişti.[32] Önde gelen müzik tarihçisi Charles Burney de Mozart'ın "devrin opera şarkıcılarının her birinin şarkı söyleme üsluplarını ve şarkılarının üsluplarını saçma sözlerle doğaçlama bir operada" taklit ettiği gösteriye hayran kalmıştı; Mozart "bunlara iki bölümlük bir uvertür de eklemişti; hepsi de zevkli, hayal gücüyle dolu, armonisi, melodisi, modülasyonu iyi parçalardı; ondan sonra da bilye oynamıştı, hiçbir şey bilmeyenlere özgü gerçekten çocukça bir tarzda."[33]

Mozart Büyük Yolculuk sırasında acemi bir besteci olarak da hızlı bir ilerleme kaydetmişti; yolculuğun başında besteleri Nannerl'in müzik kitabındaki (*Notenbuch*) bestelerden ibaretti, bittiğindeyse keman ya da flütün eşlik ettiği çok sayıda basit klavye sonatı çıkarmış, birkaç senfoni, dört tane tuşlu çalgı konçertosu ile klavsen ve orkestra için *Galimathias musicum*, K. 32 başlıklı dermece bir serenat da dahil orkestra müziği bestelemeye geçmişti. Üç ayrı başkentte, Mozart'ın yayımlanmış ilk eserleri olarak dört tane eşlikli sonat grubu basılmıştı: opus 1 Do ve Re Keman Konçertoları'ndan K. 6 ve 7'den oluşuyordu, bunlar 1764'te Paris'te Leopold Mozart hesabına "yedi yaşındaki" bestecinin Prenses Victoire'a ithafıyla basılmıştı; eşlikli bir set olup K. 8 ve 9 Si minör ve Sol Keman Sonatları'ndan oluşan opus 2 aynı yayıncı tarafından basılmış ve Kontes Tesse'ye ithaf edilmişti; 1765'te Londra'da basılan ve Kraliçe Charlotte'a ithaf edilen opus 3 K. 10-15, çello obligato altı tane keman (ya da flüt) sonatından oluşuyordu; son olarak 1766'da Lahey'de bası-

lan K. 26-31 altı keman sonatı evlenmeden önce Orange prensesi olan Prenses Caroline Nassau-Weilbourg'a ithaf edilmişti. Donald Francis Tovey bu sonatların "icatlarla dolu olduğu, teknik bakımdan çoğu çağdaş eser kadar yetkin olduğu" gözleminde bulunur ve şu değerlendirmeyi yapar: "Sonat formlarının çocukluk evresinin Mozart'ın çocukluk evresine denk gelmesi bir talihtir; çünkü daha önceki ya da sonraki hiçbir devirde olgunlaşmamış çalışmalarının genel olarak müzik dünyasıyla bu kadar uyumlu bir ilişkisi olamamıştır."[34] Elbette ki bu uyumluluk genç bestecinin model aldığı, babasının o dönem Avrupa başkentlerinde en sevilen besteciler arasından onun için seçtiği isimleri ne kadar yakından takip ettiğini de göstermektedir.

Mozart Londra konserlerinin açılışı ve kapanışı için kraliyet oda müzisyenleri Johann Sebastian Bach ve Carl Friedrich Abel'ın hâkim üslubunda birkaç senfoni de yazmıştı; bu eserlerin belki bu bestecilerin çok beğenilen halk konserlerinde kullanılması da düşünülmüştü. Bu senfonilerden K. 16 Mi Bemol, K. 19 Re ve K. Anh. 223/19a Fa Londra'da bestelenmiştir. Leopold 21 Şubat 1765'teki konserin hazırlıklarından bahsederken "Ah, yapmam gereken o kadar çok iş var ki," diye yazmıştı. "Konserdeki senfonilerin hepsi Wolfgang Mozart'ın olacak. Onları benim kopyalamam gerekiyor, yoksa sayfa başına bir şilin ödemem gerek."[35] Lahey'de iki senfoni daha yazılmıştı: Aralık 1765'te K. 22 Si Minör Senfoni ile Mart 1766'da K. Anh. 221/45a Sol Senfoni.

Mozart'ın babası oğlunun ilk eserlerinden bazılarının bestelenmesinde ona yardım etmişti ama katkısının ne boyutta olduğunu tam olarak tespit etmek mümkün değildir, çünkü elyazmalarının çoğu bugüne ulaşmamıştır; örneğin K. 16 dışında basılmış eserlerin ve senfonilerin hiçbirinin elyazmaları yoktur; K. 16 da Mozart'ın elinden çıkmıştır. Elyazmalarının bugüne ulaştığı örneklerin bazılarında Wolfgang Plath bunların kısmen ya da tamamen Leopold Mozart'ın el yazısıyla yazıldığını göstermiştir, bu durum baba Mozart'ın bazı eserleri düzelttiğini ya da bazıları üzerinde Mozart'la birlikte çalıştığını akla getirir.[36] Örneğin Nannerl'in müzik kitabındaki altmış küçük parçadan yirmi altısı Leopold Mozart'ın, sadece biri oğlunun el yazısıyla yazılmıştır; müzik kitabındaki K. 6 Keman Sonatı'nın üç bölümünün klavye versiyonları da Leopold'un elinden çıkmıştır. K. 7 ve 8 Keman Sonatları'nın bugüne ulaşan yegâne elyazmaları baba Mozart'ın elinden çıkmıştır. Dönüş yolunda Paris'te yazılan K. 33

Fa Kyrie'nin ilk bölümü karışık elyazmalarından bir diğeridir; açılış bölümü Leopold'un elinden çıkmıştır. Orange Prensi V. William'ın tahta çıkışını kutlamak üzere Mart 1766'da yazılan K. 32 *Galimathias musicum* iyiden iyiye karmaşık bir elyazmasıdır; Leopold no. 5, 9 ve 12'nin büyük bölümüne, 18 no'lu fügün 45-132 ölçülerine katkıda bulunmuş, onun katkıları Mozart'ın kendi çabasının yerini almıştır. Diğer pasajlar birlikte yazılmıştır ama Hollanda ulusal marşı "Willem von Nassau"yla zirveye çıkan bildik basit yaylı melodiler ve tipik üsluplardan kurulu eserin büyük bölümü Mozart tarafından yazılmıştır.[37] Salzburg'a döndükten sonra, Mozart'ın besteci olarak gücü eskiye nazaran çok gelişmişken dahi Leopold zaman zaman ona katkıda bulunmaya devam etmiştir. Viyana'ya gidecekleri beklentisiyle hazırlanan ve Hermann Raupach, Leontzi Honauer, Johann Schobert, Johann Eckard ve C. P. E. Bach gibi revaçtaki bestecilerin solo sonat bölümlerinden derlenen 1767 tarihli K. 37 ve K. 39-41 "Pasticcio" Klavye Konçertoları'nı ikisi birlikte yazmışlardı ama Plath'a göre Leopold'un payı "olağanüstü büyüktü."[38] Viyana'daysa Leopold, sırf Mozart'ın işi yetiştirebilmesi için de olsa şarkılı oyun K. 50/46b, *Bastien und Bastienne*'in Intrada'sına açıkça katkıda bulunmuştur. J. C. Bach'ın klavye sonatlarının izinden giderek muhtemelen 1772 gibi geç bir tarihte bestelenmiş üç konçerto, K. 107'nin klavye partisyonlarını Leopold'un kopyalamış olmasının sebebi de bu olabilir; Leopold sürekli bas kısımlarını da yazmış, ritornelloları ve eşlikçi çalgıların partisyonlarını Mozart'a bırakmıştı.

Mozart bir besteci olarak hızla yükselir, çeşitli etkileri hazmeder, çeşitli üsluplar öğrenir ve bir dizi formda eserler verirken Leopold yardımıyla, öğretmenliğiyle onu hızlandırıyor; bu durum sıklıkla, nadiren söz edilebilecek bir işbirliği haline geliyordu. Leopold Mozart K. 9 Keman Sonatı'nın ikinci minüetinde peş peşe üç beşli dizisine dikkat çekmiş, bunları düzelttiğini ama matbaacının dikkatsizliği yüzünden olduğu gibi bırakıldıklarını, aslında bunun tam bir şans eseri olduğunu, çünkü bu notaların "bunları küçük Wolfgangımızın bizzat bestelediğinin kanıtı" olduğunu söylemiş, "Herhalde doğal olarak kimse bunları onun bestelediğine inanmayacak," diye eklemişti.[39] Besbelli ki onlara göre aile işletmesi içinde yakın işbirliğinin bir emaresinden ibaret olan bir şey, dış dünyanın istenmeyen sonuçlar çıkarmasına yol açar diye korkuyordu. *Galimathias musicum* gibi, Leopold Mozart'ın açıkça Hollandalı hami-

lere bir armağan olarak tasarladığı, rustik ve saray üslupları karışımıyla kendisinin programlı eserlerini hatırlatan, hatta onlardan alıntılar içeren bir eserde insan işbirliğinin doğallığını hissedebiliyor, hatta baba-oğulun birlikte çalışma, böylece ailenin çıkarlarına katkıda bulunma fırsatından aldıkları hazzı tahayyül edebiliyordu. Bu durum halkın gözünde Mozart mucizesinin yerini yükseltecek, böylece ailenin gelirinin artmasına katkıda bulunacaksa, eh, ne kadar fazla katkıda bulunursa o kadar iyiydi.

Mozartlar yolculuklarına dört at tarafından çekilen kendi arabalarıyla, kuaför ve arabacı olarak iş gören kişisel uşakları Sebastian Winter eşliğinde başladı. Winter 1764'te işten ayrıldığında yerini iki uşak, Jean Pierre Potivin adında bir kuaför ile Porta adlı bir İtalyan aldı; ailenin Calais'ye doğru yol alan arabasını artık yedi posta atı çekiyordu.[40] Leopold Mozart pinti olsa da seyahat harcamalarından kaçınmıyordu, bunun nedeni kısmen ailenin hoş bir izlenim bırakmak zorunda olmasıydı: "Hanemin sağlığını ve itibarını korumak için soylular ya da şövalyeler gibi seyahat etmemiz gerek," diye açıklıyordu bu durumu.[41] Giyim kuşamları, tavırları ve yaşam tarzları itibarıyla Mozartlar, o dönem yapılmış bütün portrelerinin de doğruladığı üzere hızlı bir dönüşüm geçirerek yarı-aristokrat bir aile haline gelmişlerdi. Leopold bir soylu gibi yaşamaktan aldığı zevki gizlemiyordu. "Soylular ya da diğer seçkin kişilikler dışında başka kimseyle ilişki kurmayız, başka kimseden istisnai iltifatlar ve saygı görmeyi beklemeyiz," diye yazıyordu Coblenz'den.[42] Leopold bu yeni statüsüne uygun olarak Salzburg sarayının *kapellmeister*ı olduğu yönündeki genel algıya karşı çıkma zahmetine de girmiyordu. Yıllar sonra Mozart'ın kendisi de hafif abartılı unvanlar kullanacak, o da aristokrat bir yaşam tarzının gereklerine alışmış olduğunu gösterecekti.

Leopold Mozart'ın Salzburg'a, Lorenz Hagenauer ve eşine hitaben yazdığı hacimli mektuplarda yetkin bir adabımuaşeret tarihçisi, hatta sanatsal, toplumsal ve tarihsel meselelerle ilgili bir otorite olduğu görülür. Aslına bakılırsa bir gözlemci olarak birçok bakımdan Baron Caspar Riesbeck, Charles Burney ve dönemin başka tanınmış vakanüvisleri ayarındaydı. Louvain'de kiliseleri ziyaret etmiş, Dierick Bouts'un bir üç parçalı bir tablosunun önünde "çakılıp kalmış", Rubens'in bir tablosuna hayran kalmış, Lorraine Prensi Charles'ın malikânesinde Hollanda halıları, Çin işi heykeller ve porselenler ve "her tür doğa tarihi numunesi"nde takdir edecek birçok şey bulmuştu. "Buna benzer

ne koleksiyonlar gördüm ama aralarında bu nicelikte, bu kadar fazla türü bir araya getiren bir koleksiyon bulmak zordur," diyordu.[43] Bayan Hagenauer'a Paris'teki son moda giyim kuşam ve eğilimlere ilişkin de haberler veriyordu: "Kışın hanımlar kenarı kürklü giysiler giymekle kalmıyor, kürk farbelalar ya da boyun bağları da takıyor; saçlarında çiçek yerine kürk oluyor, kürk kolluklar vs. takıyorlar." Fransız zarafetiyle ilgili samimi kanaatlerini de sunuyordu: "Doğrusunu istersen Fransız hanımların güzel olup olmadığını söyleyemem, çünkü Berchtesgaden bebekleri gibi o kadar gayritabii boyanıyorlar ki doğal olarak güzel bir kadın bile bu iğrenç makyaj sonrasında dürüst bir Alman'ın gözüne tahammül edilemez görünür."[44] Bunların hepsi de Salzburg'daki arkadaşlarının büyük ilgisini çekiyordu, aslında "sadece sizin için" diye belirtilmiş paragraflar dışında mektuplar elden ele dolaşsın diye yazılmıştı, mektupların birçoğunun dönemin çeşitli kopyacılarının elinde bulunmasının nedeni budur.[45]

Leopold Mozart'ın mektupları, toplumsal gerçekliklerin ışıltılı saraylar ve yaldızlı konser salonlarının hayal dünyasına nasıl sızdığını da kaydediyordu. "Bu kadar fazla sefil ve sakat insanın bulunduğu başka bir kente rastlamak zordur," diye yazıyordu Paris'ten. "Bir kilisede bir dakika geçirdin mi ya da birkaç cadde boyunca yürüdün mü kör, topal, aksayan ya da bedeninin yarısı olmayan bir dilenciyle karşılaşıyorsun, çocukken elini domuzlara kaptırmış birinin sokağın ortasında yattığını görüyorsun, ya da küçükken üvey babası ve ailesi tarlalarda çalışırken ateşe düşmüş, kolunun yarısı yanmış biriyle karşılaşıyorsun. Bu insanlar o kadar fazla ki tiksintiden yanlarından geçerken onlara bakamıyorum."[46] Londra'dan yazdığı bir mektupta işsiz kalmış, Fransa'dan ipek ithalatı karşısında korunmak isteyen dokumacıların gösterisini ("büyük bir insan seli") canlı bir dille betimliyordu: "Oturduğumuz caddede evimizin önünden dört bin kişinin geçtiğini gördüm." Saraya dilekçelerini sunmaya giden bu insanlar "siyah bayraklar" taşıyor, "yeşil önlükler giyiyordu"; saray taleplerine şiddetli bir baskıyla cevap vermişti.[47]

Yoksulluk ve adaletsizliği sürekli hatırlatan bu şeylerin genç Mozart üzerindeki etkisinin izini süremiyor olsak da başka sıkıntıların onu etkilemeye başladığı yönünde bazı emareler vardı. Hagenauer'in oğlu Cajetan'ın bir manastıra kapandığını öğrenince ağlamıştı örneğin, Leopold'un yazdığına göre neden ağladığı sorulduğunda da Cajetan'ın

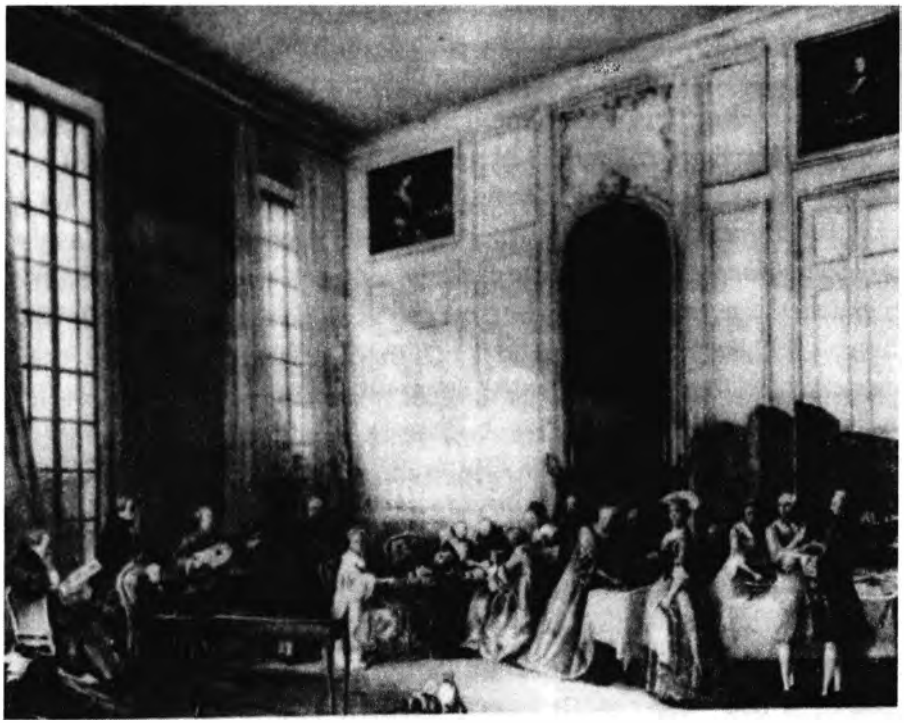
onunla nasıl oynadığını hatırlayarak, "Üzüldüğünü söyledi, zira onu bir daha hiç göremeyeceğine inanıyordu."[48] Paris'te yurttaşları Kontes van Eyck'in ölümcül bir hastalığa yakalanmış olması da Mozart'ı ve ablasını gözyaşlarına boğmuştu, çünkü "Wolfgang kontesi, kontes de onu delicesine sever."[49] Hastalık ve ölüm Mozartların seyahatlerine sürekli eşlik eden yol arkadaşlarıydı. Paris'te Şubat 1764'te Mozart yüksek ateş nedeniyle yatağa düştü. Çiçek hastalığına karşı aşılanması tavsiye edildi ama Leopold karşı çıktı: "Doğuştan gelen bu dehayı, onu yerleştirdiği dünyada bırakmayı mı yoksa yanına almayı mı tercih edecek, orası İlahi Kudret'e kalmış."[50] Marianne da Wolfgang da ölümle en yakın temaslarını 1765 sonbaharında yaşadı. 12 Eylül'de Marianne önemsizmiş gibi görünen bir soğuk algınlığına yakalandı: "Ama 26'sı akşamında birden titremeye başladı, uzanmak istedi. Titreme sonrasında ateşi çıktı, boğazının iltihaplandığını gördüm. Ertesi gün de durumu düzelmedi, bir doktor çağırdım." Kanı alındı ama hiçbir faydası olmadı, sonraki haftalarda Marianne'ın durumu daha da kötüleşti.

> Doktor da ümidi kesti, benim zavallı yavrum ne kadar zayıf olduğunu hissettiğinden, kısmen tehlikenin farkına vardı. Onu kendisini Tanrı'nın iradesine teslim etmeye hazırladım, Kutsal Komünyon almakla kalmadı, rahip durumunun o kadar ciddi olduğu kanısına vardı ki ona Kutsal Son Yağ'ı da sürdü (21 Ekim'de), o kadar zayıftı ki söylemek istediği şeyleri zar zor mırıldanabiliyordu. Üçümüzün, karım, ben ve kızımın birkaç akşam yaptığı, bizim onu bu dünyanın faniliğine, çocukların mutlu öldüğüne ikna etmeye çalıştığımız sohbetleri dinleyenler gözyaşlarına boğulmadan edemez. Bu arada küçük Wolfgang yan odada müzikle kendisini eğliyordu.[51]

Keder içindeki Leopold Mozart, planlarını değiştirmek zorunda kalacağından korkuyordu. "Şimdi Tanrı hesaplarımı bozdu. Tanrı onu bana bağışlarsa, döneklik edip talihsiz bir seyahatle hayatını kaybetmek gibi açık bir tehlikeye atamam onu. Bu kazadan hiçbir yarar sağlamadığım, çok büyük bir kayba uğradığım açık."[52] Ablasının durumu üzerine üzüntüye kapılan Mozart da 15 Kasım'da hastalandı ve iki ay boyunca ölesiye hasta yattı. "Kesinlikle tanınamaz bir halde ama bunun da ötesinde narin cildi ve minicik kemikleri dışında geriye bir şey kalmadı, son beş gündür her gün yatağından sandalyeye taşındı."[53] Aralık ayı başında iyileşmeye başlayan Mozart, "sekiz gün boyunca

tek bir kelime bile etmeden" yattı.[54] Çocukların tam anlamıyla iyileşip yolculuğun son ayağına devam etmeye hazır hale gelmesi dört ayı buldu. O zaman Mozart dokuz yaşındaydı. Nekahet döneminin son haftalarını Altı Keman Sonatı K. 26-31'i bestelemekle geçirdi, bu eserleri Nassau-Weilbourg Prensesi Caroline'e ithaf etti ve eylül ayı ortasında prenses için iki kez bu eseri çaldı. İthafında "Sıkı çalışmamın bu meyvesini kabul etme lütfunda bulununuz, onu içten minnettarlığım ve derin saygımın bir nişanı olarak görme lütfunda bulununuz; bendeniz Yüce Majesteleri siz Hanımefendi'nin, içten minnettarlık ve derin saygıyla bağlı çok alçakgönüllü, çok itaatkâr ve çok küçük hizmetkârıyım," diye yazıyordu.[55]

Hollanda, Belçika, Fransa, İsviçre ve Güney Almanya'dan rüzgâr gibi geçen, Orange Prensi V. William, Conde Prensi Louis-Joseph de Bourbon, Württemberg Prensi Ludwig Eugen, Bavyera Elektör Prensi III. Maximillian Joseph gibi seçkinlere çaldıkları bir turnenin ardından nihayet memleketlerine döndüler. Marianne'ın biyografik notlarında belirttiği üzere, "Üç buçuk yıl süren bir yolculuğun ardından Kasım 1766'da sağ salim Salzburg'a döndüler."[56] Leopold Mozart'ın Salzburg'da onu nelerin beklediğine ilişkin bazı endişeleri vardı. "Kim bilir, dönüşümüz sonrasında Salzburg'da bizim için ne planlar yapılıyor?" diye yazmıştı Münih'ten. "Belki de öyle bir karşılanacağız ki yükümüzü sırtlayıp tüydüğümüze ancak memnun olabileceğiz," diyordu. Bir nebze başkaldırıyla yüzleştiği bir ihtimaldi bu: "Çocuklarımı memleketlerine götüreceğim. Orada istenmezlerse, bu benim suçum değil. Ama insanlar onları bir hiç karşılığında alamayacaklar."[57]



Prens de Conti'nin konağında çay saati, 1766. Michel Barthelemy Ollivier'nin yağlıboya tablosu. Louvre.

## 4. Bölüm

# Aile Serveti

Leopold Mozart'ın mektuplarını okuyanlar, çok geçmeden, paranın sürekli onu ilgilendiren, hatta derinden kaygılandıran bir mesele olduğunu fark eder. Fiyatlar, indirimler, faiz oranları, döviz kurları, her tür işlem onun uzmanlık alanına giriyordu, hesaplarının yetkinliği konusunda hiçbir matematikçi eline su dökemezdi. Her şeyin fiyatını biliyor, tutumlu olmayı da dindar olmak kadar kuvvetle vaz ediyor, ailesine, ne kadar küçük olursa olsun her masraftan tasarruf etmeyi tembihliyordu. Elbette hastalanan ya da başka gerekçelerle görevlerini yerine getiremeyecek duruma gelen saray çalışanlarının, yoksulluğun tehdidi altına girdiği bir toplumda insanın parasını gözetmesi sağduyudan başka bir şey değildi. Mozart'ın anne tarafından dedesi, ciddi bir hastalık geçirmesinin ardından servetinin hızla erimesine tanık olmuş, öldüğünde karısını ve kızlarını beş kuruşsuz bırakmıştı.

Leopold Mozart 1770'te Milano'dan, "Sağlam bir rejim tesis etmenin yolları icat edilmezse Salzburg'a ne olacak? Aldığımız küçük maaşlarla zamanla hepimiz dilenci olacağız. Yoksul saray hizmetkârlarının eline karınlarını doyurmaya yetecek kadarı bile zor geçiyor; çocukları da hiçbir şey öğrenemiyor, çünkü para yok, onlar da aylak olup çıkacak, yirmi yıla kalmadan şehir sefalet içinde yaşayan yararsız insanlarla dolacak, bunlar hem sarayın, hem de bütün toplumun sırtına yük olacaklar," diye yazıyordu.[1] Düşünme biçimiyle iyiliğe yatkın, yapıp ettikleriyle pinti saray ise ödediği maaşların son derece düşük olmasını yardımseverlik niyetiyle haklı çıkarıyordu. Dönemin seyyahlarından Baron Caspar Riesbeck'e Salzburg sarayında çalışanların üçte ikisinin lüzumsuz olduğu, en fazla sayıda yurttaşa istihdam sağlamak amacıyla maaşa bağlandıkları izah edilmişti.[2] Düşük maaşlarla geçinmek zorunda olanları pek rahatlatmayan bir gerekçeydi bu. Leopold, Mozart'a, bi-

raz da abartarak, "Sen doğduğundan, daha doğrusu evlendiğimden beri bir hanımı, yedi çocuğu, iki hizmetçiyi ve bir de annenin annesini aylık yaklaşık 20 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık 320 pound-e.] maaşımla geçindirmek, doğum, ölüm ve hastalıkların masraflarını karşılamak çok zor oldu. Şöyle bir düşünürsen kendim için en küçük bir zevke bile bir kuruş harcamadığımı, Tanrı'nın bu özel lütfu olmasaydı borçtan uzak durmak için ne kadar çabalasam da bunu asla başaramamış olacağımı anlarsın," diyordu.[3]

Leopold Mozart, 1770'lerin sonunda, oğlunu denetimi altında tutmaya yönelik mektuplu saldırısı sırasında aşırı boyutlara varan yoksulluk korkusunu dile getirmiştir. Gelgelelim 1760'larda para kaybetme korkusundan çok, tümüyle para kazanmaya odaklanmış gibi görünüyordu. "Şimdilik hiçbir şekilde paraya kıymamazlık etmemem gerek, çünkü bugün yarın bana geri dönecek. Hiçbir yatırımda bulunmazsan, hiçbir şey kazanamazsın," diye yazıyordu 1768'de.[4] Kararlı bir biçimde para kazanmaya çalışıyor, kazancını artıracak her fırsattan yararlanmayı umuyordu ama bunu keyifle, talihinin döndüğü, hiçbir şeyin ondan esirgenmeyeceği hissiyle yapıyordu. Her seferinde karşısındaki fırsatları ölçüp biçiyor, sonuçlara ilişkin tahminler yürütüyor, yaptığı alımları sayıyordu. Kimi zaman keyifli, kendinden geçmiş bir ruh haliyle büyük miktarda Avusturya florini, Alman thaler'i, İngiliz ginesi, Fransız *louis d'or*'u toplama ihtimaline ilişkin neredeyse apaçık beklenti içinde konuşuyordu. Doğal olarak para kazanma şansını kaçırdığı her durumdan acıyla yakınıyordu. Sıklıkla çocuklarının hastalıklarının neden oldukları gelir kaybından dem vurarak üzülüyordu: "Çocuklarımın birkaç gün daha evde kalması gerekmeseydi, en az on iki *louis-d'or* daha kazanırdım", "Wolfgang'ın sağlığına iyice kavuşması en az bir haftayı bulacak. Hey Tanrım, uçup gidiyor yüz florin."[5] Elbette ki çocukların sağlığı her şeyden önce geliyordu. "Cüzdanımda büyük delikler açıldı. Yeter! Nihayetinde yeniden ailemle güvende, sağ salim olduktan sonra para dediğin nedir ki?"[6] "Masraflar düşünülmemeli. İnsan paçasını kurtarsın da isterse bütün parayı şeytan alıp gitsin!"[7]

Bütün tersliklere ve talihsizliklere rağmen, gerçekten de çeşitli Avrupa para birimlerinden zengin bir ırmak halinde para akıyordu. Leopold Mozart'ın ilk seyahatlerinde tam olarak ne kadar kazandığını hesaplayamıyoruz ama o zamana kadar müzik tarihinde gelmiş geç-

miş herhalde en başarılı virtüöz konserine yaraşır büyük bir meblağdı. Leopold'un Salzburg'a aktarılmak üzere bankerlerine üç ayrı kez hatırı sayılır meblağlar yatırdığı biliniyor: Ekim 1762'de 540 florin, Nisan 1764'te 2.000 florin ve Haziran 1764'te 1.000 florin.[8] Mart 1765'e gelindiğinde, İngiltere'ye gelmelerinden sonraki yıl içinde Leopold "Birkaç yüz gine kazandık," diye yazmıştı; 2.000 florine [dört rakamın toplamı 2014 itibariyle yaklaşık 89 bin pound-e.] eşit bir meblağdı bu.[9] Gayrisafi gelirlerini doğru bir biçimde hesaplamak mümkün değildir, çünkü ilk yıllarda bile, mektuplardaki veriler parça parçadır. 1763 için, mektuplarda sadece beş Alman kentinde ve sadece 21 Haziran ile 18 Eylül arası dönemde kazanç sağlandığı görülür; Augsburg'da üç, Frankfurt'ta beş, Coblenz'de bir halk konseri ile Brüksel'de İmparator I. Franz'ın kardesi Prens Karl Alexander'ın katıldığı "büyük konser"in gelirlerinin mektuplarda sayılan gelirler arasında yer almadığı bilinmektedir.

Leopold Mozart, ilk başarı şimşekleri çaktığında, ailesinin talihinden duyduğu zevki ve zengin olma beklentisini dostlarıyla paylaşmaya çekinmemişti. Brüksel'den şunları yazıyordu: "Ertesi pazartesi, büyük bir konser düzenlendiğinde, çok sayıda büyük thaler ve louis-d'or toplama imkânı bulacağım."[10] 5 Haziran 1764'te düzenlenen, 100 ginenin [2014 itibariyle yaklaşık 16 bin pound-e.] toplandığı başarılı Londra konseri sonrasında Leopold kârın "kesinlikle doksan gineden az olmayacağı" tahmininde bulunmuştu.[11] Ne var ki kazancına ilişkin haberler Salzburg'da dolanmaya başlayınca bu tür bilgileri kendisine saklamasının daha yararlı olacağını düşünerek şevkini kıstı. Turnenin sonraki yıllarında Leopold Mozart memleketine yazdığı mektuplarda kazancından nadiren bahsetti; 1765 ve 1766'da elde edilen kazançtan ancak birkaç kez bahsetti. Sonraki yolculuklarında geliriyle övünme hatasını tekrarlamadı, bilakis ayrıntı vermekten kaçındı ve en iyi ihtimalle zar zor düze çıkıyormuş havası yaratmak için harcamalarının büyüklüğünü vurguladı. Daha sonraki yıllarda, ilk İtalya seyahatinde bütün finansal bilgileri Salzburg'da kalan karısından bile sakladı.

Leopold Mozart'ın aldığı tedbirlere rağmen, elde ettiği kârın büyüklüğü Salzburg'da üzerine fikir yürütülen bir mesele haline gelmişti. St. Peter Kilisesi'nin kütüphanecisi Rahip Beda Hübner 29 Kasım 1766'da günlüğüne Mozart ailesi hakkında şunları yazmıştı:

> Mozart ailesi yaklaşık dört yıldır Salzburg'da bulunmuyor, Avrupa'nın büyük bölümünü aştılar... Fransa'da neredeyse bir yıl kaldılar, sayılamayacak kadar çok onur nişanı, çok değerli armağanlar aldılar... Fransa'dan İngiltere'ye geçtiler, orada da çok para kazandılar: İngiltere'de her şeyin el yakacak kadar pahalı olduğunu anlatmaktan vazgeçmediler... Şu Bay Mozart'ın bütün hediyelerin sadece ve sadece para olarak verildiği İngiltere'de ne kadar kazandığını hayal etmek kolay... İngiltere'den Hollanda'ya geçtiler... burada da yine birçok hediye aldılar ve çok fazla para topladılar.[12]

Gelişmeleri ilgiyle izleyen Hübner, Leopold Mozart'ın sürekli masrafların çokluğundan dem vurmasından etkilenmiyordu: "Bitmesine az kalmış şu yolculuğun onlara yaklaşık 20.000 florine [2014 itibariyle yaklaşık 320 bin pound-e.] patladığı söyleniyor. Pekâlâ inanabilirim, ama bunun üzerine ne kadar kaldı acaba?"[13]

Gerçi 20.000 florin rakamı abartılı görünür, Leopold Mozart'ın birkaç sefer mektuplarında, çeşitli ülkelerdeki masraflarından dem vururken verdiği rakamlarla çelişir. Leopold Kasım 1762'de Viyana'dan yazdığı mektupta "Her gün sadece bir dükayla (yaklaşık 4,5 florin) geçiniyoruz, başka gündelik masraflar da oluyor," diye yazmıştı.[14] Turnenin 117'inci gününde, 1763'te şu satırları yazmıştı: "Şimdiden 1.068 florin harcadık", yani, muhtemelen seyahat masrafları da dahil günde 9 florin.[15] Versailles'da geçirdikleri on altı gün boyunca, yeni giysiler için yapılan harcamalar dahil edilmezse masraflar "yaklaşık on iki louis-d'or", yani günde yaklaşık 7,5 florindi.[16] Leopold Londra'da 150 günde 170 gine, yani günde 11 florin harcadığını,[17] daha sonraki bir başka mektupta Londra'da aileyi "son derece tutumlu davranarak" geçindirmenin "yılda 300 sterline", 3.000 florine denk bir rakama, yani günde aşağı yukarı 8 florine mal olduğunu hesaplamıştı.[18] Bu mektuplarda Leopold Mozart'ın masraflarını abartmaktan yana bir çıkarı olabileceğini tekrarlayalım. Ama böyle bile olsa, onun verdiği ortalama gündelik 8 florinlik bir masrafla 1.269 günlük 1763-66 Avrupa turnesi 10.152 florine mal olurdu. Seyahat masrafları Leopold Mozart'ın verdiği rakamlara dahil edilmemişse, ayrıca 2.000 florin daha eklenebilir. Çeşitli harcamalar yapıldığını, gündelik masrafın daha yüksek olduğunu düşünürek yüzde 10'luk bir hata payı katarsak toplam maliyet en fazla 13.500 florini [2014 itibariyle yaklaşık 216 bin pound-e.] bulur. Bir karşılaştırma yapalım, genç Johann Nepomuk Hummel'ın babası, 1788-91'de oğluyla

çıktığı benzer bir üç yıllık Avrupa turnesinin 14.306 florine mal olduğunu yazmıştı.[19] Ayrıca Mozart ailesinin ilk seyahatlerinde masrafları kısmen Salzburg başpiskoposunun üstlendiğini, Hollanda'daki uzun konaklama masraflarının Hollanda Cumhuriyetince karşılandığını, bu nedenle masrafların ciddi bir bölümünü Leopold Mozart'ın üstlenmediğini de hatırlayalım. Örneğin üç aylık yolculuğun ardından Coblenz'e vardıklarında Leopold 1.000 florin harcamış olduklarını hesaplamıştı. "Ama bütün bu masrafları başkaları ödedi," diye not düşmüştü, "bu gibi icralar Saray'ımıza büyük bir şeref kazandırdığından" hak edildiği üzere, başpiskoposun verdiği destekten bahsediyordu.[20]

Ayrıca nakit para dışında aile büyük miktarda pahalı hediyeler de toplamıştı. Hübner şöyle anlatıyor: "Sonradan bütün armağanları ve hediyeleri gördüm; memlekete dönerken dokuz tane altın cep saati getirdi; on iki tane altın enfiye kutusu almış; en şık ve değerli taşlarla süslü altın yüzüklerden o kadar fazla almış ki sayısını kendisi de bilmiyor; kız için küpeler, kolyeler, altın temrenli bıçaklar... bunların sayısı ve sonu belli değil... Sanki bir kilisenin hazine dairesini ziyaret edermiş gibi."[21] Bu hediyeler arasında Fransa Kralı'nın, "Mozart bu enfiye kutusunu satmak zorunda kalırsa, alması için Kral'a getirecek, Kral da ona 100 louis d'or, yani 1.000 florin verecektir," diyen bir yazıyla verdiği altın bir enfiye kutusu da vardı. Bu vurgunla gözleri kamaşan Hübner, değerinin yaklaşık 12.000 florin olduğu tahmininde bulunmuş, Leopold Mozart'ın "bu yabancı ülkelerde ucuza birçok şey satın aldığını, burada bunları daha yüksek bir fiyata satabileceğini, böylece yerinde daha da fazla para kazanacağını" eklemişti.[22]

Gelire ilişkin kesin bilgilerin yokluğunda, masrafların ayrıntılı olarak verilmesi pek yararlı değilmiş gibi görünebilir. Ne var ki 20.000 florin masraf edildiği iddiası muhtemelen Leopold Mozart tarafından, zengin olduğu yönündeki varsayımlara karşı koymak için etrafa yayılmışsa da alınanların 20.000 florine eşit olduğu ya da bu meblağı aştığının teslim edilmesi olarak da görülebilir, çünkü Leopold turnede zarara uğradığını asla ileri sürmemiştir. Dolayısıyla asgari 20.000 florinlik bir kazanca karşılık harcamaların azami 13.500 florini bulduğunu varsayar, hediyelerin yeniden satılması halinde kazanılan meblağı 6.000 florin olarak (Hübner'in tahmininin yarısı) kabul edersek Leopold Mozart'ın kârı 12.500 florin civarında olur. Elbette ki bu hesaplamalar son derece be-

lirsizdir, kesinlikle büyük bir hata payına sahiptir ama meseleye tümüyle farklı bir yönden yaklaşırsak nispeten benzer sonuçlara ulaşırız. Leopold Mozart'ın turnenin devam ettiği üç buçuk yıl boyunca birinci yıl belgelediği hızla (3.000 florin) para transfer etmeye devam ettiğini, bu meblağların bankerlerden aldığı avansların geri ödemeleri değil elde ettiği kâr olduğunu varsayarsak toplam kârı yaklaşık 10.500 florin, buna hediyelerin ederi de eklenirse 16.500 florin olur. Bu meblağlar alınan avanslara sayılsa bile, başpiskoposun ve başka kimselerin destekleri, geri ödenmesi gereken borçlarda ciddi bir eksilme yaratmış olsa gerektir. Yıllık kâra ilişkin bu son tahminin akla yatkınlığını değerlendirirken Leopold Mozart'ın Londra'da çocuklarını hem halka hem özel toplantılarda göstermek için her fırsattan yararlandığını, ailenin dönüş yolunda da gidiş yolunda olduğu kadar fazla konser verdiğini unutmamamız gerekir; ayrıca zaman geçtikçe Mozart ailesinin şöhreti artmış, muhtemelen ailenin kazancı da onunla birlikte yükselmiştir.

Özetlersek, hangi hesaplama yöntemi kullanılırsa kullanılsın, 1767 sonuna doğru Leopold Mozart'ın kârı 12.500 florinle 16.500 florin [2014 itibariyle yaklaşık 193 bin-255 bin pound-e.] arasında değişiyordu; yıllık 250 florin olan maaşının elli katını aşan bir meblağdı bu, yıllık 500 ilâ 1.000 florinin rahatça geçinmeye yettiği bir ülkede ciddi bir servet anlamına geliyordu. Ne var ki bu tahminlerde Leopold Mozart'ı bu girişimde destekleyenlerin (başta tüccar Lorenz Hagenauer olmak üzere) sadece bankerleri değil, ortakları olduğu, kârdan pay almaya karşılık riskli bir yolculuğu finanse etmek için gerekli büyük meblağlar verdikleri dikkate alınmamıştır. Örneğin Leopold Mozart Kasım 1763'te Hagenauer'e "sadece sana" başlıklı bir mektup yazmış, ona Salzburg'a gönderdiği, değerli hediyelerle dolu ("Peru hazinesi" dediği) bir kasadan Bavyera para birimiyle 200 florin [2014 itibariyle yaklaşık 3.200 pound-e.] değerinde para alma izni vermişti; herhalde bu para Hagenauer'e ödenmesi gereken bir borçtu, çünkü hesabın "zamanında" tamamen kapatılacağı bildirilmişti.[23] Hagenauer gerçekten de ortaksa, bu durumda Leopold'un net kârının bilinmeyen bir oranda azaltılması gerekir, gerçi yine de elde hatırı sayılır bir meblağ kalacaktır.

Büyük Yolculuk'ta elde edilen meblağın büyük bölümü bozulmadan kaldı, Leopold'un tutumlu idaresi ve daha sonraki yolculuklardan kazanılan ek gelirler eklenirse bu sermayenin bazı başarısız girişimlere rağ-

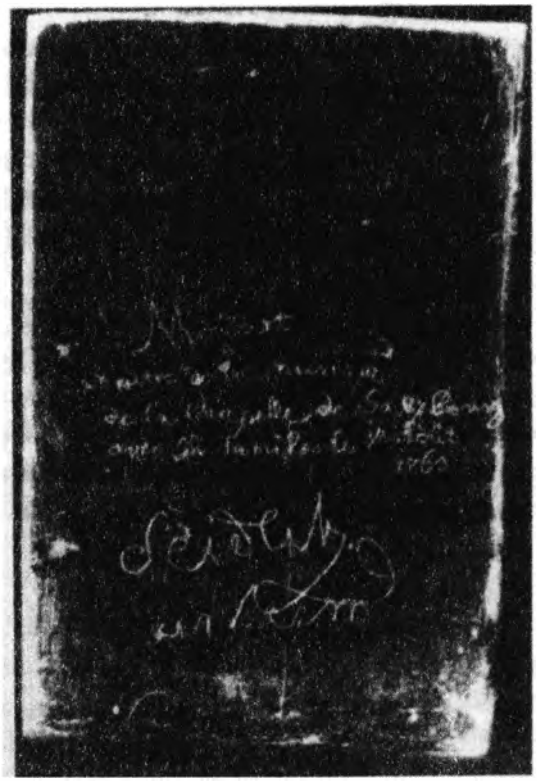
men, aslında ileriki yıllarda artmış olması mümkündür. (Leopold Büyük Yolculuk'ta kazanılan paranın bir bölümünü Mozart'ın 1768'de opera projesinin bozulmasıyla ve Mozart'ın bir konum arayışı içinde 1777-78'de düzenlediği turneye verdiği destekle kaybetti.) Leopold Mozart 1787'de ölünceye dek *kapellmeister* yardımcısı olarak resmi maaşını (1779'da 450 florine yükseldi) almaya, özel dersler vererek para kazanmaya devam etti. Ayrıca ayrıntılar kıt olsa da parasını kendisi için işlettiğini, sekiz odalı güzel dairesinin geniş salonunda sergilenen piyanolar ve başka müzik aletlerini sattığını, kitabını satmaya devam ettiğini, müzik gravürcülüğü ve müzik kopyacılığı ile amatör olarak ilgilendiğini, zaman zaman uygun faiz oranlarıyla borç para verdiğini de biliyoruz.

Leopold Mozart Büyük Yolculuk'un başlarında, Frankfurt'ta konakladıkları evde bir pencere camına gelecek kuşaklara hitaben bir mesaj bırakmıştı: "Mozart, Salzburg Sarayı *kapellmeister*ı, ailesiyle birlikte, 12 Ağustos 1763." (Mozart, Maitre de la Musique de la Chapelle de Salzbourg avec Sa Famile le 12 Août 1763.)[24] Sanki son dönemde yaşanan olayların gerçekliğini doğrulama, gerçekten de Avrupa'nın büyük kentlerinden birini ziyaret ettiğini kendisine gösterme, olağanüstü başarısının daimi, silinmez bir işaretini bırakma, hatta kendisini *kapellmeister* mertebesine tartışmasız çıkararak gerçekliği abartma ihtiyacı duymuş gibidir. Büyük bir onur duyarak reisi olduğu aile kısacık birkaç ay içinde dünya çapında bir şöhrete kavuşacaktı. Çocuk Mozart yeteneği ve cazibesi sayesinde, elinde ailenin hayatını değiştirecek gücü tutuyordu; dileklerin gerçekleşmesini sağlayan büyülü bir varlıktı. Mozart'ın babası oğlunun inanılmaz güçlerini keşfetmiş, beslemiş ve dermiş; bu güçler tükenmez bir nimet ve zenginlik kaynağı olmuştu. 1760'ların sonu gelirken Leopold Mozart, oğlunu içtenlikle bir mucize olarak betimliyordu:

> Almanya'nın büyük bölümünde seyahat etmemin, *Fransa, Hollanda, İngiltere vs.*'de uzun süre kalmamın sebebi merhametli Tanrı'nın iki çocuğumu tepeden tırnağa olağanüstü bir müzikal yetenekle donatmış olmasıdır. Böylelikle halkı, belki ancak yüz yılda bir kez gerçekleşebilecek, müzik alanında *böyle mucizevi bir biçimde hiç* gerçekleşmemiş bir hikâyeyle eğlendirme fırsatından yararlanabildim; oğlumun muhteşem dehasını betimleyebildim; beş ile on üç yaşları arasında müzik ilminin tamamında kaydettiği inanılmaz hızlı ilerlemeyi anlatabildim; inanılmaz bir biçimde

birçok büyük üstadın tartışmasız ifadelerini, hatta kıskançlığın kendi ifadesini tanık gösterebildim.[25]

Görünürde küçük bir sarayda saygın ama sınırlı bir kariyere yazgılı, aynı sarayın daha birkaç yıl önce kâfir olduğu gerekçesiyle sıkı bir eleştiriye maruz bıraktığı, annesinin meteliksiz bıraktığı Salzburglu yoksul bir müzisyenin, evrensel bir şöhrete kavuşmuş olması, toplumsal statüsünün yükselmesi, Avrupa'nın bütün büyük ülkelerinin kraliyet aileleri dahil dönemin en ünlü kişileriyle ahbap olması gerçekten de mucizevi bir şeydi. Marianne'ın bütün bu gelişmelerdeki rolü ikinci dereceydi: Babasının şöhreti, zenginliği ve mevkisinin baş nedeni, babasının tamamına ermemiş kariyerinin dirilmesini sağlayan aygıt, Leopold'un benliğinin uzantısı, onun gücünün kaynağı Mozart'tı.



Leopold Mozart'ın bir pencere pervazı üzerindeki yazısı, Frankfurt 1763. Historisches Museum, Frankfurt.

Daha önce de görmüş olduğumuz üzere Leopold Mozart, oğlunun mucizevi varlığını inanmayan bir dünyaya sunmak misyonuyla görevlendirildiği kanısındaydı. Bu mucizenin koruyucusu olarak aldığı bu vahye karşı kötücül bir muhalefetle karşılaşacağı yönünde uğursuz bir his vardı içinde, dünyaya ışık getirmeye çalışanları kaçınılmaz olarak zulmün beklediği yönünde mesihçe bir inanç vardı içinde. 1768'de oğluyla birlikte opera alanındaki ilk girişiminde olduğu gibi, planları ters gittiğinde karalayıcı açıklamalara başvurmaya hazırdı: "Bunun ancak birkaç yıllık bir mesele olduğunu, sonrasında [bu mucizenin] doğallaşacağını, ilahi bir mucize olmaktan çıkacağını düşünüyorlar. Bu nedenle de onu dünyanın gözünün önünden uzaklaştırmak istiyorlar... Ama sabırla ve sebatla, düşmanlarımızın habis yalancılar, iftiracılar, kıskanç yaratıklar olduğuna insanları ikna etmek gerekiyor."[26] Dolayısıyla Leopold'un kanısına göre Mozart'ın dehasının açılması bir şekilde karanlık ile aydınlık arasındaki gözlerden ırak mücadelelerle iç içe geçmişti. Leopold Mozart'ın görevine herhangi bir müdahale, ona günahkârlık ve dinden çıkma sınırına dayanmak gibi görünüyordu, çocuğun kendi potansiyel dik başlılığı bile; çünkü dilekleri yerine getirebiliyorsa, reddetme gücüne de sahipti.

Mozart çocukken ailenin çıkarlarına ihanet etmesi gibi bir tehlike pek yoktu. Tam tersine hakkındaki bütün haberler en derin arzusunun memnun etmek olduğunu, ricalara ve buyruklara neredeyse otomatik, hatta aşırıya kaçan bir itaatle uyduğunu doğrular. Mükemmel bilgi kaynakları Marianne Mozart ve Schachtner olan Schlichtegroll "Bir kerecik olsun babasının talimatları karşısında memnuniyetsizlik göstermedi" diye yazar.[27] Mozart talimat üzerine her an çalabilirdi: "Bütün gün dinlenmeksizin çalışmış olsa bile, babası isterse, hiçbir memnuniyetsizlik belirtisi göstermeksizin yeniden çalmaya başlardı." İzinsiz yemek yemeyi bile reddederdi: "Annesinin ve babasının her işaretini anlar, onlara uyardı; onlara sadakatinde o kadar ileri gidiyordu ki yemesi için sunulan en küçük şeyleri bile izinsiz yeme riskine girmezdi."[28] Schachtner, Mozart'ın kendisinden istenen her şeyi öğreneceğini, çünkü "sadece öğrenmek istediğini, hangi alanda çalışacağıyla ilgili tercihi çok sevdiği babasına bıraktığını" belirtir.[29]

Küçük Mozart'ın itaatkârlığı Leopold'un azami itaati sağlamak için ödül ile ceza arasında gidip gelen pedagojisine verilmiş bir karşılık ola-

bilir. Her zaman şefkatli bir öğrenim süreci değildi onunkisi. Küçük Wolfgang'ın trompetlerden mantıksızca ve aşırı biçimde korktuğunu hatırlayan Schachtner bir örnek verir: "Neredeyse dokuzuna gelene kadar tek başına, başka bir müzik olmadan çalındığında trompetten çok korkardı. Karşısında bir trompet tutmak bile kalbine silah dayamak gibi bir şeydi."[30] Babası Mozart'ın bu fobisine, psikolojik incelikten olağanüstü yoksun bir tavırla karşılık vermiş, bunu kuvvet uygulayarak silinmesi gerekli bir şey olarak görmüş, böylece onun korkusunu artırmıştı: "Babam onun bu çocukça korkusunu tedavi etmek istiyordu, bir keresinde istememesine rağmen ona trompet çalmamı söyledi, ama Tanrım! Bunu yapmaya ikna olmamam gerekirdi; Wolfgangerl o tiz sesi duyar duymaz rengi attı, bayılacak gibi oldu; devam etseydim kesinlikle fenalık geçirirdi."[31]

Mozart'ın en büyük ödülü büyük bir başarı ve uysal davranışlar karşısında babasının onayıydı. Ablasının bıraktığı bir anlatıya göre en büyük korkusuysa babasının gözünden düşmekti, bu da ancak ritüel teskinle defedilebiliyordu. Daha önce babasının anlattığı yatma öncesi rutini görmüştük. Marianne'ın hatırladığı kadarıyla:

> Annesini ve babasını ama özellikle de babasını o kadar içten severdi ki bir melodi bestelemişti, her gün yatmadan önce yüksek sesle bunu söylerdi, babası sırf bu şarkıyı söylesin diye onu bir sandalyenin üzerine çıkarırdı. Babasının her zaman ikinci kısmı söylemesi gerekirdi, hiçbir koşulda atlanmaması gereken bu tören bittiğinde babasını yumuşakça öper, huzur ve memnuniyetle yatağına giderdi. On yaşına gelinceye kadar bu oyunu sürdürdü.[32]

Mozart'ın çocukluk düsturunun "Tanrı'dan sonra Baba gelir" olduğunu, genç bir adam olarak da bu düstura bağlı kaldığını hatırlayalım.[33] Mozart ömrü boyunca, ilişkilerinin en gergin olduğu dönemlerde bile, babasına duyduğu bu ebedi sevgiyi mektuplarında hiç şaşmadan, dikkat çekici bir biçimde dile getirmiştir.

Öyle görünüyor ki Mozart'ın annesi, kocasının pedagojik yöntemlerine itiraz edemeyecek kadar onun yardımcısıydı ya da onu hoşnutsuz etme riskine girmeye hiç gönlü yoktu. Annesi ne kadar üstüne titrese de, kocasını yatıştırırken çocuklarını savunmaya çalışarak ailede zor bir rol olan barışçı rolünü ne kadar cesurca oynasa da Mozart, muhtemelen

onun öncelikle Leopold'a bağlı olduğunu ya da en azından kritik bir anda ona karşı çıkamayacağını hissetmiş olsa gerekti. Annesinin rolünü değerlendirmek zordur, çünkü anekdot literatüründe ondan pek az bahsedilir, Leopold Mozart'ın güçlü varlığının etkisi altında silinmiştir, oğluna da hiç mektup yazmamıştır. Bugüne ulaşan mektupları kocasına yazdıkları ile arada kızına karaladığı birkaç satırdan ibarettir; bu mektuplar da 1777 ile 1778 arasında Mozart'la birlikte yaptığı seyahatler sırasında yazılmıştır. Dahası Bayan Mozart'ın çıkarları da kocasının çıkarlarından ciddi bir biçimde ayrılmıyordu. Bir çocuk ve genç hanım olarak yoksulluğu, hastalığı ve yoksunluğu tatmıştı; evliliklerinin ilk on beş yılında Leopold'un yetersiz geliri ancak asgari düzeyde standartlarda yaşamalarını sağlamıştı. Büyük Yolculuk başladığında kırklı yaşlarının ortalarında olan Bayan Mozart, çocuklarının yeteneklerinde kendisi ve ailesi için daha iyi bir hayat (hatta zenginlik) ihtimalini görmüştü. Daha sonraları rahata ve mevkiye alışmasının ardından, kazandıklarından vazgeçmek ona zor gelecekti.

Mozart bir çocuk olarak kendi ailesinin dışında sevgi, şefkat aramaya başlamıştı; öpücükler, kucaklamalar ve sözlü vaatler için patırtı çıkarıyordu. İleride göreceğimiz üzere son yıllarında sürekli çok daha somut sevgi kanıtları arayışında olmuştu. Bu ihtiyacın kaynağı tümüyle açık değildir ama şurası kesin ki ebeveyninin onu çıkarsızca ya da koşulsuzca sevmediğini hissetmesini gerektirecek nedenler vardı. Birincisi, Leopold Mozart'ın onay ve düşkünlük ifadeleri, başka bir yere çekilemeyecek öz çıkar emareleri, sonraki yıllarda açıklık kazanacak imalar içeriyordu. Onun amacı oğlunun mesleki ve ahlaki hayatını şekillendirmek, yönlendirmek ve canlandırmak, yani ona başlıca bileşeni ailenin çıkarlarını ilerletmek olan bir amaç hissi vermekti. Leopold'a göre, ebeveynin onayı bu girişime sadakat için verilmiş bir ödüldü.

Mozart'ın onaylanma arzusu tam bir uysallığa, hatta yağcılığa yol açabilirdi. Oysa o kendisinden istenenin çok ötesine geçmeye, her ne pahasına olursa olsun mükemmelleşmeye yönelmiştir. Müziğin gücünü, takdir ve sevgi getirdiğini, hayranlık ve beğeni uyandırdığını, para ve hediyeler topladığını hissetmişti. Muhteşem bir faaliyetti, ona başarı hissi veren bir faaliyet, çünkü doğal yeteneklerini geliştirip sergilemenin neredeyse sınırsız yollarını sunuyordu. Schachtner küçük Mozart'ın ilk beste çalışmasında, kendi içinde müzik ve büyüyü birbirine denk tuttuğuna

tanık olmuştu. Hatırladığı kadarıyla Mozart "bir konçerto çalmakla bir mucize yaratmanın aynı şey olduğu fikrine sahipti."[34]

Mozart belki de bu müzik yetisiyle kendisinden geçmiş olduğundan hızlı, hatta babasının arzuladığından daha hızlı hareket etmek istiyordu. Leopold Mozart onu kemana başlatmamıştı, Mozart keman çalmayı kendi kendisine öğrenmiş, hemen kemancı olarak babasının rolüne ortak olmaya (belki de gasp etmeye) soyunmuştu. Aynı şekilde Mozart dört-beş yaşlarındayken kendi kendisine beste yapmayı öğrenmeye başlamış, kendi ilkel müzikal notasyon sistemini keşfetmişti. Öyle görünüyor ki daha kararlı bir hızda ilerlemek isteyen Leopold Mozart her iki durumda da temkin ve sabır telkin etmişti; bu erken aşamalarda dahi oğlunun hiç beklenmedik yönlere gitme, hatta gelecek için yaptığı planları bozma potansiyeline sahip olduğunu anlamıştı belki de. "Salzburg Çalışma Kitabı" (das Salzburger Studienbuch) diye bilinen, katı kontrpuan dersleri içeren seçki uzunca bir süre boyunca Leopold'un oğlunu bu konuda eğittiğinin kanıtı olarak görülmüştür ama son dönemde yapılan araştırmalar Mozart'ın 1780'lerde kendi öğrencilerinden birinin eğitimi sırasında bu kitabı hazırladığını göstermektedir. Wolfgang Plath ve Alfred Mann buradan hareketle Mozart'ın babasından sistematik kuramsal eğitim almamış olabileceği sonucuna varmıştır. Plath'a göre, "Babanın bir amaç doğrultusunda kontrpuan dersleri verdiğini doğrulayabilecek tek bir belge bile yoktur."[35] Mann da şöyle yazar: "Bugüne ulaşan kaynakların şimdiye dek gösterdiği üzere Leopold Mozart oğlunu kuramsal değil, önde gelen pratik bir müzisyen olarak yetiştirmeye soyunmuştu."[36] Dolayısıyla mevcut kaynakların sınırlı olduğunu kabul ederek, Leopold Mozart'ın oğlunun müzikal gelişiminde oynadığı rolü küçümseme girişiminde bulunmaksızın Mozart'ın neredeyse başından beri kendi kendisinin asıl öğretmeni olmak zorunda kaldığını düşünmemiz gerekebilir.

Mozart müzikte iki tarafı da keskin bir güç bulmuştu: Hem direnme hem memnun etme gücü. Fakat direniş meselesi henüz ortaya çıkmamıştı; ergenlik öncesi yıllarda bu rolden memnun olmadığına ilişkin hiç açık bir emare göstermemişti. İsteyerek, hatta neşeyle, aile içinde kendisine düşen rolü yerine getiriyor, ayrı bir yol izlemenin, bırakın arzu edilebilir olduğunu, mümkün olduğunu bile düşünmüyordu. Son derece yapılandırılmış ve ödüllendirici varoluşuna bir alternatife gerek duymadığı,

bunu hayal de etmediği göründüğü kadarıyla açıktır. Ama insan yine de kendi hayal gücünün ona özel âleminde dış zorlamalardan bağımsız, üstün güce sahip olacağı bir krallık hayallerini neden kurdurduğunu merak eder. Ablası şunları anlatır:

> Bir yerden diğerine yol alırken, kendisi için bir krallık hayal eder, buraya Sırt Krallığı derdi [*das Königreich Rücken*], neden bu ismi vermişti, şimdi hatırlamıyorum. Bu krallık ve sakinleri onları iyi ve mutlu çocuklar yapabilecek her şeye sahipti, o da bu diyarın kralıydı. Bu fikir onun içinde o kadar yer etmişti ki birazcık çizim becerisine sahip olan uşağımız bir harita çizmiş, o da kentlerin, pazar yerlerinin ve köylerin isimlerini yazdırmıştı.[37]

Mozart'ın hayali krallığı hakkında ne söylenirse söylensin, temel bir düzeyde bu hayal hiç kuşkusuz yetişkinlerin dışlandığı bir diyarı, Mozart'ın kendisinin kraliyet asasını taşıdığı, böylece kendi hayatına hükmettiği bir yeri temsil ediyordu. Bu dünyada rakip krallara yer yoktu, büyüklerin sadece var olmaması arzu edilmişti. Mozart'ın kendi kraliyetine duyduğu özlemin, başka bir deyişle kendi bireyselliğini özgürce ifade edebilme arzusunun bu kadar erken bir yaşta kaynamaya başlamış olması şaşırtıcı olmasa gerektir.



İmparator II. Joseph, Joseph Hickel'in yağlıboya tablosu, Viyana 1771. Historisches Museum der Stadt Wien, env. no. 104-680.

## 5. Bölüm

# Viyana'da Geçen Günler

Leopold Mozart'ın Salzburg'da nasıl karşılanacağından emin olması nedensiz değildi. Görevlerinden, işverenlerinin beklediğinden çok daha uzun bir süre boyunca uzak kalmış, Büyük Yolculuk'u uzatıp tam üç buçuk yıla çıkarmakta ısrar etmişti. Büyük kâr elde ettiğine ilişkin haberlerin de üstlerini rahatsız ettiğinden kaygılanmış olabilir. Ne var ki kaygıları yersizdi. Mozartların başarıları yaşadıkları şehre de ün getirmiş, şehrin başpiskopos-prensinin yetenekli tebasını destekleme bilgeliği göstermesi Avrupa'nın bütün büyük saraylarında duyulduğundan onun da şanı yürümüştü. Yetkili makamlar takdirlerini en uygun biçimde, ailenin 19 Kasım 1766'da Salzburg'a dönmesinden sadece on ay sonra başka bir seyahate çıkmasına izin vererek gösterdiler.

Açıktır ki Mozart el üstünde tutuluyordu, Salzburg'da geçirdiği bu süre zarfında kendisinden önemli birkaç beste çalışması yapması istendi, o da bunları örnek bir biçimde tamamladı. Tenor için Resitatif ve Arya'sı, "Or che il dover", "Tali e cotanti sono", K. 36, 21 Aralık 1766'da başpiskoposun takdis yıldönümünde çalındı. Bundan kısa bir süre sonra Mozart, Salzburg sarayının önde gelen bestecileri Michael Haydn ve Anton Cajetan Adlgasser ile bir oratoryo bestelemeye davet edildi; *Die Schuldigkeit des ersten Gebots,* K. 35'te onun bestelediği bölüm 12 Mart 1767'de icra edildi; ayrıca çabaları için kendisine on iki düka [2014 itibariyle yaklaşık 840 pound-e.] değerinde bir altın madalya armağan edildi. 13 Mayıs 1767'de Mozart'ın Latin komedisi *Apollo et Hyacinthus*, K. 38 Benedikten Üniversitesi mezuniyet töreninde çalındı; Mozart aynı gün daha sonra üniversitede coşkulu bir dinleyici kitlesi için çalarak o dönem yayımlanmış bir habere göre "harpsikordda icra ettiği müzik sanatının dikkat çekici kanıtlarını" sundu.[1] Hiç kuşkusuz Mozart, 29 Mart 1767'de imparatorluk elçisi için verilen resepsiyon dahil bazı vesilelerle,

Salzburg'daki üst sınıfların ve onların yabancı konuklarının aydınlatılması için bir müzisyen olarak güçlerini sergilemişti. Mozart bu dönemde ayrıca uzun bir Passion Cantata *(Grabmusik)* (K. 42/35a), dört tane klavye konçertosu, K. 37, 39-41 ve bugüne ulaşamamış epeyce küçük eser de bestelemişti; bunlar arasında altı Divertimenti, K. 41a, üflemeliler için çeşitli parçalar, K. 41b, çeşitli parçalardan oluşan bir çeşitleme, K. 41c-g de bulunuyordu; gerçi bunlar Leopold Mozart'ın, Mozart'ın erken eserlerinin yer aldığı tematik kataloğunda da *(Verzeichnis)* yer almaktadır.[2]

Leopold Mozart, daha Büyük Yolculuk'un sonunda Salzburg'a dönerken çocuklarının yeteneklerini sergileyebileceği başka yolculukların planlarını kuruyordu. Durumun gerçekçi bir değerlendirmesi sonucu zamanın ondan yana olmadığı kanısına vardığını biliyoruz; çocuklarının başarılarının küçüklüklerine ve icralarındaki yeniliklere dayandığının gayet iyi farkındaydı. Marianne artık on yedi yaşındaydı, Mozart neredeyse on ikisine girmişti. O halde her şey çok daha hızlı hareket etmesi gerektiğini söylüyordu. Hübner günlüğüne "Mozart ailesinin burada uzun süre kalmayacağı yönünde güçlü bir fısıltı dolaşıyor, bütün İskandinavya'yı, bütün Rusya'yı dolaşacakları, hatta Çin'e bile gidecekleri söyleniyor, çok daha büyük bir yolculuk, çok daha büyük bir girişim olur bu."[3] Leopold Mozart ise kraliyet ailesi ve prenslerin saraylarında coşkulu bir karşılama görecekleri beklentisiyle Viyana'ya yeni bir ziyarette bulunmayı tasarlıyordu. Viyana'nın ötesinde gözünü İtalya'ya dikmişti: "Gelecek yıl başında Napoli'ye gidilmesi artık kesinleşti," diye yazmıştı 1767 sonlarında.[4]

Mozart ailesinin tamamı 11 Eylül 1767'de Bernhard adlı bir uşakla birlikte kendi arabalarıyla Salzburg'dan Viyana'ya doğru yola koyuldu. Geceyi Vöcklabruck'ta geçirdiler, Lambach manastırında öğle yemeği yediler, Linz'de Yeşil Ağaç hanında kaldılar, oradan Melk'e sürdüler, Mozart Benedikten manastırında org çaldı, St. Pölten'de kaldılar ve ayın 15'inde Viyana'ya varıp kuyumcu Johann Schmalecker'ın Weihburgasse'deki evinin ikinci katına yerleştiler. Leopold Mozart bu duruma çok sevinmişti, masraflar gözünü yıldırmamıştı. Hagenauer'a şunları yazıyordu: "Dört yüz, hatta beş yüz florin çekersek şaşırma... Herhalde bir gün gelecek, hepsi birden ödenecektir."[5]

Viyana'da imparatorluk ailesi Mozartları görme telaşında değildi. Mozart ailesi sarayın davetini beklerken bir çiçek hastalığı salgını pat-

lak verdi, Arşidüşes Josepha 15 Ekim'de öldü. Ev sahiplerinin çocukları hastalanınca Leopold ailesini güvenlik için Brünn'e (Brno) götürdü, 23 Ekim'de buraya geldiler, Kontes Herberstein ile Salzburg başpiskoposunun kardeşi Kont Franz Anton Schrattenbach'ı ziyaret ettiler. Üç gün sonra, 26 Ekim'de Olmütz'e (Olomouch) hareket ederlerken Mozart çiçek hastalığının ilk belirtilerini göstermeye başladı: "Wolfgang gözlerinden yakınıyor. Başının sıcak olduğunu, yanaklarının sıcak ve çok kırmızı ama ellerinin buz gibi soğuk olduğunu fark ettim. Nabzı da düzgün değil. Ona biraz kara toz* verip yatırdık. Gece boyunca biraz huzursuzdu, sabahleyin de kuru ateşi vardı."[6] Leopold besbelli ki Salzburg'un telaşa kapılmasından korktuğundan en kötü ayrıntılardan birini atlamış, Mozart'ın geçici körlük çektiğini yazmamıştı; bunu ancak 1800'de Marianne yazacaktı. "Çiçek hastalığına yakalandı. O kadar hastalandı ki dokuz gün boyunca hiçbir şey göremedi, iyileştikten sonra da birkaç hafta boyunca gözlerini ışıktan korumak zorunda kaldı."[7] Mozart 10 Kasım itibariyle daha iyiydi ama bu sefer de ablası hastalığa yakalandı ve hemen hemen üç hafta boyunca yattı.

İmparator ile imparatoriçe, Saksonya Dükü Albert ve arşidüşeslerle birlikte nihayet 19 Ocak öğleden sonrasında kabul ettiğinde aradan neredeyse dört ay geçmişti. Leopold Mozart gururla "Majesteleri İmparatoriçe'nin eşimle ne kadar büyük bir yakınlıkla sohbet ettiğini, biraz çocukların çiçek hastalığından, biraz büyük turnemiz sırasında yaşanan olaylardan konuştuklarını tahayyül edemezsiniz; eşimin yanaklarını nasıl okşadığını, ellerini nasıl sıktığını da düşünemezsiniz. Bu arada Majesteleri İmparator da küçük Wolfgang ve benimle müzik ve başka birçok şey hakkında sohbet etti, Nannerl sık sık kızardı."[8] Gelgelelim imparatorluk ailesinin coşkusu paraya çevrilmedi, Mozartlar güzel bir biçimde karşılanmalarına rağmen sadece ucuz bir madalya aldılar. İmparator "masraf yaratabilecek her şeyden tiksiniyor," diye yakınıyordu Leopold, "lütufkâr sohbetleriyle bize ödemede bulunduğuna inanıyor hiç kuşkusuz."[9]
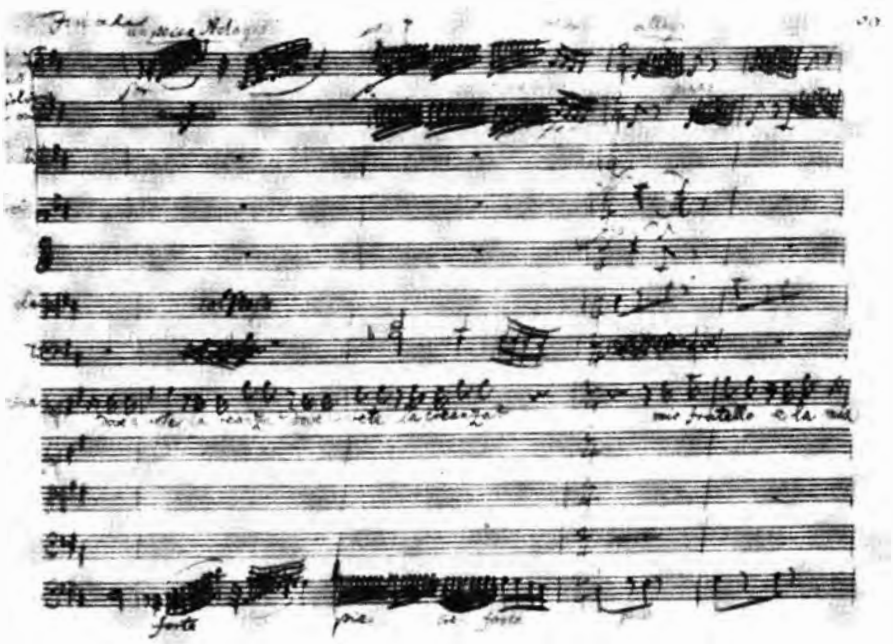
Böylece önemli bir gelir elde etmeksizin hatırı sayılır bir süre boyunca Viyana'da kaldılar. Leopold Mozart şöyle yazıyordu: "Sermayemizden

* Geyik boynuzu, mür, mercan, solucan, kurbağa kalbi, plasenta parçaları gibi malzemelerin karıştırılmasıyla yapılan ve tedavi edici özelliği olduğuna inanılan bir toz-e.n.

o kadar fazla harcadık ki açıkçası geri kazanma umudumuz pek az."[10] Mozart'ın Avusturya başkentinde beklenen heyecanı uyandırmadığı gayet açıktı. Belki çocuk dehayı oynayamayacak kadar büyümüştü, belki yenilikler eskimişti, belki de artık daha incelikli bir sanatçıydı ve incelik Viyana'da büyük alkış toplayacak bir şey değildi ya da Leopold Mozart böyle olduğunu ileri sürüyordu. "Genel bir ifadeyle Viyanalılar ciddi ve duyarlı icraları görmeyi umursamıyor, bu tür icralara ilişkin pek fikirleri yok, sadece aptalca işleri görmek istiyorlar; danslar, şeytanlar, hayaletler, büyüler, palyaçolar, Lipperl, Bernardon, cadılar ve seraplar iyi biliniyor, tiyatroları da zaten her gün bunu kanıtlıyor."[11] Dahası Mozart'a karşı faal bir muhalefet kıpırdanmaya başlıyor, onun yeteneklerine ilişkin kuşkular dile getiriliyordu. Babasına bakılırsa Viyanalı müzisyenlerin birçoğu "her şeyin şarlatanlık ve aptalca olduğunu, önceden ayarlandığını, Mozart'a zaten önceden bildiği parçaların verildiğini, beste yapabileceğini vs. düşünmenin saçma olduğunu" ileri sürüyordu.[12]

Bu koşullar altında Leopold Mozart daha fazla zarara uğramadan eve dönmeyi düşünmeye başladı. Ama imparatorun, sürpriz bir şekilde Mozart'a opera yazmak isteyip istemediğini sorması, Leopold'un stratejisini birden ve tamamen değiştirmesine esin kaynağı oldu. "Bu meseleyi olabildiğince titizlikle değerlendirir, şimdiye kadar ne kadar para harcadığımı, daha fazla beklemeden eve dönmemin belki de son derece büyük bir aptallık olacağını düşünürken çok farklı bir şey oldu... Sıradanlıktan tamamen uzak bir şey yapmaya, yani Wolfgang'a tiyatro için bir opera yazdırmaya karar verdim."[13] Zafer hayalleri aklını başından alıvermişti: "Şu besteciler arasında gizliden gizliye ne tür bir yaygara kopacağını hayal edebiliyor musun? Ne? Bugün bir Gluck izleyeceğiz, yarın on iki yaşında bir çocuk harpsikordun başına oturup kendi operasını mı yönetecek?"[14]

Leopold Mozart, çocuk virtüöz olarak Mozart'ın cazibesi sönmekte olduğundan başka seçeneklerin peşinden gitmenin daha akıllıca olacağına inanmakta haklı olabilirdi; on iki yaşında bir çocuk için bunların en iddialısı da bir opera bestecisi olarak çıkış yapmak olurdu. Leopold, herhalde artık bu şüpheci kabulün altmetnini de kavramış olsa gerekti: Ciddi müzisyenler ve müzik âşıkları onun incelikten yoksun reklamcı yaklaşımından hazzetmemiş, Mozart'tan göz kamaştırıcı gösterişten başka bir şey istiyorlardı. Ama Leopold taktiklerini değiştirmesi gerek-



İmzalı elyazması, *La finta semplice*, K.51/46a, Birinci Perde, final.
Biblioteka Jagielkonska, Krakow.

tiğini anlamış olsa da bir dizi yanlış hesap yapmıştı, bunların başında da Mozart'ın gençliği ve İtalyancaya kusursuzca hâkim olmadığı dikkate alınırsa ilk denemesinde başarılı bir *opera buffa* [komik opera-e.] besteleyebileceği düşüncesi geliyordu; Leopold sonuçta Mozart'ın emprezaryosu olarak kariyerinin en ciddi başarısızlıklarından birine maruz kalmıştı. Oğlunun güçlerine duyduğu sınırsız inanç onu yanıltmıştı.

Marco Coltellini'nin, Carlo Goldoni'nin bir metnine dayanarak yazdığı bir librettoyu kullanan Mozart ocak sonunda *La finta semplice*'yi yazmaya başladı; mart sonunda Leopold Mozart çalışmaların "iyi gittiğini", haziranda imparatorun Macaristan'dan dönüşü sonrasında eserin icraya hazır olacağını umduğunu yazıyordu.[15] Ama maalesef bu ilk deneme bir felaketle sonuçlandı: Şarkıcılar eserin şarkı olarak okunamaz olduğunu söyledi, orkestra üyeleri "bir çocuğun onları yönetmesinden" yakındı, müziğin "bir incir çekirdeğini bile doldurmadığı", her hâlükârda oğul değil, baba Mozart tarafından yazılmış olabileceği haberleri dolaşmaya başladı.[16] En vahimi de iki saray tiyatrosunun (Burgtheater ve Karntner-

tor Theater) kiracısı empresaryo Giuseppe Affligio birkaç revizyon istedikten sonra, yapımı tamamen iptal ederek Mozart'a "teatral olmaktan uzak" diye nitelediği eseri için ücret ödemeyi reddetti.[17]

Leopold Mozart gibi, girişimci zekâya sahip birinin yazılı bir söz ya da avans ödemesi almayıp şimdi de belgelenmemiş sözlü bir anlaşmayı hayata geçirmek durumunda kalması dikkat çekicidir. Leopold, mahcubiyet ve tasadan kendini kaybetmiş bir halde 21 Eylül 1768'de Affligio'nun sözleşmeyi ihlal etmesinden kaynaklanan masraflarını telafi etme, Mozart'ın ağır zarar görmüş itibarını onarma çabasıyla imparatora bir dilekçe yazdı. İmparatordan "Alman anayurdunun başkentinde Tanrı'nın olağanüstü bir yetenekle donattığı, başka ülkelerin hayran olup takdir ettiği masum bir yaratığı bastırıp ona mutsuzluk vermek" isteyen "utanç verici derecede kıskanç ve borçlarının üstüne yatan iftiracıların" soruşturulmasını istedi.[18] İmparator bu sözlerden fazla etkilenmedi. Tiyatro Genel Müdürü Kont Johann Wenzell Sporck'un meseleyi soruşturmasının ardından Leopold Mozart'ın dilekçesi reddedildi. Davasının dayanaklarını ve kapsamını ayrıntılı olarak dile getiren bu başvurudaki hakikat payı ne olursa olsun, tiyatro dünyasında gayet normal olan bütün geri çevrilme ve terslikleri, rakip besteciler, hain İtalyanlar ve tanımsız düşmanların komploları ve entrikalarına bağlaması, hiç kuşkusuz elini güçlendirmiyordu. "Düşmanlarımız habis yalancılar, iftiracılar ve kıskanç yaratıklar" diyordu Hagenauer'a, "korkarsak, yorulursak kıs kıs gülerler, havlu atarsak zafer kazanmış olurlar."[19] Leopold Mozart'ın operayı sahneletmemeye yönelik bir komploya karşılık, sahneletmek için de bir komplo kurulmasının "ne yazık ki mümkün" olabileceği gerekçesiyle operanın sahnelenmesi için bastırmaktan vazgeçmesi de sarayı cesaretlendiren bir hamle olmadı.[20] İşler yolunda gitmediğinde Mozart'ın babası sıklıkla ilkel açıklamalara başvuruyordu, Hagenauer'a "Çok derinlerden yürüyen envai çeşit komplo ve kötücül eziyetlerle dolu çok uzun bir hikâye anlatabilirim," diyordu.[21]

Leopold Mozart'ın sıkıntılarını artıran bir başka şey de Salzburg sarayının nihayetinde onun yokluğu karşısında hoşnutsuzluğunu göstermeye başlaması oldu, çünkü Viyana'ya yapılan bu ziyaretin öyle uzun bir ziyaret olması tasarlanmamıştı. Leopold 10 Kasım 1767 gibi erken bir tarihte Hagenauer'a yazdığı bir mektupta çocuklarının hastalığını bahane ederek "Salzburg'a düşündüğünden daha geç bir tarihte gelece-

ğinden ötürü duyduğu üzüntüyü" ifade etmişti.[22] Ama çocuklar iyileştikten, emperyal dinleyicilerinin karşısına çıktıktan sonra ailenin yokluğu için ileri sürülebilecek makul bir gerekçe de kalmamıştı artık. Başpiskopos çabucak fikrini değiştirip Leopold Mozart'ın sarayın çıkarlarıyla bağdaşmayan özel bir amacı olduğunu; açıkçası Viyana'da kendisi için bir mevki aradığını ve bu nedenle orada bir yıldan uzun bir süre kalarak opera sahneleme işine girdiğini düşünmeye başladı. Aristokrat çevrelerde Leopold'un şahsi hevesleriyle ilgili söylentiler dolanıyordu. 27 Nisan 1768'de Madam Geoffrin Paris'ten Prens Kaunitz'e şunları yazdı: "Küçük müzik dehası olduğu söylenen, küçük Mozart adlı birinin, zat-ı şahanelerinin himayesi altında Viyana'ya yerleşmeye çalışan babasıyla birlikte Viyana'da olduğunu duydum."[23] Ya başpiskopos da aynı söylentiyi duyduğu için ya da Salzburg makamları *kapellmeister* yardımcısının işinin başında bulunmaması karşısında sabırsızlığa kapıldığından Leopold Mozart'ın maaşı mart ayında birden kesildi. Sarayın başvekilharcı özlü bir biçimde şunları yazmıştı: "Majesteleri Prensimizin Bay Mozart'ın istediği kadar şehirden uzak kalmasına hiçbir itirazı yoktur, mart maaşını da ödeyecektir ama gelecekte... Salzburg'da bulunmadığında, daha önce olduğu gibi Başpiskopos'un hizmetinde olacak, fakat yokluğu sırasında kendisine her zamanki maaşı ödenmeyecektir."[24]

Seçeneklerini değerlendiren Leopold Mozart, Hagenauer'a maaşının eski haline getirilmesi ricasında bulunmayacağını söylemişti. "Hakkaniyetle, şerefle nasıl olur da kazanmadığım bir şeyi isteyebilirim? Salzburg'daki hizmetlerimi yerine getirmiyorum... Öte yandan İtalya'ya seyahat iznimi kolaylaştıracak şey de bu... artık ertelenemeyecek bir yolculuk, imparatordan Floransa, imparatorluk devletleri ve Napoli için gerekli bütün takdimleri almış bulunuyorum."[25] Açıktır ki hâlâ Salzburg'da oynayacağı bazı kartlar vardı.

Leopold Mozart'ın Viyana'da geçirdiği on altı ay boyunca uğradığı finansal kayıpların çapını belirlemek güçtür. Ailenin harcamalarının günde 6 florini bulduğu, toplamda 2.900 florine [2014 itibariyle yaklaşık 55 bin pound-e.] ulaştığı biliniyor,[26] ama mektuplarında elde edilen gelir konusunda kararlı bir sessizlik içindedir, bu da Jahn'ın "Viyana'da kazanılanların önemsiz olmaktan öteye gidemediği" sonucuna varmasına neden olmuştur.[27] Ne var ki Mozart'ın belgelendiği üzere Olmütz ve Brünn'de sahneye çıkmasından ve *La finta semplice*'den bazı bölüm-

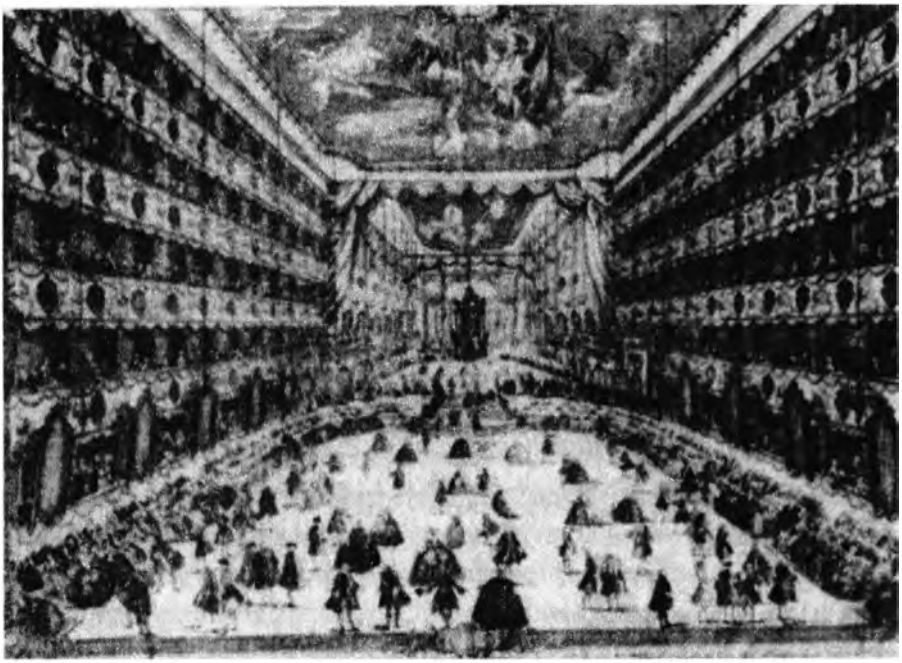
leri Viyana aristokrasi mensupları için icrasından elde edilen gelirlerin, önemsiz olmanın ötesine geçmiş olsa gerektir. Leopold Mozart şöyle yazıyordu: "Soylular çeşitli vesilelerle oğlumdan birkaç aryasını, hatta son perdenin son bölümünü klavyede seslendirmesini istediler; hepsi de çok beğendi."[28] Mozart mart sonunda Rus Büyükelçisi Prens Dmitri Galitzin'in konutunda "büyük bir konser" de verdi,[29] söylendiğine göre yenice bestelediği *singspiel* [lirik şarkılı, küçük oyun-e.] *Bastien und Bastienne*, K. 50/46b de 1768 sonbaharında Franz Anton Mesmer'in banliyödeki köşkünde icra edildi.[30] Elimizde ayrıntılı bilgilerin bulunmadığı başka birçok icra gerçekleşti, Leopold bir mektubunda oğlunun bestecilik becerilerinin *Kapellmeister* Giuseppe Bonno, saray şairi Pietro Antonio Metastasio, besteci Johann Adolph Hasse ve Braganza Dükü ile Prens Kaunitz gibi soyluların evlerinde sergilendiğinden bahsetmişti.[31]

Hiç kuşku yok ki Mozart'ın yeni senfonilerinin bazıları bu özel konserler için bestelenmiş ve icra edilmişti, bunların başında gelen Fa'da K. 43, Re'de K. 45 ve Re'de K. 48 Vanhal, Dittersdorf, Hofmann, Haydn ve Gassmann gibi Viyanalı bestecilerden retorik ve yapısal unsurlar özümsediğine ilişkin kanıtlar sunan eserlerdir. Bu bestecilerin dört bölümlü senfonilerinde daha teatral ifadeler, geniş gelişme bölümleri dikkat çekiyor, kontrapuansal dokunun Mozart'ın erken İtalyan örneklerine nazaran daha serbest kullanıldığı görülüyordu. Mozart'ın gençlik eserleri her zaman yolculuklarında karşılaştığı etkileri yansıtmıştır, gerçi oluşum süreçlerinde bestecilerde genellikle gözlenen büyük ölçüde bilinçsizce işleyen süreçle gerçekleştiği söylenemez bunun. Daha ziyade babasının uzman kılavuzluğuyla müziğini, her kent ya da bölgede popüler olan besteleri örnek alarak şekillendirmeye koyulmuştu bilinçli olarak. Dolayısıyla yeni senfoniler esasen Viyana senfoni geleneğinin aristokrat hamilerini memnun etmek için yazılmıştı; *La finta semplice* İtalyan *opera buffa*'yı beğenen saraylı dinleyicilere hitap ediyordu, Mesmer'in konutunda toplanmış aydınlanmış erbap içinse Rousseau'nun köy hayatının basitliğine, kız ve erkek çobanların bozulmamış erdemlerine şapka çıkaran bir metnine dayanan pastoral bir *singspiel* bestelemişti. Kişisel üslup meselesi henüz Mozart'ın gündeminde değildi.

Ablasıyla birlikte salonlarını üst düzey müzikal eğlenceyle doldurmalarına karşılık olarak Mozart'ın çok sayıda hamisinin, ailenin Viyana'da kalma masraflarının en azından bir bölümünü karşılamış olması müm-

kündür. Herhalde bu yaygın aristokrat himaye, Leopold Mozart'ı çok öfkelendiren "Şu küçük Wolfgang, opera için 2.000 florin aldı" söylentilerine yol açmıştır.[32] Dahası imparatorluk sarayı, nihayetinde Leopold Mozart'ın ağır şikâyetleri karşısında hoşnutsuzluğunu göstermiş olsa da Mozartlar burada tümüyle gözden düşmüş değildi. Mozart'a 7 Aralık 1768'de bir kilisenin halka adanışı sırasında çalınacak müziği yönetme görevi verildi. Marianne Mozart şunları anlatıyordu: "Landstrasse'deki Yetimler Kilisesi'nin [Waisenhauskirsche] takdisi sırasında 12 yaşındaki bu çocuk emperyal sarayın huzurunda görev yaptı."[33] 10 Aralık tarihli *Wienerische Diarium*'un bildirdiği üzere Mozart'ın bu çabası çok başarılı olmuştu: "Müziğin tamamı ... Bay Leopold Mozart'ın 12 yaşındaki (yetenekleri gayet iyi bilinen) küçük oğlu Wolfgang Mozart tarafından bu tören için yeni bestelenmiştir ... küçük Mozart bizatihi çalarak genel bir beğeni toplamış, son derece doğru bir biçimde orkestrayı yönetmiş, bunun dışında çoksesli ilahileri seslendirmiştir."[34] Elbette ki Leopold Mozart bütün bunlara bayılmıştı; "Tören düşmanlarımızın operanın sahnelenmesini engelleyerek yıkmaya çalıştığı itibarımızı yeniden tesis etti, inanılmaz bir kalabalık olduğundan sarayı ve halkı düşmanlarımızın habisliğine ikna etti," diye yazıyor ve üstüne basa basa ekliyordu: "Dahası, Majesteleri İmparatoriçe bize güzel bir hediye gönderdi."[35]

Bu durumda ciddi olumsuzluklara rağmen Leopold Mozart, yolunu düzeltmeyi, bazı aksaklıkları onarmayı başarmıştı. Mozart'ın bundan böyle kendisini beste, solo performans ve teatral yapımlar gibi daha ciddi alanlarda kanıtlaması gerektiğini fark ederek epeyce şey öğrenmişti. Mozart'ın yeteneklerini sergilemeyi sürdürecekti ama artık bunu üstü kumaş örtülü klavyelerde yapmayacaktı. Yine de gösteriler konusundaki hevesini kaybetmemişti: Viyana'da müziğin önemli olduğu evlerin ziyareti sırasında birilerinden Metastasio'nun şiirlerini açıp bir arya için rastgele bir şiir seçmesini isteyecek, bu arada "Wolfgang kalemini alıp önde gelen birkaç kişinin gözleri önünde inanılmaz bir hızla, hiç tereddütsüz birkaç enstrüman için bu aryanın müziğini yazacaktı."[36] Leopold Mozart değişen koşullara uygun bir kampanya stratejisi tasarlamaya başlamıştı bile.



Teatro Regio Ducale, Milano. Marco Antonio Dal Re'nin gravürü.

## 6. Bölüm

# İtalya Yolculukları

Mozart ve babası Aralık 1769 ile Mart 1773 arasında İtalya'da üç yolculuğa çıktı. İkinci ve üçüncü yolculuk nispeten kısa (biri dört ay, diğeri beş aydan kısa) sürdü, çünkü ikisi de Milano'da büyük bir siparişi yerine getirmek gibi özel bir amaçla gerçekleştirilmişti. Ama birinci yolculuk 13 Aralık 1769'dan 28 Mart 1771'e dek on beş ay boyunca devam eden, yaklaşık kırk kent ve kasabanın gezildiği, Verona, Mantua, Milano, Bologna, Floransa, Roma ve Napoli'de başarılı gösterilerin düzenlendiği genişletilmiş bir turneydi. Turne Mozart'ın 5 Ocak'ta Verona'da, 16 Ocak'ta Mantua'da verdiği başarılı halk konserleriyle hız kazandı, bu konserler Milano'yu fethetmesine zemin hazırladı; Mozart Milano'da Lombardiya valisi Kont Karl Joseph Firmian'ın sarayında sık sık çaldı; 18 Şubat'ta Modena dükü ve prensesinin huzurunda, 12 Mart'taysa Leopold'un yazdığı üzere "önde gelen soylu isimlerin 150'sinden fazlasının hazır bulunduğu, en önemli konukların Dük, Prenses ve Kardinal olduğu" bir ortamda büyük konserler verdi.[1] Mozart ayrıca 23 Şubat'ta Milano'da da bir halk konseri düzenledi ve kendisine gelecek karnaval sezonunda Teatro Regio Ducale'de sahnelenmek üzere bir opera besteleme işi verildi.[2] Mart sonunda beş günü Bologna'da geçirip 26 Mart'ta Kont Gian Luca Pallavicini'nin villasında, aristokrat, kilise önde geleni ve başka önemli isimlerin de aralarında yer aldığı 150 kişinin huzurunda unutulmaz bir başka konser verdi; konuklar arasında verimli besteci ve tanınmış kuramcı Rahip Giovanni Battista Martini de yer alıyordu, Martini derhal Mozart'ın dostu, öğretmeni ve güçlü bir savunucusu olup çıktı. Baba ve oğul Mozartlar Bologna'dan Floransa'ya geçerek Maria Theresia'nın küçük oğlu, daha sonra imparator olacak Toskana Grandükü Leopold için Palazzo Pitti'de ve yazlık sarayda konserler verdi.

Tam bir ay kaldıkları Roma'da Mozart hiç halk konseri vermedi ama en üst düzey soylular ile çeşitli büyükelçilerin konutlarında sık sık boy gösterdi. 2 Mayıs'ta burada yayımlanan bir haberde "Salzburg *kapellmeister*ının oğlu bir süredir buradadır, vaktinden önce gelişmiş olağanüstü müzikal yeteneğiyle herkes tarafından takdir edilmektedir," deniyordu.[3] 15 Nisan'da, Paskalya'ya denk gelen pazar günü Leopold ile oğlu St. Pietro'da Papa XIV. Clement'in huzuruna kabul edildi, Papa daha sonra Mozart'a Altın Mahmuz Tarikatı'nın haçını taktı.* Papalık fermanında şöyle deniyordu: "Bu konuda tevazuyla tarafımıza iletilmiş ricalara kulak vererek anladığımız kadarıyla küçüklükten beridir tatlı tatlı harpsikord çalmada mükemmelliğe ermiş olan seni Altın Tarikat Şövalyesi yapıyoruz."[4] Leopold Mozart Salzburg'a, eşine bu haberi yazmış, hem heyecanından hem de kulaklarına inanamadığından dem vurmuştu: Yarın, eğer doğruysa ikinize de hayret verecek bir haber duyacağız. Papa'nın Kardinal Pallavicini'ye Wolfgang'a bir tarikatın haçı ve diplomasının sunulması talimatı verdiği söyleniyor. Bu konuda başka bir şey söyleyemiyorum. Eğer doğruysa gelecek pazar sana yazacağım."[5]

Roma'dan sonra güneye, Napoli'ye geçtiler, burada 25 Haziran'a kadar altı hafta kalıp kadirşinas prensler, prensesler, düşesler ve (aralarında Emma'dan** önceki eşi iyi bir klavye virtüözü olan, Britanya büyükelçisi William Hamilton'ın da yer aldığı) büyükelçilere müzikal eğlence sunulurken, Pozzuoli, Baia, Vezüv, Pompei ve Herculaneum'a geziler düzenlendi. Araya yaz mevsimi girdiğinden yılın geri kalanında nispeten az sayıda performans düzenlendi, yılın geri kalanı büyük ölçüde Milano için, Giuseppe Parini'nin Racine'den çevirdiği bir trajedinin İtalyanca metnine dayalı, Vittorio Amadeo Cigna-Santi'nin yazdığı bir libretto üzerine *Mithradates, Pontos Kralı* (*Mitridate, re di Ponto*) operasının bestelenmesine ayrıldı.

Viyana'daki talihsizlikleri unutmamış olan Leopold Mozart, 100 dükalık [2014 itibariyle yaklaşık yedi bin pound-e.] ödemeyi garanti

---

* İt.: Ordine dello Sporen d'Oro. En eski papalık şövalye tarikatlarından biri. Dördüncü yüzyılda kuruldu. Silahıyla veya sanatıyla Katolikliğe veya papalığın görkemine seçkin hizmetlerde bulunanlara verilen bu nişan, o tarihte papalığın en yüksek ikinci nişanıydı-e.n.

** Burada Büyükelçi William Hamilton ile evliyken Amiral Nelson'la tutkulu bir ilişki yaşayan ve ondan bir çocuk doğuran Lady Emma Hamilton'dan (1765-1815) bahsediliyor-e.n.

altına alan yazılı bir sözleşme yapmayı ihmal etmedi. Libretto onlara 27 Temmuz'da Bologna'da, buraya gelmelerinden tam bir hafta sonra teslim edildi, Mozart da hemen resitatifler üzerinde çalışmaya başladı. Ama prömiyeri 26 Aralık 1770'te yapılan opera için asıl çalışma, Milano'da, 18 Ekim'de başlayan uzun konaklama sırasında gerçekleştirildi. Leopold Mozart, tipik tavrıyla yine *Mithradates*'e karşı elbirliği etmiş karanlık güçler görüyordu, Peder Martini'ye şöyle yazmıştı: "Oğlumun operası, daha tek bir notasını bile duymadan Alman işi barbarca bir beste olduğu söylentisi yayan düşmanları ve karşıtlarının büyük muhalefetine rağmen çok büyük bir beğeniyle karşılandı... Komplocular kötücül söylentilerini yaymaya devam ediyor."[6] Ama komplocuların kökü kazındı ve opera peş peşe yirmi iki kez sahnelendi, Mozart ilk üç performansı harpsikorddan yönetti. Leopold karısına 5 Ocak'ta "Oğlumuzun operası hâlâ devam ediyor, hâlâ genel bir beğeni kazanıyor, İtalyanların dediği gibi *alle stelle*! [yıldızlara-e.]" diye yazmıştı.[7]

Torino'da 14 Ocak'tan itibaren geçirilen birkaç haftanın ve Venedik'te geçirilen, Mozart'ın Maffei malikânesinde büyük bir konser verdiği bir ayın ardından birinci İtalya yolculuğu son buldu. Leopold Mozart'ın eve dönmek için acelesi yoktu; geri dönüş yolunda Padova, Vicenza, Verona ve Innsbruck'tan geçerek 28 Mart 1771'de Salzburg'a geldiler. Bundan birkaç gün sonra Mozart imparatorluk tarafından, ekim ayında İmparatoriçe Maria Theresia'nın oğlu Arşidük Ferdinand'ın Prenses Beatrice Ricciarda'yla evlenmesini kutlamak amacıyla *Ascanio in Alba* başlıklı teatral bir serenat bestelemekle görevlendirildi, "gerçekten de kısa bir opera" diye belirtmişti Leopold.[8] Düğün Milano'da yapılacaktı, dolayısıyla Mozart'ın ikinci İtalya yolculuğu neredeyse birincisi bitmeden kesinleşmiş sayılırdı.

İkinci yolculuk, 21 Ağustos ile 5 Aralık 1771 arasında Milano'da üç buçuk aylık bir konaklama ile Milano'ya gidiş ve Salzburg'a dönüş yolu üzerinde birkaç kentte ve kasabada verilen molalardan oluşuyordu. Mozart 29 Ağustos'ta *Ascanio in Alba*'nın Giuseppe Parini tarafından yazılmış metnini aldı ve hemen çalışmaya başladı. Eylül ortasında uvertür, resitatifler ve korolar tamamlanmıştı, ilk prova 14 Ekim'de yapıldı. Mozart'ın eseri çok sayıda teatral yapım, maskeli balo, at yarışı ve başka gösterinin yer aldığı gösterişli düğün etkinliklerinin zirve noktası olarak tasarlanmıştı. Gazetelere göre bütün kent "muhteşem bir biçimde aydın-

latılmıştı", "her gün üç yüz kişi maskeli baloların düzenleneceği sarayda yemek yiyecek, tiyatrolarda maskeli balolar düzenlenecekti." Halka açık bir törenle yeni evlenen kraliyet çifti 150 genç çifte çeyiz verecek, onları da evlendirecekti. "İki çeşmeden su yerine şarap akacak, çeşitli orkestralar çalacak ve son olarak sözlerini Abbate Parini'nin yazıp Bay Mozzart'ın bestelediği *Ascanio in Alba* başlıklı teatral serenat sahnelenecek."[9] Eser 17 Ekim'de sahnelendiğinde o kadar başarılı oldu ki iki gün sonra tekrar sahnelendi: "Sokakta saraylılar ve başka insanlar sürekli durdurup genç besteciyi kutlamak istiyor," diye yazmıştı Leopold Mozart karısına.[10] Arşidük ve arşidüşesin "Bravissimo, maestro" diye bağırıp alkışlayarak nazik onaylarını sunduğunu gururla haber veriyordu.[11] Düğün şenlikleri için asıl operayı yazmış besteci Johann Adolph Hasse'nin "Bu çocuk pabucumuzu dama atacak!" dediği söyleniyordu.[12] Hasse'nin kaygılanmak için gerekçeleri vardı, çünkü haberlerde Mozart'ın serenadının Hasse'nin eseri karşısındaki üstünlüğü vurgulanıyordu: "Opera başarılı olmadı, bir tek bale dışında icra edilmedi. Oysa serenat hem metni hem müziği itibarıyla büyük bir beğeniyle karşılandı."[13]

Üçüncü yolculukta artık aşina olunan bir rutin izlendi. *Mithradates, Pontos Kralı* o kadar iyi karşılandı ki, Mozart'a Milano'daki 1773 karnaval sezonu için başka bir opera daha sipariş edildi.[14] Salzburg'da geçirdikleri on ayın ardından Mozart ve babası Milano'ya döndüler, 4 Kasım 1772'de geldikleri Milano'da Mozart dört ay boyunca neredeyse tamamen Giovanni de Gammera'nın yazdığı bir libretto için *Lucio Silla*'yı yazıp sahnelenmeye hazırlamakla meşgul oldu. Resitatiflere Salzburg'da başlamıştı, sonra bunları Gammera'nın librettosundaki değişikliklere uyarlamak için yeniden yazdı. Koroları ve uvertürü Milano'ya geldikten kısa bir süre sonra yazdı ama 5 Aralık gibi geç bir tarihte hâlâ bestelemesi gereken 14 parça vardı ve kendisini baskı altında hissediyordu: "Operamdan başka bir şey düşünemiyorum."[15] Prömiyer o kadar büyük bir kargaşa içinde geçti ki Leopold Mozart'ın iyimser haberlerine itibar etmek zordu: "İlk aksaklık gösterinin üç saat geç başlamasıydı... Bu nedenle ancak sabah ikide bitti... Şarkıcılar, orkestra ve dinleyicilerin (çoğu ayaktaydı) sıcakta sabırsızca operanın bitmesini beklemesi gerekti."[16] Leopold ama daha sonra yirmi altı kez sahnelendiği dönemde "her gün daha popülerleştiğini, giderek daha fazla beğeni kazandığını" yazmıştı.[17]

Mozart, İtalya yolculukları sırasında sahnelenmek üzere aldığı siparişlerin dışında da son derece üretken günler geçirdi. Şubat ve Mart 1770'te Milano'da buradaki konserlerde kullanılmak üzere iki Soprano Arya, "Misero tu non sei", K. Anh. 2/73A (kayıp) ve "Fra cento affanni", K. 88/73c'nin yanı sıra bir Soprano Sahne, "Misero me"-"Misero pargoletto", K. 77/73e'yi besteledi. Nisan ve Mayıs aylarında Roma'da Napoli'de kullanılmak üzere soprano için iki ayrı arya "Se ardire, e speranza", K. 82/73o ile "Se tutti i mali miei", K. 83/73p bestelendi. Mozart Roma'dan Salzburg'a yazdığı mektupta çalışkanlığını vurguluyordu: "Bu mektubu bitirdikten sonra başladığım bir senfoniyi bitireceğim. Arya bitti. Bir senfoni de kopyalanıyor."[18] Ağustos'taysa şöyle yazıyordu: "Bu arada dört İtalyan senfonisi besteledim, aryalardan bahsetmiyorum bile, en az beş-altı tane bestelemem gerek, bir de motet*."[19]

Mozart opera dışında senfoni türünde çok üretkendi, çünkü müzikal ve teatral gösterilerde perde açılışında ve kapanışında kullanmak üzere senfonilere talep oluyordu. Açıktır ki ilk İtalya konserleri için Salzburg'dan bazı senfoniler getirmiştir ama Nisan 1770'ten itibaren yeni senfoniler yazmaya koyuldu. Sol'de K. 74 dışında bunların hiçbirinin imzalı nota yazımları bulunmasa da birçok uzman Mozart'ın ilk İtalya yolculuğu sırasında dört senfoni daha bestelediğine inanmak ister: K. 81/73ı, 97/73m, 95/73n ve 84/73q, bunların hepsi de Re anahtarında bestelenmiştir.[20] Mozart burada yine senfonik üslubunu yerel zevklere uyarlamış, İtalyan senfoni geleneğinin melodilerini, biçimsel yapısını, orkestrasyonunu ve *buffa* niteliğini kullanmıştır. Stanley Sadie'nin gözlemlediği üzere "Bu senfonilerin tarzı Mozart'ın İtalya'da karşılaştığı müzikten etkilendiğini ya da İtalyan dinleyicileri memnun etmek istediğini veya ikisini birden gösterir."[21] Bu senfonilere birinci yolculuğun öncesinde (hatta başında) yazılmış Do'da K. 73 senfonisi ile ikinci yolculuk için ya da sırasında yazılmış K. 110/75b, 96/111b ve 112 de eklenmelidir.[22] Mozart Salzburg'da Aralık 1771 sonu ile Ağustos 1772 arasında, ya Salzburg'daki performanslar için ya da üçüncü İtalya yolculuğu için hazırlanan portföyün bir parçası olarak, hepsi de imzalı sekiz senfoni daha bestelemiştir: K. 114, 124, 128-130 ve 132-134.

---

* Kökeni rönesans dönemine dayanan, birkaç sesli koro için yapılmış dini ağırlıklı müzik-e.n.

Mozart'ın İtalya döneminde yazılmış eserler arasında klavye müziğinin eksikliği dikkat çekicidir, gerçi J. C. Bach'ın sonatlarının örnek alındığı konçertoların K. 107, İtalya'daki konserlerde kullanılmak üzere klavyeli enstrümanlar için yazılmış olması mümkün görünmektedir. Mozart, büyük bölümü 1770'te yazılmış Sol'de Yaylı Kuartet, K. 80/73f sayılmazsa eğer, yaylı kuartet türüne ilk katkılarına 1772'de başlamıştır. Yaylı orkestra programlarının başlıca dayanağı haline gelen Re, Si bemol ve Fa üç divertimento, K. 136-38/125a-c muhtemelen orkestral eserler değil, yaylı kuartetleridir. Ne var ki Mozart'ın bu türde verdiği başlıca eserler, üçüncü İtalya yolculuğu sırasında yazdığı ve Milanolu ünlü besteci Giovanni Battista Sammartini'nin eserleri gibi İtalyan örneklerden esinlenen altı Yaylı Kuarteti, K. 155-60'tır; Sammartini Mozart'ın Londra'daki hocası J. C. Bach'la Milano'da geçirdiği yıllar sırasında temasta olduğundan yakın bir etki söz konusudur. Bu kuartetlerin hepsi de üç bölümlüdür ve bir dizi olarak bestelenmiştir, aşağı doğru beşli aralıklarla peş peşe gelen anahtarları seçmesi (Re, Sol, Do, Fa, Si bemol ve Mi bemol) diziler oluşturma eğilimini haber veriyordu. Bu kuartetler sonbahar 1772 ile 1773 başı arasındaki tarihlere, son yolculuğun son demlerine ait olduklarından özel performanslar için değil, Floransalı olası bir işveren olan Toscana Grandükü Leopold'a sunulmak umuduyla yazılmış olabilirler. Mozart'ın babası Salzburg'a "Wolfgang ... şu sıralar vakit geçirmek için bir kuartet yazıyor," diye haber verdiğinde herhalde dikkatleri bu olasılıktan uzaklaştırmaya çalışıyordu.[23]

Mozart'ın İtalya'da yaptığı besteler birkaç dinsel çalışmayla tamamlanıyordu, bunlar arasında bitirilmemiş bir Miserere, K. 85/73s ile dört ses için yazılmış, Bologna Filarmoni Akademisi'ne üye olmaya uygun olup olmadığını sınamak için gerekli görülen bir Antiphon, "Quaerite primum regnum Dei", K. 86/73v vardı. (Kısa süre öncesine dek 1770 yazı sırasında Mozart'ın Peder Martini ve Ligniville Markisi için *stile antico* [antik üslupta-e.] kontrpuan akademik egzersizler üzerinde çalıştığı, bunlar arasında beş ses için bir Kanon, La'da K. 73i ile beş soprano için Sol'de bir Kyrie, K. 89/73k, dört tane Bilmece Kanon, K. 73r ve sesler için on dört tane Kanonik Çalışma, K. 73x'in yer aldığına inanılmıştır ama Plath'ın el yazısı analizleri bu eserlerin aslında 1772 ya da sonrasında yazıldığının da mümkün olabileceğini göstermektedir.)[24]

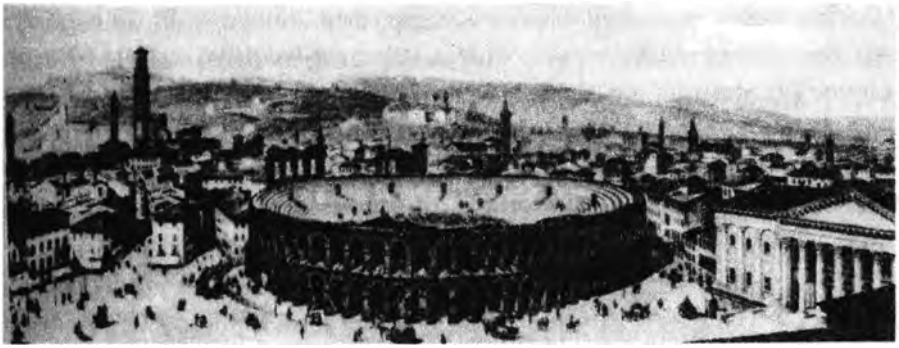
Bu kadar çok sayıda dinsel çalışmanın ardından Mozart, İtalya'dan ayrıldığı tarihlere dek, burada başka dini müzik bestelemedi; Ocak 1773'te ayrılmasından hemen öncesinde soprano için parlak bir motet olan "Exsultate, jubilate", K. 165/158a'yı besteledi. Sesinin güzel olması amacıyla hadım edilmiş Venanzio Rauzzini'nin bir performansı için yazılmış üç bölümlü sıkıştırılmış vokal bir konçertoydu bu motet. İtalya'ya yaptığı yolculukların arasında kalan dönemlerde Salzburg'daysa daha çok kutsal müzik çalışmalarıyla meşgul olmuştu. 1771'de dört ses, orkestra ve org için bir "Regina coeli", Do'da K. 108/74d; dört ses, iki keman, üç trombon, bas ve org için Si bemol bir *Litaniae Lauretanea* BVM, K. 109/74e yazmıştı. 1772'de Si bemol bir başka "Regina coeli", K. 127'yi; bir Si bemol *Litaniae de venerabili altaris sacramento*, K. 125'i, dört set, yaylılar ve bir org için parçalı bir Osanna, K. 223/166e'yi; Do'da K. Anh. 18/166f ve Re de K. Anh. 19/166g başlıklı birkaç tamamlanmamış Kyrie; iki keman ve *basso continuo* için üç Kilise Sonatı, K. 67-69/41h, i, k'yı ve dört ses ve org için ona ait olup olmadığı tartışmalı olan bir Kyrie, K. 90'ı besteledi. Metastasio'nun bir metni üzerine yazılmış bir İtalyan kahramanlık oratoryosu olan, 1771 yazında tamamlanmış, muhtemelen hiç gerçekleşmemiş bir konser için yazılmış *La Betulia Liberata*, K. 118/74c de bu döneme aittir. Mozart İtalya'da uzun süre bulunmamasına rağmen, Salzburg makamları genç bestecilerinden iyi verim alıyorlardı.

Leopold İtalya'da, iki yıl önce önüne koyduğu hedefe ulaşmıştı. Mozart'a opera siparişleri vermeye ve büyük bir sarayda *kapellmeister* olarak görevlendirmeye değer ciddi bir besteci olarak itibar kazandırmaktı o hedef. Bir yandan da sınırsız bir enerji ve olağanüstü bir diplomatik beceriyle oğlunun klavyedeki sanatkârlığını müzisyenler, müzikseverler ve uzmanlardan oluşan hayranlar kitlesine sergilemek için her fırsattan yararlanmıştı. Mozart'ın gelişiminde talihli bir andı bu: Harika çocuk yıllarını pek de geride bırakmamıştı, bu nedenle gittiği her yerde çocuk deha olarak karşılanıyordu; ayrıca henüz kişisel bir üslup geliştirmemiş ya da geleneğin sınırlarını genişletmeyi öğrenmemiş olsa da dönemin en saygın türü olan opera seria dahil mevcut üsluplar ve türler içinde karakteristik, hatta örnek eserler besteleyen olgun bir besteci olarak yeteneklerinin ilk kez çiçek açtığı çağdaydı. Bir besteci olarak yeteneklerinin, bir virtüöz olarak gücünün yaygın olarak kabul görmesi, İtalya'ya yaptığı ilk yolculuğu Mozart'ın kariyerinin o tarihe

kadarki zirve noktası haline getirdi. Bu gelişmelerin yaşandığı yerin İtalya, Avrupa'nın müzik hayatının merkezi olması kişisel bir zaferi, tarihsel bir olay haline de getirdi; klasik üslubun olgunlaşması sırasında müzikal üstünlüğün İtalya'dan kuzeye geçmesiyle tutarlı bir tarihsel olaydı bu.

On sekizinci yüzyılda İtalyan müzisyenler ve besteciler Avusturya, Almanya, İngiltere, Rusya ve Fransa da dahil olmak üzere Avrupa'nın büyük saraylarındaki müzik düzeninde sayılamayacak kadar fazla mevkide görev yapıyordu. İtalyan *kapellmeister*lar çeşitli tarihlerde Bonn, Salzburg ve Viyana saraylarında müzikten tam anlamıyla sorumlu olarak görev yapmıştı. İtalyan Pietro Metastasio Viyana'da imparatorluk sarayının şairiydi. İtalyan icracılar Avrupa'nın dört bir yanında operalar sahneleyen birçok turne şirketinde sayıca ağır basıyordu. J. C. Bach, Gluck ve Gretry İtalyan üstatlarla çalışmışlardı. On sekizinci yüzyıl kültürünün uluslararasılaşması gereği gibi dikkate alındığında, müzikal ticaret dengesi her yerde ağırlıklı olarak İtalya'nın lehineydi; İtalya Avrupa'nın başlıca müzik, icracı ve besteci ihracatçısıydı. Mozart'ın İtalyan müzik kalesine fırtına gibi dalması ve burada çarpıcı bir biçimde kabul görmesi, bu nedenle işlerin şaşırtıcı bir biçimde tersine dönmesi anlamına geliyordu, Leopold Mozart'ın promosyon dehasının hünerli bir dokunuşuydu bu, onun tarih hissinin bir vergisiydi.

Mozart'ın gördüğü kabul İtalyan zevki ve hoşgörüsünün de bir vergisiydi, hiçbir şekilde İtalyanların böyle gençlere düşkün olduğunu gösteren bir gelişme değildi. İtalya'da ziyaret ettiği hemen her kentte müzisyenler başta Mozart'ın becerilerinden kuşkulandılar, onun yeteneklerini kabul etmeden önce onu çok zor sınamalardan geçirdiler; önceki yıllardaki dinleyicilerin tersine virtüözlük eserini, müzikal kuvvetin muadili olarak kabul etmediler. (Elbette ki oğlunun maharetinin halka açık sınanması Leopold Mozart'ın stratejisinin bir parçasıydı hâlâ; Wolfgang'ın yaşından bir-iki yıl eksiltmekte de tereddüt etmiyordu kendisi.)[25] Verona'daki haberlere göre Mozart "en zorlu sınamaları ... ifade etmesi zor bir beceriyle aşmış, böylece herkesin beğenisini kazanmıştı."[26] Bu sınamalar bütün becerilerini sigaya çekmişti: Önce notalara bakarak bir harpsikord konçertosu ve birkaç sonat çalmış, sonra Filarmoni Akademisi'nden bir grup "seçkin profesör" ona dört dize vermiş, o da "oracıkta çok zevkli bir arya besteleyivermiş"; sonra da "sanatın en iyi kuralları uyarınca" doğaçlama becerilerini sergileyerek bu gösteriyi noktalamıştı.[27]



Verona: Roma amfiteatrı. İmzasız renkli gravür. Österresichische Nationalbibliotek, Viyana.

Mantua Filarmoni Akademisi'nden gelen haberlerde de çeşitli enstrümanlarda icraların yanı sıra besteleme, doğaçlama ve eşlik etme konusunda halka açık benzer sınamalar yapıldığı, ardından şehrin "müzik üstatları ve profesörlerinin" evlerinde özel sınavlar düzenlendiği, sonunda hepsinin de "bu gencin bu sanattaki bütün uzmanları alt etmek için doğmuş gibi göründüğü yönündeki hislerini ifade edecek sözcükleri" bulmakta zorlandığı anlatılıyordu.[28] Hepsi de Mozart'ın "bir müzik mucizesi, doğanın doğmasına neden olduğu şu hilkat garibelerinden biri, matematikçileri utandıracak bir Ferracina,* şairleri yerin dibine sokacak bir Corilla** olduğu"nda hemfikirdi.[29] 7 Şubat 1770'te geldikleri Milano'da da Mozart, Sammartini'nin de dahil olduğu parlak bir topluluk tarafından "bilgi sınavına" tabi tutuldu, Leopold Mozart Salzburg'a oğlunun onları nasıl "hayrete düşürdüğünü" yazdı.[30] (Uzmanlar o kadar etkilenmişlerdi ki ondan K. Anh.2/73A, K. 88/73c ve K. 77/73e gibi birkaç arya örneği aldıktan sonra ona *Mithradates, Pontos Kralı*'nı sipariş ettiler.) Leopold Bologna'dan şunları yazıyordu: "Wolfgang burada İtalya'nın başka şehirlerinde olduğundan daha büyük bir hayranlıkla karşılandı; bunun nedeni Bologna'nın birçok üstat, sanatçı ve akademisyenin yaşadığı bir merkez olması. Burada da çok sıkı sınamalardan geçirildi."[31]

Herakles'in karşılaştıklarına benzer sınamalar Floransa'da da devam etti, burada Marianne Mozart'ın anlattıklarına göre "müzik yöneticisi ve

* İtalyan saat yapımcısı ve mühendis Bartolomeo Ferracina (1692-1777)-e.n.
** Şiirlerinde Corilla Olimpica takma adını kullanan kadın şair Maria Maddalena Morelli (1727-1800)-e.n.

büyük kontrpuancı Ligniville Markizi çocuğun önüne en zor fügleri koydu, ona en zor temaları verdi, Wolfgang hemen bakarak bunları okuyup çalmaya başladı."[32] Bu sınamalar Bologna'da zirveye tırmandı, Mozart burada Filarmoni Akademisi'ne kabul için yaptığı başvuruyla ilgili olarak ekim ayında çok sıkı resmi sınavlardan geçti. Ablası "Bir başına kapatıldı" diye yazıyordu ama dört ses için istenen bir antifon yazma işini yarım saatte tamamladı.[33] Yetkin olduğuna karar verildi ve 9 Ekim 1770'te üyeliğe kabul edildi, diploması da ertesi gün kendisine takdim edildi. Verona Filarmoni Akademisi de altta kalmamak için onu 5 Ocak 1771'de "maestro di capela" ilan etti.[34] İtalyanlar o zamana gelinceye dek Mozart'ı çoktan "Il Signor Cavaliere Filarmonico" ilan etmiş bulunuyordu.[35]

İtalya zaferi otomatikman ya da hiç mücadelesiz kazanılmadı. Mozart müzisyenlerle çekişirken Leopold Mozart'ın da siyasal muhalefete karşı koyup oğlunun davası için müttefikler kazanması gerekti. Muhalefet kendisini en güçlü bir biçimde Mantua'da gösterdi; burada Akademi'nin birkaç aristokrat yöneticisi baba-oğul Mozartları dikkat çekici bir nezaketsizlikle karşıladı. Yanlarında Salzburg'un önde gelenlerinden Lodron ailesinin bir tavsiye mektubuyla gitmiş olmalarına rağmen Prens II. Michael von Thurn und Taxis yanlış anlamaya meydan vermeyecek şekilde onları geri çevirdi.[36] Leopold Mozart 11 Ocak 1770'te "Bugün Prens von Taxis'e gittik ama evde değildi," diye yazmıştı, terslendiklerinden kuşkulanıyordu ama henüz emin değildi.[37] Ertesi gün yine gittiler, prens ve ailesinin kilisede olduğunu öğrendiler, "Biz de kiliseye gittik, sonra yaklaşık 50 adım geriden aşçıyı takip ederek onlarla birlikte eve döndük... Ama prensin şimdi de yapması gereken bazı işler vardı, bizimle konuşamayacaktı; başka bir sefere gelmemiz gerekiyordu. Uşağın tavrı ve titreyen sesi, kırık dökük sözcükleri prensin bizi görmek gibi bir arzusu olmadığını açıkça ortaya koydu."[38] Erich Schenk, Leopold Mozart'ın 1768'de *La finta semplice* için verdiği kavgaya emperyal sarayı dahil etme yönündeki görgüsüzce çabasının Habsburg İtalya'sında onun için "işleri zorlaştırmış olabileceği" iddiasında bulunur.[39]

Leopold planlarının karşısına dikilen bu ilk tehditleri savuşturmayı başardı. O ve Mozart, aralarında Kont Francesco Eugenio Arco (Salzburg'da başpiskoposun başbakanı Kont George Anton Felix Arco'nun kuzenlerinden biri) ve kültürlü Bettinelli ailesinin de yer aldığı başka Mantualılarca hoş karşılandılar. Başta Milano Valisi Kont Karl

Joseph Firmian olmak üzere Milanolu güçlü aristokratların korumasını arkasına alan Leopold günü kurtardı.[40] Kont Firmian (onun üzerinden Bologna Kontu Pallavicini) Milano'daki konutunda verilen gala konserlerinin ve Mozartlara arka çıkmasının yanı sıra onların Bologna, Parma, Floransa, Roma ve Napoli ziyaretlerine hazırlık amacıyla tavsiye mektupları kaleme aldı, böylece İtalya'nın her yerine gitmelerini sağladı.[41] Mozartların beklentileri sadece Napoli'de hayal kırıklığına uğradı; burada yine Habsburg imparatorluk sarayının devreye girmiş olması ihtimali vardı, çünkü Mozartlar İmparatoriçe Maria Theresia'nın damadı ile kızının, Napoli Kralı Ferdinand ile Kraliçe Maria Carolina'nın huzuruna çıkmayı başaramadılar. "Kraliçe'nin karşılaştığı her yerde esirgemediği kalıp iltifatlarından öteye geçemedik," diye yazıyordu Leopold karısına. "Onun hiç nüfuzu yok, kralın da ne menem bir insan olduğunu anlatmak da yazmaktan daha akıllıca görünüyor."[42] Yine de Mozartlar, Mantua'da olduğu gibi azimli davranarak üst düzey soyluların ve diplomatların desteğini kazandılar, temaslar kurup muhteşem bir konser ve birkaç ışıltılı özel toplantı düzenlenmesini sağladılar.[43]

Doğal olarak Leopold Mozart birinci yolculuk sırasında, Mozart'ın birçok halk konseri verdiği, üst düzey soyluların huzurunda olağanüstü sayıda salonda ve galada çaldığı dikkate alınırsa hatırı sayılır bir finansal hasat kaldırdı. Şimdilik bilebildiğimiz kadarıyla konser masrafları asgari düzeydeydi, salonlar geleneksel olarak ücretsiz temin ediliyordu. Mozart'ın şöhreti her yerde evleri dolduruyor, genellikle son popüler idole biçilen cömert ücretleri getiriyordu. Öyle görünüyor ki Mozart'ın babası eve yazdığı mektuplarda asgari düzeyde finansal bilgi verme kararından caymamıştı, bu nedenle nihai bilançoyu değerlendirmek güçtür. Leopold sadece karısının okuması için yazdığı bir mektupta açıkça şunları söylüyordu: "Kazandıklarımız hakkında sana daha fazla ayrıntı göndermememiz yüzünden hayal kırıklığına uğrayacaksın ama kasten böyle yapıyorum, çünkü Salzburg'da sadece kazanç değerlendiriliyor, masrafların üstünde durulmuyor, yolculuk masraflarının ne kadar tuttuğunu bilebilecek çok ama çok az insan var. Tanrı'ya şükür, yolculuklarımızı şerefimizle sürdürebilmek için gereken hiçbir şeyden yoksun değiliz demem sana yetsin."[44]

Salzburg'da elden ele dolaşması için yazdığı mektuplarda Leopold yine harcamalarının fazlalığından dem vurup kazandıklarını küçültü-

yordu. Mantua ve Verona'da pek az para kazanılabileceğini, çünkü soyluların ve önde gelen vatandaşların bedava sezon biletine sahip olduklarını yazmıştı ama bu tür müzik âşıklarının icracılara sıklıkla değerli hediyeler verdiklerini söylemeyi atlamıştı. Sürekli masraflarla kazançları dengelemeyi umduğu nakaratını tekrarlıyordu. Milano'dan şunları yazmıştı: "Gelecek cuma halk için bir konser olacak, o zaman ne kadar kâr edeceğimizi göreceğiz. Ama genel olarak bakıldığında İtalya'da fazla kazanamayacağız. Aslolan şu ki burada büyük bir coşku ve anlayış var... Onun dışında genellikle ödeme yerine hayranlıkları ve bravoları kabul etmek gerekiyor."[45] Ne var ki 23 Şubat'taki Milano konserinin ardından kendisini pek fazla tutamadı ve memnuniyetini karısına, korunaklı ama gayet şeffaf bir dille şöyle aktardı: "Cuma günü yapılan konserimiz, her yerdeki konserlerimiz gibi geçti, bu nedenle anlatmaya gerek yok. İyiyiz, Tanrı'ya şükür, zengin değiliz ama kabaca gerekli olandan biraz daha fazlasına sahibiz her zaman."[46]

Leopold Mozart'ın mektupları zaman zaman ciddi bir finansal başarı kazanıldığı izlenimi uyandırır. Aristokratların evlerindeki özel konserler genelde yaklaşık 100 florin getiriyordu. Milano'da düzenlenen büyük bir özel konserde "Kont Firmian, Wolfgang'a 90 florin değerinde altın bir enfiye kutusu" hediye etti;[47] Innsbruck'ta Kont Leopold Franz Künig için düzenlenen bir salon toplantısında Mozart 12 düka, yani yaklaşık 50 florin aldı; Bologna'da yaklaşık 90 florin değerinde hediye aldı[48] ve 2 Nisan 1770'te Floransa'da Villa Poggio Imperiale'de verdiği özel bir konserde 112 florin kazandı.[49] Mozart'ın ilk İtalya yolculuğu sırasında verdiği konserlerin sayısı muhtemelen 26'dan az değildi, 2.000 ya da 2.500 florin [2014 itibariyle yaklaşık 40 bin pound-e.] kazanmıştı. *Mithradates, Pontos Kralı* için kendisine 1.625 liret, yani 450 florin verilmiş, Milano'da geçirdiği üç ayda kalacak yer temin edilmişti.[50] Bir karşılaştırma yaparsak başarılı opera bestecisi Baldassare Galuppi'ye bir opera için Mozart'tan 110 liret daha fazla ödenmişti, Mozart da *Lucio Silla* için Galuppi'den 500 liret fazla kazanmıştı.[51]

Leopold halk konserlerinden elde edilen kârı kaydetmemişti ama 28 Mayıs'taki Napoli konserinin "en az 150 zecchini" (675 florin [2014 itibariyle yaklaşık on bin pound-e.]) getirmesini umuyordu;[52] konser sonrasında "Dün konserimizi verdik, gayet iyi geçti," diye haber vermişti; amacına ulaştığını, hatta hedeflediğinin ötesine geçtiğini düşünebiliriz.[53]

"Gerçekten de paraya ihtiyacımız var, çünkü ayrılırsak hiçbir şey kazanamayacağımız uzun bir yolculuk yapacağız, kalırsak, beş ay boyunca buralarda olmamız gerekecek. Burada her zaman ihtiyaçlarımızı karşılamaya yetecek kadar kazanabileceğimiz bir gerçek," diye de ekliyordu.[54] Milano, Napoli ve Venedik'teki halk konserlerinin en az 2.000 florin getirdiğini tahmin edebiliriz. Dolayısıyla Mantua ve Verona'daki halk konserlerinden elde edilen gelirleri dahil etmesek, hamiler ve hayranlardan gelen çok sayıda pahalı hediyeyi bir kenara bıraksak bile Mozartlar ilk İtalya yolculuklarında kabaca 5.000 florin [2014 itibariyle yaklaşık seksen bin pound-e.] kazanmışlardı.

Leopold Mozart Milano'ya geldikten kısa süre sonra yazdığı bir mektupta ilk altı hafta için masraflarını yolculuk da dahil olmak üzere 70 düka, yani günde 7 florin [2014 itibariyle yaklaşık 110 pound-e.] olarak vermişti.[55] Bologna'dan yazdığı iki ayrı mektupta da yiyecek ve kalacak yer masraflarının günde 4,5 florin tuttuğundan dem vurmuştu: "Bu handan yirmi dükadan aşağıya yakayı sıyırmam biraz zor, tabii bu kadarla kalırsa!"[56] Leopold Mozart'ın verdiği en yüksek gündelik masraf rakamını yolculuk süresi olan 470 günle çarptığımızda toplam 3.290 florin masraf edildiğini, olası kârın en az 1.700 florin olduğunu buluruz. Ama uzun süreler boyunca kalacak yer masraflarının ödendiği olmuştur; Milano'da geçirdikleri üç ay boyunca masrafları ödenmiştir, ayrıca birçok hafta dostları onlara hiçbir şey ödetmemiş ya da çok az masraf çıkarmıştır; örneğin 14 Nisan ile 8 Mayıs arasında, sonra yine 26 Haziran ile 10 Temmuz arasında Scatizzi Sarayı'nda kalmışlardır. Aynı şekilde 10 Ağustos ile 1 Ekim arasında Bologna dışındaki Villa Pallavicini'ye konuk olmuşlar, Venedik'te de 11 Şubat ile 12 Mart 1771 arasında Ceseletti ailesinin yanında kalmışlardır. Başka zamanlarda da çok az masraf yapıp ayda 18 florin gibi düşük bir rakama manastırlarda kaldılar. Bu etkenler hesaba katılır, ortalama gündelik masrafın gayet ortalama bir meblağ olan 4,5 florin olduğu kabul edilirse, olası kâr neredeyse 2.900 florini [2014 itibariyle yaklaşık 47 bin pound-e.] bulur. Her hâlükârda Mozart'ın ilk İtalya yolculuğunda hatırı sayılır bir meblağ kazanılmıştır. Bu hesaplamalarda hata payı ne olursa olsun, 27 Kasım 1769'da Salzburg başpiskoposunun Leopold Mozart'a "İtalya yolculuğu"na destek amacıyla 120 düka (600 florin [2014 itibariyle yaklaşık on bin pound-e.]) sunmuş olması bu hata payını kesinlikle ortadan kaldırır.[57]

Leopold Mozart bir şekilde Büyük Yolculuk'un finansal getirisine rakip çıkan, müzikal başarılar açısından onu geride bırakan bir başarı kazanmıştı. En güzel dönemini yaşıyordu, Salzburg'a yazdığı mektuplara bakılırsa en mutlu dönemiydi de. Kesintisiz elde edilen müzikal başarılardan ve bunların beraberinde getirdiği parasal armağanlardan büyük zevk duyuyordu. Kendisinin gördüğü kabul, Sammartini, Martini ve Nardini tarafından karşılanması, Burney'nin onunla sohbet etmesi, kendisine "*kapellmeister*" denmesi hoşuna gidiyordu; Mozart bile eve yazdığı bir mektupta kendisinden "*kapellmeister*ın oğlu" diye bahsetmişti.[58] Baba-oğul Mozartlar İtalya'nın en üst düzey soylu aileleri (prensler, prensesler, valiler, kontlar, grandükler, kilisenin önde gelen isimleri, hatta Papa'nın kendisi) arasında mutlak bir rahatlıkla hareket ediyordu. Örneğin Leopold, Roma'da Papalık özel ulağı Signor Uslenghi'nin konutunda kaldıkları günlerde şunları yazmıştı: "Hep birlikte yemek yiyoruz, sabah güneşini aldığından çok sağlıklı bir odamız var. Dostlarımız bizi görmeye geldiklerinde diğer bütün odaları kullanıyoruz, bir de ... harpsikordumuz var."[59] Pallavicini'nin villasındansa şunları yazmıştı: "Çarşaflarımız bir soylunun gömleğininkinden daha iyi ketenden, her şey gümüş, yatak odası takımları, gece lambaları vs. bile... Emrimize amade iki uşağımız var, biri getir-götür işlerine bakıyor, biri de oda hizmetçisi. Uşak gerektiğinde elimizin altında olsun diye odamızın antresinde uyuyor. Oda hizmetçisi Wolfgang'ın saçlarını yapmakla görevli."[60]

Lüks ve seçkin çevrelerde olmak, Leopold'da bir gösteriş damarını besliyormuş gibi görünüyordu, bu durumun en fazla açığa çıktığı yer de Roma olmuştu. "Her yerde imparatorluk elçisinin kahyası olduğumu söyledim, çünkü böyle yerlerde bu gibi kişiliklerin kahyaları çok büyük saygı görüyor."[61] Vatikan'da Mozart'ın yüksek bir soylu gibi görülmesini bile teşvik etmişti: "Güzel giysilerimiz, Almanca konuşmamız ve benim her zamanki rahat tavırlarım, söz gelimi uşağıma, İsviçreli muhafızlara yol açmaları talimatı vermesini Almanca söylemem, çok geçmeden her yerde yardımcımız oldu. Muhafızlar Wolfgang'ı Alman bir saraylıya benzetti, hatta bazıları prens olduğunu düşündü, uşağım da öyle düşünmelerine izin verdi; beni de Wolfgang'ın öğretmeni sandılar."[62] Pahalı giyim kuşamları bu tür algıları bozmuyordu; Leopold Napoli'den yazdığı mektupta güzel kumaş takımlarını Roma'da bıraktıklarını, artık "güzelce işlenmiş" yazlık giysilerini giydiklerini yazmıştı:

"Wolfgang'ın giysisi gül rengi hareli kumaştan... Kenarları gümüş dantel işlemeli, gök mavisi ipek astarlı. Benim giysim tarçın rengi, pike Floransa kumaşından, simli dantelli, astarı elma yeşili ipek."[63] Mozart da bir o kadar büyülenmişti. Ablasına Mayıs 1770'te "Yeni giysilerimizi giydik, melekler kadar güzeliz," diye yazmıştı.[64] O yıl sonlarına doğru *Mithradates, Pontos Kralı*'nın prömiyeri için terzi yeniden çalışmaya koyuldu: "Küçük Wolfgang'ı sırma kordonlarla işlenmiş, astarı gök mavisi ipekten kıpkırmızı bir giysi içinde gözünde canlandır."[65] 1770'teki Milano karnavalı için terzi onlara yeni pelerinler ve kukuletalar yaptı. Leopold "Onları denerken aynada kendime baktım," diye yazıyordu, coşkusunu boşuna gizlemeye çalışarak "*şu yaşımı başımı almış halimle benim de bu maskaralığa katılmam gerektiğini düşündüm.* Elbise Wolfgang'a inanılmaz derecede yakıştı.[66]

Leopold Mozart'ın coşkusu Mozart'ın Allegri'nin *Miserere*'sinin kopyasını yazmasını teklif etmesine yol açmıştı:

> Roma'daki meşhur *Miserere*'yi duymuşsundur, o kadar değerli bulunur ki şapeldeki icracıların bir parçasını bile dışarı çıkarmaları, kopyalamaları ya da bir başkasına vermeleri aforoz edilme tehdidiyle yasaklanmıştır. Ama biz çoktan edindik. Wolfgang onu kopyaladı, burada icra etmemiz gerekmeseydi kopyayı bu mektupla birlikte Salzburg'a gönderecektik... Sonuçta gelirken yanımızda getireceğiz. Dahası, Roma'nın sırlarından biri olduğu için başka ellere geçmesini istemiyoruz.[67]

Daha sonraları Bayan Mozart kaygılandığını söylediğinde Leopold "En ufak bir kaygıya bile mahal yok... Bütün Roma, hatta Papa bile Wolfgang'ın *Miserere*'yi yazdığını biliyor. Korkacak bir şey yok, tam tersine bu başarı ona büyük bir itibar kazandırdı."[68]

Yolculuğun her safhasında Mozart mektuplarında ablasına ve annesine kendisinin moralinin de yüksek olduğuna ilişkin kanıtlar sunuyordu. İtalya'ya giderken Wörgl'den "Çok sevgili anneciğim! Kalbim bu hazlarla büyüleniyor, çünkü bu yolculuk çok güzel, çünkü arabanın içi çok sıcak, çünkü arabacımız yol ona ufacık bir fırsat sunduğunda arabayı çok hızlı süren iyi bir adam."[69] Napoli'den şunları yazmıştı: "Ben de hâlâ hayattayım ve her zaman olduğu gibi neşeliyim, yolculuk etmeyi seviyorum." Bologna'dan "Olabildiğince neşeliyim... Bugün bir eşeğe binmeyi çok istiyorum."[70] Kendi yaşında iki çocukla duygusal arkadaşlıklar kur-

muştu, Bologna'da yetenekli genç Giuseppe Maria Pallavicini'yle (1756-73), Floransa'daysa İngiliz keman dehası Thomas Linley'le (1756-78); Mozart ayrılırken Linley "içli içli ağlamıştı.[71] Mozart Roma'da karnaval kutlamalarına katılmış, *boccia** oynamayı öğrenmiş, İtalya'nın kuzeyindeki sanat hazinelerinden güneyindeki antik harabelere ve kazılara dek görülesi her yeri yorulmaksızın ziyaret etmişti.

Ablasına yazdığı sevgi dolu mektuplar sözcük oyunlarıyla, belden aşağı espriler ve Salzburg kızlarına hafifçe üstü örtülü âşıkane atıflarla bezeliydi. Venedik'te altı kızları olan Widerlar'ı ziyaretleri sırasında baştan çıkarılmaya inatla direndiğini anlatmıştı: "Johannes'a [Hagenauer] fazla gecikmeden Venedik'e geri dönüp *attacco*'ya [tokatlara-e.] boyun eğmesi gerektiğini söyle, yani o yere uzanmış yatarken poposuna tokat atılacak, böylece gerçek bir Venedikli olacak. Bana yapmaya çalıştılar –yedi kadının yedisi birden – ama yere düşüremediler."[72] Leopold'un birkaç hafta sonra Venedik ahlakıyla ilgili kaygılarını açıklaması tesadüf olmasa gerekti: "Genç insanlar için neyin iyi, neyin kötü olduğunu biliyorum, özellikle de Venedik'te, İtalya'nın en tehlikeli şehrinde."[73]

Baba ile oğul arasındaki bağ hiç bu kadar güvenli olmamıştı, ortak hedeflere tam bir adanmışlığa ve karşılıklı sadakate dayanıyordu. Leopold Mozart kendisini kararlı bir biçimde oğlunun refahına ve meslek hayatına adamıştı. Kendisini genç bir prensin öğretmeni gibi sunmasında bir hakikat payı vardı. Çabalarıyla, koyduğu kurallarla Mozart'ın eğitimini İtalya'da tamamlamasına, İtalyancayı bir *opera seria*nın resitatiflerini birkaç ay içinde neredeyse kusursuz akıcılıkta besteleyecek akıcılıkta öğrenmesine, Bologna ziyaretleri sırasında kontrpuan bilgisini Peder Martini'nin yardımıyla geliştirmesine, Bologna ve Verona'daki akademilere kabul edilmek için çabalamasına, toplumun en üst mertebelerinde hareket etme becerisini mükemmelleştirmesine önayak olmuştu. Mozart hiç kuşkusuz babasının yönetiminde derslerini sürdürmüştü. Ablasından ona aritmetik tablolarını göndermesini istemiş, *Binbir Gece Masalları*'nı İtalyancasından okumuş, Leopold Mozart'ın hayran olduğu François de Salignac de la Mothe-Fenelon'un akılcı ütopyacı roma-

* Roma döneminden beri gelen bir top oyunu. Rakip takımlar, ellerindeki topları, ortaya atılan ilk topa dokunmadan ona mümkün olduğunca yakın bir yere atmaya, rakiplerin topunuysa o bölgeden uzaklaştırmaya çalışır. En yakına atılan top puan kazandırır-e.n.

nı *Les Aventures de Telemaque, fils d'Ulysse*'yi* bitirmişti.[74] Gezileri, İtalya'nın sanat hazineleri, anıtları ve manzaralarının dikkatle izlenmesi Mozart'ın eğitiminin zirve noktasını oluşturmuştu.

Mozart ona harikalarını sunan, onu armağanlarına boğan dünyayla sürekli bir aşk ilişkisi içindeydi. Babasının ona duyduğu sarsılmaz inançla güçlenen içsel bir kanaatle besteci olarak muazzam becerilerini keşfediyor, ilk başarılı operalarını yazıyor, becerilerinin karşısına çıkan her zorluğu aşıyor, müziğinin güzelliği ve yeniliğiyle dinleyicilerini mest ediyor, büyük şahsiyetler ve önemli müzisyenlerle tanışıyor, altın şövalye nişanı alıyordu. Bütün bu başarılar ve nişanlar bir bütün olarak Mozart ailesine aitti. Mozart sevgiyle ve itaatle bu kolektif girişimi güçlendirmek için sarf ettiği çabayı iki katına çıkarmıştı. Ortak girişimlerinde Mozart ve sevgili babası, on beş aylık yolculuğun neredeyse her anını birlikte geçirdiler, hep aynı odada, sıklıkla da aynı yatakta uyudular. Mozart Roma'dan annesinin yerini aldığına ilişkin şakalar yapıyordu: "Ah, çok zor zamanlar geçiriyorum, odamızda sadece bir yatak var, babamla yatınca gözüme uyku girmediğini annem gayet iyi bilir."[75]

Sadece fiziksel yakınlıkları değil, Mozart hanımlarından ayrı olmaları da bağlarının derinliğini artırmıştı. Daha önceki yolculuklara ailenin tamamı katılmıştı ama Leopold Mozart İtalya yolculuklarına karısını ve kızını götürmeye yanaşmamıştı. Bu bir tartışma meselesi haline gelmiş, yolculuklar devam ederken çekişme de giderek büyümüştü. Ocak 1770'te Milano'dan, "Seni evde bıraktığım için sık sık Tanrı'ya şükrediyorum," diye yazıyordu. "Birincisi, soğuğa dayanamazdınız. İkincisi bize epeyce pahalıya patlardı, şimdi yaptığımız gibi yaşamakta o kadar rahat olmazdık, çünkü şimdi S. Marco Augustinyen Manastırı'nda kalıyoruz."[76] Roma'dan şunları yazmıştı: "İkinizin de bu yolculukta bizimle beraber olmadığınıza memnun olsam da bütün bu İtalyan şehirlerini, özellikle de Roma'yı göremediğiniz için üzgünüm."[77] Leopold,

* Fenelon'un 1699 yılında yayımladığı kitap, Homeros'un *Odysseus* destanından ilham alarak Odysseus'un oğlu Telekamhos'un, yanında hocası Mentor olmak üzere yaptığı eğitim gezilerini anlatır. Kitabın sonunda Mentor'un kılık değiştirmiş bilgelik ve şiir tanrıçası Minerva olduğu anlaşılır. Kitap, yaşlı ve bilge akıl hocasının, tecrübe ve bilgisini aktararak bir genci eğitmesini konu alır. Rousseau dahil birçok aydınlanma dönemi aydınını etkileyen kitap, döneminin en çok okunan ve etki bırakan eserlerindendir. Türkçeye 1871 yılında Yusuf Kamil Paşa tarafından *Tercüme-i Telemak* ismiyle ve 1946 yılında İhsan Ziya tarafından *Telemakhos'un Başından Geçenler* adıyla çevrilmiştir-e.n.

Mozart'ın Milano'dan aldığı siparişlerle bağlantılı icralar ve gösteriler için hanımların İtalya'ya gelmelerine izin vermeyerek tam bir pintilik sergilemişti, Mozartların 1772'deki yirmi beşinci evlilik yıldönümlerinin uzaklardan yazılmış bir-iki satırlık bir mektupla anılmasıysa üzücüydü.

Bayan Mozart başından beri kendisini dışarda bırakılmış hissetmiş, kocasına bunu hissettirmişti; Leopold'un ona yazdığı mektuplardan bunu anlayabiliriz. Yolculuk masraflarına aşinaydı, besbelli ki dört kişilik bir arabanın daha küçük bir arabadan daha fazlaya mal olmayacağını, pahalı halk lokantaları yerine yemeklerini kaldıkları evlerde yiyerek tasarruf edebileceklerini söylemişti. Leopold'un hoşuna gitmemişti: "Dört kişilik bir araba o kadar fazla para yutmaz," diye hakkını teslim etmişti, "ama odalar gerçekten de ağır gelir. Elbette ki ikimiz için tek bir oda tutabilirim. Bu koşullarda kısa bir süreliğine askerler gibi kamp yapmamız, yemeklerimizi evde pişirmemiz gerekirdi."[78] Ustalıkla ve inatla, eşinin şikâyetlerini savuşturmuş, kimi zaman masrafların çokluğundan, kimi zaman son derece rahatsızlık verici koşullardan, başta havaların çok soğuk, sonraları da çok sıcak olmasından yakınmıştı. "Sadece gidiş ve dönüş yolculukları en az altmış düka [2014 itibariyle yaklaşık dört bin pound-e.] fazlaya mal olacaktı. Ama gerçekten de pişmanlık duymamalısın, çünkü inanılmaz derecede zorlayıcı bir sıcağa dayanman gerekecekti. Dikkat çekici bazı eğlenceler için hazırlıklar yapıldığı doğru ama bunlar başka yerlerde zaten daha iyi icra edildiğini gördüğün gösteriler."[79] Marianne'ın "Milano'yu görmek için derinden iç geçirdiği"nin sık sık hatırlatılması Leopold'un canını sıkmıştı.[80] Bir keresinde de sabrı taşmış, karısına isterse gelebileceğini sertçe belirtmişti ama onun onaylamadığı bir şeydi bu: "İtalya'ya seyahat etmeye bu kadar meraklıysanız, sizi Milano'daki operaya davet ediyoruz."[81] Sonunda Bayan Mozart ve Marianne pahalı yeni elbiseler ve gelecekte yapılacak bir İtalya yolculuğu vaadine razı olmak zorunda kalmıştı (o yolculuk hiçbir zaman gerçekleşmedi). Leopold Milano'dan "İtalya her zaman ziyaret edilebilir," diye yazıyordu; bir hafta sonra da ekliyordu: "İkiniz de İtalya'yı daha sonra, bu korkunç telaşe sırasında göreceğinizden çok daha keyifli bir biçimde ileride göreceksiniz."[82]

Leopold'un inatçılığının ardında tutumluluktan ya da karısının Salzburg'da *Violinschule* adlı kitabının ikinci basımının dağıtımı da dahil çeşitli işleri gözetmesi arzusundan fazlası yatıyordu belki de. Viyana

seyahatinin başarısızlığından karısını suçladığına dair bir emare olmasa da hareket serbestisini azami düzeye çıkarmayı, yüklerini azaltmayı istediği kesin görünmektedir. Leopold Mozart kendisini kısıtlamalar ve yükümlülüklerden ilk kez bu yolculukla kurtarmış değildi. Şimdi başarıdan başarıya koşar, bir soylu gibi yaşar, sanat hazinelerini bir erbabın gözüyle incelerken Salzburg sarayındaki istenmeyen görevlerini yerine getirmesi, yeteneksiz öğrencilere sıkıcı dersler vermesi ya da kaderlerinin toplumsal hiyerarşide onun üstüne yerleştirmeyi seçtiği kişilerin kaprisleri ve isteklerine boyun eğmesi gerekmiyordu. Ailenin ve eş olmanın getirdiği sorumluluklardan da kaçıp kaçmadığını söylemek ve uzun süren cinsel perhiz dönemlerinde nasıl hissettiğini değerlendirmek zordur. Belki de bir ekonomik ve biyolojik zorunluluklardan kurtulma hissi, ikinci yolculuğun başlangıcında Bozen'den biraz örtülü bir biçimde şunları yazmasına yol açmıştı: "Şükürler olsun ki ikimiz de geyik gibiyiz ama eklemem gerekir ki ikimizi de hararet basmış değil."[83] Fakat besbelli ki özgürlüğü için zihinsel bir acıyla bedel ödemesi gerekiyordu; üçüncü yolculuk sırasında Kasım 1772'de Milano'ya gelmesinden birkaç hafta sonra itiraf ediyordu: "Salzburg hakkında düşüncelere dalıyorum, fark etmeksizin bir süre arpacı kumrusu gibi kurup duruyorum. Ama sonra bu düşünceleri çabucak kafamdan atıyorum, en azından atmaya çalışıyorum, gençliğimde şeytanın aklıma soktuğu bütün o fena düşünceleri kafamdan çıkardığım gibi tıpkı."[84]

Üçüncü yolculukta Leopold huysuz, hırçın bir ruh hali içindeydi; genellikle lafı uzatıp dururdu, şimdiyse ilginç bir haber göremiyordu: "Her şeyi eksiksiz yazmamı istemişsin ama yazacak ne var ki?"[85] Mozart'ın operası sahnelendiğinde biraz neşelendi sadece ama çok geçmeden vertigo ve diğer şikâyetlere yakayı kaptırdı. Daha önceleri de sıkıntılarını ortaya döktüğü olmuştu ama bu hislerin niteliklerini belirtmeden yapmıştı bunu. Ağustos 1770'te "Uzandığımda eski melankolik düşünceler üşüşüyor aklıma sık sık," diye yazmıştı.[86] Aynı mektuptan kızının isim gününü kutlamayı unuttuğunu öğreniriz, bu gibi âdetlerin üzerinde çok duran biri için olağanüstü bir atlamaydı bu. Birkaç ay sonra kendi isim gününde tebrikleri zamanında alamayınca hoşnutsuzluğunu açıkça ortaya koymuştu: "Sanırım Nannerl'in de aklına bir-iki güzel söz gelmedi, o da bir şey yazmadı çünkü... Aslında bana bir şeyler yazsa ölmezdi."[87] Mozart bu patlamaya üzülmüştü, babası onun şöyle dediğini aktarmıştı:

"Babam son mektubunda şaka olsun diye öyle sert sözler yazınca annem ve Nannerl için gerçekten üzüldüm."[88]

Mozart'ın bu olay üzerine sıkılmış olduğunun teslim edilmiş olması sık rastlanan bir durum değildi, zira Leopold Mozart oğlunun sürekli neşeli olduğunu vurgulamayı alışkanlık haline getirmişti. Milano'dan "Gün boyu tombul, neşeli, keyifli," diye yazmıştı.[89] Ama Mozart'ın annesini ve ablasını özlediği sürekli gizlenebilecek gibi değildi. Leopold'un mektuplarından birine "Keşke kardeşim de Roma'da olsaydı, bu kent onun çok hoşuna giderdi," diye bir not düşmüştü.[90] Onları özlüyor, evden haberler göndermelerini bekliyordu. "Her posta günü bana bir mektup gönder, yalvarırım," diye yazmıştı Napoli'den, "Yazacak bir şeyin olmasa bile. Sırf her posta geldiğinde bir mektup almak için mektubunu isterim."[91] Birinci yolculuk son bulurken, sonunda evi ne kadar özlediğini dile getirmişti: "Anneciğim yalvarırım benim için dua et, operam iyi gitsin, yeniden birlikte mutlu olalım. Anneciğimin ellerini binlerce kez öperim, kardeşime de söyleyecek çok şeyim var ama ne söyleyeceğim? Tanrı izin verirse, umarım kısa süre sonra ona bunları bizzat söylerim."[92] Marianne'a ayrıca şu satırları yazmıştı: "Çok sevgili, biricik küçük kardeşim... Kısa süre sonra Salzburg'da ikinizi de görme arzusuyla yanıp tutuşuyorum."[93]

Hiç kuşku yok ki Leopold Mozart karısını ve kızını şiddetle özlemişti ama onların yerine oğlu hep onunlaydı; belki de asıl sebep İtalya'nın onun için kolay kolay unutulmayacak, hiç bitmemesi istenecek cennetvari bir yaz halini almasıydı. Zaman baskısı hissini yitirmeye başlamıştı. "Burada ne kadar kalacağımızı henüz söyleyemem," diyordu Napoli'den: "Mesele tümüyle benim dışımda. Beş hafta da olabilir, beş ay da ama sanırım beş hafta olur."[94] Salzburg'a dönüşünü olabildiğince ertelemek istiyordu. Üçüncü ve son yolculuğun sonunda Milano'dan yazdığı son mektupta bu durumu kabul ediyordu: "Buradan ayrılmamızın beni nasıl bir karmaşaya sürüklediğini düşünemezsin. Gerçekten de İtalya'dan ayrılmakta zorlanıyorum."[95]

Leopold Mozart hayatında bir dönemin kapandığını kesinlikle biliyordu. Herhalde gelecekteki zorluklar, genç bir adamın bağımsızlık ihtiyacı üzerine yaşanacak çatışma, Salzburg sarayıyla daha başka sorunlar yaşayacağı içine doğmuştu. Belki de en büyük amacı haline gelen şeyi, ailesiyle İtalya'ya yerleşmeyi başaramadığını biliyordu. Burada da İm-

paratoriçe Maria Theresia'nın muhalefetiyle karşılaşmıştı, stratejik manevralarla aşamayacağı bir şeydi bu, zira Leopold'un istediği mevkiler Lombardiya ve Toskana saraylarındaydı, onların da tahtında imparatoriçenin çocukları oturuyordu. İmparatoriçe 1771 sonunda, oğlu Lombardiya Arşidükü Ferdinand'a yazdığı mektupta Mozartlar hakkındaki görüşlerini yıkıcı bir açıklıkla dile getirmişti:

> Genç Salzburgluyu hizmetine alıp alamayacağını sormuşsun. Bilmiyorum neden, bir besteciye ya da işe yaramaz insanlara [*de gens inutiles*] ihtiyacın olduğuna inanmıyorum. Ama hoşuna gidecekse seni engellemek istemem. Bunları söylemekteki maksadım sadece yararsız insanları kendine yük edinmeni, bu tür insanlara unvanlar vermeni önlemek. Hizmetine girerlerse dilenci gibi dünyayı dolaşmaya çıktıklarında [*quand ces gens courent le monde comme des gueux*] o hizmetin itibarını düşürürler. Ayrıca geniş bir ailesi var.[96]

Açıktır ki mesele sadece Leopold Mozart'ın *La finta semplice*'yle ilgili sıkıcı dilekçesinin sarayın canını sıkmış olması değildi, para ve iş arama faaliyetleri yakışıksız bulunan güvenilmez, gezgin bir çalışan olarak şöhretiydi. Besteci Hasse şunları yazmıştı: "Görebildiğim kadarıyla baba, her yerde aynı derecede hoşnutsuzluk yaratıyor, burada da aynı yakınmaları dile getirdi."[97] Leopold'un iyice reklam ettiği hoşnutsuzluğu, Salzburg sarayını küçük para hesapları içinde göstermesi, kuşkusuz onu gelecekteki işverenlerine sevdirecek şeyler değildi. Leopold 8 Aralık 1771'de eve ketum bir dille "İş tümüyle ümitsiz değil," diye yazdı ama Lombardiya'dan başka yerleri denemesi gerektiği onun için çoktan açıklık kazanmıştı.[98]

Bundan bir yıl sonra, Aralık 1772'de, üçüncü yolculuğun sonuna doğru Leopold, Kont Firmian ve diğer destekçilerin güçlü tavsiyeleriyle Mozart'ı görevlendirmesi ricasıyla Toskana Grandükü Leopold'a başvurdu. "Floransa'dan grandükün mektubumu aldığı, konuyu hayırhah bir şekilde değerlendirdiği, sonucu bana bildireceği haberini aldım. Hâlâ umut içinde yaşıyoruz."[99] Ama çok geçmeden mektuplarına karamsar satırlar girecekti. "Sana yazdıklarıma ilişkin pek az umudumuz var. Tanrı yardımcımız olsun. Ama para biriktir, neşeli ol; bir yolculuğa çıkmak istiyorsak durumumuz olmalı. Salzburg'da harcadığımız her kuruş içime dert oluyor. Şimdiye kadar Grandük'ten hiç cevap gelmedi ama kontun [Milano saray yetkilisi Leopold] Troger'a yazdığı mektuptan

Floransa'da bir iş bulma ümidimizin pek az olduğunu biliyorum."[100] Leopold grandüke *Lucio Silla*'nın bir kopyasını gönderdi. "Ondan bir şey elde etme umudumuz olmasa da, bizi tavsiye edeceğine güveniyorum."[101] Leopold sonuna dek vazgeçmedi, "akut romatizmaya yakayı kaptırdığından" yataktan çıkmaması gerektiğini ileri sürerek Salzburg'a dönüşünü erteledi.[102] Ama bir sonraki mektubunda itiraf edecekti: "Hastalığım hakkında yazdıklarımın hepsi de epeyce gerçek dışı... Ne var ki hasta olduğum haberini her yere yaymalısın. Bu kâğıt parçasını da yırt at ki başkalarının eline geçmesin."[103] 6 Şubat'ta ailenin hassas meseleler hakkında yazarken kullandığı şifreli dille "Yola çıkamıyorum, çünkü Floransa'dan gelen ulağı beklemem gerekiyor," diyecekti.[104] Ama sonunda yenildiğini kabul etmek zorunda kaldı: "Mesele hakkında bildiğin üzere yapılacak bir şey kalmadı. Görüştüğümüzde anlatırım. Tanrı'nın muhtemelen bizim için başka planları vardır."[105] Artık başvurusunun önünde görünmez bir engel olduğunu, ona karşı birleşmiş güçleri aşamayacağını anlamıştı.

İtalya yolculukları bir empresaryo olarak Leopold'un becerilerinin zirve noktası, onun en büyük zaferi olsa bile, büyük bir başarısızlıkla son buldu çünkü Leopold, Mozart'ı ve kendisini güvenli, saygın mevkilere yerleştirmeyi başaramadı. Ayrıca Mozart İtalya'da yazdığı operaların eleştirel ve popüler başarısına rağmen Milano için bir opera yazma daveti almadığı gibi İtalya'daki diğer merkezlerden de sipariş almadı; bu durum muhtemelen imparatoriçenin muhalefetine rağmen babasının daimi bir mevki edinme çabasının, onun pazarlanabilirliğini düşürdüğünü yansıtıyordu. Belki de önceden belirlenen takvime göre yirmi altı kez sahnelenen *Lucio Silla* Milanoluların aslında pek hoşuna gitmemişti. Libretto yazarının birkaç yıl sonra metni elden geçirmesi, eserin Torino'da Michele Mortellari'nin bestelediği yeni bir müzikle sahnelenmesi dikkat çekicidir.

Şimdilik bir virtüöz olarak Mozart'ın kariyeri son bulmuştu, çünkü harika çocuk olamayacak kadar büyümüştü, ayrıca ona konser salonlarını ve Habsburg soylularının salonlarını açacak müzikal araçları (özel olarak belirtmek gerekirse Mozart piyano konçertosunu) henüz yaratmamıştı. Leopold Mozart'ın bir kez daha yeni planlar yapması gerekiyordu. "Her şey boşa çıkmış olsa da dibe vurmamalıyız, Tanrı bize yardım eder. Ben çoktan bazı planlar yaptım."[106]

SALZBURG



Salzburg manzarası, on sekizinci yüzyıl sonu. Franz Naumann'ın bir çiziminden hareketle Anton Amon'un renkli gravürü.

## 7. Bölüm

# En Sevilen Oğul

Salzburg'a güneyden yaklaşan bir on sekizinci yüzyıl seyyahı, coğrafyanın giderek daha büyük bir çeşitlilik gösterdiğini, köylülerin yerleşimlerinin daha düzgün bir hal aldığını, Salzburg bölgesinde toprak ekiminin iyileştiğini fark etmişti. En azından dönemin seyyahı Caspar Riesbeck'in izlenimi buydu.

> Kentten yaklaşık bir kilometre uzakta, şimdiye kadar gördüğüm manzaraların en güzellerinden biri karşınıza çıkıyor. Kendinizi geniş bir amfiteatrda düşünün, tablonun fonunda başları göklere uzanan sarp kayalar bulunuyor. Bunların bazıları, biraz kenarda kalanlar, piramit şeklinde. Bu büyük kütleler arkaya doğru uzanan ormanlarla kaplı dağlarla, manzaranın kenarında kalan güzel, ekilmiş tepeciklerle yavaş yavaş son buluyor. İşte tam da bu tablonun ortasında, yüksek bir kayanın üzerine kurulmuş bir şatodan yönetilen şehir bulunuyor.

Riesbeck Salzburg hakkında sözlerine şöyle devam ediyordu:

> Şehir çok güzel, evler yüksek, hepsi de taştan yapılmış. Evlerin çatıları İtalyan zevkini yansıtıyor, üstüne çıkıp yürüyebiliyorsunuz. Katedral Paris'ten ayrıldığımdan beri gördüğüm en güzel bina. Yontu taşından yapılmış, Roma'daki St. Pietro katedralinin bir taklidi... Bu şehirde İtalya sınırlarının çok da uzak olmadığını hatırlatan daha birçok mükemmel bina ve heykel bulunuyor.[1]

Mozart'ın Salzburg'dan nihai kopuşu ve ayrılırkenki içerlemişliği, bu hoş ortamda geçirdiği yıllara gölge düşürmüştür. Mozart İtalya'dan Salzburg'a 13 Mart 1773'te dönmüş, sonraki yedi buçuk yılın büyük bölümünü burada geçirmiştir. Bundan önceki on bir yılın üçte ikisinden fazlasını turnede geçirmişti; oysa tersine Kasım 1780'e dek sonraki yedi

yılın yirmi beş ayı hariç Salzburg onun evi haline geldi; birinde on beş ay, birinde iki buçuk yıl, birinde bir buçuk yıl olmak üzere burada kesintisiz üç dönem geçirdi. Bu süre zarfında kendisine yıllık 150 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık 2.400 pound-e.] bir maaş ödendi; küçük bir meblağdı ama *kapellmeister* yardımcısı olarak 250 florin [2014 itibariyle yaklaşık dört bin pound-e.] maaş alan babası da dahil olmak üzere Salzburglu diğer müzisyenlerin maaşlarıyla karşılaştırıldığında iyi bir rakamdı. Mozart âdet olduğu üzere, besteleri için saraydan pek az ek ödül alıyordu. Ama Salzburg'da ödenen meblağlar virtüöz icracı ya da serbest besteci olarak başka yerlerde kazanabileceklerine uzaktan yakından yaklaşamıyorsa da özellikle de genç olduğu düşünülürse memleketinde çok takdir ediliyordu. Hatta kendisinin meseleyi algılama biçiminin tersine Salzburg'da geçirdiği bu yıllarda Mozart'ın sevilen oğul mertebesine çıkarıldığı, iyi niyet ve iltifatlarla el üstünde tutulduğu bile söylenebilir. Salzburg'da 1770'lerde, sırf orada bestelediği eserlere ve kendisine sık sık sunulan icra fırsatlarına bakılırsa Mozart anlaşılıyor, teşvik ediliyor, bir virtüöz olarak becerilerini sergilemesi ve bir besteci olarak güçlerini geliştirmesi için ona olağanüstü bir destek sunuluyordu. Salzburg'un ona sunabileceklerinin (opera, konserler ve büyük müzisyenler anlamında) ciddi kısıtlamalar içerdiği doğrudur ama bu kısıtlar dahilinde Mozart, Salzburg müzikal hayatına açılma konusunda son derece büyük ayrıcalıklara sahipti.

1762'de Viyana'da imparatorluk sarayında kazandığı ilk başarılardan itibaren çocuk Mozart Salzburg tacının parlak mücevheri olarak görülmüş, Mozartlar Salzburg prensliğinin yarı resmi kültür elçileri haline gelmiş, prenslik adına Avrupa'nın bütün büyük başkentlerinde ve saraylarında dinleyicileri mest etmişlerdi. Yolculukları sırasında her yerde Salzburg yurttaşları ve Salzburg başpiskopos-prenslerinin çalışanları olarak takdim edilmişler; başpiskopos-prenslerin bilgelikleri, iyilikleri ve estetik duyarlılıkları da onlar sayesinde onaylanmıştı. Basında çıkan haberlerde ve konser duyurularında Avrupa'nın yöneticilerine ve saygın simalarına Mozartların nereden geldiği hep hatırlatılırdı. Mozart Kasım 1769'da saray şapelinin konser yöneticisi (*konzertmeister*) ilan edilmiş, böylece İtalya'ya Salzburg'da kendisine verilen bu resmi unvanla gitmişti. İtalya'da işverenine ve kentine iyi hizmetlerde bulunmayı sürdürmüştü: Milano'daki bir imparatorluk düğünü için iki opera ve başka parçalar bestelemek üzere onun seçilmesi Salzburg sarayında olumlu yankılanmıştı.

Mozartlar Salzburg resmi makamlarından özel muamele gördüler, özellikle de Başpiskopos-Prens Schrattenbach'ın yönetimi sırasında. Ailenin Londra, Paris ve İtalya'ya yaptığı yolculuklar hem doğrudan nakit para yardımlarıyla, hem Leopold Mozart'ın ücretli izinleriyle desteklendi. Ama Mozart'ın sevilen oğul mertebesinde olduğunun en iyi kanıtı Salzburg'da müziğinin icrasında ve aldığı siparişlerde gözler önüne serilir. *La finta semplice*'nin 1768'de Viyana'da yapımının iptal edilmesi, Leopold Mozart'ın imparatora yaptığı başvuruların sonuçsuz kalması sonrasında operanın 1 Mayıs 1769'da, Mozart ailesinin Viyana'dan dönmesinden sadece birkaç ay sonra Salzburg'da sahnelenmiş olması çarpıcıdır. Programda kısmen şöyle deniyordu:

*La finta semplice*, Müzikli Komik Drama
Saygıdeğer Majesteleri
Kutsal ve Apostolik Kilise'nin Vasi Elçisi
Almanya Başpiskoposu ve çok eski bir aile olan
Schrattenbach Kontluğu'ndan gelen
Salzburg Prensi ve Başpiskoposu
Monsenyör Sigmund'un emriyle
Saray'da sahnelenecektir.
On iki yaşındaki Bay Wolfgango Mozart tarafından bestelenmiştir.[2]

Bu eserin sahnelenmesi, başpiskopos-prensin Salzburg'un genç dehasına verdiği kesintisiz desteğin bir ifadesiydi, dolayısıyla Leopold Mozart'ın Viyana sarayı aleyhindeki şikâyetlerini aklıyordu.

Başpiskopos-Prens Schrattenbach 15 Aralık 1771'de öldü, halefi Kont Hieronymus Colloredo 14 Mart 1772'de, fena halde bölünmüş bir seçim komisyonu tarafından kırk dokuzuncu oylamada seçilebildi.[3] Bundan böyle başpiskopos-prens ile Mozartlar arasındaki ilişkide önemli değişiklikler olacak, Schrattenbach zamanında olduğu gibi sevilerek el üstünde tutulmasalar da görmezden de gelinmeyeceklerdi. Mozart bu yeni yönetim döneminde de önemli siparişler almayı sürdürecekti, bunlar arasında sık sık gerek duyulan drama ve tiyatro eserleri de vardı. Colloredo'nun göreve gelmesini kutlamak üzere, Schrattenbach için düşünülmüş olan, Metastasio'nun bir metni üzerine yazdığı dramatik bir serenadı *Il sogno di Scipione*, K. 126'yı gözden geçirdi

ve eser muhtemelen nisan ayı sonunda başpiskopos-prensin konutunda icra edildi.[4] 1775 başında, Mozart şehri ziyaret eden Arşidük Maximilian Franz için iki perdeli bir başka dramatik serenat yazdı, *Il re pastore*, K. 208 23 Nisan'da sarayda icra edildi ve arkasından Mozart'ın klavyede doğaçlamalar yaptığı bir konser verildi. Ocak 1776'da Mozart'ın *Thamos, König in Agypten* adlı dramaya yazdığı müzik, K. 345/336a Salzburg'da icra edildi. Mozart Salzburg'un önde gelen kurumları (kilise, saray, üniversite ve tiyatro) için çok sayıda enstrümantal ve koral beste yaptı. Dönemin dergilerinden birinde, Mozart'ın 1774'te Salzburg çevresinde bir hac kilisesi olan Maria Plain'deki ayinler için bestelediği müziğin "çok güzel ve hoş" olduğundan bahsediliyordu:

> Bu müzik neredeyse yalnızca saray müzisyenleri, en başta ikisi de meşhur olan baba-oğul Mozartlar tarafından yazılmıştır. Genç Bay Mozart herkesi hayretler içinde bırakan bir org ve keman konçertosu çalmıştır. Genel olarak bugünkü ayinde son derece zevkli bir müzik dinlenmiştir.[5]

Mozart bir klavye sanatçısı ve keman solisti olarak en saygın konutların yanı sıra, 1773 sonbaharında taşındıkları, Tanzmeisterhaus diye bilinen etkileyici binadaki güzel dairelerinin geniş salonunda verilen konserler ve müzikallerde çalmak üzere de çok sayıda eser yazdı. Aldığı siparişler, karşısına çıkan icra fırsatları o kadar büyük bir çeşitlilik gösteriyordu ki ayin müzikleri, senfoniler, konçertolar, oda müziği, sonatlar, divertimentolar, serenatlar ve danslar dahil seküler ve kutsal müziğin başlıca birçok türünde eşzamanlı eserler verebiliyordu.

Mozart İtalya sonrası Salzburg yıllarında ciddi bir verimlilik yakaladı. 1773'te, parçalar, ona ait olduğu kuşkulu eserler ve bazı belirsiz tarihler de dikkate alındığında altı-yedi senfoni, dört divertimento, bir serenat, altı yaylı kuarteti, bir yaylı beşlisi, bir piyano konçertosu, bir dizi klavye varyasyonu, klavye için sekiz minüet, orkestra için on altı minüet ve bir ayin müziği bestelemişti. 1774'te üç senfoni, bir piyano sonatı, iki kilise sonatı, bir dizi varyasyon, bir serenat, iki konçerto, iki ayin müziği, başka birkaç dinsel eser yazmış, çalışmalarının zirve noktası Giuseppe Petrosellini'nin bir librettosu üzerine yazdığı *La finta giardiniera* adlı *opera buffa* olmuş, Eylül ayından itibaren dört ayı aşkın bir süre boyunca bu eser üzerinde çalışmıştı. 1775'te yazdığı başlıca eserler arasın-

da Münih yolculuğu sırasında bestelediği altı piyano sonatından oluşan bir dizi, beş keman konçertosu, dört-beş ayin müziği (bunların bazıları muhtemelen ertesi yılın tarihini taşır), *Il re pastore*, üflemeliler için bir divertimento, bir serenat, beş arya ve kilise sonatı yer alır. 1776'da eser verdiği başlıca tür divertimento ve serenat olmuş, bu biçimlerde toplam sekiz eser yazmıştı ama yıl boyunca iki piyano konçertosu, üç klavye için bir konçerto, birkaç arya, dört kilise sonatı, bir ninni ve bir komünyon ayini müziği bestelemişti. Verimliliği, muhtemelen Salzburg'dan ayrılacağı tarih yaklaştığı için 1777'nin ilk dokuz ayında biraz gerilese de bu yıl içinde bir piyano konçertosu, iki divertimento, bir "notturno", bir obua konçertosu, bir arya, bir-iki ayin müziği, bir komünyon müziği, bir gradual, iki kilise sonatı ve birkaç minör eser (bunlar arasında 1776-77'de yazılmış yirmi kadar dans da bulunuyordu) vermişti.

Mozart'ın bu dört yıldaki verimliliğini türlere göre de değerlendirebiliriz. 1773 ve 1774'te senfoni bestecisi olarak faal olmuş 30 Mart ve 19 Mayıs 1773 tarihleri arasında ya yerel icralar için ya da temmuzda Viyana'ya yapacağı ziyarete hazırlık amacıyla dört senfoni (Mi bemol, K. 184/161a; Sol, K. 199/161b; Do, K. 162 ve Re K. 181/162b) bestelemiştir. Ekim ayının ilk haftasında, Salzburg'a döndükten on gün sonra iki senfoni daha tamamlanmıştır: Si bemol, K. 182/173dA ile Sol minör K. 183/173dB; eserlerin bitim tarihi Viyana'dan alınan bir sipariş üzerine yazılmış olabileceklerini düşündürür. Do'da yazılmış bir senfoni, K. 200/189k Kasım 1773'e ait olabilir, muhtemelen Viyana sonrası yazılmış senfonilerin üçüncüsüdür ama ertesi yılın kasım ayında da yazılmış olabilir. 6 Nisan 1774 tarihli, La'da K. 201/186a ile 5 Mayıs 1774 tarihli Re'de K. 202/186b muhtemelen Salzburg'daki galalar için bestelenmiştir ama bu gibi vesileler giderek azaldığından Mozart 1778'te Paris'te geçirdiği günlere dek bir daha senfoni yazmamıştır.[6] 1780'lerde bu eserlerin birkaçının notalarının Viyana'ya gönderilmesini istemesi, onları takdir ettiğini doğrular. İlginçtir, Leopold, Mozart'ın eserleriyle ilgili bilinen en kuvvetli çekincesini senfonilere atfen dile getirmiş, 1778'de oğlunu senfonilerini Paris'teki yayıncılara vermemesi için uyarmıştır:

> Sana şeref getirmeyen hiçbir şeyin halka sunulmaması daha iyi olur. Senfonilerinin hiçbirini kopyalanmaya vermememin nedeni bu, çünkü yaşlandığında, daha fazla bilgi görgü sahibi olduğunda, onları bestelediğinde çok hoşuna gitmiş olsalar

da hiç kimsenin eline geçmediklerine memnun olacaksın. İnsan giderek daha müşkülpesent olur.[7]

Bu dönemde yazılmış çok sayıda divertimento ve serenat dört farklı türdedir: Mozart'ın sıklıkla açıkhavada yapılan çeşitli kutlamalar (düğünler, mezuniyet ve şeref payesi törenleri) için bestelediği orkestral serenatlar Temmuz-Ağustos 1773'te bestelenmiş Re'de Serenat, K. 185/167a ("Andretter"), Ağustos 1774'te bestelediği Re'de Serenat, K. 203/189b ("Colleredo"), 5 Ağustos 1775 tarihli Re'de Serenat, K. 204/213a, 1776 tarihli Re'de Serenat, K. 239 ("Serenata Notturna") ve Temmuz 1776'da bestelediği Re'de Serenat, K. 250/248b'dir. Zil ve yaylılar için yazılmış "Serenata Notturna" dışında bunların hepsi de üflemeliler ve yaylılar için bestelenmiştir. Diğer Mozart divertimentoları Tafelmusik (masa müziği) olarak yazılmıştır, bunlar arasında Mart 1773'te bestelenmiş Si bemol Divertimento, K. 186/159b, Mi bemol Divertimento K. 166/159d ile Temmuz 1775 ile Ocak 1777 arasında üflemeli altılısı (iki obua, iki korno, iki fagot) için bestelenmiş beş divertimento, Fa'da K. 213, Si bemol'de K. 240, Mi bemol'de K. 252/240a, Fa'da K. 253 ve Si bemol'de K. 270 bulunur.[8] Ağustos 1776'da bestelenmiş altı piyano triosunun ilkinin başlığı Si bemol Divertimento, K. 254'tür.

Mozart'ın daha önemli oda müziği eserleri arasında yaylı kuarteti ve iki korno obligato için Haziran 1776 ile Haziran 1777 arasında bestelenmiş üç divertimento, Fa'da K. 247, Re'de K. 251 (ek obuayla) ve Si bemol K. 287/271H yer alır; birkaç yıl sonra Re'de K. 334/320b ile devam etmiş bir dizidir bu. Bu eserlerin önemli habercilerinden biri muhtemelen Temmuz 1773'te Johann Ernst Andretter'in eşi Maria Anna Elisabeth'in isim günü için yazılmış, muhtemelen 18 Ağustos 1773'te Viyana'da Mesmer konutunda verilen bir konserde icra edilmiş Re'de Divertimento K. 205/167a'dır. Daha önemsiz birkaç divertimento ve daha büyük eserlerle ilişkili çok sayıda marş Mozart'ın bu türlerde verdiği, Salzburg'da gayet kabule hazır bir dinleyici kitlesi bulan bu eserleri tamamlar.

Mozart'ın dört serenadının (K. 185/167a, 203/189b, 204/213a ve 250/248b) içlerine gömülmüş iki ya da üç bölümlük minyatür keman konçertoları ve divertimentolar da Mozart'ın saray konser maestrosu olarak göreviyle bağlantılı olarak muhtemelen kendisinin icra ettiği keman sololarına önemli geçişler oluşturuyorlardı. Mozart bu dönemde

keman solisti olarak öne çıkmış, Salzburg'un yanı sıra Viyana, Münih ve Augsburg'da çalmıştır. Ekim 1777'de Si bemol Divertimento, K. 287/271H'nin icrası sonrasında Münih'ten şöyle yazmıştı: "Sanki bütün Avrupa'nın en büyük kemancısıymışım gibi çaldım."[9] Yine de, muhtemelen bir yaylı çalgıcısı olarak yetenekleri bir piyanist olarak virtüözlüğüne ulaşamadığından, belki de yaylı enstrümanlar doğaçlama için pek az imkân sunduğundan sonraki yıllarda keman ve viyola icraları oda müziğiyle sınırlı oldu.

Mozart'ın bir keman müziği bestecisi olarak çabalarının zirve noktası, 14 Nisan ile 20 Aralık 1775 arasında bestelediği, üslup ve atmosfer açısından serenatlara çok yakın olan beş keman konçertosu (Si bemol K. 207; Re'de K. 211; Sol, K. 216, "Strassbourg"; Re, K. 218 ve La'da K. 219, "Türk") yazması olmuştur.[10] Birkaç konçertoda bazı bölümlerin yerine geçirmek üzere yazılmış olabilecek birkaç bağımsız keman ve orkestra bölümü, Mi'de bir Adagio, K. 261 ve Si bemol bir Rondo, K. 269/261a Mozart'ın bu türde verdiği, 1774'te iki keman için yazdığı Do Konçertone, K. 190/186E ile başlayan eserleri tamamlar. Re, K. 271i ve Mi bemol, K. 268 keman konçertolarının Mozart'a ait olup olmadığı kuşkuludur. Mozart'ın Salzburg dönemine ait diğer konçertoları 4 Haziran 1774 tarihli Si bemol Fagot Konçertosu, K. 191/186e ile 1777'de obuacı Giuseppe Ferlendis için yazdığı Do Obua Konçertosu, K. 271k'dır. Uzun zamandır kayıp olduğu düşünülen bu eserin, 1777-1778 kışında Mannheim'da yazılmış Re Flüt Konçertosu, K. 314/285d'nin orijinal versiyonu olduğu anlaşılmıştır.

Salzburg yaylılar için oda müziğine ya da solo piyano müziğini kabule o kadar açık değildi; hem altı eserden oluşan Yaylı Kuartetleri, K. 168-173, hem yine altı parçalı Piyano Sonatları, K. 279-283/189d-h ile K. 284/205b, yabancı şehirlere yapılan ziyaretler sırasında bestelenmiştir; birincisi Ağustos ve Eylül 1773'te Viyana'da, ikincisiyse 14 Ocak ve 6 Mart 1775 arası Münih'te. Mozart'ın 1773'te bestelediği ilk yaylı beşlisini, Si bemol K. 174'ü hangi vesileyle yazdığı bilinmemektedir; belki de Michael Haydn'ın bu türde verdiği eserlerden ilham almıştır ama bu eser Salzburg'da yazdığı yegâne yaylı beşlisidir. Salzburg'da, ablasıyla birlikte icra etmek üzere dört el piyano için bestelediği iki sonat, 1772 ortasında yazılmış Re, K. 381/123a ile 1774 baharına ait Si bemol, K. 358/186c dışında hiç piyano sonatı bestelememiştir. Açıktır

ki Salzburg'daki solo klavye icralarında sonatlar, hatta varyasyon dizileri yerine çeşitli türlerde doğaçlamalara yer veriyordu; bu döneme ait yegâne varyasyon dizileri Salieri'nin bir teması üzerine 1773 sonbaharında Viyana'da yazılmış Sol'de Altı Varyasyon, K. 180/173c ile 1774'ün ikinci yarısında Johann Christian Fischer'in bir teması üzerine yazılmış Do'da On İki Varyasyon, K. 179/189a'dır.

Mozart'ın, başka bestecilerin müziklerinin çözümlerine dayalı besteleri dışındaki ilk piyano konçertoları Salzburg yıllarında yazılmıştır. Muhtemelen 1775'teki keman konçertolarına esin kaynağı olan itkiyle bağlantılı olarak 1776'nın ilk dört ayında bir klavye konçertoları topluluğu ortaya çıkarmıştır: Si bemol Konçerto, K. 238; Do Konçerto, K. 246 ("Lützow"); ayrıca Üçlü Konçerto, K. 242 ("Lodron"). Aralık 1773 tarihli olup 1777-78'de yenilenen Do Konçerto, K. 175 çok daha önceki bir tarihe aittir; aslında bu konçertonun bugüne ulaşan en erken tarihli elyazması Mozart'ın Viyana'ya taşınması sonrasına aittir.[11] Ocak 1777'de bestelenmiş çığır açıcı Mi bemol Konçerto K. 271 ("Jeunehomme") Salzburg konçertoları listesini tamamlar.

Mozart Salzburg'da verimli ve üretken bir kilise müziği bestecisi olmuş, bu yıllarda yazdığı on beş-on altı ayin müziğinin dokuzunu son İtalya yolculuğundan sonraki ilk dört yıl içinde bestelemişti. Bu eserlerin çoğu, büyük ölçüde gerekli görülen baskın üslupta bestelenmiş *missa brevis* tipi müziklerdir; Fa Missa breve, K. 192/186f, Re Missa breve, K. 194/186h, Do Misse breve, K. 220/196b ("Serçe"), Do Missa breve, K. 258 ("Piccolomini"), Do Missa breve, K. 259 ("Org Solo") ve Si bemol, K. 275/272b bunlar arasında yer alır; sonuncusu 1777 sonbaharında Mannheim ve Paris ziyaretlerinden kısa bir süre önce tamamlanmıştır. Mozart'ın Salzburg'da bestelediği diğer ayin müzikleri Haziran 1773'te bestelenmiş Do Missa, K. 167 ("Kutsal Teslis"), Haziran ya da Temmuz 1775'te bestelenmiş Do Missa longa, K. 262/246a; 1776 sonunda ya da 1777 başında bestelenmiş Do Missa, K. 257 ("Credo"). Bunların dışında Do bir Dixit ve Magnificat [Meryem Ana'yı yücelten parça-e.], K. 193/186g'yi, Do'da bir Kyrie parçası, K. 91/186i'yi, Mi bemol *Litaniae de venerabili altaris sacramento*, K. 243'ü, "Sancta Maria, mater Dei" graduali, K. 273'ü ve üç komünyon müziği Re minör "Misericordias Domini", K. 222/205a'yı, Re "Venite, populi", K. 260/248a ve Fa "Alma Dei creatoris", K. 277/272a'yı bestelemiştir.

Salzburglu hamiler, kilise müziğinde bireyselliğe ya da orijinalliğe büyük önem vermeseler de Mozart iki ayin müziği K. 192/186f ve K. 220/196b hakkında, bunların komünyon müziği K. 222/205a'yla birlikte 1777'deki yolculuğunda yanında götürecek kadar iyi şeyler düşünüyordu. Mozart 1780'de, Si bemol Missa brevis, K. 275/272b de dahil olmak üzere Salzburg'da bestelediği son ayin müziklerinin üçüyle bir kilise bestecisi olarak yeteneklerini göstermek istedi. "İnsanların bu tür bazı bestelerimi dinlemelerini de istiyorum," diye yazmıştı; bunları "günde kolayca yarım düzine kadar dinlenebilecek" yerli ayin müziklerinden üstün buluyordu.[12] 1791 yazı gibi geç bir tarihte, Si bemol Missa brevis, K. 275/272b'yi Baden'da icra etti, ömrünün bu son yılının eylül ayında Salzburg'da yazdığı ayin müziklerinin birkaçı İmparator II. Leopold'un Prag'daki taç giyme töreninde Salieri'nin yönetiminde icra edildi.

Mozart'ın bazı eserleri dostları, ailesi ve müzisyen arkadaşları için bestelenmiştir: Do Divertimento, K. 251 ablasının yirmi beşinci doğum günü için, "Ah, lo previdi"-"Ah, t'invola agl'occhi miei" başlıklı resitatif ve arya, K. 272 Praglı soprano Josepha Duschek'in Ağustos 1777'de Salzburg'u ziyareti vesilesiyle, "Ombra felice"-"Io ti lascio" başlıklı alto resitatif ve arya K. 255 Eylül 1776'da kastrato Francesco Fortini için, obua konçertosu obuacı Giuseppe Ferlendis, Mi bemol piyano konçertosu K. 271 Ocak 1777'de Salzburg'u ziyaret eden Fransız piyanist Matmazel Jeunehomme için bestelenmiştir.[13]

Mozart'ın eserlerinin birçoğu Salzburg'un en önemli kişilikleriyle bağlantılıdır. Mozart, Salzburg'da müzik dinletilerinin gerçekleştiği başlıca salonun ev sahibesi Kontes Maria Antonia Lodron'un isim gününü kutlamak için K. 247 ve K. 287/271H divertimentolarını bestelemiş, kontes ve iki kızı için Fa Üçlü Konçerto K. 242'yi yazmıştı. Mozart'ın Do'daki ayin müziklerinden biri (büyük ihtimalle Missa longa, K. 262/246a) Kont Friedrich Franz Joseph Spaur'un 17 Kasım 1776'da göreve gelmesi için yazılmış,[14] Kontes Antonia Lützow da Nisan 1776'da bestelenen Do Piyano Konçertosu K. 246'nın aristokrat muhatabı olmuştu.[15]

Aristokrasinin yüksek mevkilerine mensup başka isimler de Mozart'ın dostları ve hamileri arasında yer alıyordu: Firmianlar, Arcolar, Kuenbergler ve Czerninler gibi. Jahn, "Evlerine serbestçe giriyor, eğlencelerinde çalıyor, kızlarına ders veriyor, genç yaşlı bütün hanımlar bu seçkin virtüözün dikkatini çekebilmek için birbirleriyle yarışıyordu," diye ya-

zar.[16] Salzburg hiyerarşisinin zirvesine gelince; elimizde doğrulayacak belgeler bulunmasa bile, Mozart'ın müziğinin başpiskopos-prensin sarayında, konutunda ve katedralde sık sık dinlendiğini varsayabiliriz; üflemeli altılısı için divertimentolar, muhtemelen başpiskopos/prensin yemeklerinin havasını değiştirmek üzere Tafelmusik olarak bestelenmişti. Mozart'ın 1774'te Maria Plain'deki kutsal törenlerde çaldığını daha önce görmüştük zaten.[17] Arşidük Maximillian Franz'ın günlüğünde de Mozart'ın 1775'te sarayda düzenlenen bir eğlencede seçkinlerle bir araya geldiğinden bahsedilir:

> Akşamleyin... başpiskopos/prensin yeğenlerinden Kontes Lüzau ve başka bir hanım, klavyede çaldılar, onlara Arşidük [Maximilian] dışında, başpiskopos-prens ve Ugarte, Czernin, Hardegg kontları eşlik etti. Müziğin sonlarına doğru meşhur genç Mozart da klavyeye geçti ve memnuniyetle ve sanatkârlıkla çeşitli şeyleri çaldı.[18]

Birkaç soylu hamisi arasında kan bağı olması Mozart'ın davasına zarar vermemişti; örneğin Kont Johann Rudolph Czernin, Kontes Lützow'un kardeşiydi, iki kardeş Başpiskopos-Prens Colloredo'nun yeğenleriydi. Hiç kuşkusuz özel durumlarda Mozart az miktardaki maaşını bu hamilerden gelen olağan hediyeler ve iltimaslarla tamamlıyordu, Kont Czernin babası Kont Prokop Adalbert Czernin'i bazı bestelere karşılık Mozart'a 1776'da yıllık 20 dükalık küçük bir maaş bağlanmasına ikna etmişti. Mozart'ın o yıl ya da ertesi yıl Kont'a bir ya da iki dizi Kontradans, K. 269b ve K. 267/271c'yi teslim etmesinin nedeni buydu.[19]

Mozart'ın Salzburg'da daha önemsiz soylu simalar, bürokratlar ve zenginler arasında da çok sayıda destekçisi ve dostu vardı. "Haffner" Serenadı, K. 250/248b eski belediye başkanı Sigmund Haffner'in kızı Marie Elisabeth'in Temmuz 1776'daki düğünü için bestelenmiş, Haffnerlerin yazlık konutunda icra edilmişti. (Mozart daha sonra genç Sigmund Haffner'in soyluluğa adım atmasını kutlamak üzere meşhur bir senfoni bestelemişti.) Belediye Başkanı olarak Haffner'in halefi tekstil tüccarı Ignaz Anton Weiser aynı zamanda edebiyatla ilgiliydi, babaoğul Mozartların eserleri için metinler kaleme almıştı, bunlar arasında Mozart'ın 1766-67 tarihli, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* başlıklı ilk oratoryosu da vardı.[20] Orta sınıftan diğer destekçiler ve dostlar arasında Mozart'ın ailesinden biri için Divertimento, K. 334/320b'yi bes-

telediği[21] tüccar-imalatçı Robinig von Rottenveld, Başpiskopos/Prens'in doktoru Silvester Barisani, bir tekstil ve lüks ürünler simsarı Johann Bernhard Zezi, uzun süre Mozartların ev sahibi ve dostu olmuş bankacı ve tüccar Johann Lorenz Hagenauer, evlerinde Mozart'ın müziğinin icra edildiği bir tüccar ve amatör müzisyen Giovanni Battista Gusetti bulunuyordu. Mölk, Heffner, Amann, Kürsinger ve Schiefenhoden da dahil olmak üzere o kadar önemli olmayan birçok soylu ailenin isimleri Mozartların yazışmalarında sık sık geçer. Mozart doğal olarak hem icracı hem besteci onlarca müzisyenle de arkadaştı; Johann Andreas Schachtner, Joseph Leutgeb, Joseph Nikolaus Meissner, Franz de Paula Deibl, Anton Cajetan Adlgasser, Johann Eberlin ve Michael Haydn bunlardan sadece birkaçıydı. Bunlara müziğini gayri resmi olarak ya da Kont Czernin yönetimindeki orkestra gibi meraklılardan oluşan topluluklarda icra eden çok sayıda amatör icracı da eklenebilir.[22] Mozartlar neresinden bakılırsa bakılsın 1770'lerde zengin bir sosyal hayat sürüyorlar, dostlarına gelip gidiyor, düğün törenlerine düzenli olarak katılıyor, tiyatro oyunları, konserler ve halka açık balolara gidiyorlardı.




Sigmund Haffner ve Ignaz Anton von Weiser. Sebastian Stief'in litografları. Maria Vinzenz Süss'ün çalışmalarının yeniden basımı, *Die Bürgermeister in Salzburg von 1433 bis 1840* (Salzburg, 1840).

Salzburg Mozart için her zaman evi temsil etmişti. Yedi yaşındayken bir gün yabancı bir kentte uyanmış ve ağlamaya başlamıştı Mozart. Babası "neden ağladığını sorunca, Hagenauer, Wenzel, Spitzeder, Deibl, Leutgeb, Vogt, Cajetan, Nazerl ve başka iyi arkadaşlarını görmediği için üzgün olduğunu söylemişti."[23] Mozart on beş yıl sonra, Salzburg'dan ayrılmasından kısa bir süre sonra Mannheim'dan yazdığı bir mektuba özlediği ve selamlarını gönderdiği onlarca arkadaşının alfabetik bir listesini ekleyecekti: Müzisyen dostları, evdeki tanıdıkları ve tümüyle uydurulmuş bazı isimler dışında bu liste, Salzburg'un önde gelen isimlerinin bir listesiydi, genç bestecinin kent hayatına ne kadar derinden kök saldığını gösteriyordu.[24]

Yine de 1773'te Milano'dan döndüğünden beri Mozart, aile içi yazışmalardan öğrendiğimiz üzere Salzburg'dan ayrılmaya can atıyordu. Salzburg yıllarının esas özelliği, bu süreyi geçici addetmiş olması olabilir: Sabırsızken, yolculuklarına devam etmeye can atıyorken, bavullarını toplayıp yola çıkmaya hazırken şimdi daimi olarak yeni bir yere yerleşmek istiyordu. Bu mantıksız bir arzu değildi. Avrupa'nın başlıca müzik merkezlerini birinci elden görüp tanımış olduğundan Salzburg'un eksiklerini yakından biliyordu ve özellikle de burada önemli bir müzikal tiyatronun yokluğunu hissediyordu, hele 1775 sonrasında saray tiyatrosunun kapanması, onun yerini neredeyse sadece turnedeki trupların kullanımına tahsis edilen Hannibalplatz'daki Ballhaus'un alması sonrasında bu yoksunluk hissi artmıştı. Mozart hem yaratıcı gelişme hem finansal ödüllendirme anlamında Salzburg'da yararlanabileceği fırsatları tükettiğini düşünüyordu.

Salzburg'dan ayrılmasına izin vermesi için sürekli babasına baskı yapıyordu. Ama Leopold Mozart tabii ki buna kuvvetle karşı çıkıyordu, çünkü ayrılmaları olasılığına dayanamıyordu. Aralarındaki çatışmanın ayrıntılarını Leopold Mozart'ın Mozart'a Aralık 1777'de, Mozart'ın Salzburg'dan ayrılması sonrasında yazdığı bir mektuptan öğreniyoruz:

> Salzburg'daki bazı insanların yıllardır sabrımızı zorladığını biliyorsun; senin ve benim çekip gitmeye ne kadar sık özlem duyduğumuzu da biliyorsun. Bunu yapmamıza hangi gerekçelerle itiraz ettiğimi, hepimizin birden Salzburg'dan ayrılmasının imkânsız olduğunu söylediğimi kuşkusuz hâlâ hatırlıyorsundur. Artık bu güçlükleri, yani seyahat masraflarının çok yüksek olduğunu, özellikle ailenin tamamıyla birlik-

teyken bu masrafları karşılamaya yetecek kadar fazla para kazanmanın imkânsız olduğunu fark ediyorsun.[25]

Leopold, Mozart'ın valizleri hazırlamak ve döviz kurları gibi meselelerde deneyimsizliğini vurgulayarak sözlerini sürdürüyordu: "Her şeyi halletmeye ya da başkalarının yardımından bağımsız olmaya alışık değilsin." Mozart'ın Salzburg'dan ayrılamayacak kadar çaresiz ve toy olduğunu, ancak ailenin tamamıyla birlikte yeni bir şehre taşınabileceğini savunuyordu. Daha dikkatli düşünmesi gerektiği uyarısını hep tekrarlayarak meseleyi sürekli bir ertelemeyle halletmeye çalışıyordu.

Yirmini biraz aşıncaya kadar bile Salzburg'da kalırsan vaktini boşa harcamış olmayacağını, başka yararlı bilgi alanlarına dalarak, aklını birkaç dilden iyi kitaplar okuyup eğiterek zaman geçirebileceğini söylemiştim. Ayrıca, bütün ustaları geride bırakan olağanüstü yeteneklere sahip olsa bile genç bir adamın layık olduğu saygınlığı kazanmasının zaman aldığını da hatırlatmıştım. Aslına bakarsan bunun için birkaç yıl gerekir; bu genç adam yirmisinin altında olduğu sürece düşmanları ve karşıtları, olası başarısızlığını onun gençliğine ve *pek az deneyimli* olmasına bağlayacaktır kesinlikle.

Mozart'ın baskısını artırması üzerine Leopold canla başla yeni bir hami bulmaya çalıştı. İkisi birlikte alternatif bir iş bulmak üzere iki sefere çıktılar, birincisinde 14 Temmuz ile 26 Eylül 1773 arasını Viyana'da geçirdiler, ikincisinde Münih'e giderek 1774-75 kışını burada geçirdiler. Leopold doğal olarak bu gezilerin amacını gizlemeye çalışıyordu. Viyana'dan, saray *kapellmeister*ı Leopold Gassmann'ın hastalığının çok istenen bir iş imkânı sunacakmış gibi göründüğü günlerde Bayan Mozart'a "Hakkında yazamayacağım birçok mesele var. Ayrıca burada ya da özellikle Salzburg'da şüphe uyandıracak ya da ortalığı karıştıracak, birilerine tekerimize çomak sokma fırsatı verecek herhangi bir şeyden kaçınmamız gerekiyor," diye yazmıştı.[26] Leopold'un Viyana'dan yazdığı mektuplar çok açık olmasa da karısının hedeflerine henüz ulaşmadıklarını bilmesini sağlamaya yetmişti: "Majesteleri İmparatoriçe bize karşı çok lütufkârdı ama hepsi o kadar. Dönüşümüze kadar eksiksiz bir hesap tutmaya çalışacağım, çünkü yazıya dökmem imkânsız."[27] Yine devam ediyordu: "Bay Gassmann hastaydı ama şimdi iyi. Bunun Viyana'da kalmamızı nasıl etkileyeceğini bilmiyorum. Aptallar her yerde aptal!"[28]

Leopold'un, onlara Viyana sarayında iş verilmesine muhalefet edildiğinden hâlâ hiç haberi yoktu, Salzburg Başpiskopos-Prensi Colloredo'nun Ağustos ayının ilk haftasını Viyana'da geçirmesinin, imparatoriçenin huzuruna çıktıkları gün orada bulunmasının da bir faydası olmadı. Birkaç hafta boyunca başka olasılıkların peşinden gitmelerine, hem özel konutlarda hem yerel kiliselerde çalmış olmalarına rağmen, Eylül'de Salzburg'a eli boş döndüler. Mozart'ın sergilemek üzere portföyünde götürmüş olduğu dört senfoni (K. 184/161a, K. 199/161b, K. 162 ve K. 181/162b), karışık divertimentolar ya da serenatlar ve başka eserler hiç kuşkusuz ona orada birçok hayran kazandırdı ama Avusturya sarayında mevki edinmesini sağlayamadı, Viyana'ya geldikten kısa bir süre sonra, İmparator II. Joseph'in beğendiği alışık olunmayan, dokunaklı bir üslupla bestelediği altı tane yaylı kuartetinin de (K. 168-173) bir faydası olmadı. Besbelli ki Mozart Ordonez ve Gassmann gibi imparatorluk bestecilerinin bazı biçimsel tasarılarını, retorik aygıtlarını, tekniklerini ve dokularını bir araya getirerek şansını artırmak istemişti; Mozart'ın tematik malzemelerinde, ritmik örüntülerinde ve fügvari bitimler kullanmasında Joseph Haydn'ın yaylı kuartetlerinin, özellikle de opp. 17 ve 20'nin etkisine dikkat çekilmiştir; fügvari finaller şaşırtıcı değildir, çünkü 1770'ler ve 1780'lerde yaylı kuarteti "bilgiye dayalı" kontrpuansal tekniklerin sınandığı bir zemin olmuştu.[29]

Viyana seferi gayet iyi planlanmış ve yürütülmüştü ama amacına ulaşmamıştı. Leopold'un yaşadığı acı hayal kırıklığı mektuplarına dökülüyordu: "Dönüşümü heyecanla bekleyen Salzburglulara çok şey borçluyum. Bu durumda büyük bir memnuniyetle geri dönmeli, ışıkları yanan şehirde bütün gece yürümeliyim, böylece ışıklar boşuna yanmamış olur."[30] Leopold Mozart bir kez daha yanlış hesap yapmış, imparatorluk sarayında derin bir antipatiye neden olduğunu anlayamamış, Başpiskopos-Prens Colloredo'nun Viyana bağlantılarını, "bu mevkiye Viyana sarayı sayesinde getirildiğine" inanılmasına neden olacak kadar güçlü bağları hafife almıştı.[31]

6 Aralık 1774'ten 8 Mart 1775'e dek süren Münih yolculuğunda başlıca amaçlardan en az biri gerçekleştirildi, *La finta giardiniera* siparişi teslim edildi. Mozart, operanın 13 Ocak'taki prömiyeri sonrasında annesine şu satırları yazıyordu:

> Anneciğim aldığım alkışları tarif etmem imkânsız. Birincisi, tiyatro o kadar doluydu ki birçok kişi kapıdan dönmek zorunda kaldı. Sonra her aryanın ardından korkunç bir gürültü, alkışlar ve "Yaşa Maestro" bağırışları duyuldu. Majesteleri Prenses ve Dul Prenses de ... bana "Bravo" diye bağırdılar. Opera bittikten sonra, ara sırasında ... insanlar alkışlamayı ve "Bravo" diye bağırmayı sürdürdü... Sonra babamla birlikte çıktım... Prens ve Prenses'in ve Majesteleri'nin ellerini öptüm, hepsi de son derece lütufkârdı.[32]

Opera, Mozart'ın bildiğinden daha karmaşık hislerle karşılanmıştı. Sakson meclisinin sekreteri "müziğin genel olarak beğenildiğini"[33] yazmış, Schubart'ın çıkardığı *Deutsche Chronik*'in muhabiri de "Şurada burada deha pırıltıları görülüyor ama tütsü bulutlarıyla, tanrıların sevdiği o kokuyla, göklere yükselen sunak ateşi henüz yok. Mozart serada büyümeye zorlanmış bitkilerden değilse, gelmiş geçmiş en büyük bestecilerden biri olmaya yazgılıdır," diye yazmıştı.[34]

Viyana'da olduğu gibi, ailenin prenslik sarayında istihdam edilme umutları karşılık bulmamıştı, babasının umduğunun tersine Mozart gelecek karnaval sezonu için büyük bir opera besteleme daveti de almamıştı.[35] Leopold'un bir besteci ve orkestra şefi olarak kendi becerilerini sergileme çabası da verimli olmamıştı. 1775'te yılbaşından önceki önemli saatlerde Leopold, biri kendisinin, diğeri Mozart'ın K. 125'i olmak üzere iki *Litaniae de venerabili altaris sacramento* yönetmişti. 12 ve 19 Şubat 1775'te de Mozart'ın bestelediği Fa'da Missa brevis, K. 192 ile Re'de Missa brevis, K. 194'ü Münih saray şapelinde yönetti. Prensle yakınlaşma yönünde doğrudan kanıtlar bulunmasa da Salzburg'da söylentiler alıp yürüdü, sonunda Leopold "Salzburglu beylerin bu kadar fazla dedikodu yapması, Wolfgang'ın prensin hizmetine girdiğine kani olması düşmanlarımız yüzünden... Bu çocukça hikâyelere alışık olduğumuzu, bu tür lafların kanımı dondurduğunu biliyorsun. Herkese diyebilirsin ki... Salzburg'da birbiri ardına kuşlar uçup gider diye korkuyorlar haklı olarak,"[36] diye patladı. Horgörüyle ekliyordu: "Duyduğun her şeyi yaz, gülecek bir şeylerimiz olur, bu budalaları tanıyoruz."[37]

Mozart'ın Salzburg'dan ayrılmaya özlem duyduğu, *La finta giardiniera*'nın prömiyerinden bir gün sonra 14 Ocak'ta kaleme aldığı mektupta geniş kapsamlı olarak ima ediliyordu, annesine manidar bir dille erkenden dönmesini dilememesini, "çünkü özgürce nefes alıp ver-

menin ona ne kadar iyi geldiğini bildiğini" yazmıştı.[38] Daha Salzburg'a dönmeden, Mozartlar ile başpiskopos-prensin araları açılmıştı; prömiyerden birkaç gün sonra Leopold karısına şu satırları yazıyordu: "Operanın Prens'in ailesinin tamamı ve bütün soylularca takdir edildiğini duyduğunda, hepsinin ola ilettiği coşkulu tebrikleri aldığında Majesteleri Başpiskopos'un yaşayacağı mahcubiyeti bir düşün. O kadar mahcuptu ki sadece başını eğerek, omzunu silkerek karşılık verdi. Henüz onunla konuşmadık."[39] İlişkilerinin bozulması beklenebilecek bir şeydi, çünkü başpiskoposun bu zamana gelinceye kadar Mozartların ona ve Salzburg'a sahte bağlılığının gayet iyi farkına varmış olduğuna hiç şüphe yoktu.

Mozartlar ile Salzburg makamları arasındaki huzursuzluğun, Başpiskopos-Prens Colloredo'nun 1772'de bu koltuğa oturmasından otuz-kırk yıl öncesine uzanan uzun bir tarihi vardı. Mozart'ın babası, sanki kendisini Salzburg'a adamaktan kaçınırmışçasına Augsburg yurttaşlığını 1754'e dek korumuştu, 1756'daki Egglstainer vakası da işverenlerinin onu sorunlu bir kişilik olarak görmesine yol açmıştı. Leopold daha 1762 gibi erken bir tarihte Viyana için Salzburg'u gözden çıkarma noktasına gelmişti. "*Viyana'ya gelen herkesin, burada kalmanın cazibesine kapılacağı* görüşüne herhalde uzun zaman önce vardınız. Bizim için de aşağı yukarı böyle oldu."[40] Büyük Yolculuk'un sonuna doğru, Salzburg sarayı, şehir dışında kalışını uzatmak için yaptığı sürekli ricalar karşısında hoşnutsuzluğunu ilettiğinde, nezaketsizce boyun eğmişti: "Kararımı verdim. Memlekete dönmeye söz verdim. Sözümü tutacağım."[41] Başpiskopos-Prens Schrattenbach'ın 1768'de muhtemelen Leopold'un Viyana'da kalmaya niyetlenmesiyle ilgili söylentiler üzerine *kapellmeister* yardımcısının maaşını kestiğini zaten görmüştük.

Salzburg sarayının Leopold Mozart'ın işverenini terk etmeye yönelik çabalarının sürdüğünden haberdar olduğuna, Viyana, Milano, Floransa ve Münih'te reddedildiğini aile bağlantıları ve diplomatik kanallar yoluyla duyduğuna inanmamızı sağlayacak her tür sebep mevcuttur. Örneğin hem Kont Firmian'ın hem Milanolu Kont Arco'nun Salzburg'da (hatta başpiskopos-prensin sarayında) yakın aile bağları vardı, öyle ki İmparatoriçe Maria Theresia'nın, Leopold'un, oğlu Arşidük Ferdinand'a başvurmasını engellemek için müdahalede bulunduğunu başpiskopos-prens hiç kuşkusuz biliyordu ama bu Leopold için bir sırdı. İmparatoriçenin

bu atamayı aslında, sevdiği bir evladının çekip gitmesini engellemek isteyen Salzburg sarayı adına ya da sarayın ısrarıyla engellemiş olması bile mümkündür.

Salzburg sarayı, Mozart ailesinin kaçma girişimini, onlara sunulan birçok lütfun karşılığı olarak görmemiştir, muhakkak. Hiç kuşkusuz, Mozart'ın minnettarlık hislerine boğulması ve zorunlu bir çıraklık döneminin ardından sarayı *kapellmeister* olarak şereflendirmeyi nezaketle beklemesi gerektiği düşünülmüş olsa gerekti. Oysa o, Salzburg'un kültür hayatını küçümseyen, başpiskopos-prens ve hizmetlileri hakkında iftiralar yayan, onları zorbalık, gerilik, herhalde en kötüsü pintilikle suçlayan mutsuz ve nankör bir genç olup çıkmıştı. Salzburg'un pek o kadar geri bir şehir olmadığına haklı olarak itiraz etmiş olabilirler, çünkü yurttaşlarına çok geniş kapsamlı sosyal hizmetler ve kamu kurumları sunuyorlardı: sekiz hastane ve sanatoryum, çok sayıda okul, papaz okulları, iyi bir üniversite, birkaç imarethane ve yetimhane; saray, üniversite ve St. Peter manastırındakilerden tutun doğa bilimlerine adanmış bir düzine, güzel sanatlara adanmış beş koleksiyona varıncaya kadar büyük kütüphaneler ve müzeler vardı şehirde.[42]

Sanat ve bilimlerin gelişmesi açısından Riesbeck, "soylularla ve özellikle de birkaçı çeşitli bilgi türlerinde seçkinleşmiş katedral rahipleri arasında çok iyi ahbaplarla karşılaşılabileceğini" görmüştü.[43] Riesbeck özellikle kütüphaneleri ve portre koleksiyonları nedeniyle bir katedral rahibi olan Kont Virgilius Maria Firmian ile başpiskopos-prensin yüksek nazırı Kont Franz Lactanz Firmian'ın, botanik bilgisi nedeniyle Kont Anton Willibald Wolfegg'in, nüktedanlığı ve sosyal ilişkileri, bir de Katolik Kilisesi'nin yasak kitaplar listesi *Index librorum prohibitorum*'unda yer alan eserleri ve bütün iyi modern yazarları içeren kütüphanesi nedeniyle Kont Leopold Kuenberg'un adlarını tek tek anmıştı.[44] Firmian kardeşler de akılcı düşünce ve aydınlanma düşüncesiyle ilgileniyordu; aydınlanmanın ilk dönemlerinde üniversitede "özgür bilimsel eğilimleri" nedeniyle güçlü bir muhalefetle karşılanan bir okuma cemiyeti kurmuşlardı.[45] Başpiskopos-Prens Colloredo, İmparator Joseph'in savunduklarına benzer reform ve sekülerleşme politikaları yanlısıydı, onun yönetimi sırasında Salzburg'da araştırma özgürlüğünün teşvik edilmesine ve akademik çalışmaların dikkat çekici derecede artmasına tanık olunmuştu. Riesbeck, "Dini ve siyasal konular hakkındaki sohbetlerde

burayı özgürlük şereflendiriyor; kitaplara gelince, Almanca basan matbaaların ürettiği her şeyi hiçbir kısıtlama olmaksızın bulabiliyorsunuz," diye yazıyordu.[46]

Yine de Başpiskopos-Prens Colloredo'nun miras aldığı nispeten zengin Salzburg müzik müessesesi, onun sarayda ve katedralde enstrümantal müziği kaldırmasından, ciddi liturji reformlarından, sarayda verilen konserlerin uzunluğunu sınırlamasından, 1778'de üniversite tiyatrosu da dahil olmak üzere teatral müzik icra edilen yerleri kapatmasından ciddi biçimde etkilenmişti.[47] Kont Firmian'ın müzikallerinin genelde altı saat sürdüğü, Dittersdorf'un bir konserde, Benda'nın bestelediği on iki piyano konçertosunu çaldığı biliniyordu, oysa Colloredo Salzburg sarayındaki konserleri kısaltmıştı. Leopold Mozart 17 Eylül 1778'de şu satırları yazmıştı: "Dün akşam yedide başladık, çıktığımda saat sekizi çeyrek geçiyordu, yani toplam bir saat bir çeyrek. En fazla dört parça çalmak mümkün olabilirdi: *bir senfoni, bir arya, bir başka senfoni ya da konçerto,* sonra *bir başka arya,* sonra da *Hoşçakalın!*"[48] Mozart'ın şikâyetleri de nihayetinde müzik alanında yoğunlaşıyordu. Eylül 1776'da, babasının Bologna'da Peder Martini'ye yazdığı bir mektup taslağını imzalarken, bir kilise müziği bestecisi olarak yetkinliğini vurgulamış, mevki edinmek için üstü örtülü yardım ricasında bulunmuştu. Komünyon müziği "Misericordias Domini", K. 222/205a'yı Martini'nin değerlendirmesine sunan Mozart Salzburg'dan memnun olmadığına dikkat çekmiş, işvereninin serbestlik tanımadığına değinmeyi de ihmal etmemişti:

> Müziğin varlığını mücadeleyle sürdürdüğü bir diyarda yaşıyorum... Tiyatroya gelince; şarkıcı eksikliği nedeniyle zor durumdayız. Hiç kastratomuz yok, hiç de olmayacak, çünkü iyi ücret almakta ısrar ediyorlar, biz de cömert olmak gibi bir hata işlemiyoruz. Bu arada ben kendimi oda müziği ve kilise müziği yazarak eğlendiriyorum... Babam katedralin hizmetinde, bu da bana istediğim kadar kilise müziği yazabilme fırsatı sunuyor.[49]

Mozart daha sonra, yakın bir aile dostuna, öğretmen Abbe Bullinger'e yazdığı mektupta şikâyetlerini ayrıntılı olarak dile getirmişti: "Salzburg benim yeteneğime uygun bir yer değil. Birincisi burada profesyonel müzisyenlere pek değer verilmiyor, ikincisi hiçbir şey dinlenmiyor, tiyatro yok, opera yok."[50] Satırlarına müzisyenler ve şarkıcıların niteliklerini eleştirerek devam eden Mozart, Salzburg'un müzikal hayatını değiştirmeye yö-

nelik büyük fikirlerini de sunmuştu; bunlardan biri de ünlü bir *kapellmeister*ın işe alınması ve bir şekilde Metastasio'nun Viyana'da imparatorluk sarayı için görevinden ayrılıp Salzburg'a gelmeye ya da en azından Salzburg için "birkaç düzine opera metni yazmaya" ikna edilmesiydi.

Bu nedenlerle Mozart'ın şehirden ayrılması çok yüzeyde kalan bir meseleydi ve bu mesele kaçınılmaz olarak başpiskopos-prensle yapılan bir dizi sert yazışmada çıkmaza girdi. Leopold Mozart 14 Mart 1777'de Colloredo'ya bir dilekçe yazarak bir kere daha seyahat etme izni istedi ama bu izin reddedildi.[51] Bundan sonra yazılan bir başka dilekçe baba Mozart'la ilgili olarak reddedildi, başpiskopos-prens Mozart'ın tek başına yolculuk yapabileceğini belirtti ama sonra buna da açıkça başka itirazlar getirerek Mozart'ın seçeneklerini sınırladı, Mozart ya prensin iradesine tabi olacaktı ya da görevinden tümüyle istifa edecekti.[52] Şimdi oğluyla başpiskopos-prens arasında kalan Leopold Mozart, Mozart'ın kararını desteklemek üzere İncil'den alıntı yaptığı sakin bir mektup kaleme aldı. Mozart bu mektuba imzasını atmıştı:

> Çok saygıdeğer Majesteleri Prensimiz ve Lordumuz! Ebeveynler, çocukları kendi ekmeklerini kazanabilsin diye sıkıntıya katlanır ve bunu hem kendi çıkarları hem devletin çıkarları için yapar. Çocuklara Tanrı'dan ne kadar fazla yetenek ihsan edilmişse, kendilerinin ve ebeveynlerinin koşullarını iyileştirmek, ebeveynlerine yardım etmek, kendi ilerlemelerini sağlamak ve geleceklerini güvenceye almak için bunu gereği gibi kullanabilme yükümlülüğü de o kadar büyük olur. İncil bize yeteneklerimizi bu biçimde kullanmamızı öğretir.[53]

Başpiskopos-prensi ahlak ve aileye saygı konusunda bilgilendiren dilekçe şöyle devam ediyordu: "Saygıdeğer majestelerinin, bu nedenle, hizmetlerinden ayrılmam için başımı önüme eğerek yalvarmama müsaade etme lütfunu göstermelerini arz ederim.... Majesteleri bu çok itaatkâr ricayı yanlış anlamasınlar, zira üç yıl önce Viyana'ya seyahat etmek için izin istediğimde Majesteleri memnuniyetle, [Salzburg'dan] umacağım bir şey olmadığını, talihimi başka bir yerde aramamın daha iyi olacağını açıklama lütfunda bulunmuşlardı."[54] Leopold Mozart'ın elinin de dilinin de bu dilekçeye bulaştığını anlayan başpiskopos-prens, Mozartların ikisini de hizmetinden atacak kadar öfkelenmişti: "Baba ve oğulun, talihlerini başka bir yerde aramasına müsaade edilmiştir," diye cevap ver-

miş, iğneli bir dille "İncil'e göre" diye de eklemişti.[55] Bundan birkaç gün sonra Mozartları ziyaret eden Schiedendofen "oğlunun Majesteleri'ne seyahat izni almak için yazdığı mektup nedeniyle kendisi de oğlu da görevlerinden azledildiği için baba Mozart'ın hastalandığını" görmüştü.[56]

Leopold Mozart, Mozart'ın Salzburg'dan onsuz ayrılmasını hiç istememişti ama artık bunu engelleyebilecek durumda değildi. Koşullar (oğlunun inatçılığı, başpiskopos-prensin birlikte bir başka yolculuğa çıkmalarına izin vermemesi, Leopold'un başka yerlerde iki mevki birden ayarlayamaması) birleşerek Mozart'ı istifa etmeye, şimdi de babayla oğulu ayrılmaya zorlamıştı. Mozart böylece 23 Eylül'de annesiyle birlikte yola koyularak yeni bir mevki arayışı içinde önce Güney Almanya'ya, oradan da Paris'e gitti. Salzburg sevilen oğlunu kaybetmişti.
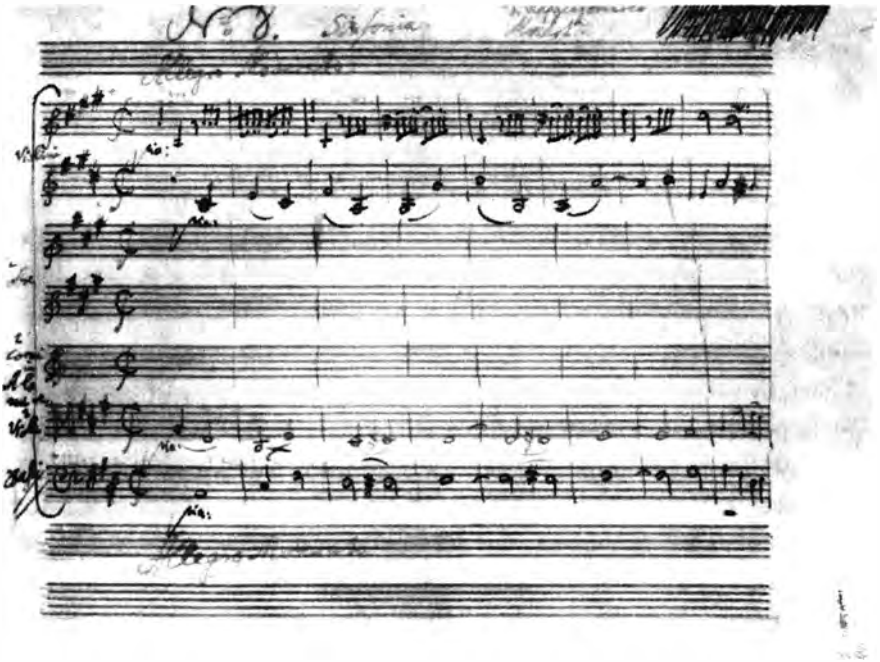
Leopold Mozart, Mozart'a, Kont Firmian ile başpiskopos-prens arasında geçen bir sohbeti aktarmıştı. Prensin "Şimdi orkestrada bir kişi eksik," demesi üzerine Firmian, "Majesteleri büyük bir virtüözü kaybetti," diye cevap vermişti. "Nedenmiş o?" diye soran prensin aldığı cevap "Mozart hayatımda dinlediğim en büyük klavye üstadıdır, kemanda Majestelerine çok iyi hizmetlerde bulunmuştur ve birinci sınıf bir bestecidir." Başpiskopos-prens söyleyecek bir şey bulamadığından susup kalmıştı.[57] Bunun ardından kendisini haklı çıkarmak için kelimesi kelimesine imparatoriçenin argümanını tekrarlamıştı; bu durum ya tutumlarının çok yakın olduğunu ya da bir fikir alışverişinde bulunduklarını gösteriyordu. Leopold "Geçen yıl birlikte ayrılmamızı reddetmemesine gerekçe olarak insanların dünyayı dolaşıp dilenmesine müsaade edemeyeceğini söylemiş," diye yazmıştı.[58] Saray, uğradığı kayıp için günah keçileri arıyormuş gibi görünüyordu, zira şarkıcı Josepha Duschek'in kocası Franz Xaver Duschek'in Mozart'ı Salzburg'dan ayrılmaya teşvik ettiği söylentisi yayılmış, Duschek, Leopold'a "şüphelenilenler arasında artık Kont Hardik [Hardegg] ile Kont Lützow da var," diye haber vermişti.[59] Leopold eylülde karısına, bir konserde Mozart'ın bir piyano konçertosunun çalındığını, solist Kolb'un "Artık aramızda olmayan iyi bir dostun bestelerini dinlediniz," sözleri üzerine herkesin "Ne acı, onu kaybettik!" diye haykırdığını, sonra herkesin sarhoş olduğunu ve salonda asılı büyük avizeyi indirdiğini yazmıştı.[60]

Leopold Mozart çok geçmeden eski görevine iade edilmek üzere bir dilekçe yazdı; başpiskopos-prens nezaketten yoksun, biraz da kinci bir

tutumla onu eski görevine getirdi ama sadece davranış biçimini değiştirmesi ve üstlerine karşı gerekli alçakgönüllülüğü göstermesi koşuluyla: "Dilekçe sahibinin *kapellmeister* ve diğer orkestra mensuplarına davranışlarına sükûnet ve barışın hâkim olacağına duyulan ... merhametli güvenle Majesteleri onu görevine iade eder ve hem kiliseye hem de Majestelerinin şahsına iyi hizmetlerde bulunmasını merhametle buyurur."[61] Leopold'un hoşnutsuzluk kabı dolmuş da taşmıştı: Bundan böyle maaşını almak istiyorsa bir müzisyen, Salzburg korosundaki çocukların klavye öğretmeni, zaman zaman saray müziği şefi ve müzik ile müzikal enstrüman alımı şefi olarak sıradan hizmetlerini görmeye devam etmeliydi. Ünlü bir seyyah olarak şanlı yılları son bulmuştu. 1785'te Viyana'ya yaptığı tek bir seyahatin dışında bir daha asla Münih'ten öteye gitmedi.

Genel olarak bakıldığında Salzburg sarayı, Mozart'ın (veya Leopold'un) tabiriyle "kalbini artık işine koymayan" bir *kapellmeister* yardımcısına bu vakte kadar olağanüstü hoşgörülü davranmıştı.[62] Zaman zaman edilen sitemlerin dışında saray, küçük Mozart çok değerli bir mali varlık olduğundan, Leopold'a düzenli olarak özel ayrıcalıklar tanımış, olağanüstü uzun süre boyunca görevinden uzak kalmasına izin vermişti; oğlunun dehası, babaya bir saray çalışanı olarak sorumluluklarından kaçma izni tanımıştı. Leopold'un resmi görevlerini yerine getirmeye gönlünün olmadığı gayet iyi biliniyordu, yıllar sonra *Allgemeine Musikalische Zeitung*'a katkıda bulunan biri tarafından bir efsane olarak anlatılmıştı; yazar "yaş, aile için üzüntüler" ve prensin pintiliğinin "nihayetinde Mozart'ın babasını tüketip yorduğunu" yazıyordu: "Artık beste yapmıyordu, meşru olarak kendisinden beklenen bu işten çekilmiş, gerisini de oluruna bırakmıştı."[63]

Leopold Mozart'ın Augsburg'da liseyi terk ettiğinde başlayan ve son on beş yılda onu bir beyefendi kılığında Avrupa'nın dört bir yanına taşıyan otorite ve sorumluluktan kaçışı artık son bulmuştu. Leopold isyancılık itkisinin ve doyum arayışının aracı haline gelen yolculuklara başlamak için Mozart'ın yeteneğinin taşıdığı potansiyellere sarılmıştı. Ama şimdi, burjuva bir emprezaryo olarak meslek hayatı birden çökmüş, bir kez daha ona karşı derin bir hoşnutsuzluk duyan bir prensin feodal hizmetinde çalışmak zorunda kalmıştı. Fakat doğal olarak kaynakları henüz tükenmiş değildi. Bir şekilde bir kez daha kendisini Majesteleri'nin lütfuna mazhar etmeye çalışması gerekecekti.



İmzalı elyazması, La Senfoni K. 201/186a, Allegro moderato. Robert Owen Lehman Koleksiyonu, Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde.

8. Bölüm

# Bir Bestecinin Sesi

Yetenekli genç bir besteci gelişiminin bir noktasında gelenekten özümsediği etkilerin toplamından, başka bestecilerin üsluplarının bir harmanlayıcısından, bir taklitçiden, bir tilmizden, alışıldık kuralları aktaran bir kanaldan fazlası haline gelir. Bir üstat olur, daha önce işitilmemiş bir dilde konuşur, kendi sesini bulur. Bir üslup keşfetmiştir, daha doğrusu bir üslup onu keşfetmiştir. Bundan böyle müzikal dilimizin hatırı sayılır bir bölümü onun dili olarak tanımlanacak, onun retoriğini, aygıtlarını, biçimsel yapılarını temsil edecekti. Gelgelelim daha yakından incelediğimizde Mozart'ın taklitçi bir geçmişle epistemolojik kopuşunu, kendi kişisel kimliğini kurmasını temsil eden böyle sabit bir nokta, tek bir eser ya da bir eserler grubu olmadığını görürüz. Açık bir ayrım çizgisi yerine uzunca bir süredir kendisini sezdiren bir süreç görürüz. Geldiğinde onu ve bizi, farkında olmayanları alıverir. Ancak bundan sonra gerçekleştiğini anlarız ama yine de tam olarak ne zaman ve nasıl gerçekleştiğinden emin olamayız.

Mozart'ın üslubunun bireyselliğine nispeten az dikkat sarf edilmiştir. Bunun nedeni herhalde, herhangi bir müzikal üslubu betimlemenin güçlüklerinden kaynaklanmaktadır; büyüklüğü en azından kısmen, mükemmelleşmiş, klasik nesnelliğin hizmetindeyken görünürdeki öznelliğini silmesinden kaynaklanan bir bestecinin kendisine özgü üslubundan bahsetmiyorum bile.[1] Gerçekten de birçoklarına göre Mozart'ın eserleri kişilik, iç dünyasını açığa vurma ve orijinallik meselelerini aşmış olan üstün sanatçıyı temsil eder. T. S. Eliot, Mozart'ta bir sanatçının benliğini geleneğe teslim etmesinin incelikle işlenmiş örneğini görmekten büyük haz duymuştu: "sürekli bir kendi kendini feda, kişiliğin sürekli silinmesi." Eliot şöyle yazıyordu:

> Şairin kendisinden önce, özellikle de hemen önce gelenlerden farklı olması üzerinde memnuniyetle dururuz; zevkini çıkarmak için yalıtılabilecek bir şey bulmaya çalışırız. Bir şaire bu önyargı olmaksızın yaklaşırsak, eserinin sadece en iyi değil, en bireysel parçalarının da ölü şairlerin, yani atalarının kendi ölümsüzlüklerini en güçlü bir biçimde ileri sürdükleri kısımları olduğunu sıklıkla görürüz.[2]

Onun bakış açısına göre mükemmellik, güzellik ve evrensellik, bireyselliğin bastırılmasından kaynaklanıyordu. Müzik alanında klasik nesnellik örneği olarak Mozart'a tapan Hegel bir asır önce benzer bir şey söylemişti: "Bir 'üslubun' olmaması gelmiş geçmiş en büyük 'üsluptur', Homeros, Sofokles, Raffaello ve Shakespeare'e sadece bu anlamda orijinallik atfedebiliriz."[3]

Mozart'ın müziği giderek, diğer bütün müzik eserlerinin ölçüsü olan klasik normu temsil eder hale gelirken, onun eserlerini öznellik ürünleri olarak düşünmek de zorlaşmıştı, çünkü her zaman varlarmış, ideal bir âlemden çıkıp gelmişler gibi görünüyorlardı. Mozart'ın müziği, yaratılmasına verilen emekten arınmış, onunla yüceltilen kandan ve acıdan temizlenmişti. Mozart'ın yaratıcılığı onun dışındaki güçlerin ürünü olarak değerlendirilir olmuştu; o yaşamsal, muhtemelen ilahi bir gücün alıcısı, tarafsız bir aracısı ya da enstrümanı olarak görülüyordu; doğuştan gelen niteliği bu olduğu için otomatikman müzik yazdığı, bir ipek böceğinin ipek yaptığı gibi onun da müzik yaptığı, bilinçli bir çaba ya da irade sergilemeksizin kaleminden başyapıtlar döktürdüğü düşünülüyordu. Niemetschek'in 1798 gibi erken bir tarihte yazdığı biyografide Mozart'ın, "ona geldiği anda eseri, tamamlanmış haliyle, açıkça, canlı bir biçimde görebildiği" belirtiliyordu: "Konçertolarının notalarında düzeltilmiş ya da değiştirilmiş bir şeye nadiren rastlardık... Onun zihninde eser, daha masasına oturmadan önce tamamlanmış olurdu."[4] Leipzigli editör Friedrich Rochlitz'in Mozart'a atfettiği, meşhur bir düzmece mektubun hareket noktası buydu; mektupta bestecinin bir eserin tamamını yazdığı ileri sürülüyordu: "Uzun olsa da kafamda neredeyse tamam, bitirildi, güzel bir resim ya da çekici bir biçimmiş gibi bir bakışta zihnimde inceleyebiliyorum... Kâğıda dökme işi yeterince hızla tamamlandı, çünkü her şey zaten ... tamamlanmıştı; kâğıt üzerindeki haliyle kafamdakinden pek de farklı değil."[5]

İster kendi halinde bir Olympos tanrısı ya da halihazırda olduğu gibi kaba bir soytarı veya aptal dahi olarak görülsün, Mozart'ın yaratıcılığına ilişkin anlatılar, birey ile eseri arasında kapatılamaz bir uçurum olduğunu ileri sürer. Mozart'ta "şeytani" bir unsur olduğunu ileri süren geleneğin (1830'ların başında Goethe ile başlamıştır) yaptığı şey, Mozart'ın dışsal ilham kaynağını göklerden alıp yeraltı âlemine indirmekten başka bir şey değildir. Goethe, Eckermann'a şu soruyu yöneltmiştir: "İnsan nasıl olur da Mozart'ın *Don Giovanni*'yi bestelediğini söyleyebilir! Bestelemek! Sanki çırpılmış yumurta, un ve şeker karışımından yapılmış bir parça kek ya da kurabiyeymiş gibi.* Bütünün yanı sıra ayrıntılara da *tek bir* ruhun, *tek bir* yaşam soluğunun nüfuz ettiği manevi bir eserdir o; öyle ki onu ortaya çıkaran kişi denemeler yapmış, parçaları bir araya getirmiş, canının istediği gibi davranmış değildir, tümüyle dehasının şeytani gücüne uymuş, onun emirlerine uygun davranmıştır."[6] Gerçekten de ipekböceği anlatısı gibi bu anlatı da Mozart'ın yaratıcılığının dış bir gücün denetiminde olduğu fikrini ileri sürer.[7]

Mozart'ın ilham kaynağının dışarıda olduğu, müzikal doğasının alıcı rolü üstlendiği varsayımı güçlü bir müzikoloji geleneğince de ileri sürülmüştür. Etkili birkaç müzik tarihçisi, Mozart'ın evrimini anlamanın belki de en iyi yolunun onu çok çeşitli kaynaklardan gelen, sürekli değişen müzikal etkilerin bir açılımı olarak görmekten geçtiğini savunmuştur; Mozart'ın üslubunun tarihi de diğer besteciler ve beste ekollerinden ayrılmasının belgelenmesi olarak görülmüştür.[8] Mozart'ın kendi eserleri etkin bir kişisel yaratıcılığın ürünleri olmaktan çok bir etkilenmeler harmanı olarak görülmüştür; hatta ilginç bir mantık sıçramasıyla kimi zaman Mozart'ı etkileyen besteciler, tam bir olgunluğa erişinceye dek ondan esirgenen yüksek bir orijinalliğin taşıyıcıları olarak düşünülmüştür örtük olarak. Bu minval üzere, Theodore de Wyzewa ile Georges de Saint-Foix'nın beş ciltlik etkili eseri *W. A. Mozart: Sa vie musicale et son oeuvre* (1912-46 arasında basılmıştır) Mozart'ın bestelerinin orijinalliğini ya da eserlerinin daha önce görülmemiş ifade gücünü göstermekten ziyade, üslubunun kaynaklarını (Leopold Mo-

* Burada yazar, "compose" sözcüğünü kullanmış. "Bestelemek" anlamına geliyor ama "oluşturmak, birçok şeyi bir araya getirip birleştirmek, terkip etmek" anlamı da var-e.n.

zart, Wagenseil, J. C. Bach, Abel, Schobert, Honauer, Vanhal, Gluck, Holzbauer, Myslivecek, Nardini, Tartini, Martini, Sammartini, Gossec, Eberlin, C. P. E. Bach, Michael Haydn, Joseph Haydn, Paisiello, Martin y Soler, Piccinni ve diğerleri gibi dinlediği ya da dinlemiş olabileceği bütün Avrupalı bestecilerin bestelerinde) gözler önüne sermeye adanmıştır. Yazarlar çığır açıcı bir makalede şu satırları kaleme almıştır: "Belki de hiçbir sanat dalında Mozart kadar dış etkilere açık, derin kişisel orijinalliğe sahip biri hiç olmamıştır; Mozart hakkında, bütün hayatı boyunca eserlerinin dinleme ya da okuma fırsatı bulduğu eserlerin etkilerine maruz kaldığını gerçekten de söyleyebiliriz."[9] Mozart'ın müziği hakkında birkaç standart ansiklopedik araştırmanın yazarları da dahil olmak üzere, Wyzewa ve Saint-Foix'dan sonraki araştırmacılar genel olarak onların metodolojisini benimsemiş ama başka etkilerin de değerlendirmeye alınması gerektiğine dikkat çekmişlerdir; Salzburglu bestecilerin Mozart'ın enstrümantal ve kilise müziğine, Viyanalı bestecilerin 1770'lerdeki yaylı kuartetlerine ve çeşitli İtalyan operalarının sonraki operalarına etkileri gibi.

Mozart gerçekten de taklitte ustaydı, çok çeşitli üsluplarda çalışma becerisine sahipti. Daha önce gördüğümüz üzere Daines Barrington ve Charles Burney gibi Büyük Yolculuk sırasında küçük Mozart'la tanışmış akademisyenler onun baskın *opera seria* üsluplarından herhangi birinde doğaçlama besteler seslendirme becerisine hayran kalmışlardı. Mozart taklit becerisinden gurur duyuyor, babasına, "Biliyorsun, herhangi bir türde, herhangi bir üslupta bir besteyi az çok uyarlayabilir ya da taklit edebilirim," diye yazıyordu. Leopold bu beceriyi oğlunun kariyerini güçlendirmenin kesin bir yolu olarak görüyordu: "Becerilerini biliyorum. Her şeyi taklit edebilirsin."[10] Mozart çeşitli etkileri çıraklık evresindeki çoğu besteciden daha fazla özümsemiş (herhalde çok yolculuk yaptığı için), mevcut üsluplar yelpazesinin tamamını, başlıca yabancı dillerde ustalaştığı gibi öğrenmiş, örnek alma ve parodi usullerini kullanarak büyük bir etki yaratmıştı. Model kullanmakta tereddüt etmiyordu, 1777'de Münih'ten ablasına Joseph Schuster'in klavye ve keman için bestelediği altı düet göndermişti. "Fena değiller," diye not düşmüştü. "Burada kalırsam, aynı üslupta altı tane de ben yazacağım, burada çok popülerler."[11] Bir keresinde, 1778'de bir modelin nasıl incelikle değiştirileceğini, öyle ki kendi eserinin o eserin bir türevi olduğunu

nasıl gizleyeceğini betimlemişti, sözleri Lichtenberg'in* aforizmasını hatırlatıyordu: "Tam tersini yapmak da bir taklit biçimidir, taklit tanımının haklı olarak ikisini de içermesi gerekir."[12] Mozart babasına yazdığı mektupta şöyle diyordu:

> Pratik yapmak için [J. C.] Bach'ın gayet güzel bir bestesi olan "Non so d'onde viene" aryasına vs. de müzik yazdım. Bach'ın düzenlemesini çok iyi bildiğim ve çok sevdiğim için, her zaman kulaklarımda çınladığından bütün bunlara rağmen onunkine hiç benzemeyen bir arya yazıp yazamayacağımı deneyip görmek istedim. Gerçekten de benimki onunkine uzaktan yakından benzemiyor.[13]

Bir bestecinin, bir başka bestecinin üslubunun dışsal niteliklerini benimsemesi mutlaka derin bir yakınlığın göstergesi değildir, bu açık olsa gerektir. Yine de eleştirmenler, Mozart'ın bestecilik tarihini, birbiri ardına karşılaştığı başka bestecilerin müziğini özümsemesi olarak anlatırken yüzeysel etkilerin büyüklüğünü sıklıkla abartmışlar, onun üsluplar, temalar ya da teknikleri basitçe kullanmasını (bunlar erken klasik üslubun yaygın yönleri olduğunda bile), yanlışlıkla daha derin etkiler olarak değerlendirmişlerdir. Benzer şekilde on sekizinci yüzyıl müzik kuramcılarının betimlediği, Mozart'ın müzikal lügatinin bazı bölümlerini oluştururken yararlandığı tarihsel olarak evrilmiş tipik konular ve retorik aygıtlar da değişmez kabul edilmiş; Mozart'ın bu konulara yaptığı görülmemiş katkılar, sadece önceden mevcut malzemeler üzerinde yapılmış hünerli oyunlar olarak görülmüştür. Böylece Mozart kaynaklarına indirgenmiş, dehası da bütünlük ve tasarım oluşturma yeteneği ile sentezleme gücü ustalığı olarak görülmüş, Leonard Ratner'ın tabiriyle "18. yüzyıl müziğinin çeşitli üsluplarından unsurları alma ve sentezleme" becerisi olarak tanımlanmıştır.[14] Ya da Wye Jamison Allanbrook'un sözleriyle "Genel olarak bakıldığında, Mozart'ın repertuvarında hiçbir şey tam anlamıyla 'yeni' değildir, aksine mevcut besteleme malzemesinin parlak bir yeniden birleşimidir."[15]

---

* Alman bilim adamı ve yazar Georg Christoph Lichtenberg (1741-1799). Özellikle elektrik üzerine çalışmıştır. Deneysel fizik dalında profesörlük mertebesine ulaşan ilk Alman bilimcidir. Ülkesi dışında İngiltere ve Rusya bilimler akademilerine kabul edilmiştir. Genç yaşlarından ölene kadar yazmayı sürdürdüğü defterleri ölümünden sonra basılmıştır. Aforizmalarıyla da tanınır-e.n.

Alfred Einstein, Mozart'ın bu etkileri özümsemesine ilişkin biraz daha farklı bir model sunmuştu: "İnsan onun alıcılığına ve direnç gösterme gücüne, mizacına yakın olanı sahiplenme, aykırı olanı reddetme yeteneğine aynı ölçüde hayret edip duruyor."[16] Modası geçmiş bir toplumsal cinsiyet metaforu kullanan Einstein, Mozart'ı "bir etkiye gayet doğal bir biçimde, hayli kadınsı bir tarzda boyun eğen", seleflerinin ve çağdaşlarının ona miras bıraktığı malzemeleri rafine hale getiren, almaya açık bir gelenekçi olarak görüyordu. "Başkalarından aldığı şeyler onun için bir döllenme gibiydi... Her ne pahasına olursa olsun yeni bir şey yapmak aklına gelmiyordu. Daha farklısını değil, daha iyisini yapmayı istiyordu."[17] Friedrich Blume de Mozart'ın gelişimini "çok fazla sayıda örneğin gençlikle özümsenmesi, böylece ortaya çıkan harmandan oransız ya da karaktersiz her şeyin azar azar elenmesi" olarak görmüştür: "İnsan genel olarak, sürekli bir sadeleşme, temizlenme ve rafineleşme izlenimi edinir."[18] Blume Mozart'ın taklit döneminin Salzburg yıllarında, hatta Viyana'da geçirdiği on yılda devam ettiğini düşünür, öyle ki ancak bestecinin son yıllarında "son derece bireysel ve kişisel eserleriyle karşılaşırız."[19] Bu görüş, Mozart'ın, üzerindeki etkileri ancak *Prag Senfonisi*'yle aştığını düşünen Saint-Foix'nın görüşünden çok da farklı değildir. "Mozart burada daha eski bestelerinde karşılaştığımız dille konuşmaz, bu dilin tümüyle kendi yaratısı olduğu izlenimi ediniriz, bu dilin malzemelerini ona açmış olabilecek hiçbir müzisyen tanımıyoruz."[20]

Her sanatçı malzemelerini (biçimler, türler, dil, lügat, teknikler, dünyaya bakma biçimleri) gelenekten alsa da bu yaratıcılıkta miras etkisine aşırı ağırlık vermenin, şairi eserlerinin ait olduğu dönem üslubuna (Mozart örneğinde Klasik üsluba) ya da kaynaklarına indirgemenin bir gerekçesi olamaz. Şair miras aldıklarını ciddi biçimde değiştirme ve dile temel bir katkıda bulunma becerisi gösterdiğinde bir üslup oluşturmuş olacak, böylece şairler ve yaratıcılar arasında bir yer edinecektir. Örtüşmelerin ve etkilerin ortaya çıkarılması Mozart'ın önemini azaltmaz, Shakespeare'in kaynaklarını Holinshed'in *Chronicles*'ında*, Plutarkhos'un *Paralel*

* İngiliz kronikçi Raphael Holinshed'ın (1529-1580) da içinde olduğu üç kişilik bir yazar kadrosu tarafından yazılan ve büyük bir dünya tarihi olması amaçlanmakla birlikte Britanya Adaları'nın tarihiyle sınırlı kalan kronik. Shakespeare, İngiliz tarihini işlediği bazı oyunlarında (örneğin *Macbeth*, *Kral Lear*, *Cymbeline*, *V. Henry*) bu kitabın 1587'de yapılmış gözden geçirilmiş baskısını kullanmıştır-e.n.

*Hayatlar*'ında,* hatta Robert Greene** ya da Christopher Marlowe'un*** oyunlarında görmenin onu küçültmediği gibi. Greene aksini düşünüyor, Shakespeare için "bizim tüylerimizle güzelleşmiş türedi bir karga" diyordu, çünkü kendisi ile genç rakip şair arasındaki mesafeye doğal olarak duyarsızdı.[21] Biz de yetenekleri genç bir üstadın gözünü korkutmaya ya da yıldırmaya yetmeyecek J. C. Bach ya da Schobert ile Mozart arasındaki mesafeyi aklımızdan çıkarmamalıyız. Ne kadar takdir edilesi olsalar da hayal güçlerinin kuvvetiyle onun gözünü korkutmak şöyle dursun, güçlerini tam anlamıyla zorlamamışlardır.

Mozart'ın son derece rekabetçi bir mizaca sahip olmasına rağmen "Haydn" kuartetlerinde bile etkilenme tedirginliğinin etkisi altına cidden hiç girmemiş olmasının nedeni bu olabilir. Mozart'a göre yaratıcılık kendisinden önce gelenler ve çağdaşları ile daimi bir mücadele halinde olmak anlamına gelmiyordu pek. Başka bestecileri örnek almayı öğrenmişti ve bunu özgürce, tedirginliğe kapılmaksızın, böylece kendi yaratıcılığını engelleyeceği hissine kapılmaksızın yapıyordu. Rosen'ın gözlemlediği üzere "Bir sanatçı birçok bakımdan kendisini neyin etkileyeceğine karar vermekte özgürdür."[22] Mozart gençliğinde, müzikal geçmişi bir melankoli yükü olarak değil, yakalanacak bir fırsat olarak görüyordu hiç kuşkusuz. Çağdaş ustalara (Wagenseil, J. C. Bach, Michael Haydn, Peder Martini, Joseph Haydn) erken gelişmiş ve güven dolu bir çocuk olarak yakınlaşmış, kendini onların himayesine bırakmış, yardımlarını istemiş, sevgiyle karşılık vereceklerine güvenmişti. Yaşayan şairleri sürekli ölü olanlarla bir çekişme içinde görmek, aile içindeki mücadeleyi yaratıcı gelenek alanına yansıtmak aşırı basite indirgeyici bir yaklaşım

---

* Sonradan Roma vatandaşı olan Yunan tarihçi Plutarkhos'un (MS 46-120) bu eseri, biri Romalı diğeri Yunan olmak üzere devlet adamı, komutan ve filozof çiftlerinin karşılaştırmalı biyografilerini içerir (örneğin İskender ile Caesar, Demosthenes ile Cicero, Theseus ile Romulus)-e.n.

** İngitere'nin ilk profesyonel yazarları arasında yer alan yazar, oyun yazarı ve şair (1558-1592). Kendisi ünlü bir yazarken mesleğine yeni başlamış olan Shakespeare'in ondan etkilendiği, hatta Shakespeare'e atfedilen *VI. Henry-3*'e Shakespeare'in katkısının sınırlı olduğu, oyunu esasen Greene'in yazdığı iddia edilir-e.n.

*** Döneminin en önemli oyun yazarı, şairi ve çevirmeni (1564-1593). Özellikle tragedya alanında önemli eserler vermiş, kendisiyle aynı yıl doğmuş olan Shakespeare'e etkisi büyük olmuş, genç yaşında bıçaklanarak öldürülmüştür. Tanrıtanımazlık, Yahudilik, eşcinselik gibi döneminde toplumda tartışma yaratabilecek konuları işleyen yedi oyun yazmıştır. Bunlardan *Timurlaine the Great* büyük başarı kazanmıştır. Ayrıca Ovidius'tan çeviriler yapmıştır-e.n.

olabilir. Sıklıkla, genç bir şair ya da besteci tam da bu tür sembolik ödipal çekişmelerde, geçmiş ve şimdideki meslektaşları arasında, direnme iradesini güçlendiren, ayrı bir birey olmanın karşısındaki tabulara meydan okuma, ona dünya üzerinde iz bırakma yetisine sahip olduğunu kanıtlama cesareti veren müttefikler bulur.

Aslına bakılırsa, Mozart ailenin olgun bir kişi ve ayrıksı bir besteci olmakla ilgili yasaklarına kök salmış hayli farklı bir tedirginliğin (orijinallik tedirginliğinin) etkisi altında olabilirdi. İleride göreceğimiz üzere bu yasaklar geleneği değil, moderniteyi ve tahayyül alanını merkez alıyordu. Geleneksel modelleri onları aşmaksızın taklit etme yetisine sahip olduğundan, Mozart'ın müzikal kişiliği babasının kindar ve muğlak otoritesinin fay hattında bölünmüştü: Muhtemelen gayet bilinçsiz bir biçimde, geleneği saptırırken bile ona bağlı kaldığı izlenimi veriyordu. Sonuçta, başlarda kendi orijinalliğinde hak iddia etmedi. Kendisinin dahi orijinallik yetisinin çapından uzunca bir süre boyunca habersiz kalmış olması mümkündür, şurası kesin ki bu yetinin Salzburg yıllarında yaptığı müziğin büyük bölümünde açıkça ifade edilmesine izin vermemişti; Salzburg dönemindeki müziği, Viyana yıllarında yaptığı müziğin tersine hiçbir zaman eksantriklik, tuhaflık ya da aşırı bilmişlikle yüklü olmamıştı. Ne var ki görünürde konformist bir tutum, sıklıkla yoldan çıkmaya hazır bir zihniyeti gizlemeye yarayabilir, geleneklerin, alışıldık tutumların altına o kadar incelikle gizlenmiş olabilir ki bu zihniyet ne rahatsız, ne rencide eder. Mozart ancak sonraları, Viyana'da, güçlerine duyduğu güveni tam anlamıyla teslim etmiş, 1784'te babasına şu satırları yazmıştı: "Benimki bitene kadar icra edilecek bütün operalarda, tek bir fikrin bile benim bir tek fikrime benzemeyeceğinden adım gibi eminim."[23] O sıralarda en büyük korkusunun, bir yaratıcı olmaktan çok bir taklitçi olarak kalma, usta bir besteci olmak yerine bir *kapellmeister* yardımcısı olma korkusunun üstesinden gelmiş bulunuyordu. Salzburglu besteciler gibi, rutin başarılarla dolu bir meslek hayatına yazgılı olmak kabul edilemezdi.

Mozart, farklı tarihlerde farklı türlerde farklı bir bireysel sese ulaşmayı başardı. Başlıca teatral ve liturjik türler (*opera seria*, *festa teatrili*, oratoryo, okul dramaları ve bütün biçimleriyle kilise müziği) orijinalliğe özel bir değer vermiyordu. Bir bestecinin bu türlerde verilmiş siparişleri tamamlarken ulaşmaya çalıştığı hedef, duyarlılıkları değiştirmekten zi-
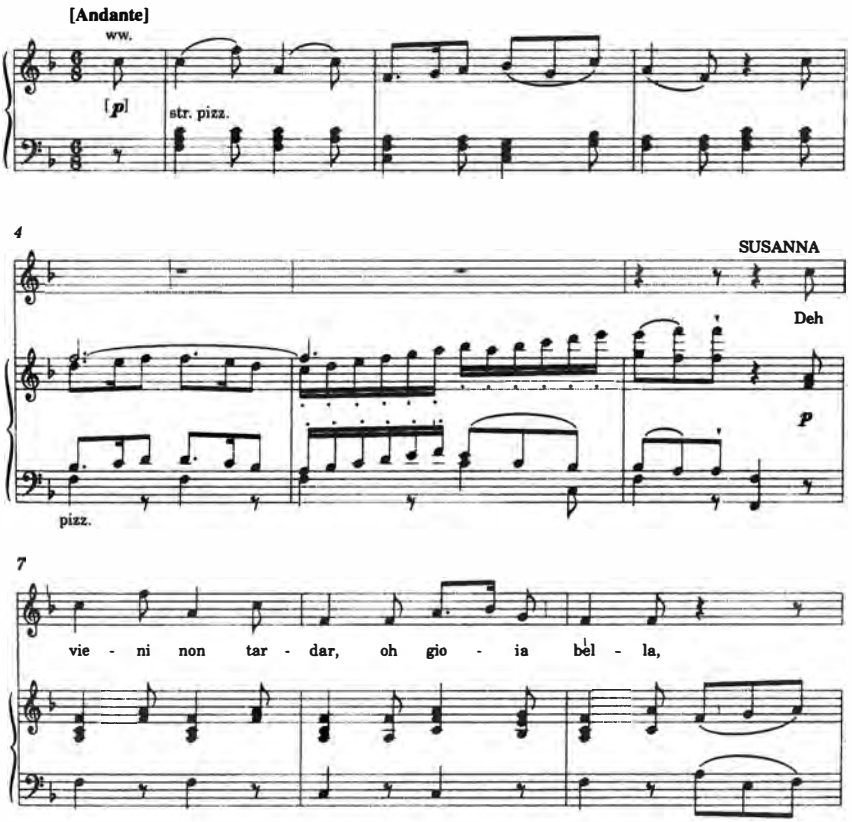
yade beklentileri karşılamak, önceden girilmemiş potansiyelleri araştırmaktan çok kabul görmüş üsluplarda ustalık sergilemekti. Bu nedenle Milano'da yazdığı operalarda ya da Salzburg'da yaptığı kilise müziğinde üslubun orijinalliği ya da sesin benzersizliği Mozart için bir mesele olmamıştı; bu durum babasının ya da Salzburglu başka bestecilerin yazdığı birkaç ayin müziğinin uzunca bir süre boyunca ona atfedilmesinin nedenini açıklar, 1783 tarihli Do Minör Missa'da yaşanması asla mümkün olmayan bir karışıklıktır bu. Mozart'a özgü lirik tat, ancak 1770'lerin sonuna doğru, Si bemol Missa brevis, K. 275/272b ile Do majör Missa, K. 317'de ("Coronation") başgöstermiştir.

Mozart klasik sonat biçiminin evrimini yansıtan başlıca türlerde, 1773 sonuna doğru yazdığı Si bemol Yaylı Beşlisi, K. 174, Re Piyano Konçertosu, K. 175, Sol minör Senfoni, K. 183 ve ertesi yılın nisan ayında bestelediği La majör Senfoni, K. 201/186a gibi eserlerinde modellerinden dikkat çekici bir bağımsızlık sergilemeye başlamıştır.[24] Bu eserler, genel olarak klasik üslubun, özelde sonat biçimlerinin evrimine etkileri açısından incelenmiş, en başta biçimsel simetri, tematik gelişme, armonik ilerleme, döngüsel bütünlük, tutarlılık, organiklik ve motifsel işler açısından değenlendirilmiş eserlerdir. Birçok müzik tarihçisi bu iki senfoniyi Mozart'ın dehasının ilk katıksız kanıtları olarak görür.[25] Mozart'ın 1772-73'te yazılmış yaylı kuartetlerinin hâlâ "Haydn'ın dilini özümseme çabası"nı temsil ettiği görüşündeki Rosen, Si bemol Yaylı beşlisi, K. 174'ü dönemin "yaylı kuartetlerinin çok ötesine geçen kavrayış genişliği" açısından "hayret verici" bulur.[26]
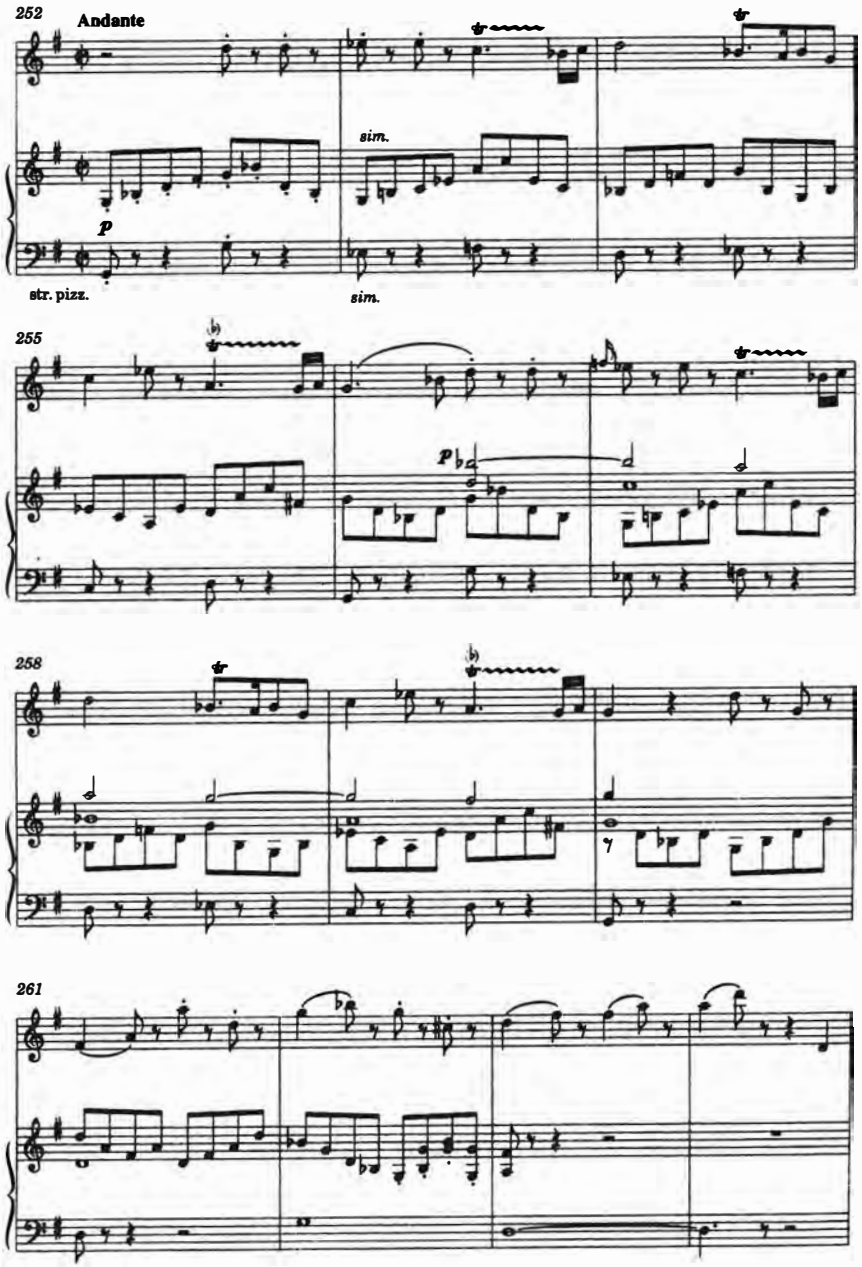
Mozart ve Haydn, sonat biçimli döngüsel eserlerine çok değer vermiştir; Haydn seçkin olası abonelerine yazdığı bir dizi mektupta yaptığı benzersiz bir açıklamayla 1781 tarihli op. 33 Yaylı Kuartetleri'nin "yeni ve tümüyle özel bir tarzda yazıldığını" duyurmuş, böylece onları üslupsal bir dönüm noktası olarak gördüğünü haber vermiş;[27] Mozart da yaylı kuartetlerinin ilk basımında yayımlanan, 1785'te Haydn'a yazdığı bir o kadar benzersiz ithaf mektubunda benzer bir açıklamada bulunmuştur. Mozart'ın 1773 sonlarında yazılmış sonat üsluplu eserlerinde melodik itkisini biçimsel kısıtlamalara tabi tutmaya çalıştığından sıklıkla bir dizginlenme, hatta kasılma hissedilir; yapısal meselelere çözüm getirmek ya da "öğrenilmiş" teknikleri örneklemek için hayal gücünü ve bestelerinin kendiliğinden akışını sınırlamak istemiyor gibidir. Bu

besteler henüz bütünlüklü Mozartvari eserler değildir, kişisel bir üsluba ulaşıldığını belirtmekten ziyade bir üslup arayışı hissi barındırırlar: Sol minör senfonideki kaba dramatik teatrallik, La majör Senfoni'nin ilk bölümündeki semavi liriklik, Yaylı Beşlisi, K. 174'ün yavaş bölümündeki derin içedönüklük, son bölümünde kontrpuansal olasılıklara duyulan ilgi bu arayışı yansıtır. Re Piyano Konçertosu, K. 175 başta "öğrenilmiş" bir finalle son bulurken, 1782 civarında bu bölümün yerine sorunsuz bir rondo geçirilmiştir.

Mozart'ın karakteristik üslubu ilk kez, bir başka eserler grubunda tam anlamıyla somutluk kazanmıştır. Bu eserler 1772 ile 1776 arasında yazılmış Salzburg serenatları, divertimentoları ve konçertolarıdır; sonat üslubunun evrimiyle ilgileri kararsızdır, en iyi ihtimalle teğet geçmişler-
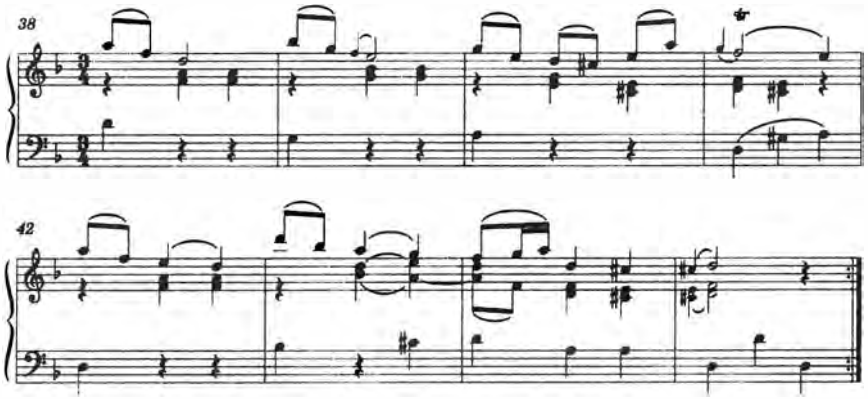



Örnek 8.1, *Figaro'nun Düğünü*, Sahne IV (No. 27), Arya, ("Deh, vieni, non tardar,"), ölçü 1-9




Örnek 8.2, Sol Keman Konçertosu, Rondo, 252-64.

dir ama sonat biçimindeki problemlerin bunlara hiçbir şekilde dokunmadığı söylenemez. Çok bölümlü bir döngüyü ifade eder hale gelen serenat, âşıkane müzikal bir sunu, âşığın maşuka söylediği bir açık hava eseri olarak doğmuştur. Serenadın bu ilk anlamı, Mozart'ın operaların-



Örnek 8.3, Re Serenat, K. 185/167a, Minüet II, trio I, 38-45.

da, örnek 8.1'de görüldüğü üzere *Bastien und Bastienne*, *Il re pastore*, *Saraydan Kız Kaçırma* (Pedrillo's Romance), *Don Giovanni* ("Deh, vieni alla finestra") ve *Figaro'nun Düğünü*'nde ("Deh, vieni non tardar") simüle edilmiş gitar ve mandolin eşliklerinin bulunduğu aryalarda korunmuştur.

En ünlüsü "Haydn" (Roman Hofstetter olduğu açıktır) Yaylı Dörtlüsü op. 3 no. 5 olan enstrümental eşdeğerlerinde insan sesi rolünü keman oynar. Mozart, biri telleri parmakla çekerek eşlik edilen pavan dansı ezgisine benzer bir melodi olan Sol Keman Konçertosu, K. 216'nın finalindeki bölüm, diğeri alt tellerde simüle edilmiş gitarlı bir *aria amoroso* ezgisi olan Re Serenatı, K. 185/167 olmak üzere iki dikkate değer örnek vermiştir (Örnek: 8.2, 8.3).

Andanteler ve adagiolarda korunan orijinal anlamını tamamen yitirmeksizin, serenadın işlevi genişlemiş, düğünler, nişanlar, terfiler ve mezuniyetler dahil bir kutlama vesilesiyle çalınan çok bölümlü enstrümantal müzikal bir armağan haline gelmişti.[28] Dönemin müzik kuramcılarından birinin ifade ettiği üzere:

> "Serenat" başlığı belli kişileri onurlandırmak ya da tebrik etmek için, şafak vakti evlerinin önünde çalınan tümüyle enstrümantal besteler için de kullanılır; bu parçalara Almancada genelde *Standchen* denir. Bestecinin yalın, akıcı melodiler yazmaya, esasen uyumsuz değil uyumlu armoniler kurmaya çalışması gerekir.[29]

Serenat üslubunun ağır basan niteliği pastoral olmasıdır. Serenatlar Mozart'ın, standart pastoral biçimler (doğadaki seslere atıflar, halk

şarkılarından alıntılar, pes seslerin ve kornoların kullanımı, perdeli ve üflemeli çalgıların taklidi, avla ilgili müzikal atıflar) ve pastorali güçlü bir biçimde çağrıştıran dans biçimleri (müzetler, gavotlar, sicilianolar, kontrdanslar, gigler ve landler) içinde sonu gelmez bir çeşitlilik bulma yetisine sahip olduğunu gösterir.[30]

Serenat ritüelin bir parçasıdır, eski usulleri, yalın âdetleri kutlar. Görünüşü itibarıyla Rousseaucudur: İyi, özgür, sevgi dolu ve paylaşmaya hazır doğarız. Estetiktir: Güzellik aranır ve doğada, sevilen kişinin çehresinde, ömrün evrelerine uygun müzikal övgülerde örtük olarak bulunan toplumsal duygunun rahatça onaylanmasında bulunur. Sadece gelişleri değil, ayrılmaları da kutlar: Mozart'ın mektuplarında serenatlardan sıklıkla tür olarak "Finalmusiken" diye bahsedilir, çünkü kimi zaman bu tür eserler bir okul yılının son bulmasını ifade ediyor, böylece müziğin bir veda ritüeli olması düşüncesini temsil ediyordu. Michael Haydn, Serenat P. 87'de (=Sherman 84) kapanış marşının hemen öncesine seslendirilen (daha doğrusu bağırılan) bir "addio" yerleştirmişti. Elbette ki burada hiç cenaze müziği yoktur, bu işlev kiliselerle sınırlanan törenlere saklanmıştır. Ölüm, serenadın ima ettiği kırsal [*Arcadian*] iklimde sadece üzüntü ve özlem biçiminde, bir de akşamleyin, günbatımı sonrası kızıllıkta, hatta yıldızların altında sessizlik içinde çalınan baygın ve aşk dolu müziğin uyandırdığı kavuşmamışlık hissinde mevcuttur. Ama dinleyiciler yalıtılmış ya da tek başlarına değillerdir, çünkü cemaat onları çevreler, onların hislerini paylaşır, varoluşun devamını kutlar. Serenat gezginci [*peripatetic*] bir müzik de olabilir; bir marşın çalınmasıyla başlayan bu gezici kutlama, onurlandırılacak kişinin evine doğru ilerler, şehrin içinden geçip asıl kutlama mekânına doğru yol alır ve başka bir marşın çalınmasından sonra konuklarla müzisyenler dağılır. Mozart'ın ablası 9 Ağustos 1775'te günlüğüne Re'de Serenat K. 204/213a hakkında "Finalmusik 9'unda teslim edildi," diye yazmıştı; akademik kutlamalar için bestelenen bu serenat öncelikle başpiskopos-prensin konutunda, sonra da üniversitede çalınmıştı: "8.30'da bizim evden çıkıp Mirabell'e (Şato) doğru yola koyuldu, orada 9.45'e kadar devam etti, oradan da üniversiteye geçti ve burada 11.00'e kadar devam etti."[31]

Mozart başta yaratıcı bireyselliğini, Salzburglu hamileri ve dostları için sipariş üzerine bestelediği, büyük bir çeşitlilik gösteren serenatlar, serenat-divertimentolar ve ilişkili eserlerde kurmuştu; bestecinin hem

cemaatiyle bağlarını hem de pastoral ve idil varoluş halleriyle ilişkili hislere duyduğu güçlü bağlılığı ifade eden "toplumsal" bir müzikti bu. İdil, Mozart'ın serenat kavrayışı açısından merkezi önemini korusa da Mozart'ın serenatları, kendisinden öncekilerin serenatları gibi pitoresk kırsal hayat betimlemeleriyle yalın sükûnet, memnuniyet, neşe ve zarafet hisleri aktaran sıradan idiller değildi. Günter Hausswald, titiz bir incelemesinde Mozart'ın Salzburg serenadının sıcakkanlı ve sorunsuz karakterini nasıl dönüştürdüğünü, naif psikolojik atmosferini değiştirdiğini, kontrastlarını keskinleştirdiğini, ifade gücünü derinleştirdiğini göstermiştir.[32] Hausswald, Mozart'ın yazdığı ilk bölümlerin yeni bir nitelik kazandığını, açılış bölümlerinin coşkulu, hareketli bir ışıltı sergilemeye başladığını, yavaş bölümlerde ifadenin alışılmadık bir biçimde içedönükleştiğini, minör anahtarların kullanılmasıyla zaman zaman kararmalar belirdiğini, zarafet ve şefkat gibi beklenen niteliklerin korunmasıyla birlikte düşünceli bir ruh halinin vurgulandığını betimler. Dans bölümleri de serbest bir tazelik ve sağlamlık kazanmış, Mozart daha önceki kırsallık denemesi *Galimathias musicum*'da karşılaştığımız kabalığın izine bile rastlanmaksızın burlesk ve halka özgü unsurları (halk şarkılarından çarpıcı alıntılar da dahil) vurgulamıştır. Bu eserlerin en iyi örnekleri "yaygın psikolojik kayıtsızlıktan vazgeçen, derinleşen bir his dünyasına doğru ilerleyen öznel bir gerilimle" doludur.[33]

Bütün bunlara Mozart'ın bu müziklerde karakteristik özelliği olan ironik duruşu (Daines Barrington'ın onun sergilediğini düşündüğü "havaice tepeden bakma"nın zarifçe yüceltilmesi) benimsediğini ekleyebiliriz, bu nedenle müziğin görünürdeki duygusal derinliğine ne kadar itibar etmemiz gerektiğinden bir türlü emin olamayız. Açıktır ki Mozart idil tarzını benimserken pastoral formüllerin duyarlılığını ve yavanlığını bozmak, aristokrat resmedişin idealleştirmelerini baltalamak istemiştir. Serenat onun dünyanın itiş kakışına katılabileceği, erotik özlemleri dökebileceği, kayıp ve yasa dikkat çekebileceği, yeşil pastoral çimenlerin hemen altında yatan birbirine karşıt derin duyguların iç içe geçmişliğini gösterebileceği bir araçtı. Dünyayı her zaman yeni bakış açılarından gören Mozart, ne kadar rahatlatıcı olsalar da gelenekleri yeniden şekillendirmekten kendini alamıyordu; karanlık tutkularını kenarda tutup eşlikçisiymiş gibi yaptığı lavtanın yatıştırıcı ritmlerinin arasına saklayan serenatçının kırılgan özlemlerinin ötesini araştırmadan edemiyordu.

Serenat müziği hemen tüketilmek üzere üretiliyordu: Marpurg'un 1757'de yazdığına göre serenat, dönemin müziğinin çok büyük bir bölümü gibi "bir tek kez icra ediliyordu."[34] Serenat biçiminin Barok döneme, söz gelimi Heinrich Biber'in on yedinci yüzyıl sonunda verdiği süitten türemiş örneklere uzanan canlı bir ömür sürdüğü Salzburg'da neredeyse bütün enstrümantal serenatların geride bir tek iz bile bırakmaksızın kaybolup gitmiş olmasının nedeni budur belki de.[35] Leopold Mozart 1757'de, "çeşitli enstrümanlar için yazılmış sololoların kullanıldığı, otuzdan fazla büyük serenat yazdığını" belirtmişti ama bunlardan sadece biri bugüne ulaşmıştır, yakın tarihli bir keşiftir bu.[36] Keza Michael Haydn'ın yazdığı çok sayıda orkestral serenattan sadece dört tanesi elimizde bulunmaktadır; Haydn bu eserleri hızlıca yazıyor, on beş gün ya da daha kısa bir süre içinde bir serenat çıkarabiliyordu. Aslına bakılırsa Mozart'ın Avusturyalı, Alman, Bohemyalı ve İtalyan çağdaşlarının birçoğu enstrümantal serenatlar yazmış olsalar da hiçbiri bu tür üzerinde bir iz bırakmamıştır, bu nedenle Mozart'ın eserleri hâlâ bu biçimin en renkli, en etkili örnekleridir; "Deh, vieni alla finestra"nın hâlâ sesli serenadın başlıca örneklerinden biri olması gibi.

Mozart'ın Salzburg'da yazdığı serenat türü eserlerin en büyük örnekleri arasında şunlar yer alır: Serenat, K. 185/167a ("Andretter"), K. 203/189b, K. 204/213a, K. 239 ("Serenata Notturna"), K. 250 ("Haffner") ve K. 320 ("Posthorn"). Bu eserler en tipik biçimleriyle, alışıldık giriş ve kapanış marşları sayılmazsa sekiz ya da dokuz bölüm içeriyor, birkaç minüet ve iki-üç yavaş bölüm de kapsıyorlardı. Orta bölümlere sıklıkla bir ya da daha fazla enstrüman için birkaç konçertant bölüm yerleştiriliyor, bunlar kimi zaman ayrıca kullanılmak üzere çıkarılıyordu. Alışıldık nota yazımı yaylılar için yapılıyor, üflemeliler ekleniyor, toplamda yarım düzine ile bir düzine arası entrüman için nota yazılıyordu. Serenat üslubu divertimento, notturno (hava kardıktan sonra çalınmak üzere yazılmış serenatlar) ve kassation başlıklı bir eserler topluluğunun da biçim ve ifade açısından da özünü oluşturur, zira betimleyici terminoloji bu biçimler arasında her zaman açıkça bir ayrım yapmaz.[37] Biçim ve işlev açısından Mozart'ın en saf serenatları arasında şunlar sayılabilir: Fa'da yaylı ve zorunlu korno için Divertimento, K. 247, Re Divertimento, K. 251, Si bemol Divertimento, K. 287/271H, Re Divertimento K. 334/320b. Ablasının yirmi beşinci doğum gününü kutlamak

için bestelediği K. 251 dışında bu eserlerin hepsi de Salzburg'un önde gelen aileleri için bestelenmiştir. Bu eserlerin önemli habercilerinden biri muhtemelen Temmuz 1773'te, Maria Anna Elisabeth von Andretter'in isim günü için bestelenmiş Re Divertimento, K. 205/167a'dır. Mozart'ın sesini açıkça işittiğimiz, serenat üslubunda yazılmış ilk eserse herhalde Temmuz 1772 tarihli, flüt, obua, fagot, dört korno ve yaylılar için yazılmış Re Divertimento, K. 131'dir. (Notaların imzalı versiyonundaki "Divertimento" sözcüğü Mozart'ın el yazısı değildir.) Bu parçanın bir düğün müziği olarak bestelenmiş olması pekâlâ mümkündür, zira Adagio, alt yaylıların simüle ettiği tıngırtı eşliğiyle bir serenatçının aşk şarkısı niteliğini taşır (Örnek 8.4).
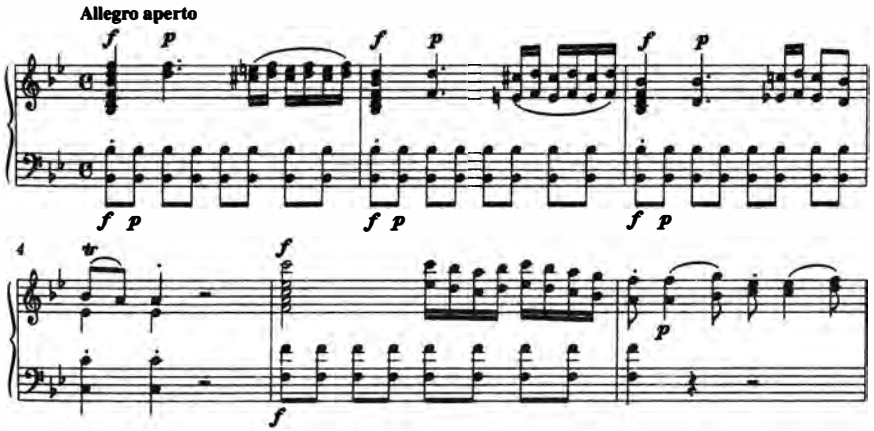



Örnek 8.4, Re Divertimento, K. 131, Adagio, ölçü 1-2

Mozart Salzburg'dan ayrıldıktan sonra Si bemol Serenat, K. 361/370a ve Eine kleine Nachtmusik ("kısa bir serenat" anlamına gelir), K. 525 dahil birkaç serenat yazmış olsa da kimi zaman Mozart'ın serenat üslubunun Salzburg'daki yaşam koşullarıyla sınırlanmış olduğu, öyle ki başka bir yerde ömrünü sürdüremediği söylenir. Paul Henry Lang, Mozart'ın nihayetinde Salzburg'dan ayrıldığında, "orayı temsil eden müziğe inancını da yitirdiği", serenadı "senfonik yoğunlaşmaya" giderek artan ilgisiyle bağdaştıramadığı kanısındadır.[38] Elbette ki Mozart'ın olgunlaşmış enstrümantal müziğinde sonat üslubuyla ilgili meseleler ağır bassa da, son dönem operalarının birkaçında olduğu gibi burada da, Si bemol "Av" Kuarteti, K. 458'in Adagio'su gibi pastoral ve *amoroso* tarzı bölümlerde, Allanbrook'un "*temps perdu*nun (kayıp zaman) eserleri" dediği nostalji, ağıt ve özlem akımlarını temsil etmeyi tercih ettiği her yerde serenat üslubunu görürüz.[39] Serenat üslubu, Salzburg yıllarında yaptığı müzikte bile serenatlar, divertimentolar, notturnolar ve kassationlarda

kullanmakla sınırlı olmaktan çok uzaktı; bilakis serenat özellikleri ona yakın olan birkaç türe kaçınılmaz olarak bulaşmış, onlara, Mozart'ın enstrümantal serenatlarının yanı sıra *Bastien und Bastienne, Ascanio in Alba* ve 1775'in ortalarında yazdığı, serenat üslubunun en gelişmiş halinin çeşitli örneklerini içeren *Il re pastore* operası gibi pastoral sahne eserlerinde geliştirip rafine hale getirdiği zengin klasik-pastoral imgelemin lügatini katmıştı.
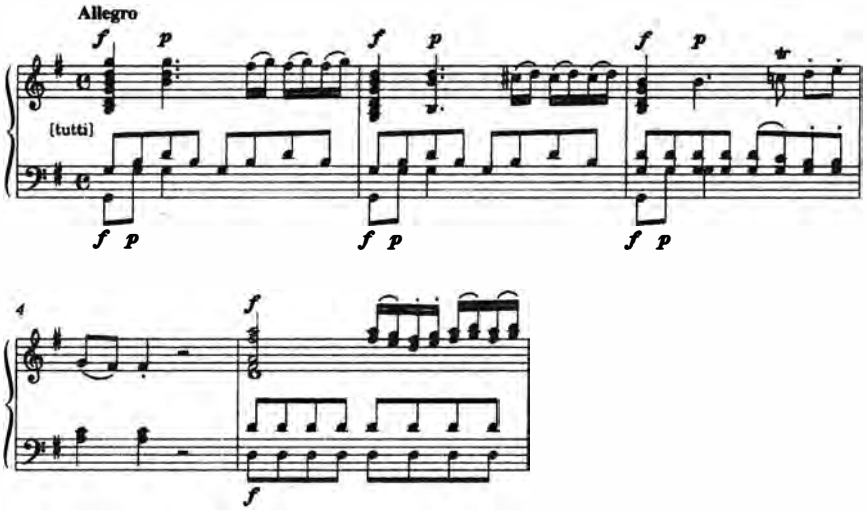
*Il re pastore*'de, çoban kral Aminta'nın birinci perdede okuduğu, pastoral bir metin üzerine bestelenmiş aryası açıktır ki Sol Keman Konçertosu, K. 216'nın ilk taslağını içeriyordu (örnekler 8.5 ve 8.6).

Sakin bir hava, huzurlu günler,
Temiz pınarlar, yeşil çayırlar,
Çobanın ve sürülerinin,
Talih dualarıdır bunlar.




Örnek 8.5, Il re pastore, Perde I (No.3), Arya, "Aer tranquillo", ölçü 1-6.

Açıktır ki serenat üslubu artık müzikal türlerin kısıtlayıcı sınırlarının ötesinde serbestçe hareket etmeye başlamıştı. Daha önce belirttiğimiz üzere, Mozart'ın Salzburg yıllarında yazdığı dört serenadın (K. 185/167a, 203/189b, 204/213a ve 250/248b) iç bölümleri minyatür keman konçertolarından oluşur, Mozart'ın karakteristik özelliği olan keman konçertosu üslubu bu bölümlerde olgunlaşmıştır. 1775'te yazılmış üç keman konçer-




Örnek 8.6, Sol Keman Konçertosu, K. 216, Allegro, ölçü 1-4.
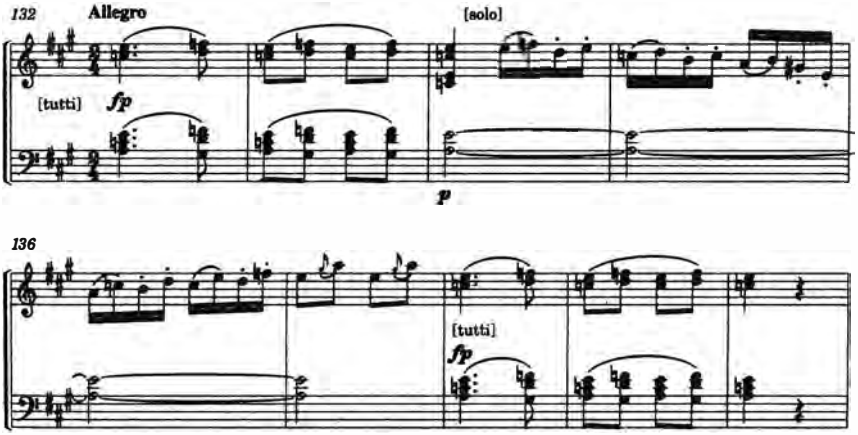
tosunun, K. 215, K. 216 ve K. 219'un, Mozart tarafından giderek daha fazla yapılandırılan formlar arasına dahil edilmesi pek mümkün değildir çünkü bu konçertolar, bestecinin, genel serenat biçiminden kopartıldıktan sonra ayrı bir tür olarak yeniden kurulan kendi serenat üslubunun en yüksek örnekleri haline gelmiştir. Bu değişimin öngörülmemiş sonucu, serenat üslubunun artık içine kapalı olduğu toplumsal ortamın sınırlı beklentilerine tabi olmayan genel bir üslup olarak şaşırtıcı bir biçimde yükselmesiydi. Kutlama amaçlı *Gebrauschmusik** olarak sosyolojik işlevinden koparılan, meşru bir konser müziği türüyle bütünleştirilen serenat üslubu artık yeni açılımlar sunuyordu. Bu nedenle daha önceden aristokrat kendini beğenmişliğin etrafı küçümseyen merceğinden görülerek salt idilin kırsal geleneği olarak anlaşılan şey, ideal bir pastoral dünyanın, hatta klasik Arcadia imgesinin temsiline dönüşmüş, vaktiyle belli bir kutlama vesilesine bağlantılı olarak tüketime hazır şenlik müziği olan şey, artık insan deneyiminin doğa, aşk ve oyunu merkez alan geniş alanlarını kutlayan, olağanüstü etkili bir yelpazenin üslupsal kaynağı haline gelmiştir.

A. Hyatt King keman konçertolarında "müzikal düşüncenin keskin hızı"ndan bahseder, H. C. Robbins Landon keman konçertolarının "em-
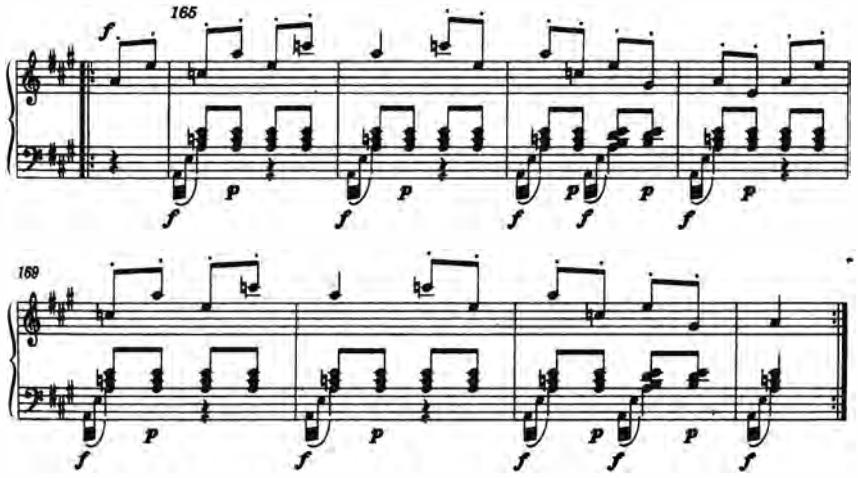
* Alm. İşlevsel müzik; yalnızca kendi anlamı için değil, belli bir amaca yönelik olarak yapılan müzik-e.n.

barras de richesse"lerinden [Fr. şaşırtıcı zenginlik-e.] dem vurur, "bir melodi diğerinin üzerine biner, yeni fikirler birbirlerine ve katı bir biçimsel örüntüye karşı keyifli bir kaygısızlık içinde peş peşe gelir," der.[40] Mozart burada sonat biçimlerinin kısıtlamalarına ve geleneklerine hiç ihtiyaç duymamış, fantezinin serbest oyunlarının onu beklenmedik, hatta egzotik bir bölümler çeşitliliğine sürüklemesine izin vermiştir (örnekler (8.7a, b).

* * *




Örnek 8.7a, La Keman Konçertosu, K. 219, Rond: Tempo di Menuetto, ölçü 132-40.
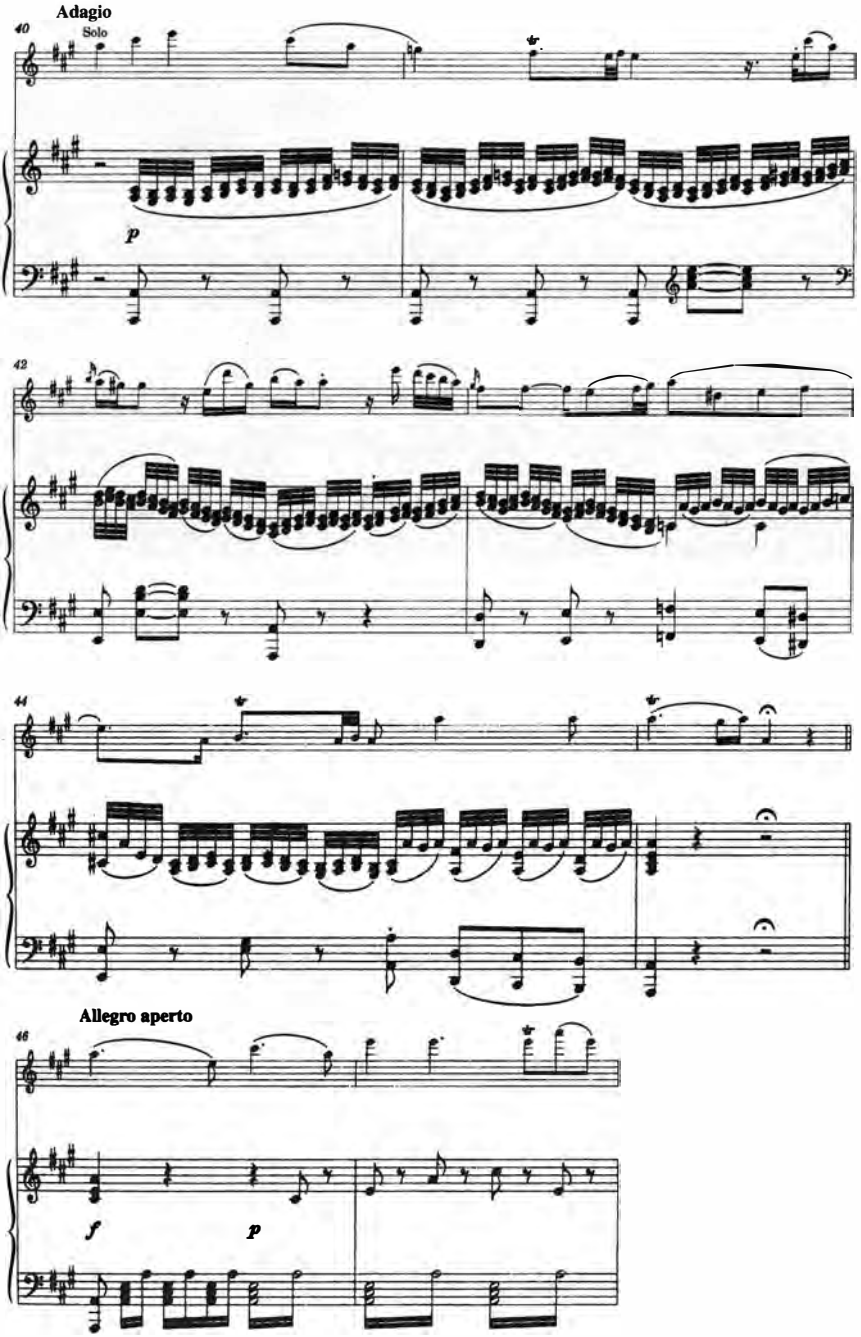



Örnek 8.7b, La Keman Konçertosu, K. 219, Rond: Tempo di Menuetto, ölçü 165-72.

Manzaralarını serenat üslubunun malzemeleriyle serbestçe resimleyen Mozart, açıktır ki resmi kısıtlamalarla sınırlanmamış, pervasız ve serbest çağrışımlara açıktı. Bu konçertonun açılışında, minyatür bir potpuri uvertür niteliği gösteren şenlikli Allegro aperto orkestralin ardından keman solisti, içten içe duyulan özlemleri katıksız bir pastoral/*amoroso* üslupta anlatan, lirik bir resitatif niteliği taşıyan altı ölçülük bir adagioya başlar beklenmedik bir biçimde. Esintilerin ve dere şırıltılarının sesini vermesi amaçlanan yaylı mırıltılarının arasında keman, sonunda iç mekânından çıkar ve arpejli bir kutlama havasında orkestraya katılır (örnek 8.8).

Mozart keman konçertolarında yapı düzensizlikleri ve icatların keyfiliğiyle denemeler yapar, final bölümlerinde öngörülebilir tek şey sürprizlerle karşılaşılacağıdır. Konçerto biçiminin geleneksel özelliklerini (üç bölümlü döngü, açılış bölümlerinde sonata yaklaşmanın yanı sıra üç solo ile dört *tutti*nin alışıldık biçimde birbirini izlemesi, yavaş bölümlerde da capo arya biçimi, kapanışta rondo tipi finaller) anahatlarıyla korumasına rağmen üç konçertonun biçimsel yapıları gevşek, asimetrik, cömert ve yumuşaktır. Mozart bu niteliklerin özetleme ve yoğunlaşma yönündeki yeni eğilimlerle tümden uyumlu olmadığını anlamıştı. Eylül 1778'te babasına Paris'ten, "Vaktim olursa keman konçertolarımın bazılarını yeniden düzenleyip kısaltacağım. Almanya'da uzun olmasını tercih ediyoruz ama nihayetinde kısa ve iyi olması daha güzel."[41]

Serenat üslubunun baskın usulü sürekli dönüşümse, ana örgütleyici imgesi bir ölümcüllük, kiniklik ya da gözün açılması emaresinin henüz dokunmamış olduğu lekesiz bir idealizm bolluğundan fışkıran çokluk imgesiydi. Dünyayı kucaklama arzusunu temsil eden bu üslup gençlik dolu bir özlem müziğiydi ama acılı değildi, mükemmellik, güzellik ve duyusal doyuma duyulan bir inançla, masum bir ütopyacılıkla doluydu. Sınırsız olanakların ve hayal gücünün doğurganlığının müziğiydi, Mozart'ın kendi yaratıcı güçlerinin ilk kez zirveye ulaşmasını temsil ediyordu. Müzikte beklentinin paradigmasıydı, umut verici olanakların taşıyıcısıydı. Özlem ve kavuşmanın, huzursuzluk ve memnuniyetin kuvvetle kaynaşmasını sağlayan, hayal gücünün uydurduğu nesneyi gerçeklikte arayan sınanmamış erotizm hissini aktaran bir müzikti. Mozart'ın serenat üsluplu konçertolarının melankoli tınısı taşıyan aşk dolu bir arayış niteliğine sahip olmasının nedeni buydu belki de; Watteau'nun, Arcadia giysilerine bürünmüş genç erkek ve kadınlardan oluşan bir topluluğun, onları iyi ve mutlu bir yere, önceden tanımlanmış bir yere, Ernst Bloch'un deyişiyle, "umut veren




Örnek 8.8, La Keman Konçertosu, K. 219. Birinci bölüm, 40-47.



"Cythera'ya Doğru Yola Çıkarken", Jean Antoine Watteau, Louvre.

manzara"ya götürecek gemiye binmek için sabırla toplanmalarını gösteren "Cythera'ya Doğru Yola Çıkarken" adlı tablosunda olduğu gibi.[42]

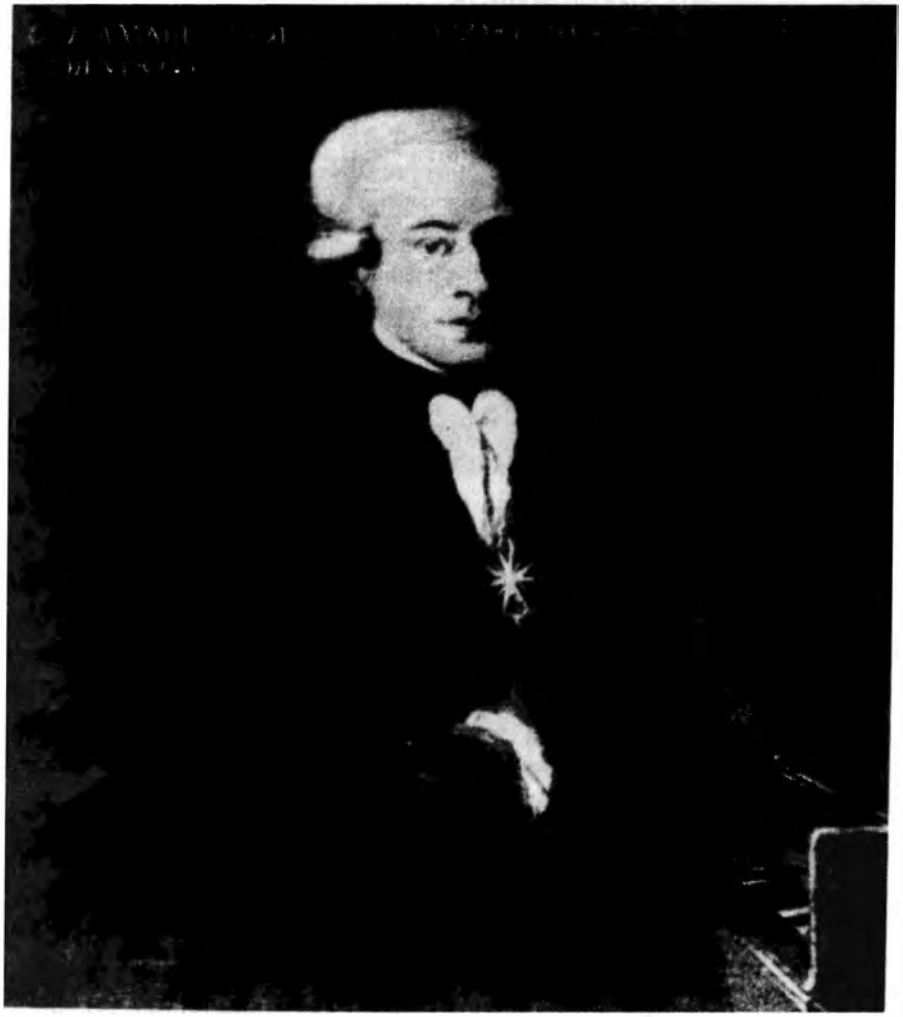
Herhalde burada biyografik paralellikler de vardır: Mozart, özellikle de İtalya yıllarında zirveye çıkan neredeyse kesintisiz başarılar dizisi ışığında ulaşmayı her koşulda beklediği (pek tanımlayamadığı) kişisel bir doyum aramayı sürdürüyordu. Mozart'ın kişisel üslubunun ilk zamanlarda kristalleşmesine eşlik eden temel iyimserlik, aile müessesesinin hedeflerini ve toplumsal, tanıdık bir evrende kendisinin korunaklı konumunu dışarıya karşı kabul etmesine denk düşer. Bu nedenle duyduğu özlemler, aşk arayışındaki gençliğin umudunu ve sevilen bir oğul olduğunu bilerek beslenmiş, vaktinin gelmesini bekleyen büyük bir yeteneğin güvenini taşıyordu. Bir besteci kendi içindeki şekillendirici güçleri, tasavvur güçlerini, bir müzikal yapıyı gerçekte yaratmadan önce gözünün önünde canlandırma gücünü keşfetmişti. Mozart gerçeklikte bir birey haline gelmeden önce müziğinde ayrı bir birey olmuştu: Müziği geleceğini şekillendirmişti. Müziği bir dilekti, mitsel pastoral imgelerinden, Arcadia imgelerinden model alınmış olan yaşamak istediği yerleri anlatıyordu. Müziği bir bellekti, neler deneyimlediğini ortaya koyuyordu. Müziği bir arzuydu, kollarıyla sarmak istediği şeyi söylüyordu.

## 9. Bölüm

# Abesle İştigal

Mozart Eylül 1777'de, hemen hemen yirmi iki yaşındayken, Salzburg başpiskoposu-prensinin sarayında konser şefi olarak görevinden ayrılarak annesiyle birlikte geleceğini kurmak için yollara düşmüştü. On sekiz ay sonra, babasının ısrarı üzerine geri çevrilmiş bir halde, mutsuzluk içinde Salzburg'a geri döndü, yıllık 450 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık yedi bin pound-e.] bir maaş karşılığında başpiskopos-prensin saray orgcusu mevkiini kabul ederek kendisini tümüyle babasının ve ablasının refahına, yolculuğunun masraflarını ödemeye adadı. Aradaki zaman Münih, Mannheim, Paris ve Versailles'da uygun bir mevki bulma arayışıyla geçmişti. Mozart ile annesi Paris'e altı ayda vardı. 24 Eylül 1777'de Münih'e, 11 Ekim'de Augsburg'a, 26 Ekim'de Mannheim'a geldiler, burada Mart 1778 ortasına kadar kaldılar, son olarak on günlük bir araba yolculuğunun ardından 24 Mart'ta Paris'e vardılar. Mozart Paris'te altı ay kaldı. 26 Eylül'de geri dönmek üzere yola çıktı, yalnızdı, çünkü annesi Paris'te ölmüştü; Nancy, Strazburg, Mannheim, Kaisheim ve Münih'te birkaç gün ile bir aydan biraz daha fazlası arasında değişen sürelerde molalar vererek Ocak 1779'da Salzburg'a ulaştı.

Dönemin birden fazla beceriye sahip en yetenekli müzisyeninin kendisine uygun bir mevki bulamamasının nedenleri araştırmaya değer. Bunun nedeni kısmen Mozart'ın gençliğiyle, müzisyenleri yönetmedeki deneyimsizliğiyle ilgiliydi, bu durum bırakın *kapellmeister*lığı, saygın bir konuma seçilmesini açıkça imkânsız kılmıştı. Münih'te saraya hizmet etme teklifinde bulunduğunda Prens III. Joseph Maximilian kendisine yakınlık göstermiş ama "Peki sevgili çocuğum ama hiç boş mevki yok. Üzgünüm. Keşke boş bir mevki olsaydı," cevabını vermişti.[1] Özel bir görüşmesindeyse, Mozart'ın savunucusu olan Chiemsee Piskoposu'na Mozart'ın büyük bir mevki edinme umudunun vakitsiz olduğunu söy-



Bir Altın Mahmuz Tarikatı Şövalyesi olarak Mozart. Kimin yaptığı belirsiz yağlıboya portre, Salzburg 1777. Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna.

lemişti: "Henüz çok erken. Çıkması, İtalya'ya gitmesi, isim yapması lazım. Onu reddetmiyorum ama henüz çok erken."[2] Mozart bunu babasına anlatmış, cesaretli bir yorumla, bir-iki yıl içinde "onlarla görüşmeye gerek kalmaksızın sarayın onu arayacağını" söylemişti.[3] Aslına bakılırsa aktarıldığı kadarıyla prens, Mozart'a "Saray hizmetine kesinlikle alınacağını" söylemiş, "ama işlerin bu kadar hızlı ilerleyemeyeceğini eklemişti."[4] Mozart bu ara dönemde bir müzikseverler konsorsiyumundan ciddi bir garanti (muhtemelen yılda 600 florin [2014 itibariyle yaklaşık dokuz bin pound]) alacak, artı Münih'te operalar yazmayı umduğu Residentztheater'ın yöneticisi Kont Joseph Anton Seeau'dan da birkaç yüz florin gelecekti. "Peki babacığım bu fikre ne der acaba? Bana son derece tatminkâr görünüyor. Salzburg'a yakın olurum, çok sevgili babacığım siz de Salzburg'dan ayrılmaya niyetlenir (gönülden dilerim böyle olmasını) ömrünüzün sonuna kadar Münih'te yaşamak isterseniz hoş ve gayet basit bir plan olur. Salzburg'da 504 florinle yaşıyorsak, Münih'te 600 ya da 800 florinle haydi haydi yaşayamaz mıyız?"[5] Ama Mozart'ın babası etkilenmemişti, bu planı "gayet düşünülemez" bulmuş, Mozart'a yola devam etmesi çağrısında bulunmuştu: "Bu düzenleme hemen uygulanabiliyorsa, güzel, iyi, kabul etmen gerekir. Ama hemen uygulanamıyorsa, orada daha fazla kalmamalı, paranı harcayıp zamanını boşa geçirmemelisin."[6] Mozart, konsorsiyumun oluşmasının biraz zaman alacağını kabul ediyordu ama ekonomik güvenliği için ciddi garantiler verilmese bile Münih'te hemen çalışmaya başlamaya hazırdı. "Eğer burada yalnız olsaydım, bir şekilde idare etmem imkânsız olmazdı, çünkü Kont Seeau'dan en az 300 florin isterdim. Yemekler içinse kaygılanmam gerekmezdi, çünkü hep bir yerlere davet edilirdim."[7] Hiç de mantıksız olmayan bir hesapla besteleri ve icralarından da 500 florin kazanabileceğini hesaplamıştı.

Mozart bu öneriyle birlikte çok önemli ve hassas bir meseleyi gündeme getirmiş bulunuyordu: Seçkin bir mevkiye yerleşme beklentilerini erteler, onun yerine müziksever aristokrasinin desteğiyle serbest bir besteci olarak yaşamaya çalışırsa meslek hayatını inşa etmeye hemen başlayabilirdi. Halbuki Leopold Mozart bu seçeneğe kapıyı kesinlikle kapıyordu: "Tek başına olsan Münih'te yaşayabileceğin fikrine epeyce katılıyorum. Ama bu sana saygınlık getirmezdi, hele başpiskopos-prens nasıl da gülerdi! Bu şekilde sadece Münih'te değil, her yerde yaşaya-

bilirsin. Kendini bu kadar ucuzlatmamalı, bu şekilde ortaya atmamalısın, çünkü henüz o noktaya gelmedik."[8] Mozart'ın ablası Marianne babasının tezini savunarak araya girmişti: "Bir mevkiye atanmaksızın Münih'te kalman sana itibar getirmez. Başka bir büyük lordun yanında bir mevki edinmeyi başarman bizim için daha şerefli olur. Kesinlikle böyle bir mevki bulacaksın."[9]

Çok geçmeden olayların da açıklık kazandırdığı üzere Mozart'ın böyle bir mevki bulması ihtimali çok uzaktı. Herhalde umabileceği en iyi şey saray orgcusu ya da saray bestecisi olarak bir mevki edinmekti. Bütün aileyi geçindirecek kadar gelir getirecek, garanti edilmiş bir mevkiyi hemen edinmesi hiç kuşkusuz mümkün değildi. Mesele açıkça şuydu ki Mozart'ın meslek hayatının temellerini atmak için kendi başına olması, sade bir biçimde yaşaması, aldığı siparişleri tamamlaması, salonlarda boy göstermesi, konserler ve dersler vermesi gerekiyordu. Leopold Mozart, Mozart'ı serbest çalışacağı bir yol izlemekten tekrar tekrar caydırarak onun meslek hayatını inşa etmesinin en basit, mantıklı ve pratik yolunu kapatmıştı. Mozart istemeye istemeye babasının sözüne uyuyordu ama içerlemeleri mektuplarında iz bırakıyordu. "Tek başıma olsaydım" sözü mektuplarının ana teması haline gelmişti. Daha sonraki bir tarihte, "Münih'te bu kadar uzun süre kalmamız tümüyle benden kaynaklanıyor," diye yazmıştı: "Tek başıma olsaydım, kesinlikle hâlâ orada olurdum."[10] Bu sözü daha da yinelemişti: "Tek başıma olsaydım, bu benim için mükemmel bir fırsat olurdu."[11]

Yine de önemli bir mevki aramayı sürdürdü, bu sefer, elektör Ren Palatinliği'nin başkenti, Avrupa müzik hayatının başlıca merkezlerinden biri olan, dönemin yazarlarından birinin tabiriyle "müzisyenler cenneti" Mannheim'da saray bestecisi atanma şansı konusunda iyimserliğe kapılabilirmiş gibi görünüyordu.[12] Mozart'ın babası, Salzburglu Kontes von Lodron'un ona söylediklerini hatırlatıyordu: *"Mozart Mannheim'a gidecek, ne olursa olsun, Prens'in onu orada tutacağına ikna oldum."*[13] Leopold güvenle şu satırları yazmıştı: "Prensin seni kışın, belki daha uzun süre orada tutacağına kuşkum yok... Kışı orada geçirirsen, daimi olarak iyi bir maaşla atanacağına kesin gözüyle bakıyorum."[14] Daha sonraki bir mektubunda tekrarlıyordu: "Orada altı ay daha kalıp bütün müzik üsluplarında yapabildiklerini gösterebilirsen kesinlikle bir mevkiye atanırsın."[15]

Mozartlar Palatinlik'in son derece saygın Elektör Prensi Karl Theodor'un kararını iğne üstünde, iyimserlik ile tedirginlik arasında gide gele bekliyorlardı. Mozart prensin dört çocuğuna klavye dersleri veriyordu. Bayan Mozart 7 Aralık'ta Salzburg'a yazdığı mektupta Mannheim'ın önde gelen müzisyenlerinin olağanüstü yüksek maaşlar aldığını yazıyor, konser şefinin 1.400, besteci Ignaz Holzbauer'in 3.000 florin [2014 itibariyle yirmi üç ve kırk sekiz bin pound-e] maaş aldığından bahsediyordu. "Ağzının suyu akacak," diye yazmış, sağduyulu bir tavırla "İşler biraz yavaş ilerliyor. Bekleyip görmemiz, şimdilik tümüyle reddedilmediği için minnettar olmamız lazım," diye eklemişti.[16] Mozart yenice kazandığı destekçisi Mannheim orkestrasının yöneticisi Kont Louis Aurel Savioli'ye ne kadar hevesli olduğunu açmıştı: "Prensi bana daimi bir mevki vermeye ikna etmesi için ona yalvardım... 'Bana bir iş vermesi lazım. Ben iş severim,' dedim."[17] Prensin çocuklarının mürebbiyesi Mozart'a iki kere, prensin ona "Mozart kışı burada geçirecek," dediğini söylemişti.[18] Mozart 3 Aralık tarihli bir mektupta sonunda müstakbel işvereniyle şahsen nasıl tanıştığını ve bu fırsattan nasıl yararlandığını anlatıyordu; prensin geldiğini gören mürebbiye Mozart'ın saltanat mensubu öğrencilerinden birine çabuk klavyenin başına geçmesini söylemişti. Mozart bu sahneyi babasına şöyle anlatıyordu:

> Ben de onun yanına yerleşmiş ona ders veriyordum, prens odaya girdiğinde bizi bu vaziyette buldu. Ayağa kalktık, o bize devam etmemizi söyledi. Kontes çalmayı bitirince mürebbiye konuşmaya başladı ve benim çok güzel bir Rond bestelediğimi söyledi. Çaldım, prens çok beğendi. Sonra sordu: "Peki ama, çalmayı başarabilecek mi?" "Ah tabii," diye cevapladım. "Dilerim ona bunu şahsen öğretecek kadar talihliyimdir." Prens gülümsedi ve şöyle dedi: "Ben de isterdim. Ama iki farklı öğretmeni olursa çalışı bozulmaz mı?" "Ah hayır Majesteleri," diye cevapladım. "Önemli olan öğretmeninin iyi mi yoksa kötü mü olduğu. Umarım Majesteleri kendime güven duyacağımdan kuşkulanmaz."... "Burada ne kadar kalacaksınız?" *Ben de şu cevabı verdim:* "Majesteleri ne kadar kalmamı buyurursa."[19]

Kont Savioli 8 Aralık'ta Mozart'a prensin onu görevlendirmemeye karar verdiğini açıkladı. Hayal kırıklığına uğrayan Mozart, saray müzik direktörü Christian Cannabich'in kızı Rosa Cannabich'le yaptığı ders sırasında üzüntüsünü gizleyememişti; Rosa birkaç hafta önce kendisi için

bestelenmiş Sol'de Sonat, K. 309/284b'yi çalarken gözyaşlarını tutamamış, Rosa'nın annesi, Mozart ve bir başka arkadaşı daha hep beraber ağlamışlardı. Mozart mektubunda "Burada çok iyi bazı arkadaşlarım olduğunu söylemem gerekir. Gerçekten de insan böyle zamanlarda onların değerini anlıyor," diye yazıyordu.[20]

Mannheim'daki büyük fırsatı kaçıran Mozart, derhal masraflarını azaltacak, böylece serbest çalışan bir besteci olarak birkaç ay boyunca geçinmesini sağlayacak bir plan yaparak esnekliğini gösterdi; daha sonra da obuacı Friedrich Ramm ve flütçü Johann Baptist Wendling eşliğinde Paris'e gidecekti. İki öğrenci daha alacak, birkaç piyano ve keman düeti yazacak, abonelik usulüyle bunları bastıracak, Saray Meclisi Üyesi Serrarius'un evinde bedava kalacak, dostu Wendling'le bedava yemek yiyecekti. Bayan Mozart için ucuza kalacak yer bulunacak, kendisi kışı geçirdikten sonra Salzburg'a dönecekti.[21] Prense gelince; Mozart onun için müthiş bir ayin müziği besteleyerek ona olan sarsılmaz sadakatini göstermek istiyordu.

Bu plan hemen uygulamaya kondu. Bayan Mozart, Mozart'ın "odun ve ışık dahil bedava kalacak yer karşılığında" Serrarius'un kızına ders vermeye başladığını yazmıştı. "Wolfgang yemeklerini Mösyö Wendlinglerde yiyor, ben de yemeklerde genç Bay Danner'a gidiyorum, kendisi buna karşılık oğlumdan beste dersleri alıyor."[22] Ayrıca Mozart önemli sayıda flüt konçertosu ve flüt kuartetine karşılık müziksever Ferdinand Dejean'dan 200 florin [2014 itibariyle yaklaşık üç bin pound-e.] alacağını söylüyordu; bu sipariş sayesinde birkaç eser ortaya çıkmıştı, bunlar arasında Sol Flüt Konçertosu, K. 313/285c, Re Flüt Konçertosu K. 314/285d (bir obua konçertosundan hareketle düzenlenmişti), flüt ve orkestra için Sol'de bir Andante, K. 315/285e, Re Flüt Kuarteti, K. 285, Sol Flüt Kuarteti, K. 285a sayılabilir.[23] Mozart prens için yazdığı büyük ayin müziği üzerinde de çalıştı ama bundan geriye sadece birkaç parça kalmıştır (muhtemelen K. 296a-c). Mozart klavye ve keman için altı sonattan oluşan bir dizi üzerinde epeyce ilerleme kaydetti, bu eserler 1778 sonuna doğru basılarak Prenses Marie Elizabeth'e ithaf edildi; bu sonatların dördü, K. 301/293a, K. 302/293b, K. 303/293c ve K. 305/293d Mannheim'da tamamlanmıştı.[24] Mozart Mannheim döneminde Re'de Piyano Sonatı K. 311/284c ile Sol Keman Sonatı K. 296'yı da besteledi.

Mozart'ın annesi "Wolfgang'ın burada hem orkestra hem başka insanlar tarafından ne kadar sevildiğini tahmin edemezsiniz," diye yazıyordu.[25] Mozart sadece birkaç gün içinde iş güç sahibi serbest bir müzisyen olarak hayatını kurmuştu ve bu yeni hayatını babasına şöyle anlatıyordu:

> Saat sekizden önce kalkamıyoruz, çünkü sekiz buçuğa kadar odamızda günışığı olmuyor... Aceleyle giyiniyor, saat onda beste yapmaya oturuyorum, aşağı yukarı on ikiye, yarıma kadar beste yapıyorum. Sonra Wendlinglere gidiyorum, orada da bir buçuğa kadar biraz beste yapıyorum, sonra öğle yemeği yiyoruz. Böylece vakit geçiyor, üçte Mainzicher Hof'a [bir han] gidip Hollandalı bir subaya galanterie ve sürekli bas dersleri veriyorum, buna karşılık yanılmıyorsam on iki ders için dört düka [2014 itibariyle 280 pound-e.] alıyorum. Saat dörtte evin kızına ders vermek için yine eve dönmem gerekiyor... Saat altıda Cannabichlere gidip Matmazel Rosa'ya ders veriyorum. Akşam yemeğine kadar orada kalıyorum, yemekten sonra sohbet ediyoruz ya da arada sırada birileri bir şeyler çalıyor.[26]

Annesi gözle görülür bir gururla "Yapacak o kadar çok işi var ki ayakta mı duruyor başaşağı mı kendisi de farkında değil; bestelemek ve ders vermekten kimseyi ziyaret edecek zamanı yok."[27]

Sürekli çalışma, bir miktar hazırda nakit ve tümüyle kendi ayakları üzerinde durma ihtimali Mozart'ın düşünme ve davranma biçimini hızla değiştirmişti. 11 Ocak 1778'te babasından Viyana'da İmparator Joseph'in Almanca bir opera programının başkanlığını yapacak "genç bir *kapellmeister*" aradığı söylentilerinin aslı astarı olup olmadığını araştırmasını rica ederken, bu işe duyduğu ilgiyi kendisine güvenini ve sömürülmeyi istemediğini gösteren bir otoriterlikle ifade etmişti: "Elbette ki ücreti iyiyse benim için iyi olur. İmparator bana bin florin verecekse ona Almanca bir opera yazarım; beni işe almayacaksa, benim için hiç fark etmez."[28] Ardından üçüncü bir kişi aracılığıyla Leopold'a, Mozart'ın yeteneklerini gösteren Almanca bir opera yazması, "bunu imparatorun beğenisine sunması, sonra da kararını beklemesi" önerisi gelince, Mozart "memnuniyetten çok rahatsızlık duymuştu",[29] çünkü kendisini spekülasyon üzerine opera yazmayacak kadar oturmuş bir müzisyen olarak görüyordu: "Acaba insanların sonsuza dek on iki yaşında kalacaklarını mı zannediyor?" diye sormuştu.[30] Annesinin Salzburg'a dönmesine ar-

tık kesin gözüyle bakıyordu, babasına da bir miktar ironik saygısızlıkla davranmaya başlamıştı: "Annemin eve dönüş yolculuğunun Lent [paskalya öncesi büyük perhiz-e.] sırasında kolayca ayarlanabileceği kanısındayım... Tabii bu sadece benim düşüncem; sorgusuz sualsiz bildiğim şeyse senin onayladığın şeyin hepimiz için iyi olacağı, çünkü sen saray *kapellmeister*ı ve bir zekâ abidesisin!"[31]

Daha önemli bir gelişme, Mozart'ın Mannheimlı şarkıcı ve müzisyen Fridolin Weber'in kızı, on altı yaşındaki Aloysia Weber'e âşık olmasıydı; Mozart sonuçlarını umursamaksızın kendisini Aloysia'nın mesleğinde ilerlemesine adamaya söz vermişti. (Bunu ileride daha ayrıntılı inceleyeceğiz.) Paris'e yapılacak yolculuğun ayrıntılarını planlamakla meşgul olan babasından habersiz, Mannheim'da kalmaya, sonra İtalya ile belki İsviçre ve Hollanda'yı da kapsayacak bir konser turnesinde Aloysia'ya eşlik etmeye karar vermişti. Mozart 23 Ocak ile 2 Şubat arasında, Prenses Caroline von Nassau-Weilburg'un sarayında yapılacak icra için Kirchheimbolanden'a yapılan yolculukta Aloysia ile babasına eşlik etti; bu yolculuk sırasında Worms'a da gidildi ve Bay Weber'in bir akrabası ziyaret edildi. Worms'ta Aloysia ile Mozart arasındaki ilişki çiçek açtı ve Mozart yeni planlarını açıklamaya karar verdi. İfadesiz bir tutumla 4 Şubat'ta babasına yazdığı mektupta Wendling ve Ramm'la Paris'e gitme planını uygulayamayacağını, çünkü onların ahlaksız ve dinsiz olduklarını anladığını yazdı. "Burada kalmayı, boş vakitlerimin tamamında De Jean için yazdığım müziği tamamlamayı öneriyorum," diyordu. "Burada istediğim kadar kalabilirim, kalacak yer de yemek içmek de masraf olmuyor. Bu arada Bay Weber çeşitli yerlerde benim için konser işleri ayarlamaya çalışacak, ondan sonra da birlikte seyahat edeceğiz."[32] Kocasının tam olarak nasıl tepki vereceğini bilen, gelecek darbeyi hafifletmeye çalışan Mozart'ın annesi, 5 Şubat'ta Mozart'ın mektubuna gizli bir ek yazmış, Salzburg'a dönmekten vazgeçip Mozart'a Paris yolculuğunda eşlik etmeyi önermişti.

Yerini bir vekil babanın alması ve oğlunun gelecekteki gelirinden yoksun olma ihtimalleri Leopold Mozart'ı doğal olarak öfkelendirmişti, Leopold karısının da oğlunun da derhal Paris'e gitmesi için şiddetle ısrar ediyordu; böylelikle Mozart'ı Weberlerden kesinkes ayırabilecek, Bayan Mozart'ı ileride ortaya çıkabilecek tehlikelere ve baştan çıkarmalara karşı muhafızlıkla görevlendirebilecekti. "Ayın dördünde yazdığın

mektubu hayret ve dehşet içinde okudum," diye yazdı oğluna. "Bütün gece uyuyamadım, o kadar bitkin düştüm ki ağır ağır yazabiliyorum." Leopold mektubunda hararetli bir dille Mozart'ın söylediklerini dramatik bir yozlaşmış ama kurtarılabilir masumiyet anlatısı içine yerleştiriyordu. Çocuk Mozart'ın sorgusuz sualsiz onu sevdiği ve ona itaat ettiği "mutlu zamanları" anıyor, Salzburg'da çektikleri sıkıntılardan dem vuruyor ("benim kıt maaşım, gitmene izin verme sözünü tutmamın nedeni, başka bütün dertlerim"), Mozart'a hedefleri konusunda yaptıkları anlaşmayı hatırlatıyordu: "Yolculuğunun iki amacı vardı; ya iyi bir daimi mevki edinecektin ya da bunu yapamazsan büyük meblağların kazanılabileceği büyük bir kente yerleşecektin. Her iki plan da ebeveynlerine yardımcı olman, ablana yardım etmen ama her şeyden önemlisi kendi ismini ve şöhretini dünya çapında inşa etmen için tasarlanmıştı."[33] Daha önce aktardığımız çarpıcı bir pasajla oğlunu evliliğin tehlikelerine karşı uyarıyor, sonunda kendisini aç biilaç çocuklarla dolu bir tavan arasında bulmaktan kaçınması gerektiğini söylüyordu. Sonra da kararını veriyor, hükmünü iletiyordu: "Doğru Paris'e! Hemen! Büyük insanlar arasında kendi yerini bul."[34] Leopold mektubun sonunda diğerkâm hislerin ailevi yükümlülüklere tabi olması gerektiğini vurguluyordu:

> Ezilenlere yardımcı olma arzunu babandan almışsın. Ama gerçekten de önce ebeveynlerinin huzurunu düşünmek gerek, yoksa ruhun şeytana teslim olur. Yanımızdan ayrılırken gördüğün halimle düşün beni, *tam bir yıkılmışlık içinde arabanın yanında dururkenki halimle.* Hastaydım ama sabahın ikisine kadar eşyalarını topladım, saat altıda da arabadaydım, her şeyi senin için gözetiyordum. Bu kadar acımasız olabileceksen yak canımı! Paris'te ünlü ol, *para kazan,* sonra *harcayacak paran olunca* İtalya'ya git, opera siparişleri al... Nannerl son iki gündür payına düşenin tamamını ağladı. Hadi eyvallah![35]

Mozart'ın önerisinin Leopold'un damarına basacağı, Paris yolculuğunu hızlandıracağı bize kaçınılmaz görünür. Peki o halde o öneriyi neden yazmıştır? Bundan böyle refahlarına kendisini adayacağı yabancı bir aileyle yollara düşmeye niyetli olduğunu açıklamak yerine bir bahane uydurarak Paris yolculuğunu daha diplomatik bir biçimde erteleyebilirdi. Belki de Weberler sayesinde, kendi ailesiyle yolculuklara çıktığı o ışıltılı günleri biraz farklı bir karakterler topluluğuyla yeniden yaşamaya özlem

duyuyordu. Çünkü Bay Weber'i babasının yerini alan bir baba olarak gördüğüne kuşku yoktu, Kirchheimbolanden'a yaptıkları yolculuk sonrasında Leopold Mozart'ın yeni bir versiyonu olarak gördüğü Weber'e karşı iyi hislerle dolup taşmıştı: "Onunla birlikteyken, sanki seninle yolculuk ediyormuşum gibi. Ondan bu kadar hoşlanmamın nedeni, kişisel görünümü bir yana, tıpatıp senin gibi olması, seninle aynı karaktere ve düşünce biçimine sahip olması... İtiraf etmem gerekir ki onlarla yolculuk etmekten çok hoşlandım. Mutlu ve neşeliydik; senin gibi konuşan birini dinliyordum."[36] Mozart, Aloysia'nın "babası benim babama benziyor, ailenin tamamı da Mozartlara benziyor" diye gerçekten o kadar sevinmişti ki aklını başına alıp babasının onun bu coşkusunu paylaşmayacağını öngörememişti. Görünüşe bakılırsa sözlerinin yıkıcı etkisinden bihaber, şu uğursuz cümleyi bile yazmıştı: "Bu talihsiz aileyi o kadar sevdim ki en büyük dileğim onları mutlu etmek, herhalde bunu yapabilirim."

Sanki güzel bir hayal dokuyordu: bu hayalde yetenekli genç bir hanımı kurtarıyor, muhtaç bir aileye yardım ediyor, ilk gençliğini yeniden yaşıyor, pedagog ve empresaryo olarak babasının rollerini üstleniyor ve en önemlisi, bütün bunları babasının sevgi dolu onayıyla yapıyordu. Bu rüyadan kaba bir şekilde uyandırılan Mozart şunları yazmıştı: "Her zaman, Weberlerle bir yolculuğa çıkmama onay vermeyeceğini düşündüm ama zaten böyle bir niyetim hiç olmamıştı, *yani şimdiki koşullarda*... O anın getirdiği esrimeyle planımı gerçekleştirmenin şu an ne kadar imkânsız olduğunu, dolayısıyla şimdi yaptıklarımı söylemeyi de unuttum."[37]

Babasının verdiği karşılığın yoğunluğuyla çarpılan, kendi küçük aldatmacalarının ortaya dökülmesiyle mahcup olan Mozart, Leopold'u, onun iradesine teslim olacağına ikna etmeye çalışıyordu: "Bana güven. Mozart ismini şereflendirmek için her şeyi yapacağım... Seni unutabileceğim düşüncesinin aklından geçmesine asla izin verme, yalvarırım, çünkü buna dayanamam. Başlıca amacım çabucak yeniden bir araya gelip mutlu olmamızı sağlamaktı, hâlâ öyle ve öyle kalacak! Ama sabırlı olmamız gerekiyor... Benden nasıl kuşku duyabilirsin? Benim olabildiğince çok çalışmam, böylece çok sevgili, biricik babacığımı bütün kalbimle kucaklama neşesini ve mutluluğunu (ne kadar çabuk olursa o kadar iyi) yaşamam senin çıkarına değil mi?"[38] Bayan Mozart da eşini yatıştırmaya çalışmıştı: "Mektubumuz seni o kadar korkuttuğu için ikimiz de feci üzgünüz," diyor ama Leopold'un gazap dolu ses tonunu nazikçe

kınıyordu: "Öte yandan ayın 12'sinde yazdığın son mektubun bizi bir hayli sıktı. Senden bütün kuvvetimle her şeyi bu kadar ciddiye almamanı rica ediyorum, sağlığına yaramıyor. Neden alacaksın ki, her şey yeniden düzeltilebilir, biz de kötü arkadaşlardan başka bir şey kaybetmedik. Paris yolculuğumuz için gereken hazırlıkları en iyi şekilde yapacağız."[39] Daha sonra da onun talimatlarını izleyecekleri güvencesi vererek kocasını sakinleştirmeye çalışıyordu: "Emin ol, her şey istediğin ve söylediğin gibi yapılacak."[40] Mozart artık sefahata yakayı kaptırdığı suçlamasına karşı kendisini savunacak duruma düşmüştü. Zührevi hastalıkların pençesinde harap olmuş iki müzisyenden bahsederek "Ben Brunetti değilim! Myslivecek değilim!" diyordu.[41] "Ben Mozart'ım, genç, temiz zihinli Mozart'ım." Muhtemelen sıkıntılarına tepki olarak hastalandı. "İki gündür eve kapandım kaldım... Nezleyim, soğuk algınlığı ve başağrısı çekiyorum, boğazım yanıyor, gözlerim acıyor ve kulaklarım ağrıyor."[42]

Mozart'ın Mannheim'daki son haftaları birçok yakın arkadaşı ve meslektaşından ayrılmak zorunda olmasının getirdiği üzüntüyle gölgelendi. Daha sonraki bir mektubunda, "geride bıraktığı iyi arkadaşları kısa süre sonra, hatta bir daha görme konusunda büyük bir umut taşımaksızın insanlar, ülkeler ve kentlerden ayrılmanın" her zaman talihsizliği olduğunu yazmıştı.[43] 13 Şubat ve 12 Mart'ta Christian Cannabich'in evinde Mozart'ın bestelerinin, kendisi, Rosa Cannabich, öğrencisi Therese Pieron Serrarius, Aloysia Weber ve Ramm tarafından çalındığı konserler düzenlendi. Birinci konserde Rosa Cannabich, Mozart'ın Si bemol Konçertosu, K. 238'i, Ramm bir obua konçertosunu (muhtemelen K. 314/258d) çaldı, Aloysia Weber *Lucio Silla*'dan birkaç arya okudu ve Mozart da Re majör ilk konçertosu K. 175'i çaldı. İkinci konserde üç klavye için yazdığı Fa Konçerto, K. 242 çalındı, Aloysia Weber, Mozart'ın kendisi için yazıp tamamladığı "Alcandro, lo confesso", "Non so, d'onde viene" sahnesini, K. 294'ü okudu. Mozart eve yazdığı mektupta "Matmazel Weber benim iki aryamı okudu. Sevgili Matmazel Weber, ikinci aryayla kendisine ve bana tarif edilemez bir şeref bahşetti, çünkü herkes daha önce hiçbir aryanın onları bu kadar etkilemediğini söyledi ama zaten Matmazel Weber bu aryayı okunması gerektiği gibi okumuştu."[44] Mozart, Mannheim'ın önde gelen iki şarkıcısı için her ikisi de 27 Şubat 1778 tarihli konser sahneleri de yazmıştı: Tenor Anton Raaff için "Se al labbro mio non credi", "Il cor dolente",

K. 295 ile soprano Dorothea Wendling için "Basta, vincesti", "Ah non lasciarmi", K. 486a/295a. Ayın 13'ünde Weberlere veda eden Mozart'a Bay Weber, Moliere'in komedilerinin Almanca bir versiyonunu, Aloysia da "bir hatıra ve minnettarlığının küçük bir nişanesi olarak file örgü iki çift eldiven" hediye etti.[45] "Ben ayrılırken hepsi de ağlıyordu. Bağışlayın ama bu sahneyi hatırladığımda gözlerim doluyor. Bay Weber benimle aşağıya indi, ben köşeyi dönünceye kadar kapıda kaldı ve arkamdan 'Adieu!' diye seslendi."[46]

Aslında Mozart'ın Mannheim'dan ayrılması için hiçbir neden yoktu, sadece orada kalması ailesinin hayal ettiği büyük bir mevki arayışından vazgeçmesi anlamına gelecekti. Ama Mozart'ın bu meseleyi bodoslama karşılamaya, babasının temel varsayımını sorgulamaya cesareti yoktu. Bunun nedeni kısmen, bu varsayımın kendi büyüklük hissini, hevesinin önemini desteklemesiydi. Artık "Ben bir besteciyim, bir *kapellmeister* olmak için doğdum," diye yazıyordu. "Tanrı'nın merhametiyle bana bahşettiği besteleme yeteneğini gömemem, gömmemem gerekir."[47] Mozart ve annesi Mannheim'da başarılı bir kariyerin tohumlarını çabucak attıktan sonra 14 Mart'ta Metz ve Clermont üzerinden Paris yoluna düştüler, 23 Mart'ta öğleden sonra saat dörtte Paris'e vardılar.

24 Mart'tan 26 Eylül 1778'e kadar Paris'te geçirilen altı ayda da Mozart'ın burada yerleşmeye yönelik üstün gayretlerine rağmen kariyer sorunu çözülmedi. Paris'te Mi Minör Keman Sonatı K. 304/300c, Re Keman Sonatı K. 306/3001'in bestelenmesiyle Mannheim Prensesi için yazılan altı sonatlık dizi tamamlandı. Mozart Paris'e gelmesinden kısa bir süre sonra Kont de Guines ile arp çalan kızı için Do'da Flüt ve Arp Konçertosu, K. 299/297c'yi besteledi, epeyce klavye müziği yazdı; bunlar arasında "Je Suis Lindor" üzerine On İki Varyasyon, K. 354/299a ile "Lison dormait" üzerine Dokuz Varyasyon, K. 264/315d dahil olmak üzere iki varyasyon ile La Minör Sonat, K. 310/300d vardı.[48] Academie Royale de Musique'ten (Paris Operası) bir sipariş almayı umuyordu ama pantomim gösterisi *Les Petits Riens*, K. Anh. 10/299b için bale müziğiyle yetinmek zorunda kaldı; bu gösteri 11 Haziran'da sahnelendi, büyük beğeni kazanması üzerine yaz boyunca altı kez daha tekrarlandı. Mozart'ın Holzbauer'in *Miserere*'si üzerinde yaptığı düzenleme K. Anh. 1/297a nisan başında düzenlenen saygın bir konserler zinciri olan Concert Spirituel'de çalındı. Dört üflemeli ve orkestra için Mi bemol'de ya-

zılmış, kayıp bir konçertant senfoni, K. Anh. 9/297B de Concert Spirituel için yazılmıştı.[49] 12 Haziran 1778 tarihli olup 18 Haziran'da Concert Spirituel'de icra edilen Re'de Senfoni ("Paris"), K. 297/300a Mozart'ın yegâne büyük senfonik bestesiydi. Mozart'ın uzun olmadığını kabul ettiği bu liste daha önemsiz birkaç eserle tamamlanıyordu: "Size çok fazla yeni beste getirmiyorum, zira fazla bestelemedim."[50] (Eve yazdığı mektuplarda üretkenliğini abartmış, ikinci bir "Paris" Senfonisi olduğunu uydurarak tarihçilerin uzun süre bocalamasına neden olmuştu.)[51]

Modern akademik çalışmalar Mozart'ın Paris'te yaptığı bestelerin sayısını keskin bir biçimde azaltır, sadece piyano varyasyonları K. 265/300e ile K. 353/300f'yi değil, Capriccio K. 395/300g ile dört piyano sonatı K. 330-332/300h, i, k ve K. 333/315c'yi de bu eserler arasından çıkarır. Gelgelelim Paris, birkaç başyapıtın ortaya çıkmasını sağlamıştır, bunların başında da La Minör Piyano Sonatı, Mi Minör Keman Sonatı ve Mozart'ın en orijinal eserlerinde kendi dokunuşunu belli etme kararlılığını yansıtan "Paris" senfonisi gelir.[52] Opera ve Concert Spirituel'deki icraların yansıttığı üzere Mozart kendisini takdir eden bir dinleyici kitlesi bulmaya başlamış, Paris'te serbest bir çalışma hayatına gayet iyi bir başlangıç yapmıştı. Birazdan göreceğimiz üzere oradayken güvenli ve saygın bir mevki teklifi almış olsa da aramakta olduğu işi bulmadan Fransa'dan ayrılmıştı.

Benim kanıma göre, Mozart'ın iş bulma arayışı iş verilemez, verimsiz ya da yeteneksiz olduğu için değil, babasının, Mozart'ın nihayetinde uyum gösteremeyeceği özel bir gündem izlediği için başarısız olmuştur. Daha önceleri Milano, Floransa, Münih ve Viyana'da Leopold Mozart'ın oğluna iş verilmesine karşılık kendisine bir mevki verilmesi için de pazarlık ettiğini düşünmek akla yatkın görünmektedir.[53] İmparatoriçenin Arşidük Ferdinand'a "genç Salzburglu"yu işe almaması tavsiyesinde bulunurken "geniş bir ailesi" olduğunu vurgulamasının nedeni bu olabilir.[54] Leopold Mozart'ın çifte iş imkânı hayali Mozart'ın Salzburg'dan ayrılması sonrasında bile varlığını sürdürmüştür. 23 Ekim 1777'de Marianne Mozart heyecanla şu satırları yazıyordu: "Bay Cassel'ın bizi kutlamaya geldiği şeyin, senin ve babamın Münih'te görevlendirilip 1.600 florin [2014 itibariyle yaklaşık 25 bin pound-e.] alacağınız haberinin doğru olmasını diliyorum."[55] Ne var ki Leopold'un işe alınmasının 1777-78'de Münih'te de Mannheim'da da ciddi bir biçimde değerlendirilmediği açık-

tır. Leopold daha gerçekçi bir senaryo tasarlamıştı: Mozart aile ekonomisini garantiye alacak güvenli bir mevki edinecek, taşınmaları sonrasında Leopold ile Marianne kendi faaliyetleriyle Mozart'ın esas gelirine ek gelirler kazanacaktı. "Paris'te bir prensten aylık bir maaşa güvenebilirsen ... bunun yanı sıra tiyatro, Concert Spirituel ve Concert des Amateurs için zaman zaman iş yapabilirsen, arada sırada abonelikle bir şeyler bastırırsan, ablan ve ben de ders verip konserlerde, müzikli eğlencelerde çalabilirsek o zaman kesinlikle rahat bir yaşam sürecek kadar kazanırız."[56] Leopold'un Mozart için yaptığı, ailenin Salzburg'dan onun olduğu yere taşınmasını destekleyecek planın en açıkça ifade edilmiş haliydi, gerçi başka mektuplarında da sıklıkla ima edilmiş bir plandı bu. Örneğin Mannheim'dan Mozart'ın annesi şunları yazmıştı: "Umarım Wolfgang Paris'te çabucak servet kazanır, böylece sen ve Nannerl çok geçmeden bize katılırsınız. İkinizin de bizimle olması beni ne kadar memnun ederdi, bundan daha iyi bir şey olamaz."[57] Mozart mayısta Paris'ten yazdığı mektupta kendisine biçilen rolü gayet iyi anladığını gösteriyordu: "Burada kuvvetle tutunmamı, kendimi ve bütün Alman ulusunu şereflendirmemi, böylece O'nun şerefini ve şanını artırmamı lütfetmesi, zenginliğe kavuşup çok para kazanmamı, sana çekmekte olduğun sıkıntılarda yardım etmemi sağlaması, kısa zamanda kavuşmamıza, hep beraber mutluluk ve huzur içinde yaşamamıza izin vermesi için Tanrı'ya her gün dua ediyorum."[58] Daha sonra, 31 Temmuz 1778 tarihli bir mektubunda da "mutlulukla yeniden birleşeceğimiz ve bir yerlerde birlikte yaşayacağımız (bu benim yegâne hevesim) anı" nasıl da dört gözle beklediğini anlatmıştı.[59]

Dolayısıyla Mozart dışından Leopold Mozart'la yaptığı anlaşma yolculuğunun amacını öyle bir çerçeveye oturtmuştu ki Mozart'ın ailenin tamamını destekleyecek saygın bir mevkiyi garantiye alması gerekiyordu, en iyi ihtimal ise kendisi ve babası için iki ayrı mevki bulmasıydı. Bu planın işe yarayabilmesi için Mozart'ın seçeneklerini sınırlaması gerekiyordu. Ailesinin taşınabileceği bir kentte bir hareket üssünü güvenceye alması gerekiyordu. Taşınma masraflarını ve Leopold Mozart'ın Salzburg'daki görevinden ayrılması nedeniyle uğrayacağı kaybı karşılamaya yetecek kadar para kazanacağı güvencesine sahip olmalıydı. Benzer gerekçelerle gezgin bir besteci ya da virtüöz bir müzisyen olamıyordu. Tümüyle açık olmayan nedenlerden ötürü Viyana'da bir mevki edinme yönünde yeniden çaba göstermeye girişmediği de açıktı. Ama belki de

imparatoriçenin onlardan hoşlanmadığını öğrenmişti ve o hayattayken orada imkânlar aramanın nafile olacağını düşünmüştü.

İlginçtir, Mozart'ın haberi yoktu ama Salzburg'dan ayrılması öncesinde Viyana'dan, uzun süren, hayal kırıklığı yaratan mevki arama çabasını durduracak, Mozart'a Viyana'da meslek hayatını kurması için üç yıl süre tanıyacak avantajlı bir teklif gelmişti. Zengin ve nüfuz sahibi Viyanalı eğitimci Joseph Mesmer, Mozart başkentte meslek hayatını tesis ederken gerekli olduğu süre boyunca onun bütün masraflarını karşılamayı önermişti. Bunu, Ocak 1778 sonu tarihli, Leopold Mozart'ın Mesmer'in bu teklifte bulunduğu ilk mektubu almadığını ileri sürdüğü mektubundan öğreniriz; o tarihlerde güvenilir posta hizmetinin neden olduğu ender hatalardan biridir bu, şimdiyse tamamen açık olmak adına, Mesmer'in daha sonra yazdığı mektubu olduğu gibi aktarıyordu. "Oğlunuzu neden Viyana'ya göndermediniz?" diye soruyordu Mesmer; "Neden şimdi hemen göndermiyorsunuz?" diye devam ediyor, teklifinin ayrıntılarını sıralıyordu: "Size sadakatle söz veriyorum, yanımızda istediği sürece bedava yemek, kalacak yer ve başka her şey kendisine sağlanacak, ben dahil Viyana'daki bütün dostlarınız onun iyi bir göreve atanmasını sağlamaya çalışacağız."[60] Leopold Mozart'ın Mesmer'in ilk teklifini hasıraltı edip etmediğini bilmemiz artık mümkün değildir, belki de kendisi kuşkudan azade tutulmalıdır. Leopold, Mozart'a artık şöyle yazıyordu: "Bu yolu seçmek istersen sana hâlâ açıktır."[61] Ama bu mesele tümüyle Şubat 1778 başındaki çalkantılar arasında kaynayıp gitmiştir.

Özetle, anladığım kadarıyla, Mozart'ın serbest çalışan bir müzisyen olarak kendi yolunu izlemekten alıkonulması gerekiyordu, çünkü böyle bir meslekte önceden kestirilemeyecek etkenler ve gelirin dalgalı bir seyir izleyecek olması Leopold Mozart'ın asıl planını tehlikeye atabilirdi; ayrıca Mozart'ın ailevi yükümlülüklerini ihmal etmeye yatkınlık göstermesi halinde denetim altında olmadığı koşullar çerçevesinde ailesinden ayrılması anlamına gelirdi. En kötü ihtimalse Mozart'ın evlenmesi, sadakatini ve gelirini eşi ile çocuğuna sunması olurdu tabii; Weberlere birden bağlanmasının babası ve annesinin derindeki kaygılarını uyandırmasının nedenlerinden biri de buydu.

Mozart Münih ve Mannheim'da annesinin gözetimi altında titizlikle babasının işini takip etmiş, dostane ve çekici Alman kentlerinde güvenceli saray mevkileri aramış, her iki kentte de kendisine sunulan mükemmel

serbest çalışma imkânlarını ebeveynlerine hürmet adına terk etmişti. Aile amaçlarına ulaşmayı başaramamasının nedeni denemeye istekli olması değildi. Prens Karl Theodor tarafından reddedilmesi sonrasında yeni bir inatçılık başgöstermişti: Mozart Mannheim'da kendi başına kalmayı, sonra da Weberlerle çeşitli ülkelere seyahat etmeyi, tam da Leopold Mozart'ın beklentilerini alt üst edecek cinsten serbest, gezgin bir kariyer izlemeyi istemişti. Mannheim hayalinin paramparça olması sonrasında Mozart Paris'e yollanmıştı ama ailevi bağlılık sözünü yerine getirme konusunda giderek ciddiye binen şüpheler geliştirdiği de görünüşe bakılırsa açıktı. Sonsuza dek babasının disiplinine bağlı kalması, evlenmesinin engellenmesi, kendi kendisini geçindiremeyen bir ailenin daimi ekonomik payandası olması ihtimali, bir oğul olarak artık itaat yetisini aşındırmıştı.

Mozart'ın kendisine düşen rolü oynamayı reddettiği, mayıs ayında, dostu saray kornocusu Jean Joseph Rodolphe üzerinden kendisine Versailles'da ciddi bir maaş ve elverişli koşullarla saray orgcusu olma teklifi getirildiğinde belirginlik kazandı. Mozart Mayıs 1778 ortasında yazdığı mektubunda teklifin çekiciliğini gizlemek için önerilen maaşı farklı para birimlerine çevirip rakamları döndürüp dolaştırarak itirazlarını soğukkanlı bir tavırla ortaya koyuyordu:

> Maaş yılda 2.000 livre ama altı ayımı Versailles'da geçirmem gerekiyor, diğer altı ayımda Paris'te ya da nerede istersem orada yaşayabilirim. Bu teklifi kabul edeceğimi sanmıyorum ama bazı iyi dostlarımın da tavsiyelerini almam gerek. Nihayetinde 2.000 livre o kadar da büyük bir para değil. Bu rakam Alman parası olsaydı öyle olurdu, kabul ediyorum ama burada değil. Yılda 83 louis d'or ve 8 livre yapıyor, yani bizim paramızla 915 florin 45 kreuzer [2014 itibariyle yaklaşık on beş bin pound-e.] (kabul ediyorum, hatırı sayılır bir meblağ) ama burada sadece 333 thaler 2 livre [2014 itibariyle yaklaşık sekiz bin pound-e.] anlamına geliyor, o da fazla değil. Burada bir thaler o kadar hızlı eriyor ki insanın gözü korkuyor.[62]

Böyle bir teklif arayışıyla geçen onca zamanın ardından Mozart'ın bu mevkiyi reddetmesinin başka gerekçeleri de olabilir: Çünkü Mannheim'a ve Aloysia Weber'e dönmeye özlem duyuyordu, çünkü başka bir yerde daha iyisini yapabileceğini düşünüyordu, çünkü kısa sürede Fransa'ya karşı dikkat çekici bir hoşnutsuzluk geliştirmişti. Ama son tahlilde bana öyle geliyor ki bu teklifin kabul edilmesi geri çevrilemez bir olaylar zin-

cirini, daha açık bir deyişle Leopold Mozart'ın Salzburg'daki görevinden istifa etmesini, Mozartların Versailles'a taşınmasını, böylece ailenin belirsiz bir gelecek boyunca tümüyle Mozart'a bağımlı olmasını beraberinde getirecekti.

Hiç şaşırtıcı değil, Leopold Mozart, bu mevkinin kabulünden yana birkaç mantıklı argüman ileri sürmüştü, bu argümanların üstünde durmak gerekir:

> Bu teklifi böyle hafifçe bir kenara atmamalısın. *Altı ayda 83 louis d'or kazanacağını, diğer altı ayda başka şekillerde para kazanabileceğini* aklında tutmalısın. Ayrıca bu muhtemelen *ömür boyu sahip olacağın bir mevki,* demek istediğim iyi olsan da hasta olsan da bu mevkide olacaksın, dahası *her zaman bu görevden istifa edebilirsin... Sarayda olacaksın ... boşaldığında, vakti gelince iki* kapellmeister*dan birinin yerine atanabilirsin ... genç prenslerin klavye öğretmeni olabilirsin ki bu da çok kazançlı bir görev olur; tiyatro, Concert Spirituel vs. için besteler yapmana, bestelerini bastırmana ve hamilerine ithaf etmene kimse karşı çıkmaz; Versailles zaten küçük bir şehir, birçok seçkin sakini var,* aralarından bir-ikisi öğrencin olabilir; *son olarak böyle bir atama kraliçenin korumasına girmenin ve kendini popüler kılmanın en emin yolu olur.*[63]

Mozart'ın babası onun bu işi reddetmesinin sonuçları üzerinde pek durmadı, hatta "bütün meseleyi Rodolphe'un *göstermelik bir dileği* olarak görmeyi" tercih etti.[64] Ama bu, Mozart'ın itirazlarını tekrarladığı bir mektupta açıkça dile getirdiği üzere hayali bir teklif değildi: "Versailles'a gelince, oraya gitmeyi hiç düşünmedim. Baron Grimm ve başka iyi arkadaşlarımdan tavsiyelerini aldım, onlar da benim gibi düşünüyorlardı. Yılın altı ayını başka hiçbir şey kazanamayacağım ve yeteneğimin gömüleceği bir yerde geçirmek zorunda kalacağım. Kralın hizmetine kim girerse Paris'te unutuluyor, hem bir de orgcu olmak için!"[65] Örtük bir alaycılık olarak görülebilecek sözlerle mektubunu bitirirken babasına asıl büyük planlarını hatırlatıyordu: "İyi bir göreve atanmayı çok isterim ama bir *kapellmeister* mevkii olmalı, ücreti de iyi olmalı."[66] Ayrıca, Mozart'ın ne kadar saygın ve bol kazançlı olursa olsun Paris'te herhangi bir görevi kabul edip etmeyeceği de tartışmalıdır, çünkü orada son derece mutsuzdu, Fridolin Weber'e talihini Mannheim ya da Mainz'de aramak istediğini yazmıştı: "Burada ne kadar sıkıntılı zamanlar geçirdiğimi tahmin edemezsiniz... Çok mutlu olmadığımı,

(aramızda kalsın) buradan olabildiğince çabuk uzaklaşmaya çalıştığımı anlamışsınızdır."[67] Paris'te yaşamakla ilgili fikirlerini babasından da gizlememiş, "benim dehama, eğilimlerime, bilgime ve yakınlık duyduğum şeylere tümüyle ters düşüyor... Tanrı korusun, burada kalmakla yeteneklerimi ziyan etmiş olmayayım ama kalışımın buna yetecek kadar uzun süreceğini sanmam."[68]

Böylece hem Mozart'ın hem babasının sözlerini bozduğu bir döneme gireriz. Mozart kendisini geri dönülemez biçimde çok ağır sorumluluklar taşımak zorunda bırakacak bir kararla (Versailles'daki görevi kabul etmek) karşı karşıya kaldığında, mevkiyi kabul etmemekte karar kılmış, böylece babasıyla yaptığı anlaşmayı bozmuştu. Leopold Mozart ise daha önce daimi bir mevki arayışı başarısızlıkla sonuçlanırsa, Mozart'ın büyük bir müzik merkezinde ("büyük meblağların kazanılabileceği büyük bir kent") serbest bir müzisyen olarak çalışmasına izin vereceğine söz vermişti.[69] Bu uzlaşmanın sınanma vakti gelmişti ama Leopold Mozart artık tam ters yönde hareket etmeye başlamış, bir süredir, hatta görünüşe bakılırsa başından beri hazırda tuttuğu bir planı uygulamaya koymuştu. Mozart'ın başka bir yerde kazançlı bir mevki bulamadığını tespit eden, oğlunun aile planını uygulamaya direndiğini sezen Leopold'un niyeti onu Salzburg'a dönmeye zorlamaktı, böylece çifte mevki hayalini gerçekleştirebilecek, Mozart'ın gelirini kendisininkiyle birleştirebilecekti.

Bu gözden geçirilip yenilenmiş plan 21 Aralık 1777 gibi erken bir tarihte şekillenmeye başladı; Saray Orgcusu Alfred Adlgasser'ın ölmesinden birkaç saat sonra Kont Franz Lactanz Firmian Leopold Mozart'a "orgcu mevkii için başpiskopos-prense Mozart'ın adını vermesi gerekip gerekmediğini" sordu.[70] Leopold Mozart oğluna doğal olarak bu teklifi reddettiğini, "Epeyce gündem dışı," dediğini aktarmıştı.[71] Ne var ki birkaç gün sonra intikamın tadını "çoktan almaya başladık" diyerek Kont Arco ile Kont Starhemberg arasında geçen bir sohbeti sevinçle haber vermişti; anlattığına göre Arco saraya "Şimdi başınız sıkıştı işte, öyle değil mi? Genç Mozart size iyi hizmet edebilirdi."[72] Bundan birkaç hafta sonra Leopold ve Michael Haydn'a "*birinci sınıf bir klavye sanatçısı, aynı zamanda hanımlara ders verecek iyi görünümlü ve hali tavrı düzgün olan çok iyi bir orgcu*"[73] tanıyıp tanımadıkları sorulmuştu. Leopold bu soruya "Bu niteliklerin hepsine sahip birini tanımıyorum," diye cevap verdiğini ama bir nebze kötücüllükle "*Böyle biri Mannheim'da ol-*

*saydı, bir servet kazanırdı,*" diye eklediğini ileri sürmüştü.[74] Mozart'ın, babasının ne yapmak istediğini anlamışsa da yemi yutmadığını tahmin edebiliriz: Sanki onu ilgilendirmesi hiçbir şekilde düşünülemezmiş gibi Adlgasser'ın yerine kimin getirileceği meselesinden titizlikle kaçınmaya çalıştı. Ne var ki Leopold Mozart'ın onu Salzburg'a geri çağırmak için zemin hazırladığını gayet iyi anlamıştı.

Leopold Mozart haziran ayında Kontes Lodron'a Mozart'ın Versailles'dan aldığı tekliften bahsetti: "Ona gayet serinkanlı bir tavırla, biraz da aceleyle (öğle yemeğine gitme telaşındaydım) hem sağlığının iyi olduğunu, hem de istersen kraliyet orgcusu olarak iki görevden birine getirilebileceğini söyledim." Kontes bunun üzerine "senin Salzburg'a dönmeni istediğini, daha sonra kesinlikle *kapellmeister* olmanı sağlayacağını ama şimdilik prensin hizmetinden istifa ettiğin için bunun söz konusu olmadığını ... ama ayda 50 florine [2014 itibariyle sekiz yüz pound-e.] konser şefi ve orgcu olarak atanabileceğini" söyledi.[75] Başka bir deyişle Mozart'ın hangi koşullarda Salzburg'da saray orgcusu olabileceği onun rızası olmaksızın görüşülüyordu. Leopold 29 Haziran tarihli mektubunda "Sevgili Wolfgang, bütün bunları, seni Salzburg'a dönmeye ikna etmek için yazmıyorum," diyordu. "Bana gelmeleri gerekir, benim de herhangi bir teklifi kabul etmem için, onların sundukları koşulların çok iyi ve avantajlı olması gerekir ki bunların hepsi de son derece ihtimal dışı görünüyor."[76] Bu mektubun Paris'e ulaştığı sıralarda Bayan Mozart 3 Temmuz'da öldü, Mozart babasını doğrudan doğruya reddedecek durumda değildi, onun yerine imkânsız olduğunu bildiği koşulları ileri sürerek lafı dolandırdı: "*Müzik konusunda* prens sana ya da bana tam bir yetki tanımadığı sürece dönmemin bir yararı olmaz... Bu işi kabul edeceksem tam bir hareket özgürlüğüne sahip olmam gerekir. Başvekilharç müzik meselelerinde ya da müzikle ilgili herhangi bir meselede bana bir şey söylememeli."[77] Aynı minval üzere şöyle devam ediyordu: "Katolik bir ülkede olması kaydıyla, nerede olursa olsun, mevkisi iyi, parası iyi bir göreve atanmaktan çok istediğim bir şey yok, biliyorsun... Ben yine de Salzburg dışında başka bir yerde olmayı tercih ederim. Ama kaygılanmama gerek yok, çünkü isteyeceğim her şeyin karşılanması son derece ihtimal dışı, zira epeyce fazla şey istiyorum."[78] Mozart sırtını duvara yaslamış, Salzburg'u beğenmemesinin gerekçelerini "şu kaba saba, sarsak, dağınık saray müzisyenleri. İyi yetiştirilmiş dürüst biri onlarla yaşayamaz!

Hatta onlarla ilişki içinde olmayı istemek şöyle dursun onlardan utanır. Müzisyenler muhtemelen bu nedenle bizim aramızda ne beğeniliyor, ne de saygı görüyor,"[79] diye açıklıyordu. Gönülsüzlüğünü iyice belli etmek için 18 Temmuz 1778'de yazdığı mektupla babasına, Salzburg'daki orgcu görevine başvurması için bir başka müzisyene tavsiyede bulunduğunu haber vermişti.[80] Bir şekilde ağdan çıkıp kaçabileceğini umuyordu.

Leopold 31 Ağustos'ta başpiskopos-prensle bir anlaşmaya vardığını haber verdi: "Cesurca sebatım sayesinde... Başpiskopos-prens hem benim için hem senin için her şeyi kabul etti (sen beş yüz florin [2014 itibariyle yaklaşık sekiz bin pound-e.] alacaksın), hatta şimdilik seni *kapellmeister* olarak atayamadığı için özür bile diledi ama ben yorulursam ya da iş göremez hale gelirsem benim yerimi sen alacaksın... Daha önce olduğu gibi konser şefliği görevine atanacaksın. Böylece resmi maaşımız yılda bin florin olacak... Artık her şey hâlâ zihni melekelerime sahip olduğuma inanıp inanmadığına, çıkarlarına en iyi biçimde hizmet etmiş olduğumu düşünüp düşünmemene, beni ölü mü yoksa diri mi görmek istediğine bağlı."[81] Mozart'a düzenli olarak "opera yazmak amacıyla istediği yere gitme" izni verileceğini de belirtmişti, bu Mozart'ın başka bir amaçla seyahat edemeyeceği, bir konser turnesine çıkmak ya da yeni bir mevki aramak için şehirden kesinlikle ayrılamayacağı anlamına geliyordu. Başka bir deyişle Leopold Mozart, oğlunun açıkça belirttiği koşullara ters düşerek, onun Salzburg'da hizmet vermeye soğuk bakmasına karşın böyle bir anlaşmayı görüşüp sonuca bağlamıştı. Leopold bu anlaşmanın bir parçası olarak kendi maaşına 100 florin daha eklettiğini, bu meblağın başta Mozart'a vaat edilen 600 florinden düşüldüğünü, nihayetinde Mozart'ın maaşının biraz daha indirilerek 450 florin olarak belirlendiğini belirtmeyi ihmal etmişti.[82] Sarayın fahiş bir maaş olarak gördüğü bir meblağa karşılık Mozart iki görevi birden yerine getirecek, hem saray orgcusu, hem konser şefi olacak, ara sıra da *kapellmeister* yardımcısının yerine bakacaktı. Mozart'ın kemancı olarak da hizmet edeceği (bunun üzerine "Artık kemancı olmayacağım!" diye haykırmıştı), hatta başpiskopos-prensin Kapellhaus'unda eğitim gören koro mensuplarına da klavye dersleri vereceği kendisine yavaş yavaş açıklandı.[83]

Geriye bir tek inatçı çalışanın başpiskopos-prense gönderilmesi işi kalmıştı, Leopold Mozart, Mozart'ın hızla geri getirilmesi seferberliğinde yanına çektiği Baron Grimm'i (Mozart'ı ağırlayan), pansiyonerini

eve kışkışlaması, Abbe Bullinger'i de Mozart'a bir evlat olarak sorumluluklarını hatırlatması için ayarladı. Grimm "Baban öyle istiyor," diyerek Mozart'a bir hafta içinde eve dönmesi uyarısında bulundu. Mozart Paris'te başka bir yere yerleşmeyi önerdiğinde Grimm öfkeyle şu karşılığı verdi: "Bana bak, bu evden ayrılır da Paris'ten ayrılmazsan ömrüm boyunca bir daha suratına bakmam. Yanıma bile yaklaşmaman gerekir, en beter düşmanın kesilirim."[84] Mozart dilini tuttu ama babasına yakındı: "Ev sahibinin bu kadar hödük ve budala olmadığı, insanların sürekli başına kakmaksızın iyilik etmeyi becerdiği bir evde kalsam daha iyi olurdu."[85] Mozart, Bullinger'e yazdığı cevaptaysa, daha önce gördüğümüz gibi, Salzburg'daki müzik müessesesini yukardan bakan bir gözle eleştirmiş, bu sözlerine kişisel çekincelerini de eklemişti: "Çok sevgili dostum, Salzburg'dan ne kadar nefret ettiğimi bilirsin, nedeni de sırf babamın ve benim orada tahammül ettiğimiz haksızlıklar da değil ... Saygın bir hayat sürmekle mutlu bir hayat sürmek birbirinden çok farklı şeyler, ikincisini orada büyücülüğe başvurmaksızın beceremem."[86] Bullinger'in bu satırlara cevabı Leopold Mozart'ın oğluna yazdığı bir mektuba coşku dolu bir not eklemek oldu: "Ah ne kadar sevinçliyim! Seni Salzburg'da kucaklamak beni mest edecek!"[87]

Bu arada Mozart'ın babası, talimatlar, ithamlar ve rüşvetlerle yaylım ateşini sürdürüyordu. Mozart'a Paris'te hastalanırsa "bir dilenci gibi iyi kalpli insanların yardımlarına" muhtaç olacağı uyarısında bulunmuştu: "Mutlu olmadığın bir yerde, her gün dilencilik yaparak Paris'te yaşamak ister misin?... Paris'ten şimdi ayrılmak istesen sana yol parasını kim verecek? Belki de ben veririm ha? Şimdi borcun varsa kim ödeyecek?"[88] Salzburg hayatının cazip yönlerini parlak renklere boyuyordu: "Bugünlerde burada Rathaus'daki karnaval balolarına gidiyoruz, Eylül sonunda Münih tiyatro kumpanyası geliyor, bütün kış burada kalıp komediler ve operetler sahneleyecekler, her pazar av partilerimiz oluyor, dostlar arasında olmak istersek yapabiliriz, çünkü maaşımız daha iyi, bu her şeyi değiştiriyor."[89] Ayrıca yüce gönüllülük gösterip Mozart'ın Aloysia Weber'le arkadaşlığına muhalefet etmekten de vazgeçmişti: "Bu ahbaplığa karşı çıkacağımı aklından geçirmemelisin. Bütün gençlerin ille de bir budalalık yapması gerekir. Daha önce olduğu gibi onunla yazışmaya devam edebilirsin."[90] Leopold yazışmalarını okumaktan kaçınacağına dahi söz vermişti. Oğlunu bir daha keyfi iktidara maruz bırakmayacağı-

na da yemin ediyordu. "Yemin ederim... Salzburg'a sırf zavallı anneciğin ne olursa olsun emekli maaşından yoksun kalmasın diye bağlı kaldım. Eh, artık buna gerek kalmadı, emekli maaşına artık ihtiyaç yok, dolayısıyla hiçbir zorbalığa dayanmamız gerekmiyor, çekip gidebiliriz."[91] Bu acınası albeni noktaları tükenince duygusal baskıya başvurmuş, kendisinin sarsıcı görünümünü, hastalığını, omzundaki ağır yükleri, "ruhunu sarmış sıkıntıları" anlatmaya koyulmuştu.[92] Keza "bütün şehir eve dönüp karısını kaybetmiş babanın yardımına koşma, yaşlılığında ona gerekli desteği verme kararını takdir ediyor," diye yazmıştı.[93]

Mozart'ın direnci babasının bu saldırıları karşısında sarsılmaya başlamıştı. 11 Eylül tarihli mektubunda "Kendimi şimdiden kollarınızda hayal edince sevinçten titredim," diyor, "Evimdeyim diyebileceğim, çok sevgili babam ve biricik ablamla huzur ve sükûnet içinde yaşayabileceğim, istediğim her şeyi yapabileceğim, görevimin gerektirdiği vazifeler dışında kendi kendimin efendisi olabileceğim, daimi bir gelire sahip olup canım istediğinde çekip gidebileceğim, iki yılda bir seyahate çıkabileceğim bir tek yer var. Daha başka ne isteyebilirim ki?" diye ekliyordu.[94] Ama bir sonraki soluğunda Salzburg'dan "tiksindiği"ni dile getiriyordu, kaçınılmaz olan şeyi kabul etmişse de sonraki mektuplarında eve dönmeye istekli olmadığını ifade etmeye devam ediyordu. "Gerçekten de dünyadaki en büyük aptallığı yapıyorum... Babam şimdiki koşullarımı, karşıma çıkan mükemmel fırsatları bilseydi ... onun isteklerine karşı çıkmamı söz konusu olmaktan çıkaracak o tür mektuplar yazmazdı kesinlikle."[95] Buna benzer gidip gelmeler içinde geri dönüşünü erteledi, Salzburg'a Nancy, Strazburg, Mannheim, Kaisheim ve Münih üzerinden yaptığı yolculukla ancak Ocak 1779'da varabildi. Strazburg'da gayet verimli olduğu birkaç hafta geçirdi, 17 Ekim'de abonelik usulüyle solo bir konser verdi, 24 ve 31 Ekim'de Strazburg tiyatrosunda orkestra eşliğinde iki konser daha düzenledi. Sonra babasının açık talimatına rağmen ("fikrin ... uygulanabilir değil kesinlikle") Mannheim'a geçip 6 Kasım'da buraya vardı.[96] Burada geçirdiği bir ay boyunca Otto Heinrich Gemmingen'in melodraması *Semiramis* için K. Anh. 11/315e'yi (mevcut değildir) yazdı (ya da yazmayı düşündü) ve piyano, keman ve orkestra için Re Konçerto'nun, K. Anh. 56/315f'nin birinci bölümünün uzunca bir parçasını besteledi. Einstein bu eserin tamamlanmamış olmasını "sanatın en büyük kayıplarından biri" olarak değerlendirmiştir.[97]

Bunlar ve 8 Ocak 1779 tarihli Soprano sahnesi "Popoli di Tessaglia", "Io non chiedo, eterni Dei", K. 316/300b eve dönüş yolunda geçirdiği beş ay içindeki orta halli üretiminin tamamını oluşturur.

"Tanrı'ya şükürler olsun sevgili Mannheim'ıma döndüm!" diye yazıyordu. Buraya geldiğimden beri bir kez olsun evde yemek yemedim, zira beni konuk etmek için sürekli bir çekişme yaşanıyor. Tek kelimeyle Mannheim beni benim onu sevdiğim kadar çok seviyor. Olumlu değilim ama burada bir göreve atanabileceğime inanıyorum, burada, Münih'te değil."[98] Bu ihtimalin Leopold'u çıldırtması hesaplanmıştı, çıldırttı da. "Delireceğim ya da çöküp öleceğim. Salzburg'dan ayrıldığından beri düşünüp bana ilettiğin bütün o projeleri hatırlamak bile beni deli etmeye yeter. Hepsi de önerilerden, her tür abesle son bulan boş sözlerden ibaret." Mozart'ın Mannheim'da daimi olarak kalması fikri onu küplere bindirmişti. "Şu anda Mannheim'da ya da dünyanın başka bir yerinde bir göreve atanmamalısın. Atanma lafını duymayacağım... Şimdi asıl önemli olan şey senin Salzburg'a dönmen. Belki de kazanabileceğin kırk louis d'or ile ilgili daha fazla şey duymak istemiyorum. Senin niyetin beni mahvetmekmiş gibi görünüyor, sırf hayal kurmaya devam edebilesin diye."[99]

İkna etme yetisi neredeyse tükenip giden Leopold Mozart sonunda meseleyi en basit biçimine indirgemişti: Mozart ona para borçluydu (miktarı 863 florindi [2014 itibariyle yaklaşık 14 bin pound-e.]), bu nedenle "*birkaç yıllığına bir görev almak için*" Salzburg'a dönmesinden başka seçeneği yoktu, "*ancak bu durumda bütün bu borçları ödeyebilirim.*"[100] İnatla tekrarlıyordu: "Bu 863 florinin ödenmesi gerekiyor... Bu borçları iki yılda ödeyebileceğimi biliyorum. Ama bunları tek başıma ödeyemem... Uzun sözün kısası! *Borçlarımın ödenmesi gerekiyor, bu mektubu alır almaz geri dönmelisin. Şehrin alay konusu olmayacağım.*"[101]

Leopold Mozart, yukarıda görmüş olduğumuz üzere daha önceki konser turnelerinin gelirlerinden hatırı sayılır bir sermaye elde etmiş olsa da servetini hem Salzburg yurttaşlarından hem kendi ailesinden saklama girişiminde bulunmuştu (ama ne kadar başardığı şaibeliydi). Mozart'a 1777 ve 1778'de yazdığı mektuplarda yolculuğu finanse etmek için borca girdiğini ileri sürüyor, kendisini neredeyse meteliğe kurşun atan, çok büyük zorluklarla geri ödeyebildiği ciddi meblağlarda borçlanmak zorunda kalan, daima yoksulluk sınırında yaşayan biri gibi resmediyordu. Jahn onun sözlerini doğru kabul etmiştir. "Hiçbir malı

mülkü yoktu; ilk yolculuktan elde edilen kâr çoktan eriyip gitmişti, borç almak zorunda kalıyordu ve borç bu kadar dürüst biri için tiksinti verici bir şeydi ama dostları Hagenauer ve Bullinger onun yardımına koşmaya hazırlardı."[102] Leopold'a göre yolculuk başta Bullinger'den alınan 300, Weiser'den alınan 100 florinle [2014 itibariyle yaklaşık bin altı yüz pound-e.] ve (belki de) daha sonra Hagenauer'den alınan bir miktar parayla finanse edilmişti ama bu "borçların" varlığını doğrulayan bir mektup, taahhüt belgesi ya da başka belgeler yoktur; bu meblağ kendi tasarruflarından çekilmiş olabilir pekâlâ.[103]

Her hâlükârda Mozart'ın yolculuğunu finanse etmenin Leopold Mozart için büyük bir masraf olduğuna kuşku yoktur. Leopold yolculuğun başından itibaren düzenli olarak nakit çıkışını özetleyip durumdan yakınmıştır: "Sırf senin hesabına 450 florin borçtayım," diye yazıyordu 4 Aralık 1777'de, "Sen de herhalde yüz adet aptalca şaka göndererek içimi açmayı düşünüyorsundur."[104] Ertesi hafta bu meblağ "altı yüz florinden fazla" olmuştu,[105] Şubat başına gelindiğindeyse 100 florin daha artmıştı, Leopold faturalarını, hatta evin en ufak masraflarını bile ödeyemediğinden yakınıyordu. "Şimdi çok derin sulardayım," diyordu: "Bildiğin üzere yaklaşık 700 [2014 itibariyle yaklaşık 11 bin pound-e.] florin borçtayım ve kendimi, anneni, ablanı aylık maaşımla nasıl geçindireceğime dair en ufak bir fikrim bile yok... Bu nedenle ihtiyar annen ve babanın, seni bütün kalbiyle seven iyi ablanın geleceği tümüyle senin ellerinde, bunu gün gibi açık görüyor olmalısın."[106] "Bittiğini sanıyorsan, kendim için en küçük bir zevke bile bir kuruş harcamamakla kalmadığımı, Tanrı'nın yardımı olmasa bütün çabalarıma rağmen *borçtan uzak durmayı başaramayacak olduğumu anlayacaksın ama şimdi ilk kez borca girdim.*"[107] Leopold daha sonraki bir tarihte orta halli tasarrufları olduğunu ama bunların borçlarını kapamaya pek yetmediğini yazmıştı. "Hâlâ elimde olan azıcık parayla *şimdi borçlarımızı ödersem*, anneciğin ya da ablanın benim ölümümden sonra bir tek meteliği bile olmayacak, dahası sana hiçbir biçimde yardım edemeyeceğim."[108]

Leopold Mozart çok büyük meblağlarda para biriktirmiş olsa da elinden almaya çalışacaklar diye birilerinin servetinden haberdar olmasından korkuyordu. İnsanlara güvenmeyen, başkalarının niyetlerine şüpheyle bakan Leopold, gerçekten de yoksulluktan korkuyor, hatta yoksulluğun eşiğinde olduğuna inanıyordu. Daha önceki bir tarihte,

tedbirsiz bir anında Mozart'a verdiği parayı hatırı sayılır bir gelir elde etmeyi umduğu bir yatırım olarak hesapladığını açıkça söylemiş; Kasım 1777'de şu satırları yazmıştı: "Gerçekten de Paris'e gitmek istiyorsan, orada çekmen üzere, bu meblağın bana ikiye ya da üçe katlanarak döneceği umuduyla *yirmi-otuz louis d'or* [2014 itibariyle yaklaşık üç-dört bin pound-e.] *avans* ayarlamaya niyetliyim."[109] Artık kâr elde etme beklentisinden vazgeçmişti, sırf parasını geri aldığına memnun olacaktı.

Leopold Mozart oğlunun, o zamana kadar seyahat masraflarından kendisine ne kadar borçlu olduğunu özetleyip ona hatırlatmıştı

| | |
|---|---|
| Salzburg'dan ayrılırken verdiğim meblağ | 300 florin |
| Mannheim'da çekmen için ayarladığım meblağ | 200 florin |
| Paris'te Geschwender'den çekmen için ayarladığım meblağ | 110 florin |
| Baron Grimm'e borçlandığım 15 louis d'or | 165 florin |
| Strazburg'da çektiğin 8 louis d'or | 88 florin |
| Böylece 14 ay içinde beni borca soktuğun meblağ | 863 florin[110] |

Tutumluluğu ve orta halli geliri sayesinde Mozart'ın borçları, Paris'e seyahat dahil edilse bile Şubat'tan beri sadece 163 florin artmıştı. Yine de bu hatırı sayılır bir meblağdı. Oğlunun emeğinden daha önce elde ettiği büyük geliri görmezden gelen, masraflarının yarısının Bayan Mozart'a ait olduğunu dikkate almayan Leopold bu borcun ödenmesi gerektiğine karar vermiş, en kesin geri ödeme biçimini belirlemişti: "Ben yaşlıyım. Tanrı'nın beni ebediyete ne zaman çağıracağını bilemem. Borç içinde ölmeyeceğim... Borçların ödenmesi için ölümümden sonra eşyaların satılmasına bırakmayacağım bu işi... Ancak senin maaşın olursa ayda 100 florin çekebileceğimden emin olabilirim, böylece aksilikler de olsa, kitaplarımın satışlarından gelen parayla birlikte her şeyi birkaç yıl içinde geri ödeyip huzur içinde ölebilirim: *Bunu yapmam gerek ve yapacağım!*"[111] Leopold acımasızca Mozart'ın boyun eğmesi ya da babasının ölümüne sebep olmanın sorumluluğunu üstlenmesi için bastırıyordu: "Döndüğünde bu ağır yükü kalbimden kaldırmaman beni tamamen çökertecek."[112]

Leopold Mozart'ın yaratıcı bir müzisyen ve besteci olarak oğlunun geleceğine ilişkin görüşünü artık ne kadar ciddi bir biçimde düşürdüğünü görmek düşündürücüdür: Leopold oğlunun saray orgcusu ve konser

şefi görevlerini yılda 450 florine kabul etmesini; önemli bir tiyatro ya da opera hayatından yoksun bir taşra kenti olan Salzburg'da kalmasını; en iyi ihtimalle zaman zaman Münih ya da İtalya'yı opera bestelemek için ziyaret etme imkânına sahip bir saray müzisyeni olarak önemsiz bir prensin hizmetinde çalışmasını istiyordu. Adlgasser, Eberlin, Michael Haydn ya da Leopold Mozart gibi daha önemsiz (*Kleinmeister*) birçok besteci için tatmin edici bir hayat olabilirdi bu ama Mozart'a pek uygun değildi.

Yüzeysel olarak bakıldığında, Leopold Mozart bunu eski uygulamasını sürdürüp oğlunun gelirini kendisininkiyle birleştirmek, böylece aslında biri Salzburg sarayından gelen, biri oğlunun temin ettiği çifte emekli maaşıyla geçinmek için yapmış gibi görünür. Baba ile oğul arasındaki çatışma en küçük ortak paydaya inmiş ama hiçbir zaman işin aslına ulaşmamıştır, çünkü para mücadelesinin altında meselenin zengin bir içeriği vardır. Oğlunu sevdiğini, ondan ayrı kalmaya dayanamadığını itiraf edemeyen Leopold en kaba zorlama yöntemine başvurmuş, Mozart'a görevi olduğu için, fedakârlık gerektiren bir zorunluluk icabı, en sonunda da sıradan bir borçlunun borç verene karşı yükümlülüğü gereği geri dönmesini buyurmuştu. Açık açık şunları yazmıştı: "Tanrı istiyorsa, birkaç yıl daha yaşamak, borçlarımı ödemek istiyorum, sonra eğer umrunda olursa başını duvarlara vurursun."[113] Açıktır ki Leopold Mozart nüktedanlığın dibine vurmuştu. "Bu uzun mektupları yazmaktan son derece yoruldum, son on beş aydır yazmaktan neredeyse kör oldum."[114]

Bu tumturaklı dırdırcılığın baskısı altındaki Mozart babasından uzaklaşmaya başladığını hissediyordu. Noel günü vardığı Münih'ten 29 Aralık'ta "Gerçekten yazamayacağım. Kalbim gözyaşı dolu. Umarım en kısa zamanda yazıp beni rahatlatırsın," diye yazdı ve babasının eski dostu flütçü Johann Baptist Becke'nin yazdığı bir mektubu da zarfa yerleştirdi, Becke'nin satırları onun yazamadığı bir şefkat talebinde bulunuyordu. "Oğlun kadar, bağrında babasına karşı bu kadar fazla his, bu kadar fazla sevgi barındıran bir çocuk görmedim hiç," diye yazmıştı Becke, Leopold'a. "Onu, istediği kadar şefkatle karşılamayacaksın diye korkuyor... Hiç kuşku yok ki babasının yamacında bütün sevgi ve mutluluğu tatmayı hak ediyor: Kalbi o kadar temiz, o kadar çocuksu ki... Yalvarırız bize hemen yaz ve bizi gerçek babacan sevgine inandır... Ne yaparsan yap ama onun Salzburg'da hayatını gerçekten kabul edilebilir, dostane bir ortamda geçirmesini sağla."[115] Mozart babasının sertliği karşısında

duyduğu acıyı, kendi ihtiyaçlarını karşılamak istediğinden ötürü duyduğu suçluluğu böylece ortaya dökmüştü ama affedilmekten ve sabırdan fazlasını bekliyordu: Becke'nin aracılığıyla babasından özlemini çektiği o katıksız, bencillikten uzak sevginin açık işaretini istemişti. Ama bu talebini postaya vermesinin hemen ardından 28 Aralık tarihli başka bir acı mektup aldı: "Doğruca Salzburg'a gelmiş olsaydın, borçlarımızın yüz florinini ödeyecektim, daha doğrusu ödemiş olabilirdim. Derhal oradan ayrılmanı buyuruyorum... Ulu Tanrım! Beni ne kadar sık yalancı çıkarıyorsun!"[116]

Mozart bu sefer kalbini soğutmaya çalıştı: "Becke beni senin şefkatli babacan sevgine, bana düşkünlüğüne, mesele benim gelecekteki mutluluğumu sağlamak olduğunda gösterdiğin hoşgörü ve sağduyuya o kadar inandırdı ki içim eridi!" Ardından açık bir dille ekliyordu: "28 Aralık tarihli mektubunda, Bay Becke'nin benimle yaptığı sohbette abartıya meylettiğini açıkça görüyorum. Peki o zaman samimi ve açık olalım."[117] Mozart kendisinin de sevgi ve duygu meselelerini bir kenara bırakıp bağlarını iş temelinde ele alacağını ileri sürüyordu. "Burada biraz daha uzun bir süre kalmak benim çıkarıma olur ama senin için, Salzburg'da iki kat ödüllendirileceğimi umarak fedakârlık yapacağım."[118] Salzburg'a dönmeden önce babasına yazdığı 8 Ocak 1779 tarihli son mektubunda oraya dönmek istemediğini açıkça belirtiyor, "nihayet artık gizleyemediği üzüntüyü" açıkça ortaya döküyordu. Bir yandan da erdemini savunuyordu. "Bildiğim kadarıyla saldırılarınızdan korkmamı gerektirecek bir şey yapmadım. Bir kabahatim yokken suçluyum." Ayrıca babasına duyduğu, Salzburg'a karşı sevgisizlik kılığına bürünmüş öfkeyi de dile getiriyordu ama her zaman yaptığı gibi kısmi bir yalanlamayla geri adım atarak yapıyordu bunu: "Sizi ve sevgili ablamı bir kez daha kucaklamaya sancılı bir özlem duyduğuma lütfen inanın. Keşke Salzburg'da olmasaydı!"[119]

Meselenin borç ve geri ödemeye indirgendiği bu aşırı basitleştirme sürecinin sonucu olarak Leopold Mozart aslında, evlatlık itkisini baltalayarak ve Mozart'ın yükümlülüklerine kabaca bir zaman sınırlaması getirerek işleri onun için biraz daha kolaylaştırmayı başardı. Şimdi artık Mozart'ın borçlu olduğu sonlu bir meblağ vardı, oda ve yemek masrafları düşüldüğünde yılda 450 florinle iki yılda ödeyebilecekti. Bu da en azından Leopold Mozart'ın öngörülerinden çıkarılabilecek bir sonuçtu: "Ben toplamda 1.000 florini aşan bir borcu, bu yük senin ma-

aşınla hafiflemezse ödeyebilecek durumda değilim, senin maaşınla her yıl 400 florinden fazlasını geri öderim, üstüne ikinizle yine gayet güzel yaşarım."[120] Bazen de farklı rakamlar veriyordu, bir keresinde borcun yılda "birkaç yüz florinle" ödenebileceğini söylemiş, bir keresinde de "görkemli bir yaşam sürüp her yıl 300 florin biriktirebiliriz," demişti.[121]

Sonunda Mozart, uzun süren mevki arayışının ardından önündeki en iyi (ailenin taşınmasıyla sonuçlanabilecek bir *kapellmeister* mevkiine bile sahip olmaktan daha iyi) seçeneğin Salzburg'daki borçların ödenmesi ve babasına karşı finansal sorumluluklarını bitirmek olduğunu gayet iyi anlamıştı. Ama işler pek böyle ilerlemeyecekti, çünkü Leopold Mozart borcun geri ödendiğini asla kabul etmedi ve Mozart da hep, âdet halini alan kurbanlık rolünü oynamaya sürüklendi. Ama babasından babacan sevgisinin samimi bir itirafını ya da bir oğulun aile girişimi adına insanüstü çabalarına karşılık basit bir minnet ifadesini işitememesi, kendisini feda etme itkisini giderek aşındırıyordu.

Baba ile oğul arasındaki ilişki bir biçimde, borçlu ile borç veren arasındaki ilişkinin niteliğine büründü. Mozart yazıya dökülmemiş bir sözleşmeye girmişti, bu sözleşmeye göre, karşılığı borç verenin ömrü zarfında geri ödenecek paralar, mallar ve hizmetler aldığını kabul etmişti. Taraflar Mozart'ın babasına yaşam lütfu, eğitimi ve yetiştirilmesi, kariyerinin başarıyla ilerletilmesi için borçlu olduğunu kabul etmişlerdi. Bunun yanı sıra kendisini yetenekli çocuğunun eğitimine adayabilmek için mesleğini bir kenara bıraktığı, besteci ve edip olarak kendi heveslerini feda ettiği için de babasına tazminat ödeyecekti. Aslında harcanmış paraları geri ödemenin yanı sıra Mozart itaatkârca, sevgiyle, itiraz etmeksizin ölümüne dek sürecek olan anlaşma süresince babasının bakımını da üstlenmişti. Özel bir sözleşmeydi: Hiçbir üçüncü şahıs, borçlu olanın gelirinin ya da sevgisinin bir bölümünü alamayacak, tamamı sadece borcun ödenmesine vakfedilecekti.

Mozart yıllarca bir şekilde koşullarını yerine getirmeye çalıştığı anlaşmayı, sonunda haksız yere eziyet çektiği gerekçesiyle tek yanlı feshederek kendisini suçluluk hissi içinde bir borçlu konumuna yerleştirdi; gizlice uzak bir kente kaçmış, borcunu ödeyemediği açıkça ilan edilmişti. Borcunu gerçekten ödemekten kaçınmış olabilirdi ama yargılanmaktan kaçınmayı, devam eden kovuşturmadan derinden ihtiyaç duyduğu tazminatı almayı başaramadı.

## 10. Bölüm

# Âşık Mozart

Mozart canla başla kendisini haklı çıkarmaya çalışarak 1777'de saray hizmetinden istifa etmesine ilişkin birçok gerekçe ileri sürmüştü: Kemancı olarak kendisine az maaş ödenmesi, besteleri için verilen telafi ücretlerinin yetersizliği, seyahatlerine getirilen kısıtlamalar, başpiskopos-prensin haksız muamele ettiğini algıladığı başka örnekler. Becerilerini icra etmek için daha geniş bir arenaya ihtiyaç duyduğu, doğup büyüdüğü şehrin müzikal hayatındaki kısıtlamaların gerçekten canını sıktığı da açıktı. Babasının yol gösterici elinden ve aile sorumluluklarından azade, kendi başına olması gerektiğini de bir o kadar kuvvetle hissediyordu. Mozart bu son gerekçeleri her zaman inkâr etmeye çalışmıştı ama oğlunun mektuplarındaki ince nüanslara her zaman duyarlı olan Leopold Mozart'ın, can acıtıcı manalarını açıkça anlayacağı sözcüklerle, dolaylı olarak bunlara atıfta bulunmaktan kaçınamayacaktı. 1779'da eve dönmesinden hemen önce yazdığı mektupta "Salzburg'a ya da sakinlerine (Salzburg'un yerlisi olanlara yani) tahammül edemiyorum, dillerini, davranışlarını bir hayli tahammül edilemez buluyorum," diyen Mozart'ın ne demek istediğini anlamak büyük bir incelik gerektirmiyordu.[1]

Salzburg'dan kurtulması için bastıran bu güçlü gerekçelerin yanı sıra apaçık bir başka gerekçe de vardı: cinsel olarak kendisini ifade etmeye ve doyurucu bir aşk ilişkisine duyduğu açlık. Şimdilik söyleyebileceğimiz kadarıyla Salzburg'da ciddi ya da kalıcı bir aşk ilişkisi kuramamıştı. Artık yirmi iki yaşındaydı, âşık olmaya gayet hazırdı ve ihtiyaçları o kadar acildi ki daha fazla ertelenmeye gelemeyecekti. Mozart ve annesinin 11 Ekim 1777'de Augsburg'a varıp burada Leopold'un kardeşi Franz Aloys Mozart, eşi ve tek kızı, Mozart'ın kuzeni Maria Anna Thekla tarafından karşılanmasının üstünden sadece altı gün geçmişti ki Mozart babasına şu satırları yazıyordu: "Bugünün, ayın 17'sinin sabahı yazıyor ve ilan edi-



Maria Anna Thekla Mozart (Basle). Otoportre. Karakalem çizim, 1777 ya da 1778. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

yorum ki küçük kuzenim güzel, zeki, çekici, akıllı ve neşeli; çünkü insan arasına epeyce karışmış, ayrıca Münih'te de biraz zaman geçirmiş. Aslına bakılırsa epeyce iyi anlaşıyoruz, çünkü benim gibi o da biraz yaramaz [*ein bischen schlimm*]. İkimiz de herkese gülüyor ve çok eğleniyoruz."[2]

Mozart'ın kuzeni, aynı zarfa Mozart'ın babasına samimi bir dille yazdığı bir mektup yerleştirmişti, besbelli ki ailenin Salzburg koluyla daha yakın bir ilişki içinde olmayı umuyordu. "Eşiniz ve o çok tatlı kuzenimin sağ salim buraya ulaşmasından duyduğum büyük memnuniyeti ifade etmem imkânsız, bize böyle dostluk gösteren bu kadar özel dostları bu kadar kısa süre içinde yitirecek olmamız bizi üzüyor."[3] Bir aşk ilişkisinin doğmakta olduğunu hisseden Leopold Mozart derhal savunmaya çekilmişti: "Yeğenimin güzel, duyarlı, çekici, akıllı ve neşeli olduğunu duyduğuma çok memnun oldum, bu nedenle itiraz etmek şöyle dursun onunla tanışma şerefine ermek isterim." Ama biraz ironik, kırıcı bir tonda devam ediyordu: "Yalnız bana öyle geliyor ki rahipler arasında birçok dostu var. Yanılıyorsam, dizlerimin üstüne çöküp affına sığınmak beni memnun eder... Biraz yaramaz olduğunu duyduğuma sevindim ama kilise mensubu bu beyefendiler sıklıkla daha fenadır."[4] Mozart böylece babasının, kuzeniyle daha yakın bir temasa karşı çıkacağına dair haberdar edilmişti. Yine de o ve aile içinde (kadın kuzen anlamına gelen *Base*'den türetilmiş, "küçük kuzen" anlamında) sevgi dolu bir tabirle "Basle" diye anılan kuzeni görünüşe bakılırsa birbirlerini görür görmez âşık olmuşlardı ve önlerindeki birkaç günden olabildiğince yararlanmışlardı. Mozart 25 Ekim akşamı, Mannheim'a doğru yola çıktığı akşam Basle'nin albümüne şu satırları yazmıştı:

Benim sevdiğimi seversen
Kendini sevmen gerekir,
Sevgi dolu kuzenin
Wolfgang Amadee Mozart[5]

Maria Anna Thekla Mozart (1758-1841), Franz Aloys Mozart ile eşi Maria Victoria'nın (evlenmeden önceki soyadıyla Eschenbach'ın) hayatta kalmış tek çocuğuydu. Franz Aloys ailenin geleneksel mesleğini, kitap ciltçiliğini başarıyla sürdürmüş, zaman zaman dini risaleler basma işine girmişti. Orta sınıftan ailelerin çoğunun kızları gibi onun çocuğu

da sadece sınırlı bir resmi eğitim almıştı ama Maria Anna'dan bugüne ulaşan az sayıda mektup üslup ve yazım bakımından eğitimsizliği yansıtsa da doğal bir zekâyla parıldar. Kültür tarihinin muhtemelen en meşhur müstehcen aşk mektuplarının muhatabı olarak kelime oyunlarına, bilmecelere, her tür sözcük oyununa yatkın olduğu açıktır, aslına bakılırsa Mozart ile kendisi arasında özel bir şifre oluşturan sözlü formüllerin birçoğunun da ortak kurucusudur. Mozart ile Maria Anna, çocukluk çağlarındayken, Mozart ailesinin Avrupa çapındaki turnesi sırasında iki kez, Haziran 1763 ve Kasım 1766'da kısa süreli karşılaşmışlardı. Mozart ve annesi 1777'de Augsburg'a geldiklerinde Franz Aloys'un katedralin arkasında Jesuitengasse'de bulunan evinden birkaç adım ötedeki Beyaz Kuzu (Zum Weissen Lam) Hanı'nda kaldılar.

Mozart'ın Basle'ye yazdığı mektuplar, birçoğu henüz çözülememiş açık saçık sözler ve üstü örtülü tabirlerle zengin, canlı ve komik bir dilde yazılmış olmalarıyla meşhurdur. Ama bu dil sıklıkla, ket vurulmamış bir cinselliği ifade ederken gayet doğrudandır. Mozart 3 Aralık 1777'de Mannheim'dan yazdığı mektupta kuzenine ona sadık olduğu güvencesi veriyordu: "Augsburg'dan ayrıldığımdan beri, pantolonumu sadece geceleri yatmadan önce çıkardım."[6] Mozart aynı mektupta el yazısından bahsediyor havalarda kuzenine "hoş görünümlü, düzgün ve ciddi" bir şeyle "dağınık, eğri büğrü ve neşeli" bir şey arasında bir tercih yapmaya davet eder. Artık ona kalmıştır. "Artık her şey senin neyi tercih ettiğine bağlı. Sen tercihte bulunmalısın. (İkisinin arası bir şeyim yok sana sunacak.)... Bir sonraki mektubunda kararını duymayı bekliyorum."[7] Bir başka mektubunda şöyle der: "Ellerini, yüzünü, dizlerini ... son olarak öpmeme izin verdiğin her şeyi öperim."[8] Daha pervasız davrandığı 10 Mayıs 1780 tarihli mektubunda bir dizi cinsel söz oyunu yapar, kuzenine şöyle buyurur: "Sen dalıver arkama. Muhteşemdir gıdası, faydalar getirsin sana"; kuzeninin "(görünen ve görünmeyen) büyüleyici güzelliği"nden dem vurur; kendisini "çok yumuşak" diye betimler, "hardal da severim, özellikle biftekle" diye ekler; "birinin kesesi varmış, ötekinin altını" diye yazar, buradaki ilginç fikir elbette ki birini diğerinin içine koymaktır.[9] Mektuplar dışkı esprileriyle doludur, cinsel imgelerle dışkı içeren imgelem durmadan birleştirilir: "Hemen yaz, ne kadar çabuk olursa o kadar iyi olur, mektubunu kesinlikle alırım, yoksa gitmiş olurum, şansım tersine döner, bir mektupla sütlenmek varken.

Bok! Bok! Ah, bok! Ne tatlı söz! Bok! Bir tat! Çok iyi! Bok tat! Bok! Yala! Ah sevgilim! Bok tat! Bayılırım buna! Bok tat ve yala! Tat bok ve yala bok!"[10] Oral sekse peşpeşe göndermeler aynı mektubun sonunda tekrar belirir: "Bana inanmayan şimdi başlayıp ebediyete dek, dünyanın sonu gelinceye dek yalayabilir... Sonsuza dek yalayabilir ... korkarım bokum çok geçmeden kuruyacak."[11]

Mozart uzun zamandır, görünürde masum sözcükler ve deyişleri çift anlamlı kullanma becerisi sergiliyordu; 1770'te ablasına yazdığı bir mektupta *thuen* ("yapmak") fiili hem "yapmak, olmak" hem "dışkılamak" anlamlarıyla ikili bir işlev görüyordu:[12] "İyi *yapmaya* devam et, *yap* da ölme, böylece bana bir mektup daha *yaparsın* ben de sana bir mektup daha *yaparım*, *yapıp* bitirinceye dek *yapmaya* devam ederiz. Çünkü ben daha fazla *yapacak* bir şey kalmayıncaya dek *yapan* bir adamım."[13] (Daha sonraki bir bölümde, Mozart'ın müstehcen göndermelerinin şifresi çözülse de komik bir yüzeyin altında "gizli" daha derin meselelerin nasıl olduğu gibi kaldığına değineceğiz.) Mozart'ın dil kullanımını ve sözlerle yaptığı akrobasiyi herkesten iyi anlamış olan Hildesheimer, Basle'ye yazılmış mektupların birinde de Mozart'ın benzer bir strateji izleyerek *schicken* ("göndermek") fiiliyle oynayarak kuzeninin zihninde onunla kafiyeli *ficken* ("s.kişmek") fiilini çağrıştırmaya çalıştığını açıklar:

> Sana sormam gerek, neden olmasın? Sormam gerek sana, sevgili mankafa, neden olmasın?... Neden [Fraulein Josepha'ya] sonatı göndermediğim için beni affetsin diye yalvarmamalıyım?... Neden?-Ne?-Neden? Neden göndermemeliyim?-Neden göndermemeliyim?-Neden?-Tuhaf! Neden yapmamam gerektiğini bilmiyorum? O zaman sen yap benim için bu iyiliği? Neden? Neden yapamazsın? Neden? Tuhaf! İstesen ben senin için aynısını yapardım. Neden olmaz? Neden senin için yapmayayım? Garip! Neden olmasın? Neden olmayacağını düşünemiyorum."[14]

Sürekli geçen "Neden olmasın?" pek ayrıntılı bir şifre çözüm gerektirmiyor, burada "yapmak" deyişi de yaygın anlamında kullanılıyor. Hildesheimer "bu sorunun ilişkilerinin başında kuzenlerin aklına yeterince sık gelmiş olsa gerektiğini, sonunda 'yapmamalarının' bir gerekçesi olmadığını gördüklerini" yazmıştır.[15]

Parçalar ve cümleler, kimi zaman çıldırmış bir eşanlamlılar sözlüğünü andıran, kimi zaman da düşük komedi ile yüksek alaycı retorik arasında

gidip gelen Joyce öncesi serbest çağrışımlı parçalar halindeki bu mektupların birkaçının dikkat çekici havasını vermez:

> Ruhum şad olsun, binlerce lanet, Hırvatlar, belalar, iblisler, cadılar, büyücüler, ebediyete varıncaya dek cehennem müfrezeleri, bütün elementler, hava, su, toprak ve ateş, Avrupa, Asya, Afrika ve Amerika, Cizvitler, Agustinyenler, Benediktenler, Kapuçinler, Minoritler, Fransiskenler, Dominikenler, Kartuzyenler ve Kutsal Haç Kardeşleri, düzenli ve düzensiz kanonlar, bütün laçkalar, üçkâğıtçılar, korkaklar, mıymıntılar ve dalkavuklar allak bullak, götler, mandalar, öküzler, budalalar, kuşbeyinliler, ahmaklar! Bu nasıl iştir canlarım, olur mu hiç dört akıllı asker ve üç fişeklik yeter!... Böyle bir paket alınıyor da henüz bir portre yok!... Herhalde sözümü tutacağımdan şüpheleniyorsun. Gerçekten kuşkulanmıyor musun benden?...
>
> Berbat yazımı affet ama kalem çoktan parçalarına ayrıldı, ben de sıçıyorum; sıçıyorum da nereden, aşağı yukarı yirmi iki yıldır her gün aynı delikten, her seferinde sıçtığımı ısırırım dişlerimle, yine de yıpranmadı bir nebze bile.[16]

Basle'ye yazılmış mektuplar, Mozart ile kuzeninin zevk arayışında özgür, sevgi dolu olabildikleri, kendilerini suçluluk duymaksızın bu arayışa adayabildikleri alternatif bir evrene açılan kapılar olarak görülebilir. Onlarınki kendi içine kapalı, gerçek olaylardan uzak, üçüncü şahısların daima dışarda bırakıldığı ya da egzotik bir mitolojinin iyi yürekli karakterleri olarak içeri alındığı bir dünyanın özel diliydi. Ne var ki Mozart'ın kuzenine yazdığı mektupların taşkın, fantastik üslubu ve heyecanlı, komik bel altı pasajları aşk mektupları olarak taşıdıkları apaçık anlamı gölgede bırakmış olabilir. Aslına bakılırsa bu mektupların tuhaf ifade biçimi en derin duyguları gizlemeye yarıyordu; Mozart dışkılı esprileriyle dolu bir pasajla süslü, komik bir söz arasına dokunaklı bir söz sıkıştırıyordu: "Beni sevmeye devam et, seni sevdiğim gibi, böylece birbirimizi sevmeyi asla kesmeyiz." Aynı mektupta Mozart'ın "Çok sevgili yeğenim! Kuzenim! Kızım! Annem! Kız kardeşim ve karım!"[17] şeklindeki hitabı kuzenini kan bağıyla ya da evlilikle kendisiyle ilişkili olan ya da olabilecek bütün kadınları kendisinde birleştiren biri olarak, olağanüstü bir çağrışım gücüne sahip çok katmanlı, sıkıştırılmış bir aktarım imgesi olarak gördüğünü düşündürür. Maria Anna çok çeşitli dişi figürlere ayrılmıştır: Kendisini temsil eder ama bir yandan da bütün kadınların arketipsel sembolüdür. Mozart'ın "karım" sözcüğünü

kullanması, Fransızca yazıldığı için biraz mesafeli kılınmış olsa da aralarında evlilik sözünün geçip geçmediğini merak etmemize neden olur. Bir portre değiş tokuşu ayarlamışlardı, sevgi dolu bir bağlılığın kesin bir işaretiydi bu. Birkaç ay sonra Maria Theresa Thekla'nın portresi Salzburg'a gelince Leopold Mozart telaşa kapıldı ve oğluna sert bir mektup yazdı: "Augsburg'da da küçük bir aşk ilişkin oldu, kardeşimin kızıyla gönlünü eğlendirdin, şimdi sana resmini gönderme ihtiyacı duymuş olsa gerek."[18] Mozart bu suçlamayı reddetti: "Kardeşinin kızıyla neşeli eğlencem hakkında söylediğin o sert sözler beni çok kırdı ama meseleler sandığın gibi olmadığından cevap vermeme gerek yok."[19]

Mozart bunları söylerken tümüyle yalan söylüyor değildi, çünkü kuzenine karşı duyduğu bariz sevgiye, aralarındaki yakın ilişkiye rağmen, yolculuğuna devam etmek üzere Augsburg'dan 26 Ekim 1777'de ayrıldıktan sadece birkaç gün sonra yakındaki Mannheim'da tanıştığı Aloysia Weber'e feda etti onu. O zamanlar on altı-on yedi yaşlarında yetenekli bir şarkıcı olan, opera sahnesinde solo kariyere hazırlanan Aloysia, Mozart'a yetenekli, sorumluluk sahibi, bakire bir eş bulmaya hevesli biyografi yazarlarının çoğu tarafından onun büyük tutkusu olarak kutsanmıştır. Mozart 17 Ocak 1778 tarihli mektubunda babasına Aloysia'dan biraz samimiyetsiz bir tutumla bahsetti: "Bay Weber'in kızından bahsetmiş miydim hatırlamıyorum. Şarkı söylemesi gerçekten de çok hayranlık uyandırıcı, güzel, saf bir sesi var."[20] Ama başka ayrıntılara, örneğin ona âşık olduğuna, hayatını onun meslek hayatında ilerlemesine adamaya hazır olduğuna değinmeyi ihmal etmişti.

Mozart çok geçmeden Aloysia ile evlenmeyi düşünmeye başladı. Babasına yazdığı 7 Şubat 1778 tarihli mektupta evlilik hakkındaki düşüncelerinden bahsediyor, parasal uyuma değinerek babasının eşitlikçi inançlarına oynuyordu:

> Bu biçimde evlenmek istemem; karımı mutlu etmek isterim ama onun sayesinde zengin olmak istemem. Bu nedenle işleri oluruna bırakacağım, bir hanıma ve çocuklara bakabilecek kadar iyi durumda oluncaya dek altın özgürlüğümün tadını çıkaracağım... Soylu ailelerde doğmuş insanların meylettikleri ya da âşık oldukları için değil, çıkarları ve ikinci derecede önemli her tür değerlendirme gereği evlenmeleri gerekir... Ama biz yoksul ve mütevazı insanlar sevdiğimiz ve bizi seven bir eş seçebilmekle kalmayız, böyle bir eşi alabilir ve alırız da çünkü soylu değiliz, yüksek bir ailede doğ-

muş değiliz, aristokrat değiliz, zengin de değiliz, tam tersine alt kesimden bir ailede doğmuş, mütevazı ve yoksul insanlarızdır; bu nedenle zengin bir eşe ihtiyacımız yoktur, bizim zenginliğimiz beynimizdedir ve bizimle birlikte ölür.[21]

Ne var ki Mozart'ın Aloysia ile ilgili bütün planları (evlilik olsun, yolculuk olsun ya da sırf Mannheim'da onun yanında kalmak olsun) şubat ayı başında Salzburg'dan kopan güçlü haykırışla, kabaca bir kenara itildi: "Doğru Paris'e!"[22] Bay Weber'in züğürt ailesinin onu yerinden etmesi ihtimali, Leopold Mozart'ın tahammül edebileceği bir ihtimal değildi.

Sıkıntısını geride bırakmaya çalışan Mozart 28 Şubat'ta yazdığı mektupla yüzünü kuzenine döndü, 3 Aralık'tan beri yazdığı ilk mektuptu bu: "Herhalde öldüğümü düşünüyorsundur, hatta buna eminsindir?" Ondan af diliyor, ihmalini görmezden gelmesi için baştan çıkarmaya çalışıyor, Aloysia hakkında hiçbir şey söylemiyordu. Eski ilişkilerinin neşeli yalınlığına duyduğu özlemi gizlemiyordu. "Burada olmanı ne kadar isterdim, birlikte koşardık."[23] Ardından kuzeniyle yeniden bağ kurmanın memnuniyeti içinde ona adı Tribsterill olabilecek "bokların denize döküldüğü" bir köyde ya da Burmesquik adında "eğri göt deliklerinin imal edildiği" bir köyde geçen uzun bir masal anlatmaya koyulmuştu. Bir köylü nehir kenarında uyuyakalıyor, rüyasında koyunlarını kaybettiğini görüyordu; korkuyla uyandığında koyunlarının hâlâ yerli yerinde olduğunu anlıyordu, bunun üzerine kalkıp sürüsünü köprüden geçiriyordu. Sabırlı kuzenine ilişkilerinin çok uzun bir süre devam edeceğine söz verirmişçesine "Şimdi lütfen on bir bin koyunun öbür yakaya geçmesini bekleme nezaketi göster, ondan sonra hikâyeme devam ederim."[24]

Basle'ye yazılmış mektuplardaki Mozart'ı Aloysia'ya yazılmış, bugüne ulaşan yegâne mektupta görmek zordur; 30 Temmuz 1778 tarihli bu mektup Paris'ten yazılmıştır. Kasıntı bir dille yazılmış, çok sayıda not içeren, ifadesiz bir mektuptur.

Çok sevgili dostum! Umarım sağlığın mükemmeldir –yalvarırım sağlığına çok dikkat et – çünkü sağlığın iyi olması dünyanın en iyi şeyidir. Tanrı'ya şükürler olsun ben çok iyiyim, sağlığımla ilgili olarak, çünkü ona dikkat ediyorum. Ama zihnim huzurlu değil, meziyetlerinin layığıyla ödüllendirildiğini (ne büyük bir huzur olurdu bu) işitinceye kadar da olmayacak. Ama o sonsuz mutluluğu, sana yeniden hizmet etme ve seni bütün kalbimle kucaklama zevkini tattığım gün halim çok iyi olacak... Biliyorsun,

seninle ilgili her şey beni çok ilgilendiriyor... Senden bahsetmekten vazgeçmeyeceğim... Mektubunu almak beni çok heyecanlandırır. Lütfen beni bekletme ve bana çok uzun süre acı çektirme.[25]

Mozart'ın bu mektuptaki ses tonu buyurgan olmakla kendi kendisini önemsemek arasında gidip gelir: "Mektuplarımı tekrar tekrar okuyup tavsiyelerimi dinleyecek kadar iyi ol," diye yazar. Sonra onu uzaktan yönlendirmeyi sürdürür: "İfade işaretlerine dikkat etmeni – sözcüklerin anlamlarını ve kuvvetlerini dikkatle düşünmeni – kendini bütün ciddiyetinde Andromeda'nın yerine koymanı – gerçekten de o kişi olduğunu tasavvur etmeni tavsiye ederim."[26] Hâlâ ona kur yapıyordu ama açıktır ki yakın bir ilişkileri olmadığı gibi, karşılıklı bir bağlılık da söz konusu değildi.

Mozart Mannheim'dan ayrılırken Weberler ona karşı minnet doluydu. Mozart'ın babasına yazdığı bir mektuba göre Bay Weber Bayan Mozart'a "Gerçekten de en iyi dostumuz, velinimetimiz bizi terk etmek üzere," demişti. "Evet, şurası kesin ki her şeyi oğlunuza borçluyuz. Kızım için çok şey yaptı, onunla ilgilendi, kızım ona ne kadar minnettar olsa az gelir."[27] Minnettarlık duygusu çok uzun sürmedi. Mozart, Weberlere ortak seyahatlere çıkarak kızlarının geleceğini kuracağına söz vermişti ama çok geçmeden onun kendi ayakları üzerinde durmadığını, babasının talimatlarına bağlı olduğunu, annesinin ona eşlik ettiğini anladılar; iyi niyetini koruyarak ama vaatlerini gerçekleştiremeden onlardan ayrılması gerekti. Paris'ten Bay Weber'e yazdığı mektupta da sonunda cüzdanının sınırlarını kabul etmek zorunda kaldı: "Dostum, kendisi kazanmayan birçok kişinin utanç verici bir biçimde saçıp savurduğu o paradan bende olsaydı, size yardım etmekten ne kadar büyük bir memnuniyet duyardım!" Yararsızlığını da teslim ediyordu: "Kendileri için her şeyi feda etmek, geçindirmeye çalışmak zorunda olduğum bir babam ve ablam olmasaydı kendi çıkarlarımdan çok büyük bir zevkle tamamen vazgeçer, sadece sizin çıkarlarınızı dikkate alırdım."[28]

Bu nedenle hiç şaşırtıcı değil, 1778'in son günlerinde Münih'te yeniden boy gösterdiğinde artık daha büyük bir balığın peşinde olan Aloysia onu soğuk bir tavırla tersledi, aradan geçen süre zarfında Münih saray operasında uzun süreli bir iş bulmuştu. Nissen, Mozart'ın Aloysia'ya kur yaptığı dönemin son bulmasını şöyle betimler: "Mozart siyah düğmeli

kırmızı elbisesi içinde Fransız usulünce annesinin yasını tutarak Paris'ten döndüğünde, Aloysia'nın ona karşı hislerinin değiştiğini gördü. İçeri girdiğinde, Aloysia önceden uğruna gözyaşı döktüğü Mozart'ı tanımıyormuş gibi davrandı. Nissen'in anlattığına göre Mozart piyanoya oturdu ve yüksek sesle "Ich lass das Madel gern, das mich nicht will"i ("Beni istemeyen kızı seve seve bırakırım") söylemeye başladı.[29] Nissen'in kitabında böyle yazıyor ama kitabın elyazmasında Mozart'ın söylediği şarkının aslında eski, geleneksel bir mani olduğu görülüyor: "Leck mir das Mensch im Arsch, das mich nicht will." ("Beni istemeyen kimse, yalasın kıçımı isterse.")[30] Ayrılmaları vesilesiyle Mozart, Aloysia ile ilişkisinde nihayet müstehcenliğe müsaade etmişti ama pek sevgi dolu değildi.

Mozart'ın kalbi kırılmış olabilirdi ama imkânları yok değildi. 23 Aralık 1778'de kuzenine bir mektup yazarak onu yeni yıl öncesinde kendisiyle buluşmaya davet etti, "Herhalde oynayacağın büyük bir rol olacak," diye cesurca vaatte bulunuyordu.[31] Çok coşkuluydu, kısa süre sonra yeniden birleşmeleri ihtimali onu mest ediyordu:

> Münih'e, bu güzel şehre gel. Yeni yıl öncesinde orada olmaya bak, lütfen, ben de sana önünden arkandan doya doya bakayım, sana şehri gezdireyim, gerekirse seni yıkayayım... Azıcık olsun gel, yoksa sıçacağım. Gelirsen bu yüksek ve kudretli kişi senin çok iyi olduğunu düşünecek, kıçına bir şaplak atacak, ellerini öpecek, canım, arkada tabanca patlatacak, seni sıcacık saracak, lütfen, hem önünü hem arkanı yıkayacak, en ufak kuruşuna kadar sana bütün borçlarını ödeyecek, hatta heyecan verici notalarıyla birine nişan alacak, belki de teknesinden bir şeyler damlatacak.
>
> Hoşça kal meleğim, sevgilim, seni görmeye can atıyorum.[32]

Mozart'ın kuzenine karşı hassas duyguları uzun süredir daldıkları uykudan uyanmıştı.

Kuzenlerin Münih buluşması hiç kuşkusuz mutluluk doluydu çünkü Mozart, Basle'den onunla birlikte Salzburg'a gelmesini istedi. Besbelli ki Basle'nin oynamasını istediği "büyük rol" buydu. Basle ya Mozart'la birlikte 13 veya 14 Ocak'ta ya da ondan bir hafta sonra arabayla Salzburg'a geldi. Ne yazık ki kavuşmaları, başladığı kadar neşeli son bulmadı.

Salzburg'da yolunda gitmeyen şeyin ne olduğunu bilmiyoruz ama bu ilişkinin orada ve sonrasında son bulduğunu biliyoruz. İşler kötü başlamış, Leopold Mozart yeğeninin Münih'ten yazdığı, Salzburg'da onu

karşılamasını rica eden mektubu soğuk bir tavırla görmezden gelmiş, onun yerine onu Salzburg'a gelmekten caydırmaya çalışmış, Mozart aracılığıyla, Münih'te babasının izin vermesini beklemenin daha iyi olacağını ileri sürmüştü; kardeşinin geç izin vereceğini, kuzenlerin birlikte seyahat edemeyeceklerini biliyordu. "Yeğenim beni ziyaretiyle şereflendirmek istiyorsa *ayın 20'sinde posta arabasıyla gelebilir.*"[33] Mozart'ın Salzburg'a dönmesi, babasının hâkimiyetine ciddi biçimde teslim olması anlamına geliyordu, Basle (daha önce Aloysia ve Fridolin Weber'in yaşadığı üzere), Mozart'ın evlilik gibi önemli bir meselede Leopold Mozart'a karşı çıkmaya henüz hazır olmadığını çabucak anlamış olsa gerekti. Mozart'ın Salzburg'da daha sonra geçirdiği iki yıl içinde bir-iki flört yaşamış olmasına rağmen, Aloysia ya da Basle'den sonra ciddi bir ilişkisi olmamasının nedeni hiç kuşkusuz budur.

Maria Anna Thekla Mozart'ın Mayıs 1779 öncesi bir tarihte Augsburg'a döndüğünü biliyoruz, çünkü Mayıs sonrasında Marianne'ın günlüklerinde ismine rastlanmaz.[34] Mozart'ın 10 Mayıs 1780 tarihli mektubunda eski oyuncu duyguları bir anlığına alevlenmiştir ama sonrasında yazışmaları neredeyse utanç verici bir resmiyete bürünmüş, ilişkilerine kasıtlı bir uzaklaşma hâkim olmuştur. Mozart, babası ve ablası Mart 1781'de, *Idomeneo*'nun Münih'teki prömiyeri sonrasında Augsburg'u ziyaret etmiş olabilirler ama Mozart ve kuzeninin bu vesileyle görüşüp görüşmediği bilinmiyor.[35] Bundan altı ay sonra, Ekim 1781'de Mozart kuzenine son mektubunu yazdı; besbelli ki kendisi ile Constanze Weber hakkındaki söylentilere cevaben yazılmış bu mektupta söylentileri doğrulamaktan da inkâr etmekten de kaçınıyordu. "İnsanların hakkımda dilden dile aktarma inceliği gösterdiği dedikoduların kısmen doğru kısmen yanlış olduğunu söyleyeyim. Şimdilik söyleyebileceğim tek şey bu. Ama ekleyeyim ... hiçbir zaman nedensiz bir şey yapmam."[36] Çıkışan bir tonda, ona dedikoduları dinlememesi gerektiğini tavsiye ediyordu: "Daha fazla güven ve dostluk gösterip doğrudan bana (başkalarına değil...) başvursaydın kuşkusuz başkalarının işittiğinden daha fazlasını işitirdin." "Sevgili küçük kuzenim yazışmalarımız yeniden başlayacak!" diyerek umudunu dile getirse de sözleri kulağa pek doğruymuş gibi gelmiyordu, mektubunun altına onun adına Augsburg'da artık Bayan Lange olmuş Aloysia adında bir hanımı sorup soruşturmasını rica eden bir not düşmekle yaranın üstüne bir de hakaret ekiyordu.

Mozart Mayıs 1782'de yazdığı bir mektupta kuzenine âşık olan birinden kısaca bahsediyordu; birkaç ay sonra, adamın başkasıyla evlenmesinin ardından da babasına "Kuzenime yazarsan ikimizden de selam söyle," ricasında bulunmuştu.[37] Bundan birkaç yıl sonra Leopold Mozart'ı gizliden gizliye memnun eden bir gelişmeyle Basle gayri meşru bir çocuk doğurduğunda, bir zamanlar birbirlerini çok seven kuzenler ayrı düşmüş bulunuyordu.[38] Nihayetinde Mozart'ın mektuplarını ona ya da daha büyük ihtimalle dul eşine geri gönderdi, o da "kuzenine yazdığı genellikle tatsız ama yine de çok zekice mektuplar" dediği bu yazışmaları sakladı.[39] Anna Maria Thekla'nın Mozart'a yazdığı mektuplar saklanmamıştır.

Mektupların ortaya koyduğu üzere Basle, Mozart'ın kendisini, kişiliğini, zekâsını, bedenini seviyordu; kazancını, sahip olduklarını, dünyevi konumunu değil. Öyle görünüyor ki onu kendisini bir kenara bırakarak, kısıtlamalar ve koşullar olmaksızın seviyor, ona her zaman özlemini çektiği o çıkarsız sevgiyi sunuyordu. Basle, aşkı ve karşılık vermesi sayesinde Mozart'ı dişiliğin bazı gizemlerine açmış, onun olağan (ve belki biraz da olağandışı) korkularını ve engellerini aşmasını sağlamıştı. Aralarındaki bağın edepsiz çokbiçimliliği bir özgürlük alanına açılıyordu. Bu alanda Mozart hem efendi hem uşaktı: Âşıklar birbirlerini yalıyor, bedenlerinin bütün girintilerini çıkıntılarını keşfediyor, bedensel sıvılarının salınmasından ve akışından zevk alıyor, cinselliklerinin masumiyetinden ve ona eşlik eden müstehcenlikten de haz duyuyorlardı.

Bütün bunlar ikisinin de yarı çocuksu bir gelişme aşamasında takılıp kaldığını düşündürür. Belki de o tarihlerde Mozart'ın çokbiçimliliği kısmen, hayal dünyasındaki ya da hatırasındaki bir çocukluk cennetinde babasının buyrukları ve dışarıdan gelen kısıtlamalarla engellenmeksizin, ebedi bir çocuk olarak kalma ihtiyacına dayanıyordu. Ne yazık ki Mozart bu çokbiçimli alanı suçluluktan, otoriter sızıntılardan, cezalandırma ve tahakkümden arınmış bir halde tutmayı başaramamıştı. Her zaman kendi özgürlük kotasına uyan Mozart sürekli geri çekiliyor ve bağımlılık koşullarına geri dönüyordu. Muhtemelen aralarındaki yakın kan bağı nedeniyle Basle'ye duyduğu bağlılıkta bir ensest korkusu izinden fazlası vardı: Basle amcasının kızıydı, babasının yeğeniydi, ablasının kuzeniydi, Maria Anna olarak hem annesinin hem ablasının isimlerini

taşıyordu. İmgesi belki de fazla rahatsız ediciydi, çünkü çeşitli yasakları çağrıştırıyordu. Mozart daha sonraları Constanze Weber'de Basle'nin özgür niteliklerinin bazılarına sahip ama yakın kan bağının bulunmadığı bir başka kadın bulmuştur.

Her şey düşünülüp tartıldığında Mozart'ın belki de sevgili kuzeninden vazgeçmesi gerekmişti, çünkü gerçek olamayacak kadar iyiydi. Mozart'ı Aloysia için Basle'yi terk etmeye zorlayan babası değildi: Mozart kuzenine ihanet etmişti, çünkü onun temsil ettiği fiziksel ve duygusal doyumu bir biçimde kendisine yasaklaması gerekiyordu. Aloysia Weber'de ideal inkâr aygıtını bulmuştu. Aloysia Weber'de hizmet edebileceği, buna karşılık onu sömürebilecek birinin çekimine girmişti, böylece ilk yıllarındaki aile hayatının temel örüntüsünü yeniden tekrarlayabilecekti. Aloysia Mozart'ın dikkatini ancak kendisi ve ailesi için yararlı olabileceğini düşündüğü süre boyunca çekmiş, sınırlı düzeyde yararlı olacağı anlaşıldığında geri çevrilmişti. Erişilebilir olan Basle'den yüz çeviren Mozart, dokunulamaz olan Aloysia'ya bağlanmıştı; erdeminden emin olunan Aloysia ile kendi sorunlu cinselliğini güvenle bastırması, ensestvari açılımlarıyla kendisini rahatsız eden erotik kıpırdanışlarını etkisiz hale getirmesi mümkündü. Açıktır ki Mozart, Aloysia'ya saygı duyuyordu, bir şarkıcı olarak ona hayrandı, temsili bir baba olarak Herr Weber'in çekimine girmişti ama Aloysia ile ilişkisinde neşe yoktu, özel bir dil yoktu, sözlü teşhircilik yoktu, coşkulu hayaller yoktu. Basle/Aloysia ikiliğinde Aloysia, Mozart'ın, Basle ile ilişkisinin dizginlerini boşalttığı kural tanımaz cinsel açlığını denetim altına alma niyetinin saflığını göstermeye hizmet ediyordu.[40] Aloysia ile birlikte aşk göreve tabi kılınmıştı, Mozart'ın amacı genç bir sanatçının hayatını kurmasına yardımcı olmak, değerli ve muhtaç bir aileye yardım eli uzatmaktı; saikleri artık gereğince diğerkâm ve saftı.

Aloysia ve Basle Salzburg'dan iki farklı kaçış yolunu temsil ediyordu. Basle gerçekleştirilebilir olmaktan uzaktı, çok cesaret isteyen bir yoldu. Mozart da bunun üzerine "makul" ve gerçekleştirilebilir bir seçenek olarak Aloysia'ya geri çekildi; onun sayesinde aynı anda hem Salzburg'tan ve babasından hem kaçtı, hem onlara geri döndü. Mozart, Aloysia ile ilişkisinde Leopold Mozart'ın kendisiyle ilişkisinde oynadığı öğretmen-empresaryo rolünü oynayabiliyor, yaratıcılığını onun yaratıcılığına tabi kılabiliyordu. Besbelli ki babasını taklit ederek onun yasaklarını aşabi-

leceğini düşünüyordu. Aloysia hem bir uzlaşma, hem bir yanlış hesaptı: kuvvetli yeteneği, bakireliği ve çok çalışkan bir aileden gelmesi (Mozart ailesinin ideallerine çok uygun olması) itibarıyla Leopold Mozart açısından kabul edilebilir olması gerekirdi. Ama sonunda Mozart bir kez daha babasının herhangi bir kadınla yakınlığını onaylamayacağını öğrendi.

Mozart kendisini özgür, neşeli bir cinselliğe geri dönülmez bir biçimde teslim edemiyordu. Kendisini Aloysia'ya adayarak her zaman babasına, annesine ve ablasına hizmet ettiği gibi bir başkasına (ve onun ailesine) hizmet etme konumuna yerleştirmişti. Mozart bu tür ikiliklerle parçalanmıştı: Zevk, hâkimiyete tabi olma ihtiyacıyla yolundan sapıyordu; diğerkâm, yüce aşk ise yerini bitkin sorumluluklara bırakıyordu. Bu ikiliğin emareleri hayatının önceki dönemlerinde kendisini göstermişti: On beş yaşında Venedik'te geniş bir ailenin yanında misafir olduğu sıralarda ailenin kızları Mozart'ın poposuna şaplaklar indirirken onun yiğitçe direndiğini görmüştük. Daha sonraki bir tarihteyse bir seyahatten döndüğünde, karısının, "sevgili küçük öpülesi kıçına" esaslı birkaç şaplak ineceğinden "emin olabileceğine" söz verir.[41] Mozart'ın hemen hemen 13 yaşlarındayken yazdığı, bugüne ulaşan en erken tarihli mektubuysa kafasının görev ve sorumlulukla meşgul olduğunu göstererek kişiliğinin çok farklı bir yönünü temsil eder. İsmi belirtilmeyen bir kıza yazdığı bu mektupta Mozart "Birkaç satırla başının etini yeme cüretinde bulunduğum için beni affet ama dün hangi Latince sözcükle yazarsam yazayım her şeyi anlayabileceğini söylediğin için, merakıma yenik düştüm, sana çeşitli Latince kelimelerden oluşan birkaç satır yazıyorum. Okuduğunda lütfen cevabını bana Hagenauer'in hizmetçilerinden biriyle gönderiver, çünkü dadımız bekleyemez."[42] Yazdığı Latince atasözünde şöyle diyordu: "Bilmek isterdim, aylaklık genç insanlar arasında neden bu kadar yaygın; ne sözle ne cezayla onları aylaklıktan uzaklaştırmak imkânsız."[43] Bunlar dikkat çekici derecede ölçülü, uygun ve ketlenmiş sözlerdir. El Mozart'ın elidir ama ses görevden, erdemden, icra ilkesine tabi olmaktan bahseden Leopold Mozart'ın, genç oğlunu haz ve cinselliğin çekiciliğine ve tuzaklarına karşı uyaran babanın sesidir. Nihayetinde Mozart'ın Aloysia'ya duyduğu aşkın, babasının değerleriyle özdeşleşerek onunla birleşme girişimini mi yoksa aile örüntüsünü yeniden canlandırarak ondan kaçma girişimini mi temsil ettiğini kesin olarak söyleyemeyiz.



Aloysia Lange. Tarihi belirtilmemiş yağlıboya portre. Özel koleksiyon. Selma Krasa vd., *Zaubertöne: Mozart in Wien*'den (Viyana, 1991) yeniden basım.

Leopold Mozart yirmi bir yaşındaki Mozart'ın bir mevki arayışı içinde yolculuk etmesini istememesine ilişkin çok sayıda açıklama ortaya koymuştu ama oğlunun sağlığı ve refahına ilişkin dile getirdiği kaygıların altında onun cinsel uyanışına ilişkin derinlere kök salmış bir korku yatıyordu. Jahn'ın dikkat çektiği üzere Leopold, eşinin bu yolculuk sırasında Mozart'ın yanında olmasının onu "tehlikeli ya da ahlaksızca bir ilişkiden" koruyacağına inanıyordu;[44] Bayan Mozart da hoş karşılanmayacak ilişkileri eve bildirmeye hazırdı. Leopold'un Mozart'ın cinsel fırsatlar bulacağından korkması, Bayan Mozart'ın planlandığı üzere Mannheim'dan Salzburg'a dönmemesinin başlıca

nedeniydi. Mozart'ın kendisine ait bir odası olması düşüncesi zihnini kemiren Leopold, eşinin ve oğlunun aynı odada kalmasında ısrar ediyordu: "Annenin tek başına yaşayacak olması, buna evet diyemem. Annen Mannheim'da bulunduğu sürece onun ve senin birlikte yaşamanız gerekiyor. Anneni tek başına, başkalarının insafına bırakmaman gerekir, bırakmamalısın... Odası ne kadar küçük olursa olsun senin için yatağına da kesinlikle yer bulunur."[45]

Leopold'un uyarıları başta Mozart'ın dindarlığına, dualarını gözetmesine odaklanıyordu ama yolculuk ilerledikçe uyarıların cinsel alt metni kendisini göstermeye başladı. Leopold Mozart oğlunun Basle hakkındaki ilk mektuplarını ve Basle'nin kuzenler arasında bir ilişkinin gelişmekte olduğunu anladığı basit mektubunu almasından birkaç gün sonra Mozart'ın isim gününü bahane ederek "gerçek bir Katolik Hıristiyanın görevlerini yerine getirmekte" titiz olması gereken dini yükümlülüklerini hatırlatan bir mektup yazdı. Şöyle devam ediyordu: "Beni bilirsin. Öyle kurallara sıkı sıkıya bağlı yat-kalk dua eden biri değilim, münafık da değilim. Ama eminim babanın, ölüm vakti gelip çattığında ona kaygı vermeyesin, o korkulu anda senin ruhunun kurtuluşunu düşünmediği için kendi kendisine sitem etmeyesin diye ruhunun huzurunu düşünmen gerektiği yolundaki ricasını reddetmeyeceksin."[46] Mozart'ın cevabı cesur, meydan okurcasına verilmiş bir cevaptı: "Babamın kaygılanmasına gerek yok, çünkü Tanrı her zaman olduğu gibi gözlerimin önündedir. Onun her şeye kadir olduğunu anlıyorum ve öfkesinden korkuyorum ama yarattıklarına karşı sevgisini, şefkatini ve hassasiyetini de anlıyorum. Kendisinin olanı gözden çıkarmaz."[47] Mozart, babasının, günah işlememesi yönündeki talimatına, Tanrı'nın günahlarını affedeceğini söyleyerek karşılık veriyordu.

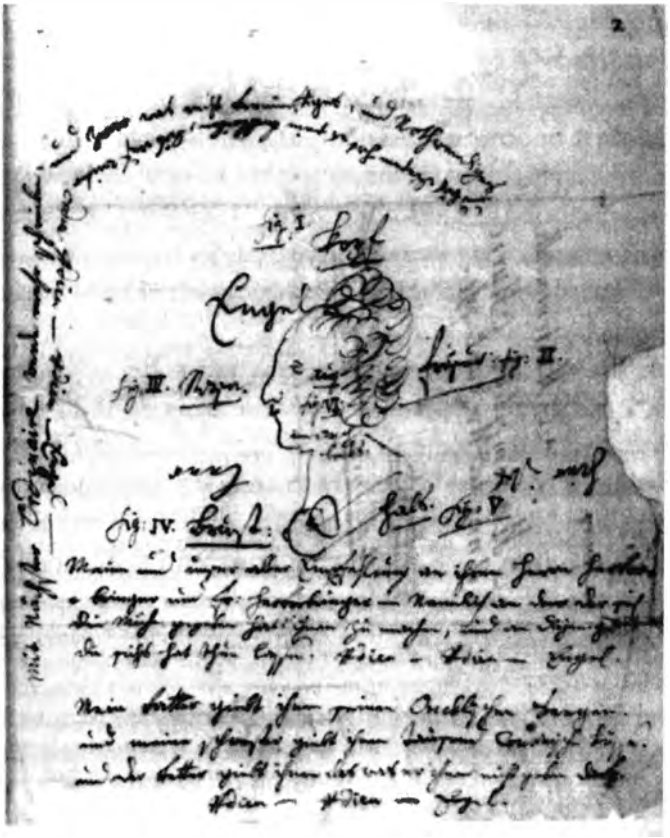
Tedirginliğini yatıştıramayan Leopold 15 Aralık'ta "Wolfgang'ın günah çıkarma konusunda biraz ilgisiz davranıp davranmadığını sormama gerek var mı? Önce Tanrı gelmelidir... Gençler böyle şeyler işitmeyi sevmez, biliyorum, ben de bir zamanlar gençtim."[48] "Bu konuda biraz ilgisiz kalıp kalmadığı"yla ilgili bu soruşturma Mozart'ı "üzmüştü": "Buna söyleyecek bir şeyim yok ama izninle senden bir şey rica edeyim, o da benim hakkımda böyle kötü düşüncelere kapılmaman. Eğlenmeyi seviyorum ama bunun dışında başka herkes kadar ciddi olabilirim."[49] Leopold birkaç gün sonra, boş yere, Mozart ve annesinin ayrı odalar

tuttuğundan şüphelenmeye başladı ve durup dururken oğlunun ruhunun lanetleneceği fantezilerine yakayı kaptırdı.

Leopold Şubat 1778'de oğlunun Aloysia Weber'e tutulduğunu öğrendikten sonra kaygılarını gizleme sıkıntısına girmeksizin Mozart'ı dişi "labirenti"nin tehlikelerine karşı uyararak kadınlara karşı "gerekli temkini elden bırakmaması" ricasında bulundu. "İyi bir Katolik gibi yaşa," diye yazıyordu. "Tanrı'yı sev ve ondan kork. Gerçek bir sadakatle, şevkle O'na dua et, O'na güven; o kadar Hıristiyanca bir hayat sür ki artık seni göremeyecek olsam bile ölüm vaktim kaygıdan azade olsun."[50] Salzburg'da olmadığı süre boyunca Mozart'ın tutulduğu bütün kadınları sıralıyordu: "Tiyatrodaki küçük şarkıcı" (Münih'te Matmazel Kaiser); "sonra Bay Cannabich'in kızı övgülere boğuldu, mizacı bir sonatın Adagio'suyla kayıt altına alındı, kısacası artık en gözde olan *oydu*"; Mozart'ın "Bay Weber ve dikkat çekerim, iki kızıyla birlikte seyahat etme önerisi – neredeyse aklımı kaçırmama neden oldu!"[51] Leopold Mozart oğlunu Aloysia'dan ayrılmak zorunda bırakmışsa da bu durum zihnini pek yatıştırmamıştı, çünkü "en büyük kaygısı"nın odak noktası artık oğlunun Paris'e, onun bakış açısına göre dönemin Sodom'una yapacağı yolculuktu. Fransız kadınlarının doymak bilmezliğiyle ilgili uyarılarını güçlendirecek birkaç otoritenin adını anmıştı: "Tanrı ve sağduyun seni koruyacak. Böyle bir tehlike benim ölümüm demek olur!"[52]

Mozart'ın Basle ile ilişkisinin 1779'un ilk aylarında son bulması Mozart'ın batıya doğru yaptığı uzun yolculuğun bitmesine, kendisini küçük düşürerek Salzburg'a ve eski düzene geri dönmesine denk gelmişti. Bir isyankârlık ve itaat döngüsünün son halkası feragatle son bulmuştu. Mozart sadece bir mevki bulma umudunu değil, erkekliğinin bir bölümünü de teslim etmişti çünkü babasına teslim olmasının, bekârlık hayatının zorla dayatılması gibi güçlü bir anlamı da vardı. Mozart babasının ısrarı üzerine daha önce Aloysia'dan vazgeçmiş, şimdiyse bir evlattan beklenen itaat sunağına kuzenini bırakmıştı. Fedakârlık itkisi ile kişisel doyumu arasında devam eden savaşta önemli bir mücadeleyi kaybetmişti. Şimdilik cinsel doyum ve evlilik umutlarını bir kenara bırakmış, kariyerinin ilerlemesini yavaşlatmış ve bir kez daha (daha sonra fark edeceği üzere) asla tam anlamıyla ödenemeyecek bir borcu ödemeye koyulmuştu.

Mozart babasının kadınları tuzak ve labirent gibi gören bakış açısına karşı yiğitçe mücadele etmişti. Çok muhtemeldir ki Basle'nin bedeninin her kıvrımını coşkuyla, neşeyle keşfetmesi babasının kadınlar hakkında ona yerleştirmeye çalıştığı görüşlerden uyanma biçimiydi. Fakat kaçınılmaz olarak eski örüntülere geri dönmeye, babasının zihniyetiyle kısmen özdeşleşmeye yönelmişti. Basle'ye iki kez ihanet etmesinin nedeni buydu belki de; birincisinde Aloysia'yı tercih etmiş, ikincisi olan 1779'daysa babasına karşı çıkamamış, bu da Basle'nin aşağılanmasına ve kendisini geri çekmesine yol açmıştı. Yine de Basle ile ilişkisinde bir nebze mutluluk yakalamıştı ve bunu kolay kolay unutmayacak, "mutluluk vaadi"nden ("promesse de bonheur") vazgeçmeyecekti.



Mozart'ın Anna Maria Thekla Mozart'a (Basle) 10 Mayıs 1780 tarihli mektubu. British Library, Elyazmaları Bölümü – Stefan Zweig Varisleri Koleksiyonu.

## 11. Bölüm

# Annenin Ölümü

Bütün çocuklarda, evden ayrılıp ufkun ötesinde bütün dileklerin gerçekleşebileceği güzel bir krallık bulma düşüncesi olur. Mozart'ın Mannheim'dan Paris'e yaptığı yolculuğun başlangıcındaki coşkulu hali hiç kuşkusuz zorlamalardan, boğucu sorumluluklardan ve sınırlı fırsatlardan özgürleşme hissini yansıtıyordu. "Her zaman çok coşkuluyum, çünkü bütün bu zırvalardan uzaklaştığımdan beri kalbim bir tüy kadar hafif; dahası şişmanladım."[1] Ama eve yazdığı ilk mektupta ödipal bir neşe karışımı da seziliyordu: "Krallar gibi yaşıyoruz," diye yazmıştı: "Bir tek kişi eksik, o da babam. Eh ne yapalım, Tanrı böyle istedi... Görevlerimi çok büyük bir özenle yerine getiriyorum. İkinci bir baba gibiyim, çünkü her şeyi gözetiyorum... Çünkü burada kralmışım gibi oturuyorum... Evet şimdi kesmem lazım, annem soyundu. İkimiz de sağlığına dikkat etmesi, evden çok erken çıkmaması, kaygılanmaması, içtenlikle gülmesi ve neşeli olması için babama yalvarıyoruz."[2] Bayan Mozart oğlunun coşkusunu paylaşıyordu, o da çok sevgili oğlunun eşliğinde bir çocuğun masal dünyasına dalmış olduğu hissi içindeydi: "Çok güzel bir hayatımız var, erken kalkıp geç yatıyoruz, bütün gün ziyaretçilerimiz oluyor. Kral çocukları gibi yaşıyoruz, cellat gelip de bizi toplayıp götürünceye dek böyle."[3] Darağacı esprisi, Bayan Mozart'ın bu büyünün sonsuza dek sürmeyeceğinin farkında olduğunu söyler ama bu arada o ve Mozart birlikte, abla ve kardeş, büyülenmiş kral çocukları, her tür zorlamadan inanılmaz bir biçimde kurtulmuş, muhteşem bir maceraya atılmış iki masum olabilirlerdi.

Çok geçmeden gerçeklik onların şeffaf hayallerini yutmaya başladı. Mozart'ın kendisine uygun bir mevki bulması gerekiyordu, Leopold Mozart'ın parasını harcıyorlar, o da onlara her gün daha fazla borca battığını hatırlatıyordu. Yolculuğun zevkleri üzerinde fazla durmamala-



Anna Maria Mozart. İmzasız yağlıboya portre, 1775 civarı. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

rı, ailenin amacına dürüst bir bağlılık içinde olduklarını vurgulamaları gerektiğini çabucak öğrendiler. Vazifeşinas bir tutumla, münzevi yaşamlarını betimlediler, mektupları ağırbaşlı bir havaya büründü. Mozart artık neşesinden ya da güzel yiyeceklerden bahsetmiyordu. Aralık ayında annesi, kendisinin sıkıntı verici acınası durumunu şöyle betimliyordu: "Evde yalnızım, genellikle olduğu gibi, çok korkunç bir soğukla başa çıkmam gerekiyor. Çünkü küçük bir ateş yaksalar bile içine başka kömür atmıyorlar, ateş sönünce oda yine soğuyor. Böyle küçük bir ateş on iki kreuzer'e mal oluyor. Bu yüzden bir sabah kalktığımızda, bir de akşamları küçük bir ateş yaktırıyorum. Gün içinde korkunç soğuğa dayanmam lazım. Yazarken kalemi zor tutuyorum, o kadar dondurucu bir soğuk var."[4] Doğal olarak eğlencenin onların keselerine uygun olmadığını söyleyerek devam ediyordu: "Şimdiye kadar hiç baloya gitmedik, sadece bir defa bir oyunun galasına gittik, çünkü biletler çok pahalı."[5] Sadece tutumlu olduklarını değil, artık eve dönmek istediğini vurgulamak için de rahatsızlığının üzerinde duruyordu, ki bu gerçek bir rahatsızlıktı. 10 Aralık'ta Mozart, kendisi Paris'e giderken annesini Salzburg'a göndermeyi önerdi. "Annem bu düzenlemeden çok memnun oldu, geriye sadece senin rıza göstermen kaldı."[6] Bayan Mozart da geri dönmesi gerektiğini savunuyordu: "Ben de onun gitmesine izin vermek istemiyorum, eve yalnız yolculuk edecek olmak da hoşuma gitmiyor, çok uzak. Düşünmeye tahammülüm yok. Ama ne yapabiliriz? Paris'e böyle uzun bir yolculuğu kaldıramayacak kadar yaşlıyım, ayrıca çok pahalıya mal olacak."[7] Kocasının her kreuzer'e dikkat etmeleri gerektiğindeki ısrarı, bizzat ona karşı dönmüş oluyordu; hatta Bayan Mozart "şemsiyesi olmadığı için yağmur ya da kar yağdığında" evden dışarı çıkamadığını bile söylemişti.[8]

Leopold Mozart acele bir karar vermeye zorlanamayacaktı: "Sevgili karıcığım, ısınmaya günde 24 kreuzer harcamana rağmen soğuktan bu kadar mustarip olduğun için sana acıyorum." Odası sıcak birilerini ziyaret etmesini, evde olduğunda da üstüne örtüleri çekip yataktan çıkmamasını öneriyordu.[9] Dikkat çekiyordu: "Annecik Mannheim'dan ayrılamaz, çünkü gerçekten de havalar soğuyor." Sonra soruyordu: "Nasıl yolculuk edeceksin? Bizim gezinti arabasında mı? Yapayalnız mı? Bunların hepsi de dikkatle değerlendirmeyi gerektiriyor."[10] Ne var ki bundan birkaç hafta sonra Leopold Mozart görünüşe bakılırsa öneriyi kabul

etmişti, Bayan Mozart'ın geri dönüşü için çeşitli yollar öneriyordu; 26 Ocak'ta da şu satırları yazıyordu: "Anneciğin yolculuğa hazırlanmasının vakti geldi."[11] Daha önce görmüş olduğumuz üzere, Bayan Mozart, Mozart'ın 5 Şubat 1778'de yazdığı, Paris'e gitmek yerine Weberlerle yolculuk etme planlarını açıkladığı mektubuna eklediği gizli notta maalesef Paris yolculuğuna geri dönülemez bir biçimde kararlı olduğunu belirtiyordu. Şunları yazmıştı:

> Bu mektuptan, Wolfgang yeni arkadaşlar edindiğinde hayatını ve sahip olduklarını hemen onlara vermek istediğini anlamışsındır. Doğru, mükemmel derecede güzel şarkı söylüyor ama yine de kendi çıkarlarımızı gözden kaçırmamalıyız... Weberleri tanır tanımaz fikri hemen değişti. Kısacası başka insanları bana tercih ediyor, çünkü ona şu ya da bu konuda, hoşlanmadığım şeyler hakkında karşı çıkıyorum, o da buna itiraz ediyor. Yani senin ne yapılması gerektiğini iyice düşünmen gerekiyor. Wendling'le Paris'e yapılacak bu yolculuğu tavsiye edilebilir bulmuyorum. Daha sonra ona eşlik etmeyi tercih ederim... Bu satırları, o akşam yemeğindeyken gizli gizli yazıp bitiriyorum, çünkü yakalanmak istemiyorum.[12]

Mozart'ın annesi oğlunun hayatta kendi yolunu izlemesi, kendi potansiyelini keşfetmesi, kendi dostlarını edinmesi gerektiğini gayet iyi anlıyordu. Ama Mozart'ın Aloysia Weber'i ve ailesini tercih etmesi olarak gördüğü şey, onun iyi niyetini ezmişti; oğlunu bir başka kadına, bir başka aileye vermeye henüz hazır değildi. Kendisini ihanete uğramış hissediyordu, bu nedenle oğluna ihanet edip onu babasına şikâyet etti; Leopold'un kuvvetli bir müdahalede bulunacağını biliyordu. Doğal olarak oğlunun ihtiyaçlarına duyarsız değildi. Bayan Mozart'ın kocasına yazdığı mektuplar ortak çıkarlarını koruduğunu iletmek için yazılmış olsalar da iki erkek arasında arabuluculuk yapmaya çalıştığı, Mozart'ın eylemlerini güzel bir ışıkta göstermeye çalıştığı açıktı. Ama çok ileri gitmemeye dikkat etmesi gerekiyordu, çünkü Leopold Mozart onu kendisine karşı oğluyla işbirliği içinde olmakla suçluyordu. Ne var ki son tahlilde, bence, esasen kendi çıkarları nedeniyle değil, onu reddedemeyeceği için kaçınılmaz olarak kocasının iradesine teslim olacaktı.

Bayan Mozart uzun bir yolculuğun sıkıntılarına kolayca dayanamayacağını biliyordu. Kocasını, bu yolculukla beraber başlayan sıkıntılarına ilişkin tekrar tekrar bilgilendirmişti: "Neredeyse rüzgârdan nefesimiz

kesiliyor, yağmurda boğuluyorduk, arabanın içinde sırılsıklam olduk, zar zor nefes alabildik."[13] Paris'e geldiklerinde Bayan Mozart'ın cesareti kırılmıştı, yalnızlık çekiyordu: "Benim hayatıma gelince, pek hoş bir hayat değil. Gün boyunca sanki zindandaymışım gibi evde oturuyorum, odamız çok karanlık, küçük bir avluya bakıyor, bütün gün güneşi hiç göremiyorum, havanın nasıl olduğunu bile bilmiyorum. İçeri zar zor giren günışığında büyük zorluklarla biraz örgü örebiliyorum."[14] Mozart o günlerde evde olmuyordu, çünkü kaldıkları yerde klavye yoktu. Her gün Concert Spirituel'in direktörü Joseph Legros'un evine beste yapmaya gidiyordu: "Onu bütün gün görmüyorum, neredeyse konuşmayı unutacağım."[15] Leopold onun kalpten gelen bu çığlığını önemsememiş, sadece yemeklerin kalitesi ve pahalılığıyla ilgili ikinci şikâyetini dikkate almıştı. "Yemekler sana böyle sıkıntı yaşattığı için üzgünüm" diyor, Alman bir aşçı tutmasını ya da kendi yemeklerini kendisinin pişirmesini öneriyordu.[16] Yalnızlığı, hastalığı ve keyifsizliği hakkında yakınlık gösteren bir tek söz bile sarf etmiyordu. Eve dönmesini ister umuduyla bunları abarttığından şüpheleniyordu belki de, bu nedenle bu seçeneği kesinkes gündemden kaldırmıştı: "Sonunda başka bir düzen tutturmanız gerekecek, çünkü hem parasal meseleler dikkate alındığında hem de savaş korkusunun uğramadığı bir yer olduğundan Paris'in bugünlerde yaşanacak en güvenli yer olduğu düşünülürse sadece birkaç aylığına orada bulunmuyorsun."[17]

Paris'te geçirdikleri sonraki haftalarda Mozart'ın annesi, hoşnutsuzluğundan ve sıkıntılarından bahsetmeyi sürdürmüştü. 1 Mayıs'ta Leopold'dan ona ilaç göndermesini istemişti: "Bütün bu uzun süre boyunca, üç hafta kadar diş ağrısı çektim, boğazım yandı ve kulaklarım ağrıdı ama Tanrı'ya şükürler olsun şimdi daha iyiyim. Fazla dışarı çıkmıyorum, doğru, odalarımız şömine yanarken bile soğuk. Sadece alışmak gerekiyor."[18] Paris'ten eve dönmek için doğrudan izin istememiş olsa da Leopold onun şikâyetlerini şüpheyle karşılamayı sürdürüyordu, planlarda bir değişiklik olmasını hesaba katmayacağını açıkça belirtmişti: "Para konusunda yardımcı olamayacağımı anlamalısın, para olmazsa Annecik eve gelemez, İtalya'ya da gidemez," diyordu cevabında.[19] Bu arada uzaktan ona tıbbi tavsiyelerde bulunuyordu: "Sevgili karıcığım, kan aldırmayı unutma... Herhalde bir eczanede kara toz bulabilirsin."[20] Bayan Mozart bu cevabın ardından daha fazla şikâyet etmeyi besbelli ki anlamsız buldu, çünkü durumu kötüleşmiş olsa bile, mektuplarında

kimseyi kaygılandırmamaya gayret edermişçesine genel olarak neşeli bir hava tutturuyordu. Eve yazdığı 12 Haziran 1778 tarihli son mektupta müzisyenler Anton Raaff ve François Heina'nın yaptığı dostane ziyaretlerden, Luxembourg bahçelerinde yaptıkları yürüyüşlerden, Louvre'u gezdiklerinden bahsediyordu; gürültü patırtı çıkarmaksızın bir önceki gün kan aldırdığını, "korkunç derecede yorgun olduğunu" haber vermişti ama kocasını ya da kızını telaşa düşürecek bir şey yazmamıştı. "Lütfen bütün iyi dostlarımıza güzel sözlerimizi iletin. Her gün Salzburg'daki dostlarımızdan bahsediyor, onların da bizimle olmasını diliyoruz. Burada gördüklerimizi görseler birçoğunun hayranlıktan ağzı açık kalırdı. Allahaısmarladık. İkiniz de kendinize iyi bakın. Seni binlerce kez öpüyorum, sadık karınım hâlâ, Bayan Mozart."[21] Mektubun altına düştüğü bir not çabasının ne kadar sıkıntı yarattığını gösteriyordu: "Bitirmem lazım, kolum ve gözlerim ağrıyor."

Mozart'ın annesi 3 Temmuz 1778'de, akşam onu biraz geçe öldü ve ertesi gün Saint-Eustache mezarlığına gömüldü. Kilise kayıtlarında şöyle diyordu: "Bavyera, Salzburg'da *maitre de chapelle* Leopold Mozart'ın dün Rue du Groschenet'te ölen eşi, 57 yaşındaki Marie-Anne Pertl, belirtilen tarihte, oğlu Wolfgang Amadee Mozart ile bir arkadaşının, Kraliyet Muhafızları hafif süvari birliğinde trompetçi Fronçois Heina'nın eşliğinde bu mezarlığa gömülmüştür."[22] Bayan Mozart'ın ölüm nedeni belirtilmemişti. Mozart'a göre, annesi 11 Haziran'da kan aldırdıktan birkaç gün sonra "ishal ve başağrısı eşliğinde titreme ve ateşten" şikâyet etmeye başlamış, ayın on dokuzundan itibaren yataktan çıkmamıştı, konuşamıyordu ve duyma yetisini büyük ölçüde yitirmişti: "Anlaşılabilmem için bağırmam gerekiyordu."[23] Ayın yirmisinde ateşi çıkmış, üşümeye başlamıştı, Mozart annesine spazm çözücü bir toz vermiş, bir yandan da onu doktor çağırmaya ikna etmeye çalışmıştı. Annesi Fransız doktorlarına güvenmediğinden, ancak ayın yirmi dördünde bir doktor gelip onu görmüştü, o da Heina'nın bulduğu bir Alman doktordu, o da "şarap içinde ışgın tozu" tavsiye etmişti.[24] Mozart'ın doktora hiç inancı yoktu ama nereden yardım isteyebileceğini bilmiyordu: "Onu o doktorun eline bırakmak zorunda kaldım," ama ayın yirmi altısında "doktor bana hiç beklenmedik bir biçimde 'Korkarım bu geceyi çıkaramayacak... En iyisi günah çıkarmasını sağlayın' dedi." Mozart, Heina'nın bir rahip ayarlamasını istedi, sonra da Baron Grimm ve Madam d'Epinay'dan yardım

istedi. "Onlara daha önce söylemediğim için canları sıkıldı, hemen kendi doktorlarını gönderirlermiş. Onlara haber vermemiştim, çünkü annem Fransız doktor kabul etmiyordu ama artık düşünebileceklerimin sonuna gelmiştim. Onlar da hemen o akşam doktorlarını göndereceklerini söylediler."[25] Baron Grimm'in doktoru da Bayan Mozart'a yardım edemedi.

Bu arada annesine, son ayinlerini alacağını açıklayamayan Mozart, ona müzik çalmasını dinlemeye hevesli Alman bir rahibin ertesi gün onları dinlemeye geleceğini söyledi. Mozart Abbe Bullinger'e yazdığı mektupta "Öldüğü sırada gayet bilinçsizdi," diye devam ediyordu. "Yaşamı bir mum gibi söndü. Ölümünden üç gün önce günah çıkardı, kutsal ekmek aldı, vücuduna kutsal yağ sürüldü. Ama son üç günde sürekli hezeyan halindeydi, bugün beşi yirmi bir geçe can çekişmeye başladı, birden bütün duyularını ve bilincini yitirdi. Eline bastırdım, onunla konuştum ama beni görmüyordu, işitmiyordu, bütün hisleri gitmişti. Bu şekilde yattı, beş saat sonra onu yirmi bir geçe öldü. Ben, Bay Heina ve hemşireden başka kimse yoktu yanında..."[26] "Yaşadığım sürece bunu unutmayacağım," diye yazıyordu. "Biliyorsun, istesem de birini ölürken görmemiştim hiç. Ne acı ki ilk deneyimim annemin ölümü oldu! O anda her şeyden önce çok korktum ve bana kuvvet vermesi için Tanrı'ya içtenlikle yakardım."[27] Annesi öldüğü anda Mozart da ölmeyi istemişti: "Gerçekten de o an onunla birlikte gitmeyi istedim."[28]

O gece Mozart biri babasına, biri Abbe Bullinger'e iki mektup yazdı. Bullinger'den babasını ve ablasını bu habere hazırlamasını istiyordu: "Annemin öldüğünü onlara şimdi söyleme, sadece onları buna hazırla. En iyisi olduğunu düşündüğün şeyi yap, onları rahatlatmak için her yolu kullan ama öyle yap ki zihnim rahatlasın, başka bir felaket daha beklemek zorunda kalmayayım."[29] İkinci mektuptaysa annesinin hastalığını anlatıyordu ama öldüğü haberini vermiyordu: "Gece gündüz umut ve korku arasında gidip geliyorum ama kendimi tümüyle Tanrı'nın iradesine teslim ettim, senin ve sevgili ablamın da aynısını yapacağınıza güveniyorum... Annemin öleceğini ve ölmesi gerektiğini, yani bütün umudumuzu yitirdiğimizi kast etmiyorum."[30] Bu stratejiyi izleyerek babasının ve ablasının alacağı darbeyi hafifletmeyi ummuştu, belki annesi de böyle yapmasını isterdi. Belki de acı içinde, annesinin öldüğünü hayal gücüne dayalı iradi bir eylemle bir şekilde reddediyordu ya da en azından erteliyordu. Ama bu strateji uzun süre devam etmeyecek-

ti. 9 Temmuz'da babasına, ilk mektubu yazdığında annesinin "cennet lütuflarını tatmakta olduğu"nu haber vererek "bu küçük ama zorunlu aldatmaca" için ondan özür diledi; "çünkü bu korkunç haberle sizi birden sarsmak istemedim!"[31] Kendi acısını yatıştırmaya çalışan Mozart, Tanrı'nın iradesini kabul etmekte bulduğu teselliden bahsetti uzun uzun: "Ağlayın, içinizi boşaltın ama sonunda rahatlayın. Unutmayın ki İlahi Kudret böyle olmasını istedi, nasıl olur da O'na karşı geliriz?" "Onu ebediyen kaybetmediğimiz, yeniden göreceğimiz, birlikte, bu dünyada hiç olmadığı kadar mutlu ve keyifli bir hayat süreceğimiz düşüncesi"nde teselli buluyordu Mozart.[32] Kendi çektiği çilenin anlaşılması için yalvarıyordu: "Neye katlanmak zorunda kaldığımı, işler yavaş yavaş daha kötüye giderken sükûnetle tahammül edebilmek için nasıl bir cesaret ve kuvvet gösterdiğimi anlamakta zorluk çekmeyeceksiniz... Gerçekten de yeterince acı çektim ve ağladım, peki neye yaradı?"[33]

Ne var ki Leopold Mozart oğlunu daha fazla acı çekmekten alıkoymadı. Annesinin ölümüne katkıda bulunduğu, hatta uzun yıllar önce, doğumuyla başlayan ölümcül bir fedâkarlık sürecini tamamına erdirdiği gerekçesiyle ona sitem etti. Karşılıklı suçlamalar 13 Temmuz'da, Leopold Mozart karısının öldüğünü daha kesin olarak öğrenmeden önce başladı. Leopold mektubuna şu satırlarla başlamıştı: "Bir evlat olarak ebeveynlerine duyduğun sevgiye güvenim tam, sadık annene olabildiğince iyi baktığını, Tanrı onu esirgerse her zaman böyle yapacağını biliyorum; çünkü iyi bir annedir, sen de onun gözbebeğisin."[34] Ama bu satırların ardından annesini de Mozart'ı da annesinin ölümüne neden olan ihmalkârlıkla suçluyordu: "Kan aldırdıktan birkaç gün sonra hastalandığında, 16 ya da 17 Haziran'dan beri acı çekiyor olsa gerek. Çok uzun süre beklediğin kesin. Annen kendisini yatıp dinlenerek, rejim yaparak, kendi kendisini tedavi etmeyi ummuş."[35] Bir suçlu arayışını sürdürerek soruyordu: "Belki de yeterince kan aldırmadı? Kendi gücüne çok fazla güvendiği ve doktoru çok geç çağırdığı hayli kesin. Bu arada içindeki iltihap ilerlemiş olsa gerek."[36]

Mozart 31 Temmuz tarihli mektubunda babasının imalarını reddediyordu: "Her şeyden önce, göçüp gitmiş sevgili annemin *ölmesi gerektiğini* söylemem gerekir. Dünyadaki hiçbir doktor onu bu kez kurtaramazdı, çünkü Tanrı'nın iradesi olduğu belliydi, vakti gelmişti, Tanrı onu kendi yanına almak istedi. Kan aldırmayı çok geç oluncaya dek ertelediğini mi düşünüyorsun? Olabilir. Biraz erteledi. Ama ben daha ziyade burada onu

kan aldırmaktan caydırmaya, lavman almaya ikna etmeye çalışanlarla hemfikirim."[37] (Mozart burada, kan almayı bir tedavi olarak öneren babasıyla örtük bir tartışmaya tutuşmuştu.) 3 Ağustos'ta Leopold ihmal meselesine geri döndü: "Göçüp gitmiş sevgili karımın kendisini ihmal ettiğinden, bu nedenle diğerleri tarafından da ihmal edildiğine eminim. Çünkü son derece tutumlu bir insandı, zamanla gücünü kazanacağına inanmadığından işleri ertesi güne bırakmış, doktor çağırmamış olsa gerek... Mayısta sana kan aldırmayı ertelememesi gerektiğini yazmıştım... 11 Haziran'a dek ertelemiş... Bu tedaviden de bir gün önce çok ağır bir egzersiz yapmış, eve bitkin ve sıcaktan aşırı etkilenmiş bir halde dönmüş; muhtemelen çok az kan aldırdı; nihayetinde doktor da çok geç çağrılmış ... çünkü durumu zaten tehlikedeymiş."[38] Leopold Mozart meseleyi birden hatırı sayılır biçimde ağırlaştırmıştı: "Senin işlerin vardı, bütün gün dışarıdaydın, o da sesini çıkarmadığından durumunu hafife aldın. Bütün bu süre zarfında annenin hastalığı daha ciddi, aslında ölümcül bir hal aldı, ancak ondan sonra doktor çağrıldı ama tabii ki iş işten geçmişti."[39]

Üstüne bir de dramatik bir yoğunlaşmayla, Bayan Mozart'ın ölümü kocasının, sanki iki olay ayrılamaz bir biçimde birbirlerine bağlıymışlar, hatta biri doğrudan diğerinin sonucuymuşçasına Mozart'ın doğumunu hatırlamasına neden olmuştu: "Eh, her şey bitti. Tanrı böyle istedi. İlahi Kudret'in kırılmaz zinciri, aslında vaktiyle çok büyük bir tehlike içinde olmasına, gitti gidiyor diye düşünmemize rağmen annenin hayatının kurtulmasını sağlamıştı. Ama annenin kaderinde kendisini başka bir biçimde oğlu için feda etmek varmış."[40] O halde Leopold Mozart'a göre karısının ölümü, ilk perdesinde Mozart'ın ana rahminden çıktığı bir ana katilliği senaryosunun gecikmiş bir biçimde gerçekleşmesiydi. Bir bebek örtülü olarak annesinin hayatını tehlikeye atmaktan sorumlu tutulmuştu, şimdiyse, yirmi iki yıl sonra genç bir adam, annesinin ölümünden sorumlu tutuluyordu. İhmaliyle annesinin ölümüne yol açtığı yönündeki açık suçlama, doğarken annesinin hayatını tehlikeye attığı o ilk günahla bağlantılıydı.

Bu suçlayıcı senaryo çabucak şekillenmişti: "Seninle Salzburg'dan ayrılmaya dünden razıydı. Annenin Mannheim'dan geri dönmesini beklerken ... senden hayret, şaşkınlık ve sıkıntıya düşmeme neden olan bir mektup aldım. O mektupta annen (senin haberin olmaksızın) bazı sebeplerden ve sana duyduğumuz sevgiden ötürü seninle birlikte Paris'e

gitmek istediğini yazmıştı."[41] Leopold 27 Ağustos 1778 tarihli mektubunda doğrudan Bayan Mozart'ın 5 Şubat 1778 tarihli mektuba düştüğü, Mozart'ın Weberlerle ilişkisine dair uyarıda bulunduğu, kocası da onaylarsa Salzburg'a dönmek yerine Mozart'la birlikte Paris'e gitmeye niyetli olduğunu belirttiği gizli nottan alıntı yapmıştı. Leopold suçlamasını kaçınılması mümkün olmayan bir mantıkla sunuyordu: Birincisi Bayan Mozart "Mannheim'dan eve dönecekti"; ikincisi Mozart'ı kendi aptalca itkilerine ve kuş beyinli planlarına karşı korumak için planlarını değiştirmek zorunda kalmıştı: "Annen Mannheim'dan eve dönseydi ölmeyecekti"; özetle "Seninle birlikte evden ayrılmak zorunda kaldı ve senin yeni arkadaşların nedeniyle geri dönme fikrinden vazgeçti."[42]

Elbette ki her şeyin hayli farklı olduğunu biliyoruz. Mozart'ın yalnız seyahat edemeyeceğinde ısrar eden Leopold Mozart'tı; karısının Mannheim'dan Salzburg'a dönme planlarını 1778 başında birden iptal eden, onu Paris'e gönderen Leopold'du: "Anneciğin Wolfgang'la birlikte Paris'e gitmesi gerekiyor, bu nedenle gerekli düzenlemeleri yapsan iyi olur."[43] Baharda, karısının rahatsızlıkları baş gösterdiğinde onun eve dönmek istediğini duymak istemeyen, şikâyetlerini dikkate almayan, tek başına Salzburg'a dönmesi ihtimali üzerinde durmayan, Leopold'du. Leopold Mozart oğlunun ta en başta annesinin ona eşlik etmesini hiç istemediğini, onu Mannheim'dan Salzburg'a eve geri göndermeye can attığını, hatta Paris'e bile gitmek istemediğini, Mannheim'da Weberlerle kalmayı, sonra da onlarla birlikte seyahat etmeyi tercih ettiğini, "Doğru Paris'e!" diye kendisinin öfkeyle buyurduğunu, böylece karısının evden uzakta geçirdiği süreyi uzattığını unutmuştu.

Leopold Mozart bir yerde, kendisinin de karısının ölümünde tam anlamıyla sorumluluk sahibi olduğunu hissediyordu, çünkü onun yaşını, sağlık durumunu, psikolojik olarak evden uzakta olmaya hazırlıklı olmadığını biliyordu. Karısı Salzburg'a dönmüş olsaydı hayatta olacağı yönündeki sözlerinde örtülü olarak kendi kendisini suçlamış olabilir. Gayet anlaşılır bir durum ki Leopold, karısını Paris hayatının zorluklarına ve tehlikelerine açık hale getirdiği için suçlanacak biri varsa o kişinin kendisi olduğunu kabul edemiyordu. Bu meselelerle ilgili olarak hassas bir konumda olduğunun tam anlamıyla bilincinde olan Leopold sorumluluğu başkasına; karısına, Tanrı'ya ve en başta da oğluna yüklüyordu. Tarihi bu şekilde yeniden yazmaktaki niyeti kendisini masum olduğu-

na ikna etmek kadar, Mozart'ı kendisinin suçlu olduğuna ikna etmekti. Mozart'ın annesini öldürdüğüne dair hiçbir işaret yoktu ama Leopold Mozart'ın onu reddedip mirasından çıkardığı için kendi annesine nasıl içerlediğini, kendisini reddettiği için bir zamanlar ona cehenneme gitmesi için beddua ettiğini biliyoruz. Ayrıca mektuplarında kadınlarla ilgili çatışmalı hisler içinde olduğuna dair emareler görülür, bu mektuplarda Mozart'ı takıntılı bir biçimde kadınların tuzaklarının tehlikelerine karşı uyarır. Belki de bu tür sıkıntı verici hisler, sadakatiyle bu tür hisleri bir kenarda tutmasını sağlayan karısının ölümüyle yeniden kaynamaya başlamıştı. Karısının ölümü sonrasında, onun sevgi dolu korumasından yoksun kalan, eski cinlerinin etkisi altına giren Leopold kendi kabul edilemez itkilerini oğluna yansıtarak bunları başkasına yüklemeye, böylece kendisini suçluluktan kurtarmaya çalışmıştı.

Mozart'ın annesinin ölümünde bir suçu yoktu, masumdu. Ama o bunu biliyor muydu? Annesini kurtarmak için elinden geleni yapmıştı ama annesi ölüp gitmişti. Mozart ölüm döşeğinde onun başucunda olmuştu, annesi hastalandığında kariyer meseleleriyle, kişisel ilişkileriyle derinden meşguldü, onu ev yapımı ilaçlarla ve inançla tedavi etmeye çalışmış, sonra gecikerek işe yaramaz bir doktor çağırmıştı. Daha kararlı bir tavır sergileyebilir, annesinin ilk şikâyetleri üzerinde yeterince durabilir miydi, daha fazlasını yapabilir miydi? Örneğin Baron Grimm'in yardımını daha önceden isteyebilir miydi? Mozart'ın bu sorulara kafa yorması doğaldı. Onun da kendisini aklayan, baş sorumluluğu İlahi Takdir'e, yan rolleri de Paris'e ve doktorlarına veren bir senaryo uydurmasının nedeni belki buydu. (8 Ocak 1779 tarihli bir mektupta doğum yaparken ölen bir kadından bahsederek "Onun da işini bu doktorlar bitirdi," diye yazmıştı.[44]) Ne var ki en ileri giden tahrike karşı bile kendisini babasını harcayarak savunmaya çalışmamış, babasının açıklarını bilse de ona karşı yaralayıcı bir saldırıya girişmemişti. En fazla şunları söylemekle yetinmişti: "Keşke Paris'e gelmeseydim ama böyle oldu."[45] Meseleyi bir dua ve ateşkesle kapatmak istemiştir: "O halde onun ruhuna bir *Pater noster** okuyalım ve düşüncelerimizi başka meselelere çevirelim, çünkü her şeyin bir zamanı vardır."[46]

---

* "Göklerdeki babamız, adın kutsal kılınsın" diye başlayan, Hıristiyanlıkta çok bilinen dua. Kutsal Kitap'a göre Mesih İsa bu duayı havarilerine Dağ Vaazı'nda öğretmiştir. Bazı iddialara göre İsa da bu duayı Vaftizci Yahya'dan öğrenmiştir-e.n.

O halde mesele, Mozart'ın annesinin ölümünü nasıl atlatacağıydı. Mozart başta annesinin ölümüyle onu inkâr ederek başa çıktı: Annesi ölmemişti, hastaydı ama iyileşebilirdi. Sonra acısını içselleştirmiş, başka saldırılara kapamıştı: "Son iki mektubumu sağ salim aldığını ümit ederim. O mektupların başlıca konuları hakkında daha fazla konuşmayacağız. Artık her şey bitti, sayfalarca yazsak bile, hiçbir şeyi değiştiremeyiz!"[47] Elbette ki Mozart annesini yine başka kadınlarda arayarak, kendi ailesini kurarak, evlendikten sonra karısını her ne pahasına olursa olsun kötülüklerden korumaya çalışarak olup biteni değiştirmeye çalıştı. Basit çevrelerden gelen kadınlarla yakınlık kuruyordu: Beethoven'ın tersine aşkı aristokrasiye mensup kadınlar arasında değil, sıradan insanlar ve müzisyenler arasında bulmaya çalıştı. "İstediğim en son şey zengin bir hanım," demekle nasıl gurur duyduğunu, "alt kesimden bir ailede doğmuş, yoksul" bir kadınla evlenme kararlılığını nasıl bir belagatle dile getirdiğini görmüştük.[48] Bu nedenle Salzburg'a döndüğünde Mozart adını taşıyan, ailesinin kendisine Maria ve Anna isimlerini verdiği bir kadınla, Augsburg'daki sevgili kuzeni Basle ile yakınlaşması tesadüf olmayabilir.

Leopold Mozart tipik bir tavır sergileyerek Mozart'ın ana katili olduğu yönündeki suçlamasına, suçunu ikiye katlayıp bir de baba katili olmaması uyarısını ekleyerek konuyu kapattı: "Umarım, annenin böyle uygunsuz bir biçimde Paris'te ölmesinden sonra daha ileri gidip babanın ölümünü de vicdanına yüklemezsin."[49] Mozart ailesindeki çekişmelerde iddialar hiçbir zaman akla yatkın değildi: Babanın iradesinden en ufak bir sapma ihanet olarak görülüyordu. Mozart'ın kendi çıkarlarının peşinden gitmesi aile müessesesine ihanet anlamına geliyor, babasını hayal kırıklığına uğratması ya da ona karşı çıkması, onu öldürmesiyle bir tutuluyordu. Fakat şimdilik Mozart'ın asıl işi annesinin görevini, ailenin her zaman başlıca zorunluluğu olmuş görevi yerine getirmekti: Muhtaç ve yatıştırılamaz bir babayı rahatlatmak, avutmak, ona bakmak. Mozart böylece kederli, yenilmiş, hem aşk ihtiyacını hem büyüklük hevesini ertelemiş ama annesinin isteyeceği şeyi gerçekleştirmenin bir yolu olarak, yapabilirse eğer, babasını kurtarmaya kararlı bir halde Salzburg'a döndü.
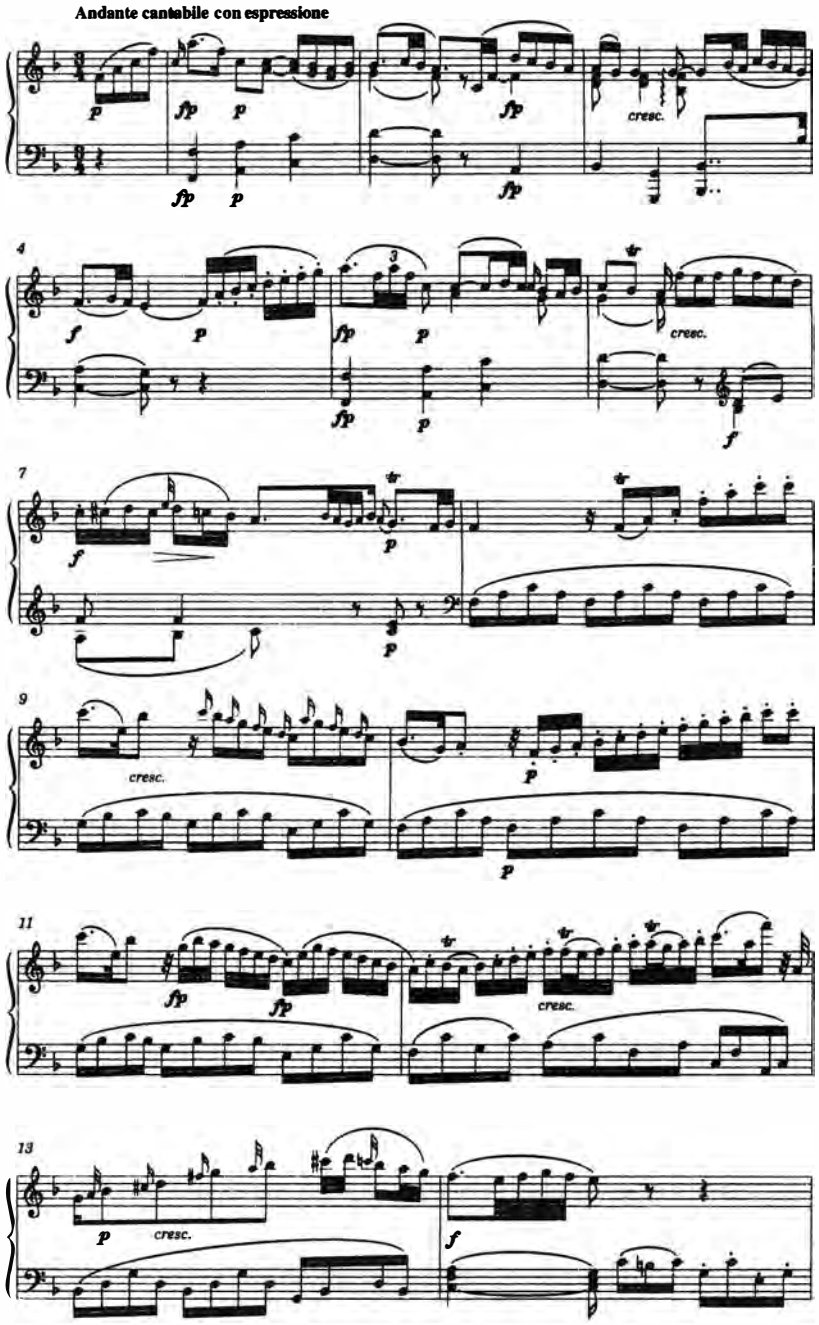
## 12. Bölüm

# Cennette Sorun
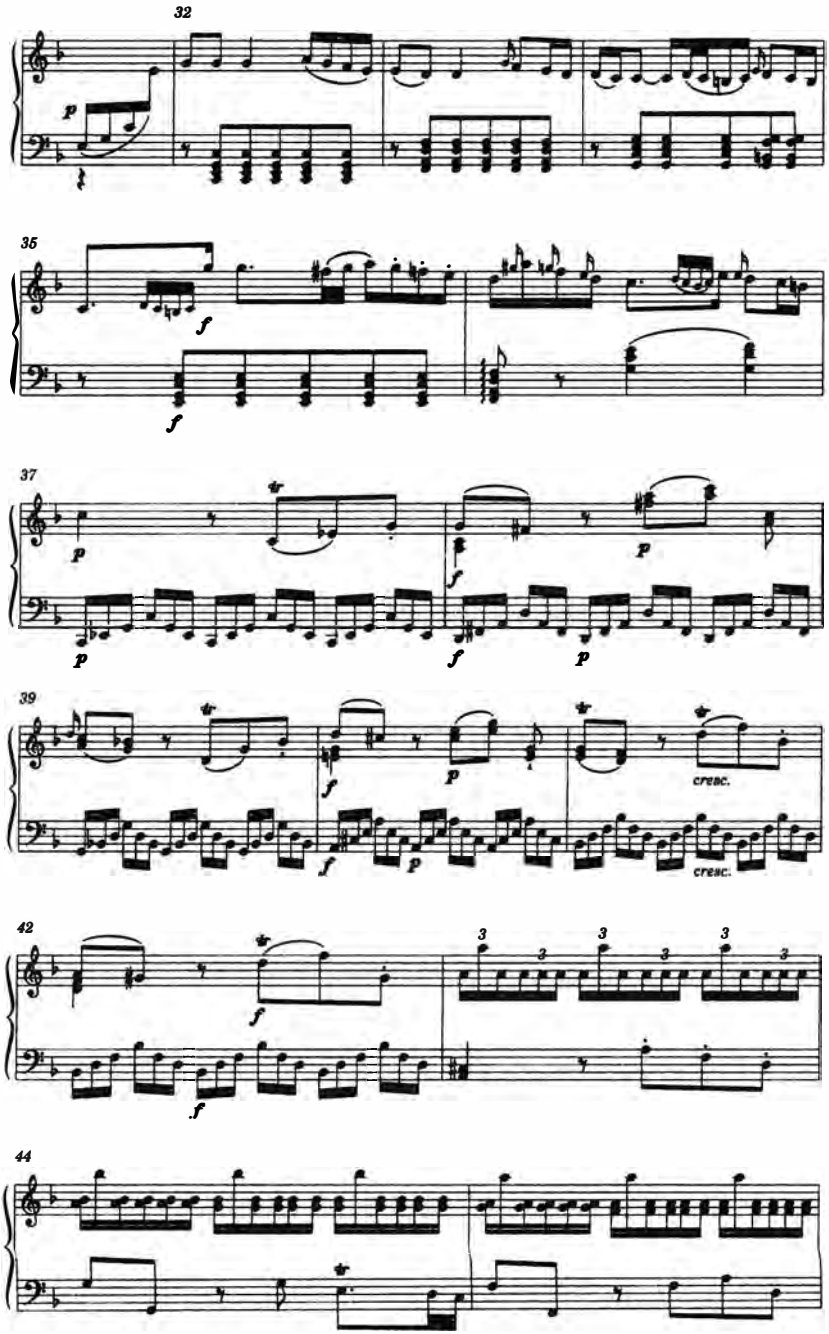
Mozart'ın en tipik adagioları ve andantelerinin birkaçında sakin, düşünceli ya da kendinden geçmiş bir hal yerini sıkıntılı bir hale bırakır, araya fırtına, uyumsuzluk, elem, kaygı, tehlike emareleri girer, bunu da eski düzenin yeniden kurulması izler, artık araya giren çalkantının hatırasıyla dolmuş, dönüşmüştür. Bu dramatik beste örüntüsü, 1778'de, Mozart yirmi iki yaşındayken Paris'te bestelenmiş La Minör Piyano Sonatı, K. 310/300d'de karşımıza çıkar. Yavaş hareketin Andante *cantabile con espressione* olduğu belirtilmiştir; şakıyan, ifade gücü yüksek açılış bölümünü betimlemek için kullanılmış bir ifadedir bu (örnek 12.1). Kendi içine kapalı, penceresiz, korunaklı bir mekâna girmişizdir, ölçülü bir tempoyla hareket ederek, üste çıkan yoğunluk duyumlarını deneyimleriz sakince: okyanusvari, rahatlatıcı, coşkulu. Bu duygular daha sonra baştaki bölümün tamamının acelesizce, sabırla tekrar edilmesiyle güçlendirilir. Ama Mozart bu kez sesini yükseltmeden ya da hızını artırmadan rahatsız edici, istikrarsızlığa neden olan, daha önce geçmiş şeyi ortadan kaldırma tehdidi yaratan güçlerin aktığı bir kapı açar (örnek 12.2).

Çarpıcı kontrastlar, ruh halinin kararması, delici, neredeyse Schubertvari akortsuzluklar, derin düşüncelere dalan yoğunlaşma, değişen majör ve minör anahtarlarda sürekli hızlı geçişler dikkatimizi çeker. Ama Mozart'ın kaos ya da kesintiye geçit vermek gibi bir niyeti yoktur. Aksine bu patlamanın gücü tükendiğinde ilk baştaki cennetsi koşulları kurmaya çalışır, bu koşullar artık melodik süslerle, figüratif ayrıntılarla yükselmiştir (örnek 12.3).
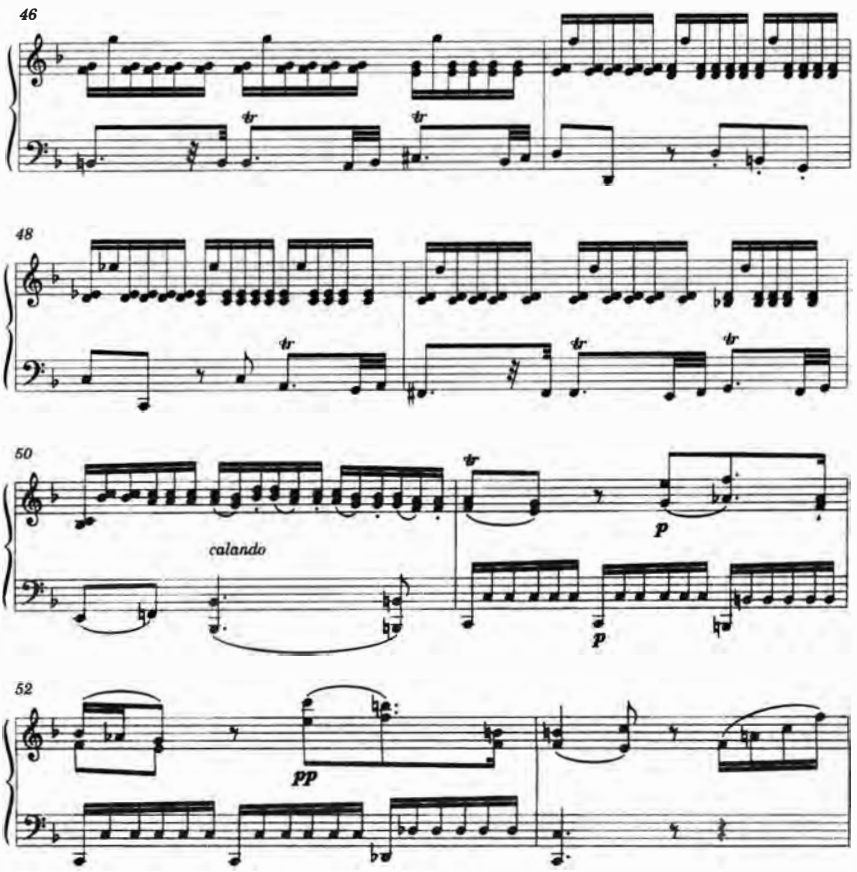
Mozart eve dönüş yolunda alçalmayı Fa majör tonik anahtardan yeniden keşfetmesinden kısa bir süre sonra saparak uzatır, böylece bir kez daha kesin olarak bulunması gerekir, biz de son kadansta rahat edebi-




Örnek 12.1, La minör sonat, K. 310/300d. Andante contabile con espressione, ölçü 1-14.
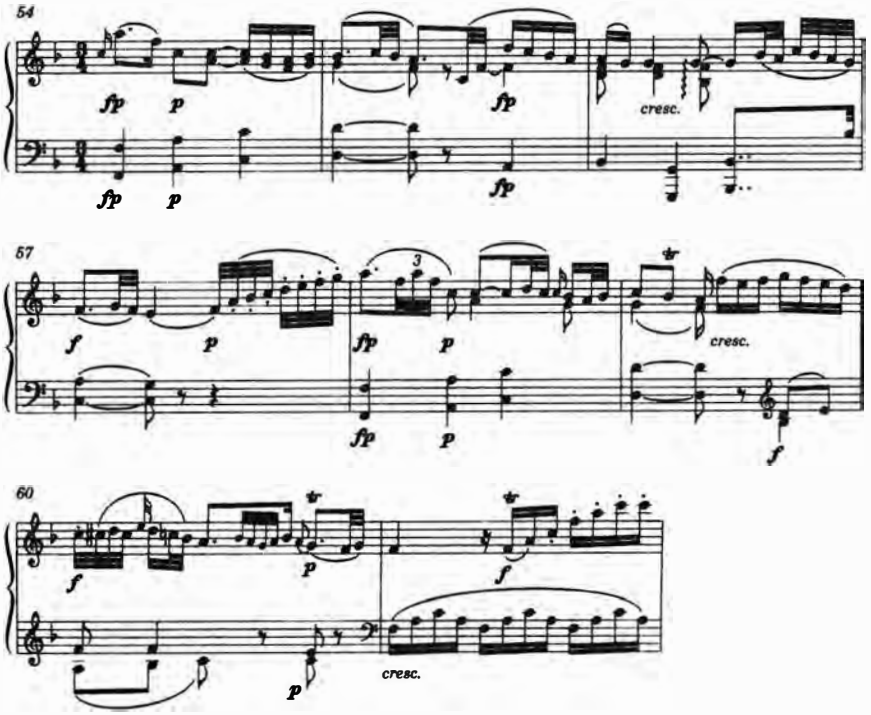



Örnek 12.2, La minör sonat, K. 310/300d, Andante contabile con espressione, ölçü 32-53.




Örnek 12.2, La minör sonat, K. 310/300d, Andante contabile con espressione, ölçü 32-53.
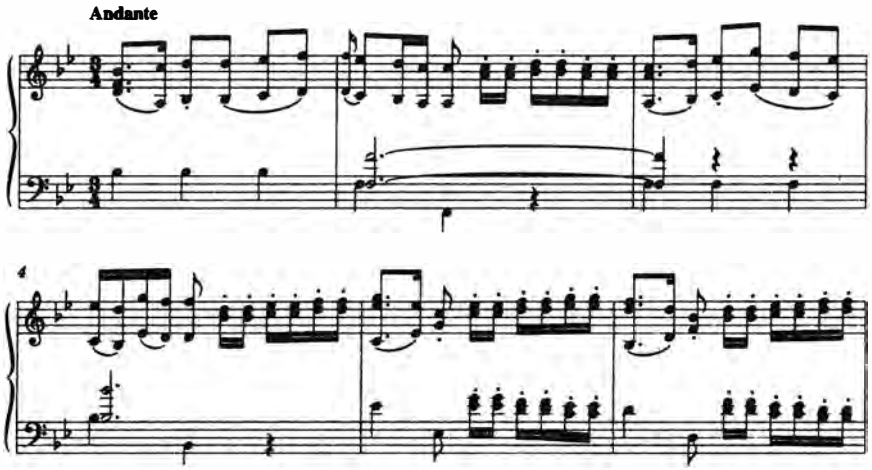
liriz. Sonunda yeni bir mücadeleye girerek iblislerini yatıştırmıştır, bundan sonra sadece bir hatıra olarak varlıklarını sürdürürler.

Bu bölümde Mozart daha sonraları romantik ruh hali biçimi [*romantic mood-piece form*] halini alacak şeyin, Schubert'in *impromptu*ları ve *Moments musicaux*'sunun, Chopin'in noktürnlerinin, Brahms'ın intermezzolarının önemli bir modelini icat etmiş ya da en azından tam anlamıyla açıkça ortaya koymuştur. Bu modelin öncülleri daha önceki tarihlere ait müziklerde, belki İtalyan *opera seria*ların bazı *da capo* aryalarında, Gluck'ün *Orfeo*'sunda, Parisli yenilikçi besteci Johann Schobert'in harpsicord sonatlarında ya da Haydn'ın bazı dramatik so-
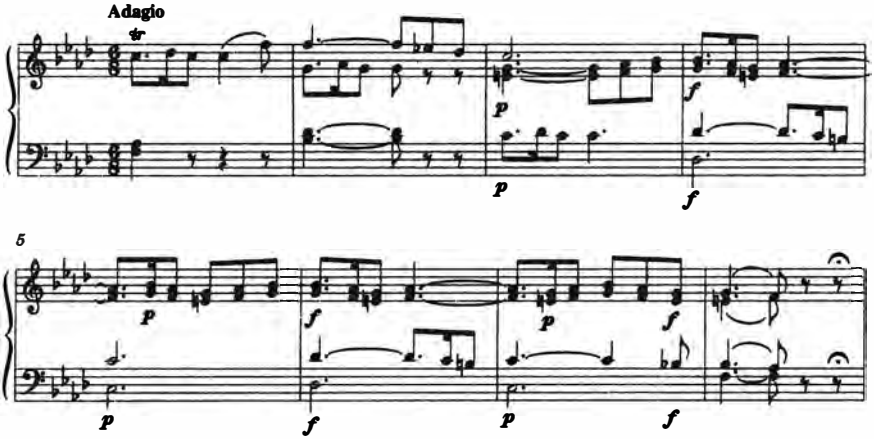



Örnek 12.3, La minör Sonat, K. 310/300d. Andante cantabile con espressione, ölçü 54-61.

natlarında aranabilirse de bu biçimi enstrümantal müzikte kökten yeni, ifade gücüne sahip bir arketip olarak yerleştiren, Mozart olmuştur; bu biçimin en yakın öncülleri de aslında Salzburg yıllarında yaptığı müzikte, serenat ve konçertolarının yavaş bölümlerinde, 1775'te Münih'e yaptığı kısa bir ziyarette bestelediği bir-iki piyano sonatında ve 1773'te yazdığı Si bemol Yaylı Beşlisi, K. 174'te karşımıza çıkar. 1770'lerin başında yazılmış serenatlar, konçertolar ve sonatlarda Mozart çok geniş bir sıkıntısız ruh hali çeşitliliği sergiler (örnekler 12.4, 12.5). Ne var ki bu gibi eserlerde bu pasajlar ile acıya ya da tedirginliğe gömülmüş ruh halleri arasında bir tezat oluşturma fikrinin önemi tam anlamıyla aklına gelmemişti. La minör sonatın Andante bölümünün şaşırtıcı yeniliği işte tam da bu gibi yan yana getirmelerde yatar, Si bemol Yaylı Beşlisi'nin Adagiosunda epeyce erken bir tarihte sezilen bir yeniliktir bu (örnekler 12.6 ve 12.7).
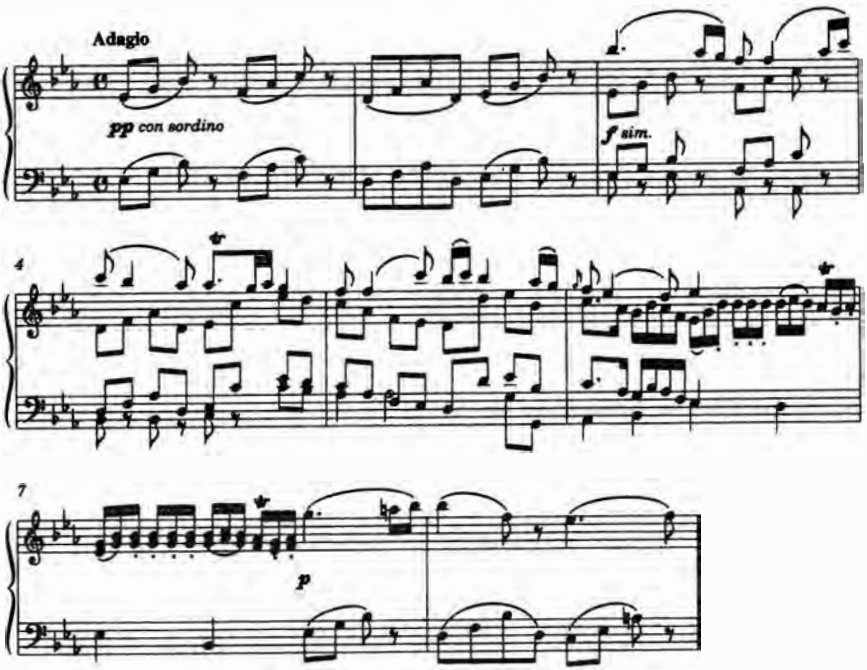



Örnek 12.4, Re Serenat, K. 203/189b, andante, ölçü 1-6.
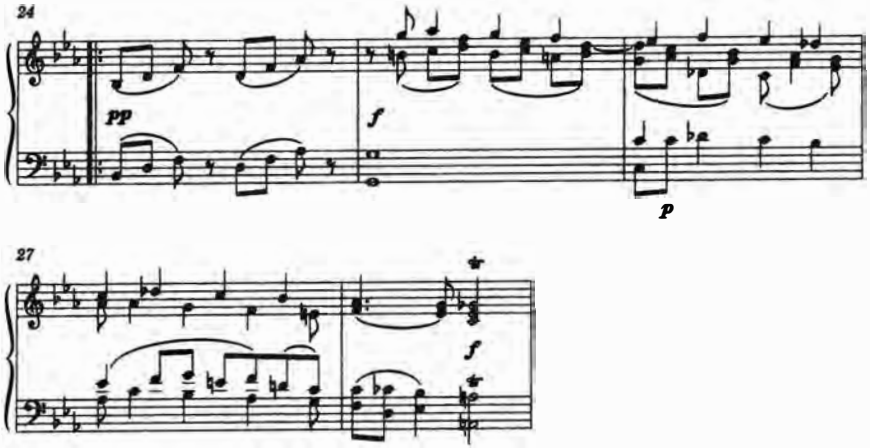



Örnek 12.5, Fa sonat, K. 280/189e, adagio, ölçü 1-8.

Müzikal imgelem bir bestecinin eserinde dokuduğu gönderme malzemesinin tümünde yatar: konular, karakteristik üsluplar, alıntılar, parodiler, tema tipleri, retorik aygıtlar ya da usullerde. Bunların hepsine de alışıldık bir biçimde kabul edilmiş yan anlamlar ve tarihsel olarak gelişmiş çağrışımlar ilişmiştir. İmgelem sıklıkla başlıklar, ifade işaretleri ve bir bestecinin bir dinleyiciyi müzik dışı olasılıkları hissetmeye yönlendirmeye çalışırken




Örnek 12.6, Si bemol yaylı kuinteti, K. 174, adagio, ölçü 1-8.




Örnek 12.7, Si bemol yaylı kuinteti, K. 174, adagio, ölçü-24-28.

kullanabileceği başka ek göstergelerle canlandırılır. Müziğin metaforik çıkarımları da ton ve dil arasındaki, birçoğu sonunda müzikal lügatlerde şifrelenmiş analojilerde yatar. Yine de bizim açımızdan sürekli yeniden açılan anlamları keşfetmemize izin vermeyen, bizi yorumlarımızı sınırları belli yollara sokmaya zorlayan okumalar, besteci bu yolları kasten açmış olsa bile, sabrımızı zorlar. Nihayetinde hepimiz Smetana'nın "Moldau"sundan nehri, Beethoven'ın "Eroica"sından kahramanı, Mozart'ın senfonisinden "Jüpiter"i çıkarmaya çalışırız, çünkü böylece bu eserlerin çağrışımlara belki bir o kadar açık anlamlarına karşılık verebiliriz. Çünkü müzikte sözel göndermelerin ve müzik dışı göstergelerin ötesine geçen bir imgelem vardır. Müzikal bestelerin, bize, çok geniş bir kaynaklar yelpazesinden modeller canlandırma yetisine sahip bileşik bir imge gibi görünebilen biçimsel tasarımına gömülmüş bir imgelemdir bu. Başka bir deyişle, açıkça bilsek de bilmesek de bize bir şeyler söyleyen ve bizim de anladığımız bir "biçim halindeki imge" olabilir.[1] Fakat şurası kesin ki basit, düzanlamlı bir dil konuşmaz. Mozart'ın "adagio/andante arketipi" diye adlandırmak istediğimiz şeyin olası "anlamları"nın bu kadar geniş bir yelpazeye yayılmasının, salt bizim sezgisel cevaplarımız ve hayal gücümüzün yetileriyle sınırlı her tür olasılıkla dolup taşmasının nedeni budur, çünkü bu yavaş bölümler engin deneyim ve duygu alanlarını simgeleme yetisine sahiptir.

Bazılarımız beyhude sorularla zorlamak yerine kendimizi sadece bu müziğe vermeyi tercih edebilir, bazılarımızsa bu tuhaf güzellik ve korku karmaşasının kaynakları ve anlamları hakkında fikir yürütmek isteyebilir. Bu anlamların peşinde ilerlerken müzikal yapıların tekrarlanan doğal, kozmik ve biyolojik olguları temsil etme, evrensel ritmlere ve doğadaki düzenli tekrarlara bağlanma biçimlerinin bazılarını incelemek isteyebiliriz; filozof John Dewey evrensel ritmlerin ve doğadaki düzenli tekrarların sanatsal biçimin temelindeki örüntüleri sunduğunu söylemiştir: "Mevsimlerin döngüsel ilerlemesi ... tohumdan ... olgunluğa tekrarlanan büyüme döngüleri ... asla kesintiye uğramayan doğum ve ölüm döngüsü ... uyanma ve uyuma, acıkma ve susama, çalışma ve dinlenme ritmleri."[2] Dewey devam eder: "Ritm, değişimde düzenin gerçekleşmesinin temelinde yatan genel bir varoluş planı olduğundan bütün sanatlara nüfuz eder... Bütün sanatlarda ve bütün sanat eserlerinde ritmin altında, bilinçaltının derinlerinde bir katman olarak, canlının bulunduğu ortamla ilişkilerinin temel örüntüsü yer alır."[3]

Ya da estetikçi Susanne Langer'ın müzik gibi söylemsel olmayan sembolik biçimlerin başlıca niteliği olarak gördüğü, anlamın aşırı belirlenmişliği üzerinde durmak isteyebiliriz. Langer şöyle der: "Bilinen bir simgeye anlam verilmesi (örneğin bir sözcüğe kendi lafzi anlamının ya da kabul gören abartılı bir anlamın verilmesi) o belli bağlamdaki diğer olasılıkları sınırlarken, saf haliyle algılanabilir olan bir biçimin anlamı, biçimsel yapı dışında hiçbir şey tarafından sınırlanmaz."[4]

Veya Northrop Frye ve M. H. Abrams'ı taklit ederek çeşitli mit eleştirisi biçimlerini izlemeyi, edebi anlatılar gibi müzikal biçimlerin de yolculuklara, mitsel arayışlara, zaman ve mekândaki dairesel ya da sarmal hareketlere, göksel yükselişlere, evrensel rüyalara, karanlıktan ışığa geçişlere, doğum-ölüm ve diriliş süreçlerine nasıl şekil verebileceğini, müziğin akış ve dönüşüm meselelerini yansıtma tarzını nasıl belirleyebileceğini ortaya koymayı verimli bulabiliriz.[5] Her tür ikilikle ilgili imgelerden yararlanarak bu olasılıkların sayısı artırılabilir: Yaşam ve ölüm, ses ve sessizlik, mücadele ve ustalık, haz ve acı, kısıtlanma ve özgürleşme, yıkım ve onarım, uyuma ve uyanma, nefes alma ve nefes verme, kalıcılık ve değişim. Bu doğrultuda düşünen Rudolf Arnheim sanatta ifade hakkında şunları yazmıştır: "Sanatta ifade, alımladığımız belirli imgelerde deneyimlenen güç örüntülerinin evrenselliğine atıfta bulunur: Genişleme ve büzüşme, çatışma ve uyum, yükselme ve düşme, yaklaşma ve geri çekilme. Bu dinamizmler insanın kaderini şekillendiren güçlerin sembolleri olarak anlaşıldığında ifade daha derin bir anlam kazanır."[6] Müzikal anlam tüketilemez; yorum ise daimi bir gösterme süreci, yerinde çıkarımların sonu gelmez bir biçimde açılması haline gelebilir.
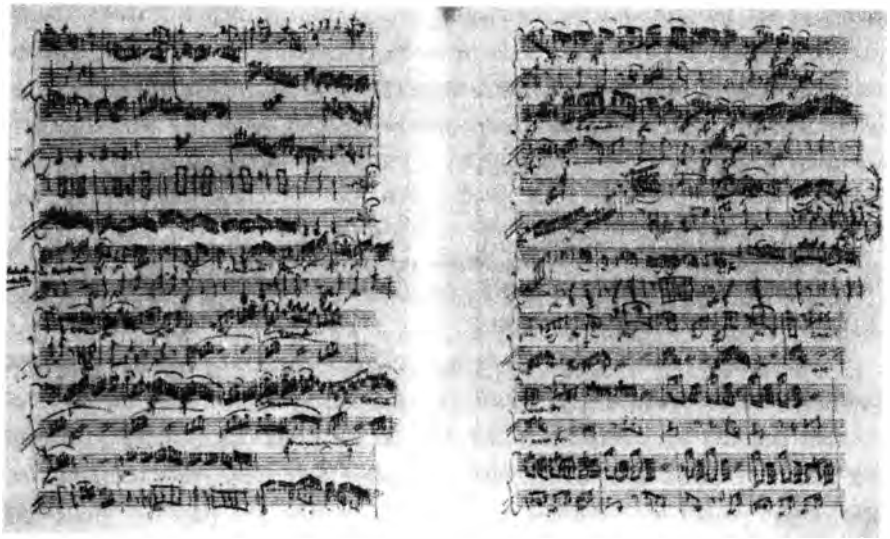
Açıktır ki olasılıkların kesiştiği böyle bir kavşakta bir yol haritasına ve pusulaya ihtiyacımız vardır. Ne var ki olasılıklar galaksisini gözden kaçırmaksızın daha kısıtlı bir psikolojik bakış açısıyla bakarak Mozart'ın adagio/andante arketipinden öğrenilebilecek bir şeyler olabilir. Mozart'ın tedirginlik âlemine yaptığı gezintileri çerçeveleyen mutlu haller çok çeşitli ütopyacı halleri temsil ediyor olabilir, vurucu, rahatsız edici malzemelerin de çok çeşitli korkutucu şeyleri temsil ettiği düşünülebilir: bilinçdışının gizli katmanları, dış dünyanın korkuları, bir kötülük ilkesi, kaybetmenin acısı ya da ölümün geri alınamazlığı gibi. Gelgelelim, son tahlilde bu tür hallerin yer aldığı yelpazenin tamamına, kökleri hayatlarımızın ilk evrelerine, özellikle de bebek ile annenin sembiyotik bir kay-

naşma içinde olduğu konuşma öncesi döneme kadar uzanan duyguların türevlerini taşıdığımız yönünde bir argüman ileri sürülebilir; aşılamaz güzellikte bir bebeklik-cenneti oluşturan bir matris ama ayrılma, kayıp, hatta yok olma olasılığı korkularına tümüyle açık bir haldir bu; ayrılıkla kaçınılmaz olarak son bulan, en iyi koşullarda bile geride bir ıstırap ve melankoli kalıntısı bırakan, koruyucu bir bakıcıyla farklılaşmamış bir bütünleşmenin duyumlarını yeniden keşfetme yönünde (bir başka kopuş olasılığına sarmalanmış) bir arzu yaratan bir haldir. İngiliz psikanalist D. W. Winnicott'un bir bebeği "her zaman *düşünülemez bir kaygının eşiğinde olan* olgunlaşmamış bir varlık" olarak betimlemesi sebepsiz değildir,[7] ancak ve ancak annenin bebeğin varlığını sürekli, onu yansıtarak onaylamasıyla dizginlenen bir kaygıdır bu. En yalın haline indirgendiğinde, cennetteki bir sorun hakkında Mozart'ın bir hikâye anlattığı La minör sonatının andantesinde duyumsadığımız şey, ifade edilemez esrikliğin akla hayale sığmayacak kaygıyla çarpıştığı böyle tehlikeli bir andır belki de.

İlk yıllara damgasını vuran bu yakıcı duygu ikilemi, sonraki yıllardaki bütün birleşme ve kayıp, sevme ve ölme, arzu ve korku, geçicilik korkusunun tehdit ettiği güvenli sığınak deneyimlerini ölçtüğümüz duygusal ölçüt olarak kalır. Buna karşılık hayatın sonraki yıllarındaki değişiklikler ne kadar silik ve kusurlu bir biçimde de olsa bu ilk duyguları diriltir. Dolayısıyla Mozart'ın müziği, sembiyoz yönündeki her itki ve başarısızlıkla, her âşık olma edimiyle, her reddediliş, aşağılanma ya da hayal kırıklığıyla yankılanır. Sadece uzun zaman öncesinden değil, şimdi ve burada olan ile gelmesi muhtemel olandan bahseder, çünkü sembiyotik adagio ya da andantenin ebedi, sözsüz dünyasında kronolojik zamanın yeri yoktur. En başta fiziksel görme, dokunma ve duyma duyularına bağlı olan bu itkiler, kendilerini bir çıkış arayışı içinde sanat nesnelerine bağlayarak ben ile öteki, ebeveyn ile çocuk, âşık ile maşuk arasındaki bulanık sınırlara ilişkin yüce duyguları estetik boyutta geri getirmeye çalışabilir.

Yoğun duyguların yüksek estetik tepkilerde harmanlanması, bu şekilde, konuşma öncesi dönemin yankılarını yeniden uyandırabilir, birleşmeye duyulan özlemi yeniden canlandırabilir. Estetik duygunun başlıca modellerinden biri, gerçekten de sembiyotik birleşme modeliyse, büyük bir güzelliğe sahip eserlerde (paradigmatik olarak Mozart'ın yavaş bölümlerinde) ağır bir üzüntünün, kaybetme bilgisinin, korkulu bir dokunuşun, bir geçicilik hissinin, bir ölümlülük esintisinin varlığını algılama-

mız pek de şaşırtıcı değildir. Çünkü acıyı yeniden keşfetmeksizin eksiksiz mutluluk hallerini keşfedemeyeceğimiz açıktır. Tekrar takıntısı, esriklikle travmayı kolayca birbirinden ayıramaz. Bu nedenle ilk birleşme hallerinin yeniden yaşanması kaçınılmaz olarak, bu halleri bürümüş ya da en azından son bulmalarına eşlik etmiş ve bir zamanlar rahat ettiğimiz o güzel yerden kovulmamızın beraberinde getirdiği travmaların yeniden keşfedilmesi anlamına gelir. Böyle bir sanat, sembiyotik deneyimin yeniden bulunmasının bir benzeriyse, acılı, hatta psikotik tepkileri tetikleme potansiyelini dizginlemek gerekir; tedirginlik dolu malzemelerin girişini sınırlayarak, yapı ve tasarımla, klasizmin simetrileriyle, hassas dengelerle ve kesin kapanışlarla yapılır bu. Bu gibi nedenlerle Mozart'ın adagio ve andantelerinin bitişleri sadece masumiyete bir geri dönüşü değil, olabilecek her tür parçalanmış bütünlüğün onarılmasını, yaraların iyileştirilmesini, iyileşme dönemindeki ruha kokulu merhemler sürülmesini, adaletsizliğin onarılmasını, kaybettiklerimizin dirilmesini de temsil eder. Ernst Kris'in sanata "kaybolup gidenin korunması" demesinin nedeni belki de budur.[8] Proust'u okumuş, sanat ile onarma arasındaki psikanalitik bağlantıyı kurmuş ilk isim olan Ella Freeman Sharpe'ın sanatın "ya-
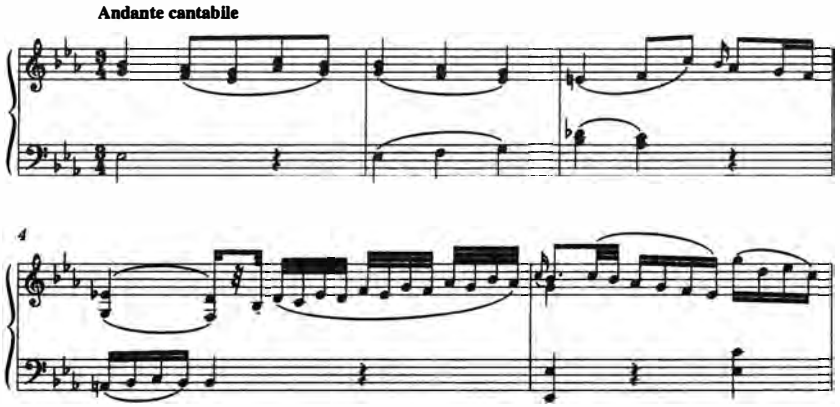


La minor sonat, K. 310/300d, *allegro maestoso*'nun son, *andante*'nin başlangıç bölümünün elyazması.

şamı geri getirme, bir onarım, bir telafi, kaygının ortadan kaldırılması; her şeye kadir bir kontrol, bir kötülüklere karşı güvende olma fantezisi" olduğunu söylemesinin nedeni de belki budur.[9] Ne var ki bu adagiolar ve andanteler, büyük ölçüde öfkeyle duyguları başkasına yönlendirme ya da âşık olma deneyimi gibi gerçeklikte asla yeniden yakalayamayacağımız ama tonların ölçülü hareketiyle sembolik olarak deneyimleyebileceğimiz bir birleşmenin hem hatırasını hem özlemini harekete geçirme, böylece arkaik bir ayrılmayı kısmen ortadan kaldırma, kadim bir dileği bir anlığına gerçekleştirme gücüne sahiptir.
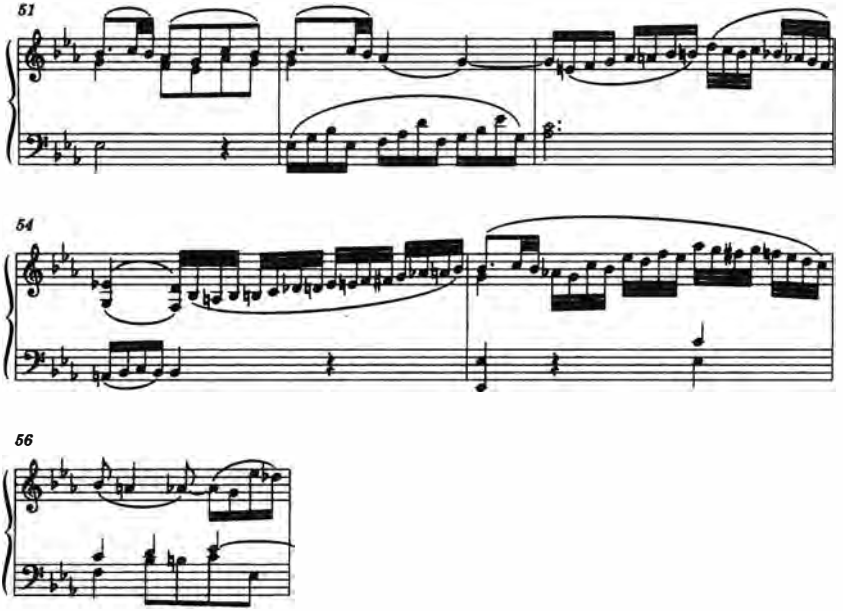
Mozart adagio/andante arketipinin temel stratejisini korumakla birlikte vurgusunu ve ayrıntılarını sürekli değiştirerek bu arketipi ayrıntılandırmayı sürdürdü. Bu arketipin başka örnekleri ve versiyonları birkaç türde verdiği en önemli eserlerde, en başta da Sol minör Yaylı Beşlisi K. 516, Si bemol Keman Sonatı K. 454, Mi bemol Keman Sonatı K. 481, La Keman Sonatı K. 526; Do piyano konçertosu K. 467, Do minör piyano konçertosu K. 491 ve Si bemol Keman Konçertosu K. 595 dahil olmak üzere geç piyano konçertolarının birçoğunda karşımıza çıkar. Mozart bu yavaş bölümlerde dehşetten tutun belli belirsiz rahatsızlık hislerine, esriklik sınırına varan dayanılmaz yoğunluktaki zevklerden yüzer gezer bir sükûnet ve memnuniyete varıncaya dek her duyguyu bir araya getirmeye çalışır. Bu arketipin her kullanımı sadece ruh hali ve duygular değil, tasarım açısından da kendisine özgüdür. Mozart başarılı bir formülü tekrarlamakla yetinmemiştir. Onun yerine bir araştırma ruhu ve daha önce hiç temsil edilmemiş şeyleri müziğe taşıma itkisiyle bu yeni müzikal ifade aracının potansiyelini işlemeye çalışmış, bütünlükleri, memnuniyet ve memnuniyetsizliğin birbirinin yerini almasını ve/veya birleşmesini araştırmakta yatan birbirinden ayrıştırılmış bir yavaş bölüm tipleri yelpazesi yaratmıştır.

Bunların bazıları Si bemol Piyano Sonatı K. 333/315c'nin Andante *cantabile*sinde olduğu gibi temel tasarımdan çok incelikli bir biçimde ayrılır; burada orta bölümde işitilen acı renkleri önceki duruma basit bir dönüş yerine dönüşmüş ve yükselmiş bir hale ulaşıldığını vurgulayan son derece süslü bir yeniden sergi izler (örnek 12.8, 12.9). İki bölümlü Mi minör Keman Sonatı K. 304/300c'nin "Tempo di menuetto" ibareli, La Minör Sonat'la hemen hemen aynı tarihlerde yazılmış kapanış bölümünde dikkat çekici derecede farklı bir anlatı modeli kullanılmıştır. Bu
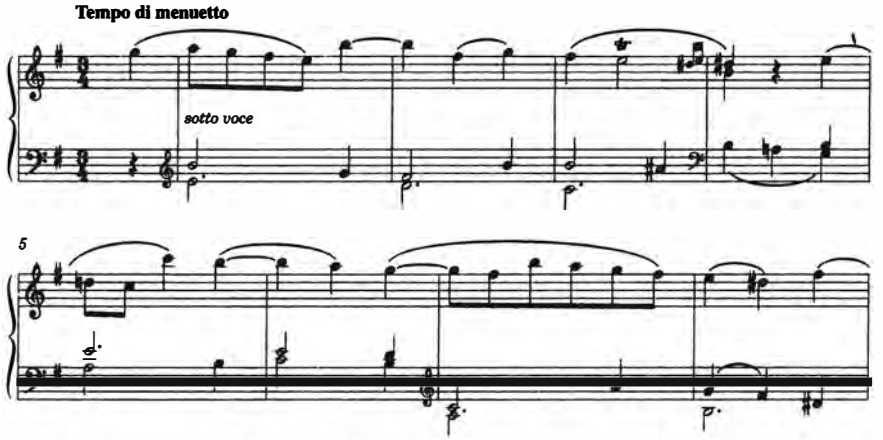
modelde coşkulu ve korkulu hallerin birbirinin yerini alması yerine üç evreli bir iniş betimlenmiştir görünüşe bakılırsa; ideal bir dış gerçeklikten, bölümün tam ortasında yer alan üçlü temanın ifade ettiği sembiyotik birleşme anıyla birlikte sıkıntılı bir içedönüklüğe geçilir. Açılışta toplumsal düzen örtülü olarak aristokrat bir zarafet, güzellik ve nezaket hali olarak temsil edilmiştir (örnek 12.10).
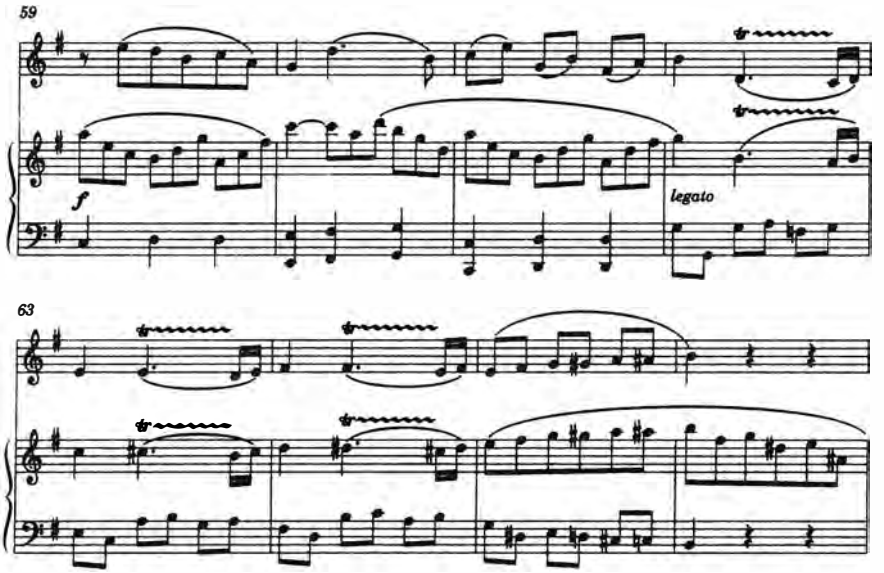



Örnek 12.8, Si Bemol Sonat, K. 333. Andante cantabile, ölçüler 1-5.




Örnek 12.9, Si Bemol Sonat, K. 333. Andande cantabile, ölçüler 51-56.
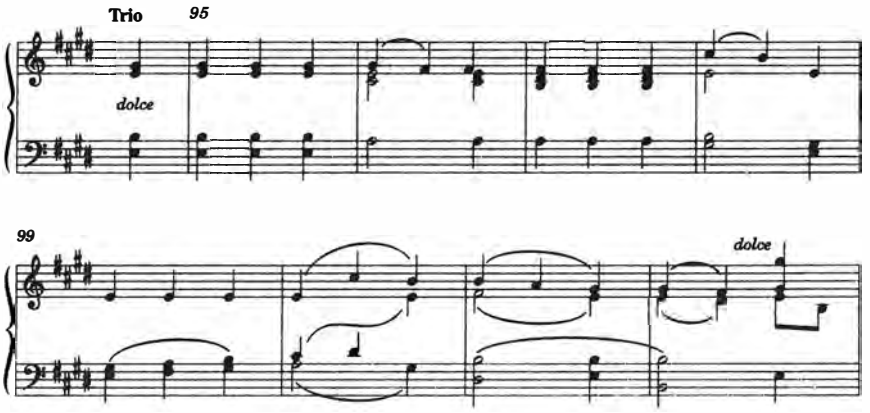



Örnek 12.10, Mi Minör Keman Sonatı, K. 304/300c. Tempo di menuetto, ölçüler 1-8.




Örnek 12.11, Mi Minör Keman Sonatı, K. 304/300c. Tempo di menuetto, ölçüler 59-66.

Kendilerini ifade etmek için çekişen heyecan içindeki güçler çok geçmeden bu düzeni bozar, biraz sonra da tantanalı bir bitimle tükenirler (örnek 12.11). Einstein'ın "kısa bir saadet anı" diye betimlediği, bizim terimlerimizle sembiyotik bir birleşme anıdır, en içe çekilmenin keşfidir, çatışmalardan kurtuluştur (örnek 12.12).[10]
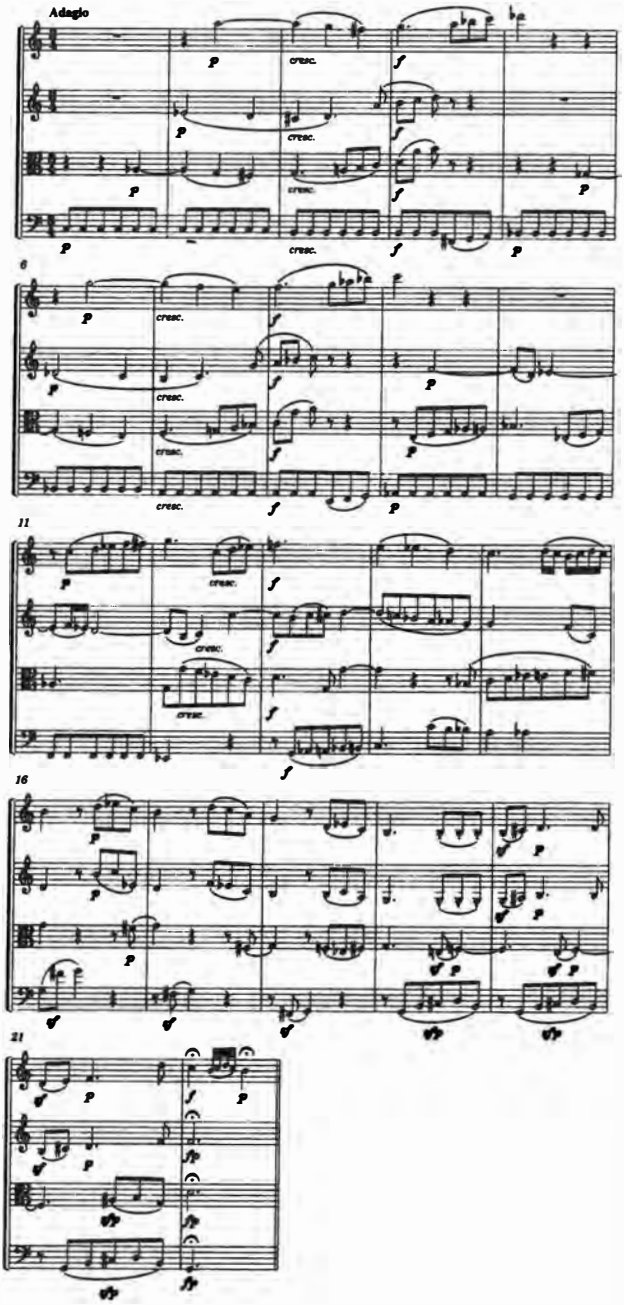



Örnek 12.12, Mi Minör Keman Sonatı, K. 304/300c. Tempo di menuetto, üçlü, ölçüler 95-102.
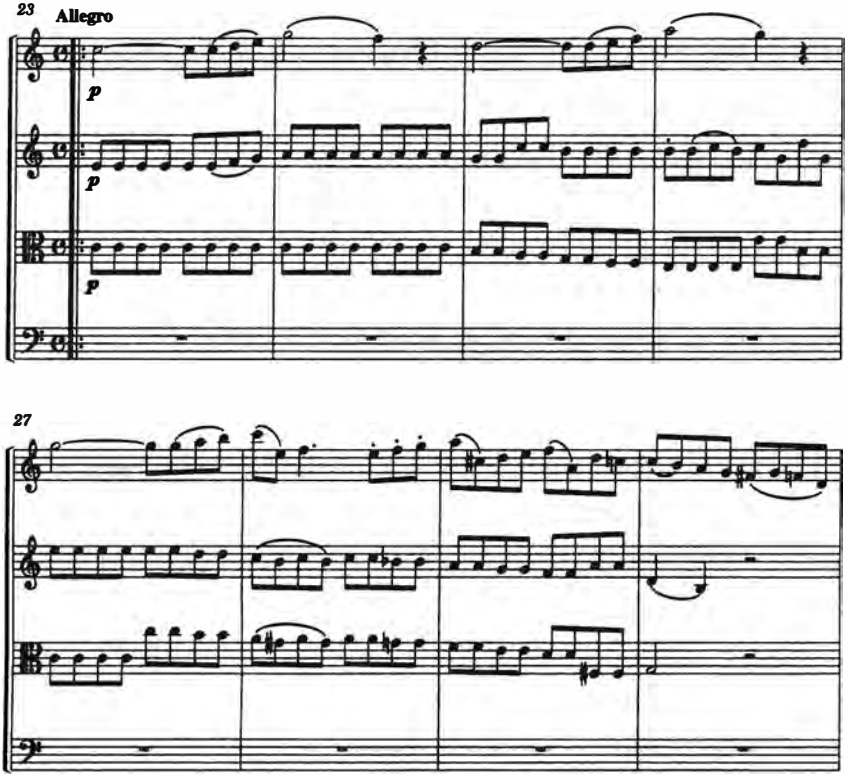
Bu bölüm bunun ardında toplumsal çerçeveye geri dönerek kapanır ama minüet artık bir ağıt ya da kusurlu bir teselli gibi işitilir, çünkü bu bölüm böyle açıkça masum görünen aynı malzemeyle açıldığından ne acılardan geçtiğimizi biliriz.

Mozart'ın kaçınılmaz olarak er ya da geç, müzikal ifade gücü ve müzik dışı anlamları açısından çıkarımları, Haydn ve Beethoven'ı, onu taklit etmeye yöneltecek kadar etkileyecek cüretkâr bir dokunuşla bütün bu anlatının içini dışına çevirmeye karar vermesi gerekecekti. Do Majör Yaylı Kuarteti K. 465'in Adagio olduğu belirtilmiş açılış ölçüleri ("Akorsuz") derhal sembiyotik korkunun derinlerine dalar (örnek 12.13). Mozart burada yaratılış sürecini taklit etmiş, bize biçime dönüşme anında kaosun ayırt edici özelliklerini göstermiştir. Yanlış yönü tutmalar, uyumsuzluklar, ritmik belirsizlikler ve atmosferik yer değiştirmelerden görülmemiş bir ağ örmüştür. Nerede olduğumuzu kesin olarak bilmeksizin, yabancı bir evrende olduğumuzu biliriz. Laocoön* kıvranan yılanların eline düşmüştür. Gerçeklik aşinalığını yitirmiş, tekinsiz olan alışıldığın yerini almıştır. Bu giriş bölümünde Mozart karanlıktan ışığa, yeraltından yüzeye, idden egoya geçişleri taklit etmiştir. Metaforik

* Troya savaşında surların önüne getirilen ve içinde Akha askerlerinin bulunduğu atın içeri alınmamasını, yakılmasını söyleyen Troyalı rahip. Bu nedenle Akhaları destekleyen tanrıça Athena tarafından önce gözleri kör edilir, çabasına devam edince de yine aynı tanrıça (bir versiyona göre Poseidon) tarafından gönderilen yılanlarca iki oğluyla birlikte öldürülür-e.n.




Örnek 12.13, Do Yaylı Kuarteti "Dissonance", K. 465, birinci bölüm, adagio, ölçü 1-22.




Örnek 12.14, Do Yaylı Kuarteti K. 465 ("Akorsuz"), birinci bölüm, Allegro, ölçüler 23-30.

çerçevemiz ne olursa olsun bu müzik nihayetinde sınırlanma ve kurtulma ile ilgilidir. Allegro tema doğarak yükselir, kurtulur, serbest kalmayı başarmış, yok olma korkusunu aşmış, kendisini ağırlık yapan kısıtlamalardan kurtarmış, Adagio'nun armonik belirsizliklerini, kromatikliğini ve delici akorsuzluklarını parçalamış, onun yerine ulaşılan Do majörün yalın parlaklığını geçirmiştir (örnek 12.14).

Böylece adagio/andante arketipi alternatif anlatı yollarına açılır. Ama bu tümüyle bir anlatı stratejisi değildir. Bu arketipin her kullanımında değişmeyen etken, asal bir kararsızlığın yeniden bulunması ve temsil edilmesidir ve Mozart bu amaçla sadece taksonomik amaçlarla birbirinden ayırdığımız başlıca iki temsil biçimi (anlatısal ve diyalektik) kullanır. Burada betimlemekte olduğumuz birincisinde, zaman içinde birbirini izleyen haller besteler; bu nedenle La Minör Sonat'ın Andantesi basit bir

anlatı dizisidir, doğumdan sürgüne, oradan eve dönüşe uzanan dairesel ya da sarmal bir yolculuk ya da mitsel metafor yerine psikolojik metaforu tercih edersek birleşmeden kaygıya, oradan birleşmeye uzanan bir ilerlemedir. Ama diyalektik biçimde, peş peşe açılmak yerine aynı anda ortaya çıkan kromatik hareketler, ritmik değişimler, geçişler, ton kontrastları ve duygusal yan yana getirmeleri ima eden başka beste usulleriyle bir eşzamanlılık etkisi yaratır. Mozart karşıt duyguların, güzellik ile üzüntü, teselli ve dehşet, özlem ve öfke, haz ve acı harmanlarının temsilinde uzmanlaşmıştır, bize arzu nesnesinin aynı zamanda korku kaynağı olmasının ne anlama gelebileceğini öğretir.

Mozart'ın La Minör Sonatı'nın imzalı versiyonunun üzerinde "Sonata di Wolfgango Amadeo Mozart, Paris 1778" (Wolfgango Amadeo Mozart'ın sonatı, Paris 1778) yazısı görülür. 20 Temmuz'da kısa süre sonra Salzburg'a birkaç eserini göndereceğini belirtmiş, bunlar arasında "birkaç klavye sonatım da var" demiş, 31 Temmuz'da da ablasına, "bestelediğim başka birkaç sonatı daha" göndereceğini haber vermişti.[11] Bu sonatlar hakkında başka bilgi verilmemiştir ama Leopold Mozart'ın La Minör Sonat'ı (Mi Minör Keman Sonatı'nı da) görmüş olması akla yatkındır; 13 Ağustos 1778'de yazdığı, Mozart'ı "*insanların çoğunluğunun derinliğini anlayamayacağı* armonik ilerlemelerin" kullanıldığı esrarlı müzik eserleri ya da "hoş melodileri olan ama *icrası zor parçalar*" bestelemeye meylettiği için kınadığı mektuplarından bu yargıya varabiliriz.[12] Mozart'ın La Minör Sonat'ı annesinin Temmuz 1778'de Paris'te ölümünden hemen önce mi yoksa hemen sonra mı yazdığını kesin olarak söyleyemiyoruz ama her hâlükârda anne/evlat birleşmesi ve ayrılığı meselesi, bestelendiği dönemde baba/evlat sembiyozunun kesintiye uğraması meselesi kadar önem taşıyordu. İlk kıpırdanışları 1773'e, Mozart aile yapısının parçalanmaya başladığı tarihe uzanan adagio/andante arketipi, Mozart'ın hem annesinden hem babasından, ayrıca bir de yekpare bir oluşum gibi hayal evreninde karşısına dikilen bileşik ebeveyn figüründen ayrılma girişiminde bulunduğu fırtınalı süreçte örnek biçimine ulaşmıştı. Asap bozucu sembiyoz ve ayrılma meselesi etrafında toplanmış Mannheim/Paris yolculuğu olaylarının, mutlu dönemlerin, yetenekli bir çocuk ile onun iyi yürekli, koruyucu ebeveynleri arasındaki bağların henüz sağlam ve görünürde yıkılmaz olduğu dönemleri
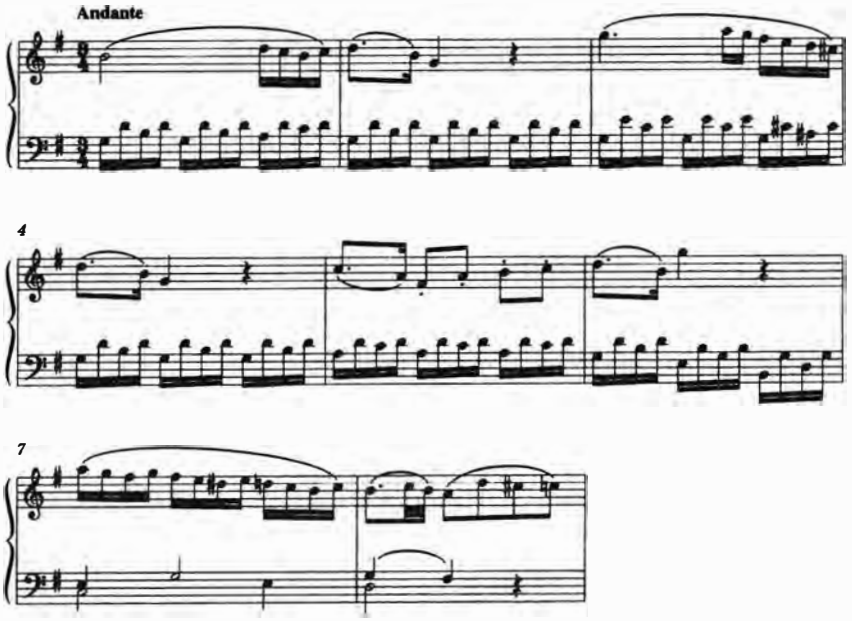
yeniden yakalamaya yönelik itkileri harekete geçirmemesi şaşırtıcı olurdu. Bu özlemlerin kaybetme korkusu, yutulma dehşeti ve öfke hisleriyle karışmamış olması da şaşırtıcı olurdu. Mozart ebedi bir çocuk olmanın kısıtlamalarından kaçmaya can atarken çocuksu bir geçmişin hatırlanan saadetlerine özlem duyma ikileminde sıkışıp kalmıştı. Bu ikilem hem ifadesini hem sembolik çözümünü bu adagio/andante arketipinin yaratılmasında bulmuş olabilir. Belki de La Minör Sonat'ın dokusu ve yapısının derinlerine, bu çözülemez birleşme ve bireyleşme, yükümlülük ve özerklik, aşk ve suçluluk, sürgün ve geri dönüş meseleleri üzerine mücadelenin tortuları gömülmüştü.

***

Bu arketipin en temel "anlatısal" versiyonları Mozart'ın yaratıcı enerjilerini uzunca bir süre meşgul edemeyecek kadar öngörülebilir şeylerdi belki: kaynaşmış duyguları niteleme konusunda sonsuz imkânlar sunan diyalektik versiyonlar hiç kuşkusuz, peş peşe gelen *tableaux vivants*'ın* müzikal eşdeğerlerinden çok daha ilgi çekiciydi. Ne var ki Mozart'ın orijinal adagio/andante arketipinin el değmemiş başka bir örneği, herhalde en aşina olunanı, bu bağlama yerleştirilmese pekâlâ görmezden gelinebilecek olanı, Paris'e yaptığı yolculuktan on yıl sonra ortaya çıkmıştı. Bu örnek Do Majör Sonat K. 545'in Andante'sidir; Mozart'ın kendi elyazması tematik eserler kataloğuna 26 Haziran 1788'de "Eine kleine klavier Sonate für anfanger" ("Yeni başlayanlar için küçük bir klavye sonatı") notuyla girmiştir. Sonatın yavaş bölümü cennette (ya da Arcadia'da, Elysium'da veya arzulara ulaşılan benzer başka bir coğrafyada) başlar ama daimi olarak orada kalmaz, onun yerine sorunlu *Innerlichkeit*'a ("içe çekilmeye") doğru bir yolculuğa girişir. Bu bölümde somut bir deneyimden ziyade hatırlamanın uzaklığı vardır. Bir bezginlik sezilir; belki de annesinin geceyi çıkaramayacağının söylendiği günün ertesinin on yıl sonrasının tarihini taşımasına uygun olarak, geçmişe dönük bir nostalji akımı hissedilir (örnek 12.15).[13]

Çarpıcı bir dramatikliği olan La Minör Sonat'ın tersine, burada tezat oluşturan bölümde çalkantılar ya da akorsuzluklar aşırı düzeylere ulaşmaz, daha ziyade korkuları ve travmaları uzak bir geçmişe çekilmiş ya da çok daha derinlere gömülmüş, belki de zamanın geçişiyle yumu-

* Canlı tablo. Resmin sahnede aktörler tarafından canlandırılması-e.n.
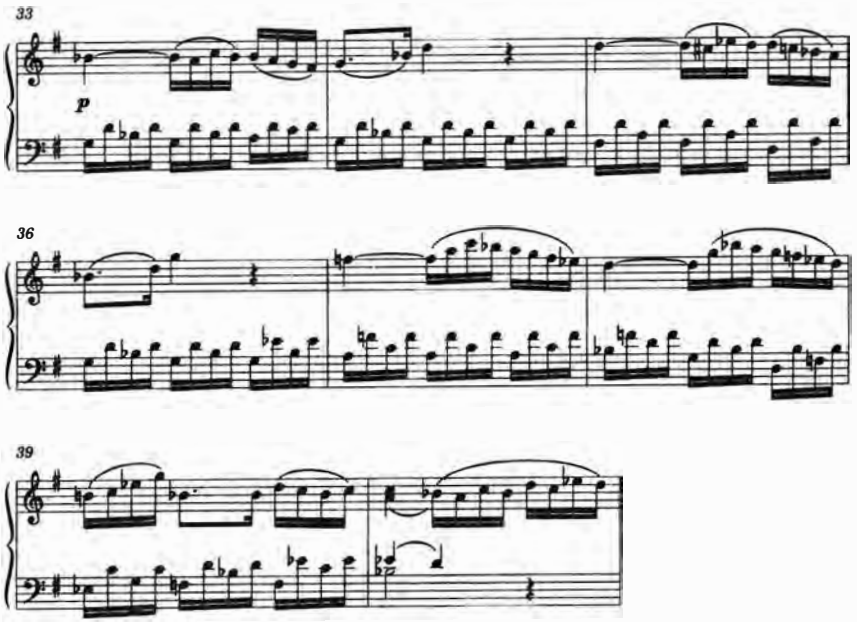



Örnek 12.15, Do Sonat, K. 545. Andante, ölçüler 1-8.

şamışçasına melankolik bir kabul tonuna bürünmüştür. Tuzak kapısı açıldığında Mozart ironik bir biçimde bu rokoko yüzeyi ortadan kaldırır; sadece sükûnet görünümünü değil, âdetten olduğu üzere onaylamaya niyetlendiği aristokratik düzeni de saptırmaktır sanki amacı. Böylece kökleri psikenin derin katmanları arasına gömülmüş olan derin duygular, psikolojik sınırlarını aşarlar ve toplumsal âleme de dökülürler. Sol minördeki gelişme bölümü, Mozart'ın müziğinde *chiaroscuro* tekniklerini,* daha karanlık, trajik ve tutkulu efektleri kullanmasıyla bozulmaz bir ilişki içindedir (örnek 12.16).

Kapanıştaki bitiş benzeri bölüm bir an sükûnetin çekimine direnir, çatışma ve acı hatıralarını yeniden yakalamak istermişçesine adım adım yukarı doğru ilerler. Ne var ki sonunda korno sonrasında gerileyen çağrıyla birlikte sürgün hatıralarıyla dolu ama böyle mutlu bir biçimde eve dönüş imkânı kazandığımız için rahatlamış bir halde cennete geri döneriz.

***

* Aydınlık ve karanlık alanlar aracılığıyla dramatik etkiyi güçlendirmek amacıyla özellikle resimde kullanılan bir teknik-e.n.




Örnek 12.16, Do Sonat, K. 545. Andante, ölçüler 33-40.

Kökenleri ve hedefleri, başlangıçları ve sonları, ilk ve son nedenleri değerli bulma eğilimindeyizdir. Klasik sonat döngüsünün yavaş bölümünü, açılıştaki sonat-allegronun temel karmaşıklaştırıcı anlatısı ile final bölümünün aşkın, basitleştirici stratejileri arasındaki yola uzanıvermiş düşünsel ya da duygusal bir ara bölüm gibi, teğet geçiyormuş ya da geçiciymiş gibi görmek istememizin nedeni bu olabilir. Elbette ki paradigmaya uygun sonat biçimli döngülerin birçoğunun (Haydn'ın çoğu eseri ve Mozart'ın 1788 öncesi senfonileri dahil) yavaş hareketlerinin tipik özelliği, ana anlatı hattını geçici olarak terk edip düşünsel bir cennete, bestenin baskın niteliğine (ya da bir zamanlar dendiği gibi "fikrine") tezat oluşturmak gibi bir iş gören bir bölgeye çekilmemizdir. Beethoven'ın "kahramanlık dönemi" müziğinin etkisiyle, son bölümlere değer verilmesi, müzikal beklentilerimize derinden yerleşmiştir, bu nedenle klasik yavaş bölümü bir *apotheosis* [ilah mertebesine yüceltme-e.] ya da varlığın bir başka aşkın halinde son bulan kapsayıcı bir anlatıda bir geçiş evresi olarak düşünmek zorunda hissederiz kendimizi. Beethoven, Haydn ve Mozart'ınkilerden farklı yavaş bölüm
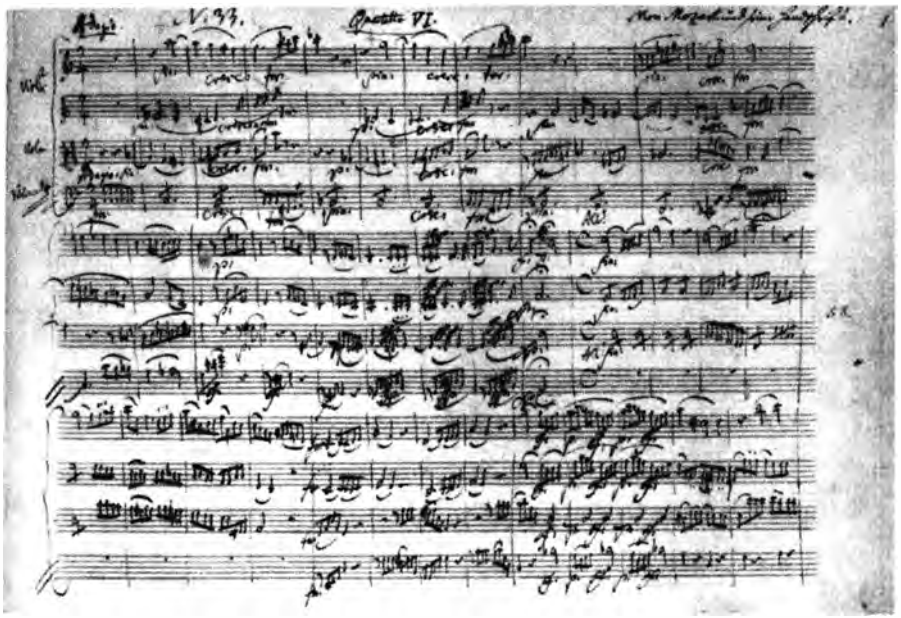
tasarımları denemiş, Fransız Devrimi'ne özgü kutlama üsluplarını benimseyerek "Eroica" ile Beşinci Senfoni'nin yavaş bölümlerine "kamusal" bir karakter kazandırmıştı; Sekizinci Senfoni'de olduğu gibi yavaş bölümlerden ve onların temel öznelliğinden tümden kaçınmış, hatta "Waldstein" sonatında zirveye tırmanan bir finale varan son derece sıkıştırılmış bir "giriş" bölümü kullanmak adına tamamlamış olduğu bir Andanteyi bir kenara bırakmıştı.

Belki de Mozart'ın müziğini sıklıkla Beethoven'ın "kahramanlık üslubu" paradigmalarına uyarlanmış merceklerle okuduğumuzdan Mozart'ın yavaş bölümlerinin, birçok sonatının, piyano konçertosunun ve başka enstrümantal dizilerinin ağırlık merkezi olarak tasarlandığını, en temel anlamda gerçekten de "merkezi" olduklarını bazen görmezden geliriz. Bu yavaş bölümler içsellik [*interiority*] meselelerine ayrılmıştır, onları çerçeveleyen bölümlerse daha kısadır, daha hafif bir dokuya sahiptir; bazı açılış bölümleri bir duygu ve öznellik keşfinin girizgâhı olarak hizmet görmek üzere işlenmiştir; bestenin ağırlığı, kimi zaman bestenin dış bölümlerinin toplamından daha uzun süren yavaş bölümdedir. Bu eserlerin bazılarında açılış bölümü, yavaş bölüm öncesi bir *commedia dell'arte* uvertürdür, rondo-final yavaş bölümden çıkar, bütün ağır meselelerin ironi içinde çözüldüğü oynak boyuta geri döner. Bu tür eserlerde bir uvertürle başlayıp merkezi içe çekilme deneyiminden geçen bir yay çizerek ışığın içinde ortaya çıkan eğri bir rota izlenir. Uzaklaştırma stratejileri (ironi, komik bir üslup ve maskeleyici bir duruş) kalbin dilini konuşan, içerinin imgeleri üzerine düşünen, nostaljik güzellikleri anan ve gelecekteki mutluluk anlarını öngören bu tür yavaş bölümlere yabancıdır.
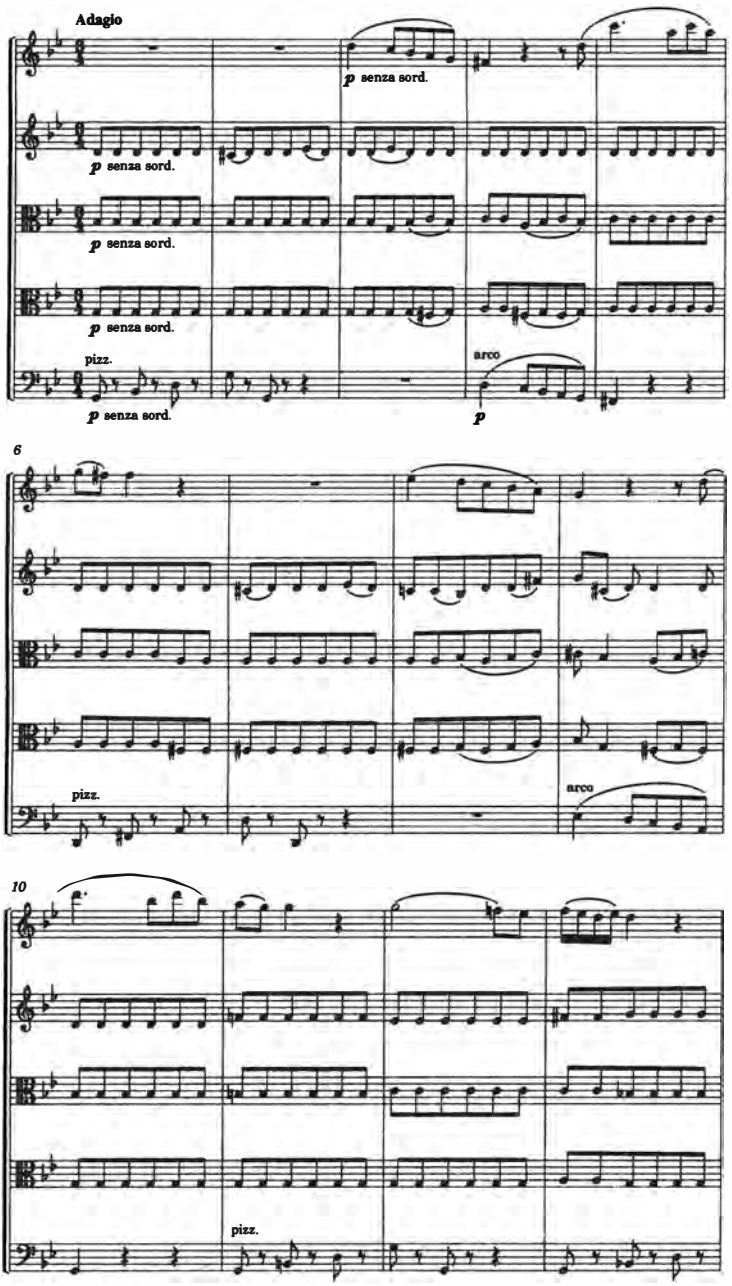
Mozart'ın yavaş bölümleri sadece, öznelliğin her yönünü içeren, muazzam derecede duygulu bir içsel deneyim yelpazesini kapsamaları itibarıyla değil, biçim ve işlev açısından da son derece büyük bir çeşitlilik gösterir. Nüfuz edici bir yavaş bölüm modeli (sıklıkla Do minörde, örneğin Do Minör Yaylı Kuarteti K. 157, Mi bemol Piyano Konçertosu K. 271 ve Mi Bemol Sinfonia Concertante K. 364/320d) *opera seria*dan türemiştir; çok sayıda dramatik jestler ve resitatif benzeri nidalar kullanarak biraz nesnelleşmiş bir trajik ya da patetik hissi açığa vurur. Mozart'ın serenatları ve keman konçertolarında yavaş bölüm, esasen bildik cennetsi ortamda sevgi dolu bir duygunun ifadesini bulduğu yer-

dir. Haydn ve Beethoven gibi Mozart da sürekli dizilerindeki çeşitli bölümlerin görece ağırlığıyla denemeler yapar, kenarlarda kalan bölümler bütün eserlerinde hafif, önemsiz giriş ve sahneden çıkış müziği değildir. Dolayısıyla yavaş bölümler o kadar ağır olmayan bağlamlarda daha ağır bir anlam yükü taşımaya zorlanırken, La Minör Sonat'ta Mozart birinci bölümün ağırlığını, Andante'nin olağanüstü etkisine karşı koymak istermiş gibi görülmemiş ölçüde artırır.

Son olarak bütün besteleyici dokunuşlarının en hayret vericilerinden biri olan Sol Minör Yaylı Beşlisi'nde iki derin adagio sırt sırta verir; tam ölçekli Si bemol *Adagio ma non troppo, con sordino* bir yavaş bölümün ardından beşlinin tonalitesi Sol minörde başka bir Adagio *senza sordino* gelir. Mozart trajedi, kayıp ve özlemin tek bir adagioda kapsanamayacak kadar büyük olduğunu ya da bu üzüntünün ardından, üstünde durulması gereken başka bir üzüntü olduğunu ve bunun suskunluk olmaksızın ele alınması gerektiğini, çünkü acilen dile gelmek ve çözülmek için bastırdığını söylemek ister gibidir. Ya da içedönüklük-

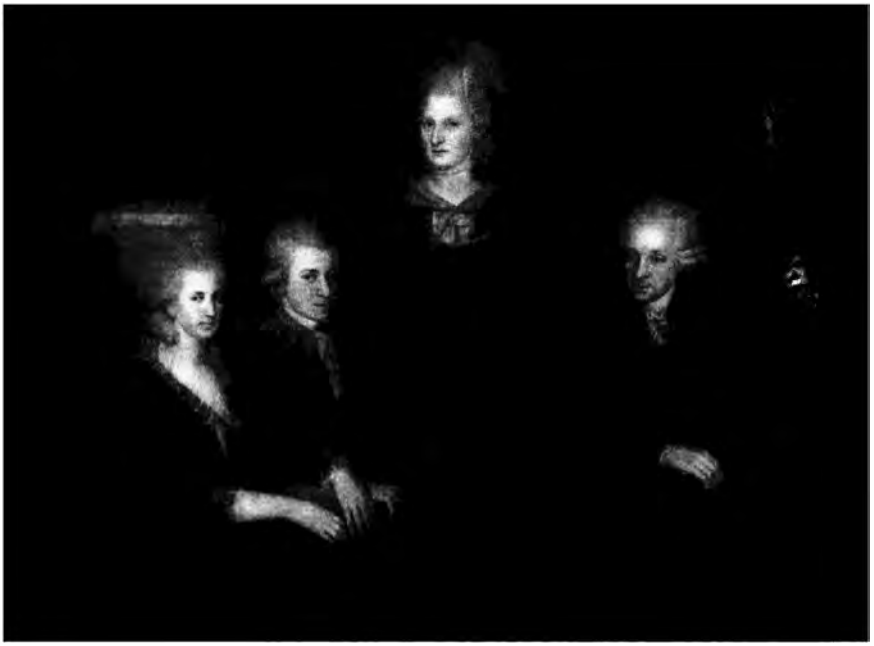


Do Yaylı Kuarteti, K. 465'in *adagio-allegro* ilk bölümünün elyazması.




Örnek 12.17, sol Yaylı Kuinteti, K. 516, adagio, ölçü 1-13.

ten uyanabilmemiz için (Sol majörde çözülmeyi haber veren, resitatif benzeri solo bir kantilenayla başlayan) ara bir aşamanın kat edilmesi gerektiğini söylüyordur (örnek 12.17). Dolayısıyla *Adagio senza sordino*, Haydn'ın birkaç bestesinde olduğu gibi, sadece final bölümüne bir giriş ya da geçiş değildir. Mozart'ın ikiz adagioları birçok şeyden bahseder, kaynaklarımıza dönme, yeniden başlama, her şeyin başladığı yeri bir kez daha bulma özlemimizin sonsuzluğu da bunlar arasında yer alıyor olabilir.



Mozart ailesi, 1780-81. Johann Nepomuk della Croce'nin yağlıboya tablosu. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.

## 13. Bölüm

# Paralel Hayatlar

Okur artık Mozart ile babasının hayat hikâyeleri arasında ilginç bir dizi paralellik görmüş olsa gerektir. Leopold Mozart da ebeveynlerinin onun için çizdiği yolu izlemeyi reddetmiş, o da Mozart gibi yabancı bir kentte bağımsız bir müzisyen olarak kendi yolunu çizmeyi istemiş, isyankâr davranışlarıyla o da ailenin yüzkarası olmuştu. Mozart farkında olmaksızın, baskı altında, temel hatlarıyla babasının uzun zaman önce izlediğine benzer bir anlatıyı tekrarlıyordu. Aynı şekilde daha önce yaşanmış olaylarla benzerliklerin farkında olmayan Leopold Mozart da oğlunu kontrol altında tutmak isteyen annesi gibi Mozart'ı kontrol altına almaya çalışıyor, onu doğduğu şehirde kalmaya ya da oraya dönmeye zorlama girişiminde bulunuyordu. Daha sonra annesi gibi o da oğlunun evliliğini onaylamaya yanaşmadı ve onu mirasından mahrum bıraktı.

Salzburglu Mozartlar bir biçimde, Leopold Mozart'ın daha önce yaşanmış olaylarla, onu hâlâ üzen hatıralarla barışmak için bilinçsizce sahneye koyduğu bir fedakârlık ve gönül alma dramasını yeniden canlandırıyorlardı. Çünkü Leopold Mozart annesinin onu reddetmesiyle fena halde yaralanmış, yapıp ettikleri yüzünden suçluluk yükü altında kalmıştı. Bir yandan başına geldiğine inandığı haksızlıkların intikamını almak, bir yandan da neden olduğu hasarı onarmak istiyordu. Mozart bu amaçlara ulaşmasını sağlayacak enstrüman haline geldi; Leopold Mozart'ın bazı eski hesapları kapatmakta, bazı şeytanları çıkarmakta kullanabileceği bir enstrüman. Mozart esrarengiz bir süreçle, babasının kendi genç ve günahkâr benliğini temsil eden bir figür, gerek düşünce gerek eylem olarak taşkınlıklarının yüklenebileceği bir günah keçisi vazifesi görür oldu. Babasının Tanrı'ya, şehrine ve ailesine karşı kabahatlerinin yükü Mozart'a yüklendi: ebeveynlerini ihmal ve terk etmekle,

havailikle, Tanrı'ya saygısızlık ve sorumsuzlukla, annesinin ölümüyle ve daha bir dizi önemsiz suç ve kabahatle suçlanan oydu artık. Oysa vaktiyle bu suçlamaların asıl hedefi Leopold Mozart olmuş; ona bu suçlamaları Leopold'un ailesi, Augsburg'daki Katolik ileri gelenler, Salzburg makamları ve en önemlisi yaralanmış ama onay görmemiş kendi vicdanı yöneltmişti. *Kapellmeister* yardımcısı, gençliğinde tekrar tekrar ihlal ettiği yasaya, babaya ve Tanrı'ya itaat ilkelerine Mozart'ın kesinkes uymasında ısrar ediyordu. Leopold'un sonu gelmez şikâyetleri, kendi annesinin gerçek ya da hayali uyarılarının tekrarıydı. Bu nedenle oğlunu doğru yola sokması kendi kendisini cezalandırmaktan ve aşağılamaktan kaçınması, isyancı ve heretik eğilimlerinin öne çıkıp kendisini güçsüzleştirmesinin, melankoli ve yas içinde bırakmasının engellenmesi anlamına geliyordu. Hepsinden de önemlisi kendi annesinin içselleştirdiği imgesine (itaatkâr, uyumlu, evlat sadakatiyle dolu) oğlunu sunuyor, böylece Augsburg'dan kaçışını yeniden yaşıyor ve onarıyordu.

Leopold Mozart bu amaçlara ulaşabilmek için oğlunun bağımsızlık ve olgunluk yönündeki hamlelerini yakından izliyordu. Böylece oğlunun meslek hayatının her ayrıntısını şekillendirecek, onu bekâr tutacaktı. Mozart ebeveynlerinin evinden ya da doğduğu şehirden ayrılamayacaktı, çünkü yaşlandıklarında onlara bakması gerekiyordu ve bu yüzden başkalarının onun üzerinde nüfuz sahibi olacağı herhangi bir mevkiye yerleştirilemezdi; okul ya da üniversiteye gidemezdi, çünkü babası buralarda baştan çıkarıcı etkilerle karşılaşmıştı; bu nedenle ilk öğretmeninin babası olması gerekiyordu, babası oğlunun davranışlarını izleyebilecek, onun düzen ve akılcılığa bağlı kalmasını garanti altına alabilecekti.

Leopold'un eylemleri onarıcı olmakla kalmıyor, kendi ebeveynine karşı isyanını, evinden kaçışını, ailesinden dışlanmasını tekrarlama yönünde zoraki bir itki de gösteriyordu. Ama ironiktir, böyle davranarak kendi yıkıcı reddinin de tekrarına yol açmıştı. Eski olayları yeniden canlandırarak annesinin rolünü üstlenmiş, esneklik ve akılcılıktan yoksun tutumuyla oğlunun Salzburg'dan kaçıp gitmesini kesinleştirmişti. Leopold Mozart'ın bir ebeveynin huzurunun çocuğununkinden önce gelmesi gerektiği yönündeki gürültülü iddiaları, annesinin onun hakkındaki eski iddiasıyla gecikmiş de olsa hemfikir olduğunu ifade edermiş gibi görünüyordu. Elbette ki akışkan bir rol değişimi söz konusuydu, kafa

karıştırıcı bir çelişkili amaçlar ağı iş başındaydı. Leopold kendi oğlunun kılığında kendisini reddederek suçluluğundan kısmen arınmayı başarmıştı. Leopold'un Mozart'a karşı sert muamelesi, bir biçimde kendi kendisini cezalandırmasıydı; onu mirasından mahrum bırakan, sevgisini ondan çeken annesinin nasıl cezalandırılması gerekiyorduysa, Leopold da kendini öyle cezalandırmayı amaçlıyordu. Son olarak Leopold'un annesi, sevgisinden ve parasından mahrum bırakarak Leopold'a hak ettiği payı adaletle vermişti. Hiç şaşırtıcı değildir, borç, borcun ödenmesi ve yükümlülük meseleleri yine öne çıkmıştı ve para, bu karmaşık dramanın genel çözücü maddesi haline gelmişti: Leopold Mozart, Mozart'ın emeğinden sürekli nakit çekerek bir oğulun babasının günahlarının bedelini ödemesini sağlamış; oğlundan gelen parayı istifleyerek kendisine verilmeyen mirası sonunda elde edebileceğini ummuştu.

Bütün bunların aldatıcı bir süreç olduğunu söylemeye gerek bile yok. Dolayısıyla Leopold Mozart'ın kendi içinde yaşadığı işkenceden kurtulma çabalarının, nihai olarak tatmin edilmesi mümkün olamadı. Leopold ve annesi birbirlerini affetmeksizin öldüler; eğilmeyen, acıması olmayan Leopold ise kendini affedemedi.

Leopold Mozart, karısı ve oğlunun Eylül 1777'de Salzburg'dan ayrılmaları sonrasında derin bir melankoliye gömülmüştü: "Yorgundum, kafam karışıktı, neşem yoktu, sıkıntılı ve çok üzgündüm..."[1] Bu ruh hali içinde dış dünyada hayal kırıklığı yaratan nesneler olarak algıladığı şeylere, açıkça görmediği, tek amaçlarının onu rencide etmek olduğuna inandığı nesnelere karşı fırtına gibi kabarıyordu. Karısı ve oğlunun ondan bir şeyler sakladığına kani olmuştu: "Son mektubumda bilmeme izin verilmeyen bazı sırlar olması gerektiğini ima etmiştim... İyi de olsalar kötü de, yakında ne olduklarını işiteceğim."[2] Bozulmuş bir hayal gücünün kurbanı olan Leopold duygusal rahatsızlıklarını bariz bir üstakılcılıkla maskeliyor, dünyayla temasını korumanın bir yolu olarak analitik güçlerini zalimce kullanıyordu. Düzenli bir dünya, kontrol edebildiği, davranışları öngörebildiği bir dünyaydı; bunun alternatifi olan çaresizlik kaosuna düşmek, kabul edilemez bir seçenekti. Düzeni sağlaması, dünyanın değişmesinin önüne geçmesi gerekiyordu. Bu nedenle melankolisi asla dinmiyor; üzüntüye düşmesinin karşısına her zaman bir harekete geçme, olayları şekillendirme, işleri düpedüz irade gücüyle yeniden şekillendirme çabasıyla dikiliyordu.

Mozart bir melankoliğin dünya karşısındaki fantastik şikâyetlerinin nesnesi haline gelmişti. Leopold Mozart oğlunun müsrifliği nedeniyle yoksulluğa düştüğünden, çok geçmeden Marianne'la birlikte sefil olup sokaklarda dilenmek zorunda kalacağından yakınıyordu. Mozart için en acısı, ihmali nedeniyle annesinin ölümüne yol açmakla suçlanmasıydı. Leopold Mozart, Mozart'ın günahları listesine baba katili olmanın da eklenebileceğini ileri sürmüştü. Mozart tekrar tekrar, takıntılı bir tutumla sadece kalpsiz olmakla değil, babasını mahvetmeye çalışmakla suçlanıyordu: "Bana Prens'imizden daha zalimce davranıp davranmadığını bir düşün... Beş yılı aşkın bir süredir nelere katlandığımı, evet, senin hesabına neler yutmak zorunda kaldığımı biliyorsun. Prens'in tutumu beni ancak sarsabilir ama seninki çökertir. O beni sadece hasta eder ama sen öldürebilirsin."[3] Görünüşe bakılırsa, bu ölçüsüz suçlamaların kısmen, oğlunu kendisine bağlamaya yönelik bir stratejinin unsurları olduğu açıktır ama bunlar yönlendirici ve hâkimiyet kurucu bir seferberlikte basit taktikler olmaktan öteye geçer. Leopold Mozart'a göre oğlu gerçekten de çok güçlüydü, onu öldürme ya da hayatta tutma gücüne sahipti: "Uzakta kalırsan daha çabuk ölürüm ... yanımda olmanın neşesine kavuşursam birkaç yıl daha uzun yaşarım."[4] Leopold'un inancı ve Mozart'ın yükü tek bir cümlede özetlenmişti: "Beni ölümden sadece sen kurtarabilirsin."[5]

Leopold Mozart'ın Mozart'a karşı hisleri, birbirine zıt ve kuvvetli bir itkiler demetiydi, oğlunun güvenliğiyle ilgili kaygılarında kimi zaman ölümcül bir hayal gücünün emaresini sezeriz: Birkaç gün boyunca mektup alamadığında Mozart'ın hastalandığı, Nancy'den Strazburg'a giderken soyulduğu, hatta öldürüldüğü yolundaki kuruntularını dramatik bir üslupla anlatıyordu: "Ürkütücü bir ölüm darbesi... O korkunç tedirginliği hâlâ üstümden atamadım... Bullinger ne zaman görünse, belki benim ölüm hükmümü getirmiştir diye mimiklerini büyük bir dikkatle izliyorum. Uykusuz dört gece geçirdim... Öyle berbat gecelerdi ki oğlum! Ürküyorum o gecelerden; gün ışıyınca memnun oluyorum... Günah çıkardım ve ablanla birlikte Komünyon aldım, Tanrı'ya seni koruması için içtenlikle dua ettim."[6] Leopold'un mektuplarında, sabırsızlığının ardında, onun için yazdığı çok sayıda rolü oynamayı reddeden ve yasaklanmış şeyi yapan oğula karşı, babada kişileştiği haliyle akla isyan ettiği için duyulan büyük bir öfkeyle karşılaşılır. Leopold Mozart'ın

içinde içerlemiş bir boyun eğmişlik derinlere işlemiştir; vaktiyle kendi isyankârlığını kendisi çökertmişti ama böyle yapmış olduğu için içindeki garez, şimdi cüretkâr tavrını hâlâ koruyan, boyun eğmeye yanaşmayan oğluna aşırı yükleniyordu.

Son tahlilde Mozart, Leopold Mozart'ın kendi reddedilmiş itkilerini yansıttığı bir perde haline gelmişti; buna göre oğlanın kontrol edilmesi gerekiyordu, çünkü içinde babasının gömmüş olduğu temel tabuları çiğnemeye yönelen potansiyelini taşıyordu. Leopold Mozart'ın, Mozart'a baba katilliği suçlaması yöneltmesi, işte bu nedenle onu tehlike altındaki bir çocuk olarak gören bakışıyla hiçbir çelişki hissetmeksizin iç içe geçmişti: baba katilinin kendisi bir şekilde çaresizdi, ancak ve ancak geçmişte olduğu gibi babasının iyi niyetli korumasına boyun eğerse kurtarılabilirdi. Mozart'a babası olmaksızın hayatta kalamayacağı, kendi kendisine bakmaktan aciz olduğu, babasının yakın desteği olmazsa ihtiyatsızlık ve verimsizlik içinde olacağı söyleniyordu. Mektuplarına bakılırsa Leopold Mozart bu suçlamaların ne kadar çelişkili ve son derece gerçek dışı olduğunu (Mozart'ın en büyük zaferleri karşısında bile) bir an olsun anlamamıştı. Mozart babası ve ablasını yoksulluğa sürüklememişti; annesinin ölümüne yol açmamış ya da babasının hayatını tehlikeye atacak şekilde davranmamıştı; verimsiz biri kesinlikle değildi; kendi hayatını kazanma becerisine sahipti. Ama Leopold Mozart en mantıksız anlarında bile akılcı olduğunda ısrar ediyordu. Zihinsel keskinliği hakkında "Düşünmek ve *kafa yormak* her zaman alışkanlığım olmuştur," diye yazıyordu, "ama bu konuda, iyi olmaktan başka yapabileceğim bir şey yoktu, çünkü bana tavsiyede bulunacak kimsem yoktu; senin de bildiğin üzere gençliğimden beri samimiyetine dair kesin kanıtlarım olmaksızın kimseye asla tam anlamıyla kendimi açmadım. Bir kardeşlerime bir de bana bak; aramızdaki farkları aklına getirirsen düşünmemin ve tefekkürümün ne kadar değerli olduğunu anlayacaksın. Eh ... ilk gençliğimden beri meseleleri enine boyuna düşünmeye alıştım."[7]

Aile Leopold Mozart'ın üzüntüsünün ve acısının gayet farkındaydı, bazen fanteziyi gerçeklikten artık açıkça ayıramadığını, sanrılarının derinliğini biliyorlardı. Mozart ve Bayan Mozart, gerçekliği hatırlatarak, tatlı sözlerle ikna ederek, şakalaşarak, öfke patlamalarına ve şikâyetlerine tahammül ederek ve her zaman olduğu gibi onunla hemfikir olup sonu

gelmez taleplerine boyun eğerek onun sinirsel çöküşüne nafile ayak uydurmaya çalıştılar. Her zaman onu sakinleştirmeye, yatıştırmaya çalıştılar. Bayan Mozart "Bu arada kaygılanma, bütün sıkıntılarını üzerinden at," diye yazıyordu. "Sonunda her şey iyi olacak, her şey yerli yerine oturacak."[8] Bayan Mozart, Leopold'a, "Marianne'a söyle, senin kaygılanmamana dikkat etsin, melankoliye kapılmaman için vakit geçirmene yardımcı olsun," tavsiyesinde bulunuyordu.[9] Onun fiziksel sağlığıyla ilgili dünyevi zevklerden dem vuran sevgi dolu kaygılarıyla neşesini yerine getirmeye çalışıyordu. "İyi ol aşkım. Ağzına kıçına sokacaksın. İyi geceler diliyorum sevgilim ama önce yatağına sıç ve patlat."[10] Korkularını da saklamıyordu: "Nedense iyi değilsin diye feci tedirginim... Hemen yaz da beni bu tedirginlikten kurtar."[11] Mozart da sık sık babasından sakin olmasını rica ediyordu: "Lütfen kaygılanma, kesinlikle iyi işler yapacağım. Bir ricam var, o da mektuplarında neşeli bir ruh hali içinde olman." Sonra yine devam ediyordu: "Bu kadar fazla kaygılanmaman, bu kadar tedirgin olmaman için gerçekten yalvarmalıyım; şimdilik böyle hissetmeni gerektirecek bir şey yok."[12] Tahmin edilebilir ki gülen bir yüz takınması yönündeki bu tür tavsiyeler Leopold'un tenkitçi eğilimlerini öne çıkarıyordu: "Mektuplarımda çok neşeli olmamı istiyorsun. Sevgili Wolfgang'ım!.. Sevgili oğlum, benim neşem senin durumuna bağlı, beni gerçekten de sağlığıma kavuşturabilir... Önce babanın mutluluğunu düşünürsen o da senin huzurun ve mutluluğunu düşünmeye, sadık bir dost olarak yanında durmaya devam eder."[13]

Kanımca aşılamaz olan zorluk, Mozart'ın rahatlamak için içselleştirdiği anne imgesine yüzünü dönemeyecek olmasında yatıyordu, çünkü annesinin varlığı sevgi dolu ve koruyucu olsa da nihayetinde onun da Mozart'ın aile içindeki rolüne ilişkin görüşü temelde Leopold'unkinden farklı değildi. Uzun zaman önce Salzburg'da küçük bir kızın dünyaya ilişkin başlıca deneyimi, bir zamanlar seçkin bir kişi olan babasının[14] fiziksel çöküşünü (belirtmemiz gerekir ki ciddi bir zihinsel kargaşa ve yönelim bozukluğuyla birlikte), madden yoksullaşmasını ve ölümünü gözlemlemek olmuştu, onun 1724'te ölmesinden sonra yirmi yılı aşkın bir süre boyunca annesiyle birlikte devletin vesayetinde olmanın utancını ve yoksunluğunu yaşamıştı. Bayan Mozart'ın on sekiz-on dokuz yaşlarında kayıplarına hastalanarak tepki verdiğini, bir kadın olduğundaysa onları güçlü bir biçimde karşıladığını, kayıplarını onarmaya ve bu

tür olayların bir koca, kendi adını taşıyan bir kız çocuğu ve babasının adını verdikleri bir oğuldan oluşan yeni ailesini alt etmesini engellemeye çalışmaya kararlı bir tavır sergilediğini görmüştük. Bayan Mozart iki çocuğunun da vicdanlarına ailevi sorumlulukların aciliyeti hissini, hepsinden de önemlisi (hem hiddet hem melankoli eğilimleriyle kuşatılmış) babalarının zarardan korunması ve rahat ettirilmesi gerektiği talimatını yerleştirmişti. Leopold Mozart'ın eski yaraları tekrarlama zorunluluğunun pençesinde olması gibi, Anna Maria Mozart da bu tür yaraları onarma, bir çocukluk felaketinin geri dönmesini engelleme zorunluluğunu hissediyordu. Kendisini ve çocuklarını kocasının ellerine bırakmıştı, onun yargısına ve kılavuzluğuna güveniyordu. O da kendi varsayımlarını hiç sorgulamaksızın çocuklarının, şahsına, onları dayanılmaz biçimde zorlayan bir sadakat göstermelerini talep ediyor ve istediğini alıyordu. Böylece bir hanım ve bir koca ciddi biçimde farklı yollar izleyerek çocuklarının oynayacağı rolleri neredeyse benzer biçimde formüle etmişlerdi; öyle ki sonunda mesajları tek bir mesaja iniyordu: Ne olursa olsun babayı kurtarmak.

O halde asıl aile müessesesi para kazanmak ya da iki yetenekli çocuğun şan ve şöhrete kavuşturulması değil, en muhtaç mensubuna, Leopold Mozart'a duygusal yardım ve destek sağlamakla ilgiliydi. Bayan Mozart çocuklarına başlıca işlevlerinin kendisinin yaptığı gibi yapmak olduğunu öğretmişti: ailenin reisiyle [*paterfamilias*] ilgilenmek, onu üzüntüden korumak, melankolik ruh halini yatıştırmak, öfke patlamalarını dindirmek. Marianne annesinin rolünü tam anlamıyla üstlenmiş, Leopold'un kahyası, hemşiresi, günlük yoldaşı ve inancın savunucusu olmuştu; Mozart da annesinin rolünü üstlenmeye çalışmıştı ama babasının ona yönelik talepleri kendi kendisine boyun eğdirme yetisinin ötesine geçiyordu. Mozart'ın Leopold'u yatıştırma ve ona bakma girişimleri, babasının talepleri tatmin edilemez olduğundan başarısızlığa uğramıştı. Mozart nihayetinde babasına yardımcı olma mücadelesinde havlu atmıştı, çünkü buna devam etmesi bireyselliğini feda etmesi, cinsel ihtiyaçlarını boğması ve yaratıcılığına ağır sınırlamalar getirmesi anlamına gelecekti. Bir kişi ve bir sanatçı olarak hayatta kalabilmek için babasını terk etmesi gerekiyordu.

Mozart'ın kendi zihinsel dengesini sağlayabilmek için de babasını terk etmesi gerekiyordu muhtemelen. Zira Mozart da umutsuz hallere

kaymaya başlamıştı, melankoliye yatkınlığını denetim altında tutmak için mücadele ediyordu. 31 Temmuz 1778'de annesinin ölümü sonrasında şu satırları yazmıştı: "Zaman zaman melankoli nöbetlerine kapılıyorum ama anladım ki bunlardan kurtulmanın en iyi yolu mektup yazmak ya da almak, mektuplar beni hep neşelendiriyor. Ama inan bana, bu üzüntü duygularının her zaman bir nedeni var."[15] Babasının şefkatini arayan Mozart büyük bir mutsuzluk içinde olduğunu itiraf ediyordu: "Sık sık hayatın yaşamaya değer olup olmadığını sorguluyorum," diye yazıyordu. "Sıcak da değilim, soğuk da, hiçbir şeyde fazla bir zevk bulamıyorum."[16] Ama babası bunları dinlemek istemiyordu, bunlar ona rolleri değişmişler hissi veriyordu. Hiç kuşkusuz şu satırları yazdı: "O sıralarda memnuniyetsiz ya da sıkıntılıydın... ya da kötü bir ruh hali içinde yazmıştın. Hoşuma gitmedi."[17] Mozart'a yakınlık göstermek yerine kendisinin, Leopold'un gerçek kaygılarını hatırlatıyordu: "Bir aile geçindirmek adına *otuz yıllık* evlilik hayatım boyunca ayak uydurmak zorunda kaldığım, ölüm vaktim gelinceye dek sırtımda taşıyacağım *kaygılar*."[18] Daha sonraki bir tarihte Mozart'ın anlayış rica eden bir başka mektubuna karşılık Leopold ilişkilerinde karşılıklılığa ilişkin bakış açısının dar sınırını açıkça ortaya koymuştu: "Ben, *gel, beni teselli et* derken sen, *seni rahatlatmam gerektiğini* söylüyorsun."[19] Narsistik kederi içinde, bırakın oğlunun acıyı tanıyor olabileceğini, onun da duyguları olduğunu anlamıyordu. Bir seferinde "senin şu şen hayallerin" diyerek oğlunun hevesleriyle alay etmişti.[20] Ama burada da çok ileri gitmişti, zira Mozart kendisini ailenin çıkarları için bir kez daha feda etmenin zorunlu olduğunu kabul ederken bile gelecekte bir an özgür olacağı umuduna sıkıca tutunması gerektiğini biliyordu. "'Şen hayaller' derken ne demek istiyorsun?" diye sormuştu. "Hayal kurmaya atıfta bulunman umrumda değil, çünkü yeryüzünde zaman zaman hayal kurmayan tek bir ölümlü bile yoktur. Ama şen hayaller! Barışçı hayaller, tazeleyici, tatlı hayaller! Böyleler işte... Gerçekleşirlerse neşeli olmaktan ziyade üzüntülü olan hayatımı daha tahammül edilebilir kılacak hayaller!"[21]

Hem genel olarak kapsayıcı hem imha edici taleplerle karşı karşıya kalan Mozart yapabildiğince Salzburg'da kaldı, şehirden ayrılırken üzüntülüydü, yas içindeydi, çünkü kısmi bir fedakârlığın kabul edilebilir olmadığını biliyordu. Ailesini terk etmiş, evlat olarak sorumluluklarını reddetmiş biri olarak damgalanacağını bilerek Salzburg'dan ayrıldı. Öz-

gürleşmiş olmaktan çok akıntıya kapılmışlık bilinciyle ayrılmıştı. Artık ya ayrı bir birey olarak hayatta kalacak, ya da batacaktı. Bağımsız olmaya duyduğu özlemin kuvveti, geçmişiyle bağlarını koparmasını sağlamıştı; o geçmiş ki üzerine bir içerleme perdesi örtülmüştü, ne derece sömürüldüğünün bilinci, sevilmediği düşüncesinin yıkıcılığı daima o örtünün altına sızıyordu.

Bu noktada yanılıyordu, çünkü Leopold Mozart gerçekten de oğlunu seviyordu. Patolojik hâkimiyet kurma çabasının, kâr gözeten sömürüsünün, sonu gelmez karşılıklı suçlamaların, suçluluk duygusu biriktirmesinin, Mozart'ın ebediyen borçlu olmasında ısrar etmesinin bir tek ana kökeni vardı: Bütün bunlar bir babanın sembiyotik ilişkiyi sapasağlam korumaya yönelik nafile manevralarıydı çünkü oğlunu kaybetmek, varlığının bütünlüğünü, hayatına anlam veren şeyi kaybetmek anlamına gelecekti. Mozart'ı o kadar derinden seviyordu ki onu yutması, kendi içinde tutması, dışarı çıkmasını önlemesi gerekiyordu. Mozart'ın ayrı bir varoluş tesis etmesini engellemeye çalıştı, çünkü Mozart olmaksızın kendisinin ayrı bir varoluşu olamayacağına kani olmuştu.

Sara Sheftel dokunaklı bir gözlemde bulunarak Leopold'un "en erken dönemlerden kalma tatmin edilmemiş bir ihtiyaç, bakılma ihtiyacı" içinde olduğunu, Mozart'tan "bir yetişkin olarak babasının ebeveyni, hatta bütün ailenin ebeveyni ve bakıcısı olmasının beklendiğini" yazmıştır.[22] Mozart çok erken yaşlardan itibaren gerçekten de hem ailenin ekmeğini kazanmış, hem de statüsünün ve şöhretinin kaynağı olmuştu. Hatta ilk yıllarda (Leopold Mozart'ın Mozart'ın empresaryosu olarak çalışmasındaki heves ve beceri küçümsenmeksizin) baba Mozart'ın uzunca bir süre boyunca bir tür göstermelik yönetici olduğu, kendisinin her şeye gücü yeten bir yönetici olduğuna inanmakla birlikte aslında amaçlarını gerçekleştirmek için küçük bir çocuğun kaprisleri, sağlığı ve becerilerine bağlı olduğu söylenebilir. O halde Mozart'ın aslında en ağır sorumlulukları taşırken bir yandan da çocuk rolünü oynamak zorunda kaldığı söylenebilir. Mozart'ın uyması gereken rol babasına para ve şöhret yağdırmak ve yaşlılığında ona bakmaktı. Leopold Mozart'ın aşırı tutumlu karakteri, biriktirme tutkusu, israfı kafaya takmış olması, etrafındakilerden destek alan, karısı, oğlu ve kızının sürekli beslediği, doymak bilmez bir oral karakteri maskeliyordu. Leopold inatçı tiranı oynamışsa bunun ardından düpedüz çaresiz olma hislerinden ileri gelen

öfkeli bir inatçılık vardı. O halde bir anlamda Mozart ailesinin ebedi çocuğu aslında oğlu değil, Leopold'du.

Mozart ailesi dört ayrı bireyden bölünmez tek bir organizma olmaya doğru evrilmişti. En azından aile bireyleri zaman içinde kendilerini bu şekilde, her aile bireyine belli bir rolün düştüğü kolektif bir oluşum olarak görmeye başlamıştı. Onlarınki karşılıklı yardımlaşma, diğerkâmlık, çıkarların dengelenmesi ve kişisel arzuların akılcı liderliğe teslim edilmesinin damgasını vurduğu üretken bir birlikti. Çabalarını birleştirmekten ileri gelen gücü ve birbirlerine karşılıklı kabul göstermenin sıcaklığını hissediyorlardı. Her biri hiç şikâyet etmeden, hatta neşeyle aile müessesesinin daha büyük yararı için bireyselliğin feda edilmesini gerektirdiğini biliyordu. Bireyler arasındaki fiziksel ve zihinsel sınırların erozyonuna eşlik eden ifade edilemez birleşme ve sembiyoz duygularını, mest edici hisleri deneyimliyorlardı.

Ailenin kendi kendisini görme biçimi, her bireyin aile *Gestalt*'ında önemli, hatta kritik bir rol oynadığı ilk yolculuklar sırasında gelişti. Ama zamanın açtığı yollar, Leopold'un ailenin zaferlerini sonsuza dek tekrarlamayı sürdürme yönündeki tutkulu dileğini küçültmeksizin bu gerçekliği değiştirdi. Marianne 1768'den sonra artık profesyonel icracı olarak devam edebilecek durumda değildi. 1773-1774'te, Mozart artık genç bir adam olduğunda aile müessesesi tam anlamıyla işlemez hale gelmişti. Dış gerçeklik değişmişti, aileyi oluşturan bireylerin hayatları da değişmişti. Apaçık gerçek şuydu ki artık Leopold Mozart'ın Mozart'ın işlerini yönetmesine gerek yoktu. Mozart ile babası arasında başgösteren, 1781'de Mozart'ın Viyana'ya kaçmasıyla zirveye tırmanan çatışma salt Mozart'ın bağımsızlık dürtüsünü değil, Leopold Mozart'ın kurduğu ve çeyrek yüzyıl boyunca yönettiği aile müessesesinde artık merkezi bir rolde olmadığını kabul etme becerisinden yoksun olduğunu da gösteriyordu. Leopold Mozart'ın onsuz da devam edebileceği olasılığını asla kabul etmeyecekti, çünkü bu onun ıskartaya çıktığı anlamına geliyordu. Var olduğunu, var olmasının bir gerekçesi olduğunu doğrulamak için yiğitçe mücadele etti. Gereksiz olmayı, konumunun önemsizleşmesini kabul etmeyi istemediğinden bir kenara bırakılmaya öfkeyle karşı koydu. Sonunda yaklaşmakta olan yıkım karşısında mürettebatına "Siz başkaları değil, benim kollarımsınız, bacaklarımsı-

nız" diyen bir Kaptan Ahab,* güneşin batmasını engellemek isteyen bir Yeşu** haline geldi.

Aile mitolojisi tam da bu noktada tümüyle sanrılı bir hal aldı: Mozart babasının korumasına boyun eğmesi gereken bir ebedi çocuk olarak damgalanmıştı: hiç büyüyemeyecek bir ebedi çocuktu, çünkü hayatının aile organizmasının korunmasına adanması gerekiyordu. Çocuk, çocuk olarak kalmalıydı ki babası onun empresaryosu olmayı sürdürsün. Bu sanrılı dokuyu tamamlayan unsursa, hiçbir şey değişmemiş gibi yapmanın ailenin görevi haline gelmesiydi. Aile organizması, temel bir yanılsama, Leopold Mozart'ın oynadığı yol gösterici rolün köhnemesinin üstünden uzun zaman geçmiş olmasına rağmen hâlâ merkezi önemde olduğu yanılsaması üzerine kurulmuş, karmaşık aldatmaca düzeylerinden oluşan toplu bir saçmalığı canlandırmak için işbirliği yapıyordu.

Öyle görünüyor ki Mozart, Leopold Mozart'ı terk ederken babasına yardımcı olma becerisinin bir sınırı olduğunu kabul ederek kendisinin her şeye gücü yeter olma iddiasından vazgeçmiştir. Dramatiktir, onun Salzburg'dan ayrılması, babasının özerk bir birey olması, kendi ayakları üstünde durması, kendi hayatını kazanması, küçük düşürücü bir biçimde oğluna bağımlı olmaktan vazgeçmesinde ısrar ettiğinin bir göstergesidir. Mozart aynı anda kuşakların döngüsünü, ebeveynlerin ölümlü olmasının kaçınılmazlığını, çocukların evden ayrılmasının, çırılçıplak ve korku içinde dünyaya açılmasının, baba ocağının koruması yerine kişisel doyum ve yaratıcı başarı sembollerini tercih etmesinin zorunluluğunu da onaylamış oluyordu. Leopold Mozart bunu gayet iyi anlamış olsa gerekti, çünkü sonunda oğlu daha önce onun yaptığından farklı bir şey yapmamıştı: Aileye bağımlılığından vazgeçmiş ve yaratıcı bir birey olarak uzak bir kentte yerini aramıştı.

---

* Kaptan Ahab, Herman Melville'in *Moby Dick* adlı ünlü romanının, takıntı haline getirdiği balinanın peşine düşen kahramanıdır. Takibin sonunda balinayı şahsen avlamak için her türlü tedbiri unutup kendini tehlikeye atan Ahab, zıpkının iplerine dolanır ve denize dalan balina tarafından suyun dibine sürüklenir-e.n.

** Yeşu, Musa'nın ölümünün ardından İsrail kavmini Vaadedilmiş Topraklar'a ulaştıran ve bölgeyi fetheden önderdir. Kutsal Kitap'a göre Givon şehrinin halkıyla yapılan savaşlardan birinde Tanrı'nın da yardımıyla düşmanlarını yendikten sonra Tanrı'ya şöyle seslenir: "Dur ey güneş, Givon üzerinde, ve ay, sen de Ayalon Vadisi'nde." (Yeşu, 10:12) Tanrı, o güne kadar yapmadığı, o günden sonra da yapmayacağı bir şey yaparak güneşin daha geç batmasını sağlar. Böylece İsrailliler karanlık basmadan tüm düşmanlarını öldürür-e.n.



Atış yarışması illüstrasyonu. Mozart Müzesi, Salzburg.

## 14. Bölüm

# Salzburg'a Veda

Mozart'ın Salzburg'daki son yıllarında, 1779 ve 1780'de ablası Marianne bir günlük tutuyordu, basit ama hayati gerçeklerin yer aldığı bir defterdi bu, hava durumu ve evde yaşanan olaylar günü gününe kaydediliyordu. Tipik bir örnek verelim: Hareketli geçen bir pazar günü olan 28 Mayıs 1780, sabahın erken saatlerinde başlayıp gece geç saatlere dek devam eden faaliyetlerle resmedilir:

> ... 28'inde 5.30'dan 6.30'a kadar kardeşimle Kutsal Teslis Kilisesi'nde günah çıkardık. Öğleyin Bay Eck ve oğlu, [üçüncü orgcu] Paris ve Catherl bizde yemek yediler; [av yarışında] ödülü Zahlmeister [Franz Lankmayr] verdi, Catherl kazandı, sonra üç kuartet çalındı, tarok oynandı, ondan sonra da herkes saraya gitti; akşam Bay ve Bayan Eck ailecek bize geldiler, yemeği bizde yediler ve saat 11.00'de ayrıldılar.[1]

Diğer günler bu kadar hareketli değildir ama sabah ayini, öğle yemeği, ziyaretler, akşam yemeği ve akşam eğlenceleri temel döngüsü hayli sabit kalır. "Ayın 11'inde, 8.00 civarı kiliseye, sonra Fraulein ve Frau von Mayer'e gidildi; öğleden sonra Yüzbaşı Hermes'in eşi bize geldi, sonra Belediye Binası'ndaki konsere gittik, ondan sonra da yürüyüş yaptık."[2] Tiyatro truplarının uzatmalı ziyaretleri sırasında Marianne bütün gösterileri kısa bir betimlemeyle aktarıyor, hatta nadiren yorumda bulunuyordu.[3] Ama bu günlüğe yazılanlar çoğunlukla basit rutinlerden ve yalın zevklerden oluşan, günler, haftalar ve ayların algılanamaz bir biçimde birbiriyle bütünleştiği bir hayatı belgeliyordu.

Mozart ara sıra ablasının günlüğüne yazıyor, hemen her seferinde kendisinden "kardeşim" diye bahsediyor, bazen olayları doğrudan onun yazdırdığı biçimde ya da onun sesiyle aktarıyormuş izlenimi veriyordu. Örneğin:

Bütün gün yağmur yağdı.

16'sında saat 08.00 sularında kilisede, öğleden sonra Lodron'daydık, 4.00 civarı Feigele ile bizde tarok [bir iskambil oyunu-e.] oynadık. Nisanda olduğu gibi hava kararsız ve kapalı.

17'sinde 07.00 sularında kilisede. Lodron'da ve Mayr'de. 2.30 civarı Barisani kızları, Nannerl, Therese ve Louise bize geldi. Saat 05.00 ile 06.00 arası ikinci Matmazel Hartensteiner bizi ziyaret etti, 06.00 sularında da Fraulein Josepha geldi. Feigele de vardı, "Hineinschauen" oynadık. 07.30 civarı Herr von Mölk geldi ve sonra hemen ayrıldı. Saat 09.00 civarı kardeşim kızları evlerine bıraktı. Hava kararsız, dün olduğu gibi.[4]

Ama Mozart kimi zaman günlüğe yazdığı satırları sözcük oyunlarıyla, parodivari yorumlarla, açık saçık göndermelerle, müstehcen cümlelerde süslüyordu. 1780'de Corpus Christi Günü geçit alayını* nasıl izlediklerini şöyle anlatmıştı: "Ayın 25'inde 07.30 civarı Hagenauerlere atların sıçışını görmeye gittik. Kardeşim alaya kalay bir şamdan attı. Sonra da Katedral'e!"[5] Başka bir yerde: "Ayın 20'sinde... 10.00 sularında yağmur yağdı, hoş bir kötü koku bıraktı ... bulutlar kendilerini kaybetti, ay yüzünü gösterdi ve bir osuruk işitildi, hepimizin heyecanla beklediği üzere ertesi gün havanın iyi olacağı umudu veriyordu."[6] Basle'ye yazılan mektupların üslubunu anımsatan bu satırların bazılarında maskara, abartılı bir karakter belirir.

Sıçmaya gelince, bendeniz, bir ahmak, bir fıtık, bir başka ahmak, bir de bir burun kiliseye gidildi, kıçıma vurula vurula evde kalındı, biraz keyifsiz hissediliyordu. Öğle yemeğinden sonra Catherl bize geldi, Herr Foxtail de, onun kıçını bir güzel yaladım, yaptım, ah o değerli kıç; Doktor Barisani de geldi, bütün gün yağmur yağdı.

Anlamsız gibi görünen bu paragraf aslında olağan bir günlük yazısının şifrelenmiş halidir, Almancasında isimlerin ilk harfleri alınınca anlamı ortaya çıkar, şifresi çözüldüğünde masum bir dille şunları söyler: "Sabah 07.00 civarı kiliseye gidildi. Babam evde kaldı, biraz keyifsiz hissediyordu. Öğle yemeğinden sonra Catherl bize geldi, bir de Herr Fiala."[7] Burada, Mozart'ın Münih'ten yazdığı birkaç mektupta olduğu gibi,

* Hıristiyanlar tarafından en kutsal sakramentlerden biri kabul edilen Rabbin Sofrası ayininin yortusu (Lat. *Corpus Christi*: İsa'nın bedeni)-e.n.

karnavalesk bir başkaldırı hali de vardır, güçlü insanların isimleri bir dizi müstehcenlikle şifrelenerek otorite alaya alınmıştır, elbette başpiskopos-prens de bu kişiler arasında yer alma şerefine nail olmuştur. Mozart'ın günlük yazılarında babası da ihmal edilmemiş, şifreli bir saçmalık olarak yerini almıştır; "papa [baba]" sözcüğü gayet kaba bir biçimde "*p*feif mir im *a*rsch, *p*feif mir im *a*rsch [kıçıma üfle]" diye şifrelenmiştir.

Bu tür saldırganca müstehcen patlamalar olmasa Mozart'ın 62 (26) Ağustos 1780 tarihli çok dilli yazıda belirtildiği gibi dünyayla huzurlu ilişkiler içinde olduğunu düşünebiliriz:

> Den 62ten apud die contessine de Lodron. Alle dieci e demie war ich in templo Postea ches le signore von Mayern. post prandium la signa Catherine ches uns. Wir habemus joues colle carte di Tarock. A sept heur siamo andati spatzieren in den horto aulica. Faceva la plus pulchar tempestas von der Welt.
>
> Ayın 62'si. Kontes Lodronlarda. 10.30 civarı kiliseye. Sonra von Mayr hanımlarıyla. Öğle yemeğinden sonra Catherl geldi. Tarok oynadık. 07.00 civarı saray bahçesinde yürüyüşe çıktık. Dünyanın en güzel havası vardı.[8]

Gerçekten de Salzburg'un bakış açısına göre Mozart'ın buradaki hayatının cennetsi bir havası vardır. Babası "Herkes seni görmeye can atıyor!" diye yazmış, onun dönüşünü beklerken Kont Firmian'ın atlarını kullandırmayı önerdiğini, Dr. Pres'nin "ceviz rengi güzel kısrağını" teklif ettiğini, Mozart'ı çok seven aşçı Theresa'nın "gelişini kutlamak için önceden sipariş edilen" kısırlaştırılmış besili horozları kesmeye can attığını anlatmıştı.[9] "Daha ne isteyebilirsin ki?" diye soruyordu Leopold, bir cevap da beklemiyordu. Mozart eski günlerde olduğu gibi müzisyen dostlar, müzikseverler ve aristokratlardan oluşan geniş bir arkadaş grubunun içine girdi; ailenin düzenli ziyaretlerine, kâğıt oyunlarına, kuka oyunlarına, açık havada silah atma yarışmalarına katılmaya, müzik ve tiyatro temsillerine gitmeye başladı. Saraydaki görevleri kapsamlı olmakla birlikte (hem sarayda hem katedralde orgcu ve konser şefi görevi dışında Kapellhaus'taki korist çocuklara da klavye öğretmeni olarak ek hizmet veriyordu)[10] çok da yorucu değildi.

Basle ve Aloysia Weber'le çalkantılı aşk ilişkilerinin ardından Mozart saray doktorunun kızı (1761 doğumlu) Therese Barisani'ye sessiz sedasız bir romantik ilgi göstermeye başladı; daha İtalya yolculuğu sırasında

yazdığı mektuplarda ona sıcak selamlarını gönderirdi. 1780 sonunda Münih'ten ablasına yazdığı mektupta "Fraulein Therese von Barisani'ye en sadık selamlarımı ilet," diyordu; Therese o sıralarda Marianne'ın klavye öğrencisiydi. "Bir erkek kardeşim olsaydı, onun ellerini derin bir saygıyla öpmesini rica ederdim ama bir ablam var, daha iyi. Bu nedenle ablamdan onu benim için büyük bir sevgiyle kucaklamasını istiyorum."[11] Bundan birkaç hafta sonra Mozart soruyordu: "Ablam iltifatlarımı iletti mi?" ve yine devam ediyordu: "Bütün iyi dostlarıma, özellikle de güzel ve akıllı öğrencinize selamlarımı gönderiyorum."[12] Sonunda Marianne cevap verdi: "Güzel öğrencime mesajını ilettim, o da sana selamlarını gönderiyor."[13] Bu sevgi dolu selamlara karşılık Therese Barisani 1781 başlarında Mozart'ın mektuplarından kaybolduğunda ardında bırakın derin bir kayıp hissini, kalıcı bir iz dahi bırakmamıştı.

Mozart 1779 ve 1780'de süreklilik gösteren bir üretkenlik tutturmuştu ama gayet sınırlı bir temalar yelpazesinde çalışıyordu. Orkestral çalışmaları arasında üç senfoni, Sol Senfoni K. 318, daha sonra Viyana'da bir Minüet bölümü eklediği üç bölümlü Si Bemol Senfoni K.319, 29 Ağustos 1779 tarihli Do Senfoni K. 338; üflemeliler ve yaylılar için 3 Ağustos 1779 tarihli (tarihine bakılırsa muhtemelen üniversitenin mezuniyet töreni sırasında çalınmak için yazılmış) Re'de "Posthorn" Serenadı K. 320; Robinig ailesi için yazılmış, yaylılar ve korno için Re Divertimento K. 334/320b, keman, viyola ve orkestra için yazılmış Mi Bemol Sinfonia Concertante K. 364/320d vardı. Ya 1779'da ya 1780'de yazılmış Si Bemol Keman Sonatı K. 378/317d sayılmazsa bu dönemde yazılmış bir oda müziği yoktu; klavye konçertosu sadece bir taneydi: iki piyano için Mi Bemol Konçerto K. 365/316a. Saray orgcusu olarak kilise sonatları K. 328/317c, K. 329/317a ve 336/336d ile birkaç ayin müziği yazmıştı: Mart 1779'da tamamlanan, muhtemelen Salzburg'da bu temada yaptığı en güzel beste olan Do "Coronation" Missa K. 317 ile ertesi yılın tarihini taşıyan Do Missa solemnis K. 337. Diğer önemli kilise eserleri arasında iki akşam duası, 1779 tarihli *Vesperae de Dominica* K. 321 ile 1780 tarihli *Vesperae solennes de confessore* K. 339 yer alıyordu. Mozart'ın Salzburg döneminde yazdığı iki tiyatro eseriyse, 1779'da başlayıp 1780 yazı boyunca çalıştığı ama bitirmediği egzotik *singspiel Zaide*, K. 344/336b ile *Thamos, König in Agypten* adlı oyunun birkaç yıl önce başladığı müziği K. 345/336a'ydı.[14]

Mozart'ın belgelenmiş kamusal müzik performansları Salzburg'da daha önceki dönemlerinde olduğu kadar sık değildi, bunların birkaçı da eski eserlerdi: örneğin Litany K. 243 30 Mart 1779'da Katedral'de çalınmış, "Haffner" Serenadı K. 250/248b 24 Eylül 1779'da Kollegienplatz'da, daha sonra da 18 Mart 1780'de muhtemelen Tanzmeistersaal'da, Mozart konutunda düzenlenen bir konserde çalınmıştır. (Mozart'ın yönettiği kesin olan bu konser ya *La finta giardiniera*'dan ya da *Zaide*'den bir arya ile erkek bir sopranonun söylediği bir "rond" [muhtemelen K. 255] ve "trompet ve köslerle" çalınan bir final, muhtemelen "Posthorn" Serenadı'nın kapanış bölümünü içeriyordu.[15]) Bilinen performanslarından oluşan bu kısa listeyi Eylül 1780 başında peş peşe üç gün sarayda gerçekleştirdiği icralar tamamlar. Bu günlerden birinde Marianne ona katılmış, birlikte iki klavye için yazılmış bir konçerto (ya K. 242'nin yeniden düzenlenmiş bir versiyonuydu ya da yeni bestelenmiş Mi Bemol Konçerto K. 365/316'ydı) ile dört el için yazılmış Re Piyano Sonatı K. 381/123a'yı çalmışlardır. Muhtemelen Mozart'ın son dönemde yazdığı orkestral ve koral eserler de icra edilmişti ama çalınan eserlerin tümü en verimli döneminde olan bir besteci, dünya çapında bir virtüöz için zorlayıcı değildi.

Varoluşunun yüzeysel cana yakınlığına rağmen Mozart tedirgin bir ümitsizlik içinde yaşıyordu, sahip olduğu güçler ile fırsatlar arasındaki muazzam uyumsuzluğun hiç olmadığı kadar farkındaydı. Bu güçlere üstün bir güven duyduğunu ifade etmesinin üzerinden çok da geçmemişti; Elektör Prens Karl Theodor hakkında "Neler yapabileceğime dair hiçbir fikri yok," diye yazmıştı: "Bir sınava tabi tutulmak istiyorum. Münih'teki bütün bestecileri toplasın, hatta İtalya, Fransa, Almanya, İngiltere ve İspanya'dan da birkaç besteci getirsin. Hepsiyle bütün bestelerde yarışırım."[16] Bir besteci olarak tutkusunu hissediyordu, yetenekleri israf edildiği için umutsuzluk içindeydi. Zenginlerin salonlarında öğretmen, orkestrada kemancı, koro galerisinde orgcu, hatta konser salonlarında, soyluların saraylarında klavye virtüözü olmak Mozart'ta öfke ve içerleme karışımı duygular uyandırıyordu, çünkü becerilerinin dizginlendiği hissine kapılıyordu.

Mozart'ın en büyük hevesi besteci olmak, özellikle de operalar bestelemekti, çünkü tiyatro kanında vardı. Bir keresinde babasına "Başka bir opera yazmaya ifade edilemez bir özlem duyuyorum," diye yazmış,

duyduğu açlığın derinliğini ona anlatmaya çalışmıştı. "Besteleyecek bir şeyim olduğunda daha mutluyum, çünkü nihayetinde yegâne zevkim ve tutkum bu... Bir operanın tartışıldığını duysam, bir tiyatroda oturup orkestranın enstrümanlarını akor etmesini dinlesem, ah, bir anda kendimi kaybediyorum."[17] Daha da aciliyet taşıyan bir durum vardı: "Opera yazmayı ne kadar sevdiğimi unutma. Opera besteleyen herkesi kıskanıyorum. Bir arya dinlediğimde ya da gördüğümde duyduğum can sıkıntısı yüzünden gerçekten ağlayabilirim."[18] Yine de 1775 başında yazdığı *La finta giardiniera*'dan bu yana bir opera bestelememiş ya da sahnelememişti. Salzburg'da geçirdiği son yıllarında şehirde bulunan, biri Johann Heinrich Böhm diğeri Emanuel Schikaneder başkanlığındaki iki tiyatro trubuna hevesle yaklaşmıştı, çünkü tiyatro tutkusunu kısmen dökebileceği yerlerdi. Ayrıca bu hevesinde yalnız da değildi. Riesbeck Salzburg'da "büyük bir tiyatro tutkusu" olduğunu, öyle ki Salzburgluların "gezgin bir tiyatro kumpanyasının gelmesini, Sibirya sakinlerinin baharın gelişini bekledikleri hevesle beklediğini" yazmıştı.[19] Saray ve üniversitedeki tiyatro sahnelerini kısa süre önce kapatmış olan başpiskopos-prens, Eylül 1775'te yeniden inşa sonrası tekrar açılan 700 koltuklu Ballhaus'a gelen kumpanyaların tiyatro yapımlarıyla tebaasının düzenli olarak beslenmesini sağlıyordu. Böhm'ün kumpanyası Nisan ve Mayıs 1779'da Salzburg'da kalmış, sonra Eylül 1779'dan Mart 1780'e dek bütün tiyatro sezonunu orada geçirmişti; Schikaneder'in kumpanyası ertesi sezon gelmiş, Eylül 1780 ortasından Şubat 1781 sonuna dek şehirde kalmıştı. Mozart Kasım 1780 başında Münih'e gittiğinden Schikaneder'in sezonunun büyük bölümünü kaçırmış, truba yegâne müzikal katkısı tek bir resitatif ve bir arya olmuştu. Böhm'le ilişkisi daha girişimciydi.

Böhm'ün haftada üç-dört gösteri yapan kumpanyasında kırkı aşkın icracı vardı, onlara bir de yaylılar, obualar ya da flütler, fagotlar, kornolar, kimi zaman trompetler ve zillerle bir tiyatro orkestrası oluşturan yerel müzisyenler de ekleniyordu. Kumpanyanın programı neredeyse sadece müzikli tiyatro oyunlarına ayrılmıştı, bunlar arasında *singspiel*ler ve hafif operaların yanı sıra çok sayıda Fransız opereti çevirisi ve bir dizi müziksiz komedi, trajedi ve drama yer alıyordu. Başkalarının yanı sıra Shakespeare, Corneille, Voltaire, Goldoni, Gozzi, Marmontel, Gottlieb Stephanie ve Johann Jakob Engel'den oyunlar, Gluck, Piccinni, Philidor

ve Guglielmi'den müzikal eserler, Gretry, Monsigny ve Paisiello'dan çok sayıda karma eserler icra ediyorlardı.[20]

Mozart Gebler'in *Thamos, König in Agypten* adlı oyunu için yazdığı küçük müzik parçalarını, daha 1773'te taslağını oluşturduğu koroları ve 1777 civarında bestelediği enstrümantal parçaları Böhm için gözden geçirip genişletmişti. Görünüşe bakılırsa Böhm, *Thamos*'u hiç sahnelememişti ama yıllar içinde bu oyun için yazılan müziği Karl Martin Plümicke'nin *Lanassa* adlı oyununda kullanmış, Mozart müziğinin icra edildiği 1790'da Frankfurt'ta dinlemişti. Schachtner'in Friedrich Josef Sebastiani'nin yazdığı bir oyundan uyarladığı bir libretto için bestelenmiş *Zaide* (asıl başlığıyla *Das Serail, oder, die unvermutete Zusammenkunft in der Sclaverey zwischen Vater, Tochter und Sohn*) K. 344/336b de Böhm'ün trubu için bestelenmiş olabilir, gerçi büyük ölçüde İmparator Joseph'in Viyana Ulusal *Singspiel* için onayını kazanmak amacıyla yazılmıştır ama o da ne tamamlandı ne icra edildi.[21] Bu iki sahne eseri esasen, sırasıyla *Sihirli Flüt* [*Die Zauberflöte*] ile *Saraydan Kız Kaçırma*'nın habercileri olarak bilinir. Böhm'ün Mozart'ın 1775 tarihli operası *La finta giardiniera*'yı *Die Gartnerin aus Liebe* başlıklı Almanca çevirisiyle sahneye koyması daha doyurucu bir işbirliği oldu; opera ilk olarak 1 Mayıs 1780'de Augsburg'da sahnelendi ve çeşitli başlıklarla Böhm'ün repertuvarının bir parçası haline geldi. Mozart'ın Augsburg'daki kuzeni Basle gösterinin hazırlık aşamasında Böhm ile onun arasında aracılık yaptı. Mozart, Basle'ye şu satırları yazıyordu: "Bay Böhm'e yazalı on beş gün oldu... Ona binlerce selam gönderiyorum. Ondan bir işaret alır almaz aryası elinde olacak... Canım, sen de muhtemelen tiyatroya yağmur, dolu, güneş her gün gidiyorsundur, serbestçe girebildiğinden daha sık gidersin."[22]

Salzburg'da Mozart ailesinin mensupları Schikaneder'in gösterilerine ücretsiz girebiliyorlardı, çünkü kendisinin cömert ve dostane bir mizacı vardı. Schikaneder Eylül 1780'de Salzburg'a gelmesinden kısa bir süre sonra Mozart'ın çevresinin değişmez parçası haline geldi, onlarla birlikte av ve kuka partilerine katılıyordu, açık havada silah atma yarışlarının en azından birinde "Bestgeber" (ödül veren) olarak seçilmiş, grup içinde sevecen hiciv nesnesi haline gelmişti. 13 Aralık 1780'de Tanzmeistersaal'de düzenlenen, Marianne ile kemancı Sieger'in Mozart'ın birkaç sonatını çaldığı konserde hazır bulunmuştu. Mozart'ın Münih'e gitmek için

yanlarından ayrılması sonrasında babası Schikaneder'i sıcak duygularla hatırlayacaktı: "O dürüst adam, sana veda etmek için posta arabasının arkasından koştu."[23] Mozart Schikaneder'e bir arya söz vermişti, Leopold Mozart da kendisini ona karşı o kadar borçlu hissediyordu ki *Idomeneo*'yu belli bir tarihe yetiştirmek üzere bitirmekle olağanüstü meşgul olsa da, o aryayı bitirmesi için oğlunu uyarmıştı. (Bu arya, K. Anh. 11a/365a bugün kayıptır, Gozzi'nin bir oyununa dayanan *Schlaflose Nachte*'de kullanılmıştır.)

Schikaneder'in otuz dört kişiden oluşan, haftada dört gösteri yapan trubu Böhm'ün oyuncularından hayli farklı bir tiyatro deneyimi sunuyordu. Trubun otuz üç gösterisinden sadece on üçü *singspiel*ler ya da müzikli dramalardı, bunlar Piccinni, Umlauf, Hiller, E. R. Duni, Georg Benda ve Schikaneder'in kendi besteleriydi; Schikaneder popüler bir oyun olan *Das lustige Elend oder die drei Bettelstudenten*'in sözlerini ve müziğini yazmıştı, oyun *Die Lyranten* başlığıyla da oynanmıştı. Trubun repertuvarı ağırlıklı olarak egzotik konularda yazılmış komediler ve oyunlardı: *Die indianische Wittwe, Englands Spion, Die Westindier, Das Winterquartier in Amerika, Soliman der Zweite* gibi; Lessing'in *Emilia Galotti*'si, *Hamlet*, *Macbeth* ve *Kral Lear* çevirileri, Gozzi, Goldoni ve Metastasio'nun İtalyanca oyunları da repertuvarda yer alıyordu. En sık sahnelenen eserler arasında G. F. W. Grossmann, Johann Christian Brandes, Stephanie, Gemmingen, Paul Weidmann ve Schikaneder gibi önemsiz Alman oyun yazarlarının oyunları yer alıyordu.[24] Her gece genelde mitolojik temalı, birkaç düzinelik bir repertuvardan seçilmiş bir bale de sahneleniyordu. Trubun en büyük başarısı Kont Törring'in *Agnes Bernauer* adlı trajedisi olmuştu, oyunun prömiyeri 18 Ocak 1781'de iki yüz kişinin geri çevrildiği tıka basa dolu salonda oynanmış, toplam hasılat 186 florin [2014 itibariyle yaklaşık üç bin pound-e.] olmuş, oyun beş kez tekrarlanmıştı. En kötü oyunlarıysa *Rache für Rache*'ydi; Marianne'a göre bu oyun o kadar sıkıcıydı ki başta başpiskopos-prens olmak üzere izleyicilerin çoğu sıkılmış, sonuç bölümünü beklemeden salondan ayrılmıştı.

Mozart işte bu gezginci tiyatro geleneği içinde dönemin önde gelen iki yönetmeninden sahne işleri hakkında çok şey öğrenmiş, Fransız ve İtalyan modellerini örnek alan, geleneksel izleyici kitlesini opera gösterilerine taşıyacak, burjuva ve aristokrat zevkler için de bir araç olarak iş

görecek yerli bir müzikal tiyatronun olanaklarını görmüştü. Son yıllarında Viyana'da kuvvetle dile getirdiği üzere popüler bir ulusal tiyatronun kurulmasına katkıda bulunma arzusu, Böhm'ün trubu için yaptığı projelerde örtük olarak mevcuttu. Ne var ki Mozart'ın en büyük hevesi hâlâ İtalyanca bir opera bestelemekti, bunun için de Salzburg dışından iş almaya çalışıyordu. Çabaları artık büyük ölçüde Münih'e yönelmişti; Münih o tarihlerde Palatinlik'in merkezi olarak Mannheim'ın yerini almıştı, Elektör Prens Karl Theodor ve (aralarında Christian Cannabich ve Kont Seeau dahil birçok Mozart savunucusunun bulunduğu) müzikal-tiyatro maiyeti artık Münih'te yerleşikti.

Bu çabaların sonucu *Idomeneo*'nun sipariş edilmesi oldu, 1780 yazının sonlarında sipariş edilen *Idomeneo* Ocak 1781'de sahnelenecekti. Operanın konusunu Münih sarayı seçmiş, Mozart Salzburg sarayı vaizi Abbate Gianbattista'ya Antoine Danchet'nin 1712'de Andre Campre tarafından müzikal hale getirilen ve son olarak 1731'de diriltilen Fransızca lirik trajedisi *Idomenee*'ye dayalı İtalyanca bir libretto yazma işi vermişti. Mozart ekimde opera üzerinde çalışmaya başlamış, operayı tamamlamak ve yapımını yönetmek üzere altı hafta izin almasının ardından 5 Kasım 1780'de Münih'e gitmek üzere Salzburg'dan ayrılmıştı. Leopold Mozart Salzburg'da onunla Varesco arasında librettonun tamamlanıp gözden geçirilmesi, daha sonra da İtalyanca metinle birlikte basılmak üzere Almanca bir çeviri hazırlayacak olan Schachtner'in denetimi konusunda aracılık yapmıştı.

Bir kez daha Mozart'ın Salzburg'dan ayrılırkenki coşkusunu, yeni mücadeleler ve fırsatlarla karşı karşıya gelmeye hazır olduğunu hissedebiliriz. "Buraya gelişim mutluluk ve memnuniyet yarattı; mutlu oldum çünkü yolculuk sırasında herhangi bir aksilik çıkmadı; hoştu çünkü kısa sürse de çok rahatsız geçen araba yolculuğumuz sırasında gittiğimiz yere ulaştığımız anın gelmesini sabırsızlıkla bekledik... Araba ruhumuzu adeta bedenimizden çıkaracakmış gibi sarsıyordu, koltuklar da taş kadar sertti!... Kıçımı Münih'e sapasağlam götüremeyeceğimi sandım bir an. Epeyce ağrıdı, hiç kuşkusuz kıpkırmızı kesildi."[25] Mozart birkaç saat geçmeden Münih'in kültürel girdabına kapılır, Kont Seeau ve flütçü Johann Becke ile dostluklarını tazeler, şarkıcılara iltifatlar eder, Hoftheater'a gider, konserler izler, operasını tamamlamaya çalışırken Münih ve Mannheim'daki birçok dostuyla yeniden buluşmanın tadını

çıkarır. "En güzel haberleri vermeyi neredeyse unutuyordum," diye yazıyordu. "Geçen pazar günü, ayinden sonra Kont Seeau, geçerken beni Majesteleri Prens'e takdim etti, Prens bana karşı çok lütufkârdı, 'Seni burada gördüğüme çok memnun oldum,' dedi. Majestelerinin hakkımdaki iyi kanaatlerini korumak için elimden geleni yapacağımı söylemem üzerine omzuma vurdu ve şöyle dedi: 'Ah, her şeyin çok iyi olacağından yana şüphem yok.'"[26] Mozart babasına "A piano piano, si va lontano" ("Yavaş yavaş uzağa gidilir") yorumunda bulunuyordu.

O halde açıktır ki Mozart'ın amacı başından beri, bu işi Münih'te daimi bir konum edinmek için kullanmak olmuştur. Beklentilerini ve karşısına çıkacak fırsatları desteklemek için, daha önceki Münih ve Viyana yolculuklarında yaptığı üzere açıktır ki yanında başka eserlerinden oluşan bir portföy getirmişti. Bu portföyde yer alan başlıca besteler, olgunlaşmış iki başyapıtıydı: Re Divertimento K. 334/320b ile Sinfonia Concertante K. 364/320d, bir de görkemli ve parlak açılış bölümüyle Do Senfoni K. 338 idi.[27] Münih'e gelişi sonrasında kutsal müzik bestecisi yönünün de kuvvetli olduğunu göstermek umuduyla birkaç ayin müziğinin notalarının gönderilmesini istemişti; bunlar arasında muhtemelen K. 317 ve K. 337 ile Si Bemol Missa K. 275/272b yer alıyordu, çünkü Mozart Münih'te halihazırdaki dinsel müzik talebiyle durumunu kolayca iyileştirebileceğini düşünüyordu: "İnsanların bu üslupla yazılmış bazı bestelerimi dinlemelerini de istiyorum. Burada sadece [İtalyan besteci Paul] Grua'nın yazdığı bir ayin müziğini dinledim. Buna benzer şeyler günde yarım düzine hızıyla kolayca çıkarılabilir."[28]

Münih'te olmanın gerçekliği, ışıl ışıl aydınlatılmış Residenztheater'a gitme, gayet güzel sahnelenen baleleri izleme, önde gelen sanatçıların resitallerine katılma, iyi bir kumpanya ve muhteşem bir orkestra için büyük bir opera yazma imkânı Mozart'ın Salzburg'dan ayrılma arzusunu artırmaktan başka bir işe yaramamıştı. Prens Karl Theodor'un ikinci ve üçüncü provalardan sonraki takdir dolu sözleri Mozart'ın iyimserliğini, umutlarını daha da artırmıştı: "Prens birinci perdeden sonra bana hitaben yüksek sesle "Bravo!" dedi. Kalkıp elini öpmeye gittiğimde *'Bu opera etkileyici bir eser olacak, sana şeref getirmemesi söz konusu olamaz,'* dedi."[29] Prensin karşılaştığı herkese duyduğu coşkuyu ifade ettiğini ertesi gün öğrenmesi Mozart'ın çok hoşuna gitmişti: "Çok iyi bir kaynaktan, prova sonrasında Prens'in sohbet ettiği herkese benim müziğimden

bahsettiğini, *'Hayli şaşırdım. Hiçbir müzik beni bu kadar etkilememişti. Muhteşem bir eserdi,'* dediğini öğrendim."[30]

Oğlunun parlak beklentilere sahip olması Leopold Mozart'ın keyfini yerine getirmemişti. 20 Kasım'da kasvetli bir mektup kaleme aldı, ağrıları ve acıları, melankolik ruh hali ve sıkıntılarından Mozart'ın sorumlu olduğunu ima ediyordu: "Artık soğuk bir odada uyuman gerekmiyor. Benim de yine tıbbi bakım görmem, omuzlarımda 61 yılın yüküyle, birkaç gündür ağır bir soğuk algınlığı geçiriyor olsam da sürekli arpa suyu içmem, sıcak ayak banyoları yapmam gerekiyor... Yeter artık! Gittiği yere kadar! Her ne kadar hak etmiş olsam da bu dünyada hayatımı huzur içinde, bakıma muhtaç olmaksızın yaşamak, en önemlisi de son günlerimi memnuniyet içinde geçirmek gibi bir şansım olmayacak."[31] Leopold mektubunu Mozart'ın annesi ve kendisinin çektiği acılarla ilgili ölümcül ve suçluluk uyandıran bir göndermeyle bitiriyordu: "*Yarın evlilik yıldönümüm.* Bu artık üzücü bir hatıradan başka bir şey değil, senin şimdilik anlamayacağın bir şey!"[32]

"Yalvarırım bana melankolik mektuplar yazma," diye cevapladı Mozart onu: "Çünkü şu an gerçekten de neşeli bir ruha, salim bir kafaya ve çalışma hevesine ihtiyacım var, insan gönülden üzgünse bunları bulamıyor."[33] Ama bir yandan da içinden babasını bir şekilde aldattığını söyleyen o korkunç sesi bastıramıyordu:

> Tanrı biliyor, dinlenmeyi ve huzuru ne kadar hak ettiğini biliyorum ve derinden hissediyorum ama buna engel ben miyim? İsteyerek olamam ama yine de heyhat! Korkarım öyleyim. Ama amacıma ulaşırsam, burada iyi bir mevki elde etmeyi başarırsam o zaman Salzburg'dan derhal ayrılman gerekecek. Diyeceksin ki bu hiçbir zaman olmayacak. Her hâlükârda bana düşen çalışkanlık ve çaba eksik olmayacak.[34]

Mozart hâlâ babasına bakmanın ve onu melankoliden uzak tutmanın ağır sorumluluğunu taşıyordu. Leopold'un düşmanlarla çevrili oldukları yönündeki sürekli korkularını yatıştırmaya çalışıyordu: "Sevgili babacığım operamla ilgili olarak korkmayasın. Her şeyin iyi gideceğine inanıyorum. Her hâlükârda saçmalıklarla dolu olan küçük bir komplocu grubun saldırısına uğrayacağına kuşku yok; çünkü en seçkin ve nüfuz sahibi soylu aileler benden yana, önde gelen müzisyenlerin hepsi de beni destekliyor."[35] Mozart şimdi bile aileyi yeni edineceği mevkinin bulun-

duğu yere taşımaya yeniden söz veriyordu. Dolayısıyla, tartışmalı meselelerde temel önemdeki tek bir yön dışında iki yılda pek fazla değişiklik olmamıştı: Leopold Mozart'ın Salzburg'dan ayrılmaya niyetinin olmadığı artık açıklık kazanmıştı. Leopold artık çalışacak gücü ya da hevesi olmadığından yakınıyordu; hem kendisine bakılmasını hem de son günlerini huzur ve sükûnet içinde, yani Salzburg'da geçirmeyi istiyordu. Mozart'ın evden ayrıldığını duymak istemiyordu. Oğlunun inatçılığı ve memnuniyetsizliği tümüyle tatmin edici bir varoluşu alt üst etme tehlikesi yaratıyordu, zira Leopold bulunduğu yerde kalmaktan son derece memnundu, oğlunun varlığı ve para kazanma gücü onu rahatlatıyordu.

Leopold oğlunun şikâyetlerini doğuran şeyi görmezden gelerek tersine şöyle cevap veriyordu: "Sana melankolik haberler göndermememi istiyorsun. Nedenmiş, tek söylediğim ablanın hasta olduğuydu, onu da kesinlikle söylemem gerekiyordu. Dürüst ol, benden yana kaygılanma. Ama *Tanrı korusun,* hastalanırsan sakın benden saklama, hemen gelip sana bakarım."[36] Mozart'ın tasalarıyla onun sırtına yük olmaktan kaçınması ricasına kızan Leopold oğlunu ölümcül bir tehlikeden kurtarma hayali kurmuş, bu da karısının ölümünü hatırlamasına, ardından şu eski ana katilliği suçlamasını diriltmesine neden olmuştu: "Hastalandığında annenin yanında olsaydım belki de hâlâ hayatta olurdu ama demek ki eceli gelmişti, bu nedenle benim orada olmamam gerekiyordu."[37] Böylece Mozart'a babasına neler borçlu olduğu hatırlatılmıştı.

Mozart bunlara hiç cevap vermedi, birkaç hafta boyunca mektuplarında sıkıntılı meselelerden kaçındı, onun yerine *Idomeneo*'nun ilerlemesine odaklandı. Ne var ki başpiskopos-prensten aldığı iznin bitmesine yakın bir tarihte, rahatça nefes almaya duyduğu özlemi artık bastıramayacak hale gelmişti, Salzburg'a dönme ihtimalini kaldıramayacağını açıkça dile getirdi.

> Gelecek Pazartesi [18 Aralık] Salzburg'dan ayrılalı altı hafta olacak. Sevgili babacığım, biliyorsun sadece seni memnun etmek için orada kalıyorum, çünkü Tanrı biliyor ya, içimden geleni yapacak olsaydım, oradan ayrılmadan önce, son sözleşmemle kıçımı silerdim, çünkü sana şerefim üzerine yemin ederim ki Salzburg değil, Prens ve onun kibirli soyluluğu her geçen gün daha da dayanılmaz bir hal alıyor. Bu nedenle hizmetime artık ihtiyaç duymadığını belirten yazılı bir emir gönderse çok memnun olurdum, çünkü artık burada sahip olduğum büyük himaye sayesinde hem

şimdiki, hem gelecekteki mevkim yeterince sağlama alınmış halde... Ama seni memnun etmek için dünyada her şeyi yaparım. Yine de sırf nefes alabilmek için, ara sıra kısa süreliğine de olsa kaçabilsem işler benim için o kadar zor olmayacak. Bu sefer kaçmanın ne kadar zor olduğunu biliyorsun: Acil bir neden olmadıkça böyle bir şeyin bir kez daha olma şansı çok düşük. Bunu düşünmek bile insanı ağlatmaya yeter... En kısa zamanda Münih'te bana katıl, operamı dinle, sonra da Salzburg'u düşündüğümde üzülmemin yanlış olup olmadığını söyle![38]

Leopold ayın 18'inde yazdığı mektupta oğlunun bu patlamasına değinmekten ısrarla kaçınıyor, sadece "Altı haftalık iznin hakkında gelecek mektubumda cevap vereceğim," diyordu.[39] Mozart'ın Salzburg'la ilgili şikâyetlerini dinlemek istemiyordu. Bunun ardından, Mozart'ın Münih'te geçirdiği sürenin son bulduğu günlere dek iki taraftan da başka şikâyet ya da yakınma gelmedi. Mozart patlamasının hemen ardından babasını temin etmişti: "Mektuplarımdan iyi ve mutlu olduğumu anlamışsındır. İnsan böyle büyük ve zahmetli bir işten kurtulunca gerçekten de seviniyor, onu da şerefi ve şanıyla yapıyor. Çünkü çalışmam neredeyse bitti."[40] Mozart'ın sonraki mektupları gündelik rutini, provaları, beste faaliyetleri hakkında haberlerle doluydu, önlü arkalı şakalar da eksik değildi tabii. Leopold başpiskopos-prensin parmağını kestiğinden bahsetmiş, Mozart bu habere alaycı bir kaygıyla tepki vermişti: "Tanrı'ya şükürler olsun ki başpiskopos-prensin parmağındaki kesik önemli değilmiş. Aman Tanrım! İlk duyduğumda amma da korkmuştum."[41] Mozart açık saçık şifreli bir pasajla Kontes Baumgarten'ın prensin gözdesi olduğunu haber veriyordu: "*G*ötünde tilki kuyruğu *ö*tede beride salınıyor, hem *z*aten kulağının ardında *d*eğişik bir saat zinciri, *e*linde güzel bir yüzük; kendim gördüm, ben talihsizin eceli gelsin, burnu sarkmadan, sapienti pauca."[42] Baba-oğul yeniden kavuşmayı bekliyordu: "Umarım kısa süre sonra birlikte eğlenebiliriz," diye yazıyordu Mozart.[43]

Leopold Mozart, Mozart'ın üşüteceği kaygısını takıntı haline getirmişti, ona ayrıntılı tıbbi tavsiyelerde bulunuyordu: "Kendini sıcak tut, şarap içme, uyumadan önce de küçük bir bıçağın ucuyla biraz kara toz ile yanında Margraf tozu* al; kahvaltıda kahve değil, çay iç."[44] Leopold

* Meşe kökü, süsen otu, menekşe, magnezyum karbonat, altın varak parçaları gibi malzemelerin karıştırılmasıyla meydana getirilen ve tedavi edici olduğuna inanılan bir toz-e.n.

4 Aralık tarihli mektubunda ilaçlarla ilgili uzun uzadıya konuşmuş, olağanüstü ayrıntılara girmiş, bu uzun ek bölümünü "*ita Clarissimus Dominus Doctor Leopoldus Mozartus*" diye imzalamış, "*Kendine dikkat et!* Beste yaparken arada dinlen! Erken yat! Üşütme! Her sabah biraz terle! Beslenmene dikkat et! İyi geceler!" diyerek bitirmişti.[45] Leopold birkaç mektubunda Mozart'a kastrato Ceccarelli hakkında bir ibret hikâyesi anlatmıştı; Ceccarelli keşke Salzburg'u terk etmiş olsaydım diyordu, "çünkü zavallı babasına bakmak istemiyor, parasını gereksiz sayıda kıyafete, bildiğin gibi envai çeşit ıvır-zıvıra harcamayı tercih ediyordu."[46] Leopold diğer mektuplarındaysa cinsel meselelerle ilgili biraz uygunsuz şakalar yapıyor, birinde Mozart'ın adına Therese Barisani'yi kucaklama işini Marianne'ın yerine seve seve yapacağını söylüyor, bir diğerinde Therese'nin varlığının onu heyecanlandırdığını ima ediyordu: "İşte büyük mesele, terlemeye *geçkinçiçek* çayı mı yoksa *Therese Barisani* mi neden oluyor, yoksa bu arzu edilir vasıtaların ikisine de mi teşekkür etmem gerek?"[47] Leopold, Madam Maresquelle'in (Schikaneder'in kumpanyasındaki bir aktris) isim gününde onu tebrik etmek için ziyaret ettiğinden bahsediyor, hanımefendi öpülmesi için yanağını uzattığında kendisini nasıl da mahcubiyet bastığını anlatıyordu: "Gençliğimde bir kadını ilk öptüğümdeki ya da Amsterdam'da balo sonrasında kadınların beni onları öpmeye zorladığındaki kadar mahcup hissettim."[48] Kendisi ile çocukları arasındaki fiziksel sınır hissini kaybetmişti, testislerini yamru yumru Münih yolunun zorluklarına maruz bırakmakla ilgili şakalar yapıyordu: "Kesinlikle posta arabasına binmemeliyim, şu benim mürdümeriği ikiz taşlarıma pek dikkat ederim," diye yazıyordu;[49] Marianne ile birlikte operanın prömiyeri için hareket tarihleri yaklaşırken de "Ablan ve ben yataklıkta, sen de dışarda uyuyabilirsin. Neden olmasın ki, çingeneler ve askerler gibi yaşayabiliriz," diyordu. Marianne'ın birazcık da olsa gözlerden uzak olma ihtiyacı duyabilecek olması umrunda değilmiş gibi görünüyordu.[50] (Mozart daha önce "Yatak odamda iki yatağın bulunduğu geniş bir yataklık var. Bunlar senin ve benim için biçilmiş kaftan," diye yazmıştı.)[51]

*Idomeneo*'nun librettosu hakkındaki yazışmalarında Mozart ile babasını en zinde halleriyle görürüz, kolaylıkla, zekice işbirliği yaparlar, ikisi de tipleme ve dramatik eylemle ilgili meseleleri araştırıp çözmeye

derin bir ilgi duyar. Mektuplarında neşeli ve yaratıcı bir işbirliği havası eser, prömiyeri hevesle bekledikleri sezilir. Açıktır ki Leopold librettoyla ilgili çalışmasına büyük bir duygusal yatırımda bulunmuştur; Mozart bir bölümü kısaltmaya karar verdiğinde Leopold Idomeneo ve oğlu Idamante'nin "birbirlerini bu kadar çabuk anlamamaları gerekir. Ama şimdi sen, sırf iki çift laf etmelerinin üzerine birbirlerini onaylatıyor, işi saçmalaştırıyorsun," diye itiraz etmişti.[52] Hatta yaşlı besteci bir tür rekabetçilik hatta en azından eserin bestelenmesine katılma isteği de göstermişti. "Yeraltından işitilen sese eşlik etmesi için sesleri çok derinden gelen üflemeli çalgıları seçeceğini varsayıyorum. Derinden gelen hafif homurtu sonrasında enstrümanlar notalarını *piano* tutsalar ya da tutmaya çalışsalar, sonra dehşet uyandıracakmış gibi yükselseler, bundan sonra ve inişleri sırasında ses şarkıya başlasa nasıl olurdu... Neden olmasın, ben görebiliyor, duyabiliyorum sanki."[53] Mozart bu tavsiyeye özlü bir cevap vermişti: "Yeraltı sesinin eşliği sadece beş enstrümandan oluşuyor, üç trombon, iki de Fransız kornosu, bunlar sesin devam ettiği yerdeler. Bu noktada orkestranın tamamı sessiz."[54]




Piyano aranjmanının baş sayfası. *Idomeneo, re di Creta*, K. 366. Breitkopf & Hartel, 1798. Österreichische Nationalbibliotek Müzik Koleksiyonu, Viyana, S. A.67.A.33.

İlginç bir yer değiştirme süreciyle Mozart'ın müzikal üslubu rahatsız edici temel ayrılık meselesinin yerini almıştı. Leopold yıllar boyunca Mozart'a alışıldık ve popüler müzik yazması, öğrenilmiş ya da deneysel üsluplar yerine önceden mevcut üsluplarda besteler yapması uyarısında bulunmuştu. Leopold'un "popüler üslubu" savunması pek de yeni bir gelişme değildi, birkaç yıl önce Mannheim'da Mozart Almanca bir opera yazma işini üstlenirse "herkesin kolayca anladığı doğal ve popüler üslubu taklit etmesi gerektiğini" söylemişti: "Görkemli, ulvi üslup görkemli konulara yaraşır. Her şey yerli yerinde olmalı."[55] Yeterince akla uygun bir tavsiyeydi belki bu. Ama Mozart Paris'e geldiğinde babası alelacele ona "Fransız zevkini kılavuz alasın. Alkışlanırsan, iyi de ücret alırsan, gerisini şeytana bırak gitsin," tavsiyesinde bulunmuştu.[56] Belki yanlış anlaşılmıştır diye sözlerini tekrarlamıştı: "Fransız sahnesi için müzik yazmadan önce operalarını dinlemeni, onları en fazla neyin memnun ettiğini bulmanı rica ederim. Şimdi artık tam bir Fransız olacaksın, umarım doğru bir aksanın da olacak."[57] Açık seçik şunları söylüyordu: "Amacın kendine bir isim yapıp para kazanmak."[58]

Mozart gerçekten sıklıkla benzer tavsiyelere uymuş olsa da bu sefer karşı çıkmıştı, çünkü bu maddiyatçılık onun temel meselesine, sanatçı bir birey olma, orijinal fikirler üretme yetisi gösterme, daha önceden varolmamış bir şey yaratma becerisine sahip olma ve kişisel hislerini, toplumsal bakış açısını, estetik ilkelerini böylelikle ifade etme meselesine dokunuyordu. Yenice bitirdiği senfonisi K. 297/300a ("Paris") hakkında şöyle yazmıştı: "Popüler olacak mı olmayacak mı bir şey diyemem, doğrusunu söylemek gerekirse kim beğenir, kim beğenmez, pek de umrumda değil. Orada olacak az sayıda zeki Fransızın hoşuna gideceğini söyleyebilirim, aptallara gelince, memnun olmamalarını pek de büyük bir talihsizlik olarak görmüyorum. Yine de eşeklerin bile takdir edilesi yönlerini bulacağını ümit ediyorum."[59] Babası ikna olmaktan uzaktı, "zor" ya da esrarlı müzik eserlerine karşı argümanını, ticari ilkeler yerine estetik ilkeler açısından çok geçmeden yeniden formüle edecekti. Mozart'ın bir gravürcü bulmasını, ona bazı kolay oda müziği parçaları vermesini öneriyordu:

> Şöyle kolay, kısa ve popüler bir şeyler olsun... Değerinden düşük bir iş yaptığını mı düşünüyorsun? Öyleyse çok yanılıyorsun. [J. C.] Bach Londra'dayken benzer ıvır

> zıvır dışında bir şeyler yayımlamış mıydı? Hafif işler, doğal, akıcı ve kolay bir üslupta yazılır, bir yandan da ses, bestenin emarelerini taşırsa yine büyük olabilir... Bach bu tür işler yaparak kendisini düşürdü mü? Hiç de değil. İyi beste, ses kurgusu, *il filo*, bunlar ustayı acemiden ayırır, ıvır zıvır işlerde bile.[60]

Şimdiyse, Mozart opera dalında ilk başyapıtını tamamlamak üzereyken Leopold Mozart yine çok da yüksekleri nişan almaması gerektiğini söylüyordu: "Beste yaparken sadece müzikle haşır neşir kesimleri değil, öyle olmayan halkı da dikkate almanı tavsiye ederim," diye yazıyordu. "Unutmamalısın, *gerçekten işin ehli* on kişiye karşılık yüz tane *zır cahil* var. Bundan ötürü, *uzun kulakları* eğlendiren popüler üslubu ihmal etmeyesin."[61] Böyle bir dönüm noktasında gelen bu son derece yersiz tavsiyenin ardında, öyle görünüyor ki Leopold'un Münih'teki dostu flütçü Becke'nin yazdığı bir mektup vardı; Becke *Idomeneo*'nun birinci perdesinin provasını izledikten sonra Leopold'a "dinlediğimde gözlerim neşe ve hazdan yaşlarla doldu, bütün icracılar bunun şimdiye dek işittikleri en güzel müzik olduğunu, yepyeni, tuhaf vs. olduğunu söylediler," diye yazmıştı (Leopold bu satırları daha sonra Mozart'a aktarmıştı).[62] Leopold Mozart, nispeten önemsiz bir görevde de olsa Mozart'ı Salzburg'da tutma yönündeki manevralarında olduğu gibi, "yeni ve tuhaf" olandan kaçınmaya yönelik nasihatlerinde de oğluna sahip olduğu potansiyelden hatırı sayılır derecede azına razı olması için baskı yapıyordu. Onu yanında tutabilmek amacıyla geride tutmaktan kaçınmıyordu. Kendi sınırlı neoklasik estetiğini oğluna dayatmaya çalıştığı elbette ki açıktı, oğlunun kendisinin başarılarını geride bırakmasıyla ilgili epeyce karmaşık hisler besliyor olması da görünüşe bakılırsa gayet muhtemeldi. Ama alışıldık üslupları savunması, basitçe bir baba ile oğlu arasındaki kuşak rekabeti meselesi değildi. Leopold Mozart, Mozart'ın isyankârlığının kendisini gösterdiği her yerde, müziğinde, erotik hayatında, mesleki heveslerinde, kontrol altına alınması gerektiğini anlayalı çok olmuştu. Bu alanların herhangi birindeki bir ihlal, aile mitolojisine boyun eğme isteğini nihayetinde sekteye uğratacaktı.

Mozart'ın babası ve ablası 26 Ocak 1781'de Münih'e geldiler, burada Mozart'ın operasını kutlamak için daha önceden gelmiş Salzburglulara katıldılar; Salzburg'dan onlardan önce gelenler olmuştu, zira provalara

bakılırsa *Idomeneo*'nun muazzam bir etki uyandırması bekleniyordu. Ayın 27'sinde kostümlü prova yapıldı ve opera ilk olarak ayın 29'unda Cannabich'in yönetiminde Residenztheater'da sahnelendi; 3 Şubat ve 3 Mart'ta tekrarlandı. Eserin icrasını ve gördüğü kabulü betimleyen bir mektup, günlük ya da ciddi bir değerlendirme yazısı yoktur. Bir Münih gazetesinde senaryo takdir ediliyor, "metin, müzik ve çevirilerin hepsinin de Salzburglularca yapıldığı" haber veriliyordu ama bestecinin adı verilmemişti.[63] Bir Bavyera edebiyat yıllığında yayımlanan bir haberde "Bu sezonun müziğini Salzburglu genç Herr Mozzard yazdı," deniliyordu.[64] *Idomeneo*'nun prömiyeri sonrasında yaşananlar hakkında bilmediğimiz çok fazla şey vardır: Mozartların Münih'teki karnaval gösterilerine nasıl katıldıklarını, 7 ile 10 Mart arasındaki üç günü yakındaki Augsburg'da nasıl geçirdiklerini bilmiyoruz. Hepsinden de önemlisi Mozart'ın Münih'te bir mevki sahibi olmayla ilgili beklentileri neden gerçekleşmedi, prens nihayetinde onu istekli gördü mü görmedi mi, yoksa kendisi mi belirleyici bir adım atmaktan kaçındı, bunları bilmiyoruz. Öyle görünüyor ki Mozart'ın hevesi bir kez daha kursağında kalmıştı. Belki de çoktan başka bir yol, henüz açıkça ifade edemediği bir yol izlemeye karar vermişti.

Mozart onca çalışmasından sonra artık dinlenmeye çekilmiş, seçeneklerini değerlendirmeye başlamıştı. *Idomeneo* dört ay boyunca uğraştığı tek beste çalışması olmuştu; Münih'te yazdığı doğrulanan diğer eserleri arasında iki Lieder, K. 349/367a ile K. 351/367b, Soprano Sahnesi, "Misera, dove son!", "Ah! Non son' io che parlo", K. 369 ve 1781 başında Friedrich Ramm için yazılmış Fa Obua Kuarteti K. 370/368b yer alır. Einstein bir başka soprano sahnesi olan, "Ma che vi fece, o stelle"-"Sperai vicino il lido" K. 368'in Münihli şarkıcı Elisabeth Wendling için yazıldığına inanır ama Plath bunu daha erken bir tarihe, Salzburg dönemine yerleştirir.[65] Tyson, bir zamanlar Münih'te başlanıp Viyana'da bitirildiği sanılan, üflemeliler için Si Bemol Serenat K. 361/ 370a'yı ("Gran Partita") artık tümüyle Mozart'ın Viyana'daki ilk yıllarında yazılmış bir eser olarak görür.[66] Mozart'ın Münih'teki üretkenliğini sergileyen bu küçültülmüş tablo, Tyson'ın imzalı nota dökümü bulunmayan Re Minör Kyrie, K. 341/368a'nın, daha önceden düşünüldüğü gibi Münih'te değil, Viyana'da sonraki yıllarda yazılmış olabileceği yönündeki tahminiyle tamamlanır.[67]

Mozart 12 Mart'ta, hasta babasını ziyaret etmek için maiyetinin bir bölümüyle Viyana'ya giden ve müzisyenlerinin becerilerini Viyana soylularına sergilemek isteyen başpiskopos-prensin emriyle Münih'ten ayrılarak Viyana'ya geçti. Mozart'ın babası ve ablası aynı gün Leopold'un genç öğrencisi ve Prens Karl Theodor'a bağlı Alman saray tiyatrosunu yöneten Theobald Marchand'ın oğlu Heinrich Marchand ile birlikte Salzburg yolunu tuttu. Mozart dört günlük bir yolculuğun ardından 16 Mart 1781'de Viyana'ya geldi. Ömrünün son on yılını burada yaşayacaktı.

# VİYANA



Michaelerplatz, Viyana, 1783 yılı. Arkada eski Burgtheater görünüyor. Karl Schütz'e ait gravür, Historiches Museum der Stdat Wien.

## 15. Bölüm

# Varış

Mozart Viyana'ya geldiği andan itibaren gergin bir ruh hali içindeydi, çünkü bir kez daha kendisini belirleyici, geri dönülemez bir eylemde bulunmaya hazırlıyordu. Algıladığı hafifsemelere duyarlıydı, şikâyet ediyordu, hatta dövüşkendi: Kendisine kötü davranıldığı hisleri içinde kavgaya hazırdı. Belki de Başpiskopos-Prens Hieronymus Colloredo'nun hizmetinden ayrılmayı çoktan kafasına koymuştu ve sadece kararını haklı çıkarmak için uygun bir bahane arıyordu. Belki de kendi kendisini (ve babasını), kılavuzu olan ilkenin çıkarları değil, şerefini savunması olduğuna ikna etmeye çalışıyordu. Baktığı her yerde, onu Başpiskopos-Prens Colloredo'nun değersiz bir yönetici, bilgisiz, cimri ve adaletsiz olduğuna inandıracak nedenler görüyordu. Başpiskopos-prensin müzik zevkinin bir ifadesi olarak en iyi müzisyenlerini (Mozart, kastrato Ceccarelli ve kemancı Antonio Brunetti) sergilediği aristokrat salonlarında boy göstermesine karşılık kendisine fazladan tazminat ödenmesini talep ediyordu. Mozart Viyana'ya vardığı gün, 16 Mart 1781'de en yüksek soylu ailelere mensup yirmi kişiden oluşan bir dinleyici topluluğuna verilen bir konsere katılmış, ertesi gün de başpiskopos-prensin müzisyenleri Rus Büyükelçisi Prens Dmitri Galitzin için çalmışlardı. Mart bitmeden Mozart en az iki konser daha verdi, bunlardan biri Kraliyet Danışma Meclisi Üyesi Johann Gottlieb von Braun'un evinde, biri de Başpiskopos-Prens Rudolf Colloredo'nun evinde düzenlendi. 8 Nisan'da burada verilen ikinci konserde Mozart'ın üç yeni bestesi icra edildi: Brunetti keman ve orkestra için Do Rondo K. 373'ü, Ceccarelli bir erkek soprano sahnesi olan "A questo seno deh vieni"-"Or che il cielo" K. 374'ü icra etti, bir de Mozart'ın klavyede olduğu Sol Keman Sonatı K. 379/373a çalındı.

Mozart daha 17 Mart'ta babasına "Başpiskopos-prense gideceğim ve ona olanca samimiyetimle eğer bir şey kazanmama izin vermeyecekse o zaman bana ödemede bulunması gerektiğini, çünkü kendimi harcayamayacağımı söyleyeceğim," diye yazmıştı.[1] Ama bu sözleri biraz abartılıydı, çünkü Başpiskopos-Prens Colloredo'dan bu iki konser için sırasıyla dört ve beş düka [2014 itibariyle 280 ve 350 pound-e.], ihtimal başka soylulardan da çeşitli hediyeler alınmıştı. Mozart ayrıca Viyana'da hamisi olabilecek kişilere erişme özgürlüğünün ciddi biçimde kısıtlandığını, başpiskopos-prensin onu "başkalarının bakışlarından uzak tutan bir perde" gibi davrandığını ileri sürüyordu.[2] Thun Kontesi Maria Wilhelmine'in konutunda çalması için yapılan daveti kabul edemediği için hayal kırıklığına uğramıştı, orada elli düka kazanmakla kalmayacağını, dinleyiciler arasında olan imparatorla da karşılaşmış olabileceğini ileri sürüyordu: "Buradaki başlıca amacım, şöyle uygun bir biçimde kendimi imparatora tanıtmak, çünkü beni tanıması gerektiğine kesinkes kararlıyım. Operamı [*Idomeneo*] onun için sahnelemeyi, sonra da kendisine çok sayıda füg çalmayı istiyorum, füg seviyor."[3]

Ama başpiskopos-prens pek de mantıksız denemeyecek bir tutumla, Mozart'ın kendi yararına konserler vermesini de, dinleyici ayrımı gözetmeksizin çalmasını da istemiyordu, çünkü böyle bir şey Salzburg sarayı adına sahne almasının etkisini sulandırırdı. Ayrıca Mozart'ın kişisel heveslerini gayet iyi anlayan, neredeyse her gün çeşitli kontlar ve kontesleri ziyaret ettiğini, onlarla yemeğe çıktığını gözlemleyen başpiskopos-prens gönülsüz çalışanının Viyana sosyetesine yön veren isimler arasında sağlam destekçiler bulmasını engellemeye çalışıyordu. Bu nedenle Mozart'ın Tonkünstler-Societat (Müzisyenler Cemiyeti) için verilen bir konsere katılmasına izin vermemiş, nihayetinde ("bütün soyluların şikâyet etmesi üzerine"[4] baskı altında kalarak) izin verdiğindeyse Mozart kendisine hiç de minnettar olmamıştı: "Kendi başıma bir konser verseydim sence ne kadar kazanırdım?... Ama şu bizim Başpiski buna izin vermiyor."[5] Mozart Salzburg'daki görevi nedeniyle kaybettiği paranın hesabını tutuyordu acı acı: "Başpiskopos-prens burada benim için büyük bir ayak bağı, onun yüzünden en az 100 düka [2014 itibariyle yaklaşık yedi bin pound-e.] kaybettim, tiyatroda bir konser versem kesin bu kadar kazanırdım."[6] Başpiskopos-prensin hizmetinden ayrılacak olsa "büyük bir konser verir, dört öğrenci alır, bir yıla kalmadan Viyana'da o kadar iyi

bir duruma gelirim ki yılda en az 1.000 thaler [2014 itibariyle yaklaşık 23.000 pound-e.] kazanabilirim," diyordu.[7]

Gelgelelim babasının Viyana'da kazanılabilecek ciddi rakamlara ilişkin tahminler karşısında istifini bozmadığını fark eden Mozart giderek ekonomik argümandan ziyade şerefe yüklenmeye başladı. Sınıf ayrımına ilişkin büyük bir bilince sahip olduğu görülüyordu, uşaklar ve aşçılarla aynı masaya oturtulmaktan şikâyet ediyor, bir sanatçıya gösterilen saygının kendisine de gösterilmesini talep ediyordu; müzisyen dostları gibi o da sıradan bir kapıkulu muamelesi görmeyi istemiyordu. Prens Dmitri Galitzin'in konutunda vermek üzere davet edildiği konseri şöyle anlatıyordu: "Kasten yalnız gittim, çünkü bir yere onlarla gitmeye utanıyorum. Yukarı çıktığımda orada dikilen Angerbauer'i [başpiskopos-prens'in özel uşağı] gördüm, içeri alınmamı emretti. Ama özel uşağı da uşağı da takmadım, odalardan geçip doğruca müzik odasının yolunu tuttum, bütün kapılar açıktı, doğruca prensin yanına gidip ona saygılarımı sundum ve orada dikilip onunla sohbet ettim."[8] Beethoven'ın aristokratların küstahlığı karşısında sergilediği mağrur kayıtsızlık, Mozart'ın tutumunun da tipik özelliği haline gelmişti. Mozart görevinden istifa etmesinin nedenlerini açıkladığı mektuplarında tahammül ettiği aşağılamaları ve hakaretleri vurguluyor, kendisine nasıl sıradan bir uşakmış gibi emirler verildiğini, başpiskopos-prensin sözleriyle sürekli onurunu kırdığını, ona "hayta, sefahat düşkünü", "tanıdığım en hovarda adam", "hergele, hayta, serseri" dediğini anlatıyor, sonunda olup bitenleri şöyle aktarıyordu: "Kan beynime sıçradı, kendimi tutamadım, 'Majesteleri benden memnun değiller mi yani?' dedim, 'Ne demek, beni tehdit etmek cüretinde mi bulunuyorsun? Seni aptal! İşte kapı orada! Ayağını denk al, böyle zavallı bir alçakla daha fazla işim olmayacak,' dedi. Sonunda ben de 'Benim de sizinle olmayacak!' dedim. 'İyi o zaman, defol!' dedi. Odadan ayrılırken, 'Bu sondu. Yarın yazılı olarak alacaksınız,' dedim."[9] Mozart artık şerefinin söz konusu olduğu kanısındaydı: "İki kere korkağı oynadım, üçüncü bir kez daha aynısını yapamam," diyordu.[10] Birkaç gün sonra da şu satırları yazıyordu: "Bir uşak olduğumu bilmiyordum, bu bardağı taşıran son damla oldu."[11] En azından başpiskopos-prensin "İyi o zaman, defol!" sözleriyle ihtiyaç duyduğu bahaneyi bulmuştu: Görevinden istifa edebilirdi, çünkü atılmıştı (böyle iddia edecekti).

Başpiskopos-prensin başnazırı Kont Karl Joseph Felix Arco kavgada arabulucuk etmeye çalıştı, Mozart'ın istifa mektubunu da, Salzburg'a geri dönüş masraflarını sunmasını da kabul etmedi. "İkisini de kabul etmedi, senin rızan, babamın rızası olmadan istifa edemeyeceğimi söyledi."[12] Mozart bir ay boyunca, oğlunun istifasını geri alması gerektiğine kesin kararlı olan babasının en sert saldırılarına maruz kalacaktı. Mozart babasının sabırlı olmasını talep ediyordu, başpiskopos-prensle girdiği mücadelenin neden olduğu sıkıntıların onu "ateşlendirdiği"ni, "bütün uzuvlarının titrediği"ni, "sokaklarda sarhoş gibi dolaştığı"nı, bu yüzden yataktan çıkmadığını yazmıştı. Babasının rıza göstermesi için yalvarıyordu. "Oğlunu iyi ve mutlu görmek istiyorsan, bana bu konuda hiçbir şey söylemezsin ... bu meseleyi hafızanın en derin köşesine gömersin," diye yazıyor, Leopold'u uyarıyordu: "Bu konuda tek bir söz bile beni acılara boğmaya yetiyor, kabul etmeye yanaşırsan sana da acı verecek."[13] Yine bir hafta sonra şunları söylüyordu: "Rica ederim, bu dünyada aziz tuttuğun her şey adına yalvarırım, beni bu karardan vazgeçirmeye çalışmak yerine, bana kuvvet ver, aksi takdirde beni sadece verimsiz biri haline getirirsin. Arzum ve umudum onur, şöhret ve para kazanmak."[14] Ama bütün gücünü toplayan Leopold Mozart amansızdı, Mozart'ın davranışlarının onları daimi bir ayrılığın eşiğine getirdiğini anlamıştı.

Leopold'un, Mozart'ın Viyana'ya yerleşmesi sonrasında yazdığı mektupların hiçbiri korunmamıştır ama Mozart'ın verdiği cevaplar bu mektupların içeriğini yansıtır. Yazışmalarının tamamı suçlamalarla doluydu: Leopold oğlunu "sırf Salzburg'a duyduğu nefret ve Viyana'ya beslediği *mantıksız* sevgiyle" hareket etmekle, artık dul ve babasız kalmış Weberlerin (aile Viyana'ya taşınmış, Mozart da onların yanlarına yerleşmişti) onu tuzağa düşürmesine izin vermekle, babasını terk etmekle suçluyordu (Mozart buna "Senden ayrılmanın bana ne kadar zor geldiğini Tanrı biliyor," diye cevap vermişti).[15] Leopold ona borcu olduğunu hatırlatmış (Mozart "Gelecek sefere ... bahsettiğin borcu ödemen için bir miktar para göndereceğim," demişti)[16] ve Mozart'ın kararını değiştirmesi için ısrar etmişti. Mozart bu saldırılara 19 Mayıs'ta kendisini kuvvetle savunarak cevap vermişti.

> İtiraf etmem gerekir ki mektubunuzda babamı tanımamı sağlayacak bir tek satır bile yoktu! Bir baba görüyorum, doğru ama çok sevilen, çok seven, kendi şerefini,

> çocuklarının şerefini düşünen o babayı, kısacası benim babamı görmüyorum. Ama bu bir rüya olsa gerekti. Şimdi uyanıksınız ve kararımdan asla vazgeçemeyeceğime (hiç olmadığı kadar) emin olmak için bahsettiğiniz konulara bir cevap vermeme ihtiyacınız yok.[17]

Babasının onun şerefini ve karakterini "çok acımasızca katlettiği"ni ileri sürüyordu:

> Şerefimi kurtarmanın tek yolunun kararımdan vazgeçmek olduğunu söylüyorsunuz. Nasıl böyle bir çelişkiye düşersiniz!.. Böyle bir vazgeçiş, beni dünyanın en aşağılık insanı yapar... Herkes şerefime hakaret edildiği için bunların olduğunu biliyor... Kendimi korkak bir sinsi, başpiskopos-prensi değerli bir prens yerine mi koyacağım?.. Size hiç sevgi göstermediğimi, şimdi ilk kez göstermem gerektiğini söylüyorsunuz. Bunu gerçekten söyleyebilir misiniz? Sizin uğrunuza hiçbir zevkimi feda etmeyeceğimi ekliyorsunuz. Burada nasıl bir zevk içindeyim ki? Zevk ve eğlence içinde yüzdüğümü düşünüyor gibisiniz.

Babası hassasiyetinin, kararlılığının sarsıldığını sanmasın diye, mektubunu bitirirken tekrarlıyordu: "Sevgili, çok sevgili babacığım, benden ne istersen iste ama bunu isteme, bunun dışında ne istersen iste, bunu düşünmek bile beni öfkeyle titretiyor."[18]

Salzburg makamları Mozart'ın kararından dönmeyeceğini kabul etmeye yanaşmıyordu. Kont Arco, Mozart'la görüştü, görüş ayrılıklarını "sakin bir hava içinde ... her iki tarafta da rahatsızlık olmaksızın" tartıştılar. Kont Arco şöyle diyordu: "Kısacası her şeyi o kadar dostane bir tavırla önüme serdi ki bana söylediği her şeyin yürekten olduğuna gerçekten yemin edebilirdim."[19] Mozart herhangi bir uzlaşmanın uzun süre devam etmeyeceğini, çünkü çok çeşitli şeylerden memnun olmadığını açıkça ifade etmeye çalışmış ama sonunda işi daha fazla para isteme ve "Başpiskopos/prens sözlerimi ciddiye almaz umarım" demeye vardırmıştı.[20] Bunun üzerine Kont Arco, Mozart'ı Viyanalıların zevkinin gelip geçici olduğuna ikna etmeye çalışmış, onu "Burada insanın şöhreti çok kısa süreli olur," diye uyarmışsa da bu çabasında başarılı olamamıştı.[21] Kont, Leopold Mozart'ın adını anınca tartışma buruk bir havaya bürünmüştü: "Bana senin ona yazıp da acı acı benden şikâyet ettiğini söyleyince hemen sözünü kesip 'Bana yazmadığını mı zannediyorsunuz?

Bana öyle bir dille yazdı ki delirmem işten bile değil diye düşündüm sık sık' dedim."[22]

Sonunda Mayıs sonuna doğru yaptıkları bir görüşmede Mozart'ın işinden azledildiğinin yazılı olarak bildirilmesindeki ısrarı Kont Arco'yu o kadar çileden çıkardı ki kont ona "soytarı" ve "üçkâğıtçı" diye hitap edip kelimenin tam anlamıyla odasından attı; "kıçına tekme yemiş" Mozart babasına olup bitenleri yazmıştı.[23] "İşte böylece bu mesele son buldu... Beni kalmaya ikna etmek ne kadar kolay olurdu! Öyle aşağılamayla, kabalıkla değil de iyilikle."[24] Yorgunluktan bitip tükenmiş Mozart bu meselenin artık bir kez daha tartışılmasını istemiyordu. "Bu mesele o kadar fenalık veriyor ki daha fazla hiçbir şey duymak istemiyorum... Canım, sevgili babacığım, yalvarırım ileride beni bu tür mektuplardan esirgeyin. Bunu sizden istirham ediyorum, çünkü bu tür mektuplar aklımı karıştırmaktan, kalbime ve ruhuma sıkıntı vermekten başka bir şey yapmıyor; oysa şimdi beste yapmayı sürdürmem gerektiğinden neşeli bir zihne, sakin bir ruh haline ihtiyacım var."[25] Leopold Mozart oğlunun yaptıklarına rıza göstermese de artık onun Salzburg'dan daimi olarak ayrılmasının bir oldubittiye getirildiğini kabul etmesi gerekiyordu. Tir tir titreyerek, ürpererek, sakınmacı ve kaçamak tutumuyla, ileri sürdüğü bahaneler ve uydurduğu gerekçelerle Mozart sonunda boyun eğme örüntüsünü kırmıştı. Babasının, Salzburg'dan ancak büyük bir mevki alırsa ayrılabileceğini söyleyen "imkânsız" koşulunu reddederek, başpiskopos-prensin Viyanalıların zevkindeki dalgalanmalara dayanabilecek kadar çetin ceviz olmadığı imalarına karşı çıkarak Avusturya başkentinde serbest çalışan bir müzisyenin hayatını tercih etmişti. Sonunda yirmi beş yaşında kendi ayakları üzerinde duruyordu, duygusal olarak tükenmişti ama azmini göstermeye hevesliydi.

Bu oğulu babasına bağlayan bağları artık daha iyi anlıyoruz. Mozart'ın, bir evlat olarak hissettiği sorumluluktan ileri gelen ve kaderini belirleyen bir iyiliği vardı; Goethe'nin Hamlet'te gördüğüne benzer bir şeydi bu: "Kahramanı kahraman yapan cesaretin gücünden yoksun, güzel, saf, soylu ve çok ahlaklı bir mizaç; ne taşıyabileceği ne sırtından atabileceği bir yükün ağırlığı altında batar. Bütün görevler onun için kutsaldır ve bu ona çok zor gelir. Ondan imkânsız olan istenir, kendi içinde imkânsız olan değil, onun için imkânsız olan."[26] İnsan, Mozart'ın, yıllar süren ka-

rarsızlıklar, gelgitler, yenilgiler ve çuvallamalar sonrasında hayatının bu dönüm noktasında bütün bu imkânsızlıkları aşmayı nasıl başardığını merak ediyor haliyle. (Mozart'ın işi Hamlet'inkinden daha zordu, en azından Hamlet babasının hayaletinden izin almıştı, Mozart'ınsa hem babasına hem devletin başına karşı çıkması gerekiyordu.) Bu sadece bir fırsat meselesi değildi, zira Mozart daha önce Mannheim, Münih ve Paris'te, hatta 1777-78'de Mesmer'in teklifini kabul etmiş olsaydı Viyana'da, bağımsız bir kariyere atılmak için benzer fırsatlarla karşılaşmıştı. Tabii ki mesele kısmen hazırlıklı olmakla ilgilidir; zaman geçtikçe ayların ve yılların heba olduğu hissi derinleşmiş, yılların Salzburg'da verimsiz rutinlerin sonu gelmez tekrarıyla geçeceği düşüncesi doğmuştu. Mozart'ın kendisi için hayal ettiği şey, ablası Marianne'ın evcimen günlüğüne yazdığı cinsten olaylarla dolu bir hayat değildi. Hayal kırıklıklarının (sanatına ve libidosuna ait) birikmesi süreci artık onu bir kırılma noktasına getirmişti kesinlikle. Çünkü çok uzun bir süre boyunca aşağılanma hislerine katlanmış, heveslerinden vazgeçmeye zorlanmış (bunların büyük ve ütopyacı olduğu konusunda babası haklı olsa bile, bunlar salt "şen hayaller" olsa bile), fiziksel bir varlık olarak mutluluğunu ertelemek zorunda kalmış, özgün bir ifade bulma itkisini dizginlemesi istenmiş, alışıldık üsluplarda yazmayı, para kazanmayı ve doğduğu aileye bakmayı hayatının amaçları haline getirmesi için uyarılmıştı.

Dahası babası ile (Başpiskopos-Prens Colloredo'da somutlaşmış) Salzburg makamlarının kurduğu ittifak sonucu bütün bunların üstüne bir de işvereninin haksız muamelesine boyun eğmesi istenmişti. Mozart bunu idrak edememişti, daha doğrusu babasının buradaki haksızlığı nasıl olup da kavrayamadığını anlayamamıştı: "Yani, her gün canımdan bezdiren, 400 florin gibi dandik bir maaş veren kötü kalpli bir prens için mi bin florini geri çevireceğim?"[27] Bu ona o kadar açık görünüyordu ki aynı soruyu farklı biçimlerde sormayı sürdürmüştü: "En büyük aileler beni beğeniyor, bana saygı gösteriyor. Olabilecek en büyük saygıyı görüyorum, üstüne üstlük paramı alıyorum. O zaman neden 400 florin uğruna Salzburg'da eriyip solacağım?.. Ne olacak bunun sonu?"[28] Mozart bedeli ne olursa olsun, aileye bağlılık fikrini her zaman dil uzatılamaz bir emir olarak kabul etmişti. Kendisini ailesine feda etmesi başkaydı, nihayetinde kendi ailesiydi, onlara çok şey borçluydu ama erkekliğini ve karşısına çıkan fırsatları başpiskopos-prens ve bürokratları için feda

etmesinin istenmesi başka. Bu durum kendi kanından olanlara karşı tam anlamıyla hissetmesine izin vermediği haksızlık hissini nesnelleştiriyordu.

Babasının aslında Mozart'ın başpiskopos-prense hizmet etmesine aracı olması ve bırakın itiraz etmeyi, gördüğü muamelenin adaletsizliğini dahi algılayamaması Mozart'ı hayrete düşürüyordu. Mozart babasının bu tavrını korkaklığa bağlamak istiyordu, bu nedenle de ondan kendisini ortaya koymasını, kötü muameleye karşı onurla direnmekte, zorbalığa yaltaklanmaksızın karşı koymakta kendisine katılmasını rica ediyordu. "Çok sevgili babacığım, yalvarırım bu kadar dalkavukluk etmeyin [*zu viel zu kriechen*]."[29] Korkaklık ithamı yaralayacak kadar şeffaf olsa da Mozart bunu tekrar tekrar gündeme getirmişti: "Gerçekten çok korkaksın ama aslında korkacağın bir şey yok... Sadece bütün dünyaya korkak olmadığını göstermen gerektiğinde ısrar ediyorum, başka bir ısrarım yok. Sessiz ol ama gerektiğinde konuş, öyle bir konuş ki insanlar unutmasın."[30] Hepimiz gibi Mozart da kahraman bir baba istiyordu, uşaklığı hor gören bir baba: "Saray dalkavuklarının sana şüpheyle baktıklarına pekâlâ inanabilirim, iyi de bu tür sefilleri neden kafaya takman gerekiyor? Bu insanlar sana ne kadar husumet duyarsa sen de onlara o kadar gururla, o kadar horgörüyle davranmalısın."[31] Ailesinin de kendisinin yaptığı gibi üstünlüğünü bir onur nişanesi olarak kuşanmasını istiyordu; doğuracağı sonuçları umursamaksızın ablasının sarayda çaldığı her seferinde "iki düka [2014 itibariyle yaklaşık 140 pound-e.] talep etmesi" gerektiğini ileri sürüyordu: "Çünkü diğer saray müzisyenlerinden her bakımdan son derece farklı olduğumuz için, bu bakımdan da farklı olmamız gerektiğine inanıyorum."[32] Mozart, Leopold'un Breitkopf & Son'a yazdığı 10 Ağustos 1781 tarihli mektupta başpiskopos-prensle yaşanan anlaşmazlığı sadakatle oğlunun bakış açısından aktardığını bilseydi memnun olurdu: "Majesteleri Prens oğluma son derece kötü davrandığından ... maaşı berbat bir hizmetten ayrılıp Viyana'da kalmaya ikna edilmesi kolay oldu."[33]

Mozart, kabul etmeye direnmiş olsa da babasının başpiskopos-prensle ittifakının ardında korkaklığın değil, kendi çıkarlarının yattığını kesinlikle biliyordu. Aşağılanma ve suçluluk hisleri belki de bu nedenle yerini bir tür öfke hissine, sonunda tam anlamıyla seslendirebileceği bir öfkeye bırakıyordu. Soyulmuştu; zamanı, parası, sevgisi, fırsatları çalınmıştı. Yaratıcı hayatı kısaltılmıştı. Madden sömürülmüştü, bedeni

fazladan nakit yaratmakta kullanılmıştı. Manen sömürülmüş, zihni, diğerlerine şan yansıtmak için kullanılmıştı. Başpiskopos-prens karşısında uzun süredir hissettiği içerlemeyle, yakınlardaki birine karşı hissettiği öfkeyi boşaltıyordu nicedir. Artık başpiskopos-prensin peçesini delmiş, ardında kendi babasının yüz hatlarını seçmişti. Temel ilkelerden dem vuran yapayalnız çığlığında "*onu terk etme hakkının reddedilemez olduğunu*"[34] haykırırken sadece başpiskopos-prensten değil babasından da bahsediyordu. İki baskıcı imgenin birleşmesi büyük bir öfkenin dizginlerini boşaltmış, bu öfke de sonunda ona ailevi zorunluluklardan vazgeçme gücü vermişti.

Hayatı doğrulayan, devrimci bir adımdı bu. Mozart sonunda Büyük Red'din özlü dilini öğrenmişti; ataerkil hâkimiyete, hiyerarşik adaletsizliğe, haksızlığa, sömürülmeye ve boyun eğmeye hayır demeyi öğrenmişti. Akla yatar bir yanı olmayan bir suçluluk yükünü sırtlanmayı reddetmişti, mektupları çeşitli biçimlerde tekrar eden içten bir çığlıkla yankılanıyordu: "Benim suçum değil, biliyorsun benim suçum değil." Belki, onu o zamana dek ayakta tutan yaratıcılığının önünde giderek yükselen tehlikeyi de hissetmişti ve artık kaldıramayacak durumdaydı, çünkü mektupları, babasının serzeniş ve melankolik şikâyetlerinin yıkıcı bir etkisi olduğundan dem vuruyordu.

Gelgitli bir aşağılanma ve öfke karışımı Mozart'ın mesafeli, ironik bir üslupla nezaketi elden bırakmama arzusuyla çekişiyordu. Daha sonraları *Saraydan Kız Kaçırma*'da Osmin'in öfkesi hakkında şu gözlemde bulunur: "Öfkesi böyle yükselen bir insan düzenle, ağırbaşlılıkla, uygun tavırlarla bütün bağları nasıl çiğner, kendisini nasıl hepten unutursa, müziğin de kendisini unutması gerekir." Ama sonra ağırbaşlılık sınırlarını aşmaktan korkarak geri çekilir, dizginleyici bir ilkeye tutunmanın gerekliliğini teslim eder: "Tutkular, şiddetli olsun olmasın, hiçbir zaman tiksinti uyandıracak şekilde ifade edilmemelidir ... müzik en korkunç durumlarda bile asla kulağı rahatsız etmemeli, dinleyenin hoşuna gitmelidir ... başka bir deyişle *müzik* olmaktan hiç çıkmamalıdır."[35]

Böylece, Mozart'ın öfkesi sonunda hemen önündeki amaca hizmet ettikten sonra yeniden içselleştirildi, dizginlendi, başka başka alternatif yollara akıtıldı. Hem zaten acısını anlayacak kim vardı ki? Ne babası, annesi, ablası, Bullinger ve Grimm, ne de Leopold'un bir babanın şımartılmış bir oğul tarafından rahatlatılmak ve desteklenmek gibi "doğal"

bir beklentisi olmasını anlayışla karşılayan dostlarının oluşturduğu ataerkil lejyon onu anlayabilirdi. Mozart acısını dostlarına da açamazdı, çünkü o zaman da aile içindeki dayanışmaya ihanet etmiş olurdu. Onun yerine eski uzlaşma örüntülerini tekrarladı, babasıyla bağını korudu, aileyi yeniden birleştireceği, kendisini ailesini desteklemeye adayacağı yönündeki arkaik yanılsamaları (ne kadar paramparça, ne kadar yıpranmış olsalar da) devam ettirdi. Babasının çektiğini bildiği acıyı hafifletmek, kendisinin hissettiği suçluluk duygusunu dindirmek için babası ve ablasını Viyana'ya yerleşmeye davet etti. "Burada erkek bir öğretmenle çalışmakta tereddüt eden ama bir kadına şık koşullar sunacak seçkin aileler var," diyordu.[36] Kararsızlığı gayet su yüzündeydi: "Burada üçümüzün de geçinmesine yetecek kadar para kazanabiliriz," diyordu ama ekonomik koşullarını bildiğinden bir yandan da ekliyordu: "Yine de bir yıl daha orada dayanabilmenizi tercih ederim."[37]

Bu çatışmalar karşısında Mozart'ın ironik ağırbaşlılığı dayanamazdı. Geçinmeye çalışır, büyük bir opera yazarken kendisini babasının muhbirlere ve dedikoduculara verdiği bilgilere dayalı her tür suçlamaya karşı savunmak zorunda kalmıştı. Hiddete kapılmış bir halde, artık babasının eleştirilerini kafasına takmadığını söylüyordu. "Benden ziyade başka insanların dedikodularına, karalamalarına dayandığını, aslında bana hiç güvenmediğini görmek beni üzüyor. Ama seni temin ederim bunların hiçbiri beni rahatsız etmiyor, insanlar kör gibi kendi kendilerine uydurabilirler, sen de onlara istediği kadar inanabilirsin ama ben bir milim bile değişmeyeceğim." Kayıtsızlığın ötesine geçen şu sözlerle devam ediyordu satırlarına: "Burada bana yetecek kadar sıkıntım ve kaygım var, bu yüzden tatsız mektuplar okumanın bana hiçbir faydası olmuyor."[38] Hayal kırıklığının ötesinde, babasından daha önce istediği giysilerin hâlâ gönderilmediğini söyleyerek patlıyordu: "Bu nedenle yenilerini yaptırmam gerekecek, zira Viyana'da bir serseri gibi dolaşamam... Çarşafım acınacak halde... Bütün mektuplarından anladığım kadarıyla, kendimi eğlendirmekten başka bir şey yapmadığım inancındasın. Eh, korkunç bir hata içindesin. Salzburg'dan uzak olmak dışında hiçbir zevkim olmadığını (bir tane bile) samimiyetle söyleyebilirim.[39] Mozart "Salzburg"u "babası" ile bir tuttuğunu gizlemek zahmetine girmiyordu artık. Eibl'in sözleriyle baba ile oğul arasında, Mozart'ın mektuplarını bitirirken yazdığı "çok itaatkâr oğlun" tabirinin ironik bir biçimde güçlendirdiği "ciddi bir dargınlık" vardı.[40]

Mozart en kutsal aile tabularından birini çiğnemişti, bunun için Leopold Mozart'ın pedagojik kuralları uyarınca çocuğun ahlaki kusurları hatırlatılarak, başarısız olacağı tahminlerinde bulunularak cezalandırılması gerekiyordu; cezaların en başında da ebeveynin çocuğun kişiliği ve çalışmasını dikkate almaması geliyordu. Leopold Mozart, Mozart'ın ahlaki davranışlarının bekçisi rolünü üstlenmekten hiç vazgeçmedi. Bu nedenle Salzburg'a geri dönme meselesini bir daha hiç gündeme getirmemiş olsa bile, cinsellik, dindarlık ve mali yükümlülüklerle ilgili suçlamalar yağdırıp durdu. Leopold, Mozart'ın kadınlara karşı davranışlarından şikâyet ediyor, en başta da biraz gecikmiş olarak 1781 başında Münih karnavalında yaşanmış bir olayı hatırlatıyordu. Mozart, haziranda "Adı çıkmış biriyle yegâne temasım baloda oldu," diye yazarak bu meselelerde aşırı duyarlı olduğunu göstermişti: "Onunla çok uzun süre önce konuşmuştum, o zaman kim olduğunu bilmiyordum ama o konuşmanın da tek sebebi dans için bir eşim olmasını garantiye almak istememdi. Sonrasında bir sebep göstermeksizin onu terk edemezdim, böyle bir şey insanın yüzüne nasıl söylenir? Ama sonunda birkaç kez onu zor durumda bırakıp başkalarıyla dans etmedim mi? Bu nedenle de karnaval bittiğinde sevindim. Ayrıca hiç kimse, yalancı değilse eğer onunla başka yerlerde görüştüğümü ya da evine gittiğimi söyleyemez."[41] Babasını, klavye öğrencilerinden Josepha Auernhammer'la da romantik bir ilişkisi olmadığına da ikna etmesi gerekmişti.[42] "Bu genç hanım ürkütücü," diye karşı çıkıyordu Mozart, "ama çalarken büyülüyor, gerçi cantabile çalarken gerçekten yumuşak bir üslubu yok." Fraulein Auernhammer'ın kendi sözlerini aktarıyordu: "Ben güzel değilim, tam tersine, çirkinim... Bu nedenle olduğum gibi kalmayı, yeteneğimle yaşamayı tercih ediyorum."[43] Verdiği bütün bu güvencelere rağmen çok geçmeden öğrencisinin gerçekten de ona âşık olduğunu, evlenecekleri hakkında söylentiler çıktığını itiraf etmek zorunda kalmıştı: "... Birinden duyduğum kadarıyla bu söylentiyi doğrulamış... Bu beni öfkelendirdi... Aptal bir âşıktan başka bir şey değil."[44] Mozart iffetini göstermek için satırlarını cinsel bir mide bulantısı ve iticiliğe bulamıştı: "Şeytanın gerçek hayattaki resmini yapmak isteyen bir ressam, bu iş için onun çehresini seçerdi. Bir çiftlik hizmetçisi kadar şişman, öyle bir terliyor ki insan kusmak istiyor, yarı giyinik dolaştığından insan kitap harfleriyle yazılmış gibi açıkça okuyabiliyor: 'Yalvarırım buraya bakın.' Doğru, görecek yeterince şey var, bir körü çarpmaya yetecek kadar ama

insan gözlerini o yöne kaydıracak kadar şanssızsa günün geri kalanında cezasını çeker... Öyle iğrenç, pis ve korkunç!"[45] Açıktır ki Mozart bu tür betimlemelerle, yanı sıra âşık öğrencisiyle yakın ilişkisine dair başka emarelerle (Kasım 1781 sonunda Artaria & Co. tarafından Opus 2 adıyla basılmış Do, Fa, Fa, Si Bemol, Sol ve Mi Bemol altı keman sonatı K. 296, 376/374d, 377/374e, 378/317d, 379/373a ve 380/374f'yi ona ithaf etmesi ve 23 Kasım'da Viyana elitlerinin huzurunda onunla birlikte verdiği konser gibi) babasının yüreğine indirecekti.

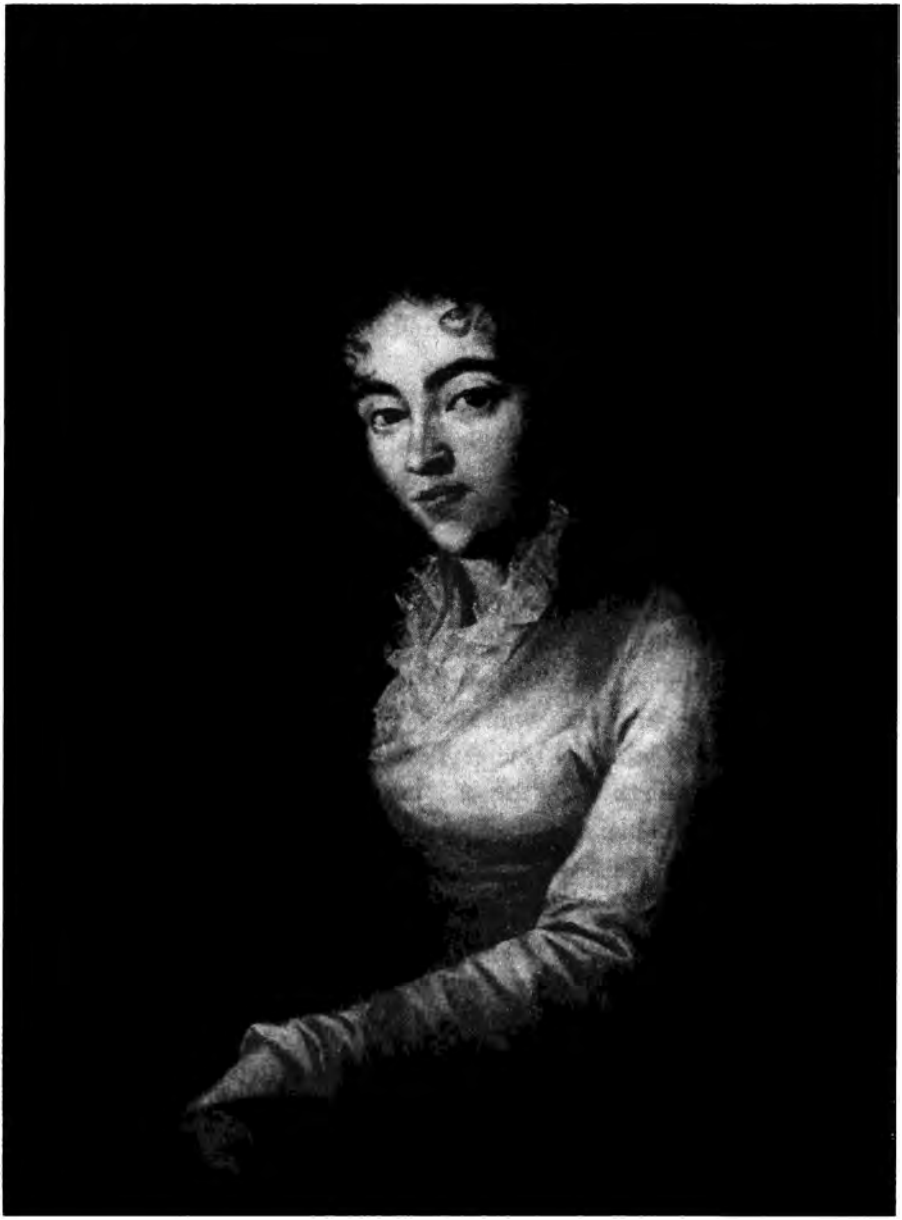
Mozart'ın Fraulein Auernhammer hakkındaki betimlemelerini yüzeysel mi almak gerekir, insan bir türlü karar veremiyor (daha sonraları karısını da Dresden'deki bütün kadınların çekicilikten uzak olduğuna inandırmaya çalışacaktı), çünkü babasının yaralayıcı hücumlarına sıklıkla iğneli alaylarla karşılık veriyordu. Dinin gereklerini yerine getirdiğine ilişkin "Emin olun dinime gerçekten sıkı sıkı sarılıyorum, kötü yola düşmek gibi bir talihsizliğe uğrarsam (Tanrı korusun!) çok sevgili babacığım, sizi bütün sorumluluktan azade tutacağım."[46] Babasının mide bulantısı nöbetlerinden şikâyet etmesine hiç istifini bozmadan "Biraz araba yağı alıp bir kâğıda sarın, göğsünüze yerleştirin. Bir süt danasının bacak kemiğini alıp bir kuruşluk leopar zehiriyle birlikte bir kâğıda sarın ve cebinizde taşıyın. İyi geleceğine eminim."[47]

Mozart'ın babasına olduğu varsayılan borcu bir kez daha gündeme getirildi ama artık eski etkisi kalmamıştı, çünkü Mozart bırakın geçen iki yılda aldığı çeşitli işler ve verdiği konserleri, sırf maaşlarının bile Paris seyahatinin masraflarını karşılamaya yettiğini biliyordu. Ocak 1779'da Salzburg'a dönmesi sonrasında Mozart'ın maaşı babasının denetiminde olmuştu, Münih'teyken bu nedenle babasından cep harçlığı istemek zorunda kalmıştı, Mozart'ın 1781'de *Idomeneo*'dan kazandığının da Viyana'da ona kalmadığı açık görünmektedir.[48] Bu nedenle artık meseleyi önceden olduğundan daha itidalle ele alabiliyor, babasının taleplerini tekrar tekrar sözler vererek, araya mesafe koyan bir ironiye dayanarak geri çeviriyordu. İlk mektuplarından birinde babasına gayet doğrudan bir tavırla şu hatırlatmada bulunuyordu: "Bu arada sen iki maaş alıyorsun ve beni beslemen gerekmiyor. Burada kalırsam kısa süre sonra sana biraz para gönderebileceğime söz verebilirim."[49] Bundan sonra eve yazdığı hemen her mektupta bu yükümlülüğe, belki de başpiskopos-prensin hizmetinden istifa etmesinden kaynaklandığı iddia edilen bir başka

yükümlülüğe atıfta bulunulmuştur: "Şimdi görevim iyi işler yapmak, bu meselede kaybettiğini düşündüğün şeyin yerine özenimi ve çalışkanlığımı koymaktır."[50] Haziranda bir ulakla "küçük bir meblağ" (otuz düka) gönderdiğini yazmıştı ama sonraki mektuplarından ulağın her nasılsa parayı almadan yola çıktığı, Mozart'ın ya bu parayı bulmakta güçlük çektiği ya da göndermeye direndiği anlaşılır ve paranın miktarı nihayetinde yirmi dükaya [2014 itibariyle yaklaşık 1.400 pound-e.] iner. Mozart'ın aslında hiç para göndermemiş olması bile mümkündür, çünkü eylülde şöyle yazmıştır: "Sevgili babacığım, benden henüz para alamamış olmanız, kesinlikle benim suçum değil; halihazırda sezonun kötü olmasından kaynaklanıyor." Sonra kızdırmak için kaleme alınmış bir cümleyle "Yeter ki sabırlı olun, benim de, parayı kazanmam gerekiyor," diye eklemiştir.[51]

Mozart içten içe babasına hiç borcu olmadığı sonucuna mı varmıştır, mektuplarında Viyana'da elde ettiği kazancın ayrıntılı bir dökümünü vermekten kaçınmasının nedeni bu mudur, orası kuşkuludur. Herhalde Leopold'un izlediği yolu örnek almış, temmuzda Reisenberg'de Kont Cobenzl'in yazlık köşkünde verdiği konserden, Kontes Maria-Wilhelmine Thun-Hohenstein ve Arşidük Maximilian Franz'ın salonlarında icradan, Auernhammer konserinden ve Opus 2 keman sonatlarının abonelik satışlarından kazandıklarını babasının bilmesini istememiştir. Ancak Aralık ayı sonunda, babasını evlenmeye yetecek kadar geliri olduğuna ikna etmesi gerektiğinde verdiği derslerden elde ettiği geliri biraz ayrıntılı paylaşmış (gerçi Auernhammer'a verdiği derslerden elde ettiği gelirden hiç bahsetmemiş) ve 24 Aralık'ta Muzio Clementi'yle birlikte sarayda çaldığı için imparatordan elli düka aldığını laf arasında belirtmiştir.

Ama şimdi bir çıkmaza girmişti: İşlerinin iyi gittiğini teslim etmesi, babasına neden para göndermediği sorusunu gündeme getirecekti; işte bu yüzden "elli düka [2014 itibariye 3.500 pound-e.] gönderildi" derken bir yandan da "o ara gerçekten feci ihtiyacım vardı bu paraya" diye eklemişti.[52] Öte yandan parası pulu olmadığını kabul etmesiyse mali bakımdan evlenmeye uygun bulunmamasına yol açacaktı. Leopold'un eline böylece Mozart'ın dikkatini yönlendirmesini sağlayacak güçlü bir manivela geçmişti: Oğlunun Constanze Weber ile evlenmesine razı gelmemek. Mozart'ın ailesince reddedilmek Constanze'yi toplumsal ya da ahlaki olarak kabul edilemez gösterecekti. Leopold, müthiş bir incelikle bu kumarı oynadı; ta ki Mozart onun iznini almadan evleninceye dek, hatta ondan sonra bile.



Constanze Mozart, 1782 civarı. Joseph Lange'ın yağlıboya tablosu. Hunter Sanat Galerisi, Glasgow Üniversitesi.

## 16. Bölüm

# Constanze
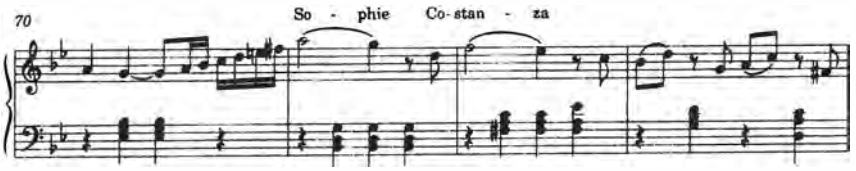
Leopold Mozart sevilen üçüncü bir kişinin Mozart üzerindeki etkisinin kendisinin ayrıcalıklı konumunu tehlikeye atacağını görüyordu içgüdüsel olarak. Mozart'ın ciddi aşk ilişkilerine kesinkes karşı çıkmasının, bunları baltalamasının nedenlerinden biri buydu hiç kuşkusuz: Mozart evlenirse oyun biterdi. Mozart sadece Salzburg'dan ayrılarak bağımsızlığını kazanamayacağını biliyordu; ayrı bir birey olarak yükselmesinin asıl işareti evlenmesi ve baba olması olacaktı. Ancak bir koca ve baba olarak, babasıyla aynı zeminde karşı karşıya gelebilirdi.

Mozart Mayıs 1781'in birinci ya da ikinci günü, Am Peter 11'de ikinci katta, Zum Augen Gottes'te (Tanrı'nın Gözü) oturan Weber ailesinin yanında bir oda tuttu. Fridolin Weber ölmüş, aile Mannheim'dan Viyana'ya taşınmıştı. Dul Bayan Weber kiracı alarak evlenmemiş üç kızıyla birlikte geçinip gidiyordu. Mozart 9 Mayıs'ta başpiskopos-prensle tartıştı ve ertesi gün de istifasını sundu. O bu olayların birbiriyle hiçbir ilgisi olmadığında ısrar edebilirdi ama Leopold Mozart'ı inandırmak mümkün değildi. Mozart Temmuz'da evlenmeye niyetli olduğundan kuşkulanan dedikoducular hakkında öfkeyle verip veriştirmişti:

> Onlarla yaşıyorum ya, güya kızıyla evlenecekmişim. Âşık olmaktan bahseden yok. Bu aşamayı atlamışlar. Yok, hayır, evde oda tutuyorum ve *evleniyorum.* Evlenmenin aklımın ucundan bile geçmediği bir zaman varsa, kesinlikle şu zamandır! Evlenmekle bir servet kazanacak olsam bile (en son istediğim şey zengin bir eş ya, hadi neyse) kimseye kur yapacak halim yok, çünkü zihnim çok başka meselelerle meşgul. Tanrı bana yeteneğimi bir hanıma bağlayıp gençliğimi aylaklık içinde geçireyim diye vermedi. Yaşamaya daha yeni başlıyorum, kendimi hayata mı küstüreceğim? Hiç kuşkusuz evliliğe karşı değilim ama şu anda benim için talihsizlik olurdu.[1]

Mozart, Frau Weber'in, kızlarından adı henüz açıklanmamış birine kur yaptığı gerekçesiyle başka bir yerde oda tutmasını tavsiye ettiğini kabul ediyordu. "Ona âşık değilim" diye ısrar ediyordu ama, "Zamanım olursa öylesine vakit geçirip eğleniyorum, hepsi bu. Şakalaştıklarımın hepsiyle evlenecek olsaydım, en az iki yüz karım olması gerekirdi."[2] Mozart'ın Weber kardeşlere karşı sevecen, oyuncu hisleri 1782'de klavye için yazılmış bir Allegro parçasının, K. 400/372a'nın gelişme bölümünde ısrarcı bir figüre "Sophie" ve "Constanze" isimlerini işlemesinden bellidir (örnek 16.1) Mozart'ın Constanze Weber'in dua kitabına bir bilmece biçiminde yazdığı iki-üç eğlenceli satır da kuşkusuz bu flört dönemine aittir. Bilmecede "bir yadigâr almayı uman" pohpohçunun kim olduğu sorulur ve Mozart'a özgü tersten yazıyla cevap verilir:

*Trazom* – peki kimden almak istiyor
*Znatsnoc*'tan.
Öyle dini bütün olma. İyi geceler.[3]




16.1 Klavye için Si bemol sonat bölümü, K. 400/372a. Allegro, 70-73.

Mozart Weberlerin evinden taşındıktan sonra bile mektupları buraya geldi, onun yazdığı mektuplarda da (Augsburg'daki kuzenine, ablasına, hatta babasına) evlenmeyi düşündüğünü dolaylı olarak ima ediyor, belki de böylece darbeyi hafifletmeye çalışıyordu. 15 Aralık'ta evlenmesini destekleyen argümanları (açık bir deyişle fiziksel ihtiyaçlar, düzenli bir ev hayatı istemesi ve âşık olması) düzgünce sıraya dizerek sonunda evlilik planını açıkça ortaya koydu. Sanki cevabını bilmiyormuş gibi, "Bu fikir seni korkuttu mu?" diye soruyordu.

Bu nedenle sana sebeplerimi açmama izin vermelisin, üstelik bunlar gayet sağlam gerekçeler. Doğanın sesi bende de başkalarında olduğu kadar yüksek sesle konuşuyor, belki de kaba saba birçoklarında olduğundan da yüksek bir sesle. Bugün-

lerde çoğu genç adamın yaptığı gibi yaşayamam. Birincisi, dine çok bağlıyım, ikincisi masum bir genç kızı baştan çıkaramayacak kadar onuruma düşkünüm ve komşu sevgisi sahibiyim; üçüncüsü hastalıklardan orospularla takılamayacak kadar çok ödüm kopuyor, korkuyorum, tiksiniyorum, sağlığıma da bir o kadar dikkat ediyorum. Ayrıca böyle bir şey olsaydı, senden saklamazdım; nihayetinde hata yapmak insana mahsustur, *bir kerecik* hata yapmaksa zayıflık olur... Ama isyandan çok huzurlu ve evcimen bir varoluşa yatkın olan mizacım gereği, gençliğimden beri eşyalarımın, çarşaflarımın, giysilerimin vs. bakımını kendim yapmaya alışık olmayan ben, kendime bir hanımdan daha gerekli bir şey düşünemiyorum.[4]

Mozart'ın namusu hakkında gerçekten doğruyu söyleyip söylemediği çok tartışılmıştır ama cinsel olarak kendisini ifade etmeye duyduğu açlığın gücünden şüphelenmemizi gerektirecek bir neden yoktur. Mozart bu satırların ardından Bayan Weber'in üç kızı arasından "ailenin fedakârı, tam da bu nedenle muhtemelen içlerinde en iyi kalplisi, en akıllısı, kısacası en iyisi," diye betimlediği Constanze'ye âşık olduğunu açıklıyordu. Constanze'yi tam da iyi huylu olduğu için sömürülen, sevgi dolu bir talibin elinden tutmasını bekleyen biraz düz bir Külkedisi gibi resmetmeye devam ediyordu:

[Constanze] bütün evin sorumluluğunu üstleniyor ama onlara göre hiçbir şeyi doğru dürüst yapmıyor. Ah, sevgili babacığım bu evde tanık olduğum sahnelerle sayfalar doldurabilirim... Çirkin değil ama güzel olmaktan da uzak. Bütün güzelliği iki küçük siyah gözden ve hoş bir vücuttan ibaret. Kıvrak zekâlı değil ama bir eş ve anne olarak görevlerini yerine getirmesini sağlayacak kadar sağduyu sahibi. Müsrifliğe meylettiği düpedüz yalan. Tam tersine eski püskü giyinmeye alışık, çünkü annesi çocukları için yapabildiği azıcık şeyi diğer ikisi için yapmış, Constanze için hiçbir şey yapmamış... Constanze ayrıca ev işlerinden iyi anlıyor, dünyanın en iyi kalbine sahip. Onu seviyorum, o da beni bütün kalbiyle seviyor. Söyle bana kendime daha iyi bir eş isteyebilir miyim?[5]

İnsan eğer isterse, burada derinden özdeşlik kurmanın emarelerini görebilir, çünkü Mozart bu satırlarla pekâlâ kendi kendisini de tanımlıyor olabilirdi: ailenin çekici olmaktan uzak, çalışkan, takdir edilmemiş temel direği. Ama buradaki kurtarma motifi daha temel bir motif olabilir, burada ve sonraki mektuplarda güçlü bir biçimde tekrarlanmıştır: "Bu zavallı kızı kurtarmama izin vermeni rica etmekten asla vazgeçmeye-

ceğim"; "Onu olabildiğince kısa sürede kurtarmam lazım"; "Onu olabildiğince çabuk özgür bırakmaya ve kurtarmaya özlem duyuyorum."[6] Mozart'ın kurtarma fantezisinin nerelere uzandığı tümüyle açık değildir ama hiç kuşkusuz Constanze ile tam da kötü muamele gördüğü için özdeşlik kuruyordu, böylece onu kurtarmakla kendisini de kurtarabilecekti. Aynı zamanda Constanze, Mozart'ın annesinin özelliklerine sahip olduğundan, çocuklarının annesi olacağından, bu kurtarma Mozart için annesini yeniden bulması, hatta yeniden hayata döndürmesi anlamına da gelebilirdi. Mozart 1778'de Weberlerle ilk karşılaştığında Fridolin Weber ile Leopold Mozart'ın imgelerini birleştirmiş, Weber ailesinin tamamını kurtarma arzusunu dile getirmişti ("Keşke onlara yardım edebilsem!").[7] Açıktır ki Mozart'ın kendisini ailesinin korunmasına adama yönündeki eski kararının kendine yeni çıkış yolları bulması gerekiyordu. Ayrıca Mozart, Constanze'de kendi erotik doğasının karşıt yönlerini kişiliğinde birleştiren bir kadın bulmuştu: Aloysia gibi besleyip koruyabileceği, Basle gibi cinselliğinin daha özgür yönlerini paylaşabileceği bir kadın. Constanze onun ideal kadınlık kalıbına o kadar eksiksiz uyuyordu ki, Mozart onunla evliliğini ender bulunan bir mutluluk, evlenmesinden kısa süre sonra yazdığı bir mektuba iliştirdiği Kitab-ı Mukaddes cümlesinin mükemmel bir biçimde simgelediği bir birleşme olarak yaşıyordu: "Adam ve kadın tek bir bedendir." ("Mann und Weib ist ein Leib")[8]

Constanze Weber Almanya'nın güneybatısında Zell im Wiesenthal'de 5 Ocak 1762'de doğmuştu.[9] Annesi Mannheimlı Maria Cecilia Weber'di (evlenmeden önceki soyadı Stamm) (1727-1793). Babası Zell'li Fridolin Weber (1733-1779), Carl Maria von Weber'in amcalarından biriydi. Fridolin Weber bir yolsuzluk suçlamasının ardından 1762'de Zell'den ayrılıp Mannheim'a taşınmıştı, burada saray tiyatrosunda suflör ve bas şarkıcı olarak çalışıyor, eser kopyalamaktan da para kazanıyordu. Dört kızı iyi yetişmiş müzisyenlerdi, dördü de müzisyenlerle ya da tiyatro camiasından insanlarla evlendiler. Aloysia tanınmış aktör Joseph Lange'la, Josepha önce bir kemancı, sonra bir aktörle, Sophie ve Constanze bestecilerle evlendi. Aloysia'nın 1778'de Münih Operası'na şarkıcı olarak atanması sonrasında aile onunla birlikte Münih'e taşındı, ardından Eylül 1779'da yine hep beraber Viyana'ya geldiler, Aloysia Saray Operası'nda işe başlamıştı. Fridolin Weber'in bundan kısa bir süre sonra ölmesi nedeniyle, aile, evlilik anlaşması gereği Aloysia'nın kocasının her yıl Bayan Weber'e ödeyece-

ği 700 florine [2014 itibariyle yaklaşık 11 bin pound-e.] ek gelir olarak eve pansiyoner kabul etme yolunu tuttu.[10] Valentin'e göre Constanze'nin Mannheim'da 1720'de kurulmuş, Katolik kızlara okuma, yazma ve din eğitimi vermenin yanı sıra "gençler için saygın" başka konuları öğreten bir okul olan Beatae Mariae Virginis Cemaat Okulu'na (Notre Dame Cemaat Okulu) gittiği kesindir.[11] Mozart Mayıs 1781'de Viyana'daki evlerinde pansiyoner olarak kalmaya başladığında Constanze 19 yaşındaydı ama flört etmeye daha önce, muhtemelen Mozart'ın Viyana'ya gelmesinden çok kısa bir süre sonra başlamış olmaları mümkündür.

Constanze ile Mozart'ın evliliklerine giden yol engelsiz, pürüzsüz olmadı. Mozart babasının rızasını ne kadar gayretle istediyse, Leopold o kadar uzlaşmaz bir karşılık verdi. Mozart'ın "sabit gelirimin yarısı" teklifinde bulunması, onu baştan çıkarmaya yetmemişti (her hâlükârda belirsiz bir meblağdı, zira Mozart'ın sabit bir görevi yoktu).[12] Mozart'ın "Lütfen oğluna acı! Ellerini binlerce kez öperim!" şeklindeki yakarıları da Leopold'u duygulandırmamıştı.[13] Rüşvet almayacak, yumuşamayacaktı; oğlunun elinde narsistik bir felakete uğramıştı, hesaplaşma fırsatını kaçırmadı. Üstelik Mozart'ın yaklaşmakta olan evliliği Leopold'un kendi geçmişinden eski cinleri de uyandırmıştı; Leopold derinlerinde bir yerde, yanlışlarına tümüyle yakasını kaptırdığı tuhaf bir cebirle, Mozart'ın evliliğini engelleyebilirse daha önceki bir evliliğin, kendisi ile annesinin iç paralayıcı yabancılaşmasına yol açan bir evliliğin sonuçlarını bir şekilde düzeltebileceğini ummuştu belki de. Tersine halihazırdaki evliliğin engellenememesi, kaçınılmaz olarak bu kopuşun, bu kez kendisi ile oğlu arasında tekrarlanmasına yol açacaktı. Gerçekten de işler tam tahmin ettiği gibi oldu, onun mantığının kaçınılmazlığını doğruladı.

Leopold Mozart'ın davranma biçiminin ardındaki saikler Mozart için olduğu kadar kendisi için de gizli olsa bile amacı açıktı: Mozart'ın Constanze Weber ile evlenmesini engellemek. Leopold'un argümanları gayet basitti: Mozart henüz yeterli gelire sahip değildi, Bayan Weber de dişi şeytanın vücut bulmuş haliydi. Leopold ayrıca besteci Peter Winter'ın Constanze hakkındaki çirkin sözlerini tekrarlayarak, Mozart'ı kışkırtmaya çalışmıştı; yazdığına göre Winter Constanze için "kaltak" (*ein Luder*) demişti.[14] Ama Mozart bu "yüz kızartıcı yalanlar" karşısında "öfke ve hiddetle"[15] dolmuş olsa da babasının dümen suyuna girmeyecekti: "Herhalde evlenmek istiyorum diye bana gücenmiş olamazsın?...

Son mektubuna cevaben çok şey söyleyebilirim ama şiarım şu: Beni etkilemeyen bir şeyi tartışmaya değer görmüyorum."[16]

Bu arada Constanze'nin vasisi, Hoftheater ve Nationaltheater'ın mali idareciliğini yapmış bir ekonomist olan Johann Thorwart, Mozart'ın Constanze ile "çok fazla yakınlaştığı", "onu terk edebileceği" yönünde kuruntularını dile getiriyordu.[17] Thorwart ve Bayan Weber telaşlanmakta haklıydı, çünkü Constanze açıkçası Kasım ayında evden kaçmış, bir ay boyunca çifte arka çıkan, onlara bir âşıklar sığınağı sunan Barones Martha Elisabeth Waldstatten'ın evinde kalmıştı. Mozart'ın resmi bir anlaşma yapıp iyi niyetini kanıtlamazsa Constanze'yi görmekten alıkonması gerekiyordu. "Bu nedenle, *kendimi üç yıllık bir süre zarfında Matmazel Constanze Weber'le evlenmem, fikrimi değiştirdiğim için bunu yapmam imkânsız olursa kendisinin benden yılda üç yüz florin [2014 itibariyle yklaşık beş bin pound-e.] almaya hak kazanması koşullarıyla bağlayan bir belge hazırladım.*"[18] Ne var ki Constanze bu belgeyi annesinden almış, "*Sevgili Mozart! Senden yazılı garanti almama gerek yok. Ben söylediklerine inanıyorum,*" diyerek yırtıp atmıştı.[19] Para nedeniyle bu işe girişmediğine ilişkin başka kanıtlar lazımsa Mozart'ın bir mektubundan anlaşılabileceği üzere, bir ilke meselesi yüzünden Constanze'nin Mozart'tan bir süreliğine ayrılması böyle bir kanıt olarak görülebilir. Mozart Nisan 1782 tarihli mektubunda şöyle soruyordu: "Herhalde artık beni arkadaşın olarak kabul etmeyecek, kendin de benim arkadaşım olmayacak kadar benden nefret etmiyorsundur?" Devam ediyordu: "Bütün ricalarıma rağmen beni üç kez geri çevirdin ve yüzüme benimle hiçbir işin kalmadığını söyledin."[20] Bu ayrılığın nedeni Constanze'nin bir salon oyununda genç bir erkeğin baldırlarını ölçmesine izin vermiş olmasıydı. Mozart "Şerefini düşünen hiçbir kadın böyle bir şey yapmaz," diye ısrar ediyordu; "Tanrı aşkına neden kurdeleyi alıp kendi baldırlarını kendin ölçmedin...? Hem sonra, benimle hiçbir alakası olmayan bir yabancının yapmasına da izin verebilirdin."[21] Mozart, hatasını kabul etmesini istediği için Constanze ondan ayrılmıştı ama Mozart onu koşulsuz geri almayı kabul edince nişanları devam etti. Mozart "Sevgili dostum, özür dilemeyeceksin, yine de her şey eskisi gibi olacak," diye yazmıştı.[22]

Ne var ki Leopold evlilik anlaşmasını doğal olarak çaresiz çocuğunu tuzağa düşürmeye yönelik bir komplonun apaçık bir işareti olarak görüyor, Bayan Weber ile Thorwart'ın "zincire vurulması, sokakları süpür-

mesi ve boyunlarına 'Gençleri bunlar ayartıyor' yazılı tabelalar asılması" önerisinde bulunuyordu.[23] Mozart yine babasının zehirli suçlamalarını sakince geri çevirmeye çalışmış, ona "nazik ve duygulu mektubu" için teşekkür edip "Söylediklerin doğru olsaydı, beni ele geçirmek için evini açmış, evi yönetmeme izin vermiş, bana bütün fırsatları vs. sunmuş olsaydı bile, bu biraz ağır bir ceza olurdu," diye yazmıştı.[24] Eve küçük hediyeler göndererek saygısının ve sevgisinin devam ettiğini göstermeye çalışıyordu: Bir enfiye kutusu, kol saati kurdeleleri, ablası için Constanze'nin yaptığı "Viyana'da son moda" şapkalar, ayrıca "bir okun deldiği küçük bir kalple süslü bir haç".[25] Ama Leopold Mozart açıkça hislere hitap eden böyle şeylere aldanmayacaktı. Oğlunun kararlılığını kıramadığından, hoşnutsuzluğunu göstermenin bir yolu olarak onu dondurmayı denedi. Mart ve Nisan'da üç mektup yazdı ama 30 Nisan'dan sonra üç ay boyunca bir satır bile yazmadı; Mayıs'ta üçünü Mozart'ın, birini Constanze'nin yazdığı dört mektuba hiç cevap vermedi. Ancak Temmuz ortasında, Sigmund Haffner'in soylular katına çıkarılmasını kutlamak isteyen Salzburglu Haffner ailesi, Mozart'ın bir senfoni bestelemesi ricasıyla ona ulaşmak isteyince o kan donduran suskunluğunu bozdu. Son hızla çalışmaya koyulan Mozart sonraki haftaları bu senfoniyi besteleyerek, üflemeliler için bir serenat yazarak (muhtemelen K. 375) ve 4 Ağustos'ta gerçekleşen evliliği için hazırlanarak geçirdi. Mozart bütün bunları Viyana'da geçirdiği ilk yıllarda meslek hayatının en önemli olayını, *Saraydan Kız Kaçırma*'nın (*Die Entführung aus dem Serail)* 16 Temmuz 1782'de Burgtheater'daki prömiyerini izleyen on beş gün içinde gerçekleştirmişti.

Mozart senfoni siparişini, işbirliği ruhuna sahip olduğunu göstermek, evliliği için bir kez daha babasının rızasını istemek için kabul etmişti. "Çok sevgili babacığım, dünyada aziz tuttuğun her şey adına sevgili Constanze'mle evlenmeme rıza göstermeni rica ediyorum... Kalbim huzursuz, aklım karışık; böyle bir durumda insan iyi bir amaçla nasıl düşünüp çalışabilir?" diye yazmıştı.[26] Ama Leopold, Mozart'ın lafını ağzına tıkmayı sürdürdü, oğlunun Viyana'da opera alanındaki ilk büyük başarısıyla ilgili yazdıklarına, notalarını 20 Temmuz'da gönderdiği opera hakkında yorumda bulunmaktan kaçınarak soğuk bir cevap verdi. Mozart 31 Temmuz'da şöyle yazmıştı: "26 Temmuz tarihli mektubunu aldım ama soğuk, kayıtsız bir mektuptu, operamın iyi kabul gördüğü haberlerine cevaben almayı hiç beklemediğim türden bir mektup. (Kendi hislerime dayanarak) oğlunun eserini görme heyecanı ve hevesiyle pa-

keti güç bela açacağını düşünmüştüm, o eser ki hoş bulunmayı bırak, Viyana'da öyle bir sansasyon yarattı ki, insanlar başka bir şey dinlemeye yanaşmıyor, o nedenle de tiyatro hep hıncahınç dolu. Dün dördüncü kez sahnelendi, cuma günü tekrarlanacak. Ama senin zamanın yoktu."[27] Mozart, başarısı karşısında babasının sergilediği soğuk tavırla yıkılmış gibi görünür ama aslında başka bir şey beklememesi gerekiyordu. Babası pabucunun dama atılmasına neden memnun olacaktı ki? Mozart'ın her yeni zaferi, Leopold Mozart'ın gereksiz olduğunun yıkıcı bir kanıtıydı, Mozart'ın Viyana'da mükemmel fırsatlarla karşılaşacağı tahmininde haklı çıktığının bir işaretiydi, taşradaki Salzburg'da orta halli bir sığınağa dönmesini gerektirecek bir neden olmadığını, buna ihtiyaç da duymadığını doğrulayan bir gelişmeydi.

Evlilik cephesindeki olaylar artık hız kazanmıştı. Thorwart 29 Temmuz'da Constanze'nin Mozart'la evlenmesine izin verilmesi için yüksek mahkeme başkanına başvurdu. Mozart 30 Temmuz'da babasından son kez izin istedi; onurlu bir adam olarak şerefini tehlikeye soktuğundan Constanze ile evlenmesi gerektiğini söylüyor, o izin verse de vermese de Constanze ile evlenmeye kararlı olduğunu ifade ediyordu. "Getirebilecek hiçbir itirazın yok, aslında zaten hiç itiraz etmedin... Bu konuyla ilgili olarak bütün yazdıkların ve yazabileceklerin ne kadar hoş ve iyi olursa olsun bir kızla bu kadar ileri gitmiş bir adam için geçerli olamayacak *iyi niyetli tavsiyeler* olabilir ancak. Böyle bir durumda hiçbir şey ertelenemez. Onun için en iyisi işlerini düzene koymak ve dürüst bir adam gibi davranmaktır! Tanrı bunu ödüllendirecektir. Kendi kendimi ayıplayacağım bir şey yapmak istemiyorum."[28] Mozart artık babasının izin vermesini bekleyemeyecekti, çünkü Constanze yine Barones Waldstatten'in evinde kalmaya başlamıştı, Bayan Weber de "onu polis zoruyla eve geri getirme" tehditleri savuruyordu.[29] Mozart Barones'e yazarak "bu zavallı yaratıklara" yardım etmesi için yalvardı, derhal harekete geçilmesi önerisinde bulundu: "Aklıma gelen en iyi plan yarın sabah, hatta bugün, eğer mümkünse Constanze ile evlenmek."[30]

Mozart ve Constanze 2 Ağustos'ta günah çıkarmaya gittiler ve komünyon aldılar, ertesi gün evlilik sözleşmesi tanıkların huzurunda imzalandı; 4 Ağustos'ta da çift St. Stephen Katedrali'nde Rahip Ferdinand Wolf tarafından evlendirildi. Bayan Weber, Johann Thorwart, Carl Cetto Kronstorff (Aşağı Avusturya'dan bir yetkili) ve Mozart'ın sağdı-



St. Stephen Katedrali, Viyana, 1780-90 civarı. Renkli litograf Karl Schütz ve Johann Ziegler. British Library: Harita Kütüphanesi, Haritalar 183. s.1, levha 9.

cı Franz Xaver Wenzel Gilowsky düğünde hazır bulundu. Mozart "Bir araya geldiğimizde, ben de karım da ikimiz birden ağlamaya başladık. Orada bulunan herkes, rahip bile derinden duygulandı, yüreklerimize bu kadar dokunması onları da ağlattı,"[31] diye yazıyordu. O gece Baro-nes Waldstatten "baronvari olmaktan çok prensvari" bir düğün yemeği verdi ve Mozart babasına duygu dolu şu satırları kaleme aldı: "Sevgili Constanze'm, Tanrı'ya şükürler olsun, sonunda gerçek karım oldu."[32]

Leopold Mozart'ın rızası (tabii böyle denebilirse) ancak düğünün ertesi günü geldi, bu rızaya son kez oğlunu evlenmekten caydırmaya çalıştığı sert bir mektup eşlik ediyordu. Bu mektuplar bugüne ulaşmamıştır ama Mozart'ın yazdığı cevaplardan (ve daha sonra Leopold'un Barones Waldstatten'a yazdığı bir mektuptan) hareketle Jahn, Leopold'un, "Wolfgang'ın, kendisini onun adına girdiği borçlardan kurtarmaya yardımcı olmasını artık bekleyemeyeceğini; öte yandan Wolfgang'ın da şimdi ya da gelecekte ondan herhangi bir destek beklememesi gerektiğini" kabul ettiği, "gelin hanımın bu durumdan tam anlamıyla haberdar edilmesi ricasında bulunduğu" sonucuna varmıştır.[33] Mozart'ın evlenirse ne düğün çeyizi olarak şimdi ne de miras olarak gelecekte babasından hiçbir şey bekleyemeyeceğini anlaması ve âşık olduğu adamın gelecekteki ekonomik durumu hakkında yanılgıya kapılmasın diye eşini bilgilendirmesi gerekiyordu. Leopold Mozart'ın mektubu açıkça Mozart'ın Constanze'yi tam tersine inandırmaya çalıştığını ileri sürüyordu. Mozart buna şöyle bir cevap vermişti: "Oğlunun namussuzca davranabileceğini sanabiliyorsan çok yanılıyorsun demektir. Sevgili Constanze'm ... durumumu biliyor ve senden neler bekleyebileceğimi benden çok önceleri işitti. Ama onun bana karşı sevgisi ve şefkati o kadar büyük ki kaderimi paylaşmak için bütün kalbiyle, neşeyle geleceğini feda etti."[34] Mozart babasının "nazik rızası ve babacan ihsanı için" zalimce teşekkür ediyor, ironik bir dille babasının rızasını alacağından "emin olduğu" için evlendiğini açıklıyor ve yıpratıcı satırlarını "babacan sevgilere fazla aceleci bir güven duyduğum için affını rica ederim," sözleriyle bitiriyordu.[35]

Leopold Mozart, Barones Waldstatten'a 23 Ağustos 1782'de yazdığı mektupta Mozart'ın babasına reva gördüğü maddi ve manevi "alçalma"yı kabul etmek zorunda kaldığını belirtiyor, artık bu işin bütün sorumluluğunu üstünden attığını söylüyordu: "Artık yapabileceğim tek şey onu (açıkça istediği gibi) kendi imkânlarıyla baş başa bırakmak."[36] Leopold Mozart böylece, oğlunun Salzburg'dan taşınması sonrasında ağır gelen kaçınılmaz evliliğinin zoruyla büyük bir adım atarak onu mirasından yoksun bırakmaya karar vermişti, tıpkı 1747'de evlendiğinde annesinin ona yaptığı gibi. Bu arkaik aile senaryosunun yeniden canlandırılmasındaki son sahne, Leopold Mozart'ın ölümü ve mülkünün mirasçıları arasında paylaşılmasıyla yaşanacaktı.

## 17. Bölüm

# İki Aile

Birbirlerine karşı hissettikleri içerleme yüzeye çıkmaktan pek uzak olmasa da Mozart ve babası medeni bir ilişkinin parçalarını aralarında canlı tutmuş, bir şekilde diyaloglarını sürdürmeye çalışmışlardı, çünkü ikisi de ilişkilerini tam anlamıyla koparacak durumda değildi. Mozart'ın babasıyla ilişkisini sürdürmesinin yolu kimi zaman, akla yatkın olmaktan uzak bir yol tutmayı önermek (1782 tarihli bir mektubunda, Viyana'dan ayrılıp Paris'e yerleşme önerisi gibi) ya da beklentilerini abartmak (Prenses Württemberg'in müzik öğretmenliğine seçilmesi beklentisi gibi) oluyordu, böylece Leopold akılcılığına başvurup onu düzeltebiliyordu. Mozart hatasını kabul ediyor, babasının üstün sağduyusuna saygılarını sunuyor, böylelikle baba tavsiyesi almanın ne kadar temel önemde olduğunu teslim ediyordu. Bu durum Leopold'un, oğlunun kariyeri için artık önemli olmadığı yönündeki kaygılarını rahatlatıyordu belki. Mozart yaşlanmakta olan babasını yararlı hissettirmenin yanı sıra ona iş de çıkarıyordu. Barones Waldstatten'ı babası üzerinden bir pianoforte ısmarlamaya ikna etmiş, babasından da buna karşılık baronese hediye olarak biraz "Salzburg dili" ve başka yerel tatlardan yollamasını rica etmişti.[1] Nota kopyalama işi Viyana'da yapılıyor olsa da Leopold Mozart'a bestelerinin kopyalarının çıkarılmasını gözetme işini havale etmiş, örneğin *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Berlin sarayındaki olası icrası için Salzburg'da kopyalanmasını sağlamış, Leopold'a bu iş için Viyana'da hazırlanan yirmi dörtlük tabakalar halinde destelenmiş nota kâğıtlarından göndermiş, böylece gelecekte Mozart'ın kullandığı kâğıtların tiplerini ve coğrafi dağılımlarını inceleyecek araştırmacıların hayatlarını zorlaştırmıştı. Mozart babasını işine daha doğrudan dahil etmeye de çalışmıştı; *Idomeneo*'nun librettosu için yaptıkları işbirliğinin ruhunu diriltmek için olsa gerek, *L'oca del Cairo*'nun (Kahire Kazı) lib-







Leopold Mozart, oğlunun *İdeomeno* operasının librettosunu okuyor. Heinz Schuler'in *Mozart und die Freimaurerei* eserinden alınmış siluet.

Maria Cecilia Weber. İmzasız siluet. Mozart- Muzeum der Internationalen Stiftung Mozarteum. Mozart Geburtshaus, Salzburg.

retto yazarı olarak *Idomeneo*'nun Salzburglu yazarı Abbate Gianbattista Varesco'yu seçmişti.

Doğal olarak babasına kopyalama bedellerini ödemiş, hatta 1783 başında, olduğu varsayılan eski borcunu kapatmak için eve biraz para göndermişti. Nisan'da, "Umarım bu ödemenin sana biraz yararı olmuştur," diye yazıyordu: "Şimdilik daha fazla gönderemiyorum, çünkü eşimin muhtemelen Mayıs sonu ya da Haziran başında yapacağı doğumla ilgili birçok harcamayı hesaplamam gerekiyor."[2] Bundan on gün sonra babasının teşekkür mektubuna cevaben "Gönderebildiğim küçük meblağın sana yararı dokunduğuna bütün kalbimle sevindim," diyordu.[3]

Ne var ki ne kadar iyi niyetli olursa olsun babasını incitmekten kendisini alamıyordu. Leopold Mozart'tan vaftiz babası olmasını rica etmek için neredeyse ilk çocuğu doğana kadar beklemişti: "Dizlerimin üstüne çöküp, ellerimi kavuşturup sizden sevgili babacığım, vaftiz babası olmanızı kuzu kuzu rica etmeyi erteleyip durdum! Hâlâ vakit olduğu için bunu şimdi yazıyorum. Bu arada... *generis masculi*ni ya da *femini*ni sizin adınıza çocuğu takdim edecek birini ayarladım! Yani bebeğe Leopold ya da Leopoldine adını vereceğiz."[4] Ama on gün sonra, 17 Haziran 1783'te bebek doğduğunda Mozart sözünden dönmüştü:

> *Vaftiz babalığı meselesine gelince.* Neler olduğunu anlatayım. Eşimin sağ salim doğum yapması sonrasında iyi ve gerçek dostlarımdan biri olan Baron [Raimund] Wetzlar'a derhal bir mesaj gönderdim. Hemen bizi görmeye geldi ve vaftiz babası olmayı önerdi. Onu reddedemedim ve kendi kendime "Nihayetinde oğluma yine de Leopold adı verilecek," diye düşündüm. Ama bütün bunları aklımdan geçirirken Baron büyük bir neşeyle "Ah şimdi küçük bir Raimund'unuz oldu," deyip çocuğu öpüverdi. Ne yapacaktım? Eh, çocuğu Raimund Leopold diye vaftiz ettirdim. Samimiyetle itiraf etmeliyim ki bu meseleyle ilgili düşüncenizi bana bir mektupla göndermemiş olsaydınız çok mahcup olurdum, bu teklifi reddetmem gerekir miydi, ondan hâlâ emin değilim! Ama mektubunuz beni rahatlattı, yaptığımı onaylamazlık etmeyeceğiniz güvencesi verdi! Ne de olsa bebeğin isimlerinden biri Leopold.[5]

Mozart, herhalde babası bu teklife çok şevkli bir karşılık vermediği için planını değiştirmişti. Ama Baron Wetzlar'ın baskısının ötesinde, Mozart'ın da bebeğe Leopold adını vermeye içten içe direnmiş olması bir o kadar muhtemeldir. Constanze'nin ilk bebeğine, onu ailesine kabul etmeyen adamın adını verme fikrine çok sevinmiş olamayacağı da ke-

sindir. Son tahlilde Mozart babasının daimi psikolojik varlığından yana yeterince dertliydi zaten, bir de hayaletinin evin içinde emeklemesine gerek yoktu. Mozart ile Constanze'nin ikinci oğullarına Karl Thomas (1784-1858) adı verildi, Ekim 1786'da doğup ancak bir ay yaşayabilen üçüncü çocuklarının adıysa Johann Thomas Leopold oldu. Leopold Mozart'ın ölümü sonrasında çiftin üç çocuğu daha oldu ve hiçbirine de baba tarafından büyükbabalarının adı verilmedi: Theresia Constanzia Adelheid Friederike Maria Anna (1787-88); Anna Maria (16 Kasım 1789'da doğdu ve öldü) ve Franz Xaver Wolfgang (1791-1844). Ama içlerinden ikisi Mozart'ın annesinin adını taşıyordu.

Leopold, Mozart'ın söz verdiği üzere Salzburg'u ziyaret etmeyi sürekli ertelemesine içerleyip şikâyet ediyordu. Bu ertelemeler başta, Constanze'nin hamileliği, Mozart'ın gayet meşgul olduğu dikkate alınırsa epeyce akla yatkın görünmüştü. Mozart Nisan'da "seni, sevgili babamızı ve çok sevgili ablamı kucaklamayı hararetle dilediklerini" yazmış ama bir yandan da ziyaretlerini Temmuz ayına ertelemişti.[6] Ama Temmuz geldiğinde Salzburg'a ayak basarsa olabileceklerle ilgili derin düşüncelere kapıldığını açıklamıştı: "Başpiskopos-prens beni tutuklatabilir... Beni en fazla korkutan şey, henüz resmen azledilmemiş olmam. Herhalde kasten azletmedi, sonra beni tutuklatmak için."[7] Babası ve ablasıyla başka bir yerde buluşmasını salık veren arkadaşlarının sözlerini aktarmıştı: "Görüyorsun ya! Bir daha asla orayı terk edemeyeceksin. O kötücül prensin neler yapabileceğinden haberin yok! Bu tür işlerde ne kadar rezil numaralara başvurulduğunu aklına bile getiremezsin."[8] Leopold Temmuz başında yazdığı bir mektupta oğlunun korkularına "palavra" diyor, açık bir dille Mozart'ın bu ziyaretten kaçınmak için bahaneler uydurduğunu söylüyordu. Mozart bu ithamı derhal reddetse de ("Hiç sana seni görmeyi arzulamadığım ya da buna özlem duymadığım izlenimi verdim mi? Kesinlikle hayır!") ziyaretlerini "Ağustos'a, en geç Eylül'e" ertelemeye çalışmıştı.[9] Mozart'ın Salzburg'a ve temsil ettiği her şeye karşı öfkesi bir kez daha patlamıştı: "Sanırım Salzburg'u pek umursamadığımı, başpiskopos-prensi hele hiç umursamadığımı, ikisine de sıçtığımı, sen ve ablam orada yaşamasanız oraya seyahat etmenin aklımın ucundan bile geçmeyeceğini söylememe gerek yok."[10] Ama Mozart baskılara sonunda boyun eğdi ve Constanze 19 Temmuz'da Marianne'a kısa süre sonra yola çıkacaklarını belirten bir mektup yazdı.

Mozart doğup büyüdüğü şehri terk etmişti ama Salzburg'a karşı içerlemişliğinin derinliği azalmamıştı. Doğduğu şehri kötülemeyi, sadece yöneticilerini değil, sıradan sakinleri ve kültürünü de küçümsemeyi amansızca sürdürmüştü. Hiç kuşkusuz bu sadece, Salzburg'u içten içe babasıyla özdeşleştirmesinden kaynaklanan bir mesele değildi. Mozart herhalde eski bağlılıklarının gücünü yadsıyarak, kayıplarının büyüklüğünü (ailesini, dostlarını, sokakları, ortak hatıraları, bir araya geldiklerinde bir ev imgesi canlandıran gündelik nesneleri) kendi kendisine bile teslim etmekten kaçınarak evden ayrı olmanın acısını hafifletmeye çalışıyordu.[11] Belki de Mozart bir hasret selini, onu çocukluğuna ve o zamanki bağımlılıklarına geri götüren hislerini kıyıda tutmak için Salzburg'a karşı güçlü bir tiksinti geliştirmişti. Onu sevenleri, şehirden ayrılmış olmasına içerleyenleri ve imrenenleri, bunu bir terk ediş olarak yaşayanları bırakmış olmanın verdiği suçluluk duygusunu hafifletmek için Salzburg'dan ayrılmasını birtakım gerekçelere dayandırması gerekiyordu belki de. Salzburg'da hoş karşılanmayacağı ya da hakkında soruşturma açılacağı yönündeki hisler, belki de bu gerekçeler bulma ihtiyacından ileri geliyordu. Mozart'ın tedirginliğinin en açık işareti şehre döndüğünde yetkili makamlarca tutuklanmaktan duyduğu korkudur.

Mozart'ın Salzburg'la ilgili hislerine rağmen o ve eşi üç aylarını (1783'te Temmuz sonundan Ekim sonuna dek) doğduğu şehri ziyaret ederek geçirdi. Açıktır ki başpiskopos-prensin sarayı (ve muhtemelen şehrin önde gelen yurttaşları) eski gözdenin ziyareti sırasında soğuk bir kayıtsızlık içinde olmuşlardı. Belki de Mozart eski işverenleri ve hamilerine karşı mesafeli durmayı tercih etmişti. Sebepleri ne olursa olsun hiçbir şekilde bir hoş geldin partisi, büyük konserler ya da saray ziyaretleri düzenlenmedi. Marianne'ın günlüğünde kardeşi ve eşinin şehirdeki varlıkları her zamanki kilise ziyaretleri, eş-dost ziyaretleri, kart oyunları ve müzik çalışmaları ile ağırbaşlı bir dille kaydedilmişti. Dikkate değer sadece bir-iki olayın vuku bulduğu olaysız bir ziyaret yaşanmıştı; bir keresinde Maria Plain hac kilisesi ziyaret edilmiş, 28 Eylül'de de kör piyanist Maria Theresia Paradies ile görüşülmüştü.

Mozart'ın Salzburg'u ziyaretinin amacı açıkça uzlaşmaktı. Sonraki mektuplarına bakılırsa Mozart, birbirlerini seven abla-kardeş arasında komik, hatta ılımlı ölçüde müstehcen takılmaların aşk oyunlarının yerini uygun bir biçimde aldığı daha eski zamanları hatırlatmaya çalışmıştı.

Ama hava iyiden iyiye o kadar zehirlenmişti ki Leopold, Constanze'nin, Mozart'ın daha önceki seyahatlerinde aldığı çok sayıda hediyeden birini hatıra olarak seçip almasına bile izin vermemişti.[12] Leopold, Mozart'ın eşinin acı veren reddini kaldıramayacağını gayet iyi biliyordu, bir yıldır oğlundan "W. & C. Mozart" imzalı mektuplar alıyordu; bu adam ve karısının ayrılmaz, hatta "tek beden" olduğunu keskin bir biçimde hatırlatıyordu bu imza.[13] Ama Constanze'yi sevmek ya da kabul etmek şöyle dursun, Leopold oğlunu ondan alan kadına karşı husumetini dizginlemeyi başaramıyordu. Marianne ise 1782'de Mozart, Constanze ile evlenme niyetini ona açtığında babasının görüşünü benimsemiş, kardeşinin, başkalarının işine burnunu sokan değersiz bir kadın için aile yükümlülüklerini feda ettiği düşüncesiyle Constanze'nin dostça hamlelerine yüz vermemişti.

Constanze düğün öncesinde Marianne'a sevgi dolu selamlar göndermiş ve onunla arkadaş olmayı istemişti: "Yersiz bir gurura kapılmaksızın kısmen bu dostluğu hak ettiğimi, eksiksiz bir biçimde gerçekleştirmeye çalışacağımı söyleyebilirim! Buna karşılık size, kalbimin gizli bir köşesinde uzun zamandır size ait olan kendi dostluğumu sunabilir miyim?"[14] Marianne'ın bu gibi kardeşçe girişimlere karşı verdiği soğuk cevaplar Mozart'a büyük bir acı vermiş, Constanze Mozart'ın ailesinin onu kabul etmemesine giderek hiddetlenmeye başlamıştı. 24 Temmuz 1782'de, düğünden bir hafta önce Marianne'a isim günü için tebriklerini gönderdiğinde kırıldığını gizlememişti: "Karalamalarımla ... seni endişelendirdiğim için beni affet... Bütün tebriklerim gibi iyi dileklerim de sana rahatsızlık veriyorsa seni bu şekilde sıkıntıya sokanın bir tek ben olmadığımı bilerek teselli bulmam gerekiyor. Hak ettiğim tek şey, Tanrı aşkına başka herkese katlandığın gibi bana da katlanman."[15] Salzburg ziyareti sırasında Marianne'ın gelin hanıma karşı tutumu hiç değişmemişti. Constanze sonraki yıllarda Salzburg'daki gergin havayı hatırlayacak, "Mozart ve eşine karşı takınılan tutumun Mozart'a kendisine kötü davranıldığı hissi verdiğini" anlatacaktı.[16] Mozart derinden sıkıntılıydı, çünkü sevgi dolu bir uzlaşma ortamı yaratmaktan başka bir şey istemiyordu. Constanze bu ziyaretten kırk yıl sonra, eşi müzisyen ve yayıncı Vincent Novello ile birlikte 1829'da Mozart ailesinden hayatta kalanlarla söyleşi yapmak üzere Salzburg'a gelen Mary Novello'ya, aile *Idomeneo*'da yer alan, çatışan arzuların birbirinden ayrı düşürdüğü

bir baba, bir oğul ve iki kadının resmedildiği "Andro ramingo e solo" kuartetini söylerken Mozart'ın "çok duygulandığını, o kadar ki gözyaşlarına boğularak odadan ayrıldığını, onu teskin etmesinin zaman aldığını" anlatacaktı.[17]

Mozartlar Salzburg'da bulundukları sırada Viyana'da bir bakıcıya emanet ettikleri oğullarının öldüğünü öğrendiler. Mozart baba olduğu için sevinçten havalara uçmuştu: "Çocuk da gayet güçlü ve sağlıklı, yapması gereken çok fazla iş var, demek istediğim içmesi, uyuması, osurması, işemesi, sıçması, salyalarını akıtması vs. gerekiyor."[18] Bebeğin ona benzediğinin söylenmesi onu çok heyecanlandırıyordu: "Küçük Raimund bana o kadar benziyor ki herkes hemen fark ediyor. Sanki benim yüzüm aynen kopyalanmış. Sevgili küçük eşim de bundan kesinlikle büyük bir memnuniyet duyuyor, çünkü bu hep istediği bir şeydi."[19] Ama bebeğin 19 Ağustos'ta ölmesi, Mozartların Salzburg ziyaretine bir gölge daha düşürdü. Bundan dört ay sonra Mozart "Zavallı, gürbüz, tombiş, sevgili küçük oğlumuz yüzünden ikimiz de çok üzgünüz," diye yazıyordu.[20]

Mozart'ın Salzburg'da ne bestelediğini tespit etmek zordur, *L'oca del Cairo* ve *Lo sposo deluso* operaları üzerinde çalıştığı sanılmaktadır (ikisi de yarım kalmıştır); Do Piyano Sonatı K. 330/300h, La Piyano Sonatı K. 331/300i, Fa Piyano Sonatı K. 332/300k'nin ya Viyana'daki öğrencilerini çalıştıracak malzeme olarak ya da ablasına değerli bir hediye olarak (hoş bir düşüncedir bu) bu ziyaret sırasında yazılmış olmaları akla yatkındır.[21] Daha sonraki tarihlerde Haydn'ın iki eski öğrencisinin verdiği daha güvenilir bir bilgiye göre, Başpiskopos-Prens Colloredo'nun verdiği keman ve viyola için altı tane ikili siparişini hastalığı yüzünden tamamlayamayan öğretmenlerine dostça bir jestte bulunmak amacıyla Mozart, 1783 yazında Sol ve Si bemol keman ve viyola ikilileri K. 423 ile K. 424'ü bestelemiştir.[22] Dolayısıyla istersek, başpiskopos-prens eski konser şefinin yazdığı müzikten hiçbir şeyden haberi olmaksızın keyif alırken, Mozart'ın da bundan eğlendiğini düşünebiliriz.

Bu aylarda yaratıcılık açısından öne çıkan olay Do minör Missa K. 427/417a'nın 26 Ekim'de icrasıdır; Mozart'ın büyük eserlerinden birinin önemli prömiyeriydi bu icra. Eser, ailenin yeniden birleşmesiyle ilgili umutları ve hayal kırıklıklarını simgeleyen bir çalışmaydı. Do Minör Missa da Requiem gibi bitmemiş bir eserdir, Kyrie ve Gloria'dan,

Et incarnatus'a yükselen Credo'dan ve Sanctus ile Benedictus'un eksik taslaklarından oluşur. Mozart'ın 1782 sonunda başladığı bu eser birkaç açıdan sıradışıdır; Mozart'ın 1780'lerde yaptığı yegâne büyük kilise bestesidir, ayrıca ekonomik bir saik gözetilmeksizin yazılmış az sayıda eserinden biridir. Mozart genellikle hayatını kazanmak ya da mesleğinde ilerlemek için müzik bestelemişti; genellikle kendisine verilen siparişleri yerine getirmiş ya da icra edilme ve yayımlanma fırsatlarını düşünerek eserler yazmıştı. Örneğin klavye müziğini esasen icra ya da öğretme amacıyla yazmıştı, operalarını özel siparişlere cevaben ya da zaman zaman bir yapıma dönüşmesi umuduyla bestelemişti; senfonileriniyse çok çeşitli amaçlarla kaleme almıştı, sonraki yıllarda bu amaçlardan biri de becerilerini sergilemekti; orkestral dansları imparatorluk oda müziği bestecisi olarak görevlerini yerine getirmek ve yayın ücreti kazanmak için, Salzburg yıllarındaki kilise müziğini sarayla ilgili sorumlulukları gereği, Requiem'i Kont Walsegg'in siparişi üzerine, üflemeli konçertolarını belli virtüözler için bestelemişti. Ama Mozart zaman zaman bir araştırma ruhuyla, inançlarının bir doğrulaması olarak ya da sevgi ve dostluktan ileri gelen bir hediye olarak besteler yapıyordu. Do Minör Missa'nın kökeniyle ilgili birkaç anlatı, onun bu üç saikin birleşmesiyle doğduğunu gösterir.
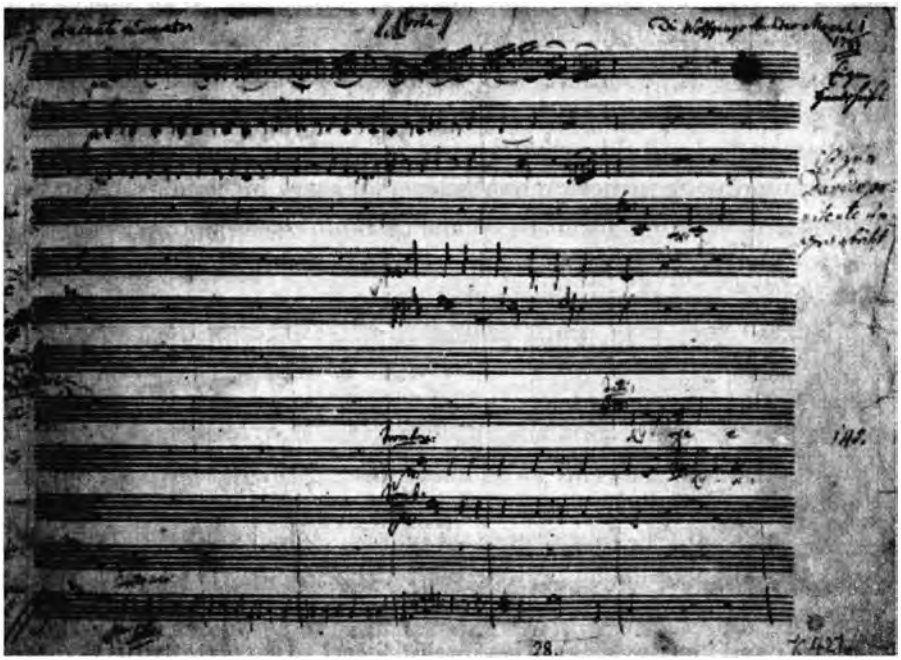
Do Minör Missa'nın lafı ilk kez 1783 başında, yeni yıla girildikten hemen sonra geçer; Leopold Mozart oğluna Salzburg'u ziyaret edeceğine söz verdiğini hatırlatmış, Mozart ona 3 Ocak'ta şu mektubu yazmıştır:

> Ahlaki yükümlülüğüm olduğu gayet doğru, ben de zaten bu maksatla bu sözü kalemimden uçurdum. Gönlümün en derinlerinde bu sözü verdim ve umarım tutabilirim. Bu sözü verdiğimde karımla henüz evlenmemiştik ama o iyileştikten sonra onunla evlenmeye kesinlikle kararlı olduğumdan bu sözü vermem benim için kolay olmuştu ama senin de bildiğin üzere zaman ve başka koşullar yolculuğumuzu imkânsız kılıyor. Hâlâ bitirilmeyi bekleyen bir missanın notalarının yarısı gerçekten söz verdiğimin en iyi kanıtı.[23]

Constanze'nin anlatısı yeni bir boyut ekler: Constanze, Novellolara bu missanın "Mozart'ın, özellikle tedirginlik yaşamasına neden olan ilk çocuklarının doğumu sonrasında sağ salim iyileşmesi üzerine yazacağına ettiği yemin üzere bestelendiğini" anlatmıştır.[24] Nissen de benzer bir anlatı aktarır ki burada da Constanze'nin eserin bestelenmesinin yanı

sıra icrasındaki rolünü de vurguladığı dikkat çeker: "Peki bu adam, Salzburg'da geçirdiği o kısa süreyi nasıl kullandı? Eşine lohusalık döneminin sağ salim son bulması üzerine yazacağını yüce gönüllülükle vaat ettiği, yarısını Ocak ayında bitirmiş olduğu missayı tamamladı. Missanın provası 23 Ağustos'ta [düzelti Ekim] Şapel'de yapıldı ve eser 25 [düzelti 26] Ekim'de St. Peter Kilisesi'nde icra edildi, bu icrada soloları Mozart'ın eşi okudu."[25] Missanın Salzburg'da bitirildiği bilgisi tümüyle yanlış olmayabilir, çünkü bu icra için Mozart'ın eksik bölümleri daha önceki missalarından uygun bölümlerle doldurduğu sanılmaktadır.

O halde bu missanın birbirini tamamlayan birkaç saiki temsil ettiği düşünülebilir: Mozart'ın dindarlığını göstermeyi ve aile içindeki bölünmeyi gidermeyi, böylece babası ve ablasıyla uzlaşmayı amaçlayan bir barış sunusudur. Bir yandan da Constanze ile evliliğinin bir nişanesidir, ona duyduğu aşkın bir hediyesidir, ona bu kutsal birleşmeyi lütfettiği ve bu birleşmeyi bir çocukla kutsadığı için Tanrı'ya duyduğu minnettarlığın bir ifadesidir. Constanze'yi yüceltmek için yazılmıştır:



İmzalı elyazması. Do Minör missa, K. 427/417a, Kyrie. Staatsbibliothek Preunischer Kulturbesitz, Berlin, Müzik Bölümü ve Mendelsohn Arşivi.

Onun Magnificat'ıdır. Bu eser Mozart'ın yaratıcılığının özerk bir ifadesi, verebileceği en büyük hediyedir. Bach'ın *Anna Magdalena Book*'u, Beethoven'ın *An die ferne Geliebte* ve Berg'in *Lyric Suite*'iyle yan yana konduğunda sevilen bir insana hediye olarak yazılmış en ulvi bestelerden biri olduğu görülür.

Bu missa gayet farklı başka fikirler de verir. Gösterişli üslubu, hüner isteyen soloları ve uzunluğuyla İmparator II. Joseph'in Viyana'sında geçerli olan kilise müziğine ilişkin tavırlara ve getirilen sınırlamalara, enstrüman eşliğindeki kilise müziğinin icrasını saray şapeli ve St. Stephen Katedrali'yle sınırlı tutan anlayışa açıkça karşı koyar. Keza Salzburg makamlarını memnun etmesi de beklenemezdi, çünkü başpiskopos-prens'in kilise müziğiyle ilgili resmi görüşleri II. Joseph'inkilere çok yakındı. Salzburg Başpiskopos-Prensi Colloredo resmi sıfatını kullanarak yazdığı 19 Haziran 1780 tarihli bir mektupta karmaşık kilise müziği biçimlerinin bir kenara bırakılması, onların yerini Almanca toplu halde söylenen şarkıların alması çağrısında bulunmuştu. Eisen, papazlarla ilgili 1782 tarihli bir mektupta "liturjinin ve bölge kiliselerinin aşırı süslenmesinin ve müsrifliğinin" hedef alındığına, bunların yanı sıra kutsal vokal müziğe karşı büyük ölçüde caydırıcı bir tutum benimsendiğine dikkat çeker.[26] Mozart'ın missası, missaların süresini kırkbeş dakikayla sınırlayan, solo şarkıları ve fügleri kaldıran yeni resmi Salzburg üslubunu hiçbir biçimde yansıtmıyordu. Avusturya missa geleneğini aşan, bir yandan da İtalyan kaynakların yanı sıra Bach ve (Viyana'da onun müziğini özel konserlerle teşvik eden Baron Gottfried van Swieten'la yakın dostluğu sayesinde haberdar olduğu) Handel'den serbestçe esinlenen dramatik bir ifade gücüne sahip, yüksek bir kilise müziği yaratma yönündeki çabasını terk etmeye niyeti olmadığı açıktı.

Mozart Do Minör missayı bitirmedi, bu eser başarısız bir eylem, bir gövde, tamamına ermemiş bir başyapıt olarak kaldı; hatta daha sonra müziği daha aşağı seviyede bir eser olan bir kantatta, *Davidde penitente*, K. 469'da kullanıldı. Bu eserin eksik olması, temel amaçlarını gerçekleştirememiş olmasını gayet yerinde bir biçimde simgeler: bir evlat olarak hürmetini ifade etmek, bir reform çağında dinsel müziğe sadakati göstermek, özellikle de Mozart'ın, üstün değeri missanın ulviliğiyle ifade edilen karısını gelinleri olarak kabul etmeleri koşuluyla babası ve ablasıyla uzlaşmasının bir sembolü olmak.

Do minör missa bestecinin can attığı amacı, ailesinin karısı Constanze ile uzlaşmasını gerçekleştirememiş olsa da bir inanç ifadesi, bir sadakat eylemi, Mozart'ın eşine duyduğu aşkın bir ifadesi, kendisine lütfedilen aile için bir şükran duası olarak hiç kuşkusuz başarıya ermiştir. Neredeyse mucizevi güçler ve amaçlar yüklenen bir sanat eserinin bu kadarını yerine getirmesi kuşkusuz yeterlidir.

Mozart ve eşi Salzburg'dan missanın St. Peter Kilisesi'nde icra edilmesinin ertesi günü, 27 Ekim'de sabah 09.30'da ayrıldı. Marianne'ın günlüğünde birkaç gün önceki provadan kısaca bahsedilir: "Ayın 23'ünde, saat sekizde, kardeşimin missasının şapeldeki provasındaydık, soloyu gelin okudu."[27] Missanın icrası ve genç çiftin şehirden ayrılmasına da (Mozart ve ablası son kez birbirlerini görüyordu) Salzburg'da gündelik hayatın akışı içinde bütün olayların birbirine eşitlendiğini vurgulamak istercesine aynı özlü tutumla değinilmişti: "Ayın 27'sinde Ceccarelli, Wegscheider, Hagenauer bizi ziyarete geldiler. Varesco. 9.30'da kardeşim ve eşi ayrıldı. Öğleden sonra, babam, ben, Gretl ve Henry Gnigl'de Kuş Hanı'nda sucuk yedik. Arada eve gittik. Güzel bir komedi izledik. Güzel bir gün."[28] Bundan üç gün sonra 30 Ekim'de Mozart ve Constanze Linz'e vardılar, burada Viyanalı Kontes Thun'un kayınpederi Kont Johann Joseph Anton Thun-Hohenstein'da kaldılar. 4 Kasım'da Mozart Linz Tiyatrosu'nda bir konser verdi, bu konserde yeni senfonisi Do, K. 425'in ("Linz") de prömiyeri yapıldı; Mozart bu senfoniyi yanında hiç senfoni getirmediği için dört-beş gün içinde "son hız" yazmıştı.[29] Bugün, Si bemol Piyano Sonatı K. 333/315c'nin de büyük ölçüde Linz'de yazıldığı kabul görmektedir.[30] Mozart çifti kasım ayı sonuna kadar Linz'de kaldı. Viyana'ya tam olarak hangi tarihte geldikleri bilinmiyor ama Mozart 6 Aralık'ta babasına Viyana'dan bir mektup yazarak *L'oca del Cairo* operası, K. 422 üzerindeki çalışmalarından, *Idomeneo*'yu gözden geçirmeyi planladığından, Paskalya'da altı tane abonelik konseri vermeyi düşündüğünden bahsetti.[31]

Salzburg ziyareti aileleri birleştirmekten ziyade, aralarındaki yarılmayı derinleştirmiş, doğrulamış ve geri alınamaz hale getirmişti; her iki tarafta da bir üzüntü ve acı kalıntısı bırakan bir ayrılmaydı bu. İroniktir, Mozart mücadele ettiği, çocuklaştırıcı bir esaretten artık tam anlamıyla kurtulmuştu ama özgürleşmiş olmakla birlikte serbest de bırakılmıştı. Ayrılmayı başarırken bir yalıtılma ve bağlantısızlık damarı, hatta bir

boşluk açmıştı. "Ne sembiyotik bir birliğe duydukları özlemi kabul edebilen, ne de ayrı bir bireyliğe tahammül edebilenlerin", sembiyotik durumun kapsayıcı güvenliğine geri dönme arzusuyla ayrı, özerk bir kişi olma ihtiyacı arasında parçalanmış olanların açmazına düşmüştü.[32] Mozart'ın babası ve ablasına yabancılaşmasını kısmen telafi eden bir şeyse, karısının ailesinde, Weberlerde tam bir sığınak, sevgi ve rahatlığın yanı sıra başkalarına yardım etme arzusu için bir çıkış kapısı bulmuş olmasıydı.[33] Mektupları ve hatıraları doğru anlamışsak Mozart, annesinin ölümünden beri ilk kez Weberlerin yanında dümdüz bir insan olarak kabul görmüştü; evleri korkularını, üzüntüsünü ve yaralarının sarılması ihtiyacını dile getirebileceği bir yerdi; Weber ailesi sevgiyle bakıldığı ve bir zorlama olmaksızın buna serbestçe karşılık verebildiği bir aileydi.

Mozart'ın Weber ailesine bağlılığından mektuplarında bahsetmesi diplomatik olmazdı, çünkü bu aile, daha en başından babası tarafından kınanmış ve yasaklanmıştı; Leopold, Fridolin Weber'i bir suistimalci olarak görmüş, Cecilia Weber'i de "gençleri ayartan biri" diye yaftalamış, uysal kızlarını yem olarak kullanıp genç erkekleri ağına düşürdüğü suçlamasında bulunmuştu. Leopold Mozart'ın Weberlerle ilgili görüşlerinin acılığı basit açıklamaların ötesine geçiyordu; belki de Bayan Weber'i kendi annesinin, onu hem bedeniyle hem cüzdanıyla oğlundan ayırmaya çalışan yeni bir versiyonu olarak görüyordu. (İnsan sonunda Leopold Mozart'ın kendi ailesinde annenin oynadığı rolün birçok yönüne önceden ne kadar büyük bir kuvvetle, ne kadar eksiksizce el koyduğunu anlamaya başlıyor.) Başta meselenin hassasiyetini gözlemleyemeyen, belki de babasının onun iyi bir evde rahat ediyor olmasından memnuniyet duyacağını düşünen Mozart Bayan Weber'i sevdiğini saklamamıştı. Viyana'ya geldikten kısa bir süre sonra şu satırları kaleme almıştı: "Yaşlı Bayan Weber beni evine alacak kadar iyi yürekli, burada güzel bir odam var. Ayrıca insanın sıklıkla telaşe içinde ihtiyaç duyduğu ama yalnız yaşarken sahip olamadığı şeyleri bana sunan yardımsever insanlarla yaşıyorum."[34] Kendisine bakılmasından hoşnuttu ve aynı şekilde karşılık vermek istiyordu. "İnan bana yaşlı Bayan Weber çok yardımsever bir kadın, iyiliğine karşılık ne yapsam yetmez, gerçi maalesef buna zamanım da yok."[35] Mozart Weber ailesinden o kadar kuvvetle etkilenmişti ki, dört kızlarından en az ikisine âşık olmuş, biriyle evlendikten sonra diğerlerini sevgili kız kardeşleri olarak kabul etmişti.

Constanze ile flört ettiğine dair dedikodular yüzünden başka çevreler araması gerektiğinde evden ayrılmaya hiç gönlünün olmadığı açıktı: "Şu söylentiler olmasa, ayrılmayı zor düşünürdüm, çünkü daha iyi bir oda bulmam daha kolay olsa da böyle bir rahatı, böyle dostane ve yardımsever insanları zor bulurum."[36] Ne var ki babasının vereceği tepkinin yoğunluğunu hisseden Mozart Bayan Weber'i savunmaktan vazgeçmiş, onun "tasarıları"na karşı artık savunmada olduğunu belirtmiş, hem kendisinin hem Constanze'nin gelecekte onun etkisinden kaçınacağına, hele hele onunla birlikte oturmaya asla razı olmayacaklarına söz vermişti: "Bu söz konusu bile değil, çünkü hiçbir şekilde buna razı olmam, Constanze'm benim kadar bile razı olmaz. Tam tersine annesini pek az görmek istiyor, hiç görüşmemeleri için elimden geleni yapacağım, çünkü onu gayet iyi tanıyoruz."[37] Leopold, Barones Waldstatten ve Mozart'tan bu konuda söz almıştı. "Son derece şerefli kayınvalidemin de burada yaşadığı fikrine nereden kapıldığını anlayamıyorum," diye yazıyordu Mozart. "Evlendiğimizden beri onu iki kere ziyaret ettik ama ikinci ziyaretimizde kavgalar ve ağız dalaşları yeniden başladı, zavallı karım da ağlamaya başladı. Constanze'ye gitme vaktimizin geldiğini söyleyerek bu didişmeyi noktaladım. O zamandan beri de oraya gitmedik ve annenin ya da iki kız kardeşten birinin doğum günü ya da isim günü kutlamasına kadar gitmeye de niyetimiz yok."[38]

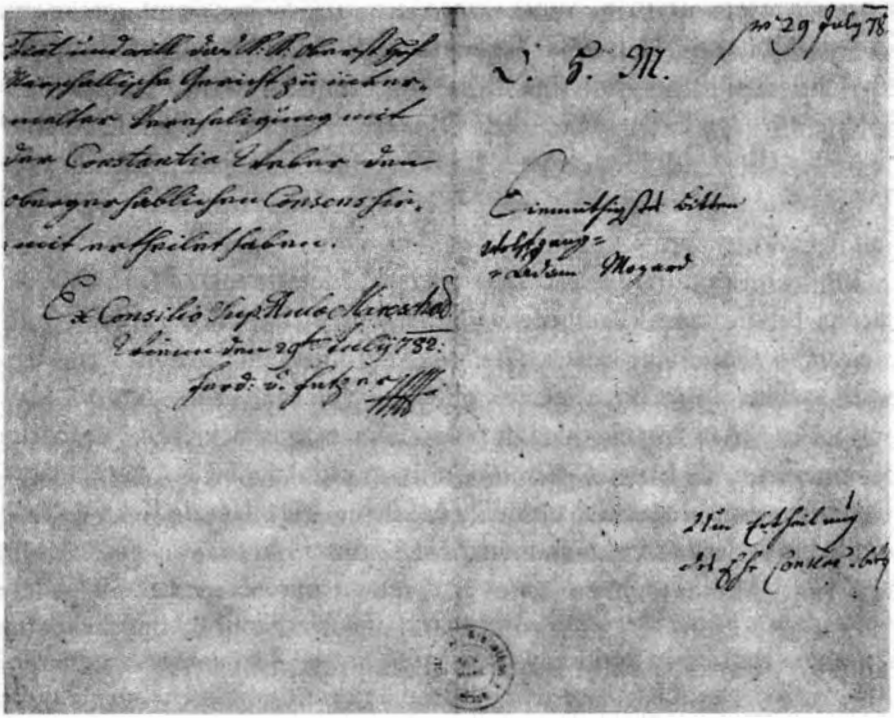
Mozart, babasını sinirlendirmemek için belki biraz abartıyordu. Nihayetinde Constanze'nin ilk lohusalığı sonrasında, 1783'te Mozart çifti ve Bayan Mozart son derece yakınlaşmış, öyle de kalmıştı. Mozart doğum saati yaklaşırken "Saat dörtte kayınvalidemi, sonra da ebeyi çağırttım... Kayınvalidem kızına karşı büyük bir iyilik göstererek *evliliğimiz öncesinde* verdiği bütün zararı tamamen onarıyor. *Bütün günü onunla geçiriyor.*"[39] Bundan iki yıl sonra 1785'te, Leopold Mozart Viyana'yı ziyaret ettiğinde iki yaşlı ebeveyn arasında bir uyum sağlama umuduyla Bayan Weber tarafından ağırlandı. Fakat Mozart'ın babasının sülün rostosu ve hazırlanışı hakkında söyleyecek birçok güzel sözü olsa da, Bayan Weber'in kucağına düşmek üzere olduğuna dair bir emare yoktu. Leopold Viyana'dan ayrılırken oğlunun artık, Bayan Weber'in sevgili damatlarından biri, genişlemiş ailesinin ayrılmaz bir parçası haline geldiğini biliyordu. Constanze'nin kız kardeşi Sophie şunları hatırlıyordu: "Mozart annemizi giderek daha fazla sevdi, annem de onu. Hatta sık

sık, kolunun altında içinde kahve ve şeker olan küçük bir torbayla büyük bir aceleyle koştura koştura Wieden'a (annem ve ben o sırada Altın Pulluk'ta kalıyorduk) gelir, 'Buyur sevgili anneciğim, şimdi küçük bir *Jause* [öğleden sonra kahvesi] içebilirsin,' diyerek torbayı tatlı annemize verirdi. Annem bir çocuk gibi sevinirdi. Mozart bunu çok sık yapardı."[40] Constanze'nin hatırladığına göre "Mozart'ın yaşama biçimi sağlığını bozduğundan" annesi çok kaygılanıyordu, Mozart da ona "Ah anneciğim, mizacımı değiştiremem," diye cevap veriyordu.[41] Sonraki yıllarda Constanze'nin uzun süren hastalığı sırasında Bayan Weber ihtiyaç halinde orada bulunmak için Mozartların dairesinde yaşamaya başladı, bir keresinde Mozart bıçakla kazara baldırından yaralandığında kayınvalidesi yaraya merhem sürüp bağlamış, sonunda onu iyileştirmeyi başarmıştı.[42] Mozart Ocak 1787'de Viyana'ya gelmesinin ertesinde hiç ihmal etmeden Bayan Weber'e mektup yazmaya oturdu, mektubu Constanze ile bacanaklarından biri tamamladı.[43] Mozart son mektuplarında Bayan Weber'e basitçe "anneciğim" diye hitap ediyordu.

Mozart'ın bir anneye ihtiyacı vardı. Buna karşılık kendisini ailenin refahına adayacak, iyi ve sevgi dolu bir oğul olacaktı, yabancısı olduğu bir rol değildi bu. Weber ailesinin bütün kızlarıyla yakın ilişkisi hayatı boyunca devam etti. Bir zamanlar kur yaptığı Aloysia Lange, konserlerinde düzenli olarak sahne alıyor, sıklıkla, bazıları özel olarak onun için bestelenmiş aryaları okuyordu. Mozart babasına 1781'de Aloysia hakkında "Gerçekten de onu sevdim," diye yazmıştı, "şimdi bile kayıtsız kalabileceğim bir mesele olmadığını hissediyorum."[44] Mozart hayatının son yılında Josepha için Karanlıklar Kraliçesi rolünü yazmıştı; Josepha 1790 sonunda (daha sonraları *Sihirli Flüt*'ün librettosunu yazacak gösterişli empresaryo Emanuel Schikaneder'in yönettiği) Freihaustheater'la bir sözleşme yapmıştı. Mozart Mannheim'da kaldığı günlerde Aloysia ve Josepha'yla birlikte İtalya'ya seyahat etmeyi düşünmüştü; daha sonraları Viyana'da geçirdiği ilk yıllarda Josepha'yı "tembel, son derece vefasız, bir tilki kadar aldatıcı" bir kadın diye betimleyerek babasının önyargılarını azdırmıştı.[45] Ama nihayetinde onun kız kardeşiydi, bir habere göre, Mozart ölürken onun ismini sayıklamıştı. Josepha Temmuz 1788'de orkestra kemancısı Franz de Paula Hofer'le evlendi, Hofer daha önceden Mozart'ın yakın çevresine girmiş, 1787'de Prag seyahatinde ona eşlik etmişti. 1789'da Frankfurt'a da onunla birlikte gitmiş,

Mozart'ın konserinde sahne almış, bir habere göre Mozart'la beraber kafelerde vakit geçirmiş, "şarap tanrısının zevklerine dalmıştı."[46] Mozart ile diğer bacanağı ünlü aktör Joseph Lange Viyana'nın kültürlü eliti arasında güvenle ilerlerken ahbap olmuşlardı. Mozart'ın en bilinen portrelerinden birini ve Constanze'nin en iyi portresini yapan yetenekli bir sanatçı olan Lange'ın, Mozart'ın ev konserlerine ve toplantılarına sık sık katıldığı anlatılır. 1783'teki karnavalda düzenlenen bir maskeli baloda Aloysia'nın Columbine'i, Mozart'ın Harlequin'i canlandırmasına karşılık Lange, Pierrot'yu canlandırmıştı. Kız kardeşlerin en küçüğü olan, Mozart'ın son günlerine ilişkin sevgi dolu bir hatırat kaleme alan Sophie 1806'ya kadar evlenmedi; Mozart'ın Viyana yıllarında Sophie de annesiyle yaşadı, annesi ve o Constanze'ye dertli zamanlarında yardımcı oldular ve belki de hassas bir evliliği ayakta tutmak için ellerinden geleni yaptılar.

Bütün bu örgüleri birleştirip özetlersek, bir zamanlar Mozart'a çok çarpıcı bir biçimde kendi ailesini hatırlatan Weber ailesi gerçekten de Mozart'ın ailesi haline gelmiş, onlarla Mannheim'da ilk kez karşılaştığı anda kalbine dolan hayal gerçek olmuştu: "Bu talihsiz aileden o kadar hoşlandım ki en büyük dileğim onları memnun etmek, belki de bunu başarabilirim."[47] Mozart'ın onlara ihtiyacı olduğu gibi, onların da kendisine ihtiyacı olduğundan emindi, çünkü yeni bir aileye ait olma özlemi içinde bir yerlerde sürekli canlıydı.



Wolfgang Adam Mozart'la evlenmesi için 29 Temmuz 1782 tarihinde Constanze Weber adına verilen dilekçe. Selma Krasa et. al., *Zaubertöne: Mozart's Wien* (Vienna, 1991)'dan alınmıştır.

## 18. Bölüm

# Adam

Mozart'ın mektuplarını okumaya koyulanların çok geçmeden, Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart diye vaftiz edilmiş bestecinin, besbelli ki sırf eğlence olsun diye kendi ismini kılıktan kılığa sokmasına alışması gerekir. Soyadının "De Mozartini", "Mozartus" ya da "Mozarty" gibi versiyonları karşısında şaşırmayız, gerçi "Trazom" ya da "Romatz" gibi harflerin yerlerinin değiştiği versiyonlar karşısında bir an şaşkınlığa kapılabiliriz. Wolfgang ismi zaman zaman "Wolfgangus" diye Latinceleştirilmiş, "Wolfgango" diye İtalyancalaştırılmış ya da "Gnagflow" diye tersten yazılmış olsa da nispeten daha az sayıda dönüşüme maruz kalmıştır. En fazla dönüşüm geçiren, Mozart'ın ön isimlerinin sonuncusu olan Theophilus'tur. Leopold Mozart oğlunun doğumundan kısa bir süre sonra 27 Ocak 1756'da Augsburglu yayıncısına yazdığı mektupta "Oğlanın ismi Joannes Chrisostomos Wolfgang Gottlieb oldu,"[1] demiş, Yunanca Theophilus ismini Almanca Gottlieb'e çevirmişti;* ismin bu biçimi Mozart'ın opus numarası taşıyan ilk yayımlanmış çalışmalarında "J. G. Wolfgang Mozart" biçiminde korunmuştu.[2] Mozart 1770'ten itibaren kendisinden "Wolfgango Amadeo Mozart" diye bahsedecekti birkaç kez ama 1778'e gelindiğinde isminin en beğendiği (ve neredeyse değişmez) biçimi olan Amade ya da Amade'yi benimsemiş, zaman zaman Amadi ya da Latince Amadeus'u da denemişti Amadeus 1774 gibi erken bir tarihte ablasına yazdığı bir şakalaşma mesajında kullanılmıştır.[3] (Amadeus'un

---

* Her ikisi de içinde tanrının adını taşıyan isimler olan Theophilos ile Almanca Gottlieb isimleri, aynı bileşenlerden oluşuyor: "Tanrı" + "sevmek, değer vermek" (Eski Yunanca "Theos+phile", Almanca "Gott+lieb"). Sadece bunlar değil, Amadeus ismi de aynı bileşenlerden oluşuyor: Latince "sevmek" demek olan *amare*'den gelen *ama* ile "tanrı" demek olan *deus*-e.n.

neredeyse genel olarak kabul edilmesi Mozart'ın ölümü sonrasında, kanımca büyük ölçüde Breitkopf & Hartel'in *Oeuvres Complettes de Wolfgang Amadeus Mozart 1798-1806*'sının yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir.)

Theophilus'un bütün versiyonlarında, Yunanca ismin anlamı çeviride korunmuştur ama bu ismin en ilginç ve sıradışı versiyonu bir çeviri değildir ve başka bir açıklama yapmayı gerektirir. Temmuz 1782 sonuna doğru Mozart ve Constanze Weber'in evlilikleriyle ilgili olarak ilgili makamlardan bazı resmi belgeler almaları gerekmişti. Öncelikle Mozart Viyana Polis İdaresi'ne başvurarak Salzburg'dan Viyana'ya getirmeyi besbelli ki ihmal ettiği vaftiz sertifikasını sunma zorunluluğunun kaldırılmasını talep etmiş, bu belgeyi 29 Ekim'de almıştır. Constanze Weber'in vasisi Johann Thorwart da 29 Temmuz'da üst mahkeme başkanının makamına hitaben bir dilekçe yazarak Constanze'nin Mozart'la evlenmesine izin verilmesini talep etmiş ve bu izni almıştır. Sonra Mozart 1 Ağustos'ta Aşağı Avusturya Başpiskopos-Prensi'nin sarayına (Fürsterbischöfliche Konsistorium) başvurarak Viyana'daki ikameti resmen St. Stephen Katedrali'nin yetkisi dahilinde olmasa dahi burada evlenmesine izin verilmesini talep etmiştir.[4]

3 Ağustos 1782 tarihli evlilik sözleşmesinde kendisinden "iyi ve soylu bir ailede doğmuş Herr Wolfgang Mozart" diye bahsedilse ve belge "Wolfgang Amade Mozart" diye imzalanmış olsa da bütün bu evlilik belgelerinde Mozart'ın adı "Wolfgang Adam Mozart" diye geçer. En çarpıcısı St. Stephen Katedrali'nde 4 Ağustos 1782 tarihli sicilde damadın "Der Wohledle Herr Wolfgang Adam Mozart, ein Kapellmeister, ledig" ("Soylu Bay Wolfgang Adam Mozart, bir *kapellmeister*, bekâr") olduğu belirtilir.[5]

Çoğu biyografi yazarı, sorunlu ya da mat meseleleri bir kenara bırakma yönünde anlaşılabilir arzuyla Adam isminin bu biçimde kullanılmasını görmezden gelmiştir. Burası kesindir, çünkü Jahn evlilik sicilini aktarırken, sicilin kendisine değil, bir kilise yetkilisinin 1847 tarihli ifadelerine dayandığı ve Adam ismini sessizce Amade diye düzelttiğinden, Alexander Hajdecki yirminci yüzyıl başında St. Stephen Katedrali'nde bu belgenin aslını yeniden keşfedinceye dek akademisyenler bu konudan habersizdi.[6] Sonrasında Deutsch bu meseleyi Constanze'nin vasisi Thorwart'ın basit bir "hatası"ndan kaynaklanan bir mesele olarak ele

almayı tercih etmiş ama Thorwart'ın değil, Mozart'ın dilekçesine cevaben yazılan Viyana polis belgesine değinmemiş, ayrıca Mozart'ın evlilik siciline isminin yanlış kaydedilmesine izin vereceği üzerine hiç düşünmemiştir.[7] Hajdecki, "Polis İdaresi'nin kararının [Polizeidirektion] Mozart'ın dilekçeyi Wolfgang Adam adıyla imzaladığını, aynı şekilde kilise kayıtlarına geçmesi üzerine kilise makamlarına karşı da bu isimleri kullandığını tartışmasız bir biçimde göstermektedir," gözleminde bulunur.[8] Bu gibi meselelerle ilgili sağduyulu bir tavır benimseyenlerle, Mozart'ın geçici olarak Adam ismini benimsemesini salt bir hata ya da önemsiz bir şaka, sıklıkla sözcük oyunları, şifreler, bilmeceler gibi edebi biçimler alan gizem yaratma eğiliminin bir başka örneği olarak görenlerle tartışmaya doğal olarak gerek yoktur.[9] Ama buna karşılık bu kişilerin de, bu gibi "hataların" ve genel olarak komikliklerin genellikle ciddi bir alt katmanı olduğu, burada daha derin saiklerin iş başında olabileceği inancıyla bu gibi şeylerin açılımları hakkında spekülasyonlar yapmak isteyenlere karşı da hoşgörülü olmaları gerekir.

Burada mesele isimlerin gücüdür. Antropologların uzun bir süre önce gösterdiği üzere modern öncesi bütün toplumlarda isim, onu taşıyan kişiye eşdeğer görülmüştür. Frazer bu gibi toplumlarda insanın "sıklıkla bir isim ile kişi ya da ifade ettiği şey arasındaki bağlantının sadece keyfi ve ideal bir ilişki olmadığını, ikisini birleştiren gerçek ve ciddi bir bağ bulunduğunu hayal ettiği"ne dikkat çeker.[10] Erken toplumlarda isimlerin (bireylerin, kralların, tanrıların, hatta kentlerin isimlerinin) yaygın, takıntılı bir biçimde saklanması zarardan korunmayı amaçlıyordu. Bu nedenle Mısırlılar ve Brahmanlar çocuklarına iki isim veriyorlardı, bunlardan biri sır olarak saklanıyor, ancak evlilik gibi törenlerde kullanılıyordu. Frazer "Bu âdetin amacı kişiyi büyüye karşı korumaktır, zira bir tılsım, ancak gerçek isimle birlikte kullanıldığında etkili bir hal alır," diye belirtir.[11] İsim değişiklikleri sıklıkla evliliklere ve ritüel inisiyasyonlara eşlik ediyordu. Crawley "Vahşi çocuk ergenlikte yeni bir isim alır, eski ismini bırakır, tıpkı Katolik çömez ve Katolik rahip ile rahibe gibi: Bu çok yaygın bir insani itki olan, insanın kimlik değiştirme itkisinin bir parçasıdır... Zira bebek vaftiz sırasında Şeytan'dan kurtarılır, 'eski Adem'in yıkanmasıyla yeni bir yaratık olur, bir isim alması yeni hayatını sembolize eder." diye yazar.[12] Böylece arınmış, inisiye olmuş, yeniden isimlendirilmiş bizlere yeni bir başlangıç sunulur.

Freud bu yorumlarda kaçınılmaz olan bir sonraki adımı atmıştır; bizim iç inançlarımız ve batıl kanılarımızın ilkeller ve antiklerin inançlarından fazla uzak olmadığını gözlemiş, bir şeyi isimlendirmenin onu kontrol etmek, hatta onun efendisi olmak anlamına geldiği inancının etkisinden pek de muaf olmadığımız sonucuna varmıştı.[13] Otto Fenichel daha sonraları psikanalizin bu konuyla ilgili görüşünü şöyle özetleyecekti:

> Sözcükler ve söze dökülmüş kavramlar şeylerin gölgesidir, deneme eylemiyle gerçek şeylerin kargaşasına düzen getirme amacıyla inşa edilmişlerdir. Dışardaki gerçek şeylerin makrokozmosu, şeylerin içerdeki temsilcilerinin mikrokozmosuna yansır. Şeylerin temsilleri ... "mülktür", yani ego onlara hâkimdir; şeylere hükmedebilme amacıyla onları "ego niteliği"yle donatma girişimidirler.

Fenichel, Freud'un sözlerini yankılayarak şöyle devam eder:

> Bir şeyin ismi olan sözcüğü bilen, o şeye hükmeder; 'isim büyüsü'nün özü budur."[14] Elbette ki isimlerin gücü Mozart'ın çağdaşları, örneğin erken romantik yazar Wilhelm Heinrich Wackenroder tarafından biliniyordu, Wackenroder 1797'de şunları yazmıştı: "Sözcükler sayesinde doğanın tamamına hükmederiz; sözcükler sayesinde yeryüzünün hazinelerini kolayca ediniriz... Dünyevi şeyleri isimlendirerek onlar üzerinde güç sahibi oluruz.[15]

Başlangıçta isimlendirme tanrıların ayrıcalığıydı. Ama bu gücün bir vekile geçtiği dikkat çekici bir örnek söz konusu olmuştu. Tanrı bütün canlıları yarattıktan sonra onları, "Adem" ismini verdiği canlıya getirdi. Adem, "insan"ın İbranice genel ismiydi: "Adem her canlıya ne dediyse onun ismi o oldu." (Tekvin 2:19). İlk isimlendirilen böylece ilk isimlendiren olmuştu. Dolayısıyla Mozart'ın kendi kendisine Adam demesi gayet yerindedir, çünkü isimlendirmekten, hem kendisinin hem başkalarının isimleriyle oynamaktan zevk alıyordu. Örneğin dostu Gottfried von Jacquin'e 1787'de yazdığı bir mektupta ayrıntılı olarak anlatmıştır: "[Prag] yolculuğunda kendimize isimler uydurduk. İşte isimlerimiz: Ben, Punkititi'yim. Karım, Schable Pumfa. Hofer, Rozka-Pumpa. Stadler, Natchibinitschibi. Uşağım Joseph, Sagadarata. Köpeğim Gauckerl, Schamanuzky. Madam Quallenberg, Runzizunfi. Matmazel Crux, Ramlo Schurimuri. Freistadtler, Gaulimauli."[16] Hayvan isimleri vermek

Mozart'ın oyun itkisine bağımlılığının bir parçası olsa da kimlik meseleleriyle başa çıkma çabasının aracı da olabilirdi. Doğru, Mozart oynuyordu. Ama aynı zamanda yeni bir krallığa girmek üzereydi, bu nedenle bu krallığın yeni tebalara ve yeni isimlere ihtiyacı olacaktı. Böyle bir diyarda herkesin yeni bir kimlik almasına izin vardı (hatta bu zorunluydu), böylece oyun yeniden başlayacaktı. İnisiye edici anlamlar gayet açıktır.[17]

Mozart'ın Adam ismini seçmesinin kökeni, "Amad[e]"nin harflerinin bilinçli bir biçimde, şaka niyetine değiştirilmesine uzanıyor olabilir. Ama "Adam", "Amade"nin yerini alabilecek başka bir anagramdan nitelik ve tür olarak farklıdır, çünkü tanıdık anlamlardan oluşan bir ağ yaratan çok katmanlı bir işaret oluşturur. Bu nedenle Mozart açısından bu ismin özel anlamlarının, daha genel anlamlarıyla örtüşebileceğini düşünmek akla yatkındır.

Mozart 1782 yazında, bir ritüel vesilesiyle kendisini Adam diye isimlendirerek kendi kendisine büyük bir güç vermişti. Adam olmak, kudretli olmaktır, insanlığın başlatıcısı, Tanrı'nın, Şeytan dışında önünde bütün meleklerin diz çöktüğü gözdesi olmaktır. Adam olmak kızıl kilden şekillendirilmiş ilk doğan, yeryüzü cennetinin ilk insan sakini olmaktır. Adam olmak Cennet'te yeniden doğmak ve ölümsüzlük vaadini almaktır. Mozart isimlendirme büyüsüyle kendi kendisine levhayı silip tertemiz yapma, kendisini geçmişten kurtarma izni vermişti. Olumladığı sözcükle, Constanze'yle evliliğine pir-û pak girmişti; birlikte kendi Cennet'lerinin Adem'i ve Havva'sı olacaklardı. Mozart bu sözcük sayesinde kendi babasının Babası olmuş, kendisini adını taşıdığı saray *kapellmeister* yardımcısı yerine Tanrı'nın Oğlu diye isimlendirmişti. Çocuk Mozart apaçık bir itaat ritüeliyle, "Önce Tanrı, sonra Baba gelir" demeyi severdi. Belki de sözcüğü sözcüğüne bunu kastediyordu, hem de sandığımızdan fazla.

Ne var ki Adam'ın hikâyesinin trajik bir altkatmanı vardır: gücün, gözde olmanın ve ölümsüzlüğün bedeli daimi masumiyettir, sorgulamayan bir itaattir; Adam'ın da Mozart'ın da ödeyemeyeceği bir bedeldir bu. Her ikisi de gözde oğullardı ama bir yandan da cinsel bilgi ve yaratıcı özgürlük edinmek için Cennet'ten kovulmayı kabul etmeye hazır (belki de can atan) asilerdi. İkisi de özgürlüğü güvenliğe tercih etmişti. İkisi de yaratıcılarının emrine karşı gelerek evlenmiş, tahammül edilemez bir hâkimiyetle aralarına mesafe koymanın bir aracı olarak, ne kadar acılı da olsa aykırılığı seçmişti. Adam ismini benimsemenin, Mozart'ın

adında Tanrı'nın doğrudan varlığını (Theophilus ve çevirilerinde olduğu gibi) silmek gibi ek bir etkisinin olmasının ardında bu yatıyor olabilir.

Mozart hayatının dönüm noktası olan bir anda yeni bir isim benimseyen ya da yeni bir isimle denemeler yapan yegâne yaratıcı sanatçı değildir. Yeniden isimlendirme, kurgusal yollarla kendini yeniden yaratma yönünde bir adımdır; hoşnutsuzluk duyan, kendilerini eşyanın tabiatını değiştirmek zorunda hisseden sanatçılara ve başkalarına doğal gelir. Picasso annesinin adını almıştı; Mary Ann Evans kendisine "George Elliot" demişti; Walter Whitman "Walt Whitman" olmuş, David Henry Thoreau ismini "Henry David Thoreau" diye yeniden düzenlemişti; Aleksey Maksimoviç Peşkov basılan ilk hikâyesi için "rastgele" "Gorki" ("acı") ismini seçmişti; yirminci yüzyıl totaliter siyasetine bir süre, soy isimlerini bir kenara bırakıp yankı uyandıran, mitsel isimleri tercih eden bireyler hâkim oldu. Mozart, kendisine doğum sırasında verilmemiş, izinsiz bir ismi geçici olarak kullanmakla ebeveynlere özgü yerleşik bir ayrıcalığı sembolik olarak ortadan kaldırmış, hayatının kontrolünü kendi eline almıştı. Bu olay, Salzburg'dan Viyana'ya, yaratıcı misyonunu gerçekleştirmeyi umduğu kente kaçması sonrasında, izinsiz evlenmek gibi kritik bir dönüm noktasında yaşanmıştı. Bu nedenle yeni bir ismin kullanılması, metaforik bir saldırganlık, bir mal edinme, hatta bir hırsızlık, hatta hatta mevcut gidişatı altüst etme yönünde isyancı bir arzunun işareti olabilir.

Meseleler, aşina olduğumuz meselelerdir: Doğum ve soy, minnet ve suçluluk, benlik ve kader. Mozart'ın kendisini Adem'le bir tuttuğu bu olay vesilesiyle, vaftiz sertifikasını sunamayacağını beyan etmesinin, bu nedenle yetkili makamların sunduğu muafiyete ihtiyaç duymasının nedeni bu olabilir. Ailesinin ölüm ve emeklilik maaşlarından yararlanmasını sağlamak amacıyla Tonkünstler-Societat'a (Müzisyenler Cemiyeti) üye olmak için başvurmak istediğinde bu mesele aciliyet kazanmıştı çünkü cemiyet, vaftiz sertifikasının sunulması kuralını sıkı sıkıya uyguluyordu. Mozart Şubat 1784'te babasına bir mektup yazarak sertifikayı istedi ama isteme nedeni hakkında yalan söyledi: "Vaftiz sertifikamın bir kopyasını almam mümkün olabilir mi? Burada herkes Viyana'ya ilk geldiğimde on yaşında olmam gerektiğine yemin ediyor... Onlara vaftiz sertifikamı gösterebilirsem hepsinin çenesini tek seferde kapatabilirim."[18] Aradan bir yıl geçti ve sertifika gönderilmedi. Mozart 11 Şubat 1785'te Müzisyenler Cemiyeti'ne üyelik için resmen başvurdu ama cemiyete birçok

hizmette bulunmuş olmasına rağmen kendisine bu konuda bir muafiyet tanınmadı. Başvuru dilekçesi "kısmen vaftiz sertifikası olmadığından, cemiyetle ilgili genel anlaşmazlıkların halledilmesine kadar askıya alındı"[19]; bu genel anlaşmazlıkların neler olduğu belirtilmiyordu. 13 ve 15 Mart 1785'te *Davidde penitente*'nin cemiyet yararına verilen konserlerde icra edilmesi sonrasında Mozart cemiyete yeni bir dilekçeyle başvurarak "gerekli vaftiz sertifikasını temin eder etmez cemiyete sunacağı"na söz verdi ama cemiyetin 24 Ağustos tarihli cevabında şöyle deniyordu: "Vaftiz sertifikası sunulduğunda yeni bir karar verilecektir."[20]

Mozart vaftiz sertifikasını hiç sunmadı. Açıktır ki babasının belgeyi göndermeye gönülsüz olması karşısında, o da bunu edinmeye biraz direnmişti; oysa belgenin bir kopyası Salzburg Katedrali sicilinden yazışma yoluyla ya da Salzburg'daki dostlarından birinin şahsen müracaatıyla edinilebilirdi. Belki de bu belge babasının onun üzerindeki hak iddiasını hatırlatıyor ve onu rahatsız ediyordu; belki de babasının rızası olmadan bu meselenin takipçisi olma hakkını kendisinde görmüyordu. Burada (ve kendi kendisini "Adam" diye yeniden isimlendirmesinde) Otto Rank ve Sigmund Freud'un "aile romansı" fantezisi dediği şeyin, insanın açıkça doğduğu aile yerine başka bir aileden geldiği fantezisinin izlerini de görebiliriz. Çünkü doğum sertifikası, en azından, aileye tam üyeliğinin tehlikeye girdiği bir dönemde bir Mozart olduğunun en iyi kanıtıydı. Mozart'ın doğumu ve soyunun maddi kanıtı bir şekilde, artık bir tür tabu haline gelmişti.

Mozart'ın adeta bir karnaval maskesine bürünmeye düşkün olduğunu işaret eden bütün emareler (her tür dönüşüme kafa yorması, bilmeceler sorması, isimler ve işaretlerle oynaması, vaftiz sertifikasını "saklaması") kimlik meselesi etrafında döner; bütün bunlar örtülü olarak aynı soruyu yöneltir: "Ben kimim?" Bir cevap da ima edilir: "Kendim bile kim olduğumu bilmiyorum. Bulmama yardımcı olabilir misin?" Mozart ismini sürekli değiştirerek farklı kimlikleri deniyor, bunları kendisini hoşnut edecek şekilde uyarlıyordu. Bir yandan da yeni bir isim benimsemesi, kimlik terkinin, "aile romansı"nın kabulü anlamına geliyordu. Mozart kendisinin yeni, ütopyacı ailesini kurmak için ilk, totaliter ailesinden ayrılmıştı.

Çok acı verici meselelerle doğrudan yüzleşmeye her zaman olduğu gibi gönülsüz yaklaşan Mozart, bunun yerine bir dizi mesafe koyma

stratejisi benimsemişti: aldatma, kaçma, saklama ve birçoğu Adam ismini denemesinde somutlaşan sembolik, hatta büyülü dönüşümler. Yeniden isimlendirmenin maskeleme ve şeytan çıkarma gibi ikili bir niteliği vardır: Yeni bir kişilik benimsenir ve sıkıntı veren bir ruh bir kenara bırakılır. Ama tıpkı her yıl düzenlenen karnavalın belli bir süresi olması, sonrasında eski düzenin kurulması gibi, hem maskeli balo, hem şeytan çıkarma kısmidir. Birbiriyle çekişen kuvvetler çok geçmeden birbirlerini ortadan kaldırdı ve Adam ismi bir daha işitilmez oldu. (Belki de yeraltına indi, Mozart'ın "sırrı" oldu. Mason locasında onun onuruna yapılan cenaze konuşmasında, konuşma yazarı onu üç kez "A***" diye anacaktı.[21]) Mozart birkaç gün içinde "verilmiş" ismine geri döndü ve o trajik birbirine dolaşma, birbirinden ayrılma döngüsü yeniden başladı, Leopold Mozart'ın beş yıl sonraki ölümüne ve sonrasına dek devam etti. Yine de yeniden isimlendirme başlıca amacına hizmet etmişti: Söz hokkabazlığı ve sembolik metamorfozla Mozart ile babası arasındaki mesafeyi, Salzburg'dan çok istenen kutsamanın reddedilmesine rağmen, evliliğin gerçekleşmesini mümkün kılacak kadar açmıştı.

## 19. Bölüm

# Empresaryo

Mozart Viyana'ya geldiği andan itibaren bir besteci olarak hayatını kazanmak ve heveslerini gerçekleştirmek için olabilecek her yolu keşfetmeye çalıştı. Sonunda, sahip olduğu güçleri, ailesinin eski meseleleriyle engellenmeksizin, kilisenin tavrıyla kısıtlanmaksızın gösterme fırsatı bulmuştu. Başarılı olacaksa, kendisinin Avrupa müzik dünyasının başlıca merkezlerinden birinde rekabet etme yetisine sahip olduğunu kanıtlaması gerekiyordu, üstelik şimdi bir çocuk deha olarak değil olgun bir besteci ve icracı olarak bunu yapmalıydı. Mozart hiç tereddüt etmeden bu zorluğu göğüsledi ve çeşitliliği açısından hayret veren, beste, icra ve her tür yayını içermekle kalmayıp birkaç girişimi de içeren muazzam bir faaliyetler yelpazesine daldı. Hâlâ imparatorluk sarayında bir mevki umuyor olsa da tek derdi kendisi için güvenli ve sınırlı bir yaşam alanı bulmak değildi: Viyana müzik hayatının akla gelebilecek her alanında iz bırakmayı amaçlıyordu. Gerçekten de kısacık birkaç yıl içinde, geniş halk kesimlerine, Haydn ve Beethoven'ın ulaştığından daha geniş kesimlere ulaşmayı başardı, çünkü müzik erbabı aristokrasi ve şehri ziyaret eden prens ve diplomat heyetlerinin yanı sıra İmparator II. Joseph ve Arşidük Maximilian Franz da dahil olmak üzere imparatorluk sarayının beğenisini kazanmıştı. *Saraydan Kız Kaçırma*, *Figaro'nun Düğünü* [*Le nozze di Figaro*] ve *Sihirli Flüt*'ten melodiler, Redoutensaal için bestelediği danslar zaman zaman sıradan Viyana yurttaşlarının da kulağına çalınıyordu. Ama bu başarılar otomatikman bir hamlede gelmedi.

Mozart, meslek hayatında ilk olarak kişisel icraları ve dersleri merkez aldığından, serbest çalışan bir besteci olarak dikkat çekici bir üretkenlik kazanabilmesi biraz zaman alacaktı. 1781'de Viyana'da yaptığı başlıca çalışma Josepha Auernhammer'a ithaf ettiği, dördü yeni yazılmış altı ke-




Mozart, Hieronymus Löschenkohl'un hazırladığı, *Österreichischer Nationalkalender*'de yayımlanan siluet, 1785.

man sonatını, K. 296 ve K. 376-80'i tamamlamak oldu; Auernhammer için eylül ayında da iki piyano için Re sonat, K. 448/375a'yı bestelemişti. Moda Fransız melodiler üzerine yazılmış üç ya da daha fazla varyasyon dizisi, "Le Bergere Celimene" üzerine piyano ve keman için On İki Varyasyon K. 359/374a, "Helas, j'ai perdu mon amant" üzerine piyano ve keman için yazılmış Altı Varyasyon K. 360/374b ve Gretry'nin "Dieu d'amour" üzerine piyano için yazılmış Sekiz Varyasyon, K. 352/374c de öğrencileri için yazılmıştır. (Piyano için yazılmış iki varyasyon dizisi K. 265/300e ve K. 353/300f de 1781'de ya da kısa bir süre sonra yazılmıştır.) Mozart'ın o yılki çalışmaları Mi bemol Serenat K. 375'le tamamlanır, aynı yıl temmuz sonunda *Saraydan Kız Kaçırma*'nın birinci perdesinde de ilerleme kaydedilmiştir.

Mozart'ın kariyeri hız kazanırken eve yazdığı mektuplar da giderek bestelediği, icra ettiği, kopyaladığı ve yayımladığı çalışmalarına, gerçekleştirdiği ya da gerçekleştirmeyi düşündüğü icralara, abone konserlerine ve salon icralarına değinilerle doluyordu. Babasının iyi öğrencisi Mozart müzik dünyasının ekonomisini titizlikle analiz ediyordu, özellikle de Viyana'da yekpare bir dinleyici kitlesi olmadığını, çeşitli türlerde müzikleri beğenen çok sayıda dinleyici olduğunu fark etmişti. Şimdi artık bu dinleyici gruplarının her birine hitap etmeye, bulabildiği her yerde, imparatorluk sarayında, aristokrat salonlarında, müzik cemiyetlerinde, profesyonel icracılar arasında, her tür yetiye sahip amatör müzisyen çevrelerde, her sınıftan konserseverler, tiyatro ve opera hayranları arasında, bir himaye ilişkisi geliştirmeye çalışıyor, baloların müdavimlerini de unutmuyordu. Bu farklı dinleyici kitlelerine ulaşabilmek için her tür solo ve ikili klavye müziğinden piyano konçertolarına, sonatlar ve triolardan yaylı kuartetleri ve beşlilerine, şarkılar ve aryalardan operalara, üflemeli topluluğu için bestelediklerinden eksiksiz senfonilere varıncaya dek bütün üslup ve türlerde müzik yapıyordu. 1782 ile 1785 arasındaki dört yıl boyunca yüz elliden fazla beste yaptı.

Mozart'ın çalışmalarında henüz bir amaca dönük besteleme örüntüsü ortaya çıkmamıştı. 1782'nin ilk dokuz ayında, Mozart'ın besteleri 1781'de gözlenen nispeten tesadüfi örüntüyü devam ettirdi; besteci bu dönemde iki soprano arya "Der Liebe himmlisches Gefühl", K. 119/382h ve "Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!", K. 383'ü; orkestra için Do bir minüet, K. 409/383f'yi; tümüyle eğlence için, bü-

yük ölçüde müstehcen birkaç kanon, K. 382a-g'yi; muhtemelen aralarında Re minör Fantezi K. 397/385g'nin de yer aldığı,[1] piyano için çeşitli parçalar besteledi. Bu döneme ait orkestral eserleri daha önce gördüğümüz gibi Salzburg'da bir kutlama için bestelediği Re Senfoni, K. 385 ("Haffner") ile yerel bir kutlama için bestelediği Do minör Serenat K. 388/384a'ydı. Doğru, bu aylarda *Saraydan Kız Kaçırma*'nın tamamlanmasıyla meşgul olmuş, umutlarını operanın sahnelenmesinden sonra tanınmaya bağlamıştı.

Bunların birçoğu iyi işler olsalar da, Viyana'ya gelmesini izleyen on sekiz ay içinde Mozart'ın çalışmalarının kalitesi, genel olarak bakıldığında, 1778'te Paris'te, 1779-80'de Salzburg'da ya da 1780-1781'de Münih'te kazandığı başarılar sonrasında bir ilerlemeyi yansıtmıyordu. Mozart besteleme fırsatları yaratmaktan ziyade, besteleme fırsatlarına cevap veriyormuş gibi görünüyordu; büyük işler için aldığı önemli siparişlerin olmadığı bir ortamda kendisi, öğrencileri ve şarkıcılar için nispeten küçük çaplı parçalar besteliyordu. Birçok esere başlamış ama yarım bırakmıştı, bu durum muhtemelen himaye ilişkilerindeki durumun belirsizliğini ya da Robert L. Marshall'ın ileri sürdüğü üzere "fiziksel ve duygusal bunalım" etkilerini yansıtıyordu.[2] Belki de Viyana'ya taşınmasının, çalkantılı flört ve evliliğinin izleri yaratıcılığını önceden sanıldığından daha fazla etkilemişti. Şimdi artık tam anlamıyla kendi ayakları üzerinde durduğundan nasıl ilerleyeceğinden tam anlamıyla emin değildi belki de. Ama çekingenlik Viyana'da başarılı olmasını sağlamayacak bir şeydi, çünkü burada olası dinleyicileri arasında yer alan müzikseverlerin birçoğu hayal gücü, yeni deneyimler ve derin duygularla karşılaşmayı bekliyordu.

Mozart daha Viyana'daki ilk yılında Kontes Thun, Kont Cobenzl, Prens Galitzin ve Arşidük Maximilian Franz'ın konutlarında verdiği konserlerle, ayrıca sarayda Muzio Clementi'yle birlikte verdiği (aslında bu bir yarışmaydı) ve kendisini gayet iyi gösterdiği konserle aristokrasinin önemli mensuplarını kazandı. 1781'de babası ona, Viyana elitince tutulmadığı yönünde kötücül bir haber aktardığında Mozart özgüvenle, "Sarayda, eski ve yeni aristokrasi tarafından beğenilmediğime gerçekten inanıyorsan Herr von Strack, Kontes Thun, Kontes Rumbeck, Barones Waldstatten, Herr von Sonnenfels, Frau von Trattner, içlerinden seçtiğin birine yaz. Bu arada geçen gün sofrada imparatorun bana "C'est

un talent, decide!"[3] ("İşte yetenek, kesinlikle!") sözleriyle çok büyük bir övgüde bulunduğunu da söyleyeyim. Mozart 1782'de durumunu biraz daha düzeltti (gelirini ikiye katladı); bunda 3 Mart 1782'deki ilk "akademi"si (büyük bir tiyatroda kendi yararına düzenlenen konser) ve *Saraydan Kız Kaçırma*'nın temmuzda sunulması etkili oldu; operası yıl sonuna dek on iki kez sahnelendi ve çok geçmeden, Almanca konuşulan on beş kentte sahnelenerek uluslararası bir başarı haline geldi.[4] Önde gelen bir Alman müzik dergisinin Viyana muhabiri opera için "Güzelliklerle dolu ... kamuoyunun beklentilerini aştı, yazarın zevki ve yeni fikirleri, ki hepsi de büyüleyici, en yüksek perdeden, en genel biçimde alkış aldı."[5] Ne var ki operanın başarısına rağmen Mozart normal ücreti olan 100 dükayı [2014 itibariyle yedi bin pound-e.] aldı, bunun yanı sıra sonraki icralardan bir miktar ve bir de 1782 sonlarında Prusya Elçisi Baron Johann Riedesel sayesinde Prusya sarayına notaların bir kopyasını gizlice satmasından bir şeyler kazandı.

Gerçekten de o sıralarda Mozart geçimini makul standartlarda sağlıyor olsa da 1782'nin büyük bölümünde bir atılım yapıp yapamayacağı konusunda belirsizlik içinde olmuştu. Bir süre umudunu imparatorluk sarayında bir mevki edinmeye bağlamıştı. Ocak 1782'de "Çok iyi bir kaynaktan [imparatorun] benden son derece memnun olduğunu işittim," diye yazıyordu. "Çok lütufkârdı, bana özel sohbetimizde bir sürü şey söyledi, hatta evliliğimden bahsetti. Kimbilir? Belki de... Sen ne dersin? Her ne olursa olsun bu girişimde bulunabilirim."[6] Benzer şekilde "İmparatorun benimle konuşma tarzı bana biraz ümit verdi," diyordu.[7] Bundan birkaç ay sonra belirgin bir sevinç ve tedirginlik karışımıyla "bütün şehrin" imparatorun onu hizmetine almaya niyetli olduğu söylentileriyle "çınladığını" haber veriyordu.

> Birkaç kişi beni şimdiden tebrik etti. Bu meselenin İmparator'la tartışıldığına, muhtemelen bunu değerlendirdiğine inanmaya gayet hazırım. Ama şimdiye dek kesin bir bilgi edinemedim... İşler benim hiçbir çabam olmaksızın bu kadar ilerlediyse, bundan sonra da aynı şekilde ilerleyip tamamına erebilir. Çünkü insan kendisi bir hamlede bulunursa, derhal kendisine düşük bir ücret veriliyor, çünkü imparator da pintinin biri. Beni istiyorsa, ücretimi ödemek zorunda. Sırf ona hizmet etmenin şerefi yeterli değil. Gerçekten de imparator 1.000 florin [2014 itibariyle 16 bin pound-e.], kontun biri 2.000 florin önerse, imparatora methiyelerimi gönderir, konta giderim.[8]

Anlaşıldığı üzere Mozart'ın yetersiz bulduğu bir ücreti reddetme fırsatı olmadı, çünkü gelen bir teklif yoktu.

Mozart'ın evlenmesinin ardından bu mesele daha ciddi bir hal aldı, özellikle de *Saraydan Kız Kaçırma*'nın kendisi ve karısı için gerçek bir güvence yaratmayacağı açıklık kazanınca. Mozart Viyana'dan ayrılmaktan bahsetmeye başladı, bazı üst düzey soyluların "hiçbirinin de imparatordan memnun olmadığını" yazıyordu, "çünkü yetenekli insanlara fazla değer vermiyor, hükümranlık alanından ayrılmalarına izin veriyor. Kaunitz geçen gün Arşidük Maximilian'a söz benden açılınca 'bu gibi insanlar dünyaya yüz yılda bir gelir, Almanya dışına çıkarılmamaları gerekir, hele ki başkentimizde bulunacakları kadar şanslıysak' demiş," diyordu.[9] İçerlemiş bir dille Viyana'dan ayrılmaktan bahsediyordu:

> Viyana soyluları, özellikle de imparator, sanmasınlar ki bu dünyada sırf Viyana uğruna bulunuyorum. Dünyada hizmet ettiğime imparatordan daha fazla memnun olacağım bir başka kral yok ama bir mevki için yalvarmayı reddediyorum. Herhangi bir saraya itibar kazandıracağıma inanıyorum. Sevgili anayurdum, bildiğin gibi gurur duyduğum Almanya, beni kabul etmezse o zaman Tanrı aşkına Fransa ya da İngiltere bir başka yetenekli Almanla zenginleşsin ve Alman ulusunun yüzünü düşürsün.[10]

Mozart Paris'e ve Londra'ya gitmekten bahsetmeye başlayınca en iyi hamileri telaşa kapıldılar, İngilizce öğrenmeye başlayıp Fransızcasını cilalamak için her gün ders almaya başlayınca telaşları daha da arttı. Mozart "Kontes Thun ve Baron van Swieten beni burada tutmak için büyük çaba sarf ediyor. Ama belirsiz bir süre boyunca beklemeyi kaldıramam, onların insafına kalmış bir halde burada beklemeyi reddediyorum," diye yazıyordu.[11] Gariptir, Mozart'ın babası bu kez kendisini oğluna Viyana'dan ayrılmamasını tembihlerken bulmuştu. Barones Waldstatten'a "Birazcık sabredip meslek hayatını Viyana'da sürdürmesini kim engelleyecek?" diye yazıyor, Mozart'ın sabredip Saray *Kapellmeister*ı Bonno ile Saray Oda Bestecisi Gluck'ün ölümlerini beklemesinin daha iyi olacağını ima ediyordu.[12]

Ne var ki ertesi hafta Mozart'ın Viyana'dan ayrılma hevesi azaldı (ya da ruh hali değişti): "Fransa ve İngiltere hakkında son derece haklısın! Her zaman atabileceğim bir adım, Viyana'da biraz daha kalmak benim için daha iyi olur."[13] Ekimde imparator, Prenses Württemberg'in mü-

zik öğretmenliği için kendisini es geçince, bu haberi sükûnetle karşıladı, bunun nedeni muhtemelen Kontes Thun ve Prens Galitzin'in konutlarında icralar, 3 Kasım'da Josepha Auernhammer'ın akademisinde önemli bir varlık gösterecek olması dahil çok sayıda işi olmasıydı. "Prens Galitzin'deki bütün konserler için söz verdim. Her zaman onun arabasıyla götürülüyor, evine bırakılıyor, orada son derece güzel bir şekilde ağırlanıyorum," diyordu.[14] Mozart bunun yanı sıra 8 Ekim'de Rusya Grandükü Pavel ve eşinin katıldığı bir *Saraydan Kız Kaçırma* gösterisini yönetti. O zamana gelindiğinde artık büyük bir ün kazanmıştı ve para kazanmak için çok çeşitli planlar yapıyordu. Ocak'ta Constanze'yle birlikte evlerinde kişi başı iki florine [2014 itibariyle 32 pound-e.] bir konser verdiler: "Akşam saat altıda başladık, ertesi sabah yediye kadar devam ettik."[15] Partiye Barones Waldstatten, Herr von Edelbach, Franz Gilowsky, (baba-oğul) Stephanie'ler, şarkıcılar Johann Valentin ve eşi Maria Anna Adamberger, Joseph ve Aloysia Lange katıldı; "Herkesin ismini vermek imkânsız," diyordu Mozart. Açıktır ki para kazanma stratejileri konusunda hiç olmadığı kadar teyakkuzdaydı. Hatta yayıncılara telif hakkı vermek yerine kendi müziğini kendisi basmayı düşünüyordu, bu konuda babasına yazmış, tavsiye istemişti: "Kendi hesabıma bir eserimi bastırır ya da gravürünü kendim yaptırırsam, gravürcünün beni oyuna getirmesini nasıl önlerim? Çünkü istediği kadar kopya basabilir ve beni atlatabilir... Neden bilmiyorum, artık hiçbir bestemi gravürcülere emanet etmek istemiyorum, daha ziyade abonelikle kendi hesabıma bastırmaya ya da gravürünü yaptırmaya meyilliyim, çoğu kişi böyle yapıyor ve iyi para kazanıyor."[16]

Mozart *Saraydan Kız Kaçırma*'dan kazandığını hesap etmiş, yaratıcılığının ürününden nasıl daha eşit bir pay alabileceği üzerine kafa yormuştu, düşünceleri kendi kendisinin empresaryosu olma fikrinde yoğunlaşıyordu: "Bir opera yazmaya niyetliyim ama cebime 100 düka atıp tiyatronun on beş günde bunun dört katını kazandığını görmeye niyetim yok. Operamın yapımcılığını kendi hesabıma üstlenmek istiyorum, böylece üç sahnelemede en az 1.200 florini [2014 itibariyle yaklaşık yirmi bin pound-e.] cebe atar, sonra da tiyatro idaresine 50 dükaya [2014 itibariyle yaklaşık 3.500 pound-e.] satarım. Almak istemezlerse operayı istediğim yerde sahneler, biraz daha para kazanmış olurum."[17] Opera yapımcılığı imparatorluk tiyatro idaresinin ve operayı kiralaya-

rak işletmecilik yapan müstecirlerin güvenli ellerinde olduğundan, opera yazmak artık, büyük paralar kazanmanın en iyi yoluymuş gibi görünmüyordu. Mozart'ın kendi kendisinin empresaryosu olması gerekiyordu, yapımın risklerini üstlenmeli standart serbest müzisyen ücretlerine fit olmak yerine kârın tamamını almalıydı.

Herhalde ilk başta Mozart, bu hedefe nasıl ulaşacağını açıkça göremiyordu. Nihayetinde risk alabilmek için insanın sermayesinin olması gerekir, Mozart'ın böyle bir kaynağı yoktu. Konser yapımcısı Philipp Jakob Martin'le Augarten'da on iki tane açık hava pazar konseri dizisi, bunun yanı sıra halka açık başka yerlerde "dört büyük serenat" düzenlemek için anlaşmasının nedeni buydu muhtemelen. Mozart "Bütün yaz abonelik bedeli iki düka, çok sayıda abonemiz olacağını tahmin edebilirsin, sayı arttıkça ilgim artıyor, projeye daha fazla bağlanıyorum," diye yazıyordu.[18] Kazancını önceden hesaplamıştı: "Sadece yüz abonemiz olduğunu varsayarsak o zaman her birimiz 300 florin [2014 itibariyle yaklaşık beş bin pound-e.] kâr ederiz (masraflar 200 florini bulsa bile)."[19] Mozart'ın mektuplarında ayrıntılı bir habere rastlanmasa da 26 Mayıs'ta başlayan konserlerin Arşidük Maximilian Franz ve Viyana aristokrasisinin başka mensupları da dahil epeyce çok abonesi olmuştur.

Güzel bir tesadüfle, Mozart'a bir empresaryo olmanın yeni imkânlarını gösteren muhtemelen 3 Mart 1782'deki kendi akademisi olmuştu. Bu konserde Mozart Re Piyano Konçertosu K. 175'in yanı sıra yakınlarda bestelediği rondo finali K. 382'yi çalmış, bu icra büyük bir coşkuyla karşılanmıştı. Eve şu satırları yazmıştı: "Sana... Re Majör konçertom için bestelediğim, Viyana'da büyük bir gürültü koparan *son rondoyu* gönderiyorum. Ama yalvarırım ona bir *mücevher* gibi bak ... çalması için bir başka ruha verme... Onu *özellikle* kendim için besteledim."[20] Kendi konçertolarını kendisinin icra etmesinin olağanüstü bir karşılık gördüğünü sezen Mozart artık bu şevki kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya çalışacaktı. 1783 başında üç yeni konçerto tamamladı: La, K. 414/385p; Fa, K. 413/387a ve Do K. 415/387b. Bunların elyazması kopyalarını ocak ayında abonelik yoluyla satışa çıkardı ve bu eserleri Mart 1783'te kendisinin, Aloysia Lange'ın ve Therese Teyber'in akademilerinde çaldı. Elyazması kopya aboneliği büyük bir başarı kazanmadı, Mozart akademilerin sadece birinden gelir elde edebildi. Artık yapması gereken şeyin kendisinin besteci ve solist olarak sahneye çıktığı halk

konserlerinin sayısını artırmak olduğunu görebiliyordu; böylece yapım sürecini tamamen kontrolü altında tutabilir, böylece en fazla kârı elde edebilirdi. Ne var ki yoğun rekabet ve sınırlı yer bulunması nedeniyle her yıl kendi yararına tek bir büyük akademi için saray tiyatrolarından birini kullanabilirdi ancak; bu akademiler 1786'ya dek zirve niteliğinde, iyi gelir getiren etkinlikler olsalar da böyle yıllık konserlerden biri cüzdanını doldurmaktan ya da heveslerini gidermekten çok uzaktı. Böylece Mozart Trattnerhof ve Mehlgrube gibi olağandışı yerlerde solo piyano ve küçük bir orkestranın katılımıyla çok sayıda abonelik konseri verme fikrini benimsedi. Trattnerhof Graben'da bulunan, sahibi Johann Thomas Trattner'in adıyla anılan, ikamet edilen büyük bir binaydı, burada bir konser salonu gibi iş görebilecek büyük bir salon bulunuyordu. Mehlgrube ise bitişiğinde bir balo salonu bulunan bir restoran-handı.[21] Mozart 1784'te Trattnerhoff'ta üç konserlik bir dizi verdi, Mehlgrube'de de 1785'te altı konser verdi. Toplamda 1784'te dört, 1785'te on, 1786'da dört abonelik konseri verdi; bunların yanı sıra aristokratların salonlarında 1784'te en az on sekiz kez, 1785'te beş kez çaldı.

Bir icracı-bestecinin Viyana'da bu kadar fazla halk konseri vermesi neredeyse hiç görülmemiş bir şeydi, bir sezonda birden fazla konser verenler nadirdi.[22] Bu girişimin ilk zirve noktası 4 Mart 1784 tarihli bir mektupta anlatılıyordu, Mozart bu mektubunda Trattnerhof'ta üç konser ve Burgtheater'da gerçekleşmesi beklenen iki akademi dahil (biri gerçekleşmedi), toplam yirmi iki etkinlik sıralamıştı. Babasına heyecanla "Çok sık yazamazsam beni affetmelisin," diyordu: "Ama buna zaman bulmak imkânsız, çünkü 17 Mart'tan itibaren Paskalya'nın son üç çarşambası Trattner'in salonunda üç tane abonelik konseri veriyorum. Şimdiden yüz abonem var, otuz abonem daha olacak. Üç konserin fiyatı altı florin [2014 itibariyle yaklaşık yüz pound-e.]. Bu yıl tiyatroda muhtemelen iki konser vereceğim. Tahmin edebileceğin üzere bazı yeni eserler çalmam lazım, bu nedenle beste yapmam gerekiyor. Bütün sabahlarım öğrencilerle dolu, hemen her akşam da çalmam gerekiyor." Sözlerini açıkça gururlanarak bitiriyordu: "Yapacak yeterince şeyim yok mu? Bu şekilde devam edersem, pratik yapmaktan uzak kalacağımı sanmıyorum."[23] Bundan iki hafta sonra da sayıları artık 176'yı bulmuş, aristokrasinin en üst düzey isimlerinin aralarında yer aldığı abonelerin tam listesini gönderdi; daha düşük düzey soyluların aydın kesimi, devlet

bürokrasisi ve Viyana kültür hayatının en seçkin isimleri de bu listeye girmişti.[24] On yıl sonra Beethoven'ın opus 1 üçlülerinin aboneleri olacak isimler gibi, müzik erbabı aristokrasi, aralarındaki büyük ismi topluca tanıyor, ona saygısını gösteriyordu. "17 Mart'taki ilk konser gayet iyi gitti. Salon dolup taşıyordu: Çaldığım yeni konçerto [muhtemelen K. 449] olağanüstü büyük bir beğeni kazandı. Gittiğim her yerde o konserle ilgili övgüler alıyorum."[25] 1 Nisan'daki Burgtheater konseri sonrasında şunları yazıyordu: "Verdiğim üç abonelik konseriyle çok büyük bir itibar kazandım, tiyatroda verdiğim konser en başarılısı oldu. İki büyük konçerto [K. 450 ve K. 451] ile bir beşli [üflemeliler ve piyano için K. 452] besteledim, çok büyük alkış aldılar. Ben de bunun şimdiye dek bestelediğim en iyi eser olduğunu düşünüyorum... Dinlemeni ne kadar isterdim! Ne kadar güzel icra edildi! Doğrusunu söylemek gerekirse o kadar fazla çaldıktan sonra sonunda yorgunluktan bitap düştüm, dinleyicilerimin hiç yorulmamaları benim yararıma oldu."[26]

Mozart icracı-empresaryo olarak başarısının verdiği coşkuyla bir kez daha başka sanatçıların konserlerini teşvik eden isim olmaya çalıştı. Beğenilen bir başka piyanistle, Georg Friedrich Richter'le Trattnerhof'u altı aylığına kiraladılar, hatta bu süre zarfında kiraya verdiler; kendi aralarında dokuz tane konser tarihi belirlediler, niyetleri geri kalan tarihleri kiralamaktı. Salonun günlük kirası sadece 13 florindi [2014 itibariyle yaklaşık iki yüz pound-e.], bu nedenle kâr potansiyeli hatırı sayılır derecede yüksekti ama altı aylık kira 550 florin yapıyordu, projenin karmaşıklığı (ya da Trattner'in binasına bir gazino açma fikri) çok geçmeden bu fikirden caymalarına neden oldu. Sonuca bağlanmamış bu girişimi, Trattner'in kira defterine, muhtemelen Nisan 1784'te yazdıklarından biliyoruz: "20'inci, Wolfgang Amadeus Mozart bu Paskalya'da üç müzik konseri için kiraladı, 9 Avusturya dükası, *id est* 38 florin, 42 kreuzer; geri kalan sürenin kirası iptal edilecek, 433 florin 54 kreuzer."[27] Bu satırlar, karısı ile birlikte, Mozart'ın dört çocuğunun vaftiz babalığını üstlenen Trattner'in sadece konser verilen dokuz gün için kira aldığını gösterir.[28]

Mozart artık aile girişiminin dizginlerini elinde tutuyordu, babasının bıraktığı yerden işleri üstlenerek kendi kendisinin empresaryosu olmuş, kendi kendisinin sınırlarını zorlamıştı ama her zaman olduğu gibi yaratıcı işler için olağanüstü bir beceri göstermişti. Bu başarının başlıca aracı, klavyedeki bütün yeteneklerini göstermek, o zamana dek derinlerde bıra-

kılmış bir dizi etkiyi ifade etmek ve klasik üslubun yeni teknik ve dramatik imkânlarını kullanmak üzere tasarlanmış piyano konçertosuydu. Mozart sadece dinleyicilerini memnun etmek için değil, onların sonraki konserlere gelmelerini sağlamak için de ifade ve biçimde yenilikler yapmanın gerekli olduğunu anlamıştı. Bu nedenle 1782-83 ile 1785-86 arasında dört sezonun her biri için üç-dört konçerto yazmış, eski birkaç konçertosunu konserlerde kullanmak üzere yenilemişti. Konçerto birkaç farklı dinleyici grubunu geçici olarak birleştirip tek bir karma kitle haline getiren bir ifadeydi. Mozart'ın bu noktada en büyük marifeti, esasen insanı yükselten müzikal deneyimler yerine rahat deneyimler yaşamak isteyen ya da bestecilerin prenslerin kendi yansımalarını görebileceği ışıltılı aynalar tutmasını bekleyen, pek maceracı ya da yoğunluklu olmayan saray dinleyicileri ile (çoğu aristokrasi mensubu) Viyanalı müzik erbabı arasında estetik duyarlılık açısından gözlenen uçurumu kapatması olmuştu. Mozart bu tür farklı dinleyici kesimlerini geçici olarak birleştiriyormuş gibi görünen hassas dengeleri anlamış, babasına şu satırları yazmıştı: "Bu konçertolar [K. 413/387a, K. 414/385p ve K. 415/387b] çok kolay ile çok zor arasında memnuniyet veren bir orta yol; çok parlaklar, kulağa hoş geliyorlar, ayrıca donuk olmaksızın doğallar. Şurada, burada sadece müzik erbaplarının zevk alabileceği pasajlar var ama bu pasajlar öyle yazılmış ki nedeni anlaşılmadan, o kadar bilgili olmayanların da hoşuna gidiyorlar."[29] Mozart bu noktada mevcut bir dinleyici kitlesine cevap vermek yerine yeni bir dinleyici kitlesi yaratmaya çalışıyordu. Şimdilik hevesli bir besteci-icracı ile başlıca müzikal ifadelerden birinin dönüşümü ve mükemmelleştirilmesine tanık olma fırsatı sunulan memnun dinleyiciler arasında uyumlu bir bağ kurarak mükemmel bir ayar tutturmuştu.

1782-1783 kışı ile 7 Nisan 1786'da Burgtheater'daki akademi arasındaki süre zarfında piyano konçertoları Mozart'ın başlıca gelir kaynağı ve beste üretiminin başlıca odak noktası oldu; konçertolarının sayısı, başka müzikal ifadelerde verdiği çalışmalarını gölgede bırakıyordu (bu süre zarfında toplam 14 konçerto ile birkaç tane ayrı konçerto final bölümü yazmıştı); tek istisna yaylı kuartetleriydi. Belli icra fırsatları için yoğunlaşmış patlamalar halinde yazılan konçertoların tersine Mozart altı yaylı kuarteti (Sol K. 387; Re minör K. 421/417b; Mi bemol K. 428/421b; Si bemol K. 458; La K. 464 ve Do K. 465) üzerinde gevşek bir biçimde çalışmış; birini 1782'de, ikisini 1783 ortasında bitirmiş, sonra ancak



1781 tarihinde Graben. Sağ öndeki bina Tratternhof.

1784 sonbarında yaylı kuartetlerine geri dönmüş sonuncusunu 14 Ocak 1785'te tamamlamış ve bu diziyi sonunda Haydn'a ithaf etmişti. Öyle görünüyor ki sanatının sınırlarına ulaşabilmesi için hem zaman sınırlamasından hem de parasal dertlerden uzak olması gerekiyordu. Bu nedenle yaylı kuartetlerini, Mozart'ın ekonomik bağımsızlığının sembolü; ticari değerlendirmeleri, hatta icra fırsatlarını bir kenara bırakıp kendisini sadece müziğe adayabileceğinin işareti olarak görmek isteyenler olabilir.

Mozart'ın, deneysel üsluplarına, çoğu icracı açısından çıkardıkları güçlüklere rağmen kuartetlerin yayın piyasasında değerli bir meta haline gelebileceğini düşünüp düşünmediği belli değildir ama bu dizideki son üç eserin daha hızlı bir biçimde, iki ay içinde tamamlanmış olması bestecinin o tarihlerde kuartetlerin yayımlanması için bir anlaşma yapmış olduğunu düşündürür. Sadece yüz kopyanın (olağan baskı adedi) satışıyla kâr elde etmek mümkün olduğundan yayıncılar özel icracı gruplarına hitap etmeye teşvik ediliyordu. Mozart'ın gravür basımları yapılan, elyazması kopyaları çıkarılan müziği açıkça popüler parçaların yanı sıra "eğitimlilerin anlayabileceği" eserleri de içeriyor, ister profesyonel

müzisyen, ister yetkin meraklılar ya da başlangıç aşamasındakiler olsun her beceri düzeyinden müzikseverlere ve icracılara hitap ediyordu. Açıktır ki Mozart'ın müziği için hazır bir piyasa mevcuttu, zira Viyana'da yaptığı yayınların birçoğu iki ya da üç kez basılmıştı (yeniden basımlar genellikle 20-30 kopyaydı), Alman dansları ve minüetleriyse en az beş kez basılmıştı. Mozart'ın Viyana'daki ilk yıllarında verdiği en ileri enstrümantal eserler olan altı "Haydn" Yaylı Kuarteti'nin gravür basım haklarını Artaria & Co. bir operanın bestelenme ücretine eşit olan 450 florin [2014 itibariyle yaklaşık yedi bin pound-e.] gibi cömert bir rakama satın almıştı.

Mozart bu yıllarda yaylı kuartetleri dışında, sistematik bir biçimde oda müziği bestelemeye yönelmemişti. 1782 sonunda yazılan korno ve yaylı için Mi bemol beşli K. 407/386c ile üflemeliler ve piyano için yazılmış 30 Mart 1784 tarihli Mi bemol beşli K. 452 dışında sadece keman ve viyola için iki ikili (Sol K. 423 ile Si bemol K. 424'ü) yazmıştı. Virtüöz Regina Strinasacchi için yazılmış si bemol keman sonatı K. 454 21 Nisan 1784 tarihliydi ve o yıl Torricella tarafından, Re piyano sonatları K. 284/205b ve Si bemol piyano sonatları K. 333/315c'yi de içeren bir dizinin bir parçası olarak yayımlanmıştı. Mozart 1785'te iki oda müziği eseri yazmıştı: 16 Ekim 1785 tarihli sol minör piyano kuarteti K. 478 ile 12 Aralık 1785 tarihli mi bemol keman sonatı K. 481. Piyano kuarteti derhal Hoffmeister tarafından basıldı; efsanenin aksine bu ilk Mozart yayınının gördüğü kabul karşısında cesareti pek kırılmamış olacak ki Hoffmeister sonraki üç-dört yıl içinde Mozart'ın on bir eserini daha yayımladı. Bunlar arasında Re Yaylı Kuarteti K. 499 ("Hoffmeister"), iki piyano için Do minör Füg K. 426 ve piyano düeti için Do Sonat K. 521 gibi Mozart'ın daha tavizsiz eserleri de vardı.[30]

Mozart solo piyano için de bir dizi varyasyon besteledi: "Salve tu, Domine" üzerine Fa Altı Varyasyon, K. 398/416e; "Come un agnello" üzerine La Sekiz Varyasyon, K. 460/454a; Mozart'ın tematik kataloğunda 25 Ağustos 1784 tarihini attığı "Unser dummer Pöbel meint" üzerine Sol On Varyasyon, K. 455. Mozart 1783 tarihli Do minör Füg K. 426'da (1788'de yaylılar için yeniden düzenleyerek K. 546 haline getirmişti) kontrapuan konusunda önceki yıl başladığı çabalarını devam ettirdi. Komik bir eser olan "Marche funebre del Sigr Maestro Contrapunto", K. 453a muhtemelen 1784'te bestelenmişti. Do minör fantezi K. 475 ve Do

Minör sonat K. 457 1785'te bestelenmiş, aynı yıl Artaria & Co. tarafından tek bir eser olarak yayımlanmıştı. Plath ve Tyson'ın araştırmaları olmasa bu eser hâlâ Mozart'ın o yıllarda sonat literatürüne yaptığı yegâne katkı sanılacaktı ama daha önce de belirttiğimiz üzere Si bemol sonat K. 333/315c'yi 1783 sonlarına kendimizden emin olarak yerleştirebilir, Do sonatlar K. 330/300h, La sonatlar 331/300i ve Fa sonatlar 332/300k'yi Ağustos-Kasım 1783'e somut bir biçimde oturtabiliriz. Bu noktada Artaria & Co.'nun Mozart'ın Salzburg'dan dönmesinden sadece birkaç ay sonra bu üç sonatı bastığı gözleminde de bulunabiliriz.

1783 ile 1785 arasında Mozart'ın bu orkestral repertuvara yeni eserler eklemesi yönünde pek talep yoktu: Do senfoni K. 425 ("Linz") 1783 sonbaharının sonlarında, Salzburg'dan Viyana'ya dönüş yolunda bestelenmişti, piyano konçertoları dışında bu döneme ait sadece bir tane konçerto vardır, o da 27 Mayıs 1783 tarihli Mi bemol no. 2 Korno konçertosu, K. 417'dir. Mi bemol no. 3 Korno konçertosu K. 447'nin önceden 1783 tarihli olduğu sanılıyordu ama bu eser muhtemelen 1787 ya da 1788'de tamamlanmıştır, gerçi Romans bölümü daha önce yazılmış olabilir.[31] Bir keman konçertosu için yazılan, 1 Nisan 1785 tarihli Andante K. 470 kayıptır.

Mozart bu dönemde epeyce opera aryası bestelemiştir, hemen hepsi de 1783'e ait eserlerdir. Soprano aryalar "Vorrei spiegarvi, oh Dio" K. 418 ve "No, no che non sei capace" K. 419'un yanı sıra Tenor arya "Per pieta, non ricercate" K. 420 1783 ortasında Aloysia Lange ve Johann Valentin Adamberger'in Anfossi'nin operası *Il curioso indiscreto*'daki bazı aryaların yerine okuması için yazılmıştı. Parlak bir sahne "Mia speranza adorata"-"Ah non sai, qual pena" K. 416 Lange tarafından 11 Ocak'ta kendi konserinde, 23 Mart'ta Mozart'ın akademisinde okunmuştu. O yılın son eseriyse *Saraydan Kız Kaçırma*'da Osmin'i oynayan Ludwig Fischer için yazılmış Bas Resitatif ve Arya "Cosi dunque tradisci"-"Aspri rimorsi atroci" K. 432/421a ile Tenor Resitatif ve Arya "Misero! O sogno!" – "Aura, che intorno" K. 431/425b olmuştu. Mozart bundan iki yıl sonra Bianchi'nin La villanella rapita'sının 28 Kasım 1785'te Burgtheater'da icrası için ek topluluklar olarak iki eser besteledi: bir vokal kuartet "Dite almeno in che mancai" K. 479 ve bir soprano, tenor, bas üçlüsü "Mandina amabile" K. 480. Mozart'ın bu yıllardaki üretimi yaklaşık bir düzine lieder, bir o kadar orkestral dans, iki

alto korno ya da klarinet ve fagot ya da üç alto korno için beş önemsiz divertimento K. 439b, aynı enstrümanlar için iki Adagio K. 411/484a ve K. 410/484d, 1785'e ait çok sayıda mason müziği ile tamamlanmıştır.

Son derece büyük bir çeşitlilik gösteren bu listede başka tarzlardaki başyapıtlar olarak, Mozart'ın Viyana'ya gelişi ile Mayıs 1786'daki *Figaro'nun Düğünü* prömiyeri arasında en üstün başarılarının piyano konçertolarında, "Haydn" kuartetlerinde ve Do minör missada olduğu rahatlıkla söylenebilir. Güçlü bir baskın gelenek olmadığından Mozart esasen klasik piyano konçertosunu icat etmiş, sonra da konçertonun biçim ve ifade imkânlarını son derece bireysel bir dizi başyapıtta işlemiştir. Bir evrenin kapılarını açmış, sonra da çok çeşitli eserler vererek kendisini bu evreni doldurmaya adamıştır. Haydn'ın opus 33 yaylı kuartetlerini örnek alan ama bunları taklit etmekle ya da salt açılımlarını almakla ilgilenmeyen Mozart kendisine özgü son derece farklı altı kuartet yazma kararlılığı göstermiştir; bunun sonucunda ortaya çıkan eserler kuartet ifadesini kalıcı biçimde yeniden şekillendirmiş, yirmi yıl sonra Beethoven'ın Razumovsky Kuartetleri'ne dek bir daha asla ulaşılamayacak bir duygu ve öznellikle doldurmuştur. Son olarak İmparator Joseph ile Başpiskopos-Prens Colloredo'nun liturjik reform çağrılarından etkilenmeyen Mozart, do minör missasında o zamana dek keşfedilmemiş bir dilin alfabesi olarak barok, klasik, Salzburg'a, Viyana'ya ve İtalya'ya özgü malzemeler kullanmıştı. Belki de en sıradışı olup yeterince vurgulanmayan nokta 1782'nin son aylarında (hatta son haftalarında) Mozart'ın peş peşe bu eserlere başlamasıdır: büyük piyano konçertoları dizisi, "Haydn" kuartetleri ve Do minör missa. Bir yandan da Viyana piyano konçertolarının ilk üçü La K. 414/385p, Fa K. 413/387a ve Do K. 415/387b; birini (muhtemelen La majör piyano konçertosunu) 28 Aralık 1782'de bitirmişti; Sol majör yaylı kuartetinin notaları üç gün sonrasının, 31 Aralık 1782 tarihini taşıyordu; kısa süre önce başladığı Do minör missadansa, 4 Ocak 1783'te babasına yazdığı mektupta ilk kez bahsetmişti. Açıktır ki Mozart, üstün ve çok yönlü bir esinlenme anı yaşıyordu, sadece kendi meslek hayatını değil, müzik sanatının tamamını değiştirecek bir esinlenmeydi bu. Do majör konçerto K. 415/387b'nin marşvari açılışında, askeri üslubun cesurca ilerleyerek iş göreceği sahne olarak Viyana klasizmini ilhak etmesinde; yaygı kuartetlerini ithaf yazısında amacının ciddiyetini açıkça ortaya koyarken ("Gerçekten de uzun

ve yorucu bir çalışmanın meyveleridirler."), kilise müziği reform önerilerini horgörüyle (hatta başkaldırıyla) karşılarken orijinal bir besteci olmaya niyetli olduğunu, yaratıcı itkisinin ifadesi üzerinde herhangi bir kısıtlamayı kabul etmeyeceğini ilan ediyordu. Görece çekingen olduğu on sekiz ayın ardından Mozart Salzburg'dan kurtulmasının sarsıntılarını atlatmıştı, babasının neoklasik estetiğinin kısıtlamalarını tanımamaya hazırdı. Hem dış, hem iç yasaklamalardan kurtulmuş bir halde "tuhaf düşünce denizlerinde, tek başına" bir sefere çıktı (Wordsworth). Öyle görünüyor ki Mozart'ın besteci sesinin yeniden şekillenmesi ve olgun kristalleşmesinin huzurundayız; bu büyük, çok yönlü hayal gücü patlamasının savurduğu serpintilerin yere inmesi yıllar alacaktı.

Mozart çok geçmeden Viyana'da iyi bir hayat sürmeye başlamıştı (bkz. Tablo 1, sayfa 349). Başkentteki ilk yılında bile verdiği derslerden ve icralarından hemen hemen 1.000 florin [2014 itibariyle yaklaşık on altı bin pound-e.] kazandı, Salzburg'da aldığı maaşın iki katından fazlaydı bu rakam. Ama bu yeterince büyük bir rakam değildi, çünkü Viyana'da hayat Salzburg'da olduğundan daha pahalıydı. Mozart şöyle yazıyordu: "1.200 florinle bir adam ve karısı Viyana'da bizim istediğimiz gibi sessiz sakin bir hayat yaşamak isterlerse geçinebilirler ama tabii ki ben hastalanırsam bir kreuzer bile kazanamayız."[32] 1782 ile 1783 arasında başta kişisel icraları olmak üzere yılda 2.000 florinden fazla kazanmış, 1784 ile 1785 yıllarında geliri ancak hali vakti yerinde Viyanalıların erişebileceği seviyeye çıkmış, ortalama 3.000 florini bulmuştu. Mozart'ın Şubat ve Mart 1785'teki konserlerinden elde ettiği kârı hesaplayan Leopold Mozart "Oğlumun ödeyecek borcu yoksa sanırım bankaya 2.000 florin yatırabilir. Hiç kuşku yok ki para orada durur, yeme içme işlerine gelince, evi geçindirmek son derece ekonomik olur."[33]

Ne var ki bu hesaplar umulduğu gibi çıkmadı, Mozart'ın ciddi biçimde ek gelire ihtiyacı oldu.[34] Olağanüstü geliri bir şekilde dağılıp gitti. Ekim 1784 gibi erken bir tarihten itibaren gelirinin karşılayabileceğinin epey ötesine geçen bir hayat yaşadığı gayet açık görünmektedir; Mozart bu tarihte Trattnerhof'taki "düzgün semti"nden ayrılmış (burada kirası yıllık 186 florindi [2014 itibariyle üç bin pound-e.]) kentin merkezinde Schulerstrasse 846'daki daireye taşınmıştı: "Kirasının 460 florin [2014

itibariyle yaklaşık 7.400 pound-e.] olmasından da anlayacağın üzere kardeşin çok güzel bir semte taşındı, gerekli mobilyaların da hepsi var üstelik."[35] Bir karşılaştırma yapmak için belirtelim: Leopold Mozart'ın Salzburg'da Tanzmeisterhaus'ta yedi odalı, bir salonlu evinin yıllık kirası 90 florindi.[36] Mozart hemen hemen bu tarihlerde önemli birkaç eşya satın almıştı; özel olarak yapılmış bir pedalı olan, muhtemelen 900 florinlik bir pianoforte ile yaklaşık 300 florinlik bir bilardo masası. Başka birçok enstrümanı da vardı.[37] Kendi arabası vardı, ayrıca dinlenmek için ata binmek gibi bir lüksü de vardı. Yiyecek ve giyim kuşama gelince, Avrupa'ya yaptığı seyahatler Mozart'a insanın aristokrat hamilerle soğukkanlı bir eşitlik düzeyinde ilişki kurabileceğini öğretmişti, Mozart da bu dersi almakta hiç zorluk çekmemişti; "İnsan burada kendisini ucuzlaştırmamalı, bu çok önemli bir nokta, yoksa biter. Kim daha küstahsa şans ona gülüyor."[38]

Mozart'ın parasını daha ciddi biçimlerde, örneğin kumara ya da kadınlara harcayıp harcamadığını bilmiyoruz. Uwe Kraemer 1976'da yayımlanan iddialı makalesinde Mozart'ın kumar bağımlısı olduğunu, bilardo ve kâğıt oyunlarında çok büyük meblağlar kaybettiğini yazmıştı.[39] Ama topladığı kanıtlar sadece Mozart'ın sık sık bilardo ve kâğıt oyunu oynadığını doğruluyordu, bırakın bu süreçte servet kaybetmeyi, çok kumar oynadığını doğrulayan kanıtlar bile değildi bunlar. Mozart'ın yaşadığı toplumda kumarın bürokrasiden aristokrasiye, entelektüellerden sıradan vatandaşlara her düzeyde baskın olduğu doğrudur. Tarihçi Brunschwig Prusya hakkında "Yüzyıl sonuna gelindiğinde herkes serbestçe kumar oynuyordu, genç romantikler kumara herkesten daha düşkündü," diye yazar;[40] konumuza biraz daha yakın bir yerde, 1781-82 kışında Philipp Jakob Martin'in Mehlgrube'deki "Liebhaber" ("müziksever") konserlerinde "giriş salonlarında kâğıt masaları yerleştirileceği; gizlice paralı oyun imkânı tanınacağı; katılanlara her tür yiyecek, içecek servisinin yapılacağı" duyurulmuştu.[41] Piyango çekilişleri her yerde yöneticiler tarafından bütçelerini dengelemek ve ordularının bütçesini çıkarmak için kullanılmıştır. Ama Johann Pezzl Mozart hâlâ hayattayken yayımlanan Viyana kılavuzunda burada "kumar tutkusu"nun 1780'lerin sonlarında biraz yatıştığını, şans oyunları oynatmaya verilen cezaların "acımasızca yerine getirildiğini" ve "toplumun daha zeki mensuplarının ev tiyatrosu, müzik resitalleri ve dost sohbetleri gibi onurlu ve

entelektüel uğraşlara yöneldiğini" yazar.[42] Neresinden bakılırsa bakılsın Mozart'ın para karşılığı iskambil ya da bilardo oynaması mantıksız görünmemektedir. Fakat giyim kuşam, hayat tarzı ve eviyle ilgili bilinen aşırılıklarının yanı sıra zaman zaman başarısız mali girişimlerde bulunması, kazancının ortadan kaybolup gitmesini daha kolay açıklar.

Mozart daha iyi biliyor olsa gerekti. Gerçekten de daha iyi biliyordu. Babasına Temmuz 1781'de yazdığı meşhur bir mektubunda Kont Acro'nun Viyanalıların alkışlarının gelip geçiciliğine dikkat etmesi yönündeki uyarısını aktarmıştı. Arco ona "Viyana'da başının dönmesine çok kolay izin verirsin," demişti. "Başta, doğru, övgülere boğulursun, buna karşılık çok para kazanırsın ama bu ne kadar sürer? Birkaç ay sonra Viyanalılar yeni bir şey ister."[43] Mozart bu sözlere karşılık şunları söylemişti: "Viyanalıların hislerinin değişmeye yatkın olduğu son derece doğru ama sadece tiyatroda; benim izlediğim özel çizgi o kadar popüler ki beni geçindirmemesi imkânsız. Viyana kesinlikle klavye diyarı! Benden bıkacaklarını düşünsek bile, gelecek birkaç yıl bıkmazlar, ondan önce böyle bir şey zaten olmaz. Bu arada ben de hem şeref hem para kazanmış olurum."[44]

Ne var ki kazandığı muazzam başarıyla coşmuş Mozart ileride işe yarayabileceği düşüncesiyle bir kenara para koymayı gerekli görmemişti. Jahn'ın Victoria dönemine özgü değerlendirmeleri hâlâ geçerlidir: "Hiçbir şekilde düşüncesiz, dağınık bir müsrif değildi. Ama bu sözcük, istekleri ve lüks harcamalarını gerçek mali durumuna uygun olacak şekilde denetleyemeyen kişi anlamına çekilirse, evet müsrifti.[45] Herhalde büyük bir gelir elde etmesi sonsuz bir cömertliğin daimi muhatabı, kaynakları her zaman yenileneceği için istediği kadar harcayabilecek şanslı bir çocuk olduğu yönündeki hislerini pekiştirmişti.

Mozart kumar bağımlısı olmasa da bir kumarbaz zihniyetine sahip olabilirdi, kazanma isteği ile kaybetme arasında, sonu gelmez bir saldırganlık ve kendi kendini cezalandırma döngüsüne kapılmış olabilirdi. Yasaklanan şeye duyulan arzu bir kumarbazı büyük riskler almaya yöneltir ama psişik dengesi ... kaybetmesine dayanır, böylece iç hesaplaşmada denge sağlanır."[46] "Kazanma"nın anlamı Mozart açısından bütünüyle şeffaf olmayabilirdi. Kazanmak ve para biriktirmek bir şekilde babasının parayı dikkate alan değerlerini kabul etmek anlamına geliyordu. Öte yandan para harcamak daha ilginç olasılıklar sunuyordu, çünkü

Leopold Mozart'a meydan okuma yolu açıyordu; Leopold'un değerli bulduğu şeyleri bir kenara atma, kendi başına bir amaç olarak servet yapmayı reddetme imkânı sunuyordu. Nihayetinde hatırı sayılır bir maddi başarı kazanması Mozart'a babasının onayını kazandırmamıştı, hatta oğlunun kendi başına bu kadar kolay başarı kazanması görünüşe bakılırsa Leopold Mozart'ı biraz rahatsız etmişti. O halde para sevgi ve saygı getirmiyorsa neden har vurup harman savrulmayacaktı? Neden kullanılıp tüketilmeyecekti? Neden keyfi çıkarılmayacaktı? Gelgelelim sonunda başkaldırının da bir bedeli vardı, insanın hem kendi içinde hem dışında cezalandırılıyordu: Mozart ve ailesinin geçinmesi için gerekli paranın kaybı da bu cezalara dahildi.

**Tablo 1: Yıllar İtibariyle Mozart'ın Viyana'daki Kazancı***

| Yıl | Muhtemel Kazanç (Florin) | [Yaklaşık 2014 Pound-e.] |
|---|---|---|
| 1781 | 1.084 – 1.284 | 17.300 – 20.500 |
| 1782 | 2.174 – 3.074 | 34.800 – 49.000 |
| 1783 | 1.892 – 2.408 | 30.200 – 38.500 |
| 1784 | 3.720 | 59.500 |
| 1785 | 2.959 | 47.300 |
| 1786 | 2.604 – 3.704 | 41.600 – 59.200 |
| 1787 | 3.321 | 53.100 |
| 1788 | 1.385 – 2.060 | 22.100 – 32.960 |
| 1789 | 1.483 – 2.158 | 23.700 – 34.500 |
| 1790 | 1.850 – 3.225 | 29.600 – 51.600 |
| 1791 | 3.672 – 5.672 | 58.700 – 90.700 |
| Top.1781-91 | 26.144 – 33.585 | 418.300 – 537.300 |
| Top.1786–91 | 14.315 – 20.140 | 229.000 – 322.200 |

Mozart'ın konserleri 1785'te de güçlü bir beğeniyle karşılanmaya devam etti. Mozart Şubat ve Mart 1785'te Mehlgrube'de altı konser verdi, 10 Mart'ta Burgtheater'da Do majör konçerto K. 467'nin çalındığı büyük bir akademi düzenledi ve Auernhammer, prima donna

* Ayrıntı için bkz. Ek.

Franziska Lebrun ile eşi obuacı Ludwig August Lebrun, İngiliz soprano Anna (Nancy) Storace ve şarkıcı Elisabeth Distler'ın akademilerine katıldı (Distler'ın 15 Şubat'taki konserinde Re minör konçertosu K. 466'yı çaldı). Bunun yanı sıra Kont Zichy ve Prens Kaunitz'in konutlarında çaldı ve 12 Şubat'ta "Haydn" kuartetlerinin son üçünü çaldığı özel bir konser verme fırsatı buldu. Bu küçük toplantıda kendisinden daha yaşlı olan Haydn'ın yanı sıra Leopold Mozart da hazır bulunmuştu; Leopold, Haydn ve imparator da dahil olmak üzere oğlunun dört bir yandan büyük övgülere boğulması, büyük bir koşuşturmaca içinde olması karşısında şaşkına dönmüştü. Mozart kariyerinin zirvesindeydi.

Ne var ki 1786'daki Paskalya sezonuyla birlikte zafer getiren halk konserleri dizisi son aşamasına girmiş oluyordu (konserlerin çoğu Paskalya sezonunda ve Noel öncesi verilirdi). Mozart yıllık akademisini 7 Nisan'da Burgtheater'da düzenledi, konserde kısa süre önce tamamladığı Do minör konçerto K. 491'i çaldı ama 1783'ten beri ilk kez takviminde abonelik konserleri bulunmuyordu. Hiç tesadüfi değil, bu önemli gerileme üç buçuk yıl süren bir suskunluğun ardından kariyerine bir opera bestecisi olarak devam ettiği döneme denk gelmişti.

Mozart, *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Temmuz 1782'deki prömiyerinin ardından bir opera bestecisi olma heveslerini bir kenara bırakmıştı, sonraki yıllarda, 1783-84'te döneminde sadece iki tane opera projesi parçası *Lo sposo deluso* ile *L'oca del Cairo*'yu çıkarmıştı. Varesco'nun *L'oca del Cairo*'su üzerinde çalışmayı neden ertelediğini 9 Şubat 1784'te samimi bir dille şöyle anlatıyordu: "O sıralarda onun yapımıyla uğraşmaya azıcık bile niyetim yoktu. İleride değil, *o günlerde* para getiren, bestelemem gereken eserler vardı."[47] "Bestelemesi gereken eserler"in başında piyano konçertoları (Mi bemol K. 449; Si bemol K. 450; Re majör K. 451; Sol majör K. 453) geliyordu, bunları 9 Şubat ile 10 Nisan 1784 arasında tamamlamıştı, çünkü hem kendi konserleri hem de piyanist Barbara Ployer'ın konserleri için yeni malzemeye ihtiyacı vardı. Mozart Eylül 1784'ten itibaren 1785'in Paskalya mevsimine hazırlık olsun diye dört konçerto (Si bemol K. 456, Fa K. 459; Re minör K. 466; Do K. 467) daha yazdı. Ne var ki 1786'da opera bir kez daha piyano konçertolarının yerini alarak Mozart'ın başlıca ifade aracı haline geldi. Bunun nedenleri tam anlamıyla açık değildir. Mozart'ın tiyatro tutkusunu, opera bestecisi olmaya büyük bir heves duyduğunu

biliyoruz; bir "komponist" ya da *kapellmeister* yerine bir icracı, bir "musikus" olarak görülmekten hoşlanmadığını, konser dinleyicilerine tahammülünün olmadığını, kendisini uzunca bir zamandır omuzlarına yüklenmiş "icra" zorunluluğundan kurtarmak istediğini de biliyoruz. Mozart bir icracıdan ziyade bir besteci olarak görülmek istiyordu. Herhalde o tarihlerde müzikal düşüncesinin bir aracı olarak konçertonun imkânlarını tüketmiş olması da söz konusuydu. Ama abonelik konserlerinin dinleyicilerinin silinip gitmeye başlamış olması ve Mozart'ın planlarını değiştirmesi gerektiğini hissedecek kadar keskin bir duyarlılığa sahip olması da bir o kadar mümkün görünüyor. Mozart er ya da geç konser icrası piyasasını doyuracağını biliyordu, ayrıca programda bir yenilik yapmak gerekiyorsa piyano konçertosu tarzında daha başka gelişmeler sağlamak kolay olmayacaktı. O halde piyasa kurumadan önce ayakta kalabilecek bir başka beste alanına, operaya geçmek daha iyi olabilirdi.

Beethoven'ın yeğeninin 1824 başında yaptığı tesadüfi bir yorum Mozart'ın hem halk salonlarındaki hem de aristokratların salonlarındaki popülerliğinin en kazançlı girişimlerinin temeli olan piyano virtüözlüğü kariyerinden uzaklaşmasıyla ilgili fikir yürütmemizi sağlayacak malzemeler verir. Karl van Beethoven, sağır bestecinin sohbet defterine "Mozart'ın parmakları sürekli çalmaktan o kadar eğrilmişti ki yiyeceği eti bile kesemiyordu," diye yazmıştı.[48] Bu hikâyenin en çarpıcı yönü (Mozart'ın ellerini kullanma konusundaki tuhaflığı) Nissen'in şu satırlarıyla da açıkça doğrulanır: "Mozart'ın klavye çalma dışında ellerini kullanmakta çok beceriksiz olduğu, et kesemediği, sanki çocukmuş gibi etini eşinin kestiği bilinirdi."[49] Schlichtegroll da bu hikâyeyi biraz farklı bir biçimde, Mozart'ın parmaklarını kesmekten korktuğunu vurgulayarak aktarmıştır.[50]

Bu hikâyelerden çıkarabileceğimiz sonuçlardan biri Mozart'ın ellerinin acı verici bir rahatsızlık içinde olduğu, bu durumun piyanodaki becerilerini olumsuz etkilediği ya da etkileme tehdidi yarattığı ve onu geçimini kazanmanın başka yolları üzerine düşünmeye zorladığıdır. Böyle bir durum Mozart'ın (1762, 1766, 1784 ve belki de 1787'de) ateşli romatizma nöbetleri geçirmesiyle de tutarlıdır; etkileri birikebilen bir hastalıktır bu, muhtemelen de Mozart'ın ölümünün başlıca nedenidir. Ateşli romatizmanın en yaygın klinik göstergesi artrittir; genellikle etkilenen

eklemler acı verir ve hassaslaşır, iltihaplanıp şiştikleri de olur. Leopold Mozart'ın yazdıklarından, Mozart çocukken ilk nöbetlerde eklemlerinin çok etkilendiğini, o kadar ki "ayakta duramadığını, ayak parmaklarını ya da dizlerini hareket ettiremediğini" biliyoruz.[51] Etkilenen eklemler genellikle ayak bilekleri, dizler, dirsekler ya da el bilekleridir ama iltihabı gideren tedaviler öncesinde artritin omuzlara, kalçalara, el parmakları ve ayak parmaklarına doğru ilerlemesi sık rastlanan bir durumdu. Bu spekülasyonda bir doğruluk payı varsa (zira virtüöz olarak gücünün azaldığı yönünde o dönem yayımlanmış hiçbir haber yoktur) doğal olarak Mozart'ın durumunu duyurmamak gerekiyordu, çünkü besteci 1786 sonrasında piyano çalmayı bırakmak istemezdi. Mozart zaman zaman piyano çalmayı sürdürmüştür, gerçi becerilerinin gayet iyi bilindiği büyük salonlar dışında ya yabancı şehirlerde ya da kendi evinde konserler vermiştir. Bu spekülasyonlara karşı ileri sürülebilecek başka kanıtlar da vardır; notalarının hep düzgün bir yazıyla kaleme alınmış olması, bilardoda söz edilen yeteneği gibi. Nihayetinde kendi yiyeceklerini kesemeyen yetişkin adam hikâyesi, ebedi çocuk mitinin bir başka veçhesi olabilir.

Mozart hiç kuşkusuz konçerto evresinden opera evresine kesintisiz bir geçiş yapmayı umuyordu, çünkü *Figaro'nun Düğünü*'nü Ekim 1785 gibi erken bir tarihte, aynı yılın Aralık ayının sonunda üç abonelik konseri verme planları yaparken yazmaya başlamıştı; ayrıca Aralık ortası ile sonraki yılın Mart ayı arasında üç yeni piyano konçertosu (Mi bemol K. 482; La K. 488 ve Do minör K. 491) yazmıştı. Belki de 1786'nın Paskalya sezonunda abonelik konserleri hazırlamaya zamanı yoktu: *Figaro*'yu bestelerken iki opera işi daha almıştı. Biri 18 Ocak ile 3 Şubat arasında, oğul Stephanie'nin bir librettosu üzerine yazdığı tek perdeli şarkılı olup *Der Schauspieldirektor*'dü ("Empresaryo"); diğer işse, 13 Mart'ta Prens Johann Adam Auersperg'in sarayında icra edilmek üzere *Idomeneo*'nun birkaç ek yapılarak yenilenmesiydi (soprano ve tenor için bir düet, "Spiegarti non poss'io" K. 489 ve rondlu bir tenor sahne "Non piu, tutto ascoltai"-"Non temer amato bene" K. 490 eklenmişti).

Mozart'ın o güne dek yazdığı en iddialı komik operası *Figaro'nun Düğünü*'nden yana beklentileri büyüktü; eserinin o ifade tarzında verilmiş büyük eserlere rakip çıkmasını, kendisini İtalyan opera bestecilerinin yer aldığı ön sıralara taşımasını hedefliyordu. Açıktır ki Paisiello'nun,

prömiyeri 13 Ağustos 1783'te (*Saraydan Kız Kaçırma*'dan hemen sonra) yapılan, 1791'e dek altmış kez sahnelenerek dönemin en popüler Viyana operası haline gelen eseri *Sevil Berberi*'nin (*Il barbiere di Siviglia*) kazandığı büyük başarıya öykünmüştü.[52]

Daha prömiyeri yapılmadan önce *Figaro*'nun kabulünün sorunlu olabileceğine ilişkin emareler vardı. Bir yıl önce Beaumarchais'nin komedisi *La folle journee ou Le mariage de Figaro*'nun sansürle başı belaya girmişti. İmparator Joseph tavsiyelerini Kont Pergen'e şöyle ifade etmişti.

> Tanınmış komedi *Figaro'nun Düğünü*'nün Almanca çevirisiyle Karntnertor Theater için önerildiğini işittim; bu eser itiraz edilebilir çok şey içerdiğinden Sansür Kurulu'nun ya eseri tümüyle reddetmesini ya da her hâlükârda gerekli değişiklikleri yaparak oyunun sahnelenmesinden ve yaratacağı izlenimden kendisinin sorumlu tutulmasını bekliyorum.[53]

Oyunun Johann Rautenstrauch tarafından yapılan Almanca çevirisi nihayetinde sansür kurulunca onaylandı ama Kasım 1784'ten itibaren Karntnertor Theater'ın yönetmenliğini birkaç aylığına üstlenmiş Schikaneder'in 3 Şubat 1785'te açıkladığı üzere halka açık olarak sahnelenmesi için değil, sadece yayımlanması için verilmişti bu onay. Bu tarihin ışığında düşünüldüğünde Mozart'ın, Lorenzo Da Ponte'nin librettosunu kullanarak oyuna müzik yazmakla bir tür riske girmiş olduğu gayet açık görülüyor. Da Ponte'nin librettonun önsözünde "ahlak, mekân ve izleyicilerin dayattığı sağduyulu değerlendirmeler ve zorunluluklar gereği" bazı değişiklikler yaptığından bahsetmesinin nedeni bu olabilir.[54]

Leopold Mozart'ın operanın başarı kazanmayacağından korkmak için kendisine özgü gerekçeleri vardı. Operanın prömiyeri öncesinde kızına şu satırları yazmıştı:

> Başarı kazanması şaşırtıcı olacak, çünkü çok güçlü çakalların kardeşini karşılarına aldıklarını biliyorum. Salieri ve destekçileri onun operasını yerin dibine sokmak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklar. Herr ve Madam Duschek'in bana kısa bir süre önce söylediğine göre, kardeşinin istisnai yeteneği ve becerisinin çok büyük bir itibar kazanmış olması çok sayıda insanın ona karşı komplo kurmalarına yol açmış.[55]

"Dört perdelik İtalyanca bir *singspiel*" diye takdim edilen *Figaro'nun Düğünü*'nün prömiyeri 1 Mayıs 1786'da Burgtheater'da yapıldı; Mozart ilk iki icrayı klavyede yönetti. Opera yıl sonuna dek dokuz kez sahnelendi; 1791'e gelindiğinde Viyana'da otuz sekiz kez sahnelenmişti. *Figaro'nun Düğünü*'nün başta bir başarı mı kazandığı yoksa başarısızlığa mı uğradığı çok uzun süre tartışılmıştır ama bu mesele bu kadar basit bir çerçeveye oturtulamaz. Alkışlara, "bis"lere, dönemin değerlendirmelerine bakılırsa gelecekte son derece başarılı olacağı yönünde çok sayıda işaret mevcuttu. Birçok parçanın tekrarı istenmişti (her sahnelemede süre neredeyse iki katına çıkmıştı), öyle ki İmparator Joseph 9 Mayıs'ta "operaların son derece uzun sürmesini engellemek için birden fazla sesin okuduğu hiçbir parça tekrarlanmayacaktır" emrini çıkarmak zorunda kalmıştı.[56]

Sansür korkularının yersiz olduğu anlaşılmıştı. *Wiener Realzeitung* prömiyeri şu sözlerle değerlendirmişti: "*Figaro* hakkında 'Bugünlerde söylenmesine izin verilmeyen şeyler, şarkı olarak okundu' denebilir. Paris'te *yasaklanan*, burada iyi ya da kötü bir çeviriyle bir *komedi* olarak sahnelenmesine izin verilmeyen bu eserin sonunda *opera* olarak sahnelendiğini görmek mutluluğuna eriştik."[57] Maalesef balkonlardan bravo haykırışlarının yanı sıra ıslıklar da işitilmişti, opera hakkında görüş ayrılıkları mevcuttu. *Realzeitung*'daki değerlendirmeyi yazan kişi, "Halk ... ilk gün nerede durduğunu tam anlamıyla çıkaramadı," demişti. Sonuçta opera hem bir zafer hem bir hayal kırıklığı olmuştu. Mozart'ı o sırada çok fazla meşgul eden açıdan bakarsak *Figaro'nun Düğünü*'nün Viyana yapımı ona çok fazla para kazandırmamıştı.

Mozart *Der Schauspieldirektor* için 225 florin almış, *Idomeneo* için de Prens Auersperg'den muhtemelen aynı miktarda bir meblağ almıştı. Dolayısıyla *Figaro*'dan aldığı 450 florinle birlikte üç opera çalışması 1786'da 900 florin kadar para getirmiş, bu meblağ, 1786'da aboneli konserlerinden toplamda 1785'e göre 1.500 florin az kazanmasını kısmen telafi etmişti. 1786 sonunda son aboneli konserlerinden kazandığı yaklaşık 600 florin ve biraz daha ek gelir hesaba katılırsa, sonuçta çok da fena iş yapmamıştı. Böyle bile olsa istikbal pek parlak değildi: Aboneli konser müessesesinin son bulması dışında Mozart ömrünün sonuna dek Viyana'da başka akademi konseri vermeyecekti, bu da yıllık gelirini en az 600 florin azaltıyordu. 4 Aralık 1786'da tamamladığı Do Piyano

Konçertosu, K. 503 uzunca bir süre boyunca bu tarzda verdiği en son eser olarak kaldı. Trattner Gazinosu'nda Noel öncesinde düzenlenmesi planlanan dört konserden birinde çalınmak üzere yazılmıştı muhtemelen ama bu konserlerin gerçekleştiğini gösteren belgesel bir kanıt yoktur.[58]

Mozart kendi kendisinin efendisi olma, başarılı girişimlerin kârını toplayan bir konser düzenleyicisi olma özgürlüğünü üç-dört yıl tattı. Şimdi bir kez daha müziğin Viyana'daki dinleyici kitlelerine ulaştığı mekânları denetimleri altında tutan konser düzenleyiciler ve tiyatro yönetimlerinin insafına kalmıştı. Bir kez daha geçimini ağırlıklı olarak yapımcılar, yayıncılar ve hamilerden aldığı ücretlere dayanarak kazanmak zorunda kalacaktı. Mozart henüz bunu bilmiyor olsa da empresaryo dönemi sonuna gelmişti.

1786'ya gelindiğinde Mozart kendisine sipariş edilebilecek her tür müziği yazmaya hazırdı. Yazın Prens von Fürstenberg'e yeni besteler vermeyi önerdi. Yılın ikinci yarısında çok çeşitli müşterilere çok çeşitli tarzlarda çok sayıda eser yazdı. Bunlar arasında Mi bemol piyano kuarteti K. 493; Re yaylı kuarteti K. 499 ("Hoffmeister"); iki piyano triosu, Sol K. 496 ve Si bemol K. 502; piyano, klarnet ve viyola için Mi bemol bir trio, K. 498; korno için bir düzine ikili, K. 487/496a; Si bemol on iki piyano varyasyonu K. 500; dört el piyano için Fa bir sonat, K.497; Fa rondo K. 494, bu parçayı 1788'de piyano sonatı K. 533'ün finali olarak yayımladı; piyano için dört el Sol orijinal bir andante üzerine beş varyasyon, K. 501 yer alıyordu. Piyano zorunlu, orkestra için rondolu bir soprano sahnesi olan "Ch'io mi scordi di te"-"Non temer amato bene", K. 505 Viyana'dan ayrılması öncesinde Nancy Storace için yazılmıştı. Mi bemol korno konçertosu no. 4 K. 495 Mozart'ın bu türde verdiği bütün eserler gibi eskiden Salzburg'da yaşamış olan dostu Joseph Leutgeb için yazılmıştı. Ne var ki üretkenliğine rağmen başka gelir kaynakları bulması gerekiyordu.

Leopold kasım ayında kızına, "Mozart'ın gelecek karnaval sezonunun ortasında Almanya'dan İngiltere'ye bir yolculuğa çıkmayı önerdiğini" yazmıştı.[59] Bu yolculuk bir kenara bırakıldı, başka bir yolculuk planlanmıştı; Mozart bu yolculuk için 6 Aralık'ta "Prag" adıyla bilinen Re Senfoni K. 504'ü tamamlamıştı (ama muhtemelen Viyana'da Noel öncesi konserinde çalınması da amaçlanmıştı). Mozart, Bohemya başkentinin onun için önemli umutlar vaat ettiğine karar vermişti.



Mozart, 1788. Lonard Posch tarafından yapılan ahşap madalyon.

## 20. Bölüm

# Bir Bestecinin Portresi

Tenor Michael Kelly 1820'lerin ortasında yazdığı satırlarda Mozart'tan "dikkat çekici ufak tefek, çok ince ve solgun, sarıya çalan kumral gür saçlı, saçlarıyla da biraz övünen bir adam" diye bahsediyordu.[1] Besbelli ki Kelly'nin hafızasını güçlendirmesi gerekiyordu, herhalde Schlichtegroll'un Mozart'ın ölümü sonrasında kaleme aldığı, Mozart'ın ablasının, kardeşini hemen hemen aynı sözcüklerle "ufak, tefek, ince ve solgun" diye betimlediği satırlara yer veren habere başvurmuştu.[2] Mozart'ın ufak tefek olduğunu, görünümünün itici olduğunu, yüzünde suçiçeği izleri olduğunu biliyoruz. Mozart'ın "çirkin dış görünümü"nü vurgulayan Niemetschek "Fiziksel görünümünün hiçbir özelliği yoktu... Ufak tefekti ve çehresi, derin bakışlı büyük gözleri dışında dehasına dair hiçbir işaret vermiyordu," diye yazmıştı.[3] Paul Nettl'in bir zamanlar gözlemlediği üzere söylentilere göre Mozart "sıklıkla uşak zannedilir, sonra mahcubiyetle o vasat görünümlü küçük adamın büyük üstat Mozart olduğu anlaşılırdı."[4] Bu tür anlatılar neredeyse biyografik bir geçerlilik kazanmıştır: Besteci Johann Nepomuk Hummel'ın dul eşi 1855'te Jahn'a kocasının bir keresinde Berlin'de "Mozart'ın varlığından haberdar olmaksızın" bir konser verdiğini anlatmıştı, konser sonrasında iki besteci "son derece sevecen sevinç ifadeleriyle" kucaklaşmışlardı.[5] Romantik yazar Ludwig Tieck hatıralarında 1789'da Berlin'de bir opera binasında "gri paltolu çirkince görünümlü biri"yle karşılaştığını, sonradan o adamın Mozart olduğunu anladığını anlatır.[6] Aktör Wilhelm Backhaus Mozart'ın 1790'da Mannheim'da bir tiyatroyu ziyaretiyle ilgili çok benzer bir hikâye aktarır: "Ben onu terzi kalfası sanıp içeri almak istemedim. '*Kapellmeister* Mozart'ın provayı dinlemesine izin vermemezlik etmeyeceksin herhalde!' dedi."[7]

Bu hikâyelere inanmamızı gerektirecek bir neden yoktur, çünkü mektuplarından ve birkaç portresinden Mozart'ın güzel giyinmeye tutku derecesinde düşkün olduğu görülebilir; öyle gri palto giymesi ender rastlanan bir durum olsa gerekti. Nissen sağlam kaynaklara dayanarak Mozart'ın "güzel giysiler, danteller ve saat zincirlerinden" hoşlandığını yazmıştır.[8] Kelly, *Figaro'nun Düğünü*'nün ilk tam orkestralı provasında "Mozart'ın içi kürklü kırmızı paltosu, sırmalı kalkık kenarlı şapkasıyla orkestraya müziğin zamanlamasını verdiğini" hatırlıyordu.[9] Mozart'ın görünümü o kadar zarifti ki 1781'de imparatorun huzurundaki ortak icraları öncesinde Clementi onu "İmparatorun mabeyincilerinden biri sanmıştı."[10]

Mozart'a ilişkin birbiriyle çelişen betimlemeler arasında bir uyum sağlamak genellikle zordur: Niemetschek, Mozart'ın "küçük, güzel elleri"nden bahsediyordu ama Mozart'tan bir düzine piyano dersi almış olan doktor Joseph Frank öğretmeninin ellerinin "etli" olduğunu hatırlıyordu.[11] Maalesef Constanze "Sesi tenordu, konuşurken biraz yumuşak, şarkı söylerken kırılgan ama bir şeye heyecanlandığında ya da sesini çıkarması gerektiğinde hem güçlü hem enerjik olurdu," sözleri dışında kocasını yeterince betimlememiştir.[12] Mozart'ı ziyaret eden bir İngiliz onun 1785 yazındaki canlı bir eskizini çizmişti şu sözlerde:

> Sıcak bir gündü ama Mozart gayet resmi giyimliydi. Yaylı kuarteti için bazı besteler üzerinde yoğun bir çalışma içindeydi ama çalışmasının kesilmesine keyfi kaçmış gibi görünmüyordu hiç... Ayağa kalktığında hemen hemen 1,63'ten uzun olmadığını, çok ince yapılı olduğunu gördüm. Eli soğuktu ama sıkı tokalaşıyordu. Çehresinde özellikle çarpıcı bir şey yoktu, konuşmaya başlayıncaya dek biraz melankolikti, konuşunca ifadesi canlandı, neşelendi, gözleri ... yapıp ettiklerimize karşı nazik bir ilgiyle doluydu, bize belirgin bir ilgiyle sorular sordu.[13]

1785 ile 1787 arasında Mozart'ın beste öğrencisi olan bir başka İngiliz, Thomas Attwood onun "sağlığı çok kuvvetli olmasa da genellikle neşeli olduğunu" hatırlıyor, "beste yaparken çok fazla masa başında kalması gerektiğinden yüksek bir masada çalışmak, yazarken ayakta durmak zorunda olduğunu" aktarıyordu.[14]

Mozart'a ilişkin en özlü betimleme kendisine aittir: "Mozart magnus, corpore parvus", yani "Boyutları küçük, kendi büyük Mozart."[15]

Evlendikten sonra daha iyi yemeye başlamıştı, kendisi için, hamile Constanze'nin "hamile olmayan, şişman ve semiren küçük kocası" diyordu neşeyle.[16] Toplumsal statüsüyle birlikte damak zevki de gelişmişti. Milano'da eskiden ciğer mantısı ve Alman işi lahana turşusu isterken Viyana'da daha incelikli bir mutfağa alışmıştı: Şubat 1785'te babası aileye servis edilen yemekler arasında sülün rostosu, ender bulunan etler, ıstakoz, meyve şekerlemeleri ve "birkaç şişe de şampanya" yer aldığını yazıyordu.[17] Daha sonraları Mozart Regensburg'dan eve yazdığı mektuplarda "Cennet işi aşçılık"tan ve "muhteşem Moselle şarabından" bahsediyordu.[18]

Mozart Viyana'daki ilk yıllarında genellikle saat altıda kalkıyor, yedide masasına oturuyor, dokuza-ona kadar beste yapıyor, sonra öğrencilerine giderek saat bire kadar ders veriyordu. Ablasına şöyle yazıyordu: "Sonra iki ya da üçte öğle yemeği yenen bir eve yemeğe davetli değilsem öğle yemeği yiyorum... Akşamları beş-altı olmadan çalışmaya başlayamıyorum, o zaman bile genellikle bir konser araya giriyor. Araya giren bir şey olmazsa dokuza kadar beste yapıyorum."[19] Birkaç saat süren ziyaretlerin ardından odasına dönen Mozart bir-iki saat daha beste yapıyordu: "Genellikle bire kadar yazıyorum, sonra yine saat altıda kalkıyorum."[20] Yedi saat uyumayı tercih etse de beş-altı saat uyuyordu. Arada farklılıklar olsa da Mozart'ın eve yazdığı mektuplarda aktardığı gündelik rutini buydu; babası ve ablasını titizliği, çalışkanlığıyla etkilemek için herhalde biraz abartmıştı ama verimliliğinin nesnel kayıtları da genel olarak ifadelerini doğruluyordu. Mozart 1784 sonrasında "sabahları sadece bestelemeye ayırmak için" öğleden sonraları ders verdi.[21] Bazen çalışmakla o kadar meşgul oluyordu ki giyinmiyor, hatta saçını bile taramıyordu (her sabah bir perukçu onu uyandırıyordu); bazı günlerse beste yapmaya sadece akşamları vakit bulabiliyordu, "bundan da hiç emin olamıyorum, çünkü sık sık konserlerde çalmam isteniyor" diyordu, başka bir deyişle serbest çalışan bir eşlikçi ya da konuk sanatçı olarak aranan bir isimdi.[22] Bir keresinde "Her dakika çok değerli," diye yazmıştı; "Yapacak o kadar çok işim var ki amuda kalkmış mı yürüyorum yoksa ayaklarımın mı üstündeyim bilmiyorum," sözleriyle annesinin sık kullandığı ifadelerden biriyle anlatıyordu halini.[23] *Saraydan Kız Kaçırma*'yı bestelerkenki coşkusunu "Çok büyük bir coşkuyla masama koşuyorum, çok büyük bir zevkle masamda kalıyorum," diye aktarmıştı.[24] "Besteleyecek o kadar

fazla şeyim var ki bir dakika bile kaybetmemem lazım," diye yazıyordu; "Bilirsin genellikle karnım acıkana kadar beste yaparım."[25] Karısı "Aşırı efor sarf ederek kendi kendisini öldürdüğü" inancına varmıştı; "Sıklıkla oturup ikiye kadar beste yapar, sonra da dörtte uyanırdı, onun mahvolmasına yol açan aşırı bir çabaydı bu," diye hatırlıyordu.[26]

Beste yaparken muazzam hızlı olduğuna ilişkin hikâyeler efsaneler âlemine girmişse de genellikle son derece büyük bir hızla çalıştığına hiç kuşku yoktu. Sol sonat K. 379/373a'nın keman partisyonlarını, icrasından önceki gece bir saat içinde yazmıştı; "Ama bitirebilmek için sadece Brunetti'nin eşlik ettiği kısmı yazdım, kendi kısmımı aklımda tuttum," diyordu.[27] Bir günde *Saraydan Kız Kaçırma*'nın üç parçasını yazmış, "Haffner" Senfonisi'ni yaklaşık iki haftada tamamlamış, biraz önce gördüğümüz üzere "Linz" Senfonisi'ni en fazla beş günde bitirmişti. İşleri belli bir tarihe yetiştirmek zorunda olması gözünü yıldırmıyordu; babası prömiyer günü geldiğinde Re minör konçerto K. 466'nın hâlâ kopyalanmakta olduğunu anlatmış, "Kardeşin kopyalama işini gözetmek zorunda olduğundan rondonun tamamını çalmaya vakit bile bulamadı," diye yazmıştı.[28] Mozart çok sayıda bestesini takip edebilmek için Şubat 1784'te tamamladığı besteleri "bütün işlerim" başlıklı (*Verzeichnis aller meiner Werke*) tematik bir katalogda toplamaya başlamış, ölümünden kısa bir süre öncesine dek ancak küçük atlamalarla bu kataloğu titizlikle tutmaya devam etmişti.[29]

Bir yandan aldığı siparişlere yetişebilmek, bir yandan da aklına geldikçe karalayabilmek için bazı eserlerin bazı parçalarını daha sonra tamamlama düşüncesiyle bestelerdi; dolayısıyla Mozart'ın yazdığı çok sayıda parça (bugüne 150 tanesi ulaşmıştır, tamamlanmış her 4 esere, bitmemiş 1 parça düşer)[30] sadece reddedilmiş ya da bir kenara bırakılmış parçaları değil Tyson'ın tabiriyle "ilerlemekte olan işleri" de temsil eder; Tyson epeyce geniş süreler zarfında sadece yaylı kuartetleri değil birkaç piyano konçertosu da bestelendiğine, tematik kataloğun sadece tamamlanma tarihlerini verdiğine dikkat çeker.[31] Christoph Wolff "bazı parçaların kısmen, hatta tamamen bestelenmiş eserlerin başlangıçları" olarak görülebileceğine işaret eden ilk isim olmuştur. Bu da Mozart parçaları "dosyalı" halde tutsa da aslında bu dosyaların tam anlamıyla zihinde yazılmış bestelerin hafıza tekniğine dayanarak tutulan kayıtları olduğu anlamına gelir.[32] Bu besteleme usulü, Mozart'ın zamanını ger-

çekte olduğundan çok daha metodik bir biçimde kullandığını da işaret ediyor olabilir; tematik katalogda onlarca eserin planlanan icralarından ancak haftalar, hatta günler önce tamamlandığı görülür.

Efsanelerin tersine Mozart bestelemenin ilk aşamalarında eskizler ve taslaklar kullanıyordu, muhtemelen düzenli olarak ortadan kaldırdığı için bunların nispeten pek azı bugüne ulaşmıştır. Dul eşinin de kendi tabiriyle "son derece kullanılmaz" oldukları için bu eskizlerin "birçoğunu ortadan kaldırdığı"nı, diğer bestecilerin tamamlayabileceğini umduğu parçaları sakladığını biliyoruz.[33] Yine de Ulrich Konrad'dan öğrendiğimize göre 320 kadar eskiz ve taslak bugüne ulaşmıştır ve Mozart'ın eserlerinin yüzde 10'unu oluşturan taslak malzeme hâlâ mevcuttur.[34] Bazı eskizler kullanılabilir fikirler içeren basit işaretlerdir, bazılarındaysa düğümden farksızdır, genellikle kontrapuanla ya da kromatik nitelikle ilgili beste problemleri vardır. Beethoven'ın kullandıklarına benzer, az sayıda "süreklilik eskizi" vardır ama Mozart büyük eserlerin ciddi bölümlerini genellikle kendi olağan üslubuyla özetlemiştir; ana (üst) satırı ve bas partisyonunu yazmış, geri kalanın yazılmasını sonraya bırakmıştır. Oysa önceki çalışmalarında sıklıkla her bölümün notalarını bitirir, sonra bir sonraki bölümün taslağına geçerdi; Viyana'da bir bölümün tamamının dış seslerini oturtma, ardından iç sesleri doldurmaya geçme pratiği geliştirmiştir.[35]

Mozart muazzam üretkenliğine ve kendisini işine adamış olmasına rağmen dünyadan yalıtılmış değildi, toplumsal ilişkileri ve dostluklarının zenginliği ve çeşitliliği tasavvur edilemeyecek kadar olağanüstüdür. Viyana'dan yazdığı ilk mektuplarda çok sayıda karakter betimliyordu: aristokratlar, müzik hamileri, müzisyenler, öğrenciler, Salzburglular, çok sayıda dost ve tanıdık. Mesmerler, Bonnolar ve Fischerler gibi bazılarını başkente yaptığı önceki ziyaretlerden tanıyordu. Viyana'da birkaç farklı, kimi zaman da örtüşen çevreye mensuptu, Habsburg üst düzey soylularının saraylarında, finansal aristokrasinin, daha önemsiz soyluların, resmi bürokrasinin evlerinde ve salonlarında aynı rahatlıkla hareket ediyordu. Arşidük Maximilian Franz ("Bana hayranlık duyduğunu söyleyebilirim")[36], Kont Cobenzl ve Kont Thun, Kontes Thun, Prens Lichnowsky, Prens Galitzin, Prens Kaunitz ve sıralanamayacak kadar çok sayıda ve sadece sıralanıp geçilemeyecek kadar önemli başka isimlerin yanı sıra Viyana kültür hayatının seçkin isimleriyle de yakın bağları

vardı; bunlar arasında önde gelen hükümet yetkilisi ve müzik erbabı Gottfried van Swieten, Avusturya aydınlanmacı reform hareketinin başlıca isimlerinden biri olan Joseph von Sonnenfels, bir bilim insanı ve masonların akılcı kanadının lideri olan Ignaz von Born da yer alıyordu. Birazdan göreceğimiz üzere Mozart 1784 sonrasında masonlukla yakından ilgilenmişti, yakın ilişki içinde olduğu isimlerin birçoğu, aralarında dönemin çoğu entelektüel isimlerinin de yer aldığı loca kardeşleriydi.

Mozart, Viyana'da geniş kapsamlı bir meslek olan müzik yapımcılığının başlıca karakterlerinden biri olarak icracı müzisyenlerin yanı sıra ünlü bestecilerle de yakın ilişkiler içindeydi, dostu virtüözlerin ya da şarkıcıların verdiği akademi konserlerinde cömertçe sahne alıyordu. Üstelik opera ve tiyatroya gitmeye de düşkündü; olabilecek her fırsatta tiyatroya gitmekle kalmıyor, bu dünyanın sakinleri olan aktörler, şarkıcılar, oyun yazarları ve empresaryolarla da sıklıkla bir araya geliyordu; aktör (ve bacanağı) Joseph Lange, oyun yazarı (oğul) Johann Gottlieb Stephanie, Viyana'ya onunla aynı yıl gelen libretto yazarı Lorenzo Da Ponte (Mozart'ın ilk çocuğunun vaftiz babası Baron Raimund Wetzlar'ın evinde tanışmışlardı) bu isimlerden birkaçıydı. Mozartlar Viyana'nın *beau monde*'unun [yüksek sosyete-e.] merkezi figürleri, sosyal hayatın bir parçasıydılar. Dairelerinde bütün gece süren ışıltılı partiler verilirdi, maskeli balolara ve karnavallara katılırlardı; müzisyenler ve aktörler zaman zaman Mozart'a serenatlar yapardı.

Açıktır ki gizliden gizliye varoluşsal bir yalnızlık ihtimali de dışlanmamalıdır ama bu ihtimal dostlar, hamiler ve tanıdıklardan oluşan bu ağla zengin bir dokusu olan sosyal hayat bağlamında düşünülmelidir. Bugüne ulaşan mektuplara bakılırsa öyle görünüyor ki Mozart'ın en yakın erkek arkadaşları Gottfried Jacquin, Kont August Hatzfeld ve Sigmund Barisani'ydi; onun yaşlarında ya da ondan daha genç olup güzelliğe bağlılık, akılcılığa adanmışlık, batıl inanca karşı horgörü ve adalet tutkusunu, (en önemlisi) eğlence sevgisini onunla paylaşan adamlardı bunlar. Mozart'ın bu isimler arasında herhalde en yakın olduğu isim ünlü botanikçi Nikolaus von Jacquin'in oğlu genç Gottfried von Jacquin'di (1767-92). Mozart onu çok severdi, Gottfried'in kız kardeşi şarkıcıydı ve Mozart'ın öğrencisiydi; üçü birlikte her hafta Jacquinlerin evinde "tartışmalar, oyunlar ve müzik" için bir araya gelen bir grubun çekirdeğini oluşturmuşlardı.[37] Mozart 1783 ile 1788 arasında Jacquin

ailesi için hatırı sayılır miktarda eser yazmıştı; bunlar arasında altı vokal topluluk K. 436-39, K. 346/439a ve K. 549, *Terzetto* "Liebes Mandel, vo is's Bandel?" K. 441 ve 23 Mart 1787'de Jacquin'e armağan olarak yazılmış bas arya "Mentre ti lascio, o figlia" K. 513 yer alıyordu. Mozart'ın dul eşine göre başka bir bas aryayı, "Io ti lascio", K. Anh. 245/621a'yı Mozart ve Jacquin birlikte yazmıştır. Mi bemol "Kegelstatt" triosu K. 498, dört el için Fa ve Do piyano sonatları K. 497 ve K. 521, La flüt kuarteti K. 298 büyük ihtimalle Jacquin ailesi mensupları için ya da en azından Jacquin ailesinin evindeki icralar için yazılmıştır.[38]

Mozart, Jacquin'in kur yaparken kullanması amacıyla aşk şarkıları bile yazmıştı, bunların bazıları, örneğin "Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte" K. 520 ve "Das Traumbild" K. 530 kesinlikle Mozart'ın izni üzerine Jacquin'in adıyla Mart 1791'de yayımlanmıştır. Mozart bu son şarkıyı dostuna Kasım 1787'de şu notla göndermişti: "Söz konusu şarkı sana dostluğumu kanıtlamam için gerekliyse dostluğumdan şüphe etmen için artık bir neden olmayacak. Ama bu şarkı olmasa bile gerçek bir dost olduğuma inandığına eminim."[39] Jacquinler Mozart'ın o dönemki müzikal eğlenceleri için o kadar temel önemdeydiler ki kaynağına dair hiçbir bilgimiz olmayan bazı eserlerin, örneğin *Ein musikalischer Spass* K. 522 ve *Eine kleine Nachtmusik* K. 525'in dost çevreleri için yazılmış olması sanırım akla yatkındır. Mozart ve Jacquin'in birbirlerine duydukları sevgiyi utanmadan dile getirebildikleri Jacquin'in Mozart'ın hatıra defterine 11 Nisan 1787'de yazdığı şu satırlardan açıktır: "Kalpsiz bir gerçek deha hava civadır, çünkü dehayı deha yapan şey sadece büyük bir anlayış değil, sadece hayal gücü değil ya da ikisi birden değildir. Sevgi! Sevgi! Sevgi! Dehanın ruhu budur!"[40] Mozart ise Prag'dan yazdığı satırlarda Jacquin'e "çok sevgili dostum" diye hitap ederek şunları söylemişti: "İçtenlikle kabul etmem gerekir ki burada olabilecek bütün nezaketle ve övgüyle karşılanmış olsam da, Prag çok güzel ve hoş bir yer olsa da Viyana'ya geri dönmeyi gönülden istiyorum; inan bana, bu memleket özleminin başlıca nedeni de hiç kuşkusuz senin ailen."[41] Aynı mektup "Elveda, sevgili dostum. Beni değerli bir dostun olarak tut," satırlarıyla son buluyordu.[42]

Mozart şen, eğlenmeyi seven bir kalabalıkla seyahat ediyor, özgür bir ahlaki tutumla bireyler arasında rahatça hareket ediyordu. Bu durum evlenmeleri öncesinde ve sonrasında Mozartlara arka çıkmış Barones Mart-

ha Elisabeth Waldstatten (doğumla aldığı soyadı Schafer) ile ilişkisinden son derece açıkça görülür.[43] Barones Mozart'a rahatça borç para vermiş, Mozart çiftine hediyeler almış ve düğün yemeklerini vermişti. Mozart'a karşı cömert ve sevgi doluydu; 1781'deki isim gününde Mozart'ı Leopoldstadt'taki evine davet etmiş, Mozart burada "avlunun ortasına yerleşmiş" müzisyenlerin serenadıyla karşılanmış, "tam üstünü çıkarmaya hazırlanırken Mi bemol ilk akorla hayal edilebilecek en güzel biçimde" şaşırtılmıştı.[44] O da bunlara karşılık baronese sözcük oyunlarıyla ve biraz da açık saçık dokundurmalarla dolu ateşli mektuplar yazıyordu. Barones kocasından ayrılmıştı ve Mozart'ın tabiriyle "lütfunda ayrım gözetmiyordu."[45] Mozart baronesin kısa süreli epeyce aşk ilişkisi olduğunu da yazmıştı. Babasına "Bunun üstüne artık ne kurarsan kur. Sonuçta ... insanların ondan çok hafif diye bahsettiğini söylemek yeterli olur. Zayıf... Onun birçok büyük iyiliğini gördüm, bu nedenle onu olabildiğince savunmak ya da en azından hiçbir şey söylememek benim görevim," diyordu.[46]

Mozart Viyana'ya yerleşmiş bazı Salzburglularla da ilişkilerini korumuştu; düğününde şahitliğini yapan Franz Xaver Wenzel Gilowsky, *Sihirli Flüt*'ün ilk sahnelenmesinde Sarastro'yu canlandıran ve Mozart'ın öğrencisi olan bas Franz Xaver Gerl ve çok sevdiği özel doktoru Sigmund Barisani bu isimler arasında yer alıyordu. Barisani, Mozart'ın hatıra defterine şu satırları yazmıştı:

> Dostunu unutma, o ki dünyanın zevki için
> İki kez seni kurtararak
> Sana hizmet etmiş olmakta
> Mutluluk ve gurur bulur.[47]

Mozart bütün korno konçertolarını ve Mi bemol beşli K. 407/386c'yi Salzburg doğumlu (Viyana'ya yerleşip peynircilik yapan) kornocu Joseph Leutgeb için yazmış, onu aşağılayıcı tuhaf şakaların hedefi haline getirmişti. Söylendiğine göre Mozart "konçertoları ve senfonilerini sayfa sayfa odaya atar, Leutgeb yere çömelip hepsini toplar, sıraya dizerdi."[48] Bir seferinde de Mozart çalışırken Leutgeb, şöminenin arkasında diz çökmeye zorlanmıştı.[49] Mi bemol korno konçertosu K. 417'nin imzalı notalarının üzerinde şu sözler yazılıydı: "Wolfgang Amade Mozart, eşek, öküz ve beyinsiz Leutgeb'e acır, Viyana, 27 Mart 1783." Mozart hafifçe kırıcı şa-

kalara çok yatkın olduğunu kabul ediyordu: "Biriyle dalga geçmenin çekiciliğine direnemiyorum," diye yazıyordu.[50] Mozart'tan bir kuşak yaşlı olan Leutgeb, sanki onun gönüllü maskarası ya da saray soytarısıydı.

Mozart ile Joseph Haydn arasında son derece farklı bir dostluk vardı. Şimdilik bilebildiğimiz kadarıyla ikisinin dostluğu ne yakın ne de şen bir ilişkiydi. Çok sık bir araya gelmiyorlardı (Haydn, Prens Paul Anton Esterhazy'nin *kapellmeister*ı olarak görev yaptığı Macaristan'dan zaman zaman Viyana'ya geliyordu ama ziyaretleri kısa sürüyor, bu süre zarfında genellikle kendi mesleki yükümlülükleriyle meşgul oluyordu). Haydn'ın adı Mozart'ın mektuplarında birkaç kez geçer. Müzik dünyasında ortak birçok arkadaşları vardı, bunlar arasında Viyana'yı ziyaret eden İngiliz müzisyenler Anna ve Stephen Storace, Thomas Attwood ve Michael Kelly, kemancı Regina Strinasacchi, İtalyan besteciler Giovanni Paisello ve Giuseppe Sarti ile yayıncılar Franz Anton Hoffmeister ve Artaria & Co. yer alıyordu. Her iki besteci de (Haydn'ın öğrencisi olan) Kontes Thun ve Franz Sales von Greiner'in salonlarını sık sık ziyaret ediyor, her iki bestecinin de sadık bir savunucusu ve dostu olan Baron van Swieten'ın düzenlediği müzikallere gidiyorlardı. Mozart ve Haydn hemen hemen aynı tarihlerde mason olmuşlardı: Haydn 29 Aralık 1784 tarihli bir mektupla "Gerçek Uyum" ("Zur wahren Eintracht") Locası'na kabul edilmek için başvuruda bulunmuş, ondan yaklaşık iki hafta sonra da Mozart "İhsan" ("Zur Wohltatigkeit") Locası'na çırak olarak kabul edilmişti. Sonraki haftalarda Haydn, Mozart'ın, mason "kardeşi" bestecinin evini iki kez ziyaret ederek kendisine ithaf edilen altı yaylı kuartetini dinlemiş, 1789 gibi geç bir tarihte *Cosi fan tutte*'nin provasına davet edilmişti.

İki bestecinin ilişkilerinde öne çıkan bu temaslar yeterince önemlidir. Ne var ki daha önemli bir düzeyde Mozart, Haydn'da kendi dehasını kabul etmekle kalmayıp genç adamın büyüklüğünü doğrudan, tereddütsüz, ender rastlanan bir cömertlikle dile getiren usta bir besteci bulmuştu. Haydn, Mozart'ın son üç "Haydn" Yaylı Kuarteti'ni dinledikten sonra Leopold Mozart'a şunları söylemişti (o da bunları kızına aktarmıştır): "Tanrı'nın huzurunda, dürüst bir adam olarak size, oğlunuzun şahsen ya da ismen tanıdığım en büyük besteci olduğunu söylemek istiyorum. Zevk sahibi, daha da önemlisi derin bir beste bilgisine de sahip."[51] Hangi vesileyle söylendiği, sadece özel bir mektupla bugüne ulaştığı dikkate alınsa da bunlar pek benzerine rastlanmayan dikkat çekici sözlerdir. Örneğin bu

sözlerde, Mozart'ın dehasının diğer bestecileri unutuluşa sürükleyeceğini söyleyen Hasse'nin sergilediği ümitsizlikten ya da Naumann ve Dittersdorf gibi bestecilerin sonraki yıllarda Mozart'ın yenilikçi üslubuna gösterdikleri direnişten eser yoktur. Bildiğimiz kadarıyla bu söz, Haydn'ın, öğretmeninin takdirini beyhude yere bekleyen Beethoven hakkında söylemeye hiçbir şekilde yaklaşmadığı bir sözdür. Gluck 1783'te "Paris" senfonisini yüksek perdeden takdir etmişti; Sarti kendisinin "Como un agnello"su üzerine Mozart'ın yazdığı varyasyon dizisi K. 460/454a'yı son derece beğendiğini dile getirmişti, sonraki yıllarda Salieri *Sihirli Flüt*'e ilişkin övgülerinde son derece cömert davranmıştı. Ama bütün bunlar Haydn'ın mutlak övgüsüne yaklaşamıyordu bile. Mozart maddi sıkıntıya düşünce Haydn bu kadar büyük bir sanatçının "bir imparatorluk ya da kraliyet sarayına alınmamasına" büyük bir öfke duyduğunu dile getirmişti.[52] Bütün bunlar, ikisinin de karşılıklı ikircikli hisler beslemedikleri anlamına gelmez. Söylendiğine göre Haydn "Akorsuzluk" kuartetinin radikal açılış bölümüne mesafeliydi, dostu Frau Maria Anna von Genzinger'e yazdığı 13 Ekim 1791 tarihli mektupta da Mozart'ın onu küçümsediği bilgisi üzerine duyduğu rahatsızlığı ifade etmişti.[53] Ama Frau Genzinger'e yazdığı samimi mektuplarda, Mozart'ın müziğinin ona ne kadar derinden tesir ettiğini, Genzinger'i "Mozart'ın başyapıtlarını çalarken dinlemeyi ve ellerini birçok güzel şey için öpmeyi" istediğini okuruz.[54] Mozart herhalde bir keresinde Haydn'ın rüyasına, daha doğrusu kâbusuna da girmişti: "Çok az uyuyabiliyorum, rüyalarım bile peşimde; rüyamda *Figaro'nun Düğünü* operasını dinlerken, korkunç kuzey rüzgârıyla uyandım, neredeyse takkem başımdan uçuyordu."[55] Mozart'a göre Haydn "sevgili dostu"ydu; uydurulmuş olması mümkünse de dokunaklı bir bilgiye göre Haydn'ın Aralık 1790'da Londra'ya gitmesi üzerine Mozart gözünde yaşlarla "Babacığım, korkarım bu birbirimizi son görüşümüz," demişti.[56]

Niemetschek'e göre Mozart, Haydn'a sık sık "hocam" derdi;[57] Friedrich Rochlitz'in aktardığı, Mozart'ın Esterhazy ailesine çalışan üstadı çok takdir ettiğinin ileri sürüldüğü birkaç anekdot vardır.[58] Altı "Haydn" Yaylı Kuarteti'nin birinci basımında yayımlanan ithaf mektubu Mozart'ın Haydn'a duyduğu saygının dışında, onunla aynı konumda görülmeye duyduğu arzunun büyüklüğünü de göstermeye yeter, çünkü "Al mio caro Amico Haydn" ("Sevgili dostum Haydn"a) selamıyla Mozart, kendisini çok takdir edilen yaşlı besteciyle aynı seviyeye yerleştirmişti:

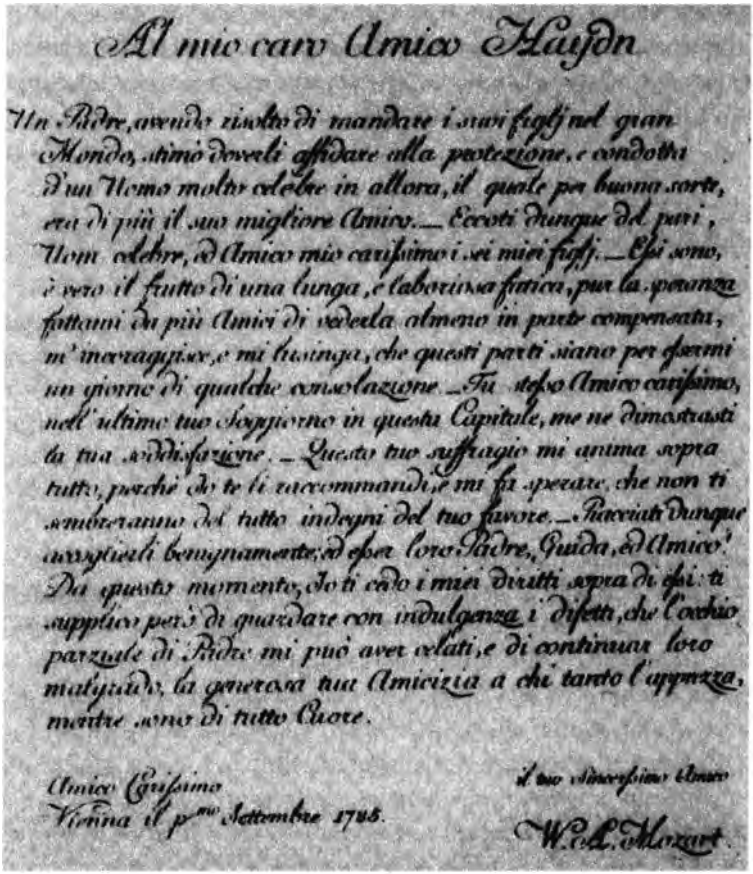
Sevgili dostum Haydn'a.

Oğullarını muhteşem dünyaya göndermeye karar veren bir baba, onları o dönem çok ünlü olan, üstelik en iyi dostu olan bir adamın koruması ve kılavuzluğuna vermeyi görev bilmiş.

Aynı şekilde ben de altı oğlumu sana, en ünlü ve çok sevgili dostuma gönderiyorum. Gerçekten de uzun ve zahmetli bir çabanın meyveleridirler ama birçok dostumun bu zahmetin bir ölçüde ödüllendirileceği yolunda bana verdiği umut, bu çocukların bir gün benim için bir teselli kaynağı olacağı düşüncesiyle beni cesaretlendiriyor ve gururumu okşuyor...[59]

Mark Evan Bonds bu belgenin bildik "ithaf retoriği" stratejilerinden yararlandığını güçlü bir biçimde gösterir ve bu mektubun olduğu gibi kabul edilmesinin Mozart ile Haydn arasındaki ilişkiye dair "abartılı bir idealist bakışı" sürekli kıldığı uyarısında bulunur haklı olarak. Ama Mozart'ın yaygın retorik "ritüel formülleri" kullanması da, Artaria & Co.'nun bu kuartet dizisini açıkça Haydn'la ilişkilendirmesi de bu mektubun olumlu anlamlar taşımadığı anlamına gelmez.[60] Bilakis mektubun imgelemi Mozart'ın ideal bir baba/oğul uyumuna, kuvvetli, yaratıcı ve kabule açık bir babaya duyduğu şahsi özlemi yansıtıyormuş gibi görünür. Çünkü Mozart sadece "oğullarını" değil, kendisini de Haydn'ın korumasına emanet etmiştir. Müzikal çocuklarını dostuna (ve mason kardeşine) emanet eden Mozart, Haydn'ı babası olmaya çağırırken bir yandan da kendi yaratıcı babalık iddialarını meşrulaştırmaktadır. Mozart bir zamanlar Basle'de varoluşu açısından birinci derecede önemli dişi figürlerin bütünleştiği bir kişilik görmüştü; "Haydn" Yaylı Kuartetleri'nin ithafını güçlü kılan şeyse onun için birinci derecede önemli bütün eril figürleri birleştirmesi (hatta karıştırması) Mozart için Haydn'ın hem sevgili bir dost, hem iyi bir ağabey, hem de özenli bir baba olduğunu açıkça ilan etmesidir.

Mozart, Haydn hakkındaki övgü dolu fikirlerine eve yazdığı mektuplarda doğrudan yer vermemişti, Leopold Mozart'ın da Haydn hakkında söyleyecek fazla bir şeyi yoktu. İnsan, acaba Mozart gerek besteci gerek babasının yerine koyduğu bir kişi olarak Haydn hakkındaki hislerini babasına açmaya çekiniyor muydu diye merak ediyor. Ama bunu da bir bağlam çerçevesinde değerlendirmek gerekir: Mozart Viyana'dan yazdığı mektuplarda dönemin bestecilerinden nadiren coşkulu sözlerle bahsetmişti. Benda, Cannabich, Jomelli ve Myslivecek gibi isimlerden ılımlı



Al mio caro Amico Haydn

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran Mondo, stimò dovergli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque, dal pari, Uom celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figli. — Essi sono, è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per farmi un giorno di qualche consolazione. — Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo tuo soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perchè so, te li raccommandi, e mi fai sperare, che non ti smentiranno del tutto indegni del tuo favore. — Ricevili dunque accogliteli benignamente, ed esser loro Padre, Guida, ed Amico! Da questo momento, Io ti cedo i miei diritti sopra di essi: ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi può aver celati, e di continuare loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto Cuore.

Amico Carissimo
Vienna il 1mo Settembre 1785.

il suo sincerissimo Amico
W.A. Mozart.

Mozart'ın altı "Haydn" Kuartetleri'ne yazdığı ithaf. 1 Eylül 1785. Artaria & Co. tarafından yapılan birinci baskıdan alınmıştır.

bir övgüyle bahsetmiş, Righini, Umlauf, Eberlin ve Nauman'ı kötülemiş, Clementi hakkında "bir mekanikçiden ibaret" ve "bütün İtalyanlar gibi bir şarlatan" demiştir; [61] Johann Mederitsch (Gallus)'un bir operası, Gassmann'ın *La notte critica*'sı ve Umlauf'un *Welche ist die beste Nation?*'u için sert sözler sarf etmiştir.[62] Bu eserlerin ve daha başkalarının büyük bölümünün vasat ya da berbat olduğu doğrudur, gerçi Clementi hakkındaki sözleri hayli sert görünür ama Mozart'ın eve yazdığı mektuplar daha önemli bestecilere karşı coşkudan ve büyük takdirden de tuhaf bir biçimde yoksundur. Mozart 25 Kasım 1781'de Gluck'un *Alceste*'sinin Schönbrunn Sarayı'ndaki galasına katılmışsa da opera hakkındaki fikir-

lerini açıklamamıştır. Paisiello, Cimarosa, Martin y Soler, Dittersdorf, Sarti ve Salieri'nin müziği hakkında da aynı şekilde fikirlerini açıklamamıştır. Ayrıca Haydn'ın bir tek bestesinden bile bahsetmemiştir. Mozart Mannheim yolculuğu sırasında Holzbauer'in müziğini "çok güzel" bulmuş, onun için "ateşli" demişse de şimdilik yegâne övgü sözlerini ("Müzik dünyası için ne büyük bir kayıp!") kısa süre önce ölen J. C. Bach için sarf ediyordu.[63] Sadece Haydn'ın öğrencisi Ignaz Pleyel yeni yayımlanmış yaylı kuartetleri için büyük bir övgüye layık bulunmuş, Mozart "taklitçilikleri" hakkında küçük bir uyarıda bulunarak bu kuartetleri eve göndermişti: "Sıkıntıya girmeye değer bulacaksın. Çok iyi yazılmışlar, dinlemesi de zevkli. Hocasının kim olduğunu da hemen anlayacaksın. Eğer ileride Pleyel, Haydn'ın yerini alırsa müzik açısından bir şans olur."[64]

Elbette ki Mozart'ın bir Haydn'ın ya da bir Gluck'un büyüklüğünü fazlasıyla kabul ettiği, o kadar ki onların müziği hakkındaki hislerini iletmeye gerek bile görmediği düşünülebilir. Ama muhtemelen bunlar bir şekilde, Leopold Mozart'ın bestecilere, üstelik sadece Salzburg'dakilere karşı değil, Avrupa'da büyük üne kavuşmuşlara karşı da sert bir tutum içinde olmasıyla ilişkilidir. Leopold'un, Paris yolculuğu öncesinde Mozart'a önde gelen bestecilerle ilişki kurmaması uyarısında bulunmasının nedenini açıklamak zordur: "Gluck ve Piccinni oradalarsa, arkadaşlıklarından olabildiğince kaçın, Gretry'yle de yakın arkadaş olmamalısın."[65] Leopold herhalde oğlunun bu isimlerin etkisi altına gireceğinden korkuyordu. Her hâlükârda öyle görünüyor ki Mozart babasının diğer besteciler, özellikle yenilikçiler hakkındaki hassasiyetini anlamıştı, takdir ettiği besteciler hakkında sessiz kalıp berbat bulduklarından lafını esirgemeyerek suları bulandırmaktan kaçınıyordu.

Mozart'ın Viyana'daki aile hayatının gayri resmi yönü hakkında epeyce anekdot mevcuttur. Mozart ile Constanze'nin ısınmayan dairelerinde kendilerini ısıtmak için dans ettikleri anlatılır. Constanze ilk çocuğunun doğumu sırasında sancı çekerken, aynı odada çalışan Mozart'ın her kasılmada onu sakinleştirdiğini sonra Re minör yaylı kuarteti K. 421'in minüeti ve triosu üzerinde çalışmaya devam ettiğini hiç unutmamıştı.[66] Meşhur bir anekdota göre Mozart ve eşi bir gün Augarten'da köpeklerini gezdirirken şakacıktan bir kavgaya tutuşmuşlar, bu da yanlarından geçen İmparator Joseph'in onlara takılmasına neden olmuştu: "Bak sen, evleneli üç hafta oldu, hemen kavgaya mı başladınız?"[67]

Mozart'ın o aralar imparatorla arası o kadar iyiydi ki imparator geçmişi yad etmiş, Mozart'a Aralık 1762'de, altı yaşında bir çocukken yaptığı Viyana ziyaretinin ayrıntılarını hatırlayıp hatırlamadığını sormuştu: "Wagenseil hakkındaki hikâyeyi hâlâ hatırlıyor musun? Benim keman çaldığımı, senin antrede beklediğini, 'Pöfff, bu detoneydi,' diye bağırdığını, sonra 'Bravo!' dediğini hatırlıyor musun?"[68]

Mozart'ın cömertliğini konu alan çok sayıda hikâye, genellikle züğürtlüğü hakkında vaazlarla birleşen şaibeli bir tür oluşturur. Rochlitz, Leipzig'de Mozart ile "yaşlı, onurlu bir piyano akorcusu" arasında şöyle bir konuşma geçtiğini "hatırlar":

> "Sevgili ihtiyar," dedi Mozart, "Emeğin karşılığında sana borcum nedir? Yarın buraya bırakayım."
>
> Biriyle konuşurken hep mahcup olan ihtiyar adam geveledi: "Majesteleri, demek isterim, majesteleri, *kapellmeister*, buraya birkaç kez geldim ama, yine de bir Thaler rica ediyorum."
>
> "Bir Thaler mi? Böyle iyi bir adamın ücretini ödemeye yetmez, tek bir ziyaret için bile," diyen Mozart, adamın avcuna birkaç düka sıkıştırdı.[69]

Mozart'ın değersiz insanlara cömertlik saçması Rochlitz'i fena öfkelendiriyordu: "Sırf tanıdıkları için bile saf iyilikle neler yapardı! Dostları için neler yapardı! Yoksul gezgin virtüözler için kendisini ne kadar fazla feda etmişti! Sırf iyi bir kabul görsünler, kendilerine yardım eli uzatılsın diye bir tek kopyasını bile saklamadığı ne çok konçerto yazmıştı! Viyana'ya parasız pulsuz gelenlerle, tanıdıkları olmayanlarla evini ve sofrasını ne çok paylaşmıştı."[70]

Mozart, kendisi ve Constanze'nin Viyana'da işe aldığı Salzburglu genç bir sofra hizmetçisine karşı o kadar yardımsever değildi. Herhalde genç Lise Schwemmer'in özel hayatları hakkında boşboğazlık edip etmediğini merak ettiğinden onun annesine yazdığı bir mektubu açıp okumuş, mektubun içeriğini babasına iletmişti:

> Çok geç yatıp çok erken kalktığından yakınıyor, gerçi insanın on bir ile altı arasında yeterli uykuyu alacağını düşünmem gerekirdi, ne de olsa tam yedi saat yapıyor!.. Sonra yemeklerden yakınıyor ki bu yakınmaları da çok densizce. Açlık çekmek zorunda kaldığını, dördümüzün, yani karım, ben, aşçı ve onun yediğinin, annesiyle ikisinin yediği

kadar olduğunu söylüyor. Biliyorsun bu kızı o zamanlar sırf acıdığım için işe almıştım... Yılda on iki florin vereceğimizi söylemiştik, o da buna çok memnun olmuştu ama mektubunda bundan yakınıyor. Peki ne yapması gerekiyor? Sofrayı toplamak, tabakları yerleştirmek, karımın giyinmesine ve soyunmasına yardım etmek... Bırak kahve yapmayı, ateş bile yakamıyor... Ona bir florin verdik, ertesi gün daha fazlasını istedi.[71]

Mozart, Fraulein Schwemmer'in hatalarını daha ayrıntılı olarak sıraladıktan sonra onu kovmaya karar verdiğini açıklıyor, babasından kızın annesini bilgilendirmesini rica ediyordu: "İnsanları mutsuz etmekten nefret etmeseydim, onu hemen kovuverirdim."[72] Mozart, Schwemmer'in önemsiz kabahatlerini uzun uzun sayıp dökerken herhalde söylemediği çok şey vardı, özellikle de ailesinin özel meselelerinin hizmetçileri tarafından Salzburg'a nakledilmesi fikrinden duyduğu rahatsızlıktan bahsetmemişti. Ama elbette ki babasının bu hikâyenin alt metnini kolayca kavrayacağını biliyordu.

Olabilecek her biçimde dünyada olmaya açlık duyan Mozart, varoluşun küçük sıradan yönlerinden, gündelik hayatın rahatlatıcı önemsiz işlerinden, yeni bir saatten, altın düğmeli kırmızı bir paltodan, Augarten'da her gün yürüyüşe çıkmaktan, kırlarda bir gün geçirmekten, akşamları iskambil oynamaktan, bilardo oynamaktan, açık saçık bir şiirden, zor bir bilmeceden, iyi bir espriden, bir kadeh şampanyadan ve evcil hayvanlardan zevk alırdı. Mozart'ın hayvanları arasında Augarten'da İmparator Joseph'e rastladıkları gün yanlarında olan köpekleri Wimperl'in yanı sıra, kafeste bir kanarya, bir sığırcık ve ömrünün son yılına dek zevk için bindiği bir at (Kleper, yani "İhtiyar") vardı. Sığırcık ölümsüzleşmiştir, çünkü Mozart'ın Sol Piyano Konçertosu K. 453'ün kapanışındaki varyasyonların teması olarak kullandığı melodiyi öğrenecek kadar yetenekliydi. Ama Mozart'ın 27 Mayıs 1784'te kasa defterine yazdığı satırlardan kuşun melodiyi tam doğru çıkaramadığını öğreniriz (örnek 20.1).

İstenmeyen bir diyez eklediği için kuşunu affeden Mozart bu satırlara "Das war schön" ("Bu güzeldi") diye eklemişti.[73]



Örnek 20.1 Mozart'ın kasa defterinden, 27 Mayıs 1784.



Viyana Mason Locası'nda bir çırağın tekrisi. İmzasız yağlıboya tablo, 1790 civarı. Historisches Museum der Stadt Wien, env. No. 47.927.

## 21. Bölüm

# Masonluk

Mozart 1784 sonuna doğru masonların "İhsan" ("Zur Wohltatigkeit") Locası'na üyeliğe önerildi ve 14 Aralık 1784'te Çırak Mason olarak üyeliğe kabul edildi. Tekris töreninde konuşmacı ona şu sözlerle hitap etmişti:

> Koruyucu bir meleğin gözdesi. Tatlılar tatlısı ilham perisinin dostu. Cömert Doğa'nın kalplerimize ender rastlanan büyülü güçlerle dokunmak, ruhlarımıza teselli ve huzur vermek için seçtiği. İnsanlığın bütün sıcak duygularıyla kucaklanacaksın, ateşli hayal gücünün bütün muhteşem eserlerinin döküldüğü parmaklarınla fevkalade ifade ettiğin o duygularla!"[1]

Mozart 7 Ocak 1785'te Kalfa oldu, bundan kısa bir süre sonra da en yüksek mertebeye erişerek Üstat Mason oldu.[2]

En başından itibaren teşkilatın faal ve sadık bir katılımcısı olan Mozart sadece kendi locasının değil, daha saygın "Gerçek Uyum" ("Zur wahren Eintracht") Locası'nın da toplantılarına gidiyor, yeteneklerini locanın işleri ve yardım konserleri hayrına işe koşuyor, hatırı sayılır miktarda mason müziği besteliyordu. Mart 1785 sonunda yeni kalfaların ilanında kullanılmak üzere "Gesellenreise" başlıklı lied'i, K. 468'i besteledi. Tenor ve erkek koro için yazılmış, 24 Nisan 1785'te babasının huzurunda icra edilen *Die Maurerfreude* ("Masonun Neşesi") başlıklı kantatı K. 471, Avusturya Locaları Büyük Sekreteri ve "Gerçek Uyum" Locası Üstadı Ignaz von Born onuruna yazılmış; orkestral *Maurerische Trauermusik* (Masonik Cenaze Müziği) K. 477/479a Kasım 1785'ten daha önceki bir tarihte "Taçlı Umut" Locası'ndan iki soylu loca kardeşi Dük Georg August von Mecklenburg ve Kont Franz Esterhazy von Galantha'yı anma töreninde çalınmak için bestelenmişti. Bir kantat par-

çası olan *Dir Seele des Weltalls* K. 429/468a da muhtemelen 1785'e aitti ve muhtemelen masonik bir olay vesilesiyle yazılmıştı, 12 Ağustos 1785'te "Gerçek Uyum"da Mozart'a ait iki ek masonik şarkı (bunların müzikleri bugüne ulaşmamıştır) seslendirilmişti.[3] Mozart şöhreti ve teşkilata sadakati nedeniyle çok geçmeden dönemin önde gelen masonlarından biri olarak tanınır olmuştu; Deutsch'un betimlemesine göre localarda "müzikle ilgili 'Kardeşler'in en iyisi" diye karşılanıyordu.[4] Öldüğünde "Yeni Taçlı Umut" ("Zur Neugekrönten Hoffnung") Locası'nda anıldı: "Avrupa'nın yarısı önünde saygıyla eğiliyordu, büyüklerin sevgilisiydi, biz, biz de ona Kardeşimiz diyoruz," diyen konuşmacı Mozart'ı "Teşkilatımızın çalışkan bir üyesi: kardeşçe sevgi, barışçıl bir mizaç, iyi bir davanın, ihsanın savunuculuğu, yetenekleriyle Kardeşlerinden birine yardım edebildiğinde gerçek, samimi bir hoşnutluk hissetmek: Bunlar onun doğasının başlıca nitelikleriydi."[5]

İmparator II. Joseph hükümdarlığının ilk yıllarında masonları öncü birliğinin bir parçası, kilise ve devlette kapsamlı bir reforma gitme girişimlerini destekleyen, programının becerikli propagandacıları olarak görmüştü. Ama çok geçmeden hareket içindeki bölünmeler, akılcılık dışı öğretilerin yayılması, mason localarına üye bazı isimlerin ideolojik ve dinsel sapmalara yatkınlığı imparatorun masonların muhalefete kayabileceğinden endişelenmesine neden olmuştu. Habsburg toprakları içindeki mason locaları 11 Aralık 1785 tarihli *Freimaurerpatent* (Mason Kararnamesi) ile daha sıkı bir hükümet gözetimine tabi tutulmuş, sekiz Viyana locası birleştirilerek iki yeni loca ["Yeni Taçlı Umut" ve "Hakikat" ("Wahrheit") kurulmuş, Büyük Üstat Prens Johann Baptist Carl Dietrichstein tarafından yeni üstatlar atanmıştı. Bunun yanı sıra kararname uyarınca masonların toplam sayısı sınırlı olacak ve üye listeleri yetkili makamlara sunulacaktı. Bu reformun bir sonucu olarak artmakta olan üye sayısı çok geçmeden 706'dan 547'ye gerilemişti.

Rejimin açıkça belirttiği hedeflerden biri gizli Gülhaç tarikatının (Gülhaç kolu, Asyatik Kardeşlik de dahil) etkisini azaltmak ve yaygınlaşan masonik hiziplerin çeşitliliğini sınırlamaktı. İmparator Joseph'in hükümeti böyle yaparak aydınlanmacı ve akılcı masonlardan yana, Ortodoksluktan uzak ve ökült eğilimlerin savunucularına karşı konum almış oluyordu. Mason kararnamesinde, masonik "gizemler" (Geheimnisse) ve "sahtekârlık"lardan horgörüyle ve kışkırtıcı bir dille bahsediyordu.[6]

İddia edildiği üzere masonların saflarını Gülhaçlık, simyacılık ve başka mistik eğilimlerden temizlemeyi amaçladıklarından masonların akılcı kanadının liderleri imparatorluk kararnamesinin teşvik edilmesine katkıda bulunmuş, daha sonra kararnameyi iyi karşılamışlardı. Gelgelelim çok geçmeden kararname onlar aleyhine de uygulanmaya başladı, görünüşe bakılırsa imparatorluğun en başından beri başlıca amaçlarından biri de buydu belki. Özellikle de *Freimaurerpatent*'in bir sonucu bir başka grubun nüfuzunun sınırlanması oldu; çalışmalarını sürdüren, mason localarında güçlü bir nüfuza sahip olan, üyeleri arasında dönemin en güçlü masonlarının çoğunu barındıran, din adamları karşıtı, aydınlanmacı bir çizgi izleyen Illuminati Tarikatı'ydı bu grup.[7] Illuminati 1776'da kurulduğu Bavyera'da 1785 başlarında yasaklandı, tarikatın heretik faaliyetlerine ilişkin abartılı haberler yayıldı. Ayrıca Viyana'nın önde gelen Illuminati mensuplarına entelektüel çevrelerde ve masonlar arasında büyük saygı gösterildiğinden, bu kişiler İmparator Joseph'in müttefiki olarak yaygın bir saygıya mazhar olduğundan ve Habsburg hayatının her alanında iktidar konumlarında bulunduklarından, tarikat (ve genel olarak masonların akılcı kanadı) potansiyel bir alternatif iktidar merkezi, hatta devlet içinde devlet olarak algılanmaya başladı.[8] Kararnamenin belirgin etkisi mason localarının yarı resmi imparatorluk localarına dönüşmesi oldu, gizli bir cemiyet olması bir yana, kendisini düşünce özgürlüğüne adamış bir hareket açısından bu bir çelişkiydi. Elbette ki ne kadar aydınlanmacı olursa olsun, komplo becerilerine sahip olduğundan şüphelenilen gizli örgütleri içinde barındırmaya sürekli hoşgörü göstermesi de imparatorluk hükümeti açısından bir o kadar çelişkiliydi.

Aralık 1785 genelgesinin bir sonucu olarak birçok mason, localardan ayrıldı; bazıları üyeliğe getirilen sınırlamalar nedeniyle, bazılarıysa protesto amacıyla ya da çekindiklerinden ayrılmışlardı. Illuminati Tarikatı bir örgüt olarak Viyana'da faaliyet göstermeye son verdi, Born, Joseph von Sonnenfels ve Mozart'ın bağlı olduğu "İhsan" Locası'nın üstadı Otto von Gemmingen de dahil olmak üzere Illuminati'nin en önde gelen mensuplarının birçoğu, 1786 ve 1787'de localardan ayrıldı. Locaların birleştirilmesiyle kurulmuş iki locadan biri olan, Born başkanlığındaki "Hakikat" Locası 1786'da otuz yedi loca kardeşini kaybetti, bunların otuz üçü eski "Gerçek Uyum" Locası mensuplarıydı; "Hakikat" Locası faaliyetlerini 1787 ortasında tamamen askıya aldı ve 1789'da resmen

kapatıldı. Eski yoldaşlar arasında ayrılıklar başgösterince Illuminati'de dağınıklık başladı: Sonnenfels masonlar arasındaki reformu desteklemeyi sürdürdü, Born ise reforma bozulmuştu.[9] Bir mason Ağustos 1786 tarihli bir mektupta şunları yazmıştı: "Illuminati hakkında uzunca bir süredir ne başka bir şeyler konuşuluyor ne de bir soruşturma yapılıyor. Tarikat burada tam anlamıyla son buldu."[10] Dolayısıyla Illuminati ve diğer aydınlanmacı masonlar, kararnamelerin localardaki batıl eğilimleri sınırlamaktan daha uzun erimli amaçları olduğunu üzülerek anlamışlardı. İmparator, Bavyera Elektör Prensi'nin yaptığı gibi Illuminati'nin üzerine doğrudan gitmeksizin, onların Habsburg içişlerinde etkin bir kuvvet olmasına kesin bir son vermişti. İroniktir Gülhaçlar ve masonluk içindeki diğer hermetik eğilimlerin savunucuları bu süreçten nispeten yara almaksızın çıkmışlardı.

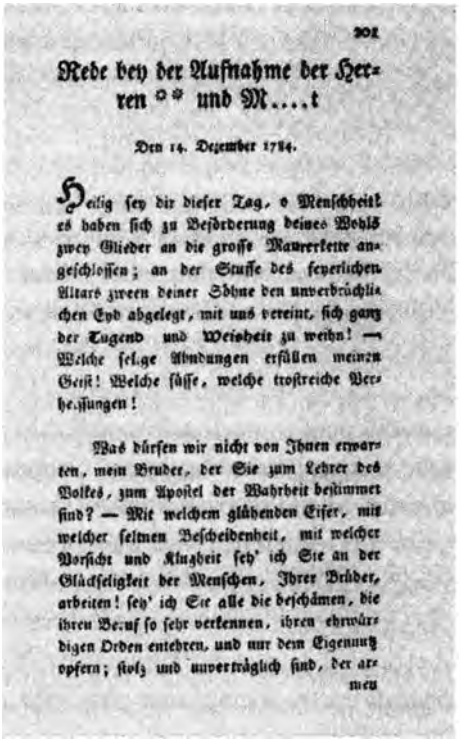
Mozart Habsburg yönetiminin masonlara yönelik politikasını, en azından kamuya karşı hiçbir çekince koymaksızın desteklemişti: *Maurerfreude*'sinin metni imparatora utanmadan saygı gösterisinde bulunuyordu: "Sevgili, bu tacı en büyük oğlumuzun, Joseph'in ellerinden giy. Bu masonların jübilesi, bu masonların zaferi."[11] Mozart *Freimaurerpatent* sonrasında, üç locanın (kendi locası "İhsan" dahil) birleşmesiyle kurulmuş yeni locası "Yeni Taçlı Umut"un 14 Ocak 1786'daki açılışını kutlamak vesilesiyle tenor, erkek koro ve org için iki lieder, K. 483 ve K. 484'ü yazdı. Bu liederlerin "Locanın Açılışı İçin" ibaresi taşıyan ilki "Zerfliesset heut', geliebte Brüder" başlığını taşıyordu ve II. Joseph'in Viyana mason örgütlenmesini yeniden yapılandırmasını öven bir metin üzerine bestelenmişti:

> Bugün, sevgili kardeşler,
> Sevinçli ve coşkulu şarkılar olsun dilinizde
> Joseph'in ihsanıyla yeniden taçlandı umudumuz
> Üç katlı bir alev yanıyor artık kalplerimizde.[12]

Mozart'ın tutumu, Ortodoks Joseph yanlılarının ve onların Illuminati arasında yer alan, başta *Freimaurerpatent*'i coşkuyla karşılayan taraflarının tavrıyla tamamen uyumluydu. Örneğin Illuminati mensubu (daha sonraki tarihlerde Jacoben) Aloys Blumauer baskıcı kararnameyi savunmak amacıyla "Joseph der Zweyte, Beschützer des Freymauererordens"

("II. Joseph, Mason Teşkilatı'nın Koruyucusu") başlıklı çok daha dalkavukça bir şiir kaleme almıştı.[13] Ama Mozart Illuminati mensuplarının localardan ayrılması sonrasında bile loca mensubu olarak kaldı. 1788 ile 1791 arasında mason biraderleri Puchberg ile Hofdemel'e yazdığı mektuplar açıkça masonik değiniler içerir, Johann Georg Kronauer'in hatıra defterine yazdığı satırları gururla "Viyana Oryenti'nde çok saygın Yeni Taçlı Umut Locası'nın mensubu" diye imzalamıştır.[14] 1790 ve 1791 gibi geç bir tarihte dahi hâlâ bu locanın mensubuydu.[15] Gerçi, ikinci masonik besteler grubunu ürettiği 1791'e dek localar için başka pek az müzik yazmış olması dikkat çekicidir. Mozart Ocak 1786'da "Yeni Taçlı Umut" Locası'nın açılış kutlamalarına katılmamıştı, sonraki yıllarda locanın etkinliklerine faal olarak katıldığı yönündeki kanıtlar da azdır.

Illuminati hareketinin alacakaranlığında bile bir mason olarak kaldıysa bile, çok sayıda kanıt Mozart'ın Viyana masonlarının Illuminati



202

**Rede bey der Aufnahme der Herren ⁰⁰ und M....t**

Den 14. Dezember 1784.

Heilig sey dir dieser Tag, o Menschheit! es haben sich zu Beförderung deines Wohls zwey Glieder an die grosse Maurerkette angeschlossen; an der Stuffe des feyerlichen Altars zween deiner Söhne den unverbrüchlichen Eyd abgelegt, mit uns vereint, sich ganz der Tugend und Weisheit zu weihn! — Welche sel.ge Ahndungen erfüllen meinen Geist! Welche süsse, welche trostreiche Verhe.ssungen!

Was dürfen wir nicht von Ihnen erwarten, mein Bruder, der Sie zum Lehrer des Volkes, zum Apostel der Wahrheit bestimmet sind? — Mit welchem glühenden Eifer, mit welcher seltnen Bescheidenheit, mit welcher Vorsicht und Klugheit seh' ich Sie an der Glückseligkeit der Menschen, Ihrer Brüder, arbeiten! seh' ich Sie alle die beschämen, die ihren Be.uf so sehr verkennen, ihren ehrwürdigen Orden entehren, und nur dem Eigennutz opfern; stolz und unverträglich sind, der armen

Mozart'ın 17 Aralık 1784'te "İhsan" Locası'na tekrisi sırasında yapılan konuşma. *Friedrich Hegrads vermischte Scrifen* (Frankfurt ve Leipzig, 1785) cilt 2'den alınmıştır.

hâkimiyetindeki akılcı kanada mensup olduğunu ima eder. Mozart'ın locası "İhsan" ile sık sık toplantılarına katıldığı kardeş loca "Gerçek Uyum" üyelerinin neredeyse tamamı aydınlanmacı reform yanlılarıydı.[16] Manastır tarikatlarının bastırılmasını savunan saygın bir akademisyen ve bilim insanı olan Born entelektüel olarak elit "Gerçek Uyum" Locası'nı masonluk içindeki mistik ve batıl eğilimlerle mücadele etmek amacıyla özellikle şekillendirmiş, locayı bir tür "Mason Bilim Akademisi" haline getirmeyi ummuştu.[17] Schlichtegroll, Born'un ölümü vesilesiyle kaleme aldığı anma makalesinde "Gerçek Uyum"dan bahseder: "Kültürlü bir cemiyetti; imparatorluk başkentindeki yazarlar ve edebiyat dostlarının çoğu burada toplanmıştı. Tapınakçılık öğretileri, Katoliklik ve simyacı fanatizm buradan içeri adımını atamazdı: Bilim alanında, ayrıca hiyerarşinin düşünce ve konuşmayı yasakladığı meselelerde özgür araştırmaların yapıldığı bir hakikat ve bilgelik tapınağıydı."[18] Viyana localarını 1784'te ziyaret eden, sonradan Jacoben olmuş saygın Alman yazar Georg Forster "Gerçek Uyum"dan çok etkilenmişti, çünkü "Viyana'da akademik çevrelerin en iyi beyinleri ve en iyi şairler buradaydı."[19] Mozart'ın locası "İhsan", "Gerçek Uyum"un ikiz locasıydı, ideolojik olarak ondan bir farkı yoktu ama üyeleri o kadar elit değildi.

O tarihlerde Bonn'da bulunan genç Beethoven gibi Mozart'ın da birçok Illuminati mensubuyla yakın ilişki içinde olduğu kesindir. Bunlar arasında Mannheim'da arkadaşı olan, onu "İhsan" Locası'na önermiş olması olası Gemmingen, kesin olmayan bir söylentiye göre *Sihirli Flüt*'te Sarastro karakterinin dayandığı Born ve imparatorluk yönetiminin önde gelen bir mensubu ve insan haklarının başlıca savunucularından biri olan, on ciltlik toplu eserleri Mozart'ın kütüphanesinde yer alan Sonnenfels vardı.[20] Hem "İhsan"ın hem "Gerçek Uyum"un yönetim kademeleri Illuminati ve taraftarlarının sıkı denetimi altındaydı.[21] 1783'te "Gerçek Uyum"un seksen üç üyesinden otuz altısının Illuminati mensubu olduğu biliniyordu, Illuminati'nin "İhsan"daki ağırlığı da çok yüksekti.[22] Dolasıyla Mozart, *Freimaurerpatent* öncesinde Illuminati Tarikatı'nın kontrol ettiği bir locaya üye olmuştu, aynı tarikatın kontrolündeki ikinci bir locanın da sık sık misafiri oluyordu. Yakın dostları ve tanıdıklarının birkaçı da Illuminati'yle yakından ilişkiliydi. "Çok sevgili ve çok sevdiğim dostum" dediği Kont August von Hatzfeld (1754-87)[23] bir Illuminati mensubuydu, Illuminati'nin önde gelen isimlerinden (ve

Beethoven'ın hocası) Christian Gottlob Neefe'nin kontun ölümü üzerine kaleme aldığı, Cramer'ın *Magazin der Musik*'de yayımlanan makalede onun son dinsel ayinini "dimdik, aydınlanmacı, önyargısız seküler bir rahibin" yönettiği belirtiliyordu.[24] Mozart'ın nüfuz sahibi dostu Baron Gottfried van Swieten da söylendiğine göre Illuminati üyesiydi ama bunun bir kanıtı yoktur.[25] Mozart'ın hemen hepsi mason localarına mensup Illuminati üyeleriyle kurduğu çok sayıda temasın tarihi Münih, Mannheim, Salzburg'a dek uzanır; bu kentlerdeki hamiler, dostlar ve müzisyenleri, Kont Seeau, Kont Johann Philipp Cobenzl, Kont Starhemberg, Christian Cannabich ve Salzburg kanonu Kont Friedrich Spaur'u içeren geniş kapsamlı bir listedir bu.[26]

Bütün bu yakınlaşma hatları, Mozart'ın Illuminati'nin amaçlarına ideolojik açıdan uyumlu olduğunu, hatta sempati duyduğunu akla getirir. Ne var ki Mozart'ın tarikata mensup olması son derece olasılık dışıdır, isminin hiçbir üye listesinde yer almadığına hiç kuşku yoktur. 1911'de yayımlanan bir haber hem Mozart'ın hem babasının Salzburg'da Illuminati'nin etkili olduğu eklektik "Sağduyu" Locası'yla yakından ilişkili olduğunu, hatta Mozart'ın, Illuminati'nin Salzburg yakınlarında Aigen'deki mağarada yaptığı gece toplantılarına katıldığını ileri sürer ama bu iddianın belgelerle desteklenmeyen, güvenilmez bir bilgi olduğu açık görünmektedir.[27] Mozart'ın bu Viyanalı dostlarının Illuminati mensubu olduklarını bildiğinden de emin olamayız, çünkü Illuminati'nin mason locaları içindeki kadroları kendilerini, ancak aralarına almaya değer bulduklarına tanıtıyorlardı. Tarikatın kurucusu Adam Weishaupt kod adı Spartacus'u kullanarak "Burayı doğumhanemiz olarak göreceğiz. Bazı masonlara masonlarınkinden daha fazlasına sahip olduğumuzu dahi açıklamayacağız... İşe uygun olmayanların hepsi mason locasında kalacak ve daha ileri sistem hakkında bir şey bilmeksizin orada ilerleyecek," diye yazmıştı.[28]

Bazı tarihçiler Mozart'ta siyasal reformlara bağlı olgunlaşmamış bir Jacoben görmek ister, bazılarıysa Mozart'ın Asyatik Kardeşlik, Gülhaçlar ya da masonluk şemsiyesi altında serpilip gelişen ezoterik, okült, kabalacı ve simyacı eğilimlerin gizli bir yandaşı olduğunu ileri sürer.[29] Birkaç "İhsan" üyesinin Asyatik Kardeşlik bağlarına, Gemmingen ve Prens Dietrichstein'ın hem Asyatik Kardeşlik hem Illuminati Tarikatı üyesi olması gibi tuhaflıklara,[30] Mozart'ın 1789'da Prusya sarayını ziyaret et-

tiğine, Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'in Gülhaç olduğuna işaret edebilirler. Mozart'ın şahsi kütüphanesinde, birçok akılcı ve aydınlanmacı kitabın yanı sıra Swedenborg'la yazışan ve mistik Jakob Böhme'nin takipçisi olan Friedrich Christoph Oetinger'in yazdığı *Die Metaphysik in Connexion mit der Chemie* (Schwabisch-Hall, 1770) gibi kitapların da varolduğunu gösterebilirler.[31] Mozart'ın *Maurerische Trauermusik*'nin ilk kez, üyeleri arasında önde gelen birçok Gülhaç'ın bulunduğu "Taçlı Umut" Locası'nda icra edildiğini vurgulayabilirler. Gülhaçların da kendilerini tanıtmalarının beklenemeyeceği de ileri sürülebilir; çünkü Gülhaçların şiarlarından biri "Her şeyi bilmeyi öğren ama kendini bilinmez tut."[32] idi. Frances Yates'in gözlemlediği üzere "Gülhaç yazarlarının normal pratiği kendilerinin Gülhaç olmadığını, hiç Gülhaç görmediklerini söylemekti."[33] Yine de gerçek şudur ki Gülhaç locaları açıkça biliniyordu: Başka mason hiziplerinin mensupları gibi Gülhaçlar da kendi localarında toplanma, aynı kafadan biraderlerle ilişkide olma eğilimindeydi. *Freimaurerpatent* öncesinde Gülhaçlar ve Asyatik Kardeşlik sadece "Taçlı Umut" değil, "Sabır" ("Zur Bestandigkeit"), "Üç Ateş" ("Zu den drei Feuern") ve "Saint Joseph" ("Zum heilingen Joseph") dahil olmak üzere birkaç locayı hâkimiyeti altına almış ya da kuvvetle etkilemişti.[34]

Ne var ki biz Mozart'ın Gülhaç ve Asyatik Kardeşlik localarından ziyade akılcı ve Illuminati yanlısı localarla sıkı bir ilişki içinde olduğunu, yakın mason biraderlerinin kilise karşıtı olduklarını, doğa kanunlarına inandıklarını, Mozart'ın hiçbir yerde okült ya da sözde-bilimsel akımlara sempati duyduğunu ima bile etmediğini hatırlayacağız. Bu son meseleyle ilgili olarak *Cosi fan tutte*'de ipnotizmayı bir parodiyle alaya alması ve belki de, Eibl'ın ileri sürdüğü üzere ezoterizm ve ipnotizmaya ilgisi gayet iyi bilinen Kont Franz Joseph Thun-Hohenstein'dan "tuhaf ama iyi niyetli bir beyefendi" diye bahsetmesi dikkate alınabilir.[35] Ayrıca Gemmingen'in bir tür ikili oyun içinde olduğu ve birazdan göreceğimiz üzere Mozart'ın 1789'da Prusya sarayında bir mason biraderi olarak karşılanmadığı apaçıktır. Mozart'ın Asyatik Kardeşlik adına çalışmak üzere akılcı localara sızdığı henüz ileri sürülmemiştir. Yine de Mozart ve masonlar hakkında dönen komplo kuramlarının bir sonu yoktur, çünkü masonluk gizliliği, egzotikliği, törensi nitelikleri nedeniyle cevaplanamaz sorular sorup fantastik senaryolar yazmak için verimli bir zemin sunar.

Mozart'ın masonluğu uzun bir kuluçka dönemi geçirdi. Gençliğinde masonlarla kişisel ilişkiler kurmuş olmanın yanı sıra Viyana'ya gelmeden epey önce mason metinleri okumaya başlamıştı: 1773'te müziklerini bestelediği *Thamos, König in Agypten* yarı masonik bir oyundu, 1778'de de Gemmingen'in masonik librettosu *Semiramis* için bir melodram yazmayı tasarlamıştır. "O heiliges Band" başlıklı lied K. 148/125h (1770'lerin ortasına doğru bestelenmişti) "St. John Locası'nda Kutlamalar İçin Övgü İlahi"siyle dikkat çekiyordu:[36]

> Kalkın masonlar, şarkı söyleyin;
> Bütün dünyaya duyurun bugün
> Bu şarkının kutsadığı gündür bugün
> Görkemli, muhteşem bir onur günüdür,
> Ulvi bir sadakat ve birlik bayramıdır bugün.

Mozart 1778'de Paris'e gittiğinde her ikisi de Illuminati mensubu olan Gemmingen ve Christian Cannabich'in tavsiye mektuplarını taşıyordu; Chailley, Gemmingen'in tavsiyesinin Lodge Olympique ve Concert Spirituel'le ilişkili Paris masonları için, diğerininse yine bir mason olan Joseph Legros için kaleme alındığını ileri sürer.[37] Ayrıca Leopold Mozart'ın akılcılığı ve din adamı karşıtlığı (1756'daki Egglstainer vakasını hatırlayalım) erken yaşlarda oğluna da sirayet etmiş, o da din adamlarını bir o kadar hor görür olmuştu; Mozart 1783'te "bir rahipten her şey beklenir," demişti.[38] Manastır tarikatlarına karşı husumet duyma, 1773'te Cizvit manastırlarının kamulaştırılmasını onaylama, 1775'te tarikatların dağıtılmasını savunma konusunda da muhtemelen babasının tavrını paylaşıyordu.[39] Cizvitlere karşı olmak birçok mason alt grup açısından temel önemde bir meseleydi; Gülhaçlar "Cizvit Tarikatı'nın neredeyse ayna imgesi olarak" yükselmişlerdi;[40] Adam Weishaupt Illuminati Tarikatı'nı Cizvitlerin yöntemlerini ve örgütlenme biçimlerini örnek alan Cizvit-karşıtı bir örgüt olarak tasarlamıştı. Cizvitler de buna aynen karşılık vermişlerdi. Bavyera'da Illuminati'nin bastırılmasına onların önayak olduğuna inanılıyordu.

***

Mozart beş yıl süren bir aradan sonra 1791'de masonik müzik bestelemeye devam etti; (toprağa geri dönme yanlısı ütopyacı komünleri

savunan, Rousseau'nun tilmizi) Franz Heinrich Ziegenhagen'ın[41] yazdığı bir metnin üzerine tenor ve piyano için *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* başlıklı kantat K. 619'u ve solistler, erkek koro ve orkestra için *Kleine Freimaurer-Kantate* ("Küçük Masonik Kantat"), *Laut verkünde unsre Freude* K. 623'ü besteledi. İlk kantatın metni masonik ritüellerin başlıca niteliği olduğu üzere güçlü çoktanrıcı vurgular taşıyor, insanlığın sevgi ve kardeşlik sayesinde bir barış çağı başlatmasını salık veriyordu ("çöllerden Cennet Bahçesi'ni yaratın"). 15 Kasım 1791'de bestelenen ve 18 Kasım'da bestecinin yönetiminde icra edilen ikinci kantatsa Mozart'ın tematik kataloğuna giren son eserdi. "Yeni Taçlı Umut" Locası'nın yeni tapınağının açılışı vesilesiyle o locaya mensup biri tarafından yazılmış (genellikle yanlışlıkla Schikaneder'e atfedilen) imzasız bir metin üzerine bestelenmişti:

> Bugün, kardeşliğin altın zinciriyle
> Kalplerin gerçek birleşmesiyle
> Bu mekânı tapınağımız olarak kutsuyoruz.[42]

Mozart'ın ölümünden sonra masonlar *Kleine Freimaurer-Kantate*'nin "sıkıntı içindeki dul eşi ve yetimleri" yararına yayımlanmasına önayak oldu.[43] Bu, masonların en önde gelen müzisyen biraderlerinden birine duydukları büyük sevginin ve onunla duydukları büyük gururun işaretlerinden sadece bir tanesiydi.

Masonluk besbelli ki Mozart'ın çok çeşitli ihtiyaçlarına ve özlemlerine cevap veriyordu. En basit düzeyde, dostluk ve toplumsal ilişkilere duyduğu özlemi gideriyordu. Mozart'ın Viyanalı dostlarının ve tanıdıklarının birçoğu, Hatzfeld ve Lange gibi yakın çevresinden tutun Haydn, Paul Wranitzky, Stadler ve Valentin Adamberger gibi müzisyen ahbaplarına, yazarlara, tiyatroculara ve aydınlanmacı aristokratlara varıncaya dek, masondu. Dolayısıyla Mozart'ın kişiliğinin muhabbete düşkün yönü, masonlukta cana yakın bir ortam bulmuştu: Besteci Ignaz Seyfried'e göre, Mozart son yıllarında "biraderlerin oyunlar, müzik ve iyi donatılmış masaların birçok zevkiyle meşgul olduğu", yaygın tabirle "yeme-içme locaları"na sık sık gider olmuştu.[44] Ama Mozart'ın dokuz kuka, iskambil ve bilardo tutkusu elbette ki başka yerlerde de tatmin edilebilirdi. Mozart'ın masonlar arasına katılarak kariyerini ilerletmeyi

amaçladığı da düşünülebilir, locaların sık sık bu tür fırsatçılarla dolduğu da sık sık ileri sürülmüştür.[45] Hiç kuşkusuz daha sonraları olduğu gibi o zamanlarda da bir loca mensubu olmak kişinin mesleğinde ilerlemesi açısından elverişli koşullar yaratıyordu; Viyana masonluğunun en görkemli günlerinde mason olmak modaydı, masonlar toplumun ve hükümetin en yüksek seviyelerinde yer alıyordu. Birçok aristokrat masondu, "İhsan" ve "Yeni Taçlı Umut" localarının üyeleri esasen önemsiz soylular, hükümet bürokrasisi, tüccar ve profesyonel sınıflardan olsa da "Gerçek Uyum" Locası'nın neredeyse yarısını, "Taçlı Umut"un yarısından fazlasını aristokratlar oluşturuyordu. 1785'te Mozart'ın locası "İhsan"ın kırk dört üyesinden sadece yedisi aristokrattı, resmi yetkililer locada en büyük grubu oluşturuyor, onları sanatçılar ve öğretmenler izliyordu.[46] Önde gelen müzik hamilerinin birçoğu masondu, bunlar arasında Thunlar, Esterhazyler, Prens Karl Lichnowsky, Kont Anton Georg Apponyi, Dietrichstein ve Kont Joseph Palffy yer alıyordu. Mozart mason biraderleriyle sık sık iş bağlantıları da kuruyordu; Viyana'daki yayıncılarının neredeyse hepsi görünüşe bakılırsa masondu; Artaria & Co.'dan Pasquale Artaria, Christoph Torricella ve Franz Anton Hoffmeister bu isimler arasındaydı. Opus 7 sonatları (piyano sonatları K. 333/315c ve K. 284/205b ile keman sonatı K. 454 dahil olmak üzere) Ağustos 1784'te Torricella'nın yaptığı aboneli bir basımda, masonik amblemlerden oluşan bir bordürün süslediği bir kapakla yayımlanmıştı.

Yine de Mozart'ın mesleğinde ilerlemek için mason olmadığı kesindir: Mozart masonlar arasına ancak Aralık 1784'te, Viyana'ya gelmesinden aşağı yukarı dört yıl sonra, önemli başarılar elde ettikten epeyce sonra katıldı. Üye olması başta ona yarar sağlamıştı belki, çünkü başkalarına karşı yardımseverlik gösteren masonlar birbirlerine de yardım ediyorlardı, ayrıca beynelmilel bir hareketin mensupları olarak yurtdışına çıktıklarında biraderlerinin misafirperverliğine, hatta maddi yardımına güvenebiliyorlardı: Mozart, 1787 ile 1791 arasındaki seyahatleri sırasında açıktır ki Prag'da ve başka kentlerde masonlar tarafından dostlukla ağırlanmıştı. Ancak öyle görünüyor ki Aralık 1785 sonrasında üyeliğinin devam etmesi, kariyerini olumsuz etkilemiş de olabilirdi, fakat besbelli ki bu durum imparatorluk sarayında *persona non grata* (istenmeyen kişi) ilan edilmesine yol açmamıştı; Mozart 1787'de imparatorluk oda bestecisi olarak atanmış, son yıllarında saraydan önemli

opera siparişleri almıştı. Mason dostları Mozart'a maddi olarak yardımcı olmakta önemli bir rol oynamışlardı: Loca biraderleri Lichnowsky, Franz Hofdemel, Michael Puchberg ona kredi açan önemli kaynaklardı. Mozart da buna karşılık başkalarına yardım etmiş, mason olan Anton Stadler ve Franz Anton Gilowsky'ye borç vermiş, talihleri yaver gitmeyen iki kornocuya, Anton David ve Vincent Springer'a Viyana ziyaretleri sırasında para toplamak amacıyla 20 Ekim 1785'te düzenlenen bir loca yardım konserinde çalmıştı.

Mozart'ın masonluğa bağlılığı gündelik ekonomik gerekçelerin ve eğlencelerin çok ötesine geçiyordu. Masonluğun idealizmi, dine dogmatiklikten uzak bir yaklaşımı olması, kişisel gelişme ve manevi yükselmeyle ilgili öğretileri Mozart'ı kuvvetle çekiyordu. İnsancıl ve aydınlanmacı hevesleriyle, eşitlik, özgürlük, hoşgörü ve kardeşlik idealleriyle, sevgi ve akıldan geçen bir kurtuluş tasavvur etmesiyle Mozart üzerinde güçlü bir ideolojik etkisi olmuştu kesinlikle. Masonluk Mozart'ın, gündelik hayatı ve faaliyetlerinden bir biçim dairesinde soluklanma arayışında olan biri, himaye arayan profesyonel bir müzisyen ya da nakit kaynağı arayan bir borçlu gibi zaman zaman dahil olduğu ayrı bir âlem değildi. Mozart'ın kişiliğinin daha derin katmanlarına hitap ediyor, hatta insancıl ideallere yalın bir inancın ötesine geçiyordu. Masonluk inisiyasyon pratikleri, sınamaları ve çileleri ile Mozart'ın oyun itkisine hitap ediyor, dönemin aydınlanmacı öğretilerini antik geleneklerle harmanlayan yönüyle, Hıristiyan, klasik ve egzotik dinleri etkili bir bileşim haline getiren çoktanrıcı eklektik yaklaşımıyla onun dinsel özlemlerine dokunuyordu; Mozart'ın kantatı K. 619'un açılış satırlarında bütün tanrılara dogmatiklikten uzak bir biçimde gösterilen kabule bir bakalım:

> Sınırsız evrenin Yaratıcısı'na hürmet eden kişi,
> Ona ister Yehova de ister Tanrı
> İster Fu* de ister Brahma.
> Kulak ver! İlahi Kudret'in borazanının çağrısına
> Kulak ver! Dünyada, ayda, güneşte çınlar
> Bu ses ebediyen.[47]

* Çin inanışına göre Üç Tanrılar Fu, Lu ve Şu'nun birincisi. Bu tanrılar üç yıldızla bağlantılı olarak talihi (Fu), toplumdaki statü ve kazancı (Lu) ve uzun ömrü (Şu) temsil eder-e.n.

Mason törenleri, özellikle de sembolik bir ölümü, ardından dirilişi resmeden törenler, arkaik, evrensel deneyim örüntülerinin bir parçası olmaya yönelik temel özlemlere dokunur, birçok kişi de ilkel geçiş ritleri ile gizli cemiyetlerin inisiyasyon törenleri arasında açık ilişkiler bulunduğunu gözlemlemiştir. Mircea Eliade "Gizli cemiyetler olgusunda orijinal ve temel önemde olan ... şey kutsal olana daha eksiksiz katılma ihtiyacıdır, cinsiyetlerin her birine özgü kutsallığı olabildiğince yoğun yaşama arzusudur. Gizli cemiyetlere katılma törenlerinin, ergenliğe giriş ritlerine bu kadar çok benzemesinin nedeni budur. Aynı sınamalarla, aynı ölüm ve diriliş sembolleriyle, aynı şekilde, geleneksel ve gizli bir öğretinin vahyedilmesiyle karşılaşırız," diye yazmıştı.[48]

Mason inancının temel direkleri (idealizm, karşılıklı yardım, fedakârlık, iyi yüreklilik) ona genişlemiş, ideal bir ataerkil aile niteliği kazandırıyordu; bu durumun Mozart'ın babasıyla bağının kopmasını bir biçimde telafi ettiğini tahayyül edebiliriz kolayca. Mozart muhtemelen ilişkilerini düzeltme girişiminde bulunarak, kuşkusuz arzu ettiği yeniden birleşmenin bir sembolü olarak babasını 1785'teki Viyana ziyaretinin sonlarına doğru fahri üye olarak teşkilata sokmuştu: Leopold Mozart 6 Nisan 1785'te "İhsan" Locası'na kabul edilmiş, 16 Nisan 1785'te ikinci dereceye geçmiş, 22 Nisan 1785'te, Salzburg'a dönmeden üç gün önce üçüncü dereceye yükselmişti.[49]

Masonluk ailevi olandan evrensel olana doğru ilerlemek amacıyla ideal kardeşlik fantezilerini, hermetik öğretiyi bilen iyi yürekli rahiplerin kılavuzluğunda sembolik olarak gerçekleştirir ve erdemi korumak, mutluluğu teşvik etmek amacıyla onların yarı büyülü güçlerini kullanır. Haydn'ın 11 Şubat 1785'te "Gerçek Uyum" Locası'nda kalfalığının kabulü vesilesiyle konuşan birader, bu anlatıların birkaçını dile getiriyordu:

> Başı dik insanın gerçek mutluluğu, gerçek neşeyi bulabileceği yer ancak, her biri bilgelik pınarından içmeye aynı derecede susamış, Hakikat Tapınağı'nda onlara sunulan bilgiyi cimrilikle koruma çabasında olmayıp tam tersine ortak yarar için onu başkalarıyla paylaşmaya çalışan soylu insanların yer aldığı bir cemiyet olabilir; bundan daha onurlu, daha haz verici bir şey daha düşünemiyorum; öyle bir cemiyet ki ... erkekçe tokalaşmak sahte bir dostluğun maskesi değil, büyüklükle genişlemiş bir kalbin işareti olsun; gözü açılmış olan, kin duymaksızın yanılmış olanı hakikate yönelt-

> sin; insan önyargı, nefret ya da entrikalardan korkmaksızın kalbini insana açabilsin; öyle bir cemiyet ki toplantı günü, her üye için neşeli bir gün olsun, insanın sabırsız bir zevkle iple çektiği, yapılan iyi işlerden duyduğu derin memnuniyet ve zihninin tatmin olmasından duyduğu neşeyle bitirdiği bir gün.[50]

Bu, masonluğun gerçek ideallerini resmeden bir açıklamadır ama teşkilatın fazlasıyla pembe bir görüntüsünü sunduğu da açıktır; masonluk baskıcı bir yönü de olan bir hareketti. Bir şüphe devrinde mason localarına üye olmak, devrim öncesi bir dönemde gizli bir cemiyete üye olmak, uğursuz bir gölgeler dünyasına adım atmak demekti. Masonluk öğretiler üzerine anlaşmazlıklar nedeniyle bölünmüş bir teşkilattı, her biri hakiki yolun asıl bekçisi olduğunu iddia ettiklerinden birbirini yıkmaya ahdetmiş, birbiriyle mücadele eden hiziplerden oluşan bir konfederasyondu. Gizlilik onu sızıntılara daha açık hale getiriyordu ve masonlar arasında birkaç yönden aynı tarihlerde sızıntılar olmuştu: imparatorluk gizli polisinin ajanları, yetkili makamlara bel bağlamış muhbirler, gammazlar; önde gelen birçok mevkiyi denetimi altına almış ve locaları önemli mevkilere adam yerleştirmek için kullanan Illuminati; karşıt eylemde bulunarak birbirlerini ortadan kaldırmaya çalışan Cizvitler ve Gülhaçlar. Bir mason şöyle yazıyordu: "Şu kadarını söyleyeyim ki biraderler birbirlerinden nefret ediyor, birbirlerine zulmediyor, bazı localar birbirlerine karşı Prusya'nın Avusturya karşısında hissettiklerini hissediyor."[51] Ezoterik ritüelleri olan gizli cemiyetlerin varlığı, polis rejimlerinde paranoid bir damarı beslediğinden, yetkili makamlar cemiyetleri toplumsal düzeni yıkmaya hevesli oluşumlar olarak görmeye başlamıştı. Bu nedenle sıradan yurttaşlar komplocu gibi görülüyor, masonlar biraderlerine güvenmiyor, baktıkları her yerde kötülük ve ihanet ihtimali görüyordu. İşler göründüğü gibi değildi: Aleni masonlar aslında locaların denetimini ele geçirmeye çalışan gizli Gülhaçlar, Asyatik Kardeşlik ya da Illuminati mensuplarıydı (belki de değillerdi). İmparatora ve izlediği politikalara bağlılıklarını ilan edenlerin bile ihanetinden şüphelenilebiliyordu, çünkü kamuoyuna yapılan açıklamalara ille de inanılması gerekmiyordu. Her şeyin görünürde ifade ettiğinden başka bir anlama geldiği gösterilebilirdi; her şey sayısal analize tabi tutulabilir, hermetik anlamı ortaya çıkartılabilir, hatta araştırmacının yöntemlerine bağlı olarak birkaç farklı hermetik anlam bulunabilirdi.

Mozart "Yeni Taçlı Umut" mensubu olsa da birkaç dostuyla birlikte kendi gizli cemiyetini kurmayı planlıyordu. Constanze Mozart 1799'da yayıncı Breitkopf & Hartel'a, tasarlanan bir Mozart biyografisiyle ilgili bilgi vermek için yazdığı bir mektupta "Biliyorsunuz kocam masondu. Die Grotte [Mağara] adında bir cemiyet de kurmak istiyordu. Bu konudaki denemesinin sadece bir parçasını buldum ve onu da tasarıya katıldığı için muhtemelen bitirebilecek durumda olan birine verdim," diyordu.[52] Altı ay sonra Constanze, Mozart'ın dostu ve mason klarnetçi Anton Stadler'in tamamladığı bu denemeyi gönderdi, maalesef deneme bugün kayıptır. "Size biyografide kullanmak üzere ... büyük ölçüde kocamın el yazısıyla yazılmış, kurmak istediği "Mağara" adlı cemiyet hakkındaki denemesini gönderiyorum. Bu konuda daha fazla bilgi veremem. Halihazırda saray klarnetçisi olan baba Stadler denemenin devamını yazdı ve muhtemelen açıklama da getirebilir. Ama



"İmparator Joseph'in Liberal Fikrinin Zaferi." Johann Ernst Mansfeld ve sonrasında C.J. Mettenleiter tarafından yapılmış oyma eser. Historisches Museum dar Stdat Viyana, envanter no: 47.927.

gizli teşkilatlar ve cemiyetler pek sevilmiyor diye bildiklerini anlatmaya gönlü yok."[53]

Mozart'ın neden kendi gizli cemiyetini kurmak istediği konusunda spekülasyonlara girmek ilginç olur. Herhalde imparatorluğun masonluğu denetim altına almasıyla ilgili dile getirmediği çekinceleri vardı; belki de ömrünün son yıllarında Viyana mason localarını sekteye uğratan, giderek genişleyen yasal düzenlemeler ağıyla kısıtlandığını hissediyordu ya da *Freimaurerpatent*'ten sonra "Yeni Taçlı Umut" üyesi olan çok sayıda Gülhaç ve Asyatik Kardeşlik mensubunu kendisine yakın bulmuyordu. Hiç kuşkusuz "Mağara"nın sosyal bir kulüpten fazlası olması amaçlanıyordu, çünkü sadece bir kulüp olsaydı, Stadler'in siyasal tepkilerden yana fazla kaygılanması gerekmezdi. Belki de Habsburg rejimleri sırasında yaygınlaşan birçok okuma cemiyeti, kardeşlik teşkilatı ve kültürel birlik gibi "Mağara" da salt bağımsız görüşleri dile getirmekten ibaret kalsa bile, yetkili makamların pek hoş karşılamadığı faaliyetler gerçekleştirecekti. Mozart'ın gizli cemiyetinin mason localarının eşitlikçi idealler adına konuştukları iddialarını ciddi biçimde baltalayan, sadece erkeklere açık olma özelliğinden ve elitizminden kaçınacağını hayal etmek istiyor; şair Wieland'ın yazdığı gibi "İş kadınlara gelince, masonlar localarını değil, kalplerini açmaya isteklilerdi."[54] Habsburg rejimi altındaki son biçimiyle, özellikle de İmparator II. Joseph'in haleflerince tam anlamıyla bastırılmasından önceki yıllardaki haliyle masonluğun, Mozart'ın gizli cemiyetlere duyduğu, kökleri "Sırt Krallığı"nın kralı olduğu çocukluk günlerine uzanan derin özlemi tam anlamıyla gidermediği çok açık görülüyordu.

Bunlar spekülasyondur, nihayetinde karanlıkta el yordamıyla ilerliyoruz. Mozart "Mağara"yı kurmakla gizli bir cemiyet içinde çalışan, muhtemelen onun amaçlarını daha ileri taşımayı amaçlayan, resmi mason locasından daha derinlerde "gizli" bir gizli cemiyetin lideri olacaktı. Mozart'ın "Mağara"sının amaçlanan niteliğini bilmediğimizden Mozart'ın eylemlerine getirdiğimiz çeşitli açıklamalar arasında gidip geliyor, onun "gerçek" inançları ve amaçlarının neler olabileceğini merak ediyoruz.

Ama nihayetinde, masonluk gizemli olanın cazibesine kapılmaktan tutun aydınlanmanın çekiciliğine, bilgi arayışından güzellik peşinde koşmaya, uydurmaca ve fantezi sevgisinden kindar olmayan bir kardeş-

lik ve iyi kalpli bir baba özlemine varıncaya dek Mozart'ın arzuları ve heveslerinin birçoğuna dokunuyordu dersek, çok da yanılmış olmayız. Masonlar arasındaki Gülhaçlar, akılcılar ve Illuminati de mucizelere inanmakta ondan aşağı kalmıyordu ama onların örneğinde mucize bir toplumsal dönüşüm yaşanması ve insanlığın bir yabancılaşma halinden, bir masumiyet ve zarafet haline geri dönmesiydi. Genç bir bestecinin *Binbir Gece Masalları*'ndan, Fenelon'un akılcı ütopyacı romanı *Les Aventures de Telemaque*'tan, her tür edebi ve müzikal oryantalizmden büyülenmişliği Mason Tapınağı'nda birleşmiş, onun kutsal mekânında, fantastik bir aydınlanma kentinin minyatür bir benzerini yaratmış, arzulanan bir gelecekten gölgelenmiş bir şimdiye beklenti dolu bir ışık huzmesi düşürmüştü. Kesinliğe uzağızdır ama gizemli ve mucizevi olan için biraz yerimiz vardır.



İmparatorluk sarayı Redoutensaal'da maskeli balo, y. 1780. Kalem ve fırça ile çizim. Historisches Museum der Stadt, Viyana, evnanter no: 141.923.

## 22. Bölüm

# Zerdüşti Bilmeceler

19 Şubat 1786'da Viyana karnavalı sırasında, Doğulu bir filozof gibi giyinmiş maskeli bir adam şenliklerin yapıldığı Hofburg'da Redoutensaal'a doğru ilerledi. Burada "maskeli baloyu aydınlatma amacıyla" kâğıda enine basılmış "Zerdüşti Parçalar" başlıklı, sekiz bilmece, on dört atasözü içeren bir kâğıdı dağıtmaya başladı. Bu maskeli adam ve bu kopyaların yazarı Mozart'tı. Kopyalar bugüne ulaşmamıştır ama Mozart bunlardan birini babasına göndermiş, o da ifade edilen düşüncelerin birçoğunu tavsiye edilebilir bulduğundan kopyayı kızı Marianne'a göndermişti:

> Kardeşin bu basılı nüshayı bana gönderdi. İlk yedi bilmece görür görmez çözülüveriyor. Sekizinci daha zor. Parçalar [yani atasözleri] *ilkinden* sonuncusuna kadar gerçekten *iyi* ve *doğru*, gerçekten de yabana atılmamaları gerekir... Lütfen bu nüshayı bana geri gönder.[1]

Baba ile oğul arasındaki ilişkiler o tarihlerde ne kadar gergin olsa da Leopold Mozart oğlunun yaratıcı başarılarından duyduğu zevki gizleyemiyordu, bilmecelerden biri ile atasözlerinden yedisi bu sayede bugüne ulaşabilmiştir: Leopold Mozart bunları Salzburg'da yayımlanan *Oberdeutsche Staats-Zeitung*'un editörü Lorenz Hübner'e emanet etmiş, Hübner bunları 23 Mart 1786 tarihli gazetede, Mozart'ın ismini anmadan yayımlamıştı; zira Mozart'ın babası kadar bu malzemenin aydınlatıcı olduğu kanısında değildi.[2]

Atasözleri Mozart'ın davranış biçimi ve ahlak meseleleri hakkındaki standart Avrupa atasözleri ile klasik atasözlerinden hareketle, kötülük/erdem, yoksulluk/zenginlik, ikiyüzlülük/dürüstlük, çalışkanlık/tembellik gibi bildik ikiliklere odaklanarak geliştirdiği formüllerdi:

1. Çok konuş-kötü konuş; sonunda bütün gözler ve kulakların sende olacağını söylemeye gerek yok.

4. Açık kötülüğü muğlak erdeme tercih ederim; en azından nerede durduğumu bilirim.

5. Erdemi taklit eden bir ikiyüzlü, bunu ancak suluboyayla yapabilir.

10. Alçakgönüllülük herkesin harcı değildir, sadece büyük insanlar alçakgönüllü olabilir.

11. Yoksul ama akıllıysan, kendini sabırla donat: Çalış. Zengin olmasan da en azından akıllı bir adam olarak kalırsın. –Ahmağın biri ama zenginsen, ayrıcalıklarını kullan: Tembel ol. Yoksul olmazsan, en azından ahmak kalırsın.

12. Bir hanımı memnun etmenin en güvenilir ve şefkatli yolu rakipleri hakkında kötü sözler sarf etmektir. Kaç adam bu bakımdan kadın değildir ki?

14. Yoksul bir mankafaysan bir d.. [din adamı?] olursun. Zengin bir mankafaysan kiralarsın. Soylu ama yoksul bir mankafaysan, hayatını kazanmak için ne olabilirsen olursun. Ama zengin, soylu bir mankafaysan ne istiyorsan olursun; sadece duyarlı bir adam olamazsın - o bende yok.[3]

Leopold Mozart, kendisinin hayata bakışıyla uyuşan bu hislerden memnun olmuştu. Marianne'a 28 Mart'ta "Bilmeceler eğlence için," diye yazmıştı; "ama atasözleri gerçekten ahlakı iyileştirmek için."[4] Oğlunun çalışma ilkesine bariz bağlılığını özellikle beğenmişti: "Her akıllı kişi yaşadığı müddetçe çalışmalıdır," diye yazmıştı kızına, oğluna sık sık işlemeye çalıştığı bir düşünceydi bu.

*Oberdeutsche Staats-Zeitung* bilmecelerin sadece bir tanesini yayımlamıştı, bilmecenin arkasından Mozart'ın alta yerleştirdiği bir anagramda yer alan çözüm geliyordu:

İnsan beni görmeden bana sahip olabilir.
İnsan beni hissetmeden beni taşıyabilir.
İnsan bana sahip olmadan beni verebilir.
"Boynuzlar" (*D.e.e.h.i.n.ö.r.r., i. e., Die Hömer*)

Başka bilmeceler bulunmadığından, bu çözüm yeterince masum görünüyor. Ama Mozart'ın Zerdüşti bilmecelerinin kısa süre önce keşfedilen geri kalan kısmı, meselenin çağrıştırdığı anlamlar açısından bestecinin babasına o zamanlar göründüğünden çok daha zengin olduğunu gösterir.

Mozart'in elinden çıkmış (sayfa 394-395'teki resimlere bakınız), bugün Berlin Staatsbibliothek Preussicher Kulturbesitz'de (Hermann Hartel koleksiyonu) bulunan dört yapraklı bir formada diğer yedi bilmecenin taslakları bulunuyordu, bunların iki tanesi Constanze Mozart'ın ikinci kocası Georg Nissen tarafından hayli okunmaz hale getirilmişti; Nissen Mozart'ın mektuplarında uygunsuz bulduğu kısımları da tahrip etmişti.[5]

[1.] Çok sayıda kız kardeşiz. Bizim için ayrılmak kadar birleşmek de acı verici. Bir sarayda yaşıyoruz ama buraya hapishane desek yeridir, çünkü buraya kilitlenmiş halde yaşıyoruz ve insanoğlunun devamı için çalışmamız gerekiyor. En dikkat çekici şey şu ki kapılar bizim için hem gece hem gündüz sık sık açılıyor ama biz biri bizi zorla çekip çıkarmadıkça yine de dışarı çıkmıyoruz.

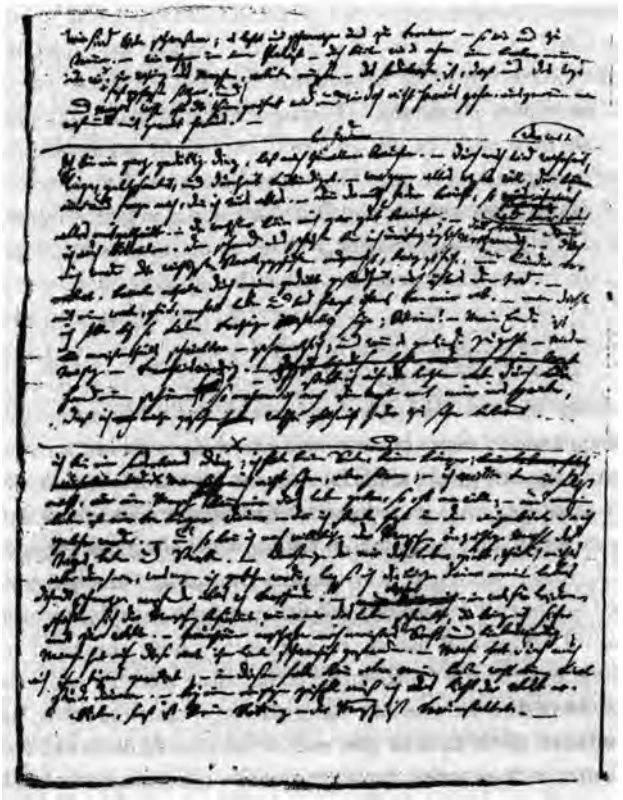
[2.] Ben çok sabırlı bir şeyim, herkesin beni kullanmasına izin veriyorum. Benim sayemde hakikat, yalan, bilgelik ve aptallık dünyaya ilan ediliyor. Her şeyi bilmek isteyen kişinin gelip bana sorması yeter, çünkü ben her şeyi bilirim. Herkesin bana ihtiyacı olduğundan bana her şey söylenir. Para takasçıları beni iyi kullanabilir; bazen berberlerin de işine yararım. [Okunamayan kelime] ve [okunamayan kelime] kaçınılmaz olarak bana gerek duyar. Benim sayemde devletin en önemli işleri halledilir, savaşlar gerçekleştirilir, ülkeler işgal edilir. Benim dayanıklılığım sayesinde hastalar sağlık bulur, sık sık da ölür. Kısacası mutluluk, mutsuzluk, hayat ve ölüm sıklıkla bana bağlıdır. İnsan bu kadar üstün niteliklerin beni mutlu edeceğini düşünebilir: Ah hayır! Ölümüm genellikle korkutucudur - acı vericidir, nazikçe geldiğindeyse adice, rezilcedir. Yine de sonunda güzel bir kadının elinde can vermek isterim, böylece herkesin görmemiş olduğu bir şeyleri görmüş olduğum tesellisiyle mezara girerim.

[3.] Olağanüstü bir şeyim [*ein sonderbares Ding*]; ruhum yok, bedenim yok; insan beni göremez ama duyabilir; kendi başıma var olmam: Sadece bir insan, ne zaman isterse o zaman bana hayat verebilir; ömrüm kısadır, çünkü neredeyse doğar doğmaz ölürüm. Bu yüzden de insanların keyfine bağlı olarak bir günde sayılamayacak kadar çok kez yaşayıp ölebilirim. Bana hayat verenler için hiçbir şey yapmam ama kimin adına doğuyorsam ondan ömrümün kısa süresi boyunca, göçüp gidinceye dek acılı hislerle ayrılırım. Bana hayat veren kişi o sırada kendisini hangi tutkulara kaptırmışsa, onları kesinlikle dünyaya taşırım. Çoğu kez kadınlar beni nazikçe, sevgiyle çıkarır; birçokları aşklarını alçakgönüllülükle bu biçimde ifade etmiştir. Birçokları da erdemlerini benim sayemde korumuştur ama bu gibi durumlarda ömrüm on beş dakikayı pek geçmez. Tek bir şanslı vuruşla dünyaya gelmem gerekir: Bir çıkış yolu olmazsa kişi bozulur.

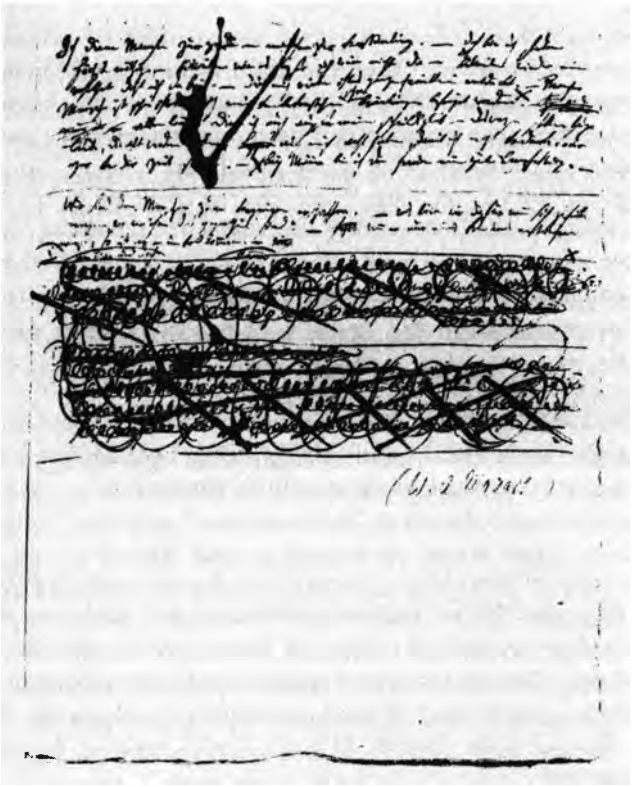
[4.] Birçoğuna bir süs, birçoğuna bir sakatlık olarak hizmet ederim. Ne var ki herkese son derece gerekliyim. Kimi zaman orada olmamam daha iyi olur ama kimi zaman orada olmam bir nimettir [*Wohltat*]. Sıklıkla bütün [okunamayan kelime] benimle ortaya çıkar. Sıklıkla birçok kişi benim sayemde [okunamayan kelime] hakaretlerden kurtulur. Erkekler beni kadınlara iyi bir tavsiye olarak görür. Yaşlıların da işine yararım, yükümlülüklerimin ötesinde; bu bakımdan [okunamayan iki kelime] insanlar yaşlanınca [okunamayan kelime] bana bakarlar, bırakın vaktimden önce ölmeyi, bozulmayayım diye bana bakarlar.

[5.] Erkeğin zevkleri için yaratılmışız. Bir kaza olur da tam tersi olursa ne yaparız? Bizden birine sahip olmazsa o adam kusurludur.

Burada beni asıl ilgilendiren şey bilmecelerin çözümünden ziyade, biyografik açılımlarının neler olabileceğidir. Bir bilmecenin sembolik



Mozart. Zerdüşti Bilmeceler, sayfa 1. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin. Hermann Hartel koleksiyonu.



Mozart. Zerdüşti Bilmeceler, sayfa 2. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin. Hermann Hartel koleksiyonu.

önemi ortaya çıkarılabilse bile şifre çözümü tamamlandığında gizemi ortadan kaybolmaz. Paul Ricoeur rüya ve benzerlerinin, örneğin bilmecelerin "karmaşık anlamların merkezi olarak ortaya çıkan, ilk anlamda başka bir anlamın hem verildiği hem gizlendiği bir dil bölgesinde" kurulduğuna, bir bilmecenin sorulmasının "anlayışı engellemeyip teşvik ettiğine", çünkü "çifte anlama, birinci anlamda bulunan ve onun sayesinde kastedilen ikinci anlama" dikkat çektiğine işaret eder.[6]

Bilmece sorma bir zekâ oyunu gerektirir. Bilmeceyi soran kişinin stratejisi "isimsiz bir nesnenin yuvarlak bir tanımını"[7] vermektir, bu tanım nihayetinde yanlış olduğu ortaya çıkan çıkarımlarda bulunmamıza yol açacak şekilde kurulmuştur.[8] Aristoteles bilmeceyi metafor başlığı altına yerleştirmiş, aldatmacada kullanıldığını, "cümlenin son bulma biçimiyle bir şaşkınlık uyandırdığını, ruhun 'Çok doğru, asıl meseleyi kaçırdım'

der gibi olduğunu" vurgulamıştır.[9] Örneğin Mozart'ın "Boynuzlar" bilmecesi bildik birkaç geleneksel bilmeceyi birleştirir. Deneyimli bilmece çözücü olağan çözümleri tahmin edecektir, örneğin her üç satır için de "isim", "senin kullandığın sözcük" ya da satırların biri-ikisi için "kalbin", "bir düşünce", "ölüm" ya da "kan" diyebilir. Mozart'ın "Boynuzlar" çözümü okurun beklentilerini komik, biraz absürt bir yönü olan yeni ama yerinde bir cevapla alt üst eder, böylece başarıyla işlenmiş bir şakanın hazzı ve şaşkınlığını (mahcubiyetle karışık) uyandırır.

Mozart'ın çözümünün hiç de silik olmayan (kazara olduğu söylenemeyecek) fallik açılımları bu hazzı artırır; Falstaff'ın şu sözünü akla getirir bu açılımlar: "Eh artık o güven içinde uyuyabilir, ne de olsa bereket boynuzu var. Önünü aydınlatacak feneri var ve karısının hopalıkları apaçık ortada ama kendisi bir türlü göremiyor."*[10] Mozart'ın bir zamanlar Augsburg'daki kuzenine sorduğu, Basle'nin "hoş görünümlü, düzgün ve ciddi" bir şeyle "dağınık, eğri büğrü ve neşeli" bir şey arasında tercih yapmasını istediği bilmeceyi de hatırlatır.[11] "Boynuzlar" bilmecesinin fallik çağrışımı, diğer başlıca anlamıyla, aldatılmanın boynuzuyla çarpışır; tam anlamıyla çözülemeyecek bir çelişkidir bu, çünkü "boynuzlar" sözcüğü iktidarı ya da yetersizliği, onuru ya da onursuzluğu, hatta (Musa ve Lucifer'in boynuzlarında olduğu gibi**) iyilik ve kötülüğün uç noktalarını simgeleyebilir.[12] Çok geçmeden, sembolik bir yorumlama stratejisiyle bilmecenin çifte anlamını ortaya çıkarmanın

---

* Shakespeare, *Kral IV. Henry*, Çev: Özdemir Nutku (İş Kültür Yayınları), s. 14. Özdemir Hoca çevirisinde ilk cümle için "... insanın bereket boynuzu varsa (yani zenginse) karısının onu başkasıyla aldatması daha büyük olasılıktı", ikinci cümle içinse "Fenerler boynuzdan yapılırmış" diye dipnot düşmüş-e.n.

** Kutsal Kitap'a göre Musa, Sina Dağı'nda Rab ile konuştuktan sonra üstüne yasalar yazılmış levhalarla birlikte aşağı iner. Rab ile konuştuğu için yüzü ışıldamaktadır ama kendisi bunun farkında değildir. Ünlü heykeltıraş Michelangelo, Papa II. Julius'un mezarı için Musa'nın bu anını ölümsüzleştiren bir heykel yapar. Yalnız bu heykelde Musa'nın iki boynuzu olduğu görünmektedir. Bu boynuzların neden orada olduğu, sanat tarihinin tartışma konuları arasında yerini alır. Bir görüşe göre Kutsal Kitap'ı Latinceye çevirerek Vulgata adı verilen eseri ortaya çıkaran Hieronymus (Aziz Jerome), burada hata yapmış ve "nur parlıyordu" olarak çevirmesi gereken bir kelimeyi "boynuzları vardı" olarak çevirmiştir. Hatta İtalyanların ünlü "tradittuori traditori (çevirmen haindir)" lafının bu olay üzerine söylendiği dile getirilir. Bir başka görüş ise bunun hata olmayıp pagan dininden Hıristiyanlığa yeni geçilen bir dönemde (MS dördüncü yüzyıl) yapılan bu çeviriye eski dinin ve tanrıların özelliklerinin sızdığını, tanrısal bir özellik sayılan boynuzların da çeviriye bu sayede dahil olduğunu dile getirir-e.n.

bütün olasılıkları tüketmediğini fark ederiz. Aslına bakılırsa Mozart'ın çifte anlamının da çifte bir anlamı vardır.

Bir başka örnek: Bir sarayda/hapishanede yaşayan, biri zorla dışarı çekilip çıkarılmadıkça dışarı çıkmayan kız kardeşlerle ilgili bilmecenin çözümü "dişler"dir. Bilmecelerde dişleri kız kardeş ya da genç kız olarak kişileştirmek yaygındır, örneğin bir Westphalia bilmecesinde "Beyazlar giyinmiş otuz iki genç kız"dan bahsedilir; yine bir Java bilmecesinde "ön dişler", altı kız kardeştir.[13] Burada Mozart'ın stratejisi herhalde, sakinlerinin kaçamadığı bir genelevdeki erotik etkinlikleri akla getirmek olmuştur. Ama sonra tartışmasız doğru, "masum" çözüm, bu belirsizce kurulmuş çıkarımlara ket vurur. Dolayısıyla bilmece bir anlığına ahlaki kısıtlamaları askıya alıp baskı altına alınmış psişik enerjinin boşalmasını sağladıktan sonra herhangi bir ahlaki suçun meydana geldiğini yadsıyarak dengeyi yeniden kurar.[14]

Gelgelelim bu iki yönlü nitelik bilmecenin çözümünden sonra da varlığını korur, örneğin "Boynuzlar" bilmecesinde olduğu gibi yine "masum" bir cevap almışızdır ama yakından bakıldığında tahayyülümüzde müstehcen çağrışımlar uyandıran bir cevaptır bu: Almanca argoda "diş çekmek" (*sich einen Zahn ausreissen*) kuvvetle cinsel bir eylemi çağrıştırır; *Zahn* "gelin" ya da "yatak dostu" anlamına gelebilir.

Başka bir deyişle Mozart'ın bilmeceleri açık seçik, müstehcen bilmeceler geleneğine aitti, kökenleri ilkel ritlere dayanan bu bilmeceler Rönesans'ta yeni bir hayat bulmuş, bu dönemde sulandırılmış edebi bilmeceler oluşturanlar bir yandan son derece etkili biçimde galiz bilmeceler kurarken bir yandan da masumiyet ihtarında bulunmuşlardır. Şiarı *Honi soit qui mal y pense* [kötü düşünen beter olsun-e.] olan bu gibi bilmeceler kuranların eserlerinin çoğu sonunda [kilisenin yasak kitap listesi-e.] *Index librorum prohibitorum*'a girmişti.[15] Şimdilik bilebildiğimiz kadarıyla Mozart'ın bilmece kurmaya ilgisi, bilmecenin sosyal bir eğlence olarak rolüne odaklanıyordu. Bu noktada Mozart pek olağandışı sayılmaz: (Çağdaşlarından birkaçını anarsak) Goethe, Schiller, Voltaire ve Rousseau; hepsi de eğlence için bilmeceler yazmış, bilmece kurma Avrupa'da özellikle 1780'lerde çok popülerleşmişti. Önceki otuz yılda sadece birkaç tane Almanca bilmece koleksiyonu çıkmıştı ama 1779'da başlayan on yıllık süre zarfında bu tür yayınlar mantar gibi çoğalmış, Almanya ve Avusturya şehirlerinde yirmiden fazla bilmece kitabı yayımlanmıştı.[16]

Mozart'ın Zerdüşti bilmecelerinin ardında yatan temel saik kesinlikle eğlendirmek, arkadaşlarının kafasını karıştırmak olsa da bilmece kurmanın arkaik düzeyleriyle (mitik olanla, kutsal olanla ve tehlikeli olanla) temeldeki bağlantılar, bu bilmecelerde tam anlamıyla kaybolmamıştı. Bu tür bağlantıların biri, Katolik ülkelerde Paskalya öncesi büyük perhizden [*Lent*] önceki kış karnavalıdır. Yüzeysel olarak bakıldığında karnaval eğlenme, yeni bir kişiliğe bürünme, şaşırtma, korkutma, eğlendirme zamanıydı. "Karnaval sırasında iyi eğlendin mi?" diye sormuştu Mozart, sevgili kuzenine. "İnsan bu zamanlarda Augsburg'da burada [Mannheim'da] olduğundan daha fazla eğlenebilir."[17] Karnavallara katılma Mozart'ın hayatında ve müziğinde hayli eski tarihlere kadar uzanır.[18] Küçük yaşlarda Avusturya, Almanya ve İtalya'nın büyük kentlerinde karnavallara katıldığına tanık oluruz. *Mithradates, Pontos Kralı*, *Lucio Silla* ve *Idomeneo* dahil beş operası Milano, Münih ya da Viyana'da özellikle karnaval sezonu için yazılmıştır. Ayrıca klavye virtüözü bir sanatçı olarak Mozart için büyük perhiz öncesi konser sezonu, yılın en faal dönemiydi; karnavalı şenliklere katılmanın yanı sıra yaratıcılığını gösterme zamanı haline getiren bir dönemdi.

Kişisel düzeydeyse karnaval, Mozartlar'ın hep birlikte birçok kez şenliklere katıldığı, Leopold'un Harlequin kostümüne büründüğü, Mozart'ın çeşitli maskeler taktığı, Marianne'ın bir keresinde Münih'te Amazon kılığına girdiği zamanları hatırlatıyordu. Karnaval seyahatleri sırasında, Milano, Venedik, Viyana, Münih, Salzburg ve Paris'te iyi kalpli bir babayla yetenekli oğlunun kostümlerini kuşanıp geçitleri izlediği, şenliklere katıldığı, maskeli balolarda dans ettiği bütün o güzel günlerin sıcak hatıralarını akla getiriyordu. Leopold bir keresinde karnaval eğlencesi vaatleriyle Mozart'ı Salzburg'a dönmesi için ayartmaya çalışmıştı, Mozart da Viyana'dayken 1783'teki karnavalda bir pantomim için babasından Harlequin kostümünü ödünç istemişti. "Hiç kuşkusuz karnaval zamanı olduğunu, burada da Salzburg ve Münih'teki kadar dans edildiğini biliyorsun. Eh, ben de Harlequin olarak katılmayı çok istiyorum (ama hiç kimsenin bundan haberi olmamalı); çünkü burada korkutucu karakterlere bürünen o kadar fazla ahmak var ki (aslında başka bir şey de yok). Bu yüzden Harlequin kostümünü göndermeni rica edecektim."[19] Böylece Mozart belki de babasının karnaval pantomiminde sembolik olarak var olmasını ayarlamaya çalışmıştı belki de.

Daha temel bir düzeyde, modern karnaval, kalıntısı olduğu antik mevsimsel kutlamaların (Romalıların Saturnalia'sı, Fransızların Fetes des Fous [Aptallar Bayramı], İngilizlerin Lords of Misrule [Kargaşa Efendileri]) damgasını taşır. Sir James Frazer festivalleri "her yıl gelen bir izin dönemi, hukuk ve ahlakın bildik kısıtlamalarının bir kenara bırakıldığı, nüfusun tamamının kendisini ölçüsüz bir neşe ve şenliğe kaptırdığı, karanlık tutkuların bir çıkış noktası bulduğu bir dönem" olarak açıklamıştır.[20] (Leopold Mozart Milano'dan "Burada sanki herkes delirmiş gibi," diye yazmıştı.[21]) Festivallerin tipik sözel ve edebi üslubu hicivdi; alay, taşlama, taklit. Her şeyin alt üst olduğu, için dışa çıktığı, aşağıdakiler ile yukarıdakilerin yer değiştirdiği bir horgörü ve saygısızlık zamanıydı. Müstehcenlik, cinsel söz oyunları ve çifte anlamlar karnavalın doğal diliydi, Mozart'ın bilmecelerinde olduğu gibi Fastnachtspiele'de (geleneksel karnaval oyunları) de böyleydi.[22] Dolayısıyla karnaval Mozart'ın müstehcen olana, hovarda olana ve eskatolojik olana yatkınlığını toplumun geneline açabileceği bir dönemdi.[23]

Çalışma ilkesi Fastnacht'ta (Günah Çıkarma Salısı) bir süreliğine bir kenara bırakılır, Spieltrieb ("oyun itkisi") dizginleri ele alır. Modern karnavallarda orijinal şenlik unsuru daralmıştır ama tam anlamıyla kaybolmamıştır. Karnaval hâlâ bir inkâr ve tersine çevirme dönemidir, dilenciler prens, günah keçileri kral olur. Bakhtin'in sözcükleriyle "Geçici olarak ütopik dünyaya gidilir."[24] Uyum sağlamaya ara verilir. Karnaval aynı zamanda Kris'in, "süperegonun mola vermesi" dediği şeydir.[25]

Mozart'ın uzun zamandır varolan kaygılarının birçoğunun birleşip 1786'daki karnaval bilmecelerini ortaya çıkardığı hissine kapılmamızın nedeni budur belki de. Mozart'ın şifrelere düşkün olduğunu, gizli dilleri sevdiğini biliyoruz: 1772'de sağırların işaret dilini bile öğrenmişti. Sonra bir de gizli cemiyetlere ve teşkilatlara bağlılığı var; çocukluğunun hayal âlemindeki "Sırt Krallığı"na, mason localarına, ölümünden sonra eşinin ketumca haber verdiği "Mağara"ya. Mozart'ın Zerdüşti oryantalizmi çekici bulması mason localarının ve okuma cemiyetlerinin geleneğinde vardır; buralar egzotik olana, doğulu olana, mucizevi olana duyulan ilginin beşiğiydi. (Zerdüşt daha sonraları Mozart'ın mistik-masonik operası *Sihirli Flüt*'te Sarastro olarak yeniden doğmuştu belki.) Mozart her tür sözcük oyununa bayılırdı: yeni sözcükler uydurmak, hecelerin yerini değiştirmek, sözcükleri tersine çevirmek, cinas, kafiye, sözcük salataları

vs. *Fastnacht* "faseln"den (saçma sapan konuşmak) türemişse, Mozart için biçilmiş kaftan bir şenlik sezonu demekti, çünkü Sırt Krallığı'nın anadili saçma sapan konuşmaktı. Bilmeceler, Mozart'ın maskara mizacını, Basle'ye yazdığı müstehcen mektuplar, ablasının şahsi günlüğüne birinci şahıs kipinde yazdığı satırlar ve 1780'lerdeki müstehcen kanonları kadar açıkça ortaya koyar.

Bu eğilim ve meşgalelerin ortak yönü elbette ki oyun ilkesiydi, onun da ötesinde gizli olana, yasak olana duyulan özlemdi. Viyana'da 1786'daki karnavalda Mozart özelde yapmaya cesaret edemediği şeyi açıkça yaptı: Bilinçli bir cezalandırılma beklentisi olmaksızın tabuları çiğnedi. Karnaval, tam da ritüel kahkahanın tanrılara yöneltilebileceği, asıl babaların devrilmesine izin verilen bir zamandır. Roma karnavalının zirve noktasını oluşturan "ateş festivali" sırasında herkes, yabancı olsun, dost olsun, yanındakinin yanan mumunu söndürmek için birbiriyle yarışırken her yerden "Sana ölüm!" haykırışları duyulurdu. Genç bir oğlanın "Sia ammazzato il signor Padre!"-"Sana ölüm, Peder Bey!" diye haykırarak babasının mumunu söndürdüğünü görmek Goethe'yi özellikle mest etmişti.[26] Mozart, karnaval sezonu oğlu olarak güçlü, egzotik bir kanun koyucunun giysilerine bürünerek, doğruluğu su götürmez atasözleri ve belirsiz, gösterişli bilmeceler kurarak babanın yerini almıştı. Kutsallık ve bilgeliğin kisvesini almış, kendisini bir kâhin, en büyük gizemlere erebilecek biri kılığına sokmuştu. Kendisini ricacı Oidipus'tan her şeyi bilen Sfenks'e, bilmece kurucusuna dönüştürmüştü.* Dahası her iki rolü de üstlenmişti, aynı anda hem bilmeceleri soruyor, hem çözümlerini veriyordu. Mitsel kahraman kadere sorular yöneltir; Mozart kendisine de sorular soruyordu.

Mozart bilmecelerini sadece kendisine ve kadere değil, en azından bir kişiye daha soruyordu. Bunları babasına da göndermiş, aslında onu çözmeye davet etmişti. Böylece bilmeceleri ağır bir bahse, büyük ceza riski taşıyan kritik bir sınava dönüşmüştü.

---

* Antik Yunan'ın en ünlü oyun yazarlarından Sofokles'in (MÖ 497-406) en tanınan tragedyası *Kral Oidipus*'ta Oidipus, Sfenks adlı bir canavarla karşılaşır. Sfenks yoldan geçenlere bir bilmece sormakta, bilemeyenleri öldürmektedir. Bilmece şudur: "Sabah dört ayakla, öğlen iki ayakla, akşam üç ayakla yürüyen canlı hangisidir?" Oidipus, "insan" diyerek doğru cevabı verince Sfenks kendisini uçurumdan atar. Böylece Oidipus, Thebai şehrini canavardan kurtaran adam olarak ünlenir ve oranın kralı olur-e.n.

Ne mesafe ne aradan geçen zaman Mozart ile babasının karmaşık ilişkilerinin ezici yoğunluğunu azaltmamıştı. Bu mesele herhalde en kuvvetli ifadesine, bilmecelerin kurulmasından bir yıl önce, 1785'teki karnaval sezonunda, Leopold Mozart'ın iki buçuk ay kalmak üzere Viyana'ya gelmesiyle ulaşmıştı. Leopold bu ziyareti sırasında oğlunun kariyerinin zirvesinde bir icracı, besteci ve empresaryo olarak zaferlerinin canlı ve ardı arkası kesilmez kanıtlarıyla karşı karşıya kaldı. Mozart sadece altı hafta içinde çok sayıda konser verdi, bunlar arasında altı tane akademi ve aboneli konser vardı; şarkıcı Luisa Laschi'nin 13 Şubat'ta Burgtheater'daki akademi konserinde imparatorun huzurunda bir piyano konçertosu (muhtemelen Si bemol, K. 456) çaldı, imparator "Şapkasını sallayarak 'Bravo Mozart!' diye bağırdı."[27] Leopold bu olayları kızına yazdığı mektuplarda anlatırken kendisinden geçmişti, oğlunun müziği hakkında son derece büyük övgülerden başka söyleyecek bir şeyi yoktu; bir konçertosu için "çok güzel", bir başkası için "görkemli", bir konseri içinse "olağanüstü" demişti. Bir keresinde Mozart'ın icrası karşısında o kadar duygulanmıştı ki "sırf hazdan gözleri yaşarmıştı." Bunun yanı sıra oğlunun Viyana sosyetesinin en yüksek tabakası tarafından sıcak bir kabul gördüğüne her gün tanık oluyordu, Mozart'ın maiyetinin bir parçası olarak partilere, balolara ve ziyafetlere katılıyor, mason "İhsan" Locası'nı ziyaret ediyor, oğlunun desteğiyle oraya üye oluyordu. Mozart'ın başarıları mesleğiyle sınırlı değildi. Leopold Mozart'ın çevresinin zarafetinden, Constanze'nin annesinin ikram ettiği bir yemeğin "mükemmelliği"nden, oğul Stephanie'nin evinde verilen bir başka olağanüstü ziyafetten, krallara layık "yemeklerden" de çok etkilenmişti. Torunu Karl'ın sadece babasına tıpatıp benzediğini görmekle kalmamış, "çekici" olduğunu da görmüştü; "Çünkü son derece cana yakın, kendisiyle konuşulunca gülüyor," diye yazmıştı.

Herhalde bütün bu olayların zirve noktası, Leopold'un gelmesinden bir gün sonra, Mozart'ın evinde, Mozart, babası, Anton ve Bartholomaus Tinti'nin "Haydn" Yaylı Kuartetleri K. 458, K. 464, K. 465'in ithaf edildikleri kişinin huzurunda çalmalarının ardından yaşanmıştı. Joseph Haydn, Leopold Mozart'a bir babanın, özellikle kendisi de bir besteci ve saray müzisyeni olan bir babanın duymaya özlem duyduğu şeyi, Mozart'ı devrinin "en büyük bestecisi" olarak gördüğünü söylemişti.[28]

Leopold'un oğlunun sınırsız başarısına tahammül etme becerisi işte bu girdapta, bu karnavalvari koşuşturmaca sırasında sonunda çöktü. Leopold 12 Mart'ta Marianne'a yazdığı bir mektupta "Geceleyin saat birden önce yatmıyor, sabahleyin de dokuzdan önce kalkmıyoruz, yemekleri de ikide ya da iki buçukta yiyoruz. Hava korkunç!"[29] Bunlar, iyiden iyiye üşümüş yaşlı bir adam için makul şikâyetlerdi. Ama Leopold'un bu şikâyetlerden sonraki sözleri ardı arkası kesilmeyen bu akış karşısında fiziksel yorgunluktan fazlasını hissettiğini gösteriyordu. "Her gün akademi konserleri, sürekli dersler, müzik, besteleme vs. Buna nasıl dayanacağım! Hiç olmazsa konserler bitseydi: bu sürekli küskünlük ve huzursuzluğu (*Schererey und Unruh*) tarif etmem imkânsız."[30] Nisan başında samimiyetle itiraf etti: "Gerçekten huysuzum, Viyana'dan uzak olmak beni ziyadesiyle memnun ederdi, hava da sanki şubattaymışız gibi o kadar soğuk ve tatsız ki."[31]

Leopold Mozart 25 Nisan 1785'te Viyana'dan ayrıldı. Mozart belki de bu ziyaret sırasında babasının onunla rekabetinin çapını ve niteliğini anlamıştı. Hatta belki de babasının onu reddetmesinin ileri sürdüğü karakter kusurlarının ya da terk edildiği algısının ötesine geçtiğini, yaratıcılığından da kaynaklandığını fark etmişti. Mozart'ın müzikal dehasını gösteren her yeni kanıtla birlikte Leopold'un aralarındaki uçurumun biraz daha açıldığını hissetmesi, kendisine ihtiyaç duyulmadığı duygusunun yoğunlaşması kaçınılmazdı. Bu kadar mucizevi bir varlığın babası olduğunu, onu şekillendirdiğini, yetiştirdiğini düşünmek Leopold'a büyük bir heyecan verse de Mozart'ın yaratıcılığı, yabancılaşmalarının ve kendi yetersizliğinin damgası olup çıkmıştı. Mozart'ın kazandığı her büyük başarı (imparatorun selamları, Haydn'ın methiyesi, halkın sevgisi, finansal ödüller) Leopold'un dar görüşlü tedbirlerinin çok yanlış olduğunu gösteriyordu. (Leopold'un tavsiyelerine kulak verseydi Mozart'ın hâlâ Salzburg başpiskoposu-prensinin hizmetinde bir saray orgcusu ve bestecisi olacağının, Viyana'daki fırsatlar sayesinde yazılmış operalar ve piyano konçertolarının bestelenmeyeceğinin hatırlatılmasına kimsenin ihtiyacı yoktu.)

Böylece Mozart kasten ya da değil babasına bir dizi ibret dersi vermiş, hatta onu Constanze'nin ev idaresinin hem muhteşem hem tutumlu olduğunu, hor gördüğü Bayan Weber'in zarif bir ev sahibesi ve iyi bir aşçı olduğunu kabul etmek zorunda bırakmıştı. En başta, Mozart'ın ebedi

bir çocuk olmak şöyle dursun, Haydn'ın, imparatorun, halkın ve tüm dünyanın sevgilisi olmuş, büyük paralar kazanan, başarısı aşikâr bir girişimci olduğu su götürmez bir biçimde kanıtlanmıştı. Kısacası bu ziyaret aile mitolojisinin tamamını kökleriyle, dallarıyla birlikte söküp atmıştı.

Gelgelelim baba ile oğul arasındaki meseleyi çözememişti, çünkü ilginç ve acı verici bir gerçek artık açıklık kazanmıştı: Mozart'ın babasının koyduğu hedeflere ulaşması ondan onay görmesini sağlamamıştı ve babasının hoşnutsuzluğu, kendisinin başarılarıyla doğru orantılı olarak artmış görünüyordu. Mozart, babasının beklentilerini aşmış olmasının yüzüne söylenmeyen bir şikâyet olduğu ihtimalini artık görmezden gelemezdi. Eğer durum böyleyse babasının kendisini onaylamasını, affetmesini, hatta geri dönüp bakıldığında kendisinin haklı olduğunu kabul etmesini dahi asla umut edemeyecekti. Mozart'ın yegâne umudu durumu eşitlemekti. Kazananı olmayan müsabakalar beyhude davalar getirir. Bu müsabakada en incelikli, hatta en ölümcül hasmın Mozart olduğu anlaşılmıştı.

Mozart'ın babasının hoşnutsuzluklarını yüzeye çıkarmaya gayret ettiği gayet açıktı. Mozart başarısını, zenginliğini, müzikal zaferlerini müziğin koruyucusu Aziz Cecilia'yı bile kıskandıracak bir gösteriyle sergilemişti. Babasının ileri yaşını, fiziksel durumunun zayıflığını dikkate almaksızın bütün konserler ve şenliklerde hazır bulunmasını sağlamıştı: Sanki babasının saldırılarına bir son vermek için, (hadi açıkça söyleyelim) yapayalnız bir dulu silmek pahasına kendisinin üstünlüğünü ve hayat dolu olduğunu göstermek için bu muzaffer panoramayı (Mozart karnavalını) sahnelemişti.

Leopold Mozart'ın Viyana ziyaretinin birinci yıldönümünde yazılan Zerdüşti bilmecelerin çarpıcı sayıda bir bölümünün bozulma ve sakatlanma temalarını konu almasını bununla açıklayabiliriz belki. Bilmecelerdeki çok sayıda gönderme başlıca meşgalelerini işaret eder: "Kişi bozulur." (Bilmece 3); "Birçoğuna bir süs, birçoğuna bir sakatlık olarak hizmet ederim." (Bilmece 4); "Bir kaza olur da... bizden birine sahip olmazsa o adam kusurludur." (Bilmece 5). "Dişler" bilmecesinde bile, saldırgan bir orallığı tehlikeli cinsellik imasıyla birleştirdiğinden benzer çağrışımlar söz konusuydu; Karl Abraham'ın deneyimine göre rüyada diş kaybetmek "hem kastrasyon korkusunu hem nesne kaybını simgeleyen sembolik bir olaydır."[32]



Zerdüşti bilmecelerin yazıldığı sayfanın arka yüzü; üzerinde karikatür çizimi ve kâğıt oyunlarına dair hesap ve notların bulunduğu sayfa. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbeitz Berlin, Hermann Hartel koleksiyonu.

Bilmecelerde bedensel sakatlık imgeleri ölüm imgelerine karışır. İkinci bilmecede gösterişli kâhin bir ölüm elçisi olduğunu ileri sürer; "ölüm ve yaşam"ın ona bağlı olduğunu söyler ve kendi ölümünü "genellikle korkunç" ve "acılı" diye betimler; üçüncü bilmecedeki somutluğu olmayan ruhsuz varlık "bir günde sayılamayacak kadar çok kez ölür" ve ömrü göz açıp kapayıncaya dek son bulur: "Neredeyse doğar doğmaz ölürüm." Dördüncü bilmecedeki anlatıcı "vaktinden önce öleceğinden korkar." Elbette ki hovardalık dilinde "ölmek" fiili çeşitli cinsel ve bedensel süreçleri ifade eden bir metafordur.[33] Mozart'ın "Güzel bir kadının elinde can vermek isterim," sözü Benedict'in Beatrice'ye söylediklerine yakın akrabadır: "Kalbinde yaşayacağım, kucağında öleceğim ve gözlerine gömüleceğim."[34]

Hızlı birkaç dokunuşla bilmecelerin komik, ironik yüzeyi kazınır, ölüm korkusu ve kastrasyonun hâkim olduğu ana katmana varılır. Ko-

miklik itkisi tedirginliği yatıştırmaya çalışırken onu geri dönülemez bir biçimde doğurur.[35] Babasına üstünlük kurmaya çalışan Mozart kendi korkusunu ayağa kaldırmayı başarır. Bilmeceler gizli bir sohbetin, baba ile oğul arasında ölümcül bir oyunun hiyeroglifleridir. Ama bu soyut bir üstünlük çekişmesi değildir. Yüzey komiktir, alttan alta korku akar, "cevaplar"ın çoğu falliktir ama konu pekâlâ kadınlığın bir simgesi olarak Mozart'ın annesi, Leopold'un eşi olabilir. Uğruna mücadele edilen ödül odur, sırrı her ne pahasına olursa olsun çözülecek bir bilmecedir, başlı başına o. Annesi hayattayken cezalandırmaya, sakatlanmaya ve ölüme karşı Mozart'ın kalkanı olmuştu; öldüğünde, Mozart'ın suçluluk hislerinin, babası onu ihmali yüzünden annesinin ölümüne neden olmakla suçladığında yükselen o hislerin odak noktası haline gelmişti. Bahisler bu kadar yüksek olduğundan kadınlık tehlikeli bir bölge haline gelir. Birinci bilmecede dişli afettir, *vagina dentata*'dır (dişli vajina); "boynuzlar" bilmecesinde kocasına ihanet eder. Aşığın "herkesin göremediği" bir şeyi bedenen gördüğünü bilmekten memnun "güzel bir kadının ellerinde can vermeye" gayet hazır olduğu ikinci bilmecede kılık değiştirmiş bir eril güç varlığını sürdürür. Üçüncü bilmecede kadın etrafına çirkin kokular saçarak iffetini geçici olarak korur. Misojini ancak kısmen taklit edilmiştir, zira Mozart babasının evlilik dahili ve harici cinselliğin tehlikeleriyle ilgili uyarılarından tamamen bağışık kalmış olamazdı. Bilmecelerin haz ve sakatlanmayı, cinsellik ve ölümü, orgazm ve ortadan kalkmayı bir tutmasında Leopold Mozart'ın tuzağa düşüren, labirentvari, kirletici kadın olarak gördüğü şeye karşı uyarılarının, bilinçaltında Mozart'ı hem annesinden ayırmayı, hem kendisine saklamayı amaçlayan uyarıların yankıları çıkar karşımıza.

Yine de bir metni okumanın temel ilkesi (ya da olması gereken temel ilkesi) en açık anlamının görmezden gelinmemesi gerektiğidir. Poe'nun "Çalınan Mektup"unun verdiği ders neresinden bakılırsa bakılsın budur.* Burada da Mozart'ın bilmeceleriyle ilgili en açık gerçek, algılaması en zor gerçekti belki: Bilmecelerin hepsi de tekil ya da çoğul birinci şahıs kipinde yazılmıştı. Bilmeceleri yazmak ve dağıtmak sadece soru sormak

* ABD'li ünlü şair ve yazar Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) bir öyküsü. Önemli bir mektup çalınmıştır. Polis duvar kâğıtlarının arkası dahil köşe bucak her yeri arasa da bulunamaz. Amatör dedektif Dupin'den yardım istenir. Dupin mektubu bulur: Masada, diğer kâğıtların arasında, göz önünde durmaktadır-e.n.

değil, bir açıklama yapmak anlamına da geliyordu. Bunları Leopold Mozart'a göndermek demek, ona tıpkı eski günlerde olduğu gibi şifreli bir mektup yollamak demekti. Zekice esprilerle dolu yüzeyin altında, edebi uzlaşıların altında, saldırgan anlamlar ve alaycı çifte çağrışımların altında, Mozart Salzburg'a, evine, apaçık bir itiraf ve yardım çağrısı göndermişti belki de. Birinci bilmece aslında bir zindan olan, kendi mutluluğu ya da tatmini yerine başkalarının yararına çalışması gereken bir sarayda esir düştüğü hissini aktarıyordu. İkinci bilmece dehasından, büyüklük hissinden dem vuruyordu: " İnsan bu kadar üstün niteliklerin beni mutlu edeceğini düşünebilir: Ah hayır! Ölümüm genellikle korkutucudur, acı vericidir." Üçüncü bilmecede tekinsiz bir dağılma hissi anlatıcıyı ele geçirir: "Ruhum yok, bedenim yok. İnsan beni göremez ama duyabilir." (Bu noktada artık bu cümlenin müzikal anlamlarını teslim edebiliriz: cisimsiz anlatıcı/besteci ancak ürettiği seslerle varolur.) Varlığı sorgulanıyordu: "Kendi başıma var olmam." Yaşamını bir başkasına borçludur: "Sadece bir insan, ne zaman isterse o zaman bana hayat verebilir"; akıbetini önceden görmüştür: "Ömrüm kısadır çünkü neredeyse doğar doğmaz ölürüm" ve tümüyle "insanların keyfine" bağlıdır. Suçluluk altında ezilmektedir: "Bana hayat verenler için hiçbir şey yapmam ama kimin adına doğuyorsam ömrümün kısa süresi boyunca, göçüp gidinceye dek acılı hislerle ondan ayrılırım."

Dördüncü bilmecede de benzer temalar yankılanır: "Birçoklarına süs, birçoklarına bir sakatlık. Kimi zaman orada olmamam daha iyi olur ama kimi zaman orada olmam bir nimettir." Keşfetme ve iyileştirme gücünün farkındadır ama acıklı dileği iyilikle karşılık verebilecekleri umuduyla başkalarına hizmet etmektir: "Yaşlıların da işine yararım, yükümlülüklerimin ötesinde; bu insanlar yaşlanınca bana bakarlar, bırakın vaktimden önce ölmeyi, bozulmayayım diye bana bakarlar..." Bu umut ışığı beşinci bilmecede, dizinin en üzücü ve saldırgan bilmecesinde sönüp gider: Biz "erkeğin zevkleri için yaratılmışız. Bir kaza olur da tam tersi olursa ne yaparız? Bizden birine sahip olmazsa o adam kusurludur."

Mozart'ın bilmeceleri gizleme ile ortaya serme, gizem ile açıklık, soru sorma ve bir cevap bekleme arasında gidip gelir. Bu bilmece sormanın doğasında olan bir şey değildir sadece, Mozart'ın ihtiyaçlarının doğasında da vardır. Mozart babasının buyuruculuğunun yarattığı tedirginliği

aşamasa da buna boyun eğmeyecektir; yaratıcılığını sekteye uğratmaksızın eski hâkimiyet/aşağılama ilişkisini yeniden kurması mümkün değildir. Eşcinsel bir kandırmaca olan, şefkatli ve her şeye gücü yeten bir babanın koruması altında ebedi çocukluğu bir kenara bırakır. Cezadan korkarak bir maskeye bürünür; keşfedilmekten kaçınmak için insan kaçabilir ya da saklanabilir. Ama fallik bir oyunla sakatlanmış bir soytarı kılığına bürünmek, korkusunu yatıştırmaya ya da cezalandırıcı süperegoyu kandırmaya yetmez. Bu nedenle yaralanmışlığının büyüklüğünü açıkça itiraf etmesi gerekir. Leopold Mozart'ın yardımına ihtiyacı vardır ama bunu açıkça isteyemez.

Böylece asıl bilmece sorulur: Hem cezalandırmana hem affına layık olan kimdir? Maalesef Leopold Mozart'ın, oğlunun ince ince işlediği ifade bulanıklığına pek tahammülü yoktu. Mozart on yıl önce oyuncu bir tavırla babasına takılmıştı: "Bir sonraki mektubumda belki sana senin için çok iyi ama benim için sadece iyi, senin gözünde çok kötü ama benim gözümde hoşgörülebilir bir şey söyleyebilirim; belki de senin için hoşgörülebilir, benim içinse iyi ve değerli bir şeydir!"[36] Mozart sözlerinin "bulanık", hatta "bir kehanet üslubunda" olabilecekse de "anlaşılır" olduğunda ısrar etmişti. Babası hiç de aynı fikirde değildi. "Kehanetvari laflarının canı cehenneme!"[37] diye yazarak daha sarih bir açıklama istemişti.

1786'daki karnavalda kâhin-soytarı, Leopold Mozart'tan bir kez daha araştırmasını istemişti ama on sekizinci yüzyılın akılcılığı ve haklılığından emin *kapellmeister* yardımcısı bir gizem algılayamamıştı.

Mozart'ın Zerdüşti bilmeceleri onun kişiliği, hatta belki de yaratıcılığı hakkında bir şeyler anlamamızı sağlayabilir, çünkü bunlar gibi hammaddeler psikolojik analize, yapılandırılmış sanat eserlerinden daha uygundur. Sanatsal yaratımda, yüceltme süreci etimolojik anlamını, rafine hale getirme, yükseltme, arındırma, yani daha yüksek bir biçime çevirme anlamını korur. Böylece sanatçının kişisel saikleri, deneyimleri ve dürtüleri başarılı bir yaratıda öylesine hazmedilir ki (ya da somutlaşır ki) otobiyografik anlamlar çıkarılması sanatçının yakın işbirliği olmaksızın nadiren başarılabilir. Sanatçı eserlerinde psişik yaraları ve nesne kayıplarını sembolik olarak onarmanın, tedirginliklerini yatıştırmanın yollarını bulur. Ama bunu toplumsal olarak gelişmiş sanat teknikleri ve biçimleriyle yapar, böylece özel ve mat olan şey ortak bir iletişim halini

alır. Freud meşhur bir pasajında sanatçı "hayallerini, yabancı kulakları tırmalayan şahsiliği kaybedecek şekilde nasıl işleyeceğini anlar... Onları, yasaklanmış kaynaklardaki kökenleri kolayca tespit edilemeyecek kadar değiştirmeyi de bilir," demişti.[38]

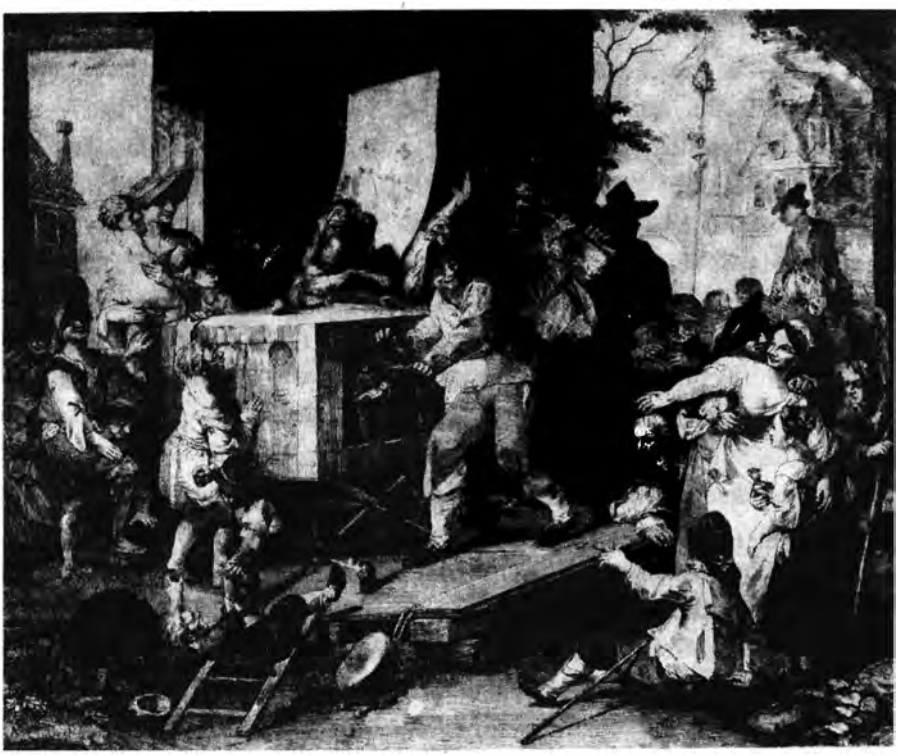
Başka bir deyişle, sanat eseri bir arkeoloji ile bir teleoloji arasında aracılık yapar. Üretken hayal gücü kaynakları şimdiki ve arkaik malzemelerde bulunan ama yine de bu biçimde daha önce varolmamış nesneler yaratır. Paul Ricoeur'ün muhteşem bir biçimde dile getirdiği üzere "sanat eserinin sanatçının önünde gittiğini" söyleyebiliriz; "sanat eseri, sanatçının çözülmemiş çatışmalarının geriye dönük sembolü değil, kişisel sentezinin ve insanın geleceğinin ileriye dönük sembolüdür."[39] Sanatsal yaratının kalbinin yamacında yatan yüceltilmiş dönüşümler ve sembolik kisveler, biyografi ile sanat arasındaki bağları araştıranların gözünü yıldırmaya yeterli değilse, bir de büyük ölçüde sözsüz, hatta söz öncesi malzemeyle uğraşan müzik tarihçisinin çilesini düşünün. Yaratım sürecinde, bu sürecin kökenindeki itkilere hâkim olunduğu ama bir yandan da bunların korunduğundan yana kuşkum yok. Bir bestecinin kişiliğinden ve deneyiminden bir şeyler eserlerine sızar, hatta sanatsal bireyliğinin, üslubunun önemli bir bileşenini oluşturur. Zorluk bu işaretleri okumakta yatar.

Mozart'ın bilmecelerini okumak o kadar zor değildir, çünkü müzikal değil sözel eserler olmaları bir yana, tamamlanmamışlardır, hatta başarısız yüceltmelerdir. İşte tam da bu başarısız eylemler, ister gündelik hayatta olsun ister sanat eserlerinde ya da bilimsel çalışmalarda, yaratıcının içine açılan küçük bir pencereyi aralar. Bu noktada bırakın kökendeki libidinal itkinin biçimsel olarak hâkimiyet altına alınmasını, bu itki tam olarak dönüştürülmemiştir. Mozart bilmecelerinde, bilmecelerin sırf eğlencesine yazılmış edebi alıştırmalardan başka bir şey olduğundan habersiz, kendi savunmasını indirir. Bilmecelerinin, anlamlarının kavranması ve eğlendirmesi için akılcı bir şifre çözümü gerektiren açık bir nesnel sinyaller kümesi aktardığına inanır. Bunların aynı zamanda hayal gücünün serbest çağrışım ürünleri, gizli bir hayattan parçaların bağlandığı semboller olduğunun farkında değildir.

## 23. Bölüm

# Karnaval Boyutu

Mozart'ta bir radikalin, bir dinden çıkmışın, hatta bir devrimcinin bazı klasik özelliklerine rastlamıştık. İliğine kadar diğerkâm Mozart hakkaniyet için yanıp tutuşuyor, iktidarı kötüye kullananlara karşı kor gibi bir öfke besliyordu. Adaletsizliğe kurban gitmişlere yakınlık duyuyor, başkalarına horgörüyle bakanlara, kötü davrananlara isyan ediyordu. Mozart'ın mektuplarında kahramanca eylemlere kalkışma, böylece onursuzluğun intikamını alma itkisinin birçok emaresine rastlanır. Münih'ten yazdığı mektupta metresine ihanet ettiği için bir serseri grubunun zehir içmekle öldürülmek arasında bir tercihte bulunmaya zorladığı şarkıcı Marchesi'den bahsetmişti. Mozart bu duygusal hikâyenin etkisi altında "İlkini tercih etti. Onun yerinde ben olsaydım, mutlaka ölmem gerekseydi, aralarından en azından birkaçını kendimle birlikte öbür dünyaya götürmeyi tercih ederdim," diye yazmıştı.[1] Daha sonra, Kont Arco'nun kıçına attığı tekmenin ardından babasına, Innsbruck'ta Baron Buffa adlı birinin dövüp hakaret ettiği Herr von Wibmer adlı biri hakkında "sarsıcı bir hikâye" anlatmıştı. Wibmer olayı yetkili makamlara şikâyet ettiğinde tutuklanmış, bir soyluya vurduğu gerekçesiyle "gerisine yirmi beş [daha sonra elliye çıkarılmıştı] kamçı vurulması" cezasına çarptırılmıştı. Wibmer şimdi Viyana'ya gelmiş imparatora adalet talebinde bulunmuştu: "Başka hiçbir şeyden bahsedilmiyor," diye yazıyordu Mozart, haksızlığa uğramış bir bireye duyduğu empati onu derinden duygulandırmıştı. "Bu adam nasıl olacak da yeterli bir tazminat alacak? Kamçı izleri her zaman kalacak," diyor, aynısı kendisinin başına gelse "Kılıcımı kalbime saplardım," diye yemin ediyordu.[2] Mozart, "bunun için yirmi yıl beklemesi gerekse bile"[3] Arco'dan gördüğü muamelenin intikamını alma hayalleri kuruyor ve şunları yazıyordu: "Benden kıçına bir tekme ve buna ilaveten kulağına birkaç yumruk yiyeceğine emin olabileceği yolunda ona yazılı teminat vermem gerekirmiş gibi hissedi-



"Der Guckkastenmann". Gravür, F. A. Maulpertsch, 1785. Graphische Sammlung Albertina, Viyana.

yorum. Çünkü hakarete uğradığımda intikamımı almam gerekir."[4] Mozart, "Se vuol ballare"de Figaro'nun intikam fantezisini doğuran öfke ve ironik küstahlık karışımına yabancı değildi: O da kontu dans ettirecekti.

Misillemede bulunma hayallerinin ötesinde Mozart'ın gerek seküler gerek dinsel alanda mevkiye, mertebeye pek hürmeti yoktu: Arşidükler, başpiskoposlar, imparatorlar, imparatoriçeler, hepsini de hor görürdü. Prens ya da kral, rahip ya da kanun koyucu, otoritenin her türüne kuşkuyla bakardı. Beethoven gibi, iyiliksever imparatorlara ve birinci konsolosa aldanmazdı, herhalde, bu adamları birinci elden, Beethoven'ın tanımadığı bir biçimde tanıdığından. Mozart kendisine hayran hamisi Arşidük Maximilian Franz hakkında "Gözlerinden aptallık akıyor," demişti. "Durmadan ileri geri konuşup nutuk atıyor, her zaman da yanılıyor, şimdi de guatr oldu," diye yazıyordu.[5] İmparatoriçe Maria Theresa'nın ölümcül hasta olduğunu işittiğinde, üzülmüş gibi yapmak zorunda kalacak olması canını sıkmıştı: "Gelecek hafta herkes matem tutacak, her zaman oralarda olması gereken benim de *diğerleriyle birlikte ağlamam gerekecek.*"[6] Mozart'ın ekonomik sömürüye özellikle duyarlı olduğunu biliyoruz: "Kimse adi olmamalı ama kendisine onca çalışmaya ve emeğe mal olan eseri üzerinde başka hak iddia etmeyeceğine söz verip de işin kârını başkalarının cebe indirmesine izin verecek kadar budala da olmamalı insan."[7] Ağır bir ironiyle şunları yazıyordu: "Büyük efendilerin hizmetleri genellikle nasıl ödüllendirdiğini iyi bilirsin."[8] Hayranlık duyduğu ve hizmet etmek istediği İmparator II. Joseph bile Mozart'ın sivri dilinden kurtulamamıştı: "Hasisliğinin gayet farkında olan" bir "cimri" diye betimlenmişti.[9] Mozart'a göre toplumdaki etkili isimler hürmet nesneleri olmaktan ziyade yanılabilir insanlardı. Mozart imparatorun genç yaştaki Württemberg Prensesi Elizabeth Wilhelmine Louise'e cinsel bir ilgi beslediğini haber veriyordu: "Bu ilişki Viyana'da açık bir sır ama prenses imparatorun mu yoksa Toskanalı bir prensin mi lokması olacak, onu kimse bilmiyor. Herhalde ikincisinin... Gerçekten hayret içindeyim, çünkü, prensesin hâlâ çocuk olduğu söylenebilir."[10]

Mozart'ta öfke ile kendine hâkim olma, küstahlık ile boyun eğme, yıkım ile uyum sağlama arasında gerilimler olduğundan radikal itkiler sıradan, bayağı ya da öngörülebilir yollar izlemiyordu. Şüpheci, kolay çözümlere karşı tedbirli, insanların niyetlerinden kuşkulu, her derde deva şeyleri hor gören (bu bakımdan tam babasının oğlu) Mozart, genç

idealistlerin kuvvetle kapıldığı karizmatik siyasal liderlere ya da onların reform programlarına eleştirel yaklaşmaksızın bağlanamıyordu. Sulandırılmış aydınlanmacı bir akılcılığa tepki olarak ezoterik öğretileri ya da hermetik hareketleri de benimsemeye yanaşmıyordu. Radikal enerjisi bunlar yerine oyun itkisi, sanat, dil, ritüel, hatta hayali olanın her çeşidinin etkisine girmiş, böylece diğerkâmlığının ifadesi için kanallar açmış, öfkesini boşaltabileceği yerler ve mutsuz bir dünyaya alternatifler yaratmıştı. Mozart'ın kendisine özgü kaygı ve coşkularının birçoğunun ortak matrisi, ortodoks olmayan, müstehcen bir dile yatkınlığını, masonluğa derinden bağlılığını ve karnaval tutkusunu birbirine bağlayan şey dönüştürme, değiştirme itkisiydi.

Karnaval, gündelik hayatı yürürlükten kaldırır, zamanı askıya alır. Alternatif bir deneyim düzlemine çıkan, dans eden ve şarkı söyleyen maskeli insanlar arasında sürüklenen kılık değiştirmiş, pelerine bürünmüş, maske takmış karnaval aktörü, şen bir dramın sahnelendiği, isyankâr, patırtılı, görünürde kaotik ama kendisine özgü dayatmacı bir mantığı olan bir sahneye fırlar: Bu sahnede ama sadece Paskalya öncesi büyük perhiz öncesi dönemde, olağan düzenin askıya alındığı dönemde, yasaklı olana artık izin verilmelidir. Böylece karnavalın çok sayıda şeyi (zamanı, gündelik hayatı, akılcılığı, hukuku ve mantığı) geçersiz kılması sonucu açılan alanda Mozart'ın müstehcen bilmeceleri ve genel olarak müstehcene yatkınlığı yükselir. Karnaval, ruhu bedene tercih eden akılcı-teolojik yaklaşımı, cinselliğin ve insan bedeninin gündelik işlevlerinin "hayvanlar" âlemi düzlemine indirgenmesini, dünyevi zevk ve meşgalelerin kınanmasını, ağırbaşlı ciddiyetin eğlenceden üstün görülmesini alaşağı eder. Karnaval, insanlığa ilişkin bütün resmi, hiyerarşik, maneviyatla sulandırılmış görüşlere karşı çıkar; cisimlenmemiş olanın yeniden cisimlenebilmesi için bedenin ve süreçlerinin gizemini çözer. Bakhtin'in sözleriyle, "çiftleşme, doğma, büyüme, yeme, içme, dışkılama"dan ibaret olan "bedensel hayat draması" doğum, ölüm ve yeniden doğum doğal döngüsünü kabul eden ütopyacı bir âleme geçici bir giriş kapısı açar. Ölmekte olan dünya ölüm ve dışkılama sayesinde yeni olanı doğurur, bu da "maddi bedensel alt katmanın imgeleriyle temsil edilir; her şey ölmek ve yeniden doğmak için toprağa ve bedensel mezara iner."[11] Bu, korkutucu olanı ölümde ya da insan bedeninin kuytularında görmeyi redde-

derek korkuyu aşmış bir kahkahayla çınlayan bir katmandır: "Emmek için yaratılmış göğüs uçlarıyla, genital organıyla ve sıcacık kanıyla bir annenin bedeninde korkutucu hiçbir şey olamayacağı gibi dünya üzerinde de korkutucu bir şey olamaz."[12]

Mozart'ın zekâsı hiçbir yasak, hiçbir sınır tanımaz; salt insani olanla, gündelik olanın duyusal maddiliğiyle neşelenir. Kendisi ve eşinin Barones Waldstatten'a yapmayı düşündüğü bir ziyareti haber vermek için yazdığı satırlarda ona şöyle hitap eder: "Hanımefendinin izniyle ikimiz de Hanımefendiyi bekleme ve ... odasının kapısını daha sıkı kapamazsa eğer Fraulein Auernhammer'a bir lavman yapma onuruna sahip olacağız."[13] Mozart İtalya seyahatleri kadar erken bir tarihte, Bozen'dan (Bolzano) ablasına yazdığı bir mektupta bedenin açılan noktalarını adlarıyla anma korkusuzluğunu çirkin bir dille ifade ediyordu:

> Bozen bu, dişi domuzun deliği...
> Bir daha Bozen'a gelmektense,
> Vururum kendimi mala, daha iyi.[14]

Gülünç bir cinsel ilişkinin düzyazıyla betimlenmesi gibi görünen şeyi, müzikal bir bestenin sözel yaklaşığı olarak sunmaktan da çekinmiyordu; Re Korno Konçertosu K. 412/3866+514'ün Rondo'sunda imzalı notalarda satır aralarına yazılmış şu metin kabaca gerçek müzikal olaylara tekabül eder:

> Senin için Bay Eşek-Gel çabuk-işi pişir-iyi bir adam gibi-cesur ol-Bitirmedin mi daha?-Senin için-hayvan-Ah ne uyumsuzluk-Ah!-Ne Acı!-Aferin evlat-Ah, taşaklarım ağrıdı!-Aman tanrım, ne kadar hızlı!-Beni güldürüyorsun-İmdat-Bir mola ver-Devam et, devam et-Böyle biraz daha iyi-Hâlâ bitirmedin mi?-Seni pis domuz!-Ne kadar çekicisin!-Sevgilim!-Küçük eşek!-Ha ha ha- Nefes al!-Ama en azından bir nota olsun çal, seni dallama!-Aha!-Bravo, bravo, yaşa!-Bana dördüncü kez işkence edeceksin, Tanrı'ya şükür bu sonuncusu-Ah hadi şimdi bitir, yalvarırım sana!-Kahretsin!-Marifet gösterisi de mi?-Bravo!- Ah, bir koyun melemesi-Bitirdin mi?-Şükürler olsun!-Yeter, yeter!

O halde Mozart'ın bedeni ve fiziksel işlevlerini müstehcen bir dille kutlaması aklı hayatın üstüne çıkaran kırılgan bir akılcılığı içgüdüsel olarak reddetmesini temsil ediyormuş gibi görülebilir; yani rahipler ve

başpiskoposların, imparatorlar ve papaların, toplumdaki bütün somutlaşmış ayrımların, din amacıyla bedene verilen her türlü zararın reddi olarak görülebilir. Mozart'ın alt bedensel düzlemin dilini kullanarak "Pompala arkamı, pompala arkamı"dan (Pfeif mir im Arsch, pfeif mir im Arsch) "Papa"ya nasıl vardığını görmüştük.[15] Benzer şekilde aydınlanmacı, reformcu zihniyete sahip ama pinti Başpiskopos-Prens Colloredo bir Hieronymus Bosch fantazmagorisinin grotesk katılımcılarından biri haline gelir, adı Mozart'ın bir mektubunda bazı kilit sözcüklerle anılır: "Keşke bir yüzüğü parçalayan *bir ahmak*, *şu* işi yaparken *po-posunu iyice* yaraydı da *sonra* boynuzlu bir *kastrato* gibi *osurduğunu, pislediğini, osurduğunu, sıçtığını* işitseydim de, böyle olmasaydı."[16] Bilmeceyi soran daha sonra masum olduğunu ileri sürse de ("Sadece şaka yaptım!") bu müstehcen mesajın izi bilinçten kolayca silinmez.[17]

Mozart'ın müstehcenliği esasen, bir dışkılama bölgesinde ortaya çıkar ama bununla sınırlı kalmaz: burası kısıtlayıcı, kasıtlı, çok bilmiş, sınıflandırıcı, toplayıcı, kontrol edici, kabız, pinti ya da ucuz değildir: Bu özellikler babalara mahsustur. Mozart'ın dışkı dünyası bereketlidir, serbestçe akar, üretken ve oyuncudur. "*Oui, par ma foi* [Bak sana yemin olsun-e.]. Burnuna sıçarım, yanağına akar," diye yazar kuzenine, Sırt Krallığı'nın gizli ortağına.[18] İçine alır ve geri verir, hiçbir şeyi tutmaz: "Tam şu anda öğle yemeği yiyoruz, sonra tekrar sıçabilelim diye, nasıl olabiliyorsa bu."[19] Bir haz bölgesidir: "Oh, oh, içini boşalttığında, hayat daha bir yaşamaya değer."[20] Aynı zamanda şefkatli bir bölgedir, çünkü dışkısal olanı korku ya da tiksinti olmaksızın kabul etmek bedenin aşk ve üremeye yarayan aralıklarını sevmek demektir: "Kıçımda patla";[21] "Ah, bok! O güzel kelime! Bok! Tat! Bak bu çok güzel. Bok, tat!-bok!-yala!-ah harika!"[22] Mozart dışkısal cömertliğiyle annesine de döner, bedenini, utanmasız, muhtaç ve kırılgan bedenini onun sevgisine, bakımına ve yalamasına sunar. Beslenme ve dışkılama, emme ve temizleme anne-bebek birleşmesinin damgasıdır: Mozart'ın annesiyle bağırsak faaliyetleri hakkında rahatça sohbet etmesi yakınlıklarının bir ifadesidir, sohbetlerinin düzenli bir parçasıdır. Mozart 1778'de Weberlerle seyahat ederken, annesine Mannheim'dan şu satırları yazmıştı:

> Osuruklar gecesinde hiç eksik yoktur,
> Salınırlar hakikaten gürültülü bir patırtıyla,

Osuruklar kralı geldi dün
Osurukları mayıstan bile daha güzel kokan...
Şimdi, bir haftadır yoldayız
Her gün epeyce bok sıçıyoruz...
Pazartesi günü, illa ki
Seni kucaklama ve ellerini nazikçe öpme
Şerefine nail olacağım.
Ama önce, yemin ederim ki
Donuma sıçacağım.
Hakikatli çocuğun[23]

Başka bir mektubunda da kıçını temiz tutacağına söz verir. İyi bir çocuk kakasını yaparak ve temizlenerek annesini memnun eder.

Ne var ki karnavalesk dışkılama, Mozart'ın öfkesi ve isyanı için de bir o kadar önemli bir çıkış noktasıdır. "Kıçımı yala", "Kıçımı iyice yalayıp temizle", "Beni istemeyen kıçımı yalasın" Mozart'ın özel otobanındaki işaret levhalarıdır; kanonlarda, yazışmalarda, sohbetlerde sözel direniş ve ret sembolleri olarak karşımıza çıkarlar: Reddedilen, hakarete uğrayan, aşağılanan Mozart eskiye arkasını dönerek yeni ufuklara yelken açar. Kadim maskesini bürünerek soytarıyı, berber çırağını, züppeyi ya da köylü damadı canlandıran Mozart karnavalesk denklemler kurar, kudretliyi aşağı indirir, kıça atılan tekmenin intikamını alır. Mozart'ın müstehcenliği karnavalesk bir tahttan indirme stratejisidir, hegemonya ve hiyerarşinin, iktidar ve dalkavukluğun mizahi bir aşağılamasıdır, bir akılcılık, temizlik ve düzen parodisidir. Her tür gözdağının, suçlamanın, tehdidin ve yasağın karşısına bariyerler diker. Middleton Murry'nin anladığı üzere saçma ve komedi, kurucu güce sahiptir, eski dünyaları parçalarken yenilerini şekillendirirler: "Komik bir ruh için herhangi bir evren, dağıtılması gereken bir yanılsamadır ama, asıl mesele şudur ki, ümitsizce değil, neşeyle, coşkulu bir keyifle, mevcut evreni yıkan dahiyane gücün başka, daha iyi bir dünyayı kolayca yaratabileceğini düşündürürcesine dağıtılmalıdır."[24] Mozart'ın müstehcenliği Bakhtin'in "Eski dünyanın yakıldığı karnaval ateşi" dediği şeye odun taşır.[25]

Ne var ki Mozart karnavalesk olanı uyandırmasıyla bile, trajik kiplerden sonsuza dek kurtulamaz. Viyana "sürgünü" yıllarında yazdığı Zerdüşti bilmeceler bize Mozart'ın müstehcenliğine sakatlanma hissinin

nüfuz edeceğini; saçmanın dönüştürücü gücünün artık acısını dindiremeyeceğini göstermiştir. Yasak hedeflere ulaşmasıyla birlikte (babasından ayrılması, yaratıcı zaferi, ekonomik başarısı ve evliliği) müstehcen olan, her nasılsa neşeli gücünün büyük bölümünü yitirmiştir. Şimdi artık kastrasyondan, ölümden, sakatlanmadan, yaşlılıktan, münzevilikten dem vurur. Mozart'ın kalemi vurgusunu yitirmemiştir ama dışkısal ve eskatolojik bölgelere daha az dayanır, daha sonraları Constanze'ye yazdığı sevgi dolu melankolik mektuplarda da görüldüğü üzere yapayalnız fallik bir nüktedanlığa bel bağlar olmuştur. Mozart'a göre, komik olan artık hep yenilenme ve yeniden doğma ümidiyle çınlamıyordu; sakatlanmış, deforme olmuş, otuz iki kız kardeşin öğütücü çeneleri içine kapanmış, hâlâ ihtiyarlayan babasına özen gösterme zorunluluğuyla eli kolu bağlı, giderek umudunu yitiren, ölümü kafaya takan Mozart cennete açılan kapıların yerini bulamıyordu.

Böylece başlarken bilmemiz gereken şeyi öğreniriz: Ölümlülüğü ve iktidarı yenmeye yönelik bütün stratejiler kısmidir, kusurludur ve er geç hayal kırıklığıyla son bulur. İşte bu nedenle bu tür stratejilerin yenilenmesi, eski stratejiler tahayyül edilen güçlerini yitirdikçe yeni stratejilerin formüle edilmesi gerekir. Mozart masonlukta böyle bir başka ideal yalancı evren, alternatif bir gerçeklik bulmuştu. Karnavala katılan biri gibi, masonluğa giren biri de gündelik dünyadan kendine özgü kuralları olan paralel bir topluma geçer. Gerçi bir anlamda bunlar karşıt yollardır, çünkü masonluk aklı başındalığı, ciddiyeti, akılcılığı ve düzeni yüceltiğini ileri sürer, karnavalsa çılgınca, öngörülemez, kutsal şeylere karşı saygısız ve karmakarışıktır. Onları birleştiren şey, ikisinin de "gerçek" dünyanın doğal hiyerarşik düzenini askıya almasıdır: Masonluğa herkes eşit olarak girer, en azından teoride, herkes sıradan toplumsal ve sınıfsal yapılar içindeki konumuna bağlı olarak değil, zanaata bağlılığına ve becerilerine göre masonluk içinde yükselebilir. Haydn'ın bir mason locasına kabul töreninde konuşan kişi masonluğu "ne talihin gülmesinin ne de doğumla gelen şansın hükmettiği, liderliğin en akıllılar ve en iyilere verildiği bir cemiyet"olarak betimlemişti.[26] *Zauberflöte*'de birinci rahip Tamino'dan şöyle bahseder: "İyi düşün! O bir prens!" Ama Sarastro'nun yanardağ gibi patlayan cevabı mason öğretisinin derinlerinden kopup gelir: "Dahası var! O bir adam!" Mozart bir mason olarak, kendisine karşı duyulan saygının doğuştan gelen ayrıcalıklar, iktidar ya da paray-



*Ein musikalisher Spass*, K. 522'nin başsayfası için yapılan illüstrasyon. Johann Anton Andre tarafından 1802'de basılmıştır. Özel koleksiyon.

la hiçbir ilgisinin olmadığı bir eşitler "cemiyeti"ne katılarak dışarıdaki aşağılamaları onarıyordu.

Masonluk ve karnavalesk radikal, ret düzeyinde de birbirlerine bağlıdır, çünkü ikisi de Mozart'ın yaralanmışlık hissine, öfkesine, mevcut olanı devirme arzusuna, babayı öldürme itkisine, otoriteye karşı horgörüsüne bir çıkış kapısı aralıyordu. Ama aralarında derin bir farklılık da vardı: Masonluk âleminde babalar ve oğullar ile onların vekilleri mutlak bir eşitlik, sevgi, iyi işlere birlikte katkıda bulunma ya da karşılıklı yardım düzeyinde buluşurken karnavalesk dünya ise intikam dolu bir dünyadır; oğulların öz babalarını devirdikleri ya da boynuzladıkları, iktidarı gasp ettikleri, toplumsal ve ailevi ilişkilerin "doğal" düzenini alt üst ettikleri bir dünyadır. Biri kişinin kendi kendisini geliştirmesini, uyumu ve kutsal bir tarzda manevi yükselişi amaçlar. Öbürü cinsel dürtülerin ve babayı öldürmeye yönelik itkilerin çılgınca boşaltılmasını teşvik eder.

Ne var ki radikal ve ütopyacı dönüşüm perspektiflerine rağmen masonluk da karnaval da toplumsal düzenle işbirliği yapmaktan kaçamaz: Masonluk ataerkil düzeni yansıtan katı iç hiyerarşisinin mantığı gereği, karnaval ise bastırılmış enerji için bir sübap olduğundan, Kül

Çarşambası'nın* şafak vakti sona eren sembolik, izinli isyanla hoşnutsuzluğu yatıştırdığından, sonrasında eski düzene (coşkulu, uysal, hırçın ya da mahcup) geri dönüldüğünden. Her ikisi de devletin amaçlarına kolayca uyar. Her ikisine de ütopyacı fanteziler sızmıştır, masonluğa iyi düzen yanılsaması, karnavala da ancak ve ancak sembolik eylemin kemikleşmiş bir gerçekliği daimi olarak değiştirebileceği inancı girmiştir. Yine de Mozart bunları değerli yanılgılar, birlikte yaşanacak yanılgılar olarak görmüştür.

Elbette ki Mozart'ın müziği, alternatif evrenler yaratmasının, bastırılmış duygularını boşaltmasının, hayalindekilere somut bir biçim vermesinin, sevgi dolu birleşme anlarını anmasının ve mutsuzluk veren bir gerçekliği onarmasının başlıca yoluydu. Ama, üretken hayal gücü için daha başka çıkış yolları aramaya sürüklenmiş olması şaşırtıcı değildir, çünkü onun metamorfoz geçiren bir mizacı vardı, akla gelebilir her gerçeklik biçimiyle oynama (dolayısıyla onu dönüştürme) itkisiyle dolu, kıpır kıpırdı. Mozart'ın hayatı bize sanatın her şey olduğunu ama yetmediğini söyler. Mozart'ta gerçekliği yeniden kurma itkisi o kadar güçlüydü ki estetik alandan karnavala, dilin ortodoks olmayan kullanımlarına, masonluğa dökülüyor; bunların hepsi de ona tek tek gerçekliğin yerine koyabileceği şeyler, en derindeki hayallerinin somutlaşmış hallerini sunuyordu. Mozart coşkuyla karnaval maskesini takıyor, karnaval geçidinde dans ediyor, İsis ve Osiris'in mason dünyasındaki gizemlerine kafa yoruyor, ölümlülük, kuşku, acı ve zorbalığın gölgeleri üstüne çullanırken bile hayal gücünün iyileştirici gücünü onaylıyordu: Kuzenine 1777'de "Beni sevmeye devam et," diye yazmıştı sağduyunun zincirlerinden kurtulmuş karnavalesk konuşma diliyle, "Çünkü seni seviyorum, böylece aslan surların etrafında kükrese de, kuşkunun zor zaferi tartılmamış olsa da, zorbanın çılgınlığı sürünerek çürüse de birbirimizi sevmeyi asla bırakmayız; gerçi bilge filozof Kodros** genellikle yulaf lapası yerine kurum yerdi, kıçımın kenarı Romalılar da her zaman melezdiler ve hep öyle kalacaklardır."[27]
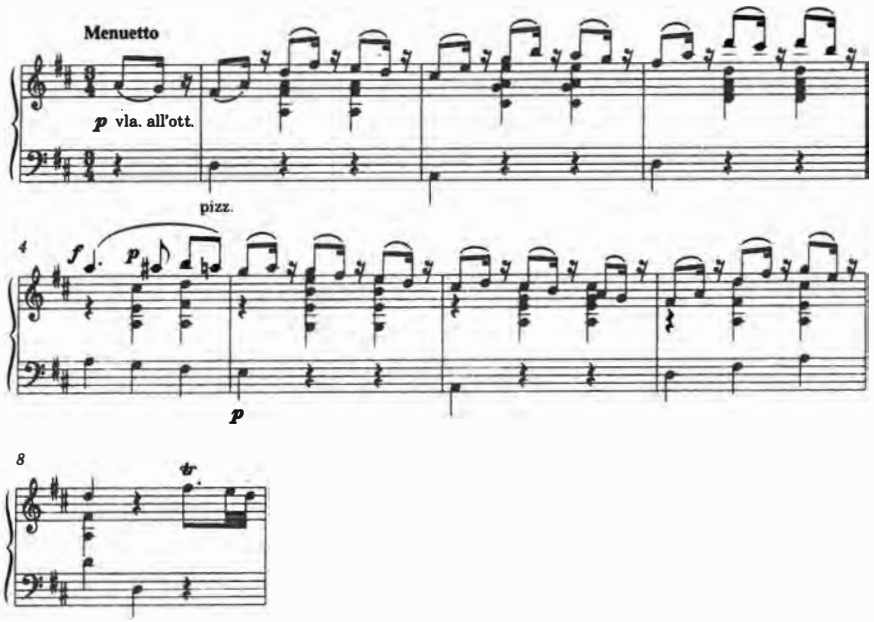
---

* Batı kiliselerinde Büyük Perhiz'in ilk günü. Şubat veya mart ayına denk gelir-e.n.

** Atina'nın son efsanevi kralı (sal. MÖ 1089-1068). Anlatıya göre Dorlar, Atina'yı istila etmeden önce Delphoi'ye danışırlar. Aldıkları kehanet, kralı öldürmedikleri sürece istilalarının süreceğini bildirir. Bu yüzden kralı öldürmemeye özen gösterirler. Bu kehanet, Kral Kodros'un da kulağına gider. Tebdil-i kıyafetle köylü kılığına girip Dor ordugâhına giderek orada kavga çıkartır ve kendini öldürtür. Onun kral olduğunu anlayan Dorlar, istiladan vazgeçip memleketlerine döner. Atinalılar da bu vatansever ve fedakâr eylemi yapan kişinin yerine kimsenin layık olamayacağı düşüncesiyle krallığı kaldırırlar. Kodros'un oğlu Medon *arkhon* olur-e.n.
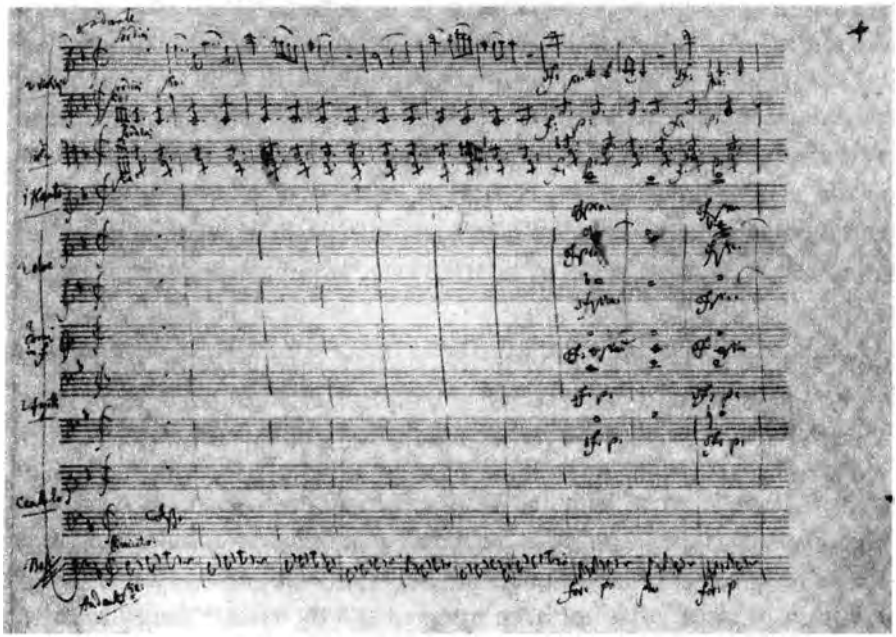
## 24. Bölüm

# Korkutucu Simetriler

Mozart'ın olgun enstrümantal müziği medeniyetimizin güzellik işaretidir. Güzelliği düşünmeksizin Mozart'ı düşünemeyiz; onun müziğini anmaksızın güzellikten bahsedemeyiz. Kanımca bunun nedeni, eserlerinin diğer bestecilerin eserlerinden daha güzel olması değil, bu pekâlâ doğru olabilirse de, Mozart'ın özel bir tür müzikal güzellik, o zamandan beri kendi başına üstün güzellik fikrinin örneği olan bir müzikal güzellik yaratmış ya da en azından estetik bilincin ön planına taşımış olmasıdır. Mozart'ın ilk eserlerinde de birçok güzellik vardır ama az sayıda istisna dışında (örneğin La Majör Senfoni K. 201/186a'nın açılışı)
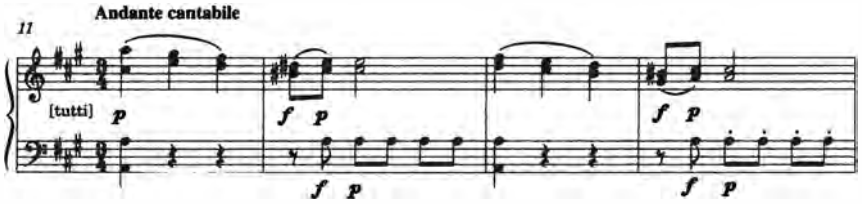



Örnek 24.1, Re Divertimento K. 334/320b, menüetto, ölçü 1-8.



**Elyazma baskı, Do Piyano Konçertosu, K. 467, Andante. The Pierpont Morgan Kütüphanesi, Dannie ve Hettie Heineman Koleksiyonu.**

bu eserler sevimliliği baş döndürücülüğe, zarafeti ulviliğe, memnuniyeti esrimeye çeviren o acı verici, artı nitelikten yoksundur (örnek 24.1).
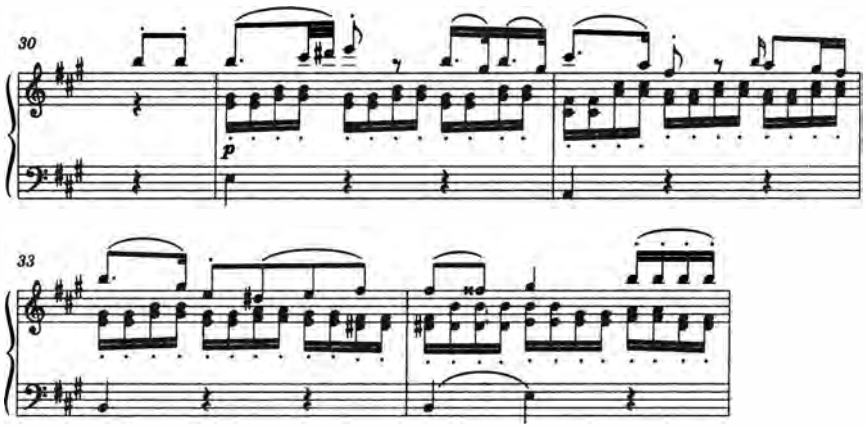
Özellikle de Salzburg'da yaptığı bestelerde, Mozart'ın serenat üslubundan kaynaklanan ender rastlanan güzellikler mevcuttur. Bir bolluk dünyasının sakinleri olan bu eserlerde güzellik her yerdedir, sadece almak gerekir. Dolayısıyla Mozart'ın son üç keman konçertosunda güzellikler nefis kesici bir hızla birbirini izler, aralıklarla birbirlerine eklen-




Örnek 24.2a, Re Keman Konçertosu K. 218, *Andante cantabile*, ölçü 11-14.




Örnek 24.2b, Re Keman Konçertosu K. 218, *Andante cantabile*, ölçü 21-24.

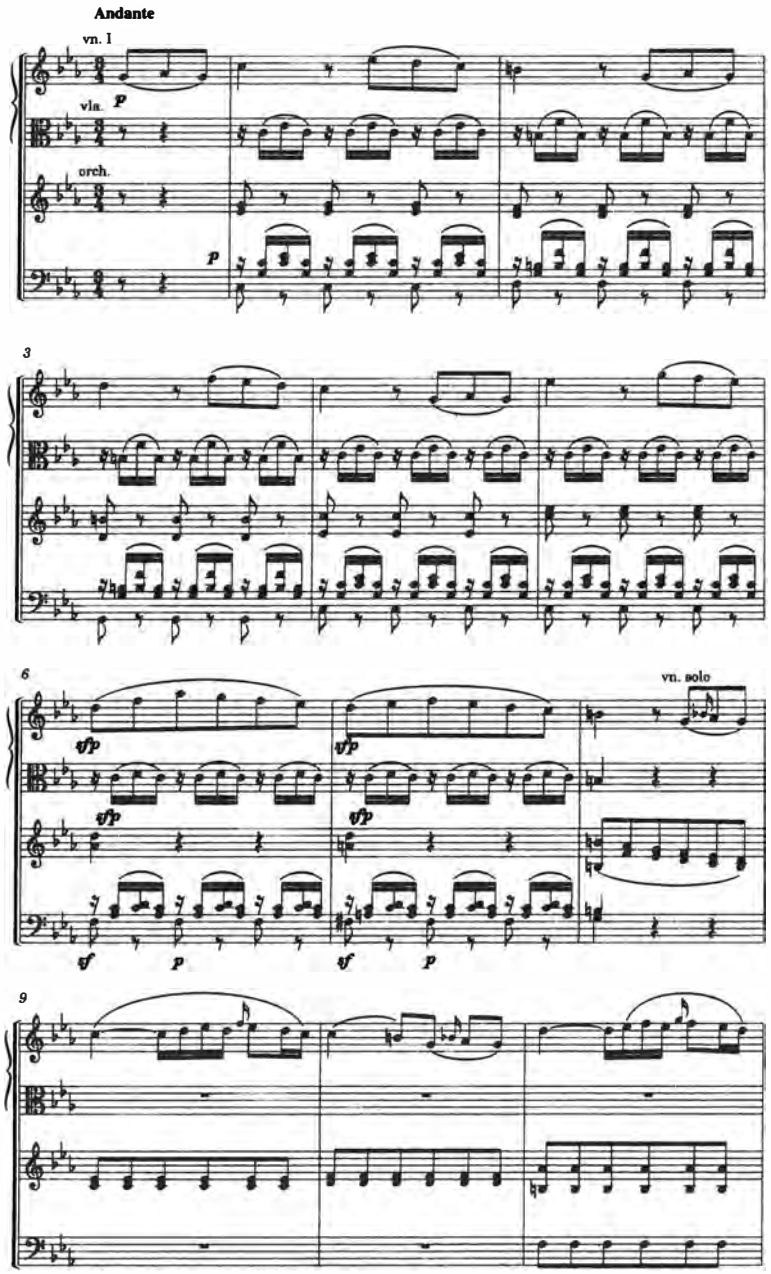



Örnek 24.2c, Re Keman Konçertosu K. 218, *Andante cantabile*, ölçü 30-14.

meleri artık tek bir güzellik anı üzerinde bile durmamamız gerektiğini, zira güzelliğin bol olduğunu, "burada da", "şurada da" bulunduğunu düşündürür (örnek 24.2a-c).

Bu gibi güzellikler bir keşif hissi aktarır, daha önce görmediğimiz bir şeyi gözler önüne serer, bizi şaşırtan bu unsura anlayışta bir sıçrama eşlik eder, kavrayışımız genişler: Bu tür bir güzellik karşısında çektiğimiz "ah", hayretin, varolduğunu bile düşünmediğimiz bir şeyin keşfedilmesinin "ah"ıdır. İçimizi çekmemiz, kendimizi olağanüstü bir şeye, sessizlik bizi olağan dünyaya döndürmeden önce isteksizce bırakmak zorunda kalacağımız bir şeye kaptırdığımız anlamına gelir. Serenat üslubundaki güzellik haz ilkesiyle birlikte işler, ya da en azından gerçeklik ilkesinin zorunluluklarını dikkate almaz, çünkü gerçeklik, Allanbrook'un şiirsel formülasyonuna göre "rüya gibi, dingin, hiçbir sınırı ya da sonucu olmayan, utanması gerekmeyen, masum ve dünyayı takmayan"[1] pastoralliğin şefkat coğrafyasından dışlanmıştır. Alttan alta güçlü üzüntü akımları olsa da (nihayetinde güzellik, gelip geçiciliğin imgesidir, arzu kadar kaybın da sembolüdür), böyle bir güzellik ciddi bir karamsarlık lekesi taşımaz; daha ziyade *amoroso* üslupta mutluluktan bahsetmese de her zaman umut ve beklentiden dem vurur.
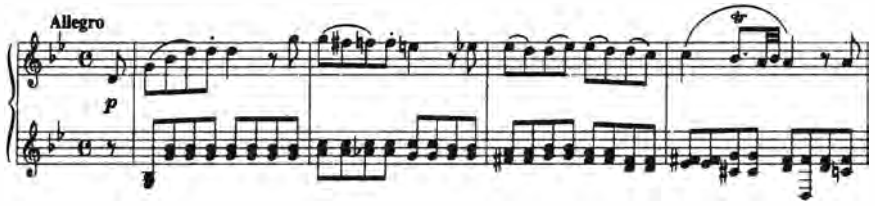
Mozart'ın Paris sonatları ve 1779 tarihli konçertant senfonisi K. 364/320d ile birlikte gayet beklenmedik güzellik tasarımlarına doğru bir değişim olur, güzellik artık bir huzursuzluk ve kararsızlık hissini, hatta tehlikeli ya da tekinsiz olanı akla getirir. Paris sonrası işlerde özellikle Mozart'a özgü bir güzellikler yelpazesi ortaya çıkar; ölümle lekelenmiş, melankolik, acılıdır bu yelpaze; bir teslimiyet ve onaylama karışımı içerir. Acıdan kurtulmaya çalışırken hayattan ayrılmanın da varoluşun ikileminin bir çözümü olabileceğini düşünür. Şimdi, Mozart parçalara ayırmadan yeniden kurmaya doğru birçok yoldan geçerken, büyük güzellikler, istikrarın tehlikeye atılmasıyla kucaklaşır. Son olarak Mozart'ın son eserlerinde tek tek özellikleriyle ya da evrensel biçimsel kurallara uygunluğuyla tanımlanamayacak, ancak hiçbiri bir diğeriyle kıyaslanamaz benzersiz örneklerinin toplamı olarak tanımlanabilecek bir güzellik mevcuttur. Kuralların örneklerini sergilemekten ziyade onları yeniden yapmaktan doğan, bizi hiç adı konmamış şeyler hakkında bilgilendiren bir güzelliktir bu, çünkü bu güzellikler isimsiz hisleri, uçucu, kaynaşmış, ikircikli, fantastik hisleri ifade eder.




Örnek 24.3, Mi Bemol Sinfonia Concertante, K. 364/320d. Andante, ölçü 1-11.
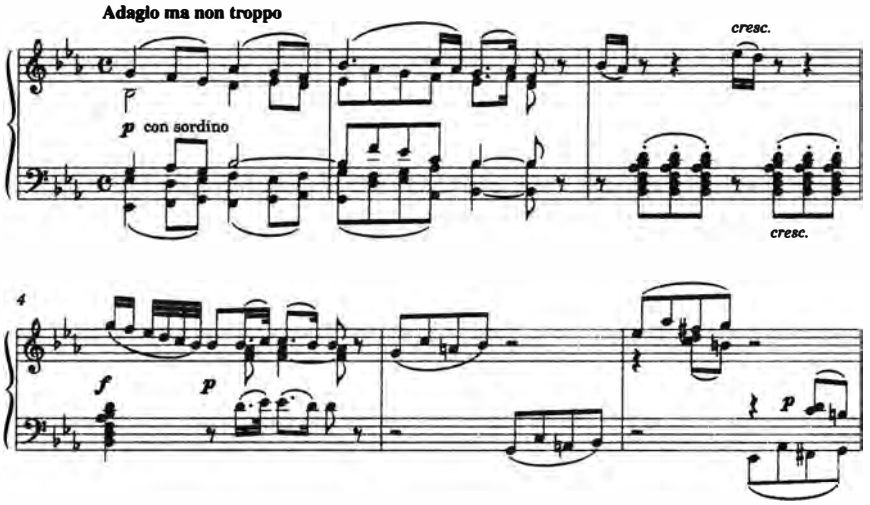
Bu gibi şeyler söylemek, Mozart'ın güzellik kavrayışında neyin "yeni" olduğunu göstermekten daha kolaydır. Yapabileceğimiz tek şey, aslında keman, viyola ve orkestra için bir çifte konçerto olan Sinfonia Concertante'nin (K. 364/320d) Andante'sinden başlayarak, Mozart'ın güzellik portföyünden örnekler sunmaktır (örnek 24.3). Ayrılmış viyolaların mırıldanırcasına çaldığı *amoroso* figürün üstüne kemanlar üç kez hassas, sorgulayıcı bir figür çalar; bunların ikisinde sorular inançla, güvenle cevaplanır. Ama altıncı ölçüde simetrik bir kapanışı hazırlayacak beklenen cevap yerine düşük tempoyla bir *sforzando* gelir, düşünce akışını bozar, alttan alta akarak bastırılmış duyguları ortaya döker; tedirginlik ve özlemle karışmıştır. Bu *sforzando*, on altılık bir nota sonrasında viyolalarda senkoplanmış bir *sforzando* başlatır, ortaya çıkan kısa devreyi doğrular, yeniden çaba göstermek için hazırlanmaya hizmet eden altıncı ve yedinci ölçülerde uzun, özlem dolu cümleler boyunca pek gizlenemeyen bir kopukluktur bu. Yedinci ölçüde yaylılardaki hızlı iniş ve keman solistinin girmesiyle birlikte Fa Diyez ile Fa Naturel'in acı ilişkisi dikkatimizi çeker; çok geçmeden iki solo kısmın üst üste bindiği, onların melodik olarak iç içe geçmelerinin sevgi dolu çağrışımları, vaktinden önce gelen ya da mutluluk vermeyen bir kapanışa boyun eğmeye isteksiz olduklarını ima etme biçimleri de dikkatimizi çeker. Kemanlarda, ağır melankoli hissini güçlendirmek için oktavlarla çalınan sekiz ölçülük ilk ifadenin, şimdi temanın sadece sınırlı bir özetini içerdiğini görürüz, şişip genişleyen süslemelerle orkestranın kalbinde yatan şeyi bize söyleme, böylece yalın bir saadet anına bu kadar hızlıca sirayet etmiş bir rahatsızlık hissini aşma yetkisine sahip olan solo keman bu özetin içini doldurur.

Saadet halinin bozulması, Sol Minör Keman Beşlisi K. 516'nın açılışında da karşımıza çıkar (örnek 24.4). Burada da yine bir soru ve bir cevap vardır: Arpejlerle yükselen tonik bir üçlü, alçalan kromatik bir
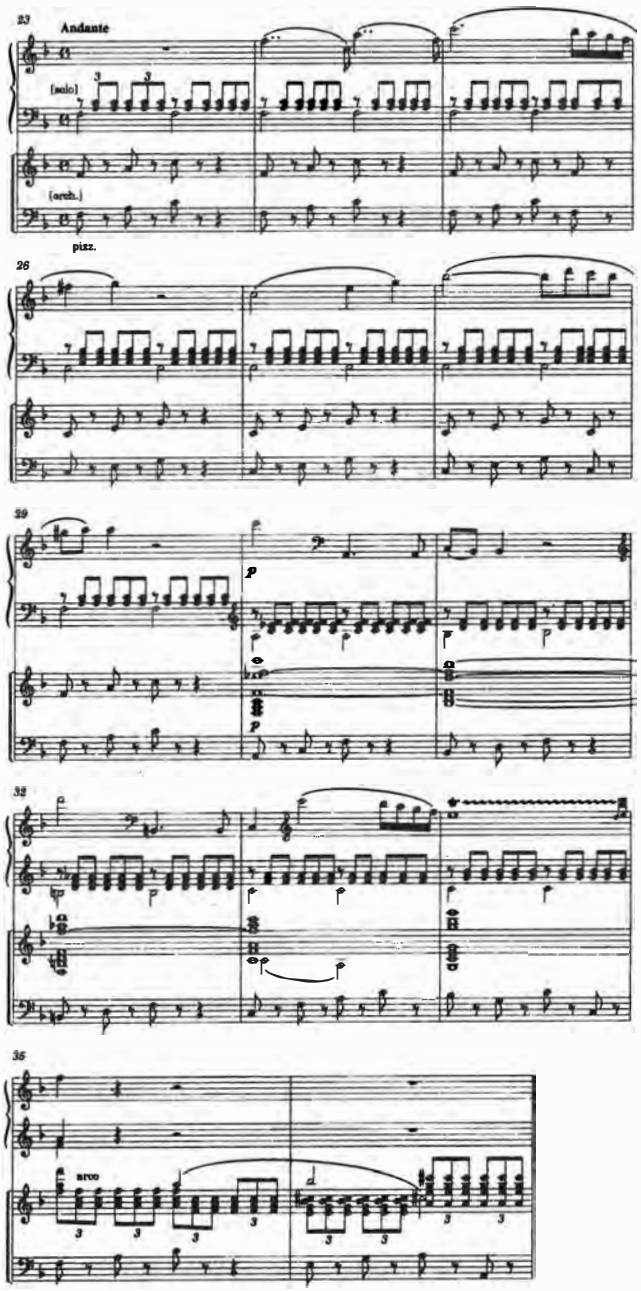



Örnek 24.4, sol Yaylı Kuinteti, K. 516, adagio, ölçü 1-4.

figüre ters düşer; bunu bir yarı bitiş ortaya koyan, tekrarlanan bir iç çekme motifi izler. Ama geleneksel alçalan *lamento* dizisi burada olabilecek en küçük kromatik ses genişliğini doldurur ve skalanın altıncı derecesinden aşağı inmemeyi başarır; burada eksik bir halde kalır, adeta askıya alınır, Lewis Lockwood'un ileri sürdüğü üzere "hayıflanmada da özlem olduğunu" söyler.[2] Beşlinin *Adagio ma non troppo* bölümünde Mozart alternatif arayışını daha da ileriye taşır, güzel (kekeleyen, duraksayan, sonuçsuz) parçalardan oluşan bir diziyi birbirine ekler; bunlar tam da birbirine eklenemeyecekleri için güzeldir. Bu bölümün sonuna doğru bir şekilde birleştirileceklerdir (örnek 24.5).




Örnek 24.5, Sol Minör Yaylı Beşlisi, K. 516, *Adagio ma non troppo*, ölçü 1-6.

Do Piyano Konçertosu K. 467'nin Andante'sinde yavaş yavaş doğan muazzam derecede uzun bir melodi gerçeklikten çok uzak, yüzer gezer bir dünyada varlığını sürdürür ama sonunda dinlenmeye çekilir (örnek 24.6). C. M. Girdlestone, bu bölümün incelikli sükûnetinin, iç heyecanını, "daimi bir istikrarsızlığı", hatta "ölümcül bir endişe"yi örttüğünü işaret eden ilk isim olmuştur; hafif, ince yüzeyin altında sıkıntılı bir alt katman bulunduğunu ima eden sürekli geçişler ve ani kromatik patlamalar bunun bir kanıtıdır.[3] Titreşen üçlü eşlik yirmi dördüncü ölçüde

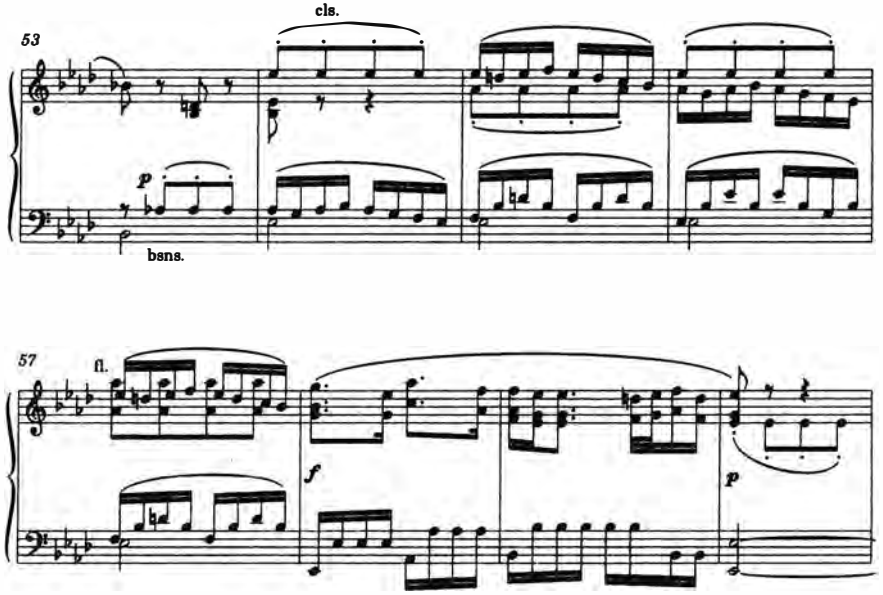



Örnek 24.6, Do Piyano Konçertosu, K. 467. Andante, ölçü 23-36.

on altılık bir vurgusuz tempoyla, yirmi beşinci ölçünün son vuruşunda üçe karşı dört notayla, yirmi sekizinci ölçünün son vuruşunda iki notaya karşı üçle, otuz altıncı ölçüde bir kadansla hafifçe kesilir; bu kadans bizi Fa Majör'den ayrılmaya hazırlar ve zamanın uçurumu üzerinde yarım nefes asılı kaldıktan sonra kesintisiz kayan ilerlemesine devam eder. Melodik cümlenin yüzen, yükselen niteliği, otuzuncu ölçüde tiz Do'dan pes La'ya üç oktav üçte birlik abartılı bir inişle ciddi biçimde sabote edilir, sanki ölçülemez bir özlem sembolize edilmiştir.

Mozart bu bölümde sürekli, zamanı durduran bir güzelliği denemiş; kromatik ruhu ve ölçülü sükûneti harmanlayarak güzelliği her şeyi aşan bir cümleyi uzaktaki çift ölçü çizgisine varıncaya dek sürdürmüştür; başka bir deyişle ebediyete kadar devam edeceğine biraz kısa kalmıştır. (Final bölümünün aşırı güçlendirici bir deneyimden çabucak kurtulmayı sağlaması gerekecektir, çünkü güzelliği zamanın yağmasından korumak hiç de küçük bir iş değildir.) Ne var ki olgun Mozart'ta en büyük güzellikler kısa ses genişliğinde varolur, yüzen, kendi içlerine kapalı pasajlarda yoğunlaşır; o kadar coşkulu olmayan bir bağlamdan beklenmedik doğuşları ve oraya geri dönüşleri, ezici etkilerini artırır; sevgilinin bir bakışı için sabırsızlanan, hissedilenin sahiden hissedilip hissedilmediğini merak eden bir âşığın sabırsızlığıyla yeniden belirmelerini bekleriz (örnekler 24.7, 24.8).
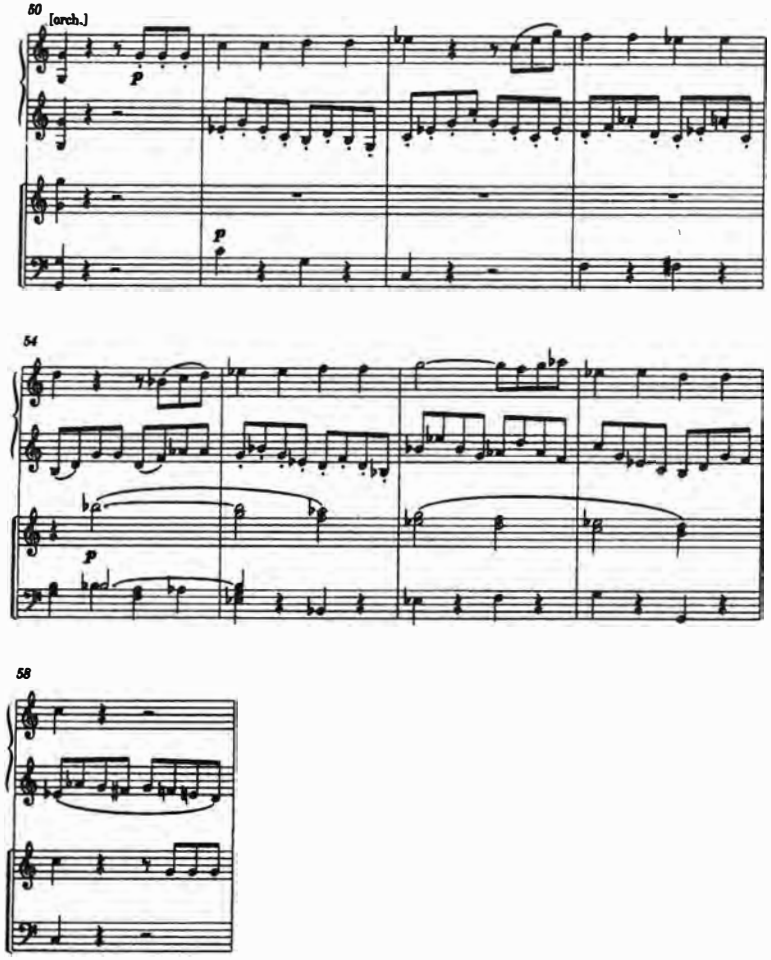
Böyle anlar keşfedilmeyi bekler: Geçicidirler, saf güzelliğe geçerken yapılmış atıflardır, nispeten gündelik olana yeniden gömülmeden önce bir anlığına ele geçerler. Bu geçicilik arketipinin daha açık bir versiyonu Sol Majör Piyano Konçertosu K. 453'ün Andante'sinde karşımıza çıkar. Mozart burada açılışı beş ölçülük bir tema, başka bir deyişle muazzam ağırlığını kahramanca kaldırmaya çalışan, sonra dominantın erken bir modülasyonunun zorunluluklarına boyun eğen bir "motto"yla yapar (örnek 24.9). Kesinlikten uzak metafor lügatimize çevrildiğinde, bu "motto" temasının kısa bir gelip geçici güzellik anını (sembiyotik bir anı) temsil ettiği düşünülebilir; bu anın açılımları vaktinden önce gelmiştir, tam anlamı da tekrar tekrar yitirilip, unutulup, çöküp yeniden hatırlanmadan önce kavranamaz. Eğer böyleyse bu bölümün geri kalanı açılış temasını yeniden bulmaya yönelik uzatılmış, gerilimli bir arayış olarak okunabilir.[4] Melankolidir ama gelip geçiciliği aşmaya yönelik cesur bir girişimdir.




Örnek 24.7, Senfoni no. 39, Mi bemol, K. 543. *Andante con moto*, ölçü 53-60.

Edward E. Lowinsky, tanınmış ve etkili bir makalesinde Mozart'ın klasik yaklaşımının şaşırtıcı bir yönünü keşfetmiş, bestecinin daha müthiş eserlerinin çalışılmış bir dizi tematik inşa, cümle gruplandırma, armonik bölüm ve ritmik hareket düzensizlikleri ve asimetrilerinden kurulduğunu ortaya çıkarmıştı. Bu düzensizlikler çözüm, yeniden dengeleme ve açıklık gerektiren yoğunlaşmalar, dengesizlikler ve gerilim birikimleri doğurur. "Dinamik bir asimetri" "simetrik bir cevap" arar; "görünürdeki bir düzensizlik", müziği "simetrik düzene geri dönmeye" yöneltir.[5] Böylece varsayılan klasik "açıklık ve berraklık Mozart'ın dehasının sadece bir yönünü oluşturur", bestecinin izlediği usuller önemsiz çağdaşlarının tektip besteleme süreçlerinden ve "mekanik simetrisi"nden kökten farklıdır.[6]

Lowinsky'nin derin fikirleri sonraki dönemlerin Mozart'ını romantisizme teslim eden bir argümana çevrilebilir pekâlâ, gerçi Lowinsky (ve ondan etkilenenler) "simetrik bir cevaba" kaçınılmaz olarak ulaşıldığını düşündüklerinden, neredeyse Nietzschevari bir "anlaşılırlık arzusu", "Mozart'ın zihninde iş başında olup bozulan dengeyi hemen düzelten bir iç gücün" varlığını varsaydıklarından bu kadar büyük bir adım at-
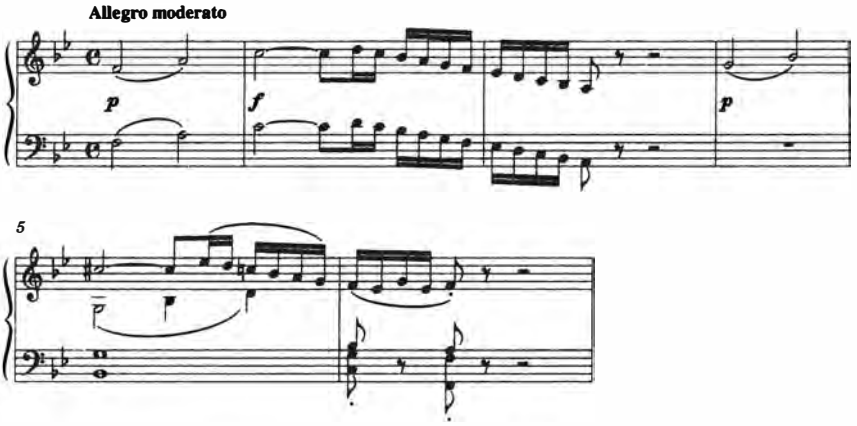



Örnek 24.8, Do Piyano Konçertosu, K. 503, *Allegro Maestoso*, ölçü 50-58.




Örnek 24.9, Sol Piyano Konçertosu, K. 453, Andante, ölçü 1-5.

maya hazır değillerdir.[7] Örneğin Mozart'ın son yaylı kuartetinin birinci bölümünde açılıştaki üç ölçülük temanın düzensizliği ikinci ölçüdeki ani *forte*'yle ve "coşkun bir akış sonrası vurgusuz bir vuruşla gelen ilginç bir kesinti"yle güçlenir.[8] Lowinsky, yine de dördüncü ve beşinci ölçülerdeki simetrik cevabın, neredeyse daha biz kesintiyi hissetmeden dengeyi kurduğunu savunur (örnek 24.10).




Örnek 24.10, Fa Yaylı Kuarteti, K. 590, Allegro moderato, ölçü 1-6.

Ne var ki Mozart'ın müziğinin biçim ve düzensizlik arasında hassasça dengelenmiş bir gerilimin, tanıdık olanı yabancı olandan ayıran kırılgan sınırların tehlikeli müzakeresinin örneği olduğu da savunulabilir. Mozart'ın olgun eserlerinde güzel olana bir tuhaflık rengi katan şey de işte bu gerilim, bu tehlike, bu hesaplı oran kusurlarıdır.

Mozart'ın güzel kavrayışı, mükemmelliği güzelliğin değişmez özelliği olarak gören antik dönem anlayışına uymuyordu artık. Platon basit geometrik şekiller, asal renkler ve eşliksiz melodileri anlaşılabilir, akılcı, kesin, mükemmelleştirilmiş, dolayısıyla aşağı niteliklerden, örneğin akılcılığı baltalayan, muhakemeyi çarpıtan bir "acı ilavesi"nden azade oldukları için içkin ve mutlak olarak güzel diye nitelemişti. "Sesler yumuşak ve açık olduklarında, tek bir saf melodiyi çıkardıklarında, göreli olarak değil, mutlak olarak güzel olduklarını, kendileriyle ilişkili doğal bir haz taşıdıklarını söylemem gerekir."[9] Bu gelenek Mozart'ın devrinde gücünü yitirmemişti; klasik akademisyen Johann Winckelmann'ın gü-

zellik idealleri hâlâ sükûnet, yalınlık, acı ve düzensizliğin olmamasıydı: "En yüksek güzellik fikri en basit ve en kolay şey gibi görünebilir, tutkularla ve onların ifadeleriyle ilgili hiç sorgulama gerektirmez."[10]

Elbette ki güzelliği simetrik, hatta geometrik özelliklere sahip mükemmel biçimlerle bir tutan klasik denklemden memnun olmayan karşıt bir gelenek de uzunca bir süredir mevcuttu. Plotinus soruyordu: "Cansız portreler canlı portrelerden daha simetrik olmasına rağmen neden en güzel portreler canlı portreler?" Sonra da "Güzellik, simetrinin kendisi değil, simetri yayan şeydir," iddiasında bulunuyordu.[11] Ama öyle görünüyor ki güzelliğin antiklerin görmezden geldiği, öne çıkan iki niteliği olduğunu ilk gözlemleyen Francis Bacon oldu: Gelip geçicilik ve tuhaflık. "Güzellik çabucak bozulan, dayanmayan yaz meyveleri gibidir" diyordu Bacon; Poe'dan Pater'a varıncaya dek romantik estetlerin benimsediği bir aforizmada güzelliğin bir şekilde özel bir tür kusurla bağlantılı olduğunu ileri sürüyordu: "Orantılarında bir tuhaflık olmayan mükemmel bir güzellik yoktur."[12] Poe'nun kahramanı Bacon'ın gözlemini önce aktarıyor, sonra da doğrulamak için sevgilisinin yüzünün bütün hatlarını incelemeye koyuluyor, "boş yere düzensizlik tespit etmeye çalışıyor, kendi 'tuhaf' algısının izini sürüyor", neden sonra Ligeia'nın gözlerine baktığında Bacon'ın düşüncesinin doğruluğunu (ve korkutuculuğunu) anlıyordu. Ardından Baudelaire de güzellik kavrayışını gayri tabii ya da anormalle sınırlı olmayacak şekilde yeniden tanımlamış, "Güzel, her zaman tuhaftır," diye vurgulamıştı:

> Serinkanlı biçimde, kasten tuhaf olduğunu söylemek istemiyorum, o zaman hayatın korkuluklarını aşmış bir ucube olurdu. Her zaman bir tuhaflık dokunuşu, yalın, doğal ve bilinçsiz bir tuhaflık dokunuşu içerdiğini, ona özel niteliği Güzellik'i veren şeyin de bu tuhaflık dokunuşu olduğunu kast ediyorum. Onu doğrulayan şeydir, tabir-i caizse onun matematiksel niteliğidir. Önermeyi tersine çevirin ve *sıradan bir Güzellik* tahayyül etmeye çalışın![13]

Mozart'ın güzellik kavrayışı Mario Praz'ın "tehlikede ve kirlenmiş bir güzellik"[14] dediği, doğmakta olan fikre aitti. Fakat Poe ve Baudelaire'in tersine estetik duyarlılığı güzellikle yozlaşmayı iç içe geçirecek kadar ileri gitmez. Daha ziyade Shelley'nin "korkunun çalkantılı güzelliği" ("Floransa Galerisi'nde Leonardo Da Vinci'nin Medusa'sı Üzerine") ya da

"En güzel şarkılarımız en kederli düşünceyi söyleyenlerdir" ("Bir Tarla Kuşuna") sözleriyle yakın akrabaydı.

Ama tuhaflık ve melankolinin ötesinde güzelliği ölümlülükle ilişkili meselelere bağlayan kapsamlı bir his topluluğu vardır. Alman klasik şairlerin söyleyebileceği gibi güzellik, ölümün yakın akrabası, yoldaşı, ikizi ya da kardeşidir. Herder ölümü "korkutucu bir hayalet" olarak değil "meşalesini söndürüp dalgalı denize sükûnet getiren sevimli bir genç" olarak gözünde canlandırmıştı.[15] Ölümün uykunun kardeşi olduğu fikrine bayılan Goethe "Bu temada güzelliğin zaferini gerçekten yüce terimlerle değerlendirebiliriz," demişti.[16] Bu nedenle Mozart'ın çağdaşları arasında, daha sonra Victor Hugo'nun güzellik ve ölümle ilgili sonesinin teması haline gelecek fikirler topluluğunun çok güçlü öncülleri vardı: "Aynı muammayı, aynı sırrı taşır iki kardeş / İkisi de birbirinden müthiş, birbirinden bereketli." Tuhaf, tekinsiz, yabancı ve alışıldık olmayan, ölüme verilmiş, onun korkutuculuğuna karşı koymak için güzelliğe bürünmüş, el yordamı karşılıklardır. Güzelliğin saadet vaadi ölümün krallığını küçültür. Ama istikrarsız bir vaattir bu, çünkü sanatın donmuş, yarı saydam imbiğinde askıya alınmış güzellik Faustvari "Biraz daha kal, çok güzelsin" ricalarına duyarsız, geçip gidenin imgesidir.[17] Ya da Herbert Marcuse'nin "O an, kayboluşunun acılığını taşır," ve "Güzel an, mutluluk gibi bir şeyi mümkün kılmak için ebedileştirilmelidir," sözlerindeki gibi.[18] Güzel, şimdi ve burada bir yarı gerçeklik gibi hissedilen, acı verici başka hatıralarla, ayrılma, terk edilme ve kayıp hatıralarıyla, yani korkunç bir sonu hatırlatması olası her ayrılığın hatırasıyla iç içe kendinden geçme hisleri uyandıran, erken dönemdeki anlatılamaz sevgi dolu bir birleşmeyi model alan (oradan hatırlanan) ütopyacı bir mutluluk fantezisini alevlendirir.
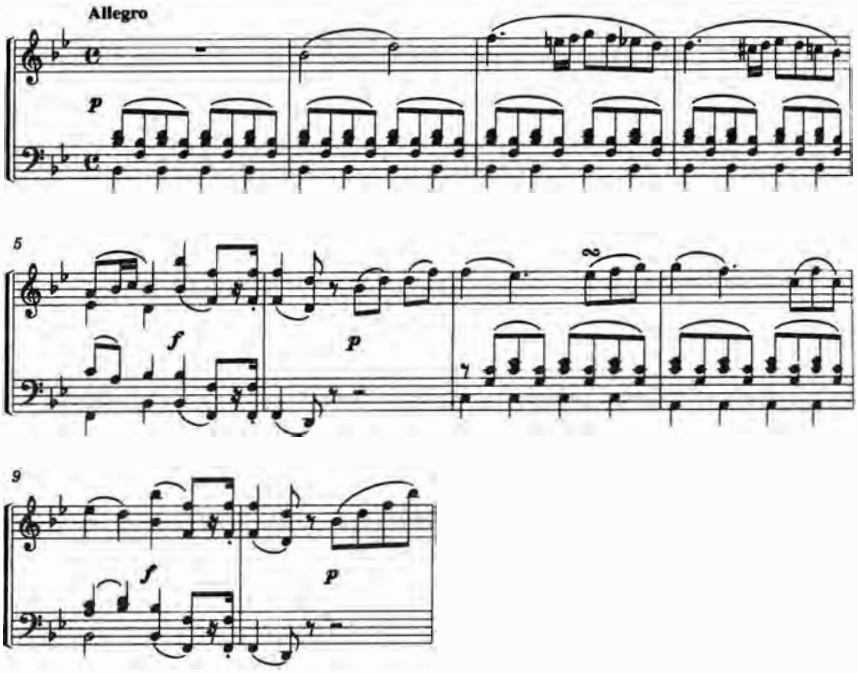
Mozart'ta tuhaf bileşikler ve asimetrilerden hareketle inşa edilen, bu nedenle içlerinde hem bir muhteşemlik hem bir anormallik dokunuşu taşıyan güzelliklere değindik. Elbette ki Mozart'ın sonraki yıllarında verdiği eserlerdeki güzelliklerin hepsi de bu özellikleri paylaşmaz. Korno konçertoları ve *Eine kleine Nachtmusik*, "Linz" ve "Haffner" senfonileri gibi eserler büyük güzellik anları içerir ama bu eserler bırakın daha rahatsız edici hisleri, tedirginlik izleri bile aktarmaz. Düpedüz neşeyi kutlayan, yaratılışın zevklerinden haz duyan sevinç ifadeleri

olan; kasten çatışmadan kaçınan, zarafetin, nezaketin, başka "klasik" değerlerin temsili olan, ölümlülüğün zorunluluklarından kurtulmuş, mücadele kiplerini bir kenara bırakmış, bir zamanlar Mozart'ın Salzburg yılları müziğinde o kadar doğallıkla geliveren (dokunaklı, özlem dolu, tatlı melankolinin dokunduğu) uyumlu sükûneti yeniden keşfetmiş güzellikler sergileyebilirler. Mozart'ın müziğinde tuhaflığa ya da istikrarsız, huzursuz ve bozucu olana doğrudan ya da hemen yanaşmayan başka üstün güzellikler de vardır. Aslında bunların en olağandışı yönü bütünlükleridir, kendi içlerinde tamamlanmış hissi vermeleridir, ileriye gitmeye içkin bir direniş göstermeleridir, çünkü zaten bir mükemmellik durumuna ulaşmışlardır; sürekliliği harekete geçirecek, vaktinden erken bitirmeye yol açacak istikrarsızlıklar bu mükemmellik durumunda bulunmaz. Klasik güzellik kriterlerinin (saflık, orantılılık, yalınlık, bütünlük, simetri, mükemmellik, düzenlilik, eşitlik, ölçü ve uyum) ideal hayat, sağlık ve çokluk imgeleri olarak iş görmeleri şaşırtıcı değildir. Ama mükemmel, klasik güzelliğin özellikleri de eksiklik, düzensizlik ve ölümü temsil becerisine sahip olabilirmiş gibi görünüyor.

Ölüm fikrinin müzikte acı, yas ve üzüntü retoriğiyle, yas tutma ve tesellinin alışıldık tonal sözcük dağarıyla yaklaşık olarak aktarılabileceğini biliyoruz. Müzik irkilme, korku ve dehşet duygularıyla uğraşmaya başladığında ölümün çağrıştırıldığını hissederiz. Ölümü kahramanlık ve mücadelenin müzikal temsilleriyle ilişkilendiririz. Şimdi bir de müziğin sadece retoriğiyle değil, biçimsel malzemeleri yan yana getirerek ölümcül çekişmeleri temsil etme, özellikle de üretken ve parçalayıcı güçler arasındaki çatışmaları simgeleme becerisine sahip olması olasılığı ortaya çıkar.

Si bemol Piyano Konçertosu K. 595'in açılış bölümünde, tonikte salınarak eşlik eden, hazırlayıcı gerilimsiz bir ölçüden şakıyan bir melodi doğar, bir özlem örüntüsüyle yükselir ve sonra huzurla başlangıç noktasına döner, kısa dolambaçlı bir yolculuğun ardından beşinci ölçüde besbelli ki kapanışa ermiştir (örnek 24.11). Devam etmesinin içkin bir gerekçesi yoktur, çünkü yüzeysel olarak bakıldığında bu, içinde gizli enerjiden daha fazla etkinlik doğurabilecek asimetrik bir motif olmaktan ziyade tamamlanmış bir cümle olarak görünür. Ne var ki (bu kadar beklenmedik biçimde doğan) kadansın ani ritmi geldiği anda bir beklenti yaratır. Üflemelilerde yeni bir uyumlu korno çağrısı ("Jüpiter" Senfonisi'nin açılışında da benzer amaçlarla kullanılan Mozartvari bir

cümle) bu bir anlık beklenti dolu hareketsizliği böler, içedönüklükten müziği yükseltir, uyanıklığa doğru ilerlemeye zorlar. Melodinin ikinci kez gerilmesi, kuşku duyulmayan potansiyelinin sakince işlenmesidir, kapanışa yatkınlığı açılış cümlesininki kadar güçlü değildir ama ataleti yenmeye çalışan göstermelik bir dengesizlik anına ulaşmayı başarsa da ileri doğru hareket etmesini sağlamak için 9-10. ölçülerde ikinci bir korno çağrısına ihtiyaç duyulur. Üçüncü gerilimin sona ermesi, arkasından gelen muzaffer borazan çağrısı ve yaylılardaki canlanmayla birlikte bir yaratım süreci güvenle yola koyulur, gerçi vakitsiz bitiş olasılığı her zaman ufukta görünür, coşkulu varış ve durdurulamaz hareketin toparlayıcı hissine alttan alta bir rahatsızlık katar.




Örnek 24.11, Si bemol Piyano Konçertosu, K. 595, Allegro, ölçü 1-10.

Bundan böyle müzik, çözüm gerektirmekle birlikte ertelemelere neden olan sürekli istikrarsızlıklar, gerilimler ve dengesizlikler ileri sürerek, sürekli cevap bekleyen (armonik, retorik, yapısal) sorular yönelterek;

sonuçsuz ya da aldatıcı kadanslarla ve örtüşen cümlelerle; uzatmanın zorunlu işaretleri olan simetri bozulmalarıyla canlılığını korur. Daha yalın bir dille söylersek müzik, yaratıcı süreklilikle canlılığını korur (Mozart'ın aklına yine başka bir fikir gelmiştir), çünkü yeni hareket ve metamorfoz olasılıkları varolduğu sürece, hiç kesinti olmayabilir.

Şimdi artık denge haline geri dönmek gibi küçük bir tehlike belirmiştir. Mozart kendisine oyunculuk ve zekâ dokunuşlarında bulunma izni verir, tehlikeli malzemelerde hünerli olmanın kesin işaretidir bunlar. Serginin bitişine gelindiğinde, müzik hiç olmadığı kadar kalıcı bir bezginlik hissi taşısa da kesin bir bütünlük sağlanmıştır. Gelişme bölümü, bu başarının kalıcılığını test ederek riskli bir parçalama ve yenileme sürecine girişir. Bütünlük artık sadece bir hatıra olarak görünür, onun yerini tedirginlik, tasa ve özlem alır. Fa Minör'deki pasaj daha başka kayıp ya da hassasiyet olasılıklarını işaret eder ama o vakte gelindiğinde, salt ayakta kalma meselesi artık konu dışı olmuştur; özgür irade durağanlığa doğru çekilmeyi aşmıştır.

Tekrar, bizi eve götürmeye başlar, sondaki çifte çizginin hem atalete teslim hem de ona karşı kazanılan bir zafer olduğunun fark edilmesiyle mayalanan bir varıştır bu. Mozart'ın durgusu bir huzursuzluk imasını (hareketsiz kalma olasılığı her yerde saydamdır, her cümlenin sonunda bitişin ya da canlanmanın yakın olması olasılığı vardır) yeniden uyandırır ama sürekliliğin kesinliği, güvenle yaratıcının ve onun solist vekilinin ellerine bırakılır. Kapanış ölçüleri müziğin ömrünü tamamladıktan sonra artık kendi isteğiyle son bulabileceğini, kendi bildiği gibi ölebileceğini düşündürür.

Mozart'ın son konçertosunun birinci bölümünü Freud'un metapsikolojik bir yorumundan alınmış metaforlarla inceledik. Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı kitabında bütün organik hayatta "onu daha önceki bir koşulun tekrar geçerli olmasına zorlayan" bir eğilim ya da içgüdü olabileceğini ileri sürmüştü.[19] Bu eğilim kendisini, acılı olanlar da dahil daha önceki deneyimleri tekrarlama, böylece bu deneyimlerde hüner kazanma ve acıyı hazza dönüştürme zorunluluğunda gösterir. Freud'un tabiriyle tekrar zorunluluğu "organik hayatta ataletin tezahürüdür",[20] Freud "canlı özü koruma ve onu daha büyük birimler halinde birleştirme içgüdüsünün yanı sıra bu birimleri çözme, ilksel, inorganik hallerine geri döndürme çabasında olan başka, tam tersi bir içgüdünün de olması

gerektiği"[21] sonucuna varır. Buradaki tartışmanın kanıtlanamaz öncülü, müzikal biçimin, yaratıcılığın, bütün şeylerin varoluştan silinmesi yönündeki doğal eğilime direndiği süreci simgeleme becerisine sahip olduğudur; bir bestenin çevreleyici tonal düzensizlik ve sessizlik alanından yontulmuş ayrı ve kapsamlı bir evreni temsil edebileceğidir. Müzikal biçim, görünmez ses sıvısıyla yazılmış, ardışık ve eşzamanlı imgelerin bir karışımı olabilir; sözcüklere dökülmemiş, örtülü bir anlatının imalı anları olarak iş görebilir. Böyle bir okuma çerçevesinde müzikal biçim, tükenişe karşı bir siper olarak iş görebilir; yaratıcı imgelemin mimari güçlerinin atalet güçleriyle sembolik bir savaş sürdürüp onlara karşı koyduğu, geri püskürttüğü, durma noktasına getirdiği alternatif evrenler yaratarak ölümlülüğü savuşturabilir.

Bu kavrayışı biraz daha ileri taşımak, Mozart'ın bazı eserlerinin açılımları ne olursa olsun, haz ilkesinin ötesine uzanarak nasıl imgeler uyandırabileceklerini araştırmak istiyorsak, müziğin onu durdurmaya yönelik eğilimleri sürekli yendiği, böylece kaçınılmaz ölümlülük karşısında yaratıcı doğrulamanın örneği haline geldiği süreci betimleyecek bir lügat geliştirmemiz gerekir. Mozart'ın müziğini zafiyete duyulan özleme boyun eğmekten kurtarma stratejilerini betimlememiz gerekir. Müzikal tekrarın başka neyi temsil ederse etsin (ister düşünce örüntülerinin, ister doğa süreçlerinin ya da oyun itkisine dayalı eylemlerin taklitleri) acılı deneyimlere karşı koymaya, güzel deneyimleri yeniden yaşamaya da hizmet edebileceğini anlamamız gerekir; tıpkı çocuğun sonu gelmez "Ce" ("Gitti) "E" ("Geldi") oyununda, bir nesnenin kaybolup yeniden belirmesiyle yaşadığı gibi. "Ce-e" oynayan çocuğun onarımı yaşaması gibi, müzik de Ricoeur'ün "ölüm içgüdüsünün patalojik olmayan yönü" dediği şeyi, "insanın oyun ve sembollere başvurmasının ima ettiği üzere olumsuzluk, yokluk ve kayıp karşısında" kazanılmış üstünlüğü temsil eder.[22]

Şeylerin varlıklarını yitirmeleri eğilimine karşı koyan Mozart, Spinoza'nınki gibi bir konumu tercih eder. Spinoza şöyle yazmıştı: "Her şey, yapabildiğince, varlığını korumaya çalışır."[23] Güzellik içinden doğduğu, birbiriyle çatışan eğilimlerin ortasında, nihayetinde boyun eğmekten ziyade hüner kazanmaktır. Güzellik iyileştirir, rahatlatır, dönüştürür, korur, hatırlar, vaat eder, ölüleri gömer ve diriltir, bize sadece kaybettiklerimizi değil, bizim olabilecekleri sadece bir sembol olarak da olsa bir kez daha hatırlatır. Mozart'ın müziğinin güzelliği bütün imkânlarını tüketinceye

kadar ya da en azından örnek olarak, bu imkânların çok katmanlı ve sonsuz olduğunu gösterinceye kadar susmaya yanaşmamasında yatar.

Freud'un biyolojik ya da psikolojik varsayımlarını ya da Mozart'ın müziğini belli bir biçimde dinlemenin, güzellik anlayışını belli bir biçimde ele almanın metaforik kestirimlerden ibaret olan benim kendi estetik öncüllerimi savunmaya çalışmayacağım. Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı eserinin sonunda yararlı bir ricat cümlesi hazırlamış, varsayımlarına topyekûn bağlılık duymaktan geri adım atmıştır: "Onlara ne kadar inandığımı bilmiyorum... İnsan kuşkusuz kendisini bir düşünce çizgisine kaptırıp ... bu konuda şeytanla bir anlaşma yapmaksızın ... onun gittiği yere kadar gidebilir."[24] Ama müziğin güzellik ve ölüm arasında arabulucuk yapma yolları hakkında Faustvari bir anlaşmaya girmek istemiyorsak bile, Mozart'ın ölüm ile saadeti bir tuttuğunu, ölümü korkudan arınmış güzel bir teselli, hatta mutluluğa açılan bir kapı olarak gördüğünü hatırlamaya değer. Mozart 1787'de babasına şu satırları yazmıştı: "Yakından değerlendirdiğimizde ölüm, varoluşumuzun asıl hedefi olduğundan, son birkaç yıl içinde insanlığın bu en iyi, en gerçek dostuyla öyle yakın ilişkiler kurdum ki artık bana korkutucu gelmiyor, bilakis onu çok yatıştırıcı, teselli edici buluyorum! Ölümün gerçek mutluluğumuza giden kapıyı açan *anahtar* olduğunu öğrenme fırsatını bana lütfettiği için Tanrı'ya şükrediyorum."[25] Bu mektuptan yaklaşık on yıl önce, Mozart'ın annesiyle ölümde güzel bir yeniden birleşme yaşayacağı vaadine bağlandığını, "onu tümüyle kaybetmedik, onu tekrar görebileceğiz, birlikte bu dünyada hiç olmadığı kadar mutlu yaşayacağız. Ne zaman olacağını bilmiyoruz ama bu beni rahatsız etmiyor, Tanrı ne zaman isterse, ben hazırım" beklentisine tutunduğunu hatırlıyoruz.[26] Mozart'ın düşüncesinde güzellik ve ölüm bilinçli olarak birleşmişti.
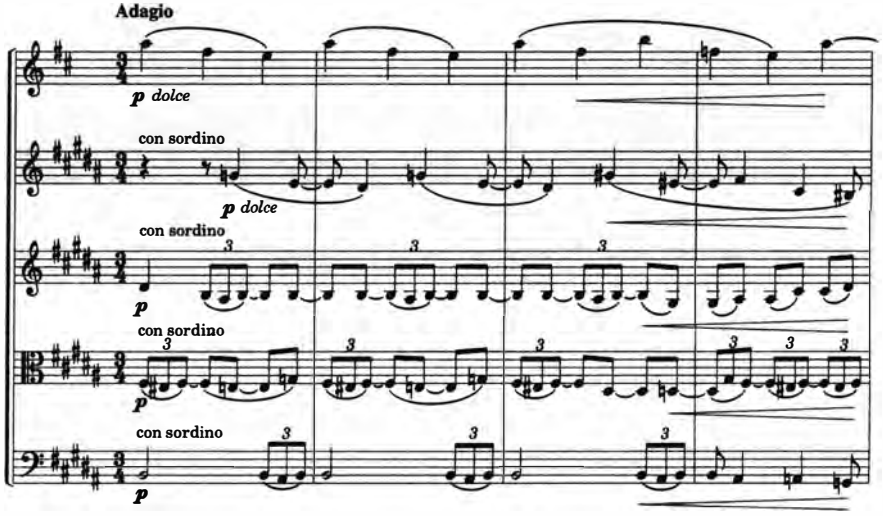
Mozart'ta güzelliğin niteliğini araştırırken, görünürde birbirinden ayrı birçok tema birbirine yaklaşır, birbiriyle harmanlanır. Klasik ve neoklasik formüller çözülür; oran, simetri, düzen ve nezaket mefhumları karşıtlarıyla karışır. Teselliye bakar, korkuyla karşılaşırız; üzüntüyü incelediğimizde karşımıza sevgi çıkar; saadeti, canlanan terk edilme korkularından bağımsız olarak düşünemeyiz; skalanın üçüncü derecede düzleşmesiyle marşları çağrıştıran sıradan bir müzikal figür, ender rastlanan, tuhaf bir güzellik ortaya serer; son derece düzenli periyodik bir cümle, aşılması kahramanca çabalamayı gerektirecek kadar güçlü bir atalete çekilmenin

güçlü bir sembolü haline gelir. Mozart'ın müziğinin saf ve ulvi yüzeyi, çalkantılı ve patlayıcı olabilecek duygu akımlarını gözler önüne serer. Güzelliğin tuhaf, korkunç, tekinsiz ve ölümcül yönleri (Henry James bir keresinde "güzelliğin ölümcül armağanı" demişti)[27] erotik açılımlarıyla iç içe geçmiştir. Yetişme koşulları çerçevesinde cinsellik, yasaklarla çevrili olduğundan, Mozart'ın cezalandırma, yıkıcılık, hastalık ve ölümü güzellik ve mutluluk peşinde koşmakla ilişkilendirmesini sağlayacak iyi nedenlerin olduğunu düşünmek, dikkate değer bir görüştür. Kierkegaard, Mozart'ın müziğinin erotik yönleri hakkında bir deneme kaleme alan ilk isim olmuş, Rosen da bu konuyu kısaca ama belagatle işlemişti: "Herhalde hiçbir besteci müziğin baştan çıkarıcı fiziksel gücünü Mozart'ın yoğunluğu ve çeşitliliğiyle kullanmamıştır... Mozart'ın müziğinin en olağanüstü yönü fiziksel hazzı (erotik hisler uyandıran bir titreşim oyunu, zevkleri okşayan armonik dizilere düşkünlük), baştan çıkarmayı daha etkili hale getiren bir cümle ve biçim saflığı ile tutumluluğuyla birleştirmekti."[28] Rosen ekliyordu: "Mozart'ın bütün ulvi acı ve korku ifadelerinde ... sarsıcı derecede şehvetli bir şeyler vardır... Acı ve duyumsallık birbirini güçlendirir, sonunda birbirinden ayrılamaz hale gelirler... Mozart duyusal değerleri yozlaştırması itibarıyla huzur bozucu bir sanatçıdır."[29]

Sanat tarihçisi Edgar Wind 1960'ta verdiği bir dizi huzursuz edici konferansta zamanımızda "Hayal gücünün korkutucu cini, Platon'un beyhude yere çıkarmaya çalıştığı o cin sonunda bizi yaralama gücünü yitirdi... Aslanlarımız ve leoparlarımız ne kadar vahşice atılsalar da evcil olduklarını, tuhaflıklarının bizi korkutamayacağını biliyoruz."[30] Güzelliğin tehlikelerine karşı büyük ölçüde bağışıklık kazanmamız olasılığı Platon ya da toplumsal düzenin sonraki savunucuları tarafından öngörülmemişti; onlar güzelliğin Marcuse'nin bir zamanlar yazdığı gibi "sırf güzelliğin yakın duyusallığı akla hemen duyumsal mutluluğu getirdiği için varoluşun verili biçimini tehdit eden tehlikeli bir şiddet içerdiğini"[31] hissetmişlerdi. Mozart'ın müziğinin zarafet, soyluluk ve nezaketi temsil ettiğini düşünen, onu kayıtsız güzelliğin, tarihin korkuları ve zalimlikleriyle, bireysel varoluşun tedirginlikleri ve korkularıyla alakası olmayan güzelliğin klasik örneği olarak gören uzun bir gelenek mevcuttur. Örneğin Rosen kendisinin "tutku, şiddet ve kederi işleyen bir eser" diye betimlediği Sol Minör Senfoni K. 550'de Schumann'ın "hafiflik, zarafet ve cazibeden başka bir şey" görmediğini düşünerek onun Mozart'a

yaklaşımı konusunda şu uyarıda bulunmuştu: "Schumann'ın Mozart'a karşı tavrı, onu kanonlaştırırken yaşamsallığını ortadan kaldırır. Ancak ve ancak Mozart'ın eserinin kalbinde yatan şiddeti ve duyumsallığı kabul ederek bir başlangıç yapabiliriz".[32] Bu bakış açısına göre Mozart'a sadık olmak onun sanatında temelde yatan tuhaflığı, acıyı ve tehlike hissini yeniden keşfetmek anlamına gelir.

Doğal olarak her birimizin içinde tahayyül gücünün bize dokunmasını sınırlamak isteyen bir şey vardır, çünkü bu dokunuş bizi en derin korkularımıza, en gerileticı özlemlerimize açık hale getirebilir. Ama hiç kimse kendimizi büyük sanata vermenin risklerden tam anlamıyla bağımsız olduğunu ileri sürmemiştir; herhalde ancak Mozart'ın müziğinin bizi hırpalama gücünü hissettiğimizde onun büyüleyici iyileştirici gücünü de keşfedebiliriz. Schumann hiç kuşkusuz bu rahatlatıcı, sakinleştirici gücü hissetme hakkını kazanmıştı; bu kitabın önsözünde Mozart'ta "daha parlak, daha iyi bir hayata dair rahatlatıcı algılar" bulunduğu yönündeki pasajından alıntılar yaptığımız Schubert de öyle. O halde biz de Mozart'ın her tür bütünlüğün simgesi olan, parçalanmış deneyimin yeniden onarılmasını simgeleyen ulvi yüzeyini kutlayabiliriz. Mozart'ın oyun itkisinin izlediği neşeli yoldan gidebilir, onun tuhaf mizacından zevk alabilir, şeylerin içini dışına çevirme, karnavalesk yakınlıklar kur-
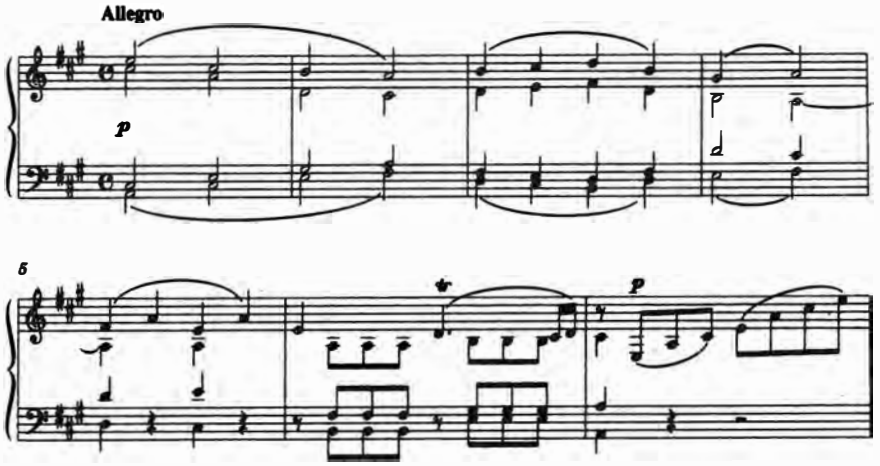



Örnek 24.12, Brahms, Si Minör Klarnet Beşlisi, Adagio, ölçü 1-4.

ma ve sonu gelmez olasılıklar bulma becerisine hayret edebilir, her dönüm noktasında onun bir sessizlik levhasının üzerine kazıdığı ses evrenlerinde varolan canlılığı doğrulayabiliriz.

Mozart'ın ölümünden tam bir asır sonra, 1891'de Brahms, hayatının sonuna doğru insanın kendi bireyselliğini feda etmeksizin Mozart'a saygısını nasıl sunabileceğini sormuştu. Mozart'a ait bir ifade seçmişti: Klarnet beşlisi. Brahms'ın yavaş bölümünün açılış teması Mozart'a özlemi dile getirir, onu bulmayı başaramasa da özlem duymayı kesmez (örnek 24.12). Artık klasik bir ideal haline gelmiş şeyi arayan huzursuz bir romantizm imgesidir bu. Brahms'ın teması Mozart'ın Klarnet Beşlisi'nin açılışından üç notayı alır, temayı engeller, bırakın bitmesine, devam etmesine bile izin vermez. Nihayetinde Brahms, Mozart'a ulaşamayacağımızı, ancak ona yaklaşmayı umabileceğimizi biliyordu.

İş sadece Mozart'ın yaptığı gibi temanın devam etmesine izin vermeye bakar (örnek 24.13).




Örnek 24.13, La Klarnet Beşlisi, K. 581, Allegro, ölçü 1-7.



"Parnassus" (ayrıntı), Rafaello. Vatikan'da Stanze della Segnatura için yapılmış fresklerden.

BİTİŞ



St. Peter Benedikten Kilisesi, Salzburg. Franz Anton Danreiter'in bir çiziminden hareketle Karl Remshard'ın gravürü, on sekizinci yüzyıl.

## 25. Bölüm

# Küçük Leopold

Leopold ve Marianne Mozart *Idomeneo*'nun prömiyeri vesilesiyle Mozart'la uzunca bir süre bir arada kaldıktan sonra 13 Mart 1781'de Münih'ten ayrılıp Salzburg yolunu tuttuklarında yanlarında Münih'te Mozartların aile dostu olan tiyatro yöneticisi Theobald Marchand'ın oğlu on bir yaşındaki Heinrich Marchand da (doğumu 1769) vardı. Heinrich, Leopold Mozart'ın uzman öğretimi eşliğinde keman, klavye ve beste öğrenecek, öğrenimi boyunca da Leopold'un Tanzmeisterhaus'taki evinde kalacaktı. Bir yıl sonra ona yetenekli bir şarkıcı olan ablası Maria Margarethe (1768-1800) de katılacak, Leopold 1783 başında Münih'e karnaval vesilesiyle yaptığı bir başka ziyaretten üçüncü bir öğrenciyle, dansçı Georg Paul Brochard ve aktris Eva Brochard'ın kızları sekiz yaşındaki Maria Johanna Brochard'la dönecekti.

Leopold Mozart, oğluna yazdığı mektuplarda "usandırıcı ders verme işinden" hazzetmediğini sık sık dile getirmiş, "üç kuruşun hakkını vermek için insanın kendi kendisine homurdanması gerektiği"nden[1] şikâyet etmişse de şimdi istekle öğretmeye dönmüştü, çünkü yüksek bir amacı vardı, oğlunun ayrılığıyla ilişkilendirdiği bir amaçtı bu. Yayıncı Breitkopf'a 1782'de "Oğlum Viyana'da ve orada kalacak," diye yazmıştı: "Bu arada benim iki öğrencim var, Herr Marchand'ın on iki yaşındaki oğluyla on dört yaşındaki kızı... Oğlandan büyük bir kemancı ve klavye virtüözü, kızdan da iyi bir şarkıcı ve mükemmel bir klavye virtüözü yetiştirmeyi umuyorum."[2] Bu proje daha açık olamazdı: Leopold Mozart geçmişi yeniden yakalamayı, büyük başarılar yaşadığı yılları bu kez farklı karakterlerle yeniden canlandırmayı amaçlıyordu. Büyük bir müzisyen olması için yetiştirdiği oğlunu "kaybettiği" için, kanımca, yeni bir başlangıç yapmaya çalışıyor, kılavuzluğu ve öğretiminin yeni dehalar var edebileceğini kanıtlamayı, dolayısıyla Mozart'ın yeteneklerinin

serpilip gelişmesini sağlayanın kendisi olduğunu göstermeyi umuyordu. Elbette ki bir yandan da Mozart'ın evden ayrılmasının yarattığı boşluğu doldurmaya çalışıyordu.

Mozart babasının niyetlerini biliyordu, öyle görünüyor ki Münih'te tanıştığı Marchand ailesinin çocuklarının onun "yerini almaları" ihtimaline pek de memnun olmamıştı. Mozart Temmuz 1781'de, görünürde masum bir tavırla, baba ve oğul Marchandlar hakkında ürkütücü bir dedikodu aktardı. Baba Marchand'ın pansiyoncu bir kadınla ilişkisi olduğu söyleniyordu, Heinrich'in küçük kardeşi Daniel ebeveynlerinin eleştirisine parmağını kesme tehdidiyle cevap vermişti, iki oğul da babalarını saymıyordu, Heinrich küçük bir kıza uygunsuzca asılmıştı. Son olarak özellikle kötücül bir dokunuşla "Mannheim'da hiç kimse oğullarının Marchandların yanına yaklaşmasına izin vermezdi. Çünkü [Heinrich ve Daniel] birbirlerinin işlerini görürken yakalanmıştı,"[3] diye ekliyor, satırlarına babasını kızdıracağı hesabıyla ve görünürde art niyetsiz bir tavırla "Eh oğlan için çok acınacak bir durum tabii ama babacığım senin onu tepeden tırnağa değiştireceğine gayet eminim," sözleriyle son veriyordu.[4] Mozart 1783'teki Salzburg ziyaretinin ardından sanki babasının verdiği eğitimi tamamlamak istercesine, kendisinden istenmeyen bir tavsiyede bulunmaya tenezzül etmişti. Babasına şöyle yazmıştı: "Lütfen küçük Greta'ya şu özel mesajı iletiver ve ona şarkı söylerken o kadar nazlı ve mahcup olmaması gerektiğini söyle... Ancak ahmaklar bu gibi numaraları yutar. Şahsen ben, nihayetinde herkesin görebileceği kadar abartılmış bu gibi sahte yalakalıklarla kandırılmak yerine, huzurumda tereddütsüz sıçacak ve işeyecek köylü bir zontayı tercih ederim."[5]

Leopold Mozart ile öğrencileri arasında güçlü bir bağ oluşmuştu, Leopold özellikle eğitimini gözettiği Heinrich'ten çok memnundu. Sebastian Winter'a yazdığı bir mektupta onun için "*mükemmel bir kemancı, klavyede mükemmel bir icracı,* ayrıca *besteci* olarak da çok yol aldı. Bu arada Latincesini de ihmal etmedi, gerçi onun yanında başlıca ek dersleri İtalyanca ve Fransızca, onlarda da gayet iyi ilerleme kaydetti," diyordu.[6] Ağustos 1784'ün sonunda üç çocuk da ailelerinin yanına dönseler de Leopold, bir baba gibi onların kariyerleriyle ilgilenmeyi sürdürdü: 1785'te Heinrich'i Viyana'ya götürdü, Salzburg'da solo kemancı olarak mevki arayışında ona rehberlik etti ve Heinrich'in verdiği konserlerin başarısını Marianne'a parlak bir dille aktardı. "Heinrich saray-

da birinci keman," diyordu gururla.[7] Ne var ki öğrencisinin büyük bir kariyer yapacağı yolundaki umutları 2 ve 14 Mart 1785'te hevesli öğretmeninin huzurunda Viyana'da Burgtheater'da verdiği, katılımın pek yüksek olmadığı konserlerle görünüşe bakılırsa suya düştü.[8] Brochard da 1790'da Münih saray tiyatrosuna girerek profesyonel sanatçı oldu. Margarethe'nin başta tanınma konusunda çektiği sıkıntılar hakkında Leopold Mozart kızına "Gemimiz Amerika'dan gelinceye dek, azıcık bekle, sonra kendi orkestramızı kuracağız," diye yazmıştı.[9] Heinrich 1786-87'de Salzburg'da bulunduğu sırada, genç adam ve hocası sıklıkla birbirlerine eşlik etmişlerdi.

Hepsi de profesyonel müzisyen olsalar da Leopold'un öğrencilerinin hiçbiri onun umduğu büyüklüğe erişememişti. Bu durum üzerine kafa yoran Leopold amacına ulaşabilmesi için başka bir bileşenin gerekli olduğu sonucuna varmıştı belki de, kendi biyolojik mirası. Çok geçmeden bu varsayımı sınayabileceği bir fırsat doğdu. 23 Ağustos 1784'te yaptığı evlilikle artık Frau Berchtold zu Sonnenburg adını almış Marianne Mozart, St. Gilgen'deki evinden Salzburg'a geldi ve burada 27 Temmuz'da ilk çocuğunu doğurdu; Marianne bebeğe, vaftiz babası olan kendi babasının adıyla vaftiz ederek Leopold Alois Pantaleon adını verdi. Ağustos sonunda St. Gilgen'deki kocasının ve beş üvey çocuğunun yanına döndü ama küçük Leopold ("Leopoldl") altmış beş yaşındaki babasının evinde bakıcı Nandl, Marianne'ın dadısı Monica ve aşçı Lena'ya emanet edildi.

St. Gilgen'de onu babasının özenli bir dille kaleme aldığı bir mektup bekliyordu, bu mektubun amacı Marianne'ın kocasını görünüşe bakılırsa zaten verilmiş bir kararı onaylamaya ikna etmekti. Leopold Mozart "Herr Sohn" ("Oğul Bey") dediği Berchtold'a "Çocuğu ne kadar çok sevdiğimi biliyorsun," diyor, bebek mükemmel bir memnuniyet içinde olduğundan "tedirgin" olmayı gerektirecek bir durum olmadığına onu temin ediyordu.[10] "Bugün düne göre daha cana yakın, daha canlıydı... Bugün öğleden sonra yine pırıl pırıldı gözleri, tatlı tatlı, sakin sakin uyudu." Leopold bu girizgâhın ardından amacını dile getiriyor, ebeveynlerden yeni doğmuş bebeği dokuz aylığına dedesine bırakmalarını rica ediyordu, böyle bir düzenleme herkesin yararına olacaktı. "Orada beş çocuğun var, altıncıya da burada, sen kararını verinceye kadar iyi bakılacak," diye yazıyor, hizmetçilerinin bebeğe gayet iyi bakacağına onları

temin ediyordu. Savını ileri sürdükten sonra kararı damadına bırakıyordu: "Oğul Bey, Leopoldl'u burada bırakırsa, ona bakmak benim için bir zevk olur, çocuğu (Tanrı korursa) hep dendiği gibi *iyice kurutulmuş olarak*, bir yaşının dörtte üçünü tamamlamışken geri alırsınız. Nandl bende kalacak, bebeğe olağanüstü iyi bakar. Bunların hepsini zevkle, kendi hesabımdan yapacağım açıktır." Leopold ekliyordu: "Leopoldl'un ayrılmasına karar verirsen, ondan ayrılabilmem için bana zaman tanımanı rica etmeliyim."

Leopold bebeği çok gerçekçi bir tavırla, sanki yaşlı bir dulun, bir bebeğin doğal ebeveynlerinin yerini alması gayet rutin bir şeymiş gibi istiyordu. Saiklerini açıkça belirtmemişti, hatta bunu, çifti bir yükten kurtarırmış gibi, kendi cebinden, iyilik olsun diye yapacağını ileri sürmüştü. Gelgelelim açıktır ki Berchtold çifti onun bu ricasına itiraz etmemiş ya da ettilerse bile itirazları Leopold'un sonraki mektuplarına yansımamıştır. Marianne'ın babasına yapayalnız olduğu yaşlılığında bir teselli, haz ve amaç vermeyi istediği düşünülebilir, belki de onun hiçbir ricasını geri çeviremiyordu. Berchtold'a gelince; tek bildiğimiz hiç itiraz etmediğidir.[11] Belki de Berchtold çifti bu planın pedagojik açıdan sağlamlığına ikna olmuştu, Leopold Mozart'ı kendi değerlendirmesine göre çocuk yetiştirmede bir uzman olarak görüyorlardı: "Bilirsiniz gençliğin ne olduğunu anlarım, çocukları ve genç insanları inceledim."[12]

Ama daha bir karara varılamadan, bebecik ağır bir pamukçuk vakasına yakalandı, ağzında yaralar çıktı, mantarlar oluştu; acıdan ve ateşten uyuyamıyordu. Leopold hastalığı çocuğu geri vermeye karşı bir argüman olarak kullanmakta gecikmedi. "Beni, nasıl düşündüğümü bilirsiniz, kalbimin nasıl olduğunu bilirsiniz. Biri altı haftalık, Karl ise kafasını delmesin ya da kolunu, bacağını kırmasın diye kaygılanılacak çağdayken altı çocuğun yan yana kalmasına izin vermek bana imkânsız görünüyor."[13]

Küçük Leopold 15 Eylül'de bir süreliğine iyileşti ama bir hafta sonra büyükbabası, bebeğin ebeveynlerini evlatlarını kaybetmeleri ihtimaline hazırlamak zorunda kaldı, bir yandan da ümidi elden bırakmamalarını rica istiyordu: "Çok üzgünüm. Pamukçuğun geçtiğine inanmıştık ama şimdi yine nüksetti... Ne kadar sersemlediğimizi ve korktuğumuzu anlatamam... Şimdi Tanrı'nın iradesini beklememiz gerek... İşlerin anlattığımdan daha kötü olduğunu sanmayın. Hayır! İyileşme umudu var... Doğmak ölmenin yarısıdır zaten. Sabırlı olun bu nedenle!"[14] Bundan

bir hafta sonra Leopold sevinçten havalara uçuyordu: "Tanrı'ya şükürler olsun. Çocuğun *eski halini* görmeyenin inanmayacağı kadar *iyileşmiş olması* büyük bir mucize."[15] Bundan böyle haberler hep iyi olacak, "Küçük Leopold, Tanrı'ya şükür, sağlıklı!" sözleri ("Der Leopoldl ist, Gott Lob, gesund!") sözcük dizimi zaman zaman değişse de Leopold Mozart'ın bundan sonra kızına yazdığı mektupların ana temalarından biri haline gelecekti.[16]

Marianne Berchtold'un biyografisini yazanlar, oğlunun babası tarafından yetiştirilmesine neden izin verdiğini bir türlü açıklamaz. Bazıları, Leopold Mozart'ın iddiasını dikkate alarak, Marianne'ın üvey çocuklarıyla kendi ilk bebeğiyle ilgilenemeyecek kadar meşgul olduğunu düşünmek ister; Deutsch ve Paumgartner, Leopoldl'un başta hareket ettirilemeyecek kadar hasta olduğu gibi yanlış bir iddiada bulunmuşlardır. Ama aslında çocuk dedesi ile ebeveynleri arasında anlaşma sağlanmak üzereyken hastalanmıştır, bu düzenlemenin bütün gerekçesinin büyükbabadan kaynaklandığı çok açıktır. Jahn kanıtlanabilir gerçeklere titiz bağlılığından ender olarak ayrıldığı bir seferinde, "Kızının sağlığı uzun zamandır hassas durumda olduğu için L. Mozart küçük torununu yanında tuttu,"[17] açıklamasını getirir.

Çocuk iyileştiğinde dokuz ayın sonunda St. Gilgen'e geri gönderilmesi lafı bir daha geçmez artık, 1786 başında Münih'ten yazılmış bir mektupta "Sonuçta benim bütün niyetimi biliyorsun, Leopold'u yaşadığım sürece yanımda tutacağımı söylüyorum; başından beri kararım buydu, budur. Yazın bir süreliğine Nandl'la birlikte getireceğim ama sonra yine yanımda götüreceğim" yazar.[18] Bundan kısa bir süre sonra sanki kutsal bir anlaşma yapar gibi, küçük Leopold'un belirsiz bir süre boyunca kendisinde kalacağını beyan edecektir : "Leopold ona bakabildiğim sürece benimle kalacak. Tanrı kalbimin içini görüyor, geri kalanı nasıl düzenleyeceğini biliyor, bütün insanların kaderi onun ellerinde."[19]

Çocuğun eve yerleşmesinden hemen sonrasından itibaren annesine ve babasına sağlığı, gelişmesi ve neler yapıp ettiğiyle ilgili sürekli haberler gitmeye başladı. Monica'nın yerini Tresel almıştı, bebeğin beslenmesine yardımcı oluyor, bütün ağır işleri yapıyordu; "çocukla şarkı söyleyip oyun oynuyor, gülmekten ölüyorlar."[20] Marianne'ın eski talibi Franz d'Ippold bebeği ziyaret etmişti: "Leopoldl'a ne kadar tatlı sohbet etti, anlatamam, bir saati aşkın bir süre boyunca onunla kaldı, şakalaştılar,

güldüler, oynadılar; çocuğa yabancı olsa da gülmesi, ağzını-suratını şekilden şekile sokması gerçekten dikkat çekiciydi."[21] Leopold Mozart'ın (ve küçük Leopold'un) isim günü kutlamasında bir havai fişek gösterisi ve balon uçuşu görmeye gittiler. Büyükbaba bebeğin gelişiminden çok memnundu: "Leopoldl neşeli ve gayet iyi, sadece yüzü, başı, kulakları ve ... *parmakları* değil, *kıçı* da iyi. Kakasını ve çişini güzel bir seramik lazımlığa yapıyor."[22] Çocuğun hızlı gelişmesini de teşvik edici bir dille aktarıyordu: "A ve b'yi açıkça söylüyor, ben de onunla şakalaşarak alfabeyi öğretmeye çalışıyorum, katı bir düzende değil de daha ziyade söylemesi en kolay harfleri öğretmeye çalışıyorum."[23] Çocuğun derslerini uyumla öğrendiğini de belirtiyordu: "Leopoldl sağlıklı ve uslu, adımı duyması yetiyor."[24]

Büyükbaba her şeyden önce küçük Leopold'daki en ufak müzikal yatkınlık işaretini gözlüyor, haber veriyordu. Çocuk daha sadece üç aylıkken Leopold Mozart kızına şu satırları yazmıştı: "Bebeğin sağ eline bakmaya kıyamıyorum. En yetenekli piyanist bile elini klavyenin üstüne onun her zaman yaptığı kadar güzel yerleştiremez; genellikle parmaklarını hareket ettirmiyor, sıklıkla da parmakları çalma pozisyonunda kıvrılmış elinin içinde kalıyor, uyurken ellerini sanki gerçekten klavyeye dokunuyormuş gibi koyuyor, parmakları da çok uygun bir rahatlık ve kıvrıklık içinde oluyor. Kısacası! İnsan bundan daha güzel bir şey göremez... Genelde bunu gördüğümde gerçekten üzülüyorum, keşke üç yaşına gelmiş olsaydı... o zaman piyano çalabilirdi."[25] İki ay sonra bir deneyle bebeğin olağandışı becerilerini doğruladığını anlatıyordu: "Daha keman dinletmedim. Pirinç bir şamdanla güvenli bir deneme yaptım, küçük bir anahtarla şamdanın altına bir piannissimo bir forte vurup şarkı söyledim. O anda hareket etmeyi bırakıp dikkat kesildi, gözlerini benden alamadı, ayaklarını ya da ellerini kıpırdatmadı, parmağı bile kıpırdamadı ama genellikle sürekli hareket eder... İnsanlar ona istediklerini söylüyordu ama hiç önemi yoktu, azıcık olsun dikkat etmiyordu. Kısacası! Hiç hareket etmeden bana ve şamdana baktı."[26]

Marianne oğlu hakkında her ayrıntıyı işitmekten mutluydu, ona gömlekler ve çarşaflar gönderse de onu ancak nadiren görebiliyordu. Leopold 1786 yazının başında bebekle birlikte kızını görmek için St. Gilgen'e gitmişti, Marianne da aynı yıl sonbahar başında Salzburg'a bir aylık bir ziyarette bulunmuştu. Açıktır ki babasının küçük Leopold için yaptığı planların temel parçalarından biri değildi.

Leopold Mozart'ın sağlığı 1786 sonbaharında kendisi için sorun çıkarmaya başlamıştı. Leopold kafasında mırıldanan sesler duyduğundan şikâyet ediyordu: "Kimi zaman bütün gün sürüyor. Sabahleyin kalktığımda hiç olmuyor. Kim bilir ki nereden geliyor? Kanımda değil, herhalde rüzgârdan, belki de sindirim sistemimden geliyordur, kim bilir? Belki sinirlerimin zayıflığındandır, belki de ruh halime bağlıdır. Ağrım yok."[27] Ocak ayında "Sağlığım henüz istediğim gibi değil. Umarım ılıman havaların bana bir yararı olur."[28] Ciddi kaygılara kapılmak için nedenleri vardı, şöyle diyordu: "Tanrı'nın bana gayretli bir öğretmenlik hayatıyla O'na yararlı olabileceğim kadar ömür vermesini umut ediyorum."[29] Yine de sükûnetini ve mizah duygusunu koruyordu. "Yaşlılar artık gençleşmiyor!" (*Alte Menschen werden nicht mehr jung!*)[30] diyordu. "Yaşlı biriyle mükemmel bir sağlıktan konuşulamaz, çünkü her zaman eksik bir şeyler vardır, gençte olan şey, yaşlıdan uzaklaşır. Kısacası! İnsan sağlığına mümkün olduğunca dikkat etmelidir."[31] Şubat ortasında Münih'i son kez ziyaret etti; Heinrich Marchand'la gitmiş, on günlük kısaltılmış ziyaret süresince onun ailesinin yanında kalmıştı. Oradayken artık öğretmenlik yapan eski dostu Bullinger'i ziyaret etmiş, Margarethe Marchand'ın Georg Joseph Vogler'in bir operasında başrol oynadığını işitmişti.

16 Mart 1787'de yazdığı mektupta oğlundan şikâyet ediyordu ama bu kez Mozart'ın ismini kullanmıştı, bu asla yapmadığı bir şeydi, Marianne'a yazdığı mektupların neredeyse tamamında "kardeşin" derdi: "Wolfgang Mozart'tan bir satır bile mektup almadım ama ben Viyana'ya gittiğimde ona hemen yazmıştım."[32] Kızıyla yazışmasında iki aylık bir kesinti olmuştu, çünkü durumu kötüleşmiş, Marianne'ın ona bakmak için Salzburg'a gelmesi gerekmişti. Dr. Joseph Barisani'nin Mayıs'ta ona "dalak tıkanıklığı" teşhisi koymasının ardından Leopold Heinrich'ten Theobald Marchand'a ölmekte olduğunu haber vermesini istemiş, Marchand, Leopold'un "yaza zor çıkacağı korkusundan" üzüntü duyduğunu ifade etmişti.[33] Leopold kızına 10-11 Mayıs 1787'de yazdığı son mektupta o kadar teslim olmuş değildi: "Kendimi daha kötü bulmuyorum, Tanrı'ya şükürler olsun, umutlarımı iyi havaya bağladım, belki biraz temiz hava alabilirim." Kızından kaygılanmamasını istiyor ("Daha kötüleşirsem sana hemen haber veririm") onu "Leopoldl sağlıklı, seni öpüyor, bu aralar Lisel'le olağanüstü iyi arkadaş oldukları için çok mutluyum" sözleriyle temin ediyordu; Li-

sel evde yeni çalışmaya başlayan hizmetçiydi.[34] Leopold aynı mektupta Mozart'tan son kez bahsediyordu; her zaman olduğu gibi, oğlunun kendisine bakmaktan hâlâ aciz olduğuna, müsrifliğinin onu madden zor duruma sürüklediğine ilişkin kanıtlar aramayı sürdürüyordu: Mozart ve Constanze'nin kısa bir süre daha ucuz bir eve taşındıklarından dem vurarak "Kardeşin artık Landstrasse, No. 224'te oturuyor. Ama bunun için hiçbir gerekçe göstermedi. Hiçbir şey söylemedi! Maalesef ben nedenini tahmin edebiliyorum."[35]

Böylece Leopold Mozart'ı, ömrünün son demlerinde, münzeviliğiyle, dulluğuyla, içerlemişliğiyle, fiziksel çöküşüyle, mevkisinin dağılmasıyla çeşitli etkili stratejilere başvurduğu bir mücadele halinde görürüz. Leopold çalışmayı sürdürüyordu, klavyeli enstrümanlar ve kitaplar satıyor, borç para veriyor, damadı adına mücevher ve başka değerli nesneleri elden çıkarmak için simsarlarla müzakereler yürütüyordu. Sadece Mozart ve Marianne'la değil, birçok kentteki dostları ve tanıdıklarıyla yazışmalarını sürdürüyordu. Salzburg hayatını gözlemliyor, olayları (mütevazı yurttaşların ölümlerinden tutun başpiskoposun iskambil oyununda kazanmasına dek) bir tarihçinin yüksek amaç duygusu ve bir dedikoducunun ironik mizah duygusuyla kaydediyordu. Ne kadar yıpranmış olursa olsun, onu her zaman etkilemiş melankoliye tümüyle kendini teslim etmiyordu; sık sık tiyatroya gidiyor, her yapımı bir tiyatroseverin coşkusu ve bir empresaryonun o yapımın daha iyisini yapabileceği inancıyla izliyor, her kış eski ahbaplarıyla birlikte soytarı kıyafetlerini giyip maskeli balolarda boy göstermek, karnaval şenliklerine katılmak ve hepsinden önemlisi müzik dinlemek için Münih'e gidiyordu. Geride kalan akrabalık bağlarına (kızına, onun eşine, Marchand'ın çocuklarına, özellikle de kendisinde bir ölümsüzlük ihtimali gördüğü ve hayata yeni başlayan bu canı, kendini bebeğine adayan bütün anneler kadar fedakârca bakıp büyüttüğü torunu Leopoldl'a) sıkı sıkı tutunuyordu.

Mozart'ın mektupları eskisi kadar sık değildi, ortalama ayda bir mektup geliyordu, eskisinden kısa olmaları Leopold'u tasalandırıyordu.[36] Mozart neler yapıp ettiğine ilişkin babasını bilgilendirmemeyi tercih ettiğinde bile, Leopold ahbapları sayesinde oğlunun neler yaptığını (nerede olduğunu, yayınlarını, icralarını, para işlerindeki dalgalanmaları) öğrenmeyi iş edinmişti. Böylece Leopold sonuna dek dünya işlerinden el-etek çekmedi.

Leopold Mozart'ın 28 Mayıs 1787'deki ölümünün ardından Leopoldl annesinin ve babasının evine geri döndü, burada 1794-95'e dek ona daha çok üvey ablası Marianne baktı. Sonra kısa bir süre amcası Franz Anton Berchtold'un yanında kaldıktan sonra Salzburg'da liseye devam etti, 1806'da asker oldu, teğmen rütbesiyle ordudan terhis edildi, Avusturya ve Bavyera'nın çeşitli yerlerinde gümrük memuru olarak çalıştı. 1813'te babasının mülkünün varislerinden biri oldu, 1816'da Bregenz'de evlendi, 1830'da Innsbruck'a taşındı ve 1840'ta devletin değerli bir memuru, imparatorluk gelir idaresi müfettişi olarak verdiği hizmetin ardından burada öldü. Gençliğinde biraz piyano çaldı ama bunun dışında dikkat çekici bir yönü yoktu, sadece eski silah ve kişisel mühür koleksiyoncusu olarak tanındı. Marianne'ın biyografisini yazan Walter Hummel, Leopold Mozart'ın "torununun sonradan müzikle hiçbir ilgisinin olmadığını görüp hayal kırıklığına uğramaktan kurtulduğunu" söylerken meseleyi gözden kaçırır.[37] Çünkü Leopold Mozart yetiştirmeci bakış açısına sahipti, ona göre dehanın tohumları ancak adanmış, hünerli bir yetiştirmeyle çiçek açabilirdi; ona göre müzikal deha uyumlu bir özne ile aydınlanmış usta müzisyen/pedagog arasındaki ortaklığın bir ürünüydü. Bu nedenle deha tümüyle ona sahip olan öznede bulunmadığı gibi, o bireyin şahsi malı da değildi. En iyi bildiği deha örneğinin aileye dair bir konu olduğu söylenebilirdi.

Küçük Leopold'un hikâyesinin Mozart'tan saklanması, babasının Marianne'ın bebeğine baktığını öğrenmemesi amaçlanmıştı. Bu durum hiç kuşkusuz, bebeğin Mozart'ın yerini aldığının, onun yıktığı aile yapısını yeniden inşa etmenin enstrümanı haline gelmesinin amaçlandığının en güçlü kanıtıdır. Kasım 1786'da, bebek neredeyse on altı aylıkken oğlu bu sırrı öğrenince Leopold Mozart'ın canı sıkılmıştı: "Herr Müller, şu iyi ve dürüst siluet çizimcisi kardeşine küçük Leopold hakkında bir sürü güzel şey söylemiş, o da böylece çocuğun benimle yaşadığını öğrenmiş. Kardeşine ben asla söylemedim."[38] Birkaç gün sonra da şunları ekleyecekti: "Kardeşine çocuğun nasıl benimle kalmaya başladığını yazmadım, onu zaten anlamışsındır ama ona neyi, nasıl yazdığım gerçekten çok geniş bir mesele, bu nedenle bir gün sana anlatmam gerek."[39] Mozart küçük Leopold'dan açıkça bahsetmiş olmasa da bazı hareketleri aslında babasının (ve ablasının) sırrını keşfetmiş olduğunu düşündürür. Her zaman olduğu gibi verdiği tepkiler bir rekabetçilik ve uyum karışımıydı.

Muhtemelen 1786'nın başından itibaren, küçük Leopold'un doğmasından yaklaşık altı ay sonra Mozart, küçük bir çocuğu (Johann Nepomuk Hummel'ı) öğrenci olarak kabul etti.[40] Kasım 1778'de doğan Hummel, daha sonra hatırladığı kadarıyla yedi yaşından dokuz yaşına kadar Mozartlarla birlikte yaşadı, ücretsiz eğitim gördü ve klasik dönemin en büyük klavye virtüözlerinden biri oldu, hem Mozart'a hem Beethoven'a rakip çıktı, kimi zaman şöhreti ikisini de geride bıraktı.[41] O ve ailesinin 1788 ile 1792 arasında gerçekleştirdiği dört yıllık Avrupa turnesi Mozart'ın küçük yaşlarda yaptığı seyahatleri örnek almıştı, reklamını yapan duyurularda da Mozart'la bağı vurgulanmıştı: "Meşhur Herr Mozart'ın öğrencisidir, maharet, kesinlik ve incelikte bütün beklentileri aşar."[42] Leopold Mozart'ın hâlâ küçük Leopold'un parmaklarının bükülüşünü tedirginlikle izlediği sıralarda Mozart öğrencisini çığır açacak bir virtüözlük kariyerine hazırlıyordu. Koşullar birazcık daha farklı olsaydı genç Beethoven'ın da öğretmeni olabilirdi, çünkü Bonn'da Beethoven, Neefe, Kont Ferdinand Waldstein, Hatzfeldler, Prens Maximilian Franz gibi Mozart hayranları tarafından Mozart'ın halefi olmaya hazırlanıyordu, Nisan 1787'de bu amaçla onu Viyana'ya göndermişlerdi. Ne var ki on altı yaşındaki Beethoven henüz kendi ayakları üstünde durabilecek durumda değildi. Babasının çağrısı üzerine genç virtüöz sadece iki hafta kaldıktan sonra Viyana'dan ayrılmış, annesinin verem hastası olması üzerine ümitsizlik içinde eve geri dönmüştü; o sıralar kaygı verici maddi durumu da dahil olmak üzere kendi işleriyle çok meşgul olan, önde gelen hamilerin desteklediği çok yetenekli biri olsa da bir başka öğrenci kabul etmeyi ciddi ciddi değerlendiremeyecek durumda olan Mozart tarafından da reddedilmişti muhtemelen. Ayrıca Beethoven, Leopold Mozart'ın ani ölüm haberinin muhtemelen Mozart'a ulaşmış olduğu, Mozart'ın Prag'a ikinci seyahatine hazırlandığı, *Don Giovanni* üzerinde çalışmayı planladığı, hatta çalışmaya başladığı, çok sayıda başka müzik eseri yazdığı bir dönemde Viyana'ya gelmişti. Beethoven'ın, annesi o yılın sonuna doğru öldükten sonra Bonn'da kalması, Viyana'ya ancak Mozart'ın ölümünden sonra gelmesi dikkat çekicidir.

Mozart'ın küçük Leopold meselesiyle ilgili olarak yaşadığı duygusal çalkantı, kendisini rekabetçilikten daha güçlü biçimlerde göstermişti.[43] 18 Ekim 1786'da doğan oğluna, görünüşe bakılırsa bir uzlaşma, hatta boyun eğme jestiyle, neredeyse kesinlikle eşinin arzusu hilafına Johann

Thomas Leopold adını vermiş, böylece Marianne'ın bir evlat olarak sunusunun altında kalmamıştı. Şimdi iki küçük Leopold vardı. Mozart daha sonra imkânsızmış gibi görünen bir adım atmıştı: Babasından o ve Constanze Avrupa çapında profesyonel bir turneye çıkacakları için oğullarının ikisine de bakıp bakamayacağını sormuştu. Bunu, Leopold'un kasımda kızına yazdığı kızgın mektuptan biliyoruz: "Kardeşin gelecek karnaval sezonunun ortasında Almanya'dan İngiltere'ye doğru bir yolculuğa çıkmayı tasarladığından iki çocuğunu bana emanet etmeyi teklif etti."[44] Mozart'ın teklifi tam bir alçalma sayılmasa da derin bir hürmet eylemiydi, tam da o dönemde en acı verici boyun eğme kalıplarına geri dönmeye yine istekli olduğunu gösteriyordu. Herhalde babasının düşkünlüğünü gösteren bu açık emareler, Marianne'ın sonsuz sadakati onu iliklerine kadar sarsmıştı ya da belki de yerine bir başkasının geçirilmesi girişimine tahammül edememişti. Zerdüşti bilmeceler bütün o alaycı sakatlama ve ortadan kaldırma imgeleriyle, çaresizlik ve öfke kalıntılarıyla işte bu birbiriyle çelişen kuvvetli duygusal çekimler bağlamında Şubat 1786'da yazılmıştır. Bilmeceler Salzburg'da onu iliklerine kadar sarsan bir dizi olay yaşandığı sırada ortaya çıkmıştır, zira Mozart'ın eline babasının onu reddettiğine, hatta yerine bir başkasını geçirdiğine inanmasını sağlamaya yetecek kadar gerekçe verilmişti.

Leopold bu kadar küçük düşürücü bir teslimiyeti bile kabul etmeye niyetli değildi (ya da artık bunu anlayamıyordu); oğlunun ricasını, Marianne'ın küçük Leopold'unu Mozart'ın yerine geçirip yetiştirme planını saptırmaya yönelik densiz bir girişim olarak görmüştü. Mozart'ın teklifinin şaşırtıcı eşbiçimliliğinin ardında hasmane gerekçeler yattığı hissine kapılmıştı, kendisine bir şey sunulduğunu değil, kendisinden bir şey istendiğini sanıyordu. Bunun nedeninin de Mozart'ın küçük Leopold sırrını keşfetmesi olduğuna kuşkusu yoktu, haklı bir öfkeyle patlamıştı: "Bu parlak fikir onun aklına, belki de karısının aklına gelmiştir. Hiç de fena fikir değil! Gidip gezsinler, hatta ölsünler ya da İngiltere'de kalsınlar, ben de çocuklarla onların peşinden koşayım. Çocuklar ve onlara bakacak bakıcılar için bana önerdiği para, eh – Yeter! Dikkat buyurursa, bahanemi güçlü ve öğretici bulur."[45] Leopold'un abartılı tahminleri (Mozart ve Constanze'nin çocuklarını geride bırakarak ölebileceği, hatta göç edebileceği) ömrünün son aylarına girmişken düşüncelerinin aldığı ölümcül, düzensiz yönü işaret ediyordu.

Açıktır ki Leopold Mozart oğluna nasıl "ulaşabileceğini", onun "iyi" olma arzusuna, ne kadar ağır ya da ezici bir yük olsa da eski aile yapısını yeniden onarma özlemine nasıl oynayabileceğini gayet iyi biliyordu. Mozart'ın hassas yönlerini, özellikle de aile anlaşmasını ihlal ettiği için onu nasıl cezalandıracağını biliyordu. Marianne'ın bebeğini kendi çocuğuymuş gibi yetiştirdiği bir sırada Mozart'ın çocuklarını reddetmesi yaralayıcı bir eylemdi. Mozart'ın eşi geri çevrilmiş, aileden daimi olarak dışlanmıştı, şimdi Mozart'ın girişiminin horgörüyle reddedilmesiyle çocukları da reddedilmiş oluyordu. Mozart'ın ailesi tam anlamıyla reddedilmişti. Devam etmekte olan, Mozart'ın kendisini de reddetme süreci son aşamasına girmiş bulunuyordu.

Mozart buna bir karşılık verseydi, Leopold Mozart şaşırmazdı. 29 Kasım'da en ufak bir kötü niyet taşımaksızın şöyle yazmıştı: "Son mektubumdan bu yana kardeşinden hiç mektup almadım, yakında da almayı beklemiyorum, gerçi ona her şeyi olabilecek en şefkatli biçimde açıkladım."[46] Mozart'ın tepki vereceğini biliyordu ama tahmini kesinlikten uzaktı: Mozart babasının ömrünün son altı ayı boyunca ayda birkaç satır mektup yazmayı sürdürdü, daha önce yaptığı gibi ama ona çok az bilgi veriyordu, bu nedenle de Leopold'un onun hakkında bilgilenmek için başka kaynaklara dayanması gerekiyordu. ("Kardeşinle ilgili olarak Viyana'ya döndüğünü duydum. Prag'dayken ona gönderdiğim mektuba bir cevap alamadım.")[47] Daha acısı, Leopold'u, onun açık reddinin etkisini artıran bir olay hakkında kasten bilgilendirmedi: Çocuklarından biri, bebek Johann Thomas Leopold 15 Kasım'da, Mozart'ın ricada bulunduğu tarihle babasının cevabının gelmesi arasındaki kısa süre zarfında ölmüştü. Leopold torununun öldüğünü Mozart'tan değil, Viyana'dan tanıdığı, ülkelerine dönerken Salzburg'dan geçen bir grup İngiliz dosttan öğrenmişti: "İngilizler bana ... küçük Leopold'un, yeni doğan oğlunun öldüğünü, anlayabildiğim kadarıyla da İngiltere'ye seyahat etmek istediğini söylediler."[48] Ölüm haberini duymazdan gelen, bir tek yakınlık ya da pişmanlık sözcüğü olsun sarf etmeyen Leopold onun yerine Mozart'ı böyle düşüncesizce bir seyahat planına karşı uyardığı "babacan" bir mektup yazdı. Ama açık bir sonuç vardı ki ona duyarsız kalamazdı: O sır tutabiliyorsa, oğlu da tutabiliyordu, oğlu suskunluğuyla Leopold Mozart'ın artık onun üzüntülerini, adaşının öldüğünü bile bilme hakkına sahip olmadığını haber vermişti. Elbette ki Mozart'ın tek amacı bu değildi: Teklifi ve

reddedilmesi sonrasında, kendisini babasının eylemlerine karşı bu kadar duyarlı hale getiren duygusal iletişim hattını kapatmaya karar vermişti. Bunu daha önce de yapmıştı, kendisini altından kalkılamayacak hislere karşı böyle savunuyor, bu hislere böyle ayak uyduruyordu.

Leopold Mozart, küçük bir can parçasını yeni ve şekillendirilebilir bir nesne, ona yeniden mutluluk ve şöhret getirecek bir nesne haline getirmeyi amaçladığını oğlunun bilmesini istemiyordu. Ne var ki küçük Leopold'un hikâyesi başka gerekçelerle de Mozart'tan saklanmalıydı: Leopold Mozart, oğlunun bu pedagojik projeyi bir vehim, boş bir hayal, bir yanılsama, acınası bir fantezi olarak göreceğini biliyordu. Mozart'ın bunu tanıdık, zorlayıcı bir babacanlığın son ve belki de en aşırı örneği olarak göreceğini de biliyordu. Bütün bunların ötesinde, saklanması gereken tek şey, olup bitenlerin karanlık patolojik alt katmanıydı. Çünkü yalın bir dille söylersek, Leopold Mozart tuhaf bir *droit de seigneur* (senyörlük hakkıyla) ile kızının ilk doğmuş oğlunu onun elinden almış, Marianne uzun süredir yerleşiklik kazanmış boyun eğici bir uysallıkla oğlunu itiraz etmeksizin babasına teslim etmiş, yani babasına bir bebek vermişti. İkisinin pek örtük olmayan ensest bir senaryoyu da canlandırdığı, Mozart'ın ya da bu tuhaf olayın başka bir katılımcısının kendilerine kabul etme izni tanıyacağı bir şey değildi herhalde.

Ne var ki Leopold Mozart'ın küçük Leopold'u sahiplenmesinin altında, en derinde yatan gerekçenin ne olabileceğini hiç kuşkusuz hissetmiş olsalar gerek: Yaşlı bir adamın kendisine bir iş edinerek, bir çocuğun tamamlanması yıllar sürecek yetiştirilmesi ve eğitilmesi işini üstlenerek ömrünü beyhude yere uzatma çabası. Leopold, Marianne ve Berchtold'a yazdığı daha ilk mektupta çocuğu, ömrünün ilk aylarından daha uzun bir süre için istediğini, onu yenileyici bir gençlik kaynağı olarak gördüğünü kabul etmişti: "Elinden tutup St. Gilgen'e size getirebileceğim ... zamana kadar onun bende kalmasını istiyorum ve itiraf etmeliyim ki bunun için on yıl daha yaşamam gerekir, yani ben onu elinden tutup getirmek yerine o beni elimden tutup götürür."[49] Yaşlı bir insan için on yıl ölümsüzlüğün kısaltması olabilirdi. Aydınlanmış *kapellmeister* yardımcısına göre şurası açıktı: Yine "zavallı bir doğa parçası"nı, harika yönleri vakti geldiğinde ortaya çıkacak, insanlığı hayret içinde bırakacak mucizevi bir çocuğa dönüştürme çağrısı almıştı. Leopold Mozart yine hesabını yapmıştı ama maalesef Tanrı'nın bunu onaylayacağı kadar vakit yoktu.



Marianne Mozart, 1763. Pietro Antonio Lorenzoni'ye atfedilen imzasız yağlıboya portre. Mozart Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg.

## 26. Bölüm

# "Carissima Sorella Mia"*

Mozart ve ablası Marianne, küçüklüklerinde tek bir beden, tek bir ruhtu. "Mozart çocukları"ydılar, aile müessesesi içinde ortak hedefler için yaşayıp çalışıyor, öğrenim görüyor, seyahat ediyor, tek bir organizmanın sembiyotik parçaları gibi çalıyor, sevindirici olaylardan tutun birbirlerini ölümün eşiğinde sendelerken izlemeye varıncaya dek bütün hayat deneyimlerini paylaşıyorlardı. Çocukken ortak bir gizli dilleri vardı, birlikte uydurdukları hayali "Sırt Krallığı"nın önde gelen yurttaşlarıydılar, Mozart kral, Marianne kraliçeydi. Mozart Marianne'ın kişisel günlüğüne yazdığı alaycı satırlarda zaman zaman gerçekten ablası oluverir, onun kişiliğine bürünür, düşüncelerini düşünür, bu düşünceleri kendi düşünceleriymiş gibi yazardı. Bugüne ulaşan en eski, Mozart'ın İtalya seyahati sırasında yazılmış mektuplarında göze çarpan şakacı mahremiyet, bağlılıklarının derinliğini hem maskeler, hem ortaya serer. Mozart "muhteşem at suratına yüzlerce öpücük ya da şaplak konduruyorum"[1] der, ona "Çabuk-beni-yakala-sonra-beni-al ve Don Cacarella'nın özellikle geriden" çirkin selamlarını gönderir.[2] Kraliçenin kralını oynamayı sürdürür: "Umarım kraliçem, sıhhatiniz gayet mükemmeldir ve ... bir kadından, özellikle de böyle körpe yaşlarda benzer bir şeyin asla beklenmeyeceği ama kraliçem sizin güzelliğinizin yanında, erkekleri, hatta kır sakallıları bile utandıracak kadar bol sahip olduğunuz o çok hoş ve açık muhakeme gücünüzden kaynaklanan önemli ve içten düşüncelerinizi bendeniz faydalansın diye arada sırada esirgemezsiniz."[3] Mozart ara sıra, baba ("Söyle bana küçük kız, nerelerdeydin, ha?") zaman zaman hem kız kardeş, hem anne ("*Addio.* Elveda çocuklarım.") rollerine de bürünüyordu.[4] Ablasına ergenlik çağında yazdığı mektuplar gönül

---

* İtalyanca "Çok sevgili ablam" (ç.n.)

işlerine değinilerle doludur, Marianne Mozart'ın Salzburg'daki birkaç gönül meselesine aracı olmuş, Mozart da kalp kırmaması için ona sitem etmiştir: "Beni üzen bir şey var, o da Herr von Mölk'ün o kadar korkutucu iç geçirmesine ve acı çekmesine neden olman, onunla kızak binmeye gitmemen... O gün senin yüzünden ağlayarak kim bilir kaç mendil eskitti. Önceden kefeki alsa kesinlikle iyi olurdu, böylece iğrenç pis bedeni de temizlenirdi."[5] Mozart sıklıkla müstehcen bir ton takınıyordu, bir keresinde Marianne'ı bir saray baritonuna "senin yerine yatakta benim olduğumu düşünme hatasına mı düştü"[6] diye sormakla görevlendirmiş, talimatlarına harfiyen uymasında ısrar etmişti: "Yoksa seni kırbaçlarım. *Quel plaisir*! (Ne zevk!)"[7] Marianne pek sık yazmadığı mektuplarında (çoğu kez babasının mektuplarına eklediği satırlarda) aynı şekilde karşılık veriyor, cinsel şakalaşmalardan besbelli ki haz alıyor, kardeşine "kardeşim, hani şu edepsiz" diyor, "sana diyorum, seni çakal! Seni hain! Sana şöyle sulu bir öpücük gönderiyorum,"[8] diye yazıyordu.

Bu yazışmalar boyunca birbirlerini gözettikleri ve sevdikleri, ilişkilerinin, içine doğduğu muhteşem çocukluk dönemi gibi sonsuza dek süreceği inancının bu hisleri güçlendirdiği sezilir. Mozart, "Tanrı sıhhatini her zaman korusun, yüz yıl daha yaşamana izin versin, ancak bin yaşına geldiğinde canını alsın," umudunu dile getirir.[9] Ablasını tekrar tekrar onu sevdiğine temin eder, buna karşılık "aimez-moi toujours (beni hep sev)" ricasında bulunur.[10] Ona "Carissima sorella mia" ya da "allerliebste Schwester" ("her şeyden çok sevdiğim ablam") diye hitap eder, milyonlarca, trilyonlarca öpücük gönderir.[11]

Olgunlaştıkça arka plandaki derin duyguları göstermek için şakacı tonu sık sık bir kenara bırakmışlardır. 20 Temmuz 1778'de, annelerinin ölümünün ardından Mozart, Marianne'ın isim gününü Paris'ten yazdığı mektupla gecikmeli olarak kutlamış "Umalım ki birbirine bu kadar düşkün ve müşfik iki kardeşin oturup konuşabilecekleri, en mahrem düşüncelerini ve hislerini birbirlerine anlatabilecekleri gün çok uzak olmasın. Bu arada hoşça kal, beni sev, ben seni seviyorum. Seni bütün kalbimle, bütün ruhumla kucaklıyorum, her zaman samimi, içten kardeşin olarak kalacağım."[12] Birkaç gün sonra onun üzüntüsünü teselli etmek için bir mektup daha yazmıştı: "*Adieu*, hoşça kal. Üzücü hatıraları canlandırmayacağım. Kendini Tanrı'nın iradesine teslim et ve ona güven. Unutma ki seni bütün kalbiyle seven bir kardeşin var."[13]

Arada bir yerde birbirlerini kaybetmeye başladılar. İlk başta, giderek büyüyüp ayrı yolları tuttukları hissine rağmen birlikte geçirdikleri ilk yılların hatıralarını aziz tutmayı sürdüren iki kardeşin normal ayrılığı söz konusuydu belki. Ama sonlara doğru, Mozart ile ablası birbirlerinden öyle bir kopmuşlardı ki, Schlichtegroll'un 1792 ortasında Mozart'ın ölümü vesilesiyle kaleme aldığı makaleye biyografik bilgiler veren Marianne, kardeşinin son yılları hakkında, "karısının kim olduğu, birlikteliklerinden kaç çocukları olduğu, kaç tanesinin hayatta olduğu vs." dahil en temel bilgilerden haberdar olmadığını ileri sürmüştü.[14] Marianne, Mozart'ı babalarının öldüğü konusunda şahsen bilgilendirmemekle kalmamış, Mozart'ın babasının ölmekte olduğunu bilmesine dahi izin vermemişti. Mozart "Hiç şaşırmadım, çünkü çok sevgili babamızın hiç beklemediğim elim vefatını bana şahsen bildirmemiş olmanın nedenini kolayca tahmin edebiliyorum."[15] Ama aralarındaki iletişim daha 1780'lerin ortalarında epeyce azalmıştı. Marianne, Mozart'ın düğününe, Mozart onunkine katılmamış, ikisi de birbirlerinin çocuklarını görmemişti. Mozart'ın hayatının son üç yılında aralarına kalın bir sessizlik perdesi girmişti, Mozart'ın ölümünün ertesinde ablası ile dul eşi hiç konuşmamışlardı.

İki kardeşin yazışmaları, ilişkilerinin sonunda geldiği bu acı ve hasmane durumun daha önceki tarihlere uzanan nedenlerini pek aydınlatmaz. Marianne'ın Mozart'ın, ebeveynlerinin dikkatini bu kadar üzerine çekmesine içerlediği ya da Mozart'ın onun başarılarını epeyce gölgede bırakan başarısını, şöhretini ve aldığı büyük övgüleri kıskandığına dair açık bir emareyle karşılaşmayız. Marianne icrasının kusursuzluğuyla çok büyük övgüler alsa da harika çocuk olarak kamusal kariyeri 1768'de sona ermiş, sonraki yıllarda çok seyrek olarak Mozart'a eşlik etmiş, Salzburg'da sadece birkaç kez solist ve eşlikçi olarak sahne almıştı.[16] On sekizinci doğum gününü geride bıraktığında artık çocukken geçerli olandan farklı bir standartla değerlendirilir olmuştu, bundan sonra evde kalıp piyano dersleri vermiş, Mozart ise Avrupa başkentlerinde tanınmayı sürdürmüştü. Leopold ve Mozart sonraki dört yılın büyük bölümünü İtalya'nın harikalarıyla sarhoş olup prensler ve papalarla takılarak geçirirken, o ve annesi Salzburg'da durgunluğa gömülmüş, içten içe içerleseler de Leopold'un kısa bir süreliğine bile olsa onların seyahatini madden karşılayamayacağı yolunda tekrarladığı açıklamaları kabul

etmişlerdi. Belki de, Mozart aile müessesesinin sadık bir bileşeni olmayı sürdürdükçe rekabetçi hisleri dile getirmenin bir imkânı yoktu. Belki de Marianne, ailenin refahı açısından merkezi önemde olduğundan kardeşine karşı doğal içerlemelerini kontrol altında tutabiliyordu.

Marianne Mozart besbelli ki sınırsız bir boyun eğme yetisine sahipti: Babasının kızıydı, itaatkâr, işe yarar, kendisini feda ederdi. Yine de annesi ve kardeşi Eylül 1777'de büyük seyahatleri için Salzburg'dan ayrılırlarken duyduğu üzüntüyü ifade edememiş olsa da bedeni onun adına konuşmuştu. "Ayrıldıkları günün büyük bölümünü yatakta geçirdim, kustum, olağanüstü başım ağrıdı, Eylül'ün 23'üydü."[17] Leopold onun tepkisini daha zengin ayrıntılarla betimlemiştir: "Nannerl acı acı ağladı, onu teselli etmek için her şeyi yaptım. Başının ağrıdığını söyledi, karın ağrısından şikâyet etti, sonunda öğürüp kustu, başına bir bez bağlayıp yatmaya gitti, panjurları da kapadı."[18] Marianne'ın terk edilme korkusu gayet yüzeydeydi: "Annemin ellerini öpüyorum, sana yalvarırım beni unutma," diye yazıyordu 4 Ekim'de.[19] Bundan birkaç hafta sonra da şu satırları yazacaktı: "İşleriniz yolunda ya da kötü gittiğinde bizi düşünün, burada keder içinde, ikinizden de ayrı yaşamak zorunda olan bizi."[20] Bayan Mozart, bundan dört ay sonra, Paris'e doğru yola çıkmaya hazırlanırken o sözcükleri kâğıda dökmüştü: "Nannerl'i unutmayacağım."[21] Bayan Mozart, Marianne'ını seviyor, aralarındaki bağın son derece sağlam olduğunu düşünüyordu, bu nedenle oğlunun işleri, kocasının kaygılarıyla meşgulken kızının gönderdiği sinyalleri tam olarak alamıyordu. Bayan Mozart ömrünün son on ayında Marianne'a ayrı bir mektup yazmadı, yazdıkları ona iyi dileklerini, selamlarını göndermekle, ilgisini çekebilecek Mannheim ve Paris modasından haberler vermekle sınırlı oldu.[22] Çok geçmeden Marianne'ın mektupları gerçekten de iyi olduğu izlenimi vermeye başladı, her hafta düzenlenen atıcılık yarışlarından, Salzburg'daki diğer etkinliklerden tatlı tatlı neşeyle bahsediyordu. Çünkü onun rolü, başlıca görevini gerçekleştirirken, babasına bakar, onun melankoliye yakayı kaptırmasını önlemeye çalışırken dünyaya karşı şikâyet etmeyen bir yüz takınmaktı.[23]

Leopold kendisinden yana sık sık yanıp yakılsa da kızının sıkıntıları olabileceğine dair işaretlere ne dikkat etmiş ne de bunları algılamıştı: "Söylemem gerekir ki Nannerl evle ilgili her şeyde son derece titiz, çalışkan ve inanılmaz özenli; ayrıca olabildiğince çalıyor, mükemmel bir

eşlikçi. Her akşam en az iki, iki buçuk saat çalışıyoruz."[24] Besbelli ki kızının ev hanımı ve eşlikçi olarak yeteneklerinden memnun olan Leopold, kızının, yüzeydeki uysallığının altındaki memnuniyetsizliği gözlemlemekle ilgilenmiyordu.

Mozart da Paris yolculuğunun ilk aylarında ablasına yeterince ilgi göstermemişti. Marianne şöyle yazıyordu: "Artık bu kadar seçkin olduğundan, zamanın çok dolu olduğundan, bana yazamazsın, belki benden gelen birkaç satırı okumaya da vaktin olmaz."[25] Ama Mozart onun sıkıntısını biliyordu, çünkü Marianne annesine ve babasına söyleyemeyeceği şeyleri ona açmıştı. Kendisinin de "şu sıkıcı Salzburg"dan[26] ayrılmak istediğini söylemiş, "Salzburg'da olmamak koşuluyla seni en kısa zamanda görmek memnuniyetine kavuşmak isterim," diye vurgulamıştı.[27] Ne var ki babasının, evlenmesine izin vermeye yanaşmaması daha acı verici bir meseleydi. Leopold, Marianne'ın taliplerini tekrar tekrar net gerekçelerle geri çevirmişti. Görünüşe bakılırsa, Mozart'ın adını daha 1770'te alayla andığı genç Franz von Mölk'le flörtü bir yere varmamıştı. 1778'de yirmi yedi yaşına gelmişken Johann Joseph Adam adında bir dul Marianne'a yanaşmış, evlerinin damından ona ilan-ı aşk etmiş ama bir işe yaramamıştı. Leopold bu hayasızlığı nasıl karşıladığını Mozart'a şöyle anlatmıştı: "Saray uşağı Adam, şimdi Lord Vekilharç oldu, ablanla ahbap olmaya çalıştı. İlk başta şaşkınlığımıza geldi ama ondan sonra, artık evde olmadık, sonunda sık sık hizmetçimiz Tresel'e aşkından bahsettiği için, hizmetçiye ona kendisini ve eğer evlenirse eşini bir gün kabul etmekten onur duyacağımızı söylemesini tembihledim ama adam dul olduğundan bizi ziyaret etmesini yasaklamamız gerekir, zira kızım şehrin diline düşmek istemez."[28] Marianne'ın Adam'ın ya da isimleri bugüne ulaşmamış diğer taliplerinin hislerine karşılık verip vermediği belirtilmemiş ama öyle görünüyor ki Marianne orta halli yaşlıca bir adam olan Yüzbaşı Franz Armand d'Ippold'a (yaklaşık 1730-90) âşıktı.[29] Bu mesele 1781 yazında o kadar ilerlemişti ki Marianne ve d'Ippold geçimlerini garantiye alır, Leopold da izin verirse evlenmeyi umuyorlardı. Ama Leopold o sıralarda bu evliliğe besbelli ki itiraz etmiş, Marianne da üzüntü ve iç çatışma karşısında sık sık verdiği bir tepkiyle hastalanmıştı.

Mozart bu ilişkiyi uzaktan destekliyor hem d'Ippold'la hem Marianne'la bu konuda yazışıyordu: "Sen ve iyi bir dost, kimi kast ettiğimi anlamışsındır, arasında işlerin nasıl gittiğini öğrenmeyi çok isterim.

Bana bu konuda yaz! Yoksa bu konuda bana güvenini mi yitirdin?"[30] Eylül ayında işler kritik bir noktaya gelmişti, Mozart şu satırları yazmıştı:

> Sürekli tekrarlanan keyifsizliklerin hakkında sana karşı gayet samimi olacağım. Sevgili kardeşim, inan bana senin en iyi ilacının bir koca olduğunu söylediğimde gayet ciddiyim. Evlilik sağlığını böyle derinden etkileyeceği için bütün kalbimle en kısa zamanda evlenmeni diliyorum... Çünkü sen ve d'Yppold için Salzburg'da pek, hatta kesinlikle diyebilirim ki, hiç istikbal yok. Peki ama d'Yppold *burada* bir iş bulmayı başaramaz mı? Sanırım *hepten* meteliksiz değildir? Bir sor bakalım, bunun uygulanabilir bir proje olduğunu düşünüyorsa, bana hangi adımları atacağımı söylemesi yeter, elimden geleni yaparım, çünkü bu meseleyi çok önemsiyorum. Bu iş hallolursa, kesinlikle evlenebilirsiniz, çünkü inan bana Viyana'da örneğin özel konserlerde çalarak ya da ders vererek epeyce para kazanabilirsin. Çok talep olur, çok da iyi ücret alırsın. Bu durumda babamın da işinden istifa etmesi, sizinle gelmesi gerekir, böylece yeniden birlikte mutlu mesut yaşayabiliriz. Bundan başka bir çözüm göremiyorum, hatta d'Yppold'la ilişkinin ciddi olduğunu öğrenmeden önce bile aklımda senin için buna benzer bir şey vardı. Yegâne zorluk, sevgili babamız, onun keyfince dinlenmesini, kaygılanmamasını, kendisine eziyet etmemesini istiyorum. Ama sanırım böyle bir ayarlama yapılabilir. Çünkü kocanın, senin ve benim kazancımla, babamızın rahat ve huzur içinde yaşamasını sağlayabiliriz.[31]

Leopold, Mozart'ın Marianne'a yardım etme girişiminden haberdar olmuş muydu bilmiyoruz, bildiğimiz tek şey Marianne'ın Mozart'la bu mesele hakkındaki gizli yazışmalarının aniden sona erdiği. Marianne'ın hastalığı daha kötüleşti, öyle ki Mozart kardeşçe teklifinden birkaç gün sonra babasına şu satırları yazmıştı: "Ablam hakkında söylediklerinle beni korkuttun, hiç beklemiyordum. Umarım şimdi daha iyidir. Onu binlerce kez, senin ellerini yüzlerce kez öperim, her zaman uslu oğlun."[32] Marianne'ın durumuyla ilgili kaygılar birkaç ay boyunca yatışmadı, sonrasında da artık ortada evlilik ihtimali kalmamıştı. Kızını bir başka adama vermeye hazır olmayan ya da toplumsal statüsü daha yüksek biriyle evlenmesini isteyen Leopold muhtemelen bu ilişkiye son vermişti: En azından Marianne'ın biyografisini yazanlar bu noktada hemfikirdir.[33] Hummel, Marianne'ın bunların ardından "üstlendiği görevi yerine getirme, ihtiyarlayan babası için huzurlu, sakin bir ortam yaratma konusunda bir kez daha cesarete geldiğini" yazar.[34]

Marianne Mozart bu sakin varoluşun sınırları içinde kaybının derinliğini düşünüyor, böyle olmasaydı neler olabileceğini değerlendiriyordu. Herhalde kendi durumunu kendisini boğucu Salzburg'un dışına atan, ışıltılı başkentte ayrı bir hayat kuran kardeşininkiyle karşılaştırıyordu. Kardeşi şimdi, sevdiği kadınla evlenmeye, böylece ailevi yükümlülüklerine bir nokta koymaya hazırlanıyordu. Kardeşinin yükselişi onun başarısız aşk ilişkisiyle aynı zamanlara denk gelmişti. Marianne birkaç yıl içinde, zenginliği ve toplumsal statüsü nedeniyle babasının seçtiği, beş çocuklu yaşlı ve huysuz dul Johann Baptist Berchtold zu Sonnenburg'la evlendi.[35] Bundan kısa bir süre sonra ilk bebeğini (itiraz etmeksizin, körce, otomatik bir tavırla) babasına bıraktı; ya fedakârlığının derinliğinin farkında değildi ya da kendi acısına tümüyle duyarsızlaşmıştı. Sadece Mozart onu kurtarmaya çalışmış, onu sevdiği adamla evlenmeye, yaratıcı bir müzisyen olarak hayatını kazanmaya cesaretlendirmişti. Ama geri dönüp bakınca Marianne'ın, ona muhtemelen aşırı gelmiş bu adımları atamaması kaçınılmazmış gibi görünür. Sonuçta çok büyük riskler alacaktı: Babasıyla ölümcül bir çekişmeye girecek dirayete de mizaca da sahip değildi. Mozart çocuklarının hangisinin yükünün daha ağır olduğunu söylemek kolay değildir; âşığından ayrılması, ilk doğan bebeğini bırakması istenen genç kadın mı, yoksa yaşamsal güçlerini sınırlaması ve ebediyen ailesine bakması istenen genç adam mı?

***

Mozart ailesinin bariz ideali, bir şekilde, her zaman kendi kendini feda etmek olmuştu: Ailenin her mensubuna başkaları için kendisini feda etmesi dayatılıyor, fedakârlık hem mutlak iyi hem de mutlak bir yükümlülük olarak görülüyordu. Bu ideal, Hıristiyanlıktaki şehitliği çağrıştırıyordu; Leopold Mozart "Üstüne hâlâ asılı olduğum Salzburg haçı" gibi sözleriyle, kendisinin çarmıha gerilmiş olduğunu birden fazla dile getirmişti.[36] Zaman içinde Mozart'ın terk eder hale geldiği fedakârlık zorunluluğu, içindeki derin diğerkâmlığı ve aile yanlısı akımları harekete geçirdiğinden yine de onu güçlü bir biçimde etkilemeye devam etmişti. Mozart'ın asla tam anlamıyla kavrayamadığı şey, bu zorunluluğa uymayanların kutsal ittifaka karşı çıkmış dönekler ya da günahkârlar olarak görülerek yakınlıkla kurulmuş gruptan dışlanmasının, böylesi bir fanatik mantıktan kaynaklanmasıydı. Mozart'ın Leopold'un mutlak taleplerine direnmesinin onu ailesine karşı suçlu duruma düşürmesinin,

dışlanmakla cezalandırılması gereken biri haline getirmesinin asıl nedeni buydu. Oysa Marianne Haç'ın bir askeri ya da kendisini adamış, merhametli bir rahibe gibi kendi çıkarlarını ailesininkilerin, özellikle de aileyi somut olarak temsil eden babasınınkilerin üstüne çıkarmayı asla düşünemezdi.

Babasına hiç olmadığı kadar yakın hale gelen Marianne, Mozart'a evlat hürmetinin örneği, hatta kardeşinin yerini almış kişi olarak gösteriliyordu:

> Tek desteğim ablan; beni boğacakmış gibi gelen kaygıları çok sakin bir eğlence biçimiyle, her akşam altıdan sekize kadar kemanla aryalar, senfoniler, missalar, dini müzikler vs. çalarak kafamdan atmaya çalışıyorum; o da sürekli bas çalıyor ve eşlik etme pratiği yapıyor... Doğaçlamada o kadar başarılı ki şaşıp kalırsın. Onun bu kararlı ve korkunç çabasına ilham veren şey ne biliyor musun? *Ölümüm!* Aniden son nefesimi verirsem, içine sürükleneceği ıstırabın farkında, bunu görüyor.[37]

Böylece Marianne Mozart babasının sorumluluk sahibi kızı olarak kaldı, onun her kararına katıldı, her önyargısını paylaştı. Hem yerini aldığı hem savunduğu kardeşine karşı tavrı da babasınınkinden ayrılamaz hale geldi: Sonraki yıllarda bir biyografi yazarı Mozart'ın Paris seyahatine nasıl olup da "zaten yaşlı olan annesiyle birlikte çıktığını" sorduğunda, Marianne bu hassas soruya ebedi çocuk mitini canlandırarak karşılık verecekti:[38]

> Hatalarıyla ilgili olarak, onda bir tek hata bulabilirim o da çok iyi kalpli olması, parasını nasıl idare edeceğini bilmemesi, onu övgülere boğan birinin ondan her şeyi alabilmesidir. Babasıyla kaldığı sürece bütün gereksinimleri karşılanıyordu; her zaman meşgul olduğu için bir gün parasını nasıl idare edeceğini düşünmüyordu, işleri idare edecek durumda olmadığını bildiğinden, onunla birlikte annesinin de Paris'e gönderilmesinin nedeni budur, zira babamız görevleri nedeniyle ona eşlik edebilecek durumda değildi.[39]

Babasına isyan etmesi üzerine suçluluk ve kuşkuyla sarsılan Mozart, ablasından boş yere bir cesaretlendirme, yakınlık ve anlayış görmeyi bekledi. Bilakis Leopold, Mozart'ın bu konudaki hassasiyetini bile bile Marianne'ı ona karşı kışkırttığında, Mozart'ı Salzburg'dan ayrılması-

nın ablasını yoksullaştıracağıyla suçladığına Marianne hiç itiraz etmedi. Leopold, Mozart'ın Weberlerle birlikte İtalya'yı dolaşma planı üzerine Marianne'ın darmadağın olduğunu yazmıştı. Şubat 1778 tarihli mektubunda "Nannerl son iki gündür payına düşen bütün gözyaşlarını döktü," diyordu.[40] Mozart bu sözlere, "Söyle ona, abuk sabuk her şeye ağlamasın, yoksa bir daha eve gelmem,"[41] diye karşılık verdiğinde babasının gazabını üstüne çekmeyi başarmıştı sadece. Leopold, Marianne'ın onun ölümünden sonra hizmetçilik yapmak zorunda kalacağından korktuğunu, buna rağmen bütün biriktirdiklerini duygusuz ve müsrif kardeşine yardımcı olmak için teminat olarak vermeye hazır olduğunu yazmış, "Yani kardeşin mektubunda yazdıklarına ağlarken abuk sabuk bir şeye ağlamıyordu," diye eklemişti.[42]

Açıktır ki Mozart'ın bir müttefike ihtiyacı vardı ama yazışmalara bakılırsa, bu dönemde Marianne babasının görüşleriyle arasına asla mesafe koymadı. Bilakis kardeşinin kaderinin, ailenin güvenliği ve kendi şahsi kurtuluşunun aygıtı olmak olduğu mitolojisini güçlendirdi: "İkimiz de senin servet kazanacağın günleri iple çekiyoruz, çünkü bu hepimizin mutlu olması anlamına gelecek."[43] Nihayetinde Mozart, ablasının onu bir daha asla cesaretlendirmeyeceğini açıkça gördü.

Salzburg'a 1783'te yaptıkları ziyaret sırasında Constanze'nin kabul görmemesini sağlayamamasının ardından Mozart, Viyana'dan yazdığı mektuplarda eski sevgisini göstererek, belki bir parça da husumetle yazdığı şu satırlarla ablasını neşelendirmeye çalıştı:

İkimiz de Nannerl'e
1. Kulağına bir çift yumruk
2. Yüzüne bir çift tokat
3. Yanağına bir çift makas
4. Çenesine bir çift fiske
5. Gıdısına bir çift şamar
6. Suratına bir çift sille

gönderiyoruz.[44]

Yine 1784'te Mozart, Marianne'ın evliliğini sıcak bir dille kutlamış, düğüne katılamadığı için affını dilemiş, evlilik hayatında onu bekleyen sorumluluklara karşı uyaran komik bir şiir eklemişti:

Evlilik sana çok şey gösterecek
Bugün hâlâ sır olan;
Yakında deneyimlerin öğretecek
Havva ne yapmak zorunda kalmıştı
Habil doğmadan;
Ama bütün bu işler çok hafiftir
Yaparken alacağın sadece keyiftir.[45]

Ama bu tarihlerde aralarındaki bağ iyiden iyiye zayıflamıştı. Mozart kasımda ona bir kez daha yazsa da (bu mektup bugüne ulaşmamıştır) yazışmaları sonraki üç yılda tamamen kesildi. Leopold Mozart'ın 1785'te yaptığı Viyana ziyareti sırasında Marianne'ı "kardeşinin de okuyabileceği bir mektup yaz" diyerek uyarması, Marianne'ın ona yazdığı mektupların Mozart'a karşı dostane olmayabileceğini akla getirir.[46] Marianne bu üç yıl boyunca Mozart hakkındaki haberleri (çocukları, konserleri, yolculukları, besteleri, yayınları, taşınmaları) babasından, onun Mozart'ın eve yazdığı mektuplardan süzdüğü bilgilerden aldı. Öyle görünüyor ki Marianne bir-iki kez yeniden dostane bir ilişki başlatmayı denedi ama başarılı olamadı. Kasım 1785 başında Mozart, ablasının isim günü (31 Ekim) için ona gönderdiği tebriğe karşılık veremedi, onun yerine babası aracılığıyla mahcubiyetini ve saygılarını iletti, Leopold, Marianne'a Mozart'ın "mektubunu cevaplamaya fırsat bulamadığı"nı yazdı.[47] Mozart ve ablası bir zamanlar yekvücuttu ama artık o zaman geçmişti. Salzburg ziyareti sonrasında, eşinin reddedilmesi üzerine Mozart ablasından vazgeçmişti. Marianne da derin içerleme hisleri içinde kardeşini bırakmıştı.

Marianne'ın asla tam olarak tarif edemeyeceği bir biçimde Mozart onun mutluluk şansını elinden almıştı. Kardeşi kendi hayatını kurma fırsatını kullandığı için Marianne bir şekilde talihin lütfundan mahrum kalmıştı, çünkü ikisinin birden babalarını feda etmeleri düşünülemezdi. Mozart'ın Marianne'a mutluluğun çok mümkün olduğunu göstermekle yapabildiği tek şey onun canını bir kez daha yakmak olmuştu elbette ki. Marianne maalesef kardeşinin acısını hissettiğine ya da onun "özgürlüğü" için ödediği bedeli anladığına dair hiçbir emare göstermemişti. Leopold'un garezi ve hoşnutsuzluğunun döküldüğü bir kap haline gelmiş, Mozart aile müessesesini geri dönülemez bir biçimde dağıttığında



Marianne von Berchtold zu Sonnenburg, yaklaşık 1785. İmzasız yağlıboya portre. Mozart Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg.

ona karşı içinde birikmiş husumeti sonunda ifade etmekle kalmamış, bunu babasının teşviki ve onayıyla yapmıştı. Marianne'ın asla anlayamayacağı şey, ruhundaki içerlemenin yanlış nesneye yönelmiş olduğuydu, çünkü onun hayatını sakatlayan, onu eşi ve hizmetçisi yerine koyan, taliplerini geri çeviren ve Berchtold'la evlendiren Mozart değildi.

Ama Marianne, talihsizliklerinin (bunların başında da kardeşini kaybetmesi geliyordu) telafisi olarak babasının ilgisi, minnettarlığı ve sevgisini kazanmıştı. Leopold'un tesellisi, başlıca mektup arkadaşı artık o olmuştu; Leopold 1784 ile 1787 arasında Marianne'a Salzburg'da gündelik hayatı anlattığı mektuplar kaleme almıştı. Baba-kız artık şikâyetlerden azade, birbirlerine karşı derin bir ilginin izini taşıyan uyumlu bir ilişkiye ve anlayışa varmışlardı. Leopold Temmuz 1786'daki isim gününde kızına "Gerçek dostluğun ve müşfik baba sevgisinin göstergesi dilekler değil, yapılanlardır," diye yazmıştı. "Bundan eminsin, biliyorum, bu da beni memnun ediyor. Sıhhatinin devamını ve bütün dileklerinin gerçekleşmesini dilerim."[48] Bilançoya vurulduğunda Marianne o kadar kötü yapmamıştı, Mozartların ahdettiği, on sekizinci yüzyılın müzik hayatında kalıcı bir iz bırakmalarını sağlayan aile dayanışması ilkelerine sadık olduğunu bilmenin derin memnuniyetini duyuyordu. Bu süreçte iki kardeş birbirlerini kaybetmişse, bunun kaçınılmaz ahlaki zorunlulukların doğal bir sonucu olarak kabul edilmesi gerekiyordu.

Uzunca bir süredir kontrol altında tuttukları husumet ve içerleme babalarının bahar 1787'de ölmesiyle birlikte boşaldı. Mesele babalarının birbiriyle kavga eden iki kardeşi artık araya girip ayıramayacak olması değildi, bilakis, babaları önceden onları birbirlerine karşı kışkırtmaya tereddüt etmemişti. Leopold Mozart mülkünü dağıtırken, son aşamada işleri öyle bir ayarlamıştı ki iki kardeşin kopması kaçınılmaz ve yaralayıcı olmuştu.

Mozart, babasının ölümünü Marianne'ın eski talibi Franz d'Ippold'dan 28 Mayıs 1787 tarihli bir mektupla öğrendi, bu mektupta vasiyetnameyle ilgili meselelere de yer verilmişti. Mozart acısını en yakın dostu Gottfried von Jacquin'e şu iki satırla açıklamıştı: "Bugün eve döndüğümde çok sevgili babamın öldüğü haberini aldım. Ne halde olduğumu tahmin edersin."[49] Mozart 2 Haziran'da ablasına savunmacı bir tonla şu satırları yazmıştı:

> Kaybımız aynı derecede büyük olduğundan, çok sevgili babamızın ani ölümüyle, bu elim haberle nasıl bir acı duyduğumu kolayca tahmin edebilirsin. Şu sıralar Viyana'dan ayrılmam imkânsız olduğundan ... merhum babamızın mirası için bunu yapmama pek değmeyeceği için, itiraf etmem gerekir ki bir açık artırma yapılması

konusunda seninle tamamen hemfikirim. Ama bu gerçekleşmeden önce, şahsi birkaç eşya seçmek için envanteri görmek isterim. Ama eğer Bay F. d'Yppold'un haber verdiği üzere bir *dispositio paterna inter liberos* söz konusuysa, o halde başka düzenlemeler yapabilmek için tabii ki önceden bu *dispositio* hakkında bilgilendirilmem gerekir; bu nedenle bu belgenin eksiksiz bir kopyasını bekliyorum, içeriğini hızlıca inceledikten sonra sana hemen görüşümü bildireceğim.[50]

Mozart mektubunun ilk satırında acıda kardeşiyle eşit olduğunu ileri sürüyor, babasını onun kadar sevdiğini doğruluyordu. Bunun dışında bu kontrollü sözcüklerin altında üzüntü, öfke ve hayal kırıklığı vardır: Salzburg'a gelemeyecekti, çünkü "vakit harcamasına pek değmeyecekti"; sonra hemen iş meselelerine getiriyordu lafı. Açıktır ki Leopold'un malvarlığını bölmesi hakkında d'Ippold'dan duyduğu şeyler onu pek memnun etmemişti. "Dispositio paterna inter liberos", bir mülkün mirasçılar arasında paylaşılmasını düzenleyen vasiyet kabilinden düzenleme de, mirasın eksiksiz envanteri de bugüne ulaşmamıştır ama Leopold Mozart'ın çok yüksek bir olasılıkla, açık artırma sonrası geliri çocukları arasında paylaştırılacak şahsi eşyaları hariç bütün mülkünü kızına bırakmış olduğu sonucuna varmamızı sağlayacak yeterli belgesel kanıtlar mevcuttur. Walter Senn, "Leopold Mozart mülkünün bir bölümünü satmış, bu arada kızını da unutmamıştı (gerçi yazılı belgeler bunu yansıtmaz) şahsi eşyalarla ilgili talimatlarda (vasiyetnamede ya da ek vasiyette) yasal mirasçılar olarak çocuklar arasında paylaşılacak bireysel eşyalar belirtilmemişti." Senn, Mozart'ın bir vasiyete başvurmamasını "babasının ona mirasının tatmin edici olmayan bir bölümünü bırakması"na bağlar.[51]

Leopold Mozart Büyük Yolculuk'tan ve İtalya yolculuklarından ne kadar kâr elde ettiklerini hiç açıklamamıştı. Tam tersine 1778 sonrasında yazdığı mektuplarda hep ailenin ekonomik durumunun tehlikede olduğu, oğlunun çıkarlarını savunmak için borca girdiği izlenimi vermişti. Elbette ki Mozart durumun hiç de böyle olmadığından şüpheleniyordu, orası kesin; babasının çok sayıda girişimci faaliyet içinde olduğunu, güzel bir dairede oturduğunu, uşaklarının olduğunu görüyordu. Babasının onu mirasından mahrum etmesine de (şahsi eşyalarından elde edilen gelirin bir bölümü dışında) şaşırmamış olsa gerek: evlendiğinde açıkça babasından hiçbir şey "beklememesi" gerektiği konusunda uyarıldığı-

nı hatırlayalım. Ama şimdi babasının vasiyetini okurken, büyük ölçüde onun yetenekleri ve çalışması sonucu kazanılan paydan dışlanmış olmayı olanca sarsıcılığıyla yaşamıştı.

Öyle görünüyor ki Mozart, babası öldüğünde neler olabileceğine kafa yorarmışçasına ileride kapılacağını hayal ettiği öfkeyi komediye, acısını kinikliğe dönüştürmeye çalışmıştı. *Der Salzburger Lump in Wien* (Viyana'da Salzburglu Bir Hergele, K. 509b) başlıklı, muhtemelen 1787 başında kaleme aldığı bir fars senaryosunun temelinde bu yatıyor olabilir; Mozart birinci perdenin birinci sahnesini şöyle betimler: "Herr Stachelschwein [Bay Oklukirpi] annesinden biraz önce aldığı, babasının öldüğünü haber veren mektubu okumaktadır. Kaybından dolayı üzüntüsünü belirtir ama bir yandan da kendisine kalan mirasa sevinir."[52] İkinci perdenin ikinci sahnesinde "Bay Oklukirpi arkadaşına, babasının ölümü sayesinde çok geçmeden daha iyi koşullar içinde olacağını söyler." Mozart böylece hayalinde babasının vasiyetini yeniden yazmıştı.

Mozart'ın haksızlığa uğradığı hissini güçlendiren bir başka gelişme de kısa bir süre sonra Marianne'ın 1783'te babasının benzer bir reddini tekrarlaması, onun şahsi eşyalarından bazılarını kendisi için seçmesine izin vermemesi, hatta üçüncü bir kişi vasıtasıyla[53] (bu konuda ona doğrudan yazmamayı tercih etmişti) satıştan elde edilecek gelir üzerinde hak iddia etmemesini rica etmesi olmuştu. Mozart ancak bunun üzerine, vasiyetnamenin ve envanterin bir kopyasını aldıktan sonra 16 Haziran'da yazdığı lafını sakınmaz mektupta öfkesini açıkça ifade etti, Marianne'ı babasının ölümünü ona şahsen bildirmediği için fırçaladı, eşyaların satış gelirinden vazgeçme meselesine itiraz etti. Şöyle diyordu: "Hâlâ muhtaç durumdaysan, bunların hepsi son derece gereksiz, çünkü binlerce kez söylediğim ve düşündüğüm gibi çok büyük bir zevkle her şeyi sana bırakırım. Ama malın mülkün gerçekten sana bir yararı yok, öte yandan bana hatırı sayılır bir faydası var, eşimi ve çocuğumu düşünmenin vazifem olduğu kanısındayım."[54]

Bunun üzerine Mozart ile eniştesi arasında, Mozart'a yapılacak maktu ödeme karşılığında, Marianne'ın istediği eşyaları açık artırmadan çekmesine izin verilmesi için müzakereler başladı. 1 Ağustos'ta anlaşma sağlandı: Mozart Viyana parasıyla 1.000 florin [2014 itibariyle yaklaşık 16 bin pound-e.] alacak, elyazması notalarının mülkiyeti yine ona geçecekti (bunların birçoğu babasının kasasında duruyordu); Leo-

pold besbelli ki bütün notaları kızına miras bıraktığından bunlar da bir ihtilaf konusu haline gelmişti. Mozart mektubunda "Lütfen notalarımı göndermeyi unutma" diye vurguluyordu.[55] Leopold'un eşyalarının sayısı envantere göre 579'du,[56] ama 25 ve 28 Eylül arasında yapılan açık artırmada sadece 314 eşya satıldı, toplam 1.507 florin, 56 kreuzer [2014 itibariyle yaklaşık 24 bin pound-e.] gelir elde edildi. Satışa "saray elbiseleri, av donanımları, yatak takımları, mutfak eşyaları, mobilyalar, mücevherler ve müzik enstrümanları" da dahildi.[57] Mozart elde edilen gelirin yarısından fazlasını aldı ama Marianne da müzik enstrümanları (kemanlar ve bir klavsen dahil), tablolar, güzel giysiler ve lüks eşyalar dahil birçok değerli eşyayı almıştı. Müzayede listesine bakılırsa ilk seyahatlerinde Mozart'a verilen benzersiz ve pahalı hediyelerin birçoğunu da elinde tutmuştu.[58] Biraz gecikmenin ardından notalar Aralık 1787 sonuna doğru Mozart'a teslim edildi ama bu gibi uyuşmazlıklarda su yüzüne çıkan küçük hesapçılık çerçevesinde Marianne bütün ikinci kopyaları ve icra malzemelerini kendine mal etmişti.[59] Leopold'un kilise müziği Augsburg'daki Kutsal Haç Manastırı'na gönderilmiş, Marianne aile mektuplarını da kendisine saklamıştı.[60]

Leopold Mozart'ın mülküyle ilgili başlıca belgeler (vasiyeti, envanter ve Mozart ile ablası arasındaki müzakerelerin kayıtları) bugüne ulaşmamıştır; Leopold'un Marianne'a bıraktığı paranın miktarını, madeni para halindeki 30 florin dışında, kesin olarak belirlemek mümkün değildir (elbette ki bu paranın vergiden kaçınmak için Marianne'a elden değil, resmen miras bırakıldığını varsayarsak). Ama belgelerin yokluğu Leopold Mozart'ın hiç para bırakmadığı sonucuna götürmemelidir bizi. Yaklaşık bir tahminle Leopold'un ilk Avrupa seyahatinden kazandığı gelir (1767 sonuna kadar) 10.000 florinden fazlaydı, 1768'deki Viyana, 1777-78'deki Mannheim-Paris yolculukları sırasında bazı kayıplar olduğu dikkate alınsa bile, bu servetin tamamı bu tarihten sonra olduğu gibi kalmıştı. Aslına bakılırsa, sonraki yıllarda İtalya yolculuklarında elde edilen birkaç bin florinle, faiz ve yatırımlarla, Leopold'un saray *kapellmeister* yardımcısı olarak tam maaş alırken yürüttüğü çeşitli girişimlerinin gelirleriyle bu servet hiç kuşkusuz artmıştır. Bu tahminlerde hata payı ne olursa olsun Leopold'un tutumluluğu ve mütevazı harcamalar yaptığı da dikkate alınırsa, tasarruflarının eriyip gittiğine inanmak akla yatkın değildir.

Talihe bakın ki kızının kendi mülküyle ilgili veriler de dahil olmak üzere, maddi durumunun bazı ayrıntılarını değerlendirerek Leopold'un nihayetinde nakit durumunu kısmen yeniden kurabiliriz. Marianne'ın evlilikle elde ettiği pay 500 florinlik bir çeyiz, bu çeyizin ona "cep harçlığı" olarak bırakılan faizi, ayrıca Berchtold'dan gelen 1.000 florin ile bakire olduğunun kanıtlanması üzerine düğün gecesinin ertesi günü verilen prim ("Morgengabe seu in praemium virginitatis") olarak ödenecek 500 florinden [2014 itibariyle yaklaşık sekiz bin pound-e.] oluşuyordu.[61] Marianne'ın kocası 26 Şubat 1803'te öldüğünde ona toplam olarak 28.000 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık 448 bin pound-e.] değeri olan varlığı arasından yılda 300 florin maaş almasını garanti edecek kadar sermaye bıraktı, bu para Marianne'ın ölmesi üzerine çocuklara kalacaktı.[62] Berchtold'un, karısına babasından miras kaldığını düşünerek bu kadar az miras bırakmış olması muhtemeldir. En iyi ihtimalle çeyizi ve babasından kalan miras Marianne'a 1.000 ila 2.000 florin kazandırmıştı; mütevazı emekli maaşı geçinmesi için yeterliydi ama tasarruf etmesi için yeterli değildi, piyano derslerinden elde ettiği küçük gelirle birlikte bile (Ekim 1801'de Salzburg'a döndükten sonra ders vermeye devam etmişti). Yine de 29 Ekim 1829'da öldüğünde geride kalan tek çocuğuna 6.775 florin [2014 itibariyle yaklaşık 108 bin pound-e.] değerinde bono, ayrıca 145 florin nakit bıraktı.[63] Ömrünün son yirmi beş yılında geçim masraflarının bir kısmını karşılamak için sermayenin bir bölümünü kullanmış olduğunu düşünsek bile, benim tahminime göre babasından 6.000 ila 10.000 florin miras kalmıştır. Marianne ölmeden önce oğluna bir miktar nakit aktarmışsa, bu miktar çok daha yüksek olmalıdır.

Mozart 1 Ağustos 1787 tarihli mektubunda ablasına "binlerce veda" gönderiyordu, incelikli bir dille artık bir daha selamlaşmayacaklarını söylüyordu. 19 Aralık tarihli mektubunda, ileride mektuplarına hemen cevap almayı beklememesi tavsiyesinde bulundu: "Evet, hoşça kal kardeşim. Bana sık sık yaz. Sana hemen cevap yazamazsam, seni ihmal ettiğimi sanma, işlerimin yoğunluğuna ver."[64]

2 Ağustos 1788 tarihli son bir mektup daha vardır, Marianne'ın isim gününde (26 Temmuz) kendisini tebrik etmeyi ihmal ettiği için ona darılması üzerine yazıldığına kuşku yoktur. Mozart zalimlik ve aldırmazlık karışımı bir tavırla "Çok sevgili kardeşim, bütün kalbim ve ruhumla

sana kendin için en yararlı olduğuna inandığın şeyleri diliyorum... Sevgili kardeşim! Yapmam gereken çok fazla şey olduğunu anlamalısın. Ayrıca iş mektup yazmaya gelince biraz tembel olduğumu bilirsin. Bu nedenle sana *seyrek* yazarsam alınma. Ama bu durum senin *bana* sık sık yazmanı engellememeli."[65] Mozart belki bu sözlerin sertliğini yatıştırmak belki de vurgulamak için Marianne'a son piyano konçertolarından bazılarını göndermiş, onu son başarıları hakkında bilgilendirmişti: *Don Giovanni* Prag'da icra edilmişti, Mozart da önceki Aralık imparatorun bestecisi görevine atanmıştı; sadece 800 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık 13 bin pound-e.] bir maaşı olduğunu vurgulamadan geçmemişti. Marianne, Mozart'ı gayet iyi anlamış, başka bir itirazda bulunmamıştı, çünkü kardeşinin soğuk retleri, derin duygu ve kaygı ifadelerine bürüyüp pişmanlık ve özürlerle sarmalamakta bir uzman olduğunu biliyordu. Samimiyet numaralarına gerek yoktu. Gerçekten de aralarında başka bir temas olmamış, daha sonraları, Mozart'ın ölümü sonrasında Marianne birbirlerinden son derece uzak olduklarını açıklama konusunda sıkıntı yaşamıştı: "Genelde yazmaktan pek hoşlanmadığından 1788'den sonra ondan hiç mektup almadım."[66]

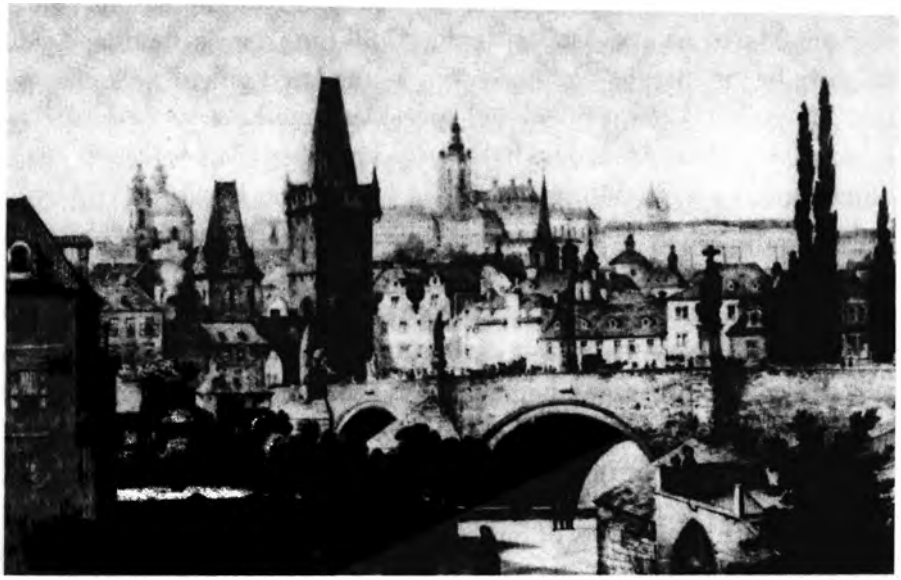
Daha önceleri 1778'te yaşanan bir kriz sırasında Mozart çok sevgili ablasını "Bana kesinlikle güven, seni unutacağımı asla düşünme," diye temin etmişti. Ama o zaman bile onu (ve kendisini) talihin öngörülemezliği konusunda uyarmış, "Unutma, işler her zaman ya da en azından tam olarak her zaman, insanın dilediği gibi olmayabilir," diye yazmıştı.[67] Nihayetinde birbirlerinden kopmuşlar, sonra da hâlâ bir bütünlermiş gibi davranmaya çalışmışlardı. Mozart biyografisi için verdiği notlara ve yazışmalarına bakılırsa, Marianne çok uzun bir süre boyunca ayrı düşmelerinden acı duymamış, babalarının kardeşine haksızlık ettiğini düşünmeye hiç yanaşmamıştı. Ama ölümünden kısa bir süre önce, vasiyetine ek olarak düzenlediği belgedeki bir madde, bir şekilde düzeltme yapmayı, hatta kendisinin de taraf olduğu eski haksızlığın bir bölümünü onarmayı amaçlıyordu. Ek vasiyetnamede mücevheratın altı parçasının yaşadığı sürece oğlu Leopoldl'a ait olacağı ama onun ölümünden sonra bunların Mozart ailesinin mirasçılarına bırakılacağı, çünkü "büyük büyükannelerinin bıraktığı mülkten kaldıkları" belirtiliyordu.[68] Bu mücevherler arasında on bir elmaslı antika altın bir yüzük, lallerle süslü bir haç, mavi taşlı iki altın küpe, mineli bir pandantif, ahşap kutulu gümüş

bir koku kutusu ve "odamdaki duvar saati" vardı. Mozart babasının mirasından hak ettiği payı almamış olabilirdi ama Marianne eceline hazırlanırken Mozart ailesinin, annelerinin annesinin onun sahip olmasını isteyeceği şeyleri almasını gözetmişti. Açıktır ki iyi itkilerin de bir sınırı vardır: Marianne bu eşyaları Constanze'ye elden vermeyi bırakın doğrudan ona kalmasını vasiyetine koyamamıştı bile. Ne var ki oğlu (bir zamanların küçük Leopold'u) ender rastlanan bir incelik ve anlayış göstererek bu altı eşyayı, annesinin 29 Ekim 1829'da ölmesinden kısa bir süre sonra Constanze Mozart'a takdim etmiştir.

Leopold Mozart mallarını eşitsiz bir biçimde bölerek çocukları arasında başka çatışmalar yaşanmasına zemin hazırlamış; hakkaniyet ve kayırmacılık gibi çileden çıkartıcı meseleleri gündeme getirmiş, yas tutma ve teselliye ayrılması gereken bir zamanın içerleme ve karşılıklı saldırılarla geçmesine neden olmuştu. Açıktır ki başka türlü davranamazdı, çünkü Augsburg'da bir asır önce kendisi ve annesi arasında yaşanan mirastan ret senaryosunu olabildiğince sadık biçimde diriltme ve yeniden canlandırma zorunluluğunun pençesindeydi. Babasının ölümü sonrasında Marianne, onun, oğlunu, yani kardeşini mirastan mahrum bırakma arzusu olarak anladığı şeyi uyguladığını bilerek Mozart'la son kopuşu gerçekleştirmişti. Marianne, Mozart'ın mirastan mahrum bırakılmasını bir ebeveyne sadakat eylemi olarak görmüş olabilir, belki de o üzüntü içinde Mozart'ın babalarının ölümüne ya da ıstırap içinde ölmesine neden olduğuna inanmıştı. En azından, Mozart'ın kendi çıkarlarını bencilce ailenin çıkarlarının önüne geçirerek babalarının son yıllarını kararttığını düşünüyordu açıkça. Bu nedenle Mozart ve Marianne'ın kavgaları aslında parayla değil, babalarından geri kalan özü, başka bir deyişle onun sevgisinin, korumasının ve lütfunun hatırasını kimin alacağıyla ilgiliydi. Marianne, Mozart'ın mirasın haksız paylaşımını kabule zorlayarak parlak kariyerine, şöhretine, karısına, gösterişli Viyana hayatına rağmen, babalarının sevgisinin somut kanıtına, Leopold Mozart'ın en sevdiği çocuğu ve mirasçısının Mozart değil kendisi olduğunun kesin kanıtına sahip olduğunu ona dayatmıştı.

Yine de babasının Mozart'la bağının bir şekilde onunla olduğundan daha güçlü olduğunu, oğlu hakkında bitmek bilmeyen şikâyetlerine rağmen Leopold Mozart'ın kendi hayatını oğlunun başarılarıyla ta-

nımlamaktan vazgeçmediğini kesinlikle biliyordu. Hatta son yıllarında Mozart'a sövüp sayarken, her zaman en kötüsünden korkarken bile ondan gelecek bir tek kelimeyi, kısacık bir mektubu bile umutla beklemişti: "Yarın bir mektup almayı umuyorum, zira ona iki kez yazdım. Belki bizzat kendisi de gelir?"[69] 1787'de yazdığı "Belki de yarın bir mektup gelir" cümlesi kızından saklamayı başaramadığı dokunaklı bir ihtiyacın göstergesiydi.[70] Marianne babasından gelen mektupların Mozart hakkında ardı arkası kesilmeyen haberlerle dolu olduğunu düşünüyor olmalıdır. Babası, oğlunun son besteleri karşısında hissettiği sarsıcı heyecanı da gizleyemiyordu. "*Figaro*'nun librettosundan bahsetmeyi unuttum," diyordu Marianne'a yazdığı 16 Eylül 1786 tarihli mektubunda; "Onu da getir, bende olmalı."[71] Leopold'un kızına karşı şefkati ne kadar derin, Marianne'ın onun dileklerini gerçekleştirme becerisi ne kadar sınırsız olursa olsun Marianne baba sevgisi rekabetinde kardeşinin dengi olmadığını, Leopold Mozart'ın oğluna bağlılığının hayatının en büyük tutkusu olduğunu, son demlerinde küçük Leopold'u yeni bir Mozart haline getirme çabasının bu tutkuyu kuvvetle vurguladığını biliyordu. Herhalde bu üzücü hikâyenin en acıklı yönü Marianne Mozart'ın babasının kalbinde kardeşinin yerini asla dolduramayacağını anlamış olmasıydı.



Kampa Adası'ndan Prag manzarası. Suluboya resim, Fr. Sandmann. Prag Şehir Müzesi

## 27. Bölüm

# Prag ve Ötesi

Mozart'ın 1787'nin karnaval sezonunda İngiltere'ye seyahat etme planı ertelendi. Onun yerine yeni yılın ilk haftasında *Figaro'nun Düğünü*'nün sahnelenmesi sonrasında acilen Prag'a gitti. Opera, Praglı empresaryo Pasquale Bondini'nin kumpanyası tarafından Aralık 1786 başında Ulusal Tiyatro'da sahnelenmiş, Mozart'a karşı efsanelere geçmiş bir hayranlık doğurmuş, söylentilere bakılırsa Viyana'da ihmal edildiği, hatta hor görüldüğü bir dönemde Prag onu destekleyen ve anlayan iyi bir kent olarak görülmüştü. "Başkentimizin bütün müzik erbapları ve sanatçıları koyu birer Mozart hayranı, onun şöhretinin en kuvvetli elçileridir," diye yazıyordu, Mozart'ın biyografisini ilk kaleme alan, kendisi de Praglı olmaktan gurur duyan Franz Niemetschek. Niemetschek'e göre Bohemya'da "Mozart'ın bütün eserlerinin gerçek değeri anlaşılıp takdir edilmişti."[1] İtalyan libretto yazarı Lorenzo Da Ponte de Mozart'la işbirliği yaptığı üç eserin Prag'da gördüğü kabule hayret ediyordu: "Bohemyalıların bu müziğe coşkulu yaklaşımlarını betimlemek kolay değil. Başka ülkelerde en azından hayranlık duyulan parçalar burada ilahi eserler olarak görülüyor; ... Bohemyalılar bu müziğin ... müthiş güzelliklerini duyar duymaz mükemmelen anlıyorlar."[2] Yerel değerlendirmelerde özellikle *Figaro'nun Düğünü*'nün etkisi doğrulanıyor, yerel yapımın üstünlüğü vurgulanıyordu. Prag gazetesi *Oberpostamtszeitung* 12 Aralık 1786'da "Hiçbir eser İtalyan operası *Figaro'nun Düğünü* kadar büyük bir sansasyon uyandırmadı (burada herkes böyle söylüyor), eser burada yedi kez sahnelendi ve bitmek bilmez alkışlarla karşılandı," diye yazıyordu. "Operayı Viyana'da izlemiş müzik erbapları tedirginlikle ... burada daha iyi bir iş çıkarıldığını teslim ediyor... Büyük Mozart'ımız bunu işitmiş olmalı, çünkü eseri şahsen izlemek için buraya geleceği söylentileri dolaşıyor."[3] Niemetschek halkın coşkusunun "görülmemiş"

olduğunu yazıyordu: "Caddelerde ve parklarda *Figaro*'nun melodileri yankılanıyordu; birahanenin bankında oturan arpçı bile dikkat çekmek istiyorsa 'Non piu andrai'ı çalmak zorundaydı."[4]

"Orkestra ile seçkin müzik erbapları ve müzikseverlerden oluşan bir grubun" Mozart'a gönderdiği davet, cömert bir davetti, zira Mozart Prag'a 11 Ocak 1787'de eşi, uşağı, gelecekteki bacanağı kemancı Franz de Paula Hofer ve on üç yaşındaki keman virtüözü Marianne Crux'dan oluşan bir maiyetle geldi.[5] Grup "Linz" senfonisinin ithaf edildiği, Viyanalı Thun ailesinin reisi Kont Johann Joseph Thun-Hohenstein'ın (doğumu 1711) sarayına rahatça yerleşti. Aynı akşam müzik hamisi Kont Joseph Emanuel Canal eşliğinde Bretfeld Balosu'na katıldılar, Mozart *Figaro* çılgınlığına burada kendi gözleriyle tanık oldu. Jacquin'e "Bütün o insanlar *Figaro*'mun karşılıklı danslar ve Alman dansları için düzenlenmiş müziğinde büyük bir zevkle süzülürken çok büyük memnuniyetle onları izledim. Burada *Figaro*'dan başka bir şey konuşulmuyor. 'Figaro'dan başka bir şey çalınmıyor, söylenmiyor, ıslıkla bile. Hiçbir opera *Figaro* kadar seyirci çekmiyor. *Figaro* da *Figaro*. Hiç kuşkusuz benim için büyük bir şeref!" diye yazıyordu.[6] Aralarında Kont Thun, Kont Canal ve imparatorluk kütüphanecisi Raphael Ungar'ın bulunduğu Prag masonlarının Mozart'ı ağırladığına inanılır, Ungar'ın koleksiyonunu o kadar uzun uzadıya incelemişlerdi ki "neredeyse gözleri yuvalarından fırlamıştı."[7] Mozart 12 Ocak'ta Kont Thun'un sarayında piyano kuartetlerinden birini çaldı, neşeli vokal üçlü "Liebes Mandel, wo is's Bandel?" söylendi. Ayın 17'sinde *Figaro'nun Düğünü* Mozart'ın huzurunda sahnelendi. Mozart'ın karşısına başlıca para kazanma fırsatı 19 Ocak'ta Ulusal Tiyatro'da verdiği akademi konseriyle çıktı, Re Senfoni K. 504'ün ("Prag" Senfonisi) çalındığı konserde Mozart klavyede sonuncusu *Figaro'nun Düğünü*'nden "Non piu andrai" olmak üzere üç doğaçlama seslendirdi. Konserde hazır bulunan Niemetschek şöyle yazıyordu: "Aslında en fazla neye hayran olsak bilemedik, Mozart'ın olağanüstü bestelerine mi yoksa olağanüstü icrasına mı; hepsi de üzerimizde öyle büyük bir etki bıraktı ki büyülendiğimizi sandık. Mozart konseri bitirdikten sonra yarım saat boyunca piyanoda doğaçlama çalmaya devam etti."[8] Niemetschek neresinden bakarsa baksın Mozart'ın o günü "hayatının en mutlu günlerinden biri saydığını" hatırlıyordu.[9] Bu etkinlik fırtınası 22 Ocak'ta, Mozart'ın operasının icrasını yönetmesiyle son

buldu; aynı gün Kont Thun'un sarayında Marianne Crux'un verdiği bir konsere de katıldı muhtemelen. Mozart'ın coşkusu besbelli ki mutluluktan havalara uçma sınırına dayanmıştı, orkestra mensuplarından biri konuşmaktan vazgeçip o delişmen alışkanlığıyla müzikal resitatiflerle kendisini ifade etmeyi tercih ettiğini, "insan içinde bile, dost çevresindekilere bir şeyler söyler ya da onlardan bir şeyler isterken konuşmak yerine müzikal resitatiflere başvurduğunu" hatırlıyordu.[10] Mozartlar muhtemelen 8 Şubat'ta Prag'dan ayrıldıklarında Mozart'ın elinde 1.000 florin [2014 itibariyle yaklaşık 16 bin pound-e.] ve Bondini'yle yaptıkları, gelecek sonbahar sezonuna yeni bir opera bestelemesini, karşılığında 100 düka [2014 itibariyle yaklaşık 7 bin pound-e.] ile bir tek gösterinin gişe gelirlerini almasını öngören bir sözleşme bulunuyordu.

Mozart Prag'da kazandığı başarıya rağmen başka planlarla meşguldü. "Burada olabilecek bütün nezaket ve onurla karşılanmış olsam, Prag gerçekten de çok güzel ve çok hoş bir yer olsa da, Viyana'ya dönmeyi iple çekiyorum," diye yazmıştı Ocak ayında Jacquin'e.[11] Mozart hâlâ uzun bir süre, muhtemelen daima kalmak üzere İngiltere'ye gitmeyi umuyordu; Jacquin'e mektubu o Prag'a gelmeden önce *Prager Oberpostamtszeitung*'da yayımlanan, "[Mozart] çok avantajlı teklifler aldığından gelecek bahar Londra'ya seyahat etmeye hazırlanıyor. Paris üzerinden gidecek," haberini doğruluyordu.[12] Ne var ki öğrencisi besteci Thomas Attwood ve başkalarının çabalarına rağmen İngiltere'de kesin bir opera siparişi ya da garantili aboneli konserler kesin bir somutluk kazanmadı. Bu nedenle, Mozart'ın aldığı İngilizce derslerinden dostları ya da mason arkadaşlarının hatıra defterlerine yazdığı birkaç İngilizce satır dışında iyi bir biçimde yararlanılamamış olabilir.

Mozart Viyana'ya döndüğünde kendi başına hiç konser vermedi, sadece bir tek kez, soprano Anna Storace'nin İngiltere'ye dönmeden önce 23 Şubat 1787'de verdiği veda konserine katıldığında sahne aldığı sanılmaktadır. Mart ile ağustos arasında aralarında piyano için La minör Rondo K. 511, Do ve Sol minör Yaylı Beşlileri K. 515 ile K. 516, dört el için Do piyano sonatı K. 521, *Ein musikalischer Spass* ("Müzikal bir Şaka") K. 522, Sol Serenat *Eine Kleine Nachtmusik* K. 525 ve La Keman Sonatları K. 526'nın bulunduğu hatırı sayılır miktarda enstrümantal eser besteledi. Bu eserleri kimlerin sipariş ettiği ya da hangi vesilelerle icra edildikleri bilinmiyor. Mozart müzisyen ahbapları ya da dostları

için de birkaç eser besteledi: Bas Ludwig Fischer'in 21 Mart'taki bir akademi konserinde okuması için bir sahne, "Alcandro, lo confesso"- "Non so, d'onde viene", K. 512, Jacquin için bir arya "Mentre ti lascio, o figlia", K. 513 ve birkaç şarkı K. 517-520 ile K. 523-24.

Ama 1787'de yazdığı başlıca eser *Don Giovanni* oldu, Mozart'ın Da Ponte'nin bir librettosu üzerine yazdığı ikinci eserdi bu, Ekim ortasında Prag'da sahnelenmek üzere tamamlanması gerekmişti. Da Ponte'nin librettoyu ne zaman yazdığı, Mozart'ın bestelemeye ne zaman başladığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Aslına bakılırsa Leopold Mozart'ın 28 Mayıs 1787'de ölmesi sonrasında Mozart'ın nelerle uğraştığını konu alan bir-iki mektup vardır, bu nedenle bestecinin Viyana'daki son yılları karanlıktır, yani bilinmeyenlerle doludur. Ama muhtemelen *Don Giovanni*'nin bestelenmesi en az üç ay boyunca Mozart'ı uğraştırmış, Mozart ve Constanze 4 Ekim'de Prag'a geri dönmüştür. Besbelli ki yapılacak epeyce bir iş kalmıştır, çünkü eserin ikinci finali ve uvertürü Prag'dan alınmış müzik kâğıtlarına yazılmıştır.[13] Meşhur bir hikâyeye göre 29 Ekim'deki prömiyerin sabahına (ayın 28'indeki genel provanın sabahına olması daha muhtemeldir) uvertürün hazır olması için Mozart gece boyunca çalışmış, Constanze çeşitli yollarla onu uyanık tutmaya çalışmıştır: "Kopyacıların işi ancak icra vakti geldiğinde tamamen bitmişti", orkestra uvertürü bakarak çalmıştı. Mozart "Bazı notalar masaların altına kaçtı, doğru ama uvertür genel olarak bakıldığında gayet başarılıydı," demişti.[14]

Da Ponte 8 ile 15 Ekim arasında Prag'daydı, Mozart'la birlikte çalışarak operanın son rötuşlarını yapmıştı; eserin aslında 14 Ekim'de Arşidüşes Maria Theresa ile Saksonya Prensi Anton Clemens'in düğünleri onuruna icra edilmesi tasarlanmıştı. Son dakikada *Don Giovanni* yerine Mozart'ın yönetiminde *Figaro'nun Düğünü* sahnelenmişti. *Oberpostsamtszeitung* "Müzisyenlerin coşkusu, Mozart'ın, Üstad'ın varlığı Majesteleri'nde genel bir takdir ve memnuniyet uyandırdı,"[15] diye yazıyordu. *Don Giovanni* ayın 24'üne ertelenmişti ama şarkıcılardan birinin rahatsızlanması nedeniyle bir kez daha ertelenmesi gerekti. 29 Ekim'de Standetheater'daki prömiyer hakkında kaleme alınan ışıltılı değerlendirmelere göre icra sırasında bazı sorunlar çıkmıştı: "Müzik erbapları ve müzisyenler Prag'ın daha önce hiç böyle bir şey dinlemediğini söylüyor. Herr Mozard orkestrayı bizzat yönetti; orkestraya katıldığında üç

kez tezahüratla karşılandı, ayrılırken de aynısı oldu. Üstelik operanın icrası son derece zordu, bu kadar kısa bir süre çalışılmasına rağmen bu kadar iyi bir icra çıkarılması herkesin takdirini kazandı... Olağanüstü kalabalık dinleyici kitlesi eserin herkesin takdirini kazandığını ortaya koyuyor."[16] Nissen'in (ya da Constanze'nin) "*Don Giovanni* sayesinde Mozart, Bondini'yi kurtardı," iddialarını kabul etmesek de besbelli ki opera maddi bir başarı kazanmıştı;[17] 3 Kasım'a gelindiğinde üç kez tekrarlanmış bulunuyordu, sonraki on yıl içinde de Prag'da 116 kez sahnelendi.[18] Niemetschek'e göre "Mozart'ın Prag için yazdığı opera",[19] sıradan müzikseverlerin bazı çekinceleri olduğunu incelikle ima eden bir ifadeyle "Prag elitlerinin en beğendiği opera" haline gelmişti.

Görevini tamamlayan Mozart, müzisyen ahbapları, müzikseverler ve hayranlarının arasında birkaç hafta daha Prag'da kaldı, bu kişiler arasında sevgili dostları Duschekler de vardı; o ve Constanze, Duschekler'e ait Villa Bertramka'da kalıyordu. Mozart, Josepha Duschek için 3 Kasım'da "Bella mia fiamma"-"Resta, o cara" sahnesini, K. 528'i ve 6 Kasım'da iki lieder K. 529-30'u yazdı. 12 ya da 13 Kasım'da Prag'dan ayrıldığında ardında iyi bir his bıraktı ama 1789'da Berlin'e giderken ve oradan dönerken kısa süreliğine Prag'dan geçmiş olsa da 1791 yazına kadar bir daha burada sahne almadı. 1787'deki heyecan dolu kabulün ardından Prag'ın onu ihmal ettiği düşünülebilir, Haydn'a göre durum



Villa Bertramka. İmzasız resim. Walter Hummel'in *Mozarts Söhne* adlı eserinden alınmıştır.

böyleydi. Besteci Prag'ın nüfuz sahibi müzikseverlerinden Franz Rott'a yazdığı bir mektupta "Prag'ın bu değerli adama sıkı sıkı sarılması ama onu ödüllendirmesi de gerekirdi, çünkü bu olmazsa büyük dehaların tarihi gerçekten de üzücüdür, gelecek kuşaklar ileride gayret etmeleri için pek teşvik edilmez, maalesef ümit vaat eden birçok zekânın yolda kalmasının nedeni de budur. Şu eşi menendi bulunmayan Mozart'ın hâlâ bir imparatorluk ya da kraliyet sarayında görevlendirilmemiş olması beni öfkeden kudurtuyor!" diyordu.[20]

Halbuki Mozart'ın Prag'a dönmemek için gerekçeleri vardı, göründüğü kadarıyla bu açıktır. Mozart 4 Kasım'da Jacquin'e şöyle yazmıştı: "Buradaki insanlar beni birkaç ay daha kalıp bir opera daha yazmaya ikna etmek için ellerinden geleni yapıyor. Ama ne kadar cazip olsa da bu teklifi kabul edemem."[21] Bunu anlamak zordur, çünkü operanın yazım ücreti ve gişe bedelleriyle en az 1.000 florin kazanabilirdi ve 1788'de gelirini acilen artırma ihtiyacı içindeydi. Ama Prag'ın onun gelecek planlarında büyük bir yer işgal etmediği anlaşılabilir, çünkü son tahlilde burada nispeten taşralı bir müzik müessesesi vardı, büyük bir besteciyi destekleme yetisine sahip değildi. Aslında Prag, memleketlerinde geçimlerini kazanamayan müzisyen ve bestecileri uzun zamandır dışarıya gönderiyordu. Prag'ın en seçkin hamilerinin burada sarayları vardı ama nadiren buralarda oturuyorlardı; Prag orkestrası gayretliydi, söylendiğine göre iyi bir üflemeli bölümü vardı ama bunun dışında yeterince güçlü isimler yoktu; yeni opera binası daha ancak 1783'te yapılmıştı, Bondini'nin trubu da aslında yarı gezgindi, bazı sezonlarda Prag'da, bazılarında Leipzig'de oluyordu ve önemli şarkıcıları yoktu. Hummel'ın babası 1788'de Prag'da *Figaro* ve *Don Giovanni*'nin icralarını dinledikten sonra günlüğüne "müzik çok iyi çalınmadı" diye yazmıştı.[22] *Don Giovanni*'nin gördüğü kabul karşısında gerçekten heyecana kapılmış olan Mozart değerlendirme yazarının icranın kabalığıyla ilgili sözlerinden memnuniyet duymuş olamazdı.

Mozart'ın 1788'de Viyana'da gerçekleştireceğine dair verdiği sözler ve başka seyahat planları vardı, özellikle de yaz aylarında İngiltere'de olmayı tasarlıyordu. İşte tam da bu sıralarda Birleşik Süvariler Cemiyeti (Gesellschaft der Associerten Cavaliere) adını benimsemiş kadim müzik cemiyetinin müzik yöneticisi oldu; bu cemiyet Baron van Swieten başkanlığında, Schwarzenberg, Lobkowitz ve Dietrichstein prensleri ile

Apponyi, Batthyany, Esterhazy kontlarının dahil olduğu, onların dışında abonelik yoluyla büyük koro eserlerinin icrasını karşılayan başka isimlerin yer aldığı bir soylular topluluğuydu.[23] Mozart, cemiyetin konserleri için 1788 ile 1791 ortası arasında Handel'in dört eserini (*Acis ve Galatea*, K. 566, *Messiah* K. 572, *Alexander's Feast* K. 591 ve *Ode for Saint Cecilia's Day* K. 592) orkestra için yeniden düzenledi ve yönetti. Cemiyet için ilk kez C. P. E. Bach'ın kantatı *Die Auferstehung und Himmelfahrt Christi*'nin Kont Esterhazy'nin malikânesinde 27 Şubat ve 4 Mart 1788'deki iki icrasında ve 7 Mart'ta Burgtheater'da halk açık sahnelenmesinde orkestra yöneticisi olarak görev yaptı. Büyük bir gösteriye yakışır bir biçimde cemiyet altmış sekiz kişilik bir orkestra ayarlamış, iki prova düzenlemiş, salonda Bach'ın bir portresi dolaşmıştı. İlk icraya ilişkin bir haberde şöyle bir yorum getirilmişti: "Orada hazır bulunan prensesler ve kontesler, parlak soyluların tamamı büyük besteciyi takdir etti, gönülden bir 'çok yaşa' çekildi, üç kez yüksek sesle alkışlar koptu."[24] O yıl sonuna doğru, Kasım ayında Mozart, Ignaz Jahn'ın restoranının bitişiğindeki salonda, kendi yararına düzenlenen bir konserde *Acis ve Galatea*'yı yönetti; eser 24 Aralık'ta Kont Esterhazy'nin malikânesinde özel olarak yeniden sahnelendi. Mozart'ın bu icralardan tam olarak ne kadar kazandığı bilinmiyor ama cemiyet onun için artık ciddi, düzenli bir gelir kaynağı haline gelmişti; (efsanelerin tersine) yüksek soylu kesimin meşhur mensuplarından büyük destek gördüğünü gösteren bir gelişmeydi bu.

Ayrıca Mozart 7 Aralık 1787'de Viyana'ya dönmesinden kısa bir süre sonra, 15 Kasım'da ölen Gluck'ün yerine yıllık 800 florin [2014 itibariyle yaklaşık 13 bin pound-e.] maaşla İmparator II. Joseph'in bestecisi olarak atandı.[25] İmparator'un iki amacı vardı: Saray çevresinde bulunan büyük besteciye saygısını göstermek ve Mozart'ın Viyana'dan ayrılacağı söylentilerinin önünü kesmek. O döneme ait bir almanakta şöyle deniyordu: "Herr Wolfgang Mozart Majesteleri İmparator'un fiili hizmetine alınmıştır... Bütün müzikseverler, uzunca bir süre boyunca yanlış değerlendirilmiş ve gerçek meziyetlerinin hakkını alamamış bu mükemmel müzisyenin terfisinden hiç kuşkusuz çok büyük bir memnuniyet duyacaktır."[26] 1792'de kaleme alınan bir saray özelgesinde imparatorun Viyana'nın en büyük bestecisini kaybetmek istemediği doğrulanıyordu: "Merhum Hofkompositor Mozart, açıkçası, böyle sıradışı dehaya sa-

hip bir sanatçının geçimini yurtdışında aramasını önleme amacıyla Saray hizmetine alınmıştı."[27] Mozart sonunda, aldığı ücret ihtiyaçlarını karşılamaya yetmese de güvenli bir emperyal mevki elde etmişti. Ücreti onursaldı, çünkü görevi fazla çaba gerektirmiyordu, Redoutensaal'da her yıl düzenlenen balolar için danslar bestelemekten ibaretti. Nissen hiç kuşkusuz Constanze'nin dile getirdiği bir şikâyeti yansıtarak "Saray Bestecisi olarak saraydan hiç eser siparişi almadı," diye yazmıştı; Constanze, Mozart'ın, "Yaptıklarıma göre çok, yapabileceklerime göre çok az," diye imparatorluk vergi dairesine serzenişte bulunduğunu aktarmıştı.[28] Mozart besbelli ki gurur duyduğunu gösteren bir değiniyle, Ağustos 1788'de ablasına, *Don Giovanni*'nin Viyana yapımı için hazırlanan afişte "Müzik, layığınca Majesteleri İmparator'un *kapellmeister*ı olarak atanan Herr Mozart'a aittir," ibaresinin yer aldığını haber vermişti.[29] Elbette ki sadece Salieri ve Giuseppe Bonno resmen "saray *kapellmeister*ı" unvanını kullanma hakkına sahipti ama uzun zaman önce Frankfurt'ta bir pervaza "*kapellmeister*" sözcüğünü kazıtan babası gibi Mozart da derinlere kök salmış hevesi karşılamak, Avrupalı bir müzisyenin alabileceği en yüksek unvanı taşımak istiyordu.[30]

Böylece 1787 sonuna gelindiğinde Mozart Viyana'da bir kez daha ümit verici tasarılarla karşılaşmıştı; bunların başında da *Don Giovanni*'nin ertesi yılın bahar aylarında sahnelenmesi geliyordu. Başkentte hâlâ çok gözde olduğu, hem imparatordan hem aristokratlardan destek gördüğü, popülerliğini büyük miktarda paraya dönüştürmemiş olsa da birkaç sabit gelir kaynağı elde ettiği de açıktı. Operasının yapımını beklediği bu dönemde müzikal üretimi biraz parçalı bir görünüm almıştı. Ocak 1788'de sadece piyano için Fa bir Allegro ve Andante K. 533 ile orkestra için birkaç dans, K. 534-36'yı yazmıştı; Şubat'ta ise sadece Re Piyano Konçertosu K. 537'yi ("Taç Giyme") bestelemişti. Aloysia Weber için yazdığı aryaların sonuncusu "Ah se in ciel, benigne stelle" K. 538 4 Mart'ta tamamlanmıştı; o ay yaptığı diğer beste sadece piyano için Si minör Adagio K. 540 olmuştu. Mozart nisan ayında *Don Giovanni*'nin Viyana prömiyeri için yeni müzikler bestelemekle meşgul olmuştu, bunlar arasında Don Ottavio için bir arya "Dalla sua pace" K. 540a, Zerlino ve Leporello için bir düet "Per queste tue manine" K. 540b ve Donna Elvira için bir sahne "In quali eccessi"-"Mi tradi quell'alma ingrata" K. 540c yer alıyordu.

Prömiyeri 7 Mayıs'ta Burgtheater'da yapılan *Don Giovanni*'nin Viyana'da gördüğü kabul pek doyurucu olmamıştı. İmparator II. Joseph prömiyerden kısa bir süre sonra, henüz operayı dinlememiş olmakla birlikte "Mozart'ın müziğini terennüm etmek kesinlikle çok zor," diye yazmıştı ("La musique de Mozard est bien trop difficile pour le chant").[31] Eser 1788'de on beş kez icra edilmiş olsa da Mozart'ın ömrünün geri kalanında Viyana'da repertuvar dışında kaldı. Eserin gördüğü kabul, Mozart'ın Viyanalı opera dinleyicilerinin yeni bir müzikal estetiğe uyum sağlama becerilerini abarttığını düşündürür. Kontes de la Lippe "müziği öğrenilmiş" bulmuş, "sese pek uygun olmadığı" kanısına varmıştı.[32] Arşidüşes Elisabeth Wilhelmine kocasına "Son birkaç gündür Mozart'ın bestelediği yeni bir opera sahneleniyor ama fazla başarılı olmadığı söylendi," diye yazmıştı.[33]

Eserin Viyana yapımıyla ilgili hiç değerlendirme yazısı yoktur ama sonraki haberlerde *Don Giovanni*'nin o dönemde gördüğü kabulün özü yansıtılmıştı. Bir eleştirmen "Böyle muhteşem, görkemli ve güçlü bir *singspiel,* sadece *kulaklarını* getiren, *kalplerini* evde bırakan sıradan opera âşıklarının harcı mıdır?" diye soruyor, "*Don Giovanni*'nin müziğinin güzelliği, büyüklüğü ve soyluluğu hiçbir yerde bir avuç seçkinden fazlasına hitap etmeyecektir. Bu herkesin zevkine uygun bir müzik değildir, onların sadece kulaklarına çarpar, kalplerini aç bırakır," diye ekliyordu.[34] Eserin 1790'daki Berlin yapımı üzerine yazan bir eleştirmen kaba bir husumet içindeydi: "Mozart'ın *mükemmel*, *büyük* bir besteci olduğunu bütün dünya kabul eder ama ondan önce ya da değerlendirdiğimiz bu operadan sonra *daha büyük* bir şey yazılıp yazılmayacağını şüpheyle karşılamayı tercih ediyoruz. Ukalalar ve ufak işlere düşkün olanlar notaların nasıl ilerlediğini ölçü ölçü ölçebilir, bu ilerlemeden doğması gereken armonilere dikkat çekebilir ... ama tiyatro müziği kalplerimizden başka bir kural, başka bir hüküm tanımaz; eserin değerini de kalplerimizi *etkileyip etkilemediği*, etkiliyorsa *nasıl etkilediği* belirler." Özetle "*Don Giovanni*'yi hevesler, kaprisler, gurur yaratmıştır, kalp değil."[35] Aynı dergide *Figaro'nun Düğünü* de son derece bilgiye dayalı, yapay bir eser olarak değerlendiriliyordu. Mozart'ın "büyük dehası" karşısında yapılması zorunlu reveranslardan sonra ancak az sayıda müzik erbabının bestecinin düşüncesini kavrayabilecek çapta olduğu ileri sürülüyordu: "Anlayanlar için ne kadar ilginç; o ar-

moni ne kadar muhteşem, ne kadar görkemli, ne kadar büyüleyici! Peki halkın geneli için? O ayrı bir mesele."[36] Gerber'in 1790'da yayımlanan yetkin eseri *Historischbiographisches Lexicon der Tonkünstler*'de bile "pratiği olmayan bir kulak Mozart'ın eserlerini takip etmekte zorlanır. Daha deneyimli kulakların bile bu eserleri birkaç kez dinlemesi gerekir," gözleminde bulunuluyordu.[37] Belli ki Mozart "Haydn" Kuartetleri ve Da Ponte operaları sonrasında zor ya da radikal bir besteci olarak görülmeye başlamıştı; söylendiğine göre Dresdenli besteci Johann Gottlieb Naumann onun için "müzikal bir *sans culotte**" diyordu.[38]

*Figaro*'nun başta kazandığı muazzam popülerlik gerçek olmaktan ziyade görünürdeydi belki de; dramatik karakterizasyon, müzikal yapı ve toplumsal yorumlar açısından görülmemiş ilerleme gösterdiğinin takdir edilmesinden ziyade ayartıcı melodilerinden alınan hazza dayanıyordu. Hiç kuşkusuz ilk iki Da Ponte operası müzik erbaplarınca coşkuyla karşılanmıştı ama İtalyan bestecilerin daha geleneksel ve o kadar da talepkâr olmayan eserlerini tercih eden operaseverlerin çoğunluğundan yeterince beğeni görmemişti. Yakın dönemde yapılan bir sıralamaya göre Mozart, Viyana'da geçirdiği yıllarda, eserleri en sık icra edilen opera bestecileri arasında yedinci sırada yer alıyordu, bu da ne geliri ne de şöhreti açısından iyiydi.[39]

Mozart *Don Giovanni*'den hatırı sayılır bir meblağ kazanmıştı: Prag'da 100 düka, Viyana'da Burgtheater idaresinden 50 düka, ayrıca anlaşma gereği geliri besteciye kalacak Prag'daki icraların birinden muhtemelen 600 florinlik gişe geliri olmak üzere toplamda 1.275 florin [2014 itibariyle yaklaşık 20 bin pound-e.] elde etmişti. Yine de bu eser uzun vadede onun maddi durumunu düzeltmemişti, çünkü 1789 sonundaki *Cosi fan tutte*'ye dek başka opera siparişi almamıştı. Mozart'ın enerjisinin büyük bölümünü konser salonlarından opera sahnesine çevirmesinin üstünden iki yılı aşkın bir süre geçmişti ama açıktır ki operaya dönmesi mesleki sorunlarını çözmemişti. Üstelik İngiltere'de ona kâr getirecek bir

---

* 1789 Fransız Devrimi'nin itici gücünü ve ayaklanan kitlenin büyük kesimini oluşturan, isyanı başlatıp sürdüren kesimler; Fransa'daki *ancien regime*'in ezilenleri olan yoksul köylüler, işçiler, küçük esnaf. Soyluların ve burjuvaların giydiği *culotte* adı verilen golf pantolon yerine normal pantolon giydikleri için, aşağılama amacıyla onlara böyle denirdi. Türkiye'de ise genellikle "giyecek bir şeyi olmayanlar" anlamına "külotsuzlar" olarak algılanmış ve "baldırıçıplaklar" diye yaratıcı bir çevirisi kullanılagelmiştir-e.n.

hayat sürme ihtimali belirsizliğini koruyordu, yayınlarından elde ettiği gelir 1785'te 900 florinken, 1788'de 200 florin gibi çok düşük bir seviyeye inmişti. Artık sadece tek geçim güvencesi, emperyal mevki sahibi olduğu için aldığı gelir ve Swieten'ın Birleşik Süvariler Cemiyeti'nden elde ettiği kazanç olduğu için yeni çözümler araması gerekiyordu.

Öyle görünüyor ki maalesef bir süreliğine girişimci kabiliyetini yitirmişti. Yaylı Beşlileri Do Minör K. 406/516b, Do K. 515 ve Sol Minör K. 516'nın ("güzel ve düzgünce yazılmış") elyazması kopyaları için 4 düka [2014 itibariyle yaklaşık 280 pound-e.] karşılığında abonelik için verdiği reklamlar başarısız olmuştu. Mozart'ın Haziran 1788'de verdiği bir ilanda açıkça "Abone sayısı hâlâ çok az olduğu için, üç beşlinin yayımlanmasını 1 Ocak 1789'a ertelemek zorunda kaldım," itirafında bulunması, kendisi için utanç verici, muhtemelen aşağılayıcı bir durumdu.[40] Yazın bir şeyler kazanmak için kalkıştığı bir son dakika girişimiyle herhalde, çılgınca bir hızla yazmaya başlamış; Mi Üçlü K. 542, Mi Bemol Senfoni K. 543, Do Sonat K. 545, Fa Keman Sonatı K. 547, Do Minör Yaylı Kuarteti K. 546'nın Adagio'su ile Füg'ünü Haziran ve Temmuz başı arasında birkaç haftalık bir süre içinde tamamlamıştı.

Şimdi ya Trattnerhof'da ya da Philipp Otto'nun Spielgasse'deki yeni gazinosunda bir dizi yaz konseri planlamıştı. Mozart bu konserler için iki bileti haziran başında yazdığı bir mektupla birlikte, "gelecek hafta" düzenleneceklerini söyleyerek göndermişse de gerçekleşip gerçekleşmedikleri belli değildir, çünkü geriye başka bir iz kalmamıştır; yine burada da Mozart ailesinin yazışmalarının kesilmesinden mustarip oluruz.[41] Mozart'ın üç senfonisi, Mi Bemol K. 543, Sol Minör K. 550 ve Do K. 551 öyle görünüyor ki planlanan bu konserler için ya da Londra yolculuğu için bir "portföy" olarak ya da her iki amaçla yazılmıştı. Mozart önceleri aboneli konserlerinin başlıca dayanağı olan piyano konçertolarının yerini alacak iddialı yeni bir repertuvarla dinleyici çekmeyi umuyordu herhalde.

Senfoniler sırasıyla 26 Haziran, 25 Temmuz ve 10 Ağustos tarihlerini taşır. Mozart çok yakın tarihlerde birkaç piyano üçlüsü de bestelemişti: Mi üçlü K. 542 tematik kataloğuna 22 Haziran'da, Do K. 548 14 Temmuz'da girmişti. Herhalde konserlerin her birinde hem bir senfoni hem bir piyano üçlüsünün yer alması tasarlanıyordu; Mozart'ın 1786'da yazdığı üçlülerden biri, örneğin Sol Üçlü K. 496 ya da Si Bemol Üçlü K.

502 dizinin üçüncü parçası olarak iş görmüştür belki; Sol Üçlü K. 564 Ekim sonuna dek bir kenara bırakılmıştı, çünkü daha önce çalınması olasılığı ortadan kalkmıştı. (Bir senfoniyi bir akademi konserinin ana parçalarından biri yapma fikri, öyle görünüyor ki Mozart'ın aklına ilk kez 1786'da, "Prag" Senfonisi K. 504'le gelmişti, bu eser muhtemelen Do Konçerto K. 503'le birlikte, tasarladığı ileri konserler dizisi için yazılmıştı.) Deutsch 1788 yazı sonrasında Mozart'ın Viyana'da kendi müziğini çaldığı bir halk konseri ne sunduğu ne duyurduğu gözleminde bulunur. Ocak 1791'de yazılan, Mozart'ın kendi konserinde değil klarnetçi Joseph Beer'ın akademi konserinde çalınan Si Bemol Konçerto K. 595 dışında yeni bir senfoni de klavye konçertosu da bestelemediğini söyler.[42]

1786 ve 1787'de Mozart'ın geliri büyük bir baskı altına girmiştir: 1786'da büyük ihtimalle sadece 2.600 florin civarı [2014 itibariyle yaklaşık 41.500 pound-e.] bir gelir elde etmişti, 1784'e nazaran yüzde 30'luk bir gerileme olmuştu gelirinde. 1787'de de benzer bir düşüş olmuştu ama babasının mirasından kendi payı olarak aldığı 1.000 florin bu düşüşü dengelemişti. Ailenin harcamalarında tutumluluk olasılığı dikkate alındığında bu düşüşler hatırı sayılır ama hâlâ idare edilebilir düzeydeydi. Ne var ki Mozart harcamalarını bu yeni gelir düzeyine uydurmakta yavaş kalmıştı: Ailesi ancak Nisan 1787'de Schulerstrasse'deki pahalı daireden şehrin dışındaki (Landstrasse 224) ucuz bir daireye taşınarak yılda yaklaşık 175 florin tasarruf etmişti. Sonraki iki yıl içinde Mozart'ın gelir düzeyinde çok daha keskin bir düşüş olmuş, geliri 1788'de 2.000 florinin altına, muhtemelen 1.400 florin [2014 itibariyle yaklaşık 22.500 pound-e.] düzeyine, 1781'den beri gözlenen en düşük düzeye inmişti; en iyi durumda olduğu yıllara göre gelirinde yüzde 66'lık bir gerileme olmuştu. 1789'daki geliri fazla iyi değildi, 1.500 florinle 2.000 florin arası bir düzeydeydi. Aldığı siparişlerde, icra fırsatlarında ve yayınlarda beklenmedik bir gerileme sonucu geliri başdöndürücü bir gerileme sarmalına girmişti, öyle ki daha fazla tasarruf, tek başına sorunları çözmeye yetmeyecekti.[43]

Mozart'ın mali açıdan zor duruma düşmesinin başlıca işaretleri 1788'de belirmeye başlamıştı: Borç para alıyor, daha fazla borç almaya çalışıyordu; değerli eşyalarını rehine vermiş, birkaç hafta sonra rehin makbuzlarıyla bile ayrıca para bulmaya çalışmıştı;[44] yayıncı Franz An-

ton Hoffmeister'dan avans almaya çalışmış, çeşitli spekülatif girişimlerde bulunmuştu. Haziran 1788'den itibaren kaleme aldığı, mason dostu Michael Puchberg'den borç istediği yirmi bir mektupluk bir dizi o kadar acıklıdır ki, Mozart'ın son yıllarında aslında yoksul düştüğü yönünde yaygın bir izlenimi besler.[45] Hatta o dönem yaşamış isimlerden biri "Çok sıkışık koşullar içindeydi, geçimini ders vererek kazanıyordu," diye yazmıştı.[46] Niemetschek de 1798'de Constanze Mozart'ın verdiği bilgilere dayanarak yaptığı "Mozart'ın sıklıkla hatırı sayılır meblağlar kazandığı doğrudur ama aslında garantide olmayan ve düzensiz geliri, üstüne bir de Viyana gibi pahalı bir şehirde karısının sık sık doğum yapması, uzun süren hastalıklar geçirmesi Mozart'ı aslında açlığın eşiğine getirmişti," yorumuyla ısrarla varlığını sürdüren Mozart'ın yoksulluğu efsanesini başlatmıştı.[47]

Mozart'ın gerçekten de paraya ihtiyacı vardı. Haziran 1791'e dek Michael Puchberg'e yazdığı kasvetli mektuplarda toplam 4.000 florin (2014 itibariyle yaklaşık 64 bin pound-e.] istemiş, 10 ile 300 florin arasında değişen miktarlarda, on beş seferde toplam 1.415 florin [2014 itibariyle yaklaşık 22.600 pound-e.] borç almıştır. Puchberg'in notlarına göre, kendisi 1788'de Mozart'a 300, 1789'da 450, 1790'da 610 ve 1791'de 55 florin göndermiştir. (Bu yazışma başladığında Mozart'ın Puchberg'e, önceki işlemlerden hâlâ 36 florin borcu vardı.) Elbette ki Puchberg sadece dostlukla hareket etmiyordu: Kendisi hem bir tüccar hem de kâr amacıyla borç veren, Mozart ve Haydn dahil başkaları için bankacılık işlemleri yapan bir bankerdi.[48] Mozart faizsiz kredi istemediğini sürekli vurgulamıştır: Puchberg'e "uygun bir faiz oranından bir-iki bin florinle bana bir-iki yıl yardımcı olur musun?"[49] ricasında bulunmuş, "faizi seve seve ödeyeceğim," diye yazmıştı.[50] Hatta faiz oranından kaygılanmadığını belirtmişti: "Geri ödemek zorunda olduğum toplam miktar beni ilgilendirmiyor."[51] Borçlar belirtildiği üzere eksiksiz ödenmişti, gerçi bu geri ödemenin hangi koşullarda gerçekleştiği belirsizdir.[52] Mozart'ın Puchberg'e yazdığı ve "ufak bir meblağ" istediği ve "birkaç gün içinde ... benim adıma 2.000 florin alacaksın, bu paradan alacağını çekebilirsin," diye yazdığı son mektup Haziran 1791'de borcun kapanmakta olduğu anlamına gelebilir.[53] Bu mektup, bestecinin ölümü sonrasında, alacaklılar listesinde Puchberg'in isminin yer almamasını açıklayabilir.

Mozart başkalarından da borç almıştı ama bu borçlar konusunda elimizde sadece parçalı ayrıntılar vardır. 2 Nisan 1789'da, Adalet Bakanlığı'nda memur olan, tefecilik yaparak kârlı bir yan iş bulmuş mason locası biraderi Franz Hofdemel'e 100 florin geri ödemede bulunmuştu.[54] Mozart 1 Ekim 1790'da tüccar Heinrich Lackenbacher'dan "bütün malları ve taşınabilirleri" teminat olmak koşuluyla iki yıllığına 1.000 florin [2014 itibariyle yaklaşık 16 bin pound-e.] borç istemişti.[55] Mozart'ın Frankfurt'tan karısına yazdığı mektupta bahsettiği (2.000 florin olmasını beklediği), gelecekte yapacağı yayınların haklarına karşılık Hoffmeister'ın garantör olacağı kredi buydu muhtemelen. (Hoffmeister'ın bu kadar büyük bir meblağa -1.000-2.000 florin- karşılık garantörlük yapmaya hazır olması, Mozart'ın yayıncılarından sanıldığından çok daha büyük bir gelir elde ettiğini düşündürür kuvvetle.) Lackenbacher'ın ismi de bestecinin ölümünden sonraki alacaklılar listesinde yer almaz, muhtemelen onun da borcu o zamana dek ödenmişti.[56] Mozart'ın 1791 ortasında Constanze'ye yazdığı mektuplarda "şu hallolmamış iş" ve "işim" diye örtülü göndermelerle bahsettiği başka olası borçlar da mevcuttur.[57]

Aşağı Avusturya Mahkemesi'nin kısa süre önce keşfedilmiş tutanaklarında 9 Kasım 1791 tarihinde, dostu ve hamisi Prens Karl Lichnowsky'ye 1.435 florin 32 kreuzer'lik borcunu ödemediği için Mozart hakkında kesilmiş bir hükmün ve imparatorluk saray dairesine hitaben saray bestecisi olarak Mozart'ın maaşının yarısı ile mahkeme masrafı 24 florinin eklenmesi talimatı kaydedilmiştir.[58] Bu borcun niteliği bilinmiyor, çünkü şikâyet ve ifade dahil olmak üzere başlıca mahkeme belgeleri bugüne ulaşmamıştır. Burada yine Puchberg ile Lackenbacher açısından söz konusu olduğu gibi Mozart'ın mirası üzerinde hak iddia edilmemiş, kesinti de uygulanmamıştır; Mozart'ın Kasım ve Aralık 1791 maaşlarının tamamı dul eşine ödenmiştir. Bu hükmün gereği Constanze Mozart tarafından, yardım konserlerinden elde edilen gelirle yerine getirilmiş olabilir; bu konserlerin ilki kocasının borçlarını ödemek amacıyla imparatorun izniyle düzenlenmiştir.[59] Neresinden bakılırsa bakılsın, göründüğü kadarıyla Lichnowsky'nin borcu, öyle görünüyor ki Mozart'a verilen başka bir borcu işaret eder, bu kez ticaretle uğraşan bir dost ya da bir tefecinin değil, aristokrat bir haminin verdiği bir borçtur bu.[60] Dolayısıyla Mozart'ın hatırı sayılır meblağlar borçlanabileceği ve borçlandığı çeşitli isimlerle ilişkisi olduğu gayet açıktır.

Mozart gelirinin düşmesini telafi etme uğraşının yanı sıra bu borçları, bir de hatırı sayılır faizleri de ödeme yükü altında kalmıştı. Lackenbacher'e imzaladığı senet, yüksek bir oran olan yıllık yüzde 10 faiz içeriyordu ama Mozart'ın 8 Ekim 1790'da Constanze'ye yazdığı mektup iki yıllık yüzde 20 faizin önceden kesilmesine izin vermeye niyetli olduğunu gösterir ki tefecilikte standart bir uygulamadır bu. Bu gibi yüksek oranlar ödemeye gönüllü olduğu, Hoffmeister anlaşması hakkında karısına yazdığı mektuptan da bellidir. "Yüzde 20'lik faiz düşüldükten sonra 2.000 florin üzerinden 1.400 florin alacağım," diye yazmış, "Sonra 1.000 florini ödeyebilirim, geriye 600 kalır... Toplamı geri ödememe gerek yok, *çünkü Hoffmeister için beste yapıyorum*, böylece her şey gayet yerli yerine oturuyor."[61]

Sonraki işlemlerinden anlaşıldığına göre Mozart birinden alıp ötekine borcunu kapatıyordu. Ya daha önceki bir alacaklısı ödeme yapması için onu sıkıştırıyor ya da Mozart fahiş bir faiz oranıyla aldığı bir borcu daha makul bir faiz oranıyla borçlanarak kapatmaya çalışıyordu. Doğal olarak yeni alacaklının bunu öğrenmemesi gerekiyordu, çünkü Mozart'ın borçlanabilirliğine inancı sarsılabilirdi. Mozart'ın Constanze'ye, Hoffmeister'ın senedini kırdırmak için pazarlık ederken muhtemel alıcıya, bu paranın borçların geri ödenmesinde kullanılacağını söylememesini açıkça tembihlemesinin nedeni buydu: "Ama başka bir gerekçe belirtmen gerekecektir, hakkında hiçbir şey bilmediğin bir spekülasyon yaptığımı falan söyleyebilirsin."[62] Bu borçla Frankfurt'tan döner dönmez "800 ila 1.000 florinlik bir borcu" kapatmayı umuyordu.[63] Belli ki Mozart, Lackenbacher'da Puchberg'de olduğu gibi kaldırabileceği bir faiz oranından borçlanabileceği bir borç kapısı bulmuştu, oysa başkalarına fahiş faizler ödemesi gerekiyordu, çünkü inişli çıkışlı kazanma gücünden başka gösterebileceği pek bir teminat yoktu. Mozart'ın rehincilerin ve tefecilerin ocağına düştüğü, Constanze Mozart'ın hazin hatıralarınca da doğrulanır: "1790'da Frankfurt'a seyahat etmek isteyip bu amaçla paraya ihtiyaç duyduğunda ve bu para ona çok yüksek faiz oranlarıyla sunulduğunda, karısına gümüş tuvalet takımları ve mücevherlerinin rehine verilmesini önerdi."[64] Mozart aynı yılın Mayıs ayında Puchberg'e şu satırları yazmıştı: "Bana yardım edecek gerçek bir dost bulamadığımdan, tefecilere başvurmak zorunda kaldım ama bu dinsiz imansızlar arasında en dindarını bulmak zaman aldığından, şu sıralar

o kadar çaresizim ki ... verebileceğin kadarıyla bana yardım etmek için sana yalvarmak zorundayım."[65] Otto Jahn bestecinin içinde bulunduğu zor durumu mükemmel bir biçimde kavramış, "Mozart tefecilerin eline düşmüş, Puchberg'in müdahalesiyle onlardan yakayı kurtarmaya çalışmıştı. Bu olgular, Mozart'ın evlendiği tarihten itibaren yavaş yavaş bir para sıkıntısı ağına çekildiğini, buradan paçayı tamamen sıyırma umudunun olmadığını çok açıkça kanıtlar," diye yazmıştı.[66]

Carl Bar, temkinli bir tahminle Mozart'ın Aralık 1785 ile Aralık 1791 arasındaki altı yıllık harcamalarının 11.000 florini [2014 itibariyle yaklaşık 176 bin pound-e.] bulduğunu yazmıştır.[67] Bu tahmin hiç kuşkusuz, hatırı sayılır bir hata payıyla çok düşüktür; giyim kuşam harcamalarını çok düşük alır, mobilya, klavyeli enstrüman, dekorasyon, taşınma, eğlence, süs eşyaları, bir at ve araba, şarap, damak zevki, tıbbi harcamalar ve müzik kopyalama masraflarını hiç hesaba katmaz. Mozart'ın oğlu Karl Thomas'ı saygın bir yatılı okula göndermek için yapılan yıllık 400 florinlik harcama da hesaba katılmamıştır.[68] Benim tahminlerime göre Mozart'ın bu yıllardaki geliri 14.315 florin ile 20.140 florin arasındaydı. Bar'ın verdiği rakamın yüzde 50 düşük olduğunu varsayarsak Mozart'ın borçları ve birikmiş faiz ödemelerine karşılık ya 2.200 florin açığı ya 4.600 florin fazlası vardı; bu faiz olağan oranlarda olsa bile Mozart'ın bütçesine olağandışı bir yük bindiriyordu. Meseleyi doğru bir biçimde koyarsak, nihai olarak borçları 3.000 florinle [2014 itibariyle yaklaşık olarak 48 bin pound-e.] kapanacaktı, yani dul eşi II. Joseph'in halefi İmparator II. Leopold'a Mozart'ın ölümünden birkaç hafta sonra bu bilgiyi vermişti.[69]

Son olarak ara sıra borç alan değil borç veren konumunda olduğu gibi şaşırtıcı bir olguyu değerlendirmeksizin Mozart'ın ekonomik durumunu tam olarak anlayamayız. Mozart'ın ölümünden sonra hazırlanan nakit terekesinde toplam 800 florini bulan alacak görünüyordu. 300 florinlik birinci borç, 23 Ağustos 1786 tarihliydi ve Franz Anton Gilowsky'ye verilmişti; ikinci borç 500 florindi ve klarnetçi Anton Stadler'e, muhtemelen 1791'de verilmişti. (Klarnet Konçertosu K. 622, aynı yıl Ekim ayında Stadler için yazılmıştı.)[70] Bunun, Mozart'ın verdiği borçların göründüğü eksik bir liste olduğundan emin olabiliriz, çünkü sadece borçlarını ödeyememiş olanları biliyoruz, ödemiş olanlardan haberimiz yok. Bu ışıkta bakınca mektuplarda (örneğin 1791 ortasında

yazılmış olanlarda) bahsi geçen bazı anlaşılmaz maddi dokundurmaların aslında borçlanan olarak değil, borç veren olarak Mozart'a atıfta bulunması olasılığının da değerlendirilmesi gerekir.

Mozart'ın Gilowsky ve Stadler'a verdiği borçlar genellikle masum bir ruhun budalalıkları olarak, Braunbehrens'in tabiriyle "savrukluk" diye açıklanmıştır.[71] Jahn, Mozart'ın verdiği borçları ve Stadler'a yardımını kastederek "En tehlikeli özellikleri iyi huyluluğu, yumuşak kalpliliği ve içten gelen cömertliğiydi," diye yazmıştı. "Farkında olmadan, bir iç zorunluluktan ötürü veriyordu... Bütün bunlar Mozart'ın kusuru olan zaafa işaret eder."[72] Friedrich Rochlitz'in etkili (büyük ölçüde uyduruk) "Mozart'tan Hakiki Anekdotlar" adlı kitabında besteci para meselelerinde dikkatsiz, hatalara çok açık, ihtiyaç içindeki dostlara ve müzisyenlere karşı yüzü yumuşak biri olarak resmedilir. Elbette ki Mozart'ın sıklıkla serbestçe para harcadığı doğrudur: Babasıyla büyük bir sürtüşme nedeni olan para konusundaki aldırışsızlığını hem Schlichtegroll hem Niemetschek belirtmiş; Niemetschek "Doğru, para meselelerinde daha dikkatli olması gerekirdi ama bir dahinin hiçbir zaafı olmasın mı?" diye yazmıştı.[73] Mozart'ın dul eşinin de bu görüşleri onaylaması (oysa bunların kaynağı o değildi) hiç şaşırtıcı değildir çünkü Mozart'ın eli açıklığını, dünyevi işlerle ilgili naifliğini, borcunu ödeyememesini abartmakta çıkarı vardı.

Öte yandan Mozart'ın zaman zaman fazla parasını faiz getirsin diye işlettiği de gayet açıktır. Bu durum Mozart'ın ailesinde tümüyle olağandışı değildi: Leopold Mozart'ın damadı Berchtold zu Sonnenburg aracılığıyla borç verdiği olmuştu, hatta Constanze Mozart bile 1797'de, mali durumu düzeldikten sonra şarkıcı Josepha Duschek'e 3.500 florin borç verecekti.[74] Açıktır ki Ağustos 1786'da Gilowsky'ye borç verdiğinde Mozart'ın elinde biraz para mevcuttu, Stadler'e verdiği borç da 1791'de, gelirinin yine 4.000 florini [2014 itibariyle yaklaşık 64 bin pound-e.] aştığı, borçlarının birçoğunu temizleyebileceği büyük miktarda paralar kazandığı dönemde Mozart'ın yine borç verebilecek duruma geldiğini gösterir.

Ne var ki ister borç versin, ister alsın Mozart her zaman felaketin kıyısında geziniyordu. Elbette ki güzel giyinmeye, bir at sahibi olmaya, uygun olduğunda birkaç çift ayakkabı sipariş etmeye, eşini pahalı kaplıcalara, oğlunu aristokrat ve zengin ailelerin çocuklarının gittiği bir okula göndermeye devam edecekti. Başkalarına borçlu olduğu halde

borç vermeye, isimleri kimi zaman gizlilik adına "N.N" gibi şifreli harflerle kaydedilmiş türlü karanlık tiplerle haşır neşir olmaya da devam edecekti. Muhteşem yeteneğinin ve çalışma yetisinin gücüyle borçtan bir süreliğine yakayı kurtardığında, nispeten kısa bir süre zarfında yeniden borca batmayacağının bir garantisi yoktu. Constanze'ye 1790 sonbaharında Frankfurt'tan yazdığı mektupta kaynaklarını idareli kullanma, konserler verme, hatta yeniden ders verme planları yapıyordu: "Viyana'da çok çalışır, öğrenciler kabul edersem, çok mutlu yaşayabiliriz."[75] Bir zamanlar babasına benzer güvenceler vermişti. Yine de Mozart'ın nedamet ilanlarına, kendisini tümüyle işine adayacağı vaatlerine karşın, başıboş harcama ve riske girmeye yatkın mizacını daimi bir biçimde değiştirebilmesi olasılık dışı görünüyordu; çünkü bir düzeyde tanrılara meydan okumanın, alacaklılarını tatmin etmenin bir yolunu her zaman bulacağından kesinlikle emindi.

Avusturya'nın kültür hayatı, 1788 başı ile 1791 arasında Türkiye'ye karşı verilen yıpratıcı ve hoşnutsuzluk sebebi savaşın sonuçlarından mustarip olduğundan Mozart'ın meslek hayatında yaşadığı zorluklar ve maddi sıkıntılar kolayca çözülemeyecekti.* Elbette ki başta her zaman olduğu gibi bayrak etrafında toplanılmıştı. Mozart hiç vakit kaybetmeden orkestra eşlikli "Ein deutsches Kriegslied" ("Bir Alman Savaş Şarkısı") K. 539'u bestelemiş, şarkı, savaş ilanından birkaç hafta sonra 7 Mart 1788'de Leopoldstadt Tiyatrosu'nda sevilen aktör Friedrich Baumann tarafından söylenmişti. 19 Mart 1788'de *Wiener Zeitung*'da "La Bataille" ya da "Die Belagerung Belgrads" adı verilen bir kontrdansla birlikte bu şarkının da notalarının satış ilanı yayımlanmıştı. İlanda şöyle diyordu: "Majesteleri İmparator'un hizmetindeki *Kapellmeister* Herr Mozart'ın yazdığı bir Alman askerinin *Yeni Savaş Şarkısı* ["Neues Kriegslied]."[76] Mozart 1790 sonu gibi geç bir tarihte, Temmuz'da cephede ölüp Türk

* Osmanlılarla Avusturya arasında, 1791 yılında imzalanan Ziştovi Anlaşması ile biten savaş. Osmanlılar, Avusturya ordusunu çeşitli kereler bozguna uğrattı. Ayrıca savaş sırasında bulaşıcı hastalıklardan da Avusturya'nın çok sayıda insan kaybı oldu. Hatta İmparator II. Joseph de bu savaşta hastalanıp 1790 yılında öldü ve yerine II. Leopold geçti. Savaşın son dönemlerinde Rusların da yardımıyla denge Avusturya lehine döndü, Osmanlıların da yenildiği muharebeler yaşandı. Sonuçta imzalanan Ziştovi Anlaşması, Avusturya'nın küçük toprak kazancı dışında eski statüyü koruyordu-e.n.

Savaşı'nın kahramanlarından biri olmuş feldmareşal Laudon'un anısına mekanik org için Adagio ve Allegro K. 594'ü bestelemişti.

Ama savaş, memnuniyet duyulan bir savaş değildi, İmparator Leopold'un 1791'de savaşı bitirmesi hatırı sayılır bir rahatlama yarattı.[77] II. Joseph'in yayılmacı macerasına karşı muhalefet tümüyle bir ilke meselesinden ileri gelmiyordu: Erken tarihte kesin bir zafer elde edilememesi etkenlerden biriydi; büyük savaş harcamaları, kötü hasatlar ve enflasyon, nüfusu yoksullukla tehdit etmeye başlamıştı. Bu koşullar kaçınılmaz olarak zenginlerin lüks harcamalarını azaltmış, Viyana'nın kültürel hayatında ciddi bir kesintiye yol açmıştı.[78]

Büyük maliyeti nedeniyle opera özellikle tehdit altındaydı, Şubat 1788 başında Alman Operası dağıtılmış, Karntnertor Theater'da şarkılı oyun icralarına ara verilmiş, tiyatronun kendisi de 16 Kasım 1791'de kapanmıştı.[79] İtalyan Operası'nı iptal planları da yeterince ilerlemiş, icracıların çoğuna Ağustos 1788 itibarıyla iptal ilanında bulunulmuş ama daha sonra bu talimat yürürlükten kaldırılmıştı.[80] (Durgunluk tam anlamıyla hissedilir durumda değildi, tiyatroda bile: Burgtheater açık kalmış, Schikaneder Temmuz 1789'da Theater auf der Wieden da denilen Freihaustheater'da egzotik ve komik yapımlarını sunmaya başlamıştı.) 1789 ve 1790 yıllarında hem konser salonlarında hem özel salonlarda (bkz. Tablo 2, sayfa 498) konser faaliyetlerinde keskin bir düşüş söz konusuydu.[81] Daha genel tabloya bakıldığında kültürel elitin morali ciddi bir biçimde yıpranmıştı; askere alınma korkusu birçok aristokrat ailenin Viyana'dan ayrılmasına yol açmıştı, İmparator Joseph'e yaygın bir hayal kırıklığıyla bakılıyor, kendi aydınlanmacı reform vaatlerine ihanet ettiği düşünülüyordu. Hiç kuşkusuz Joseph'in büyüsünün bozulması birkaç yıl önce, kendi hareketinin idealist kanadına karşı indirdiği öncelikli darbelerle, suçlara karşı sert cezalar uygulamasıyla, saldırgan bir dış politika izlemesiyle başlamış bir süreçti. Şimdiyse Avusturya'nın iyi prensinin, halkının akılcı ve insancıl bir muhafızı olarak kendi koyduğu standartların çıtasını tutturamadığı düşüncesi hız kazanmış, kritik bir eşiğe yaklaşmaya başlamıştı. Joseph'in aklın hayatını izleyenleri gereği gibi onurlandırmakta başarısız olduğu düşüncesi de bu algılara eklenmişti. Tanınmış edebi kişiliklerden Joseph Richter keskin bir dille kaleme alınmış bir kitapçıkta "Halkımız içinde en iyileri İmparator Joseph'in sanatlar ve bilimlere daha fazla saygı göstermesini arzuluyor,

çünkü sanatçıların ekmekleri için dilenmek zorunda kalması, halkın aydınlanmasına katkıda bulunan yazarların yoksulluk çekmesi bir ulus için aşağılayıcıdır."[82] Birçok kişi gibi Mozart da kendisini İmparator Joseph'in hükümdarlığının gerileme yıllarında, onun savunduğu reformları desteklediği için eleştirilerin hedefi olmak gibi bir badireyle karşı karşıya bulmuştu.

Ara sıra yaşanan cennetsi anlar, ancak içinde bulunduğu durumun kasvetini artırmaktan başka bir işe yaramıyordu. Ağustos 1788 sonlarında bir pazar öğleden sonrası Constanze'nin eniştesi Joseph Lange, aralarında Danimarkalı iki aktörün de bulunduğu, tiyatro camiasından birkaç kişiyle Mozart'ı evinde ziyaret etti. (Tenor Michael Kelly'ye göre Mozart ilk yıllarda pazar günleri düzenli olarak konserler veriyordu, muhtemelen biraz fazladan para kazanmak için düzenliyordu bu konserleri.) Danimarkalılardan biri bu ziyareti günlüğünde şöyle betimlemişti:

> Orada bahtıma bu zamana kadar düşmüş en mutlu müzikli dakikaları geçirdim. Bu küçük adam, büyük üstat *pedallı bir piyanofortede iki kez doğaçlama çaldı,* o kadar harikaydı ki! Neredeyse kendimi kaybettim. En zor pasajları son derece sevimli temalarla doldurur. Karısı kopyacı için tüy kalemler kesiyor, bir öğrencisi beste yapıyor, dört yaşında küçük bir erkek çocuk bahçede yürüyüp resitatifler söylüyordu; kısacası bu muhteşem adamı çevreleyen her şey *müzikaldi*!... Şimdi Viyana'da kilise müziği yazıyor, *Operetta* kapalı olduğundan, artık tiyatro için yapacak bir şeyi yok.[83]

**Tablo 2 Viyana'daki konserler, 1786-91**

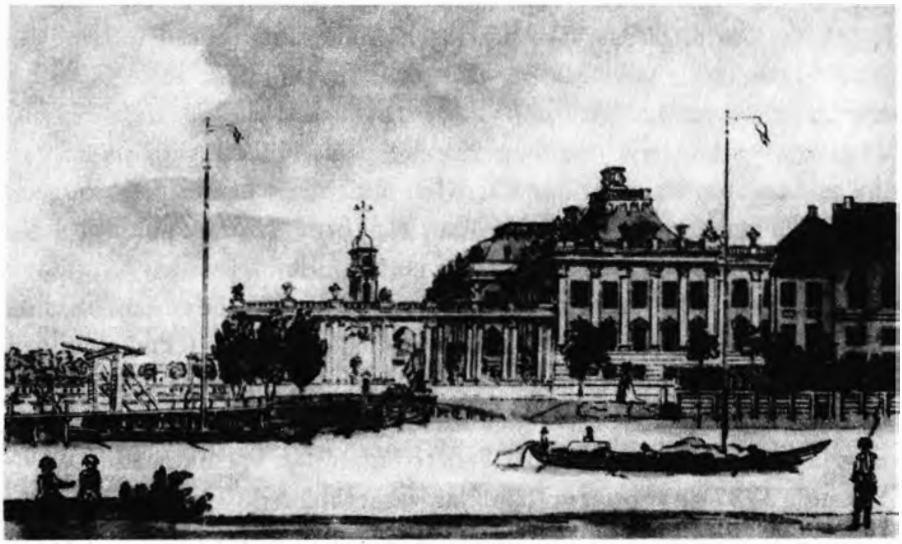
| Yıl | Halk Konserleri | Özel Konserler | Toplam |
|---|---|---|---|
| 1786 | 21 | 13 | 34 |
| 1787 | 26+ | 13 | 39+ |
| 1788 | 24+ | 13 | 37+ |
| 1789 | 12 | 4 | 16 |
| 1790 | 2 | 5 | 7 |
| 1791 | 25 | 13 | 38 |

Kaynak: Mary Sue Marrow, *Concert Life in Haydn's Vienna*, ekler 1 ve 2.

Gerçekten de o sıralarda Mozart'ın tiyatro için başka işler yapma ihtimali yoktu. "Kilise müziği" yazdığı değinisi, Swieten'ın Birleşik Süvariler Cemiyeti için Handel'in oratoryalarını düzenlemesiyle ilgili olabilir; gerçi Tyson birkaç parça missa düzenlemesinin 1788 ya da 1789'un başından kalmış gibi göründüğü gözleminde bulunmuş, Mozart'ın "kilisede bir mevki edinme umudu taşıyıp taşımadığını" merak etmişti.[84] Hangi yönü tutması gerektiğine ilişkin belirsizlik içinde olan Mozart birçok yöne olta atmıştı.

Hayatı boyunca kritik dönüm noktalarında Mozart'ın tepkisi yola düşmek olmuştu. Babası ona hareket halinde olmanın erdemlerini öğretmişti, çünkü bir yolculuk her şeyi çözebilir, yeni pencereler ya da fırsatlar açabilir, en azından talihi değiştirebilirdi. Kısıtlamalardan, sınırlamalardan yakayı sıyırmanın, gündelik olandan mucizevi olana geçmenin, aşina olanın sıkıntısından kaçıp her dönemeçte kendisini gösterecek harikalara açılmanın yolu da buradan geçiyordu. Mozart yoldayken ilk zaferlerini yeniden yakalamayı, aile yolculuklarını yeniden yaşamayı, çalma arzusuyla yeniden canlanmayı, bir zamanlar aile organizmasına ait olmaktan ileri gelen o sevinçli mutluluk hissini bir şekilde yeniden keşfetmeyi umabilirdi. O halde yeni bir yolculuğun, özellikle babasının ölümü, ablasının "kaybı" ve memleketi Salzburg'a yabancılaşması sonrasında aynı zamanda bir nebze kedere bulanması kaçınılmazdı.

Prag'a 1787'de yaptığı yolculuklar, yaratıcılığın doyuma ulaştığı, yeni dostlukların kurulduğu bilgisiyle yankılanan, hatta yeni bir kentin fethedilmesi gibi mitolojik bir hisse boyanan altın bir hale bırakmıştı geride. Dahası Mozart orada bir yılda 2.000 florinden fazla kazanmıştı. Böyle bir yolculuk daha yaparsa hem güçten düşen ruhunu ayağa kaldırabilir hem ailesini daha fazla borca girmekten kurtarabilirdi. Çok büyük paraların kazanılabileceği Londra'ya bir yolculuk düzenlenmesi için hazırlıklar henüz başlamamıştı. Bu arada Prag'da başka bir opera siparişinden söz açılmıştı; hiç kuşkusuz bu siparişi doğrulamak için oraya gitmeye değerdi. Mozart Prag'ın ötesinde Berlin'de ve hemen bitişiğinde Prusya sarayının bulunduğu Potsdam'da kendisini büyük fırsatların beklediğini ileri sürüyordu.



Potsdam'da Kraliyet Şatosu. Renkli çizim. Walter Bullert'in *Potsdam zur Zeit Friedrichs des Grossen*'inden alınmıştır.

## 28. Bölüm

# Berlin'e Yolculuk

Mozart 8 Nisan 1789'da Handel'in *Messiah*'ı düzenlemesi K. 572'nin Kont Johann Esterhazy'nin sarayında Swieten'ın Birleşik Süvariler Cemiyeti için icrasını yönettikten bir gün sonra Berlin ve Almanya'nın kuzeyinde Berlin'e komşu birkaç kenti ziyaret etmek üzere Viyana'dan ayrılarak dostu, hamisi ve mason biraderi Prens Karl Lichnowsky eşliğinde uzun bir yolculuğa çıktı. Tam iki ay boyunca evden uzak kalacaktı. O ve Constanze 1782'de evlendiklerinden beri ilk kez ayrılıyorlardı; 1783'te birlikte Salzburg'a gitmiş, ayrıca Ocak-Şubat 1787'de, yine aynı yıl Ekim-Kasım'da Prag'ı ziyaret etmişlerdi. Mozart ilk posta istasyonundan Constanze'nin portresine bakıp nasıl ağladığını yazıyordu: "Bu notu gözlerim dolu yazıyorum."[1] Mozart çifti ayrılık acılarını neşeli bir kavuşmayı haber veren ortak bir şiirle dindirmişti, Constanze kafiye oluşturan sözcükleri bulmuş, Mozart bunların üstüne dizeleri yazmış, şiirin başlığını "Eli Kulağında Yolculuk Üzerine" koymuştu:

Göründü Berlin'e seyahat [*Reisen*]
Orada kazanacağım umarım büyük şan şöhret [*Ruhm*]
Ama umrumda değil hiç iltifat [*Preisen*]
Korosu da olsa karıcım sen etme ses [*stumm*]
Buluşunca ikimiz, ah, erdiğimiz vuslat [*Küssen*]
Kenetleniriz birbirimize oluruz mest [*Lust*]
Ama gözyaşları kederden akar heyhat [*fliessen*]
Artık, ayrılır hem yürek hem ziynet* [*Brust*][2]

---

* Uyaklı olması için göğüs yerine o anlama gelebilecek "ziynet" sözcüğünü kullandım. Bir önceki dizede de yine "akmak" anlamına gelen "fliessen"a uyaklı bir karşılık bulamadığım için uyağı "heyhat"la karşıladım-ç.n.

Moravya Budweis üzerinden yol alan Mozart ve Lichnowsky Prag'a ayın onunda vardılar. Mozart, Constanze'ye buradan yazdığı mektupta yolculuğunun kazançlı bir sonuca ermesini güvence altına alan iki önemli meseleyi haber vermişti: Prag'da İtalyan operasının empresaryosu olarak Bondini'nin yerini alan Domenico Guardasoni ile görüşmüş, ondan çok elverişli koşullarla (seyahat masrafları dahil 250 düka, yani 1.125 florin [2014 itibariyle yaklaşık 18 bin pound-e.]) "gelecek sonbahar" sahnelenecek yeni bir opera siparişi almıştı; Mozart "her şeyin pratikte ayarlandığını" yazıyordu.[3] Daha da heyecan vericisi, Constanze'ye Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'in onu ağırlamakla kalmayacağını, Potsdam'a gelişini heyecanla beklediğini yazmıştı. Berlin'den kısa süre önce dönmüş olan obuacı Friedrich Ramm'ın Mozart'a aktardığına göre "henüz ortalarda görünmediğinden kral sık sık ve ısrarla Berlin'e geleceğinin kesin olup olmadığını soruyordu." Mozart, Constanze'ye şunları yazmıştı: "İkinci bir kez şöyle demiş: 'Korkarım hiç gelmeyecek.' Ramm çok huzursuz olmuş onu benim gerçekten geleceğime ikna etmeye çalışmış. Buna bakılırsa işlerimin çok başarılı olması gerek."[4] Açıktır ki Constanze, kocasının bütün sorunlarını tek bir hamlede çözmenin eşiğinde olduğuna inandırılmıştı.

Mozart ve Lichnowsky Dresden'e ayın on ikisinde vardılar, Mozart burada canla başla olağan turları attı, birkaç üretken gün geçirdi. Ayın on üçünde Hotel de Pologne'de özel bir konser vererek Mi Bemol Divertimento K. 563'ü ve *Figaro'nun Düğünü* ile *Don Giovanni*'den aryalar çalmıştı; aryaları o sırada Prag'da bulunan eski dostu Josepha Duschek söylemişti. Ayın on dördünce Saksonya Prensi III. Friedrich August ve eşi Amalie için Re Piyano Konçertosu K. 537'yi ("Taç Giyme") çalmış çabalarının karşılığında içinde 100 düka [2014 itibariyle yaklaşık 7 bin pound-e.] bulunan "çok şık bir enfiye kutusu" almıştı.[5] Yerel bir gazete de şöyle bir haber çıkmıştı: "14 Nisan'da Viyanalı meşhur besteci Herr W. A. Mozart piyanofortede Majesteleri Prens tarafından dinlendi; ayrıca kendisi burada, Dresden'de birçok soylu ve özel evde çalarak sınırsız başarı kazandı. Klavye ve piyanofortedeki kıvraklığı sözcüklerle ifade edilemez; buna bir de bakarak nota okumada gerçekten inanılmazlık sınırlarını zorlayan olağanüstü yeteneğini eklemek gerekir... Kendisi buradan Berlin'e geçecektir."[6] Mozart ayın on beşinde Erfurtlu orgcu Johann Wilhelm Hassler ile saray kilisesinin orgunda gayri resmi bir müsabakada çaldı, daha sonra da Rus elçisi için klavye çaldı. Ama sonra hızı hatır

sayılır düzeyde geriledi, Dresden'de buradaki son icrasından sonra üç gün daha kaldı, ayın on sekizinde buradan ayrıldı; sonra 100 mil aşıp Prusya sarayının bulunduğu Potsdam'a gitmek yerine, yetmiş millik bir yolculukla Leipzig'e gitti, asıl istikametine seksen mil uzaktaydı.

Mozart Leipzig'e ayın yirmisinde vardı, muhtemelen yirmi üçüne kadar burada kaldı. 22 Nisan'da Thomaskirsche'nin orgunda J. S. Bach'ın halefi Cantor Friedrich Doles ve orgcu Karl Friedrich Görner'in huzurunda çaldı. O dönem yaşamış biri bu resitale ilişkin şunları yazmıştı:

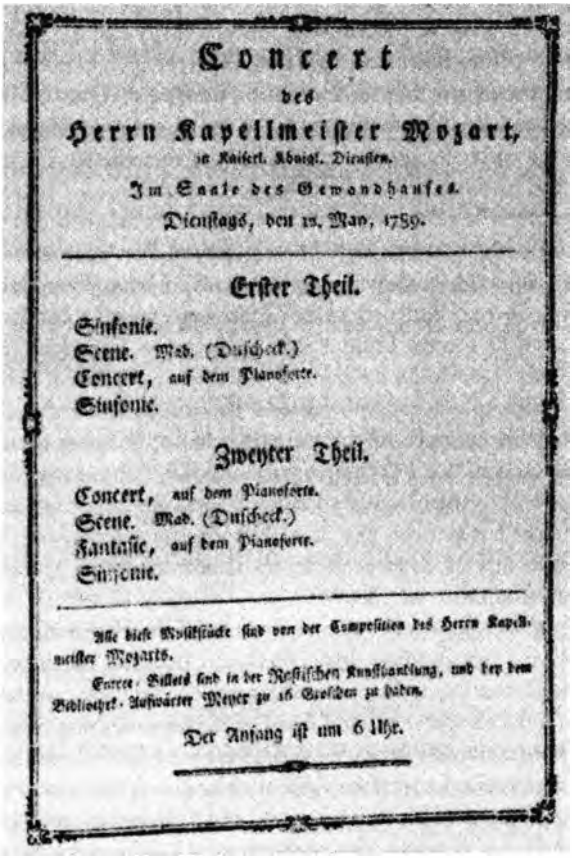
> 22 Nisan'da önceden duyuru yapılmaksızın ve bir ücret ödemeksizin herkesin Thomaskirsche'de org çalışını dinlemesine izin verdi. Tam bir saat boyunca çok geniş bir dinleyici kitlesine güzel ve sanatkâr bir dinleti sundu. Dönemin orgcusu Görner ile merhum Cantor Doles yanına oturmuşlar pedallara basıyordu. Kendisini bizzat gördüm, orta boylu, son moda giyinmiş, genç bir adamdı. Doles bu icradan son derece memnun kalmış ... büyük Sebastian Bach'ın (öğretmeni) dirildiğini söylemişti. Mozart çok zarif bir biçimde, son derece büyük bir kıvraklıkla bütün armoni sanatını canlandırmış, aralarında koro parçası "Jesu meine Zuversicht"in de bulunduğu temalar üzerinde müthiş bir doğaçlama yapmıştı.[7]

Thomasschule korosu muhtemelen bu vesileyle, ziyaretçileri şerefine Bach'ın müziksiz çoksesli ilahisi "Singet dem Herrn ein neues Lied", BWV 225'i seslendirmiş, Mozart, Bach'ın elyazması notalarını zevkle incelemişti; "partisyonlar her yerine dağılmıştı, iki eli, dizlerinin üstünde, yanındaki sandalyelerin üstü nota kâğıtlarıyla doluydu."[8] İyi güzel de Mozart'ın bir haftanın büyük bir bölümünü aylak bir beyefendi gibi geçirmesi, Dresden'de kaldığı süreyi uzatması, Constanze'ye aktardığı üzere Prusya Kralı'nın yolunu dört gözle beklediği Potsdam'a gitmek yerine ağırdan alıp Leipzig'i ziyaret etmesi tuhaftır. 26 Nisan tarihli bir saray belgesinin, kralın onu dört gözle beklemesi şöyle dursun, Mozart'ın Prusya sarayına gelişinin tümüyle beklenmedik bir gelişme olduğunu göstermesi işleri iyice kafa karıştırıcı hale getirir:

Buraya Prens Lichnowsky eşliğinde getirildiğini, yeteneklerini Majesteleri'nin ayaklarına dökmek istediğini söyleyen Motzart diye biri (girişi sırasında Viyanalı bir *kapellmeister* olduğunu beyan etmiştir), Majesteleri'nin kendisini huzuruna kabul etme talimatı verip vermeyeceklerini beklediğini bildiriyor.[9]

Mozart'ın gelişini güya sabırsızlıkla bekleyen Prusya Kralı onu huzuruna kabul etmemiş, onun yerine belgeye "Directeur du Port" yazmıştır; yani Mozart'ın Prusya Sarayı'nın müzik direktörü çellist Jean Pierre Duport'a havale edilmesi, Duport'un gereğini yerine getirmesi talimatı vermiştir. Mozart 29 Nisan'da Duport'un bir teması üzerine bir dizi piyano varyasyonu, K. 573'ü bestelemişti ama bu ayrıcalık elde etme çabasına rağmen, istediğinden daha erken bir tarihte kralın huzuruna çıkmayı başaramamıştı. Mozart, Constanze'ye Potsdam'da on yedi gün kaldığını yazmıştı ama burada neler yaptığını bilmiyoruz.[10] Olağan pratiğinin tersine, görünüşe bakılırsa yerel müzisyenleri, müzikseverleri ya da aristokrat müzik erbaplarını ziyaret etmemiştir. Mozart'ın 26 Nisan'da saraya geldiği duyurusundan sonra neredeyse iki hafta boyunca, 8 Mayıs'ta Leipzig'e dönene kadar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Aslında Potsdam'da kaldığını doğrulayan bir şey yoktur.

Mozart Mayıs'ın ikinci haftasında Leipzig'e geldikten sonra neden burada bir halk konseri verme kararına vardığını Constanze'ye açıklamıştı. Mektubunda vardığı gün, daha doğrusu vardığının ertesi günü ayrılmaya niyetli olduğunu yazıyordu: "O gece saat ikide ayrılacaktım ama dostlarımın ısrarlı istekleri ... beni ayın 12'sinde, Salı günü bir konser vermeye ikna etti."[11] Gewandhaus Tiyatrosu'nda 12 Mayıs'ta verdiği konserin programında isimleri belirtilmemiş birkaç senfoni, iki piyano konçertosu, bir piyano fantezisi (muhtemelen serbest bir doğaçlama) ve Madam Duschek'in seslendirdiği iki sahne yer alır.[12] Düzenlenmesinden kısa süre önce duyurulan ve yetersiz hazırlık yapılan konsere katılım az olmuş, katılanların birçoğuna bedava bilet verilmiştir. "Alkışlara ve şaşaaya bakılırsa bu konser kesinlikle muhteşemdi," diye yazmıştı Mozart, "ama kâr da berbat denecek kadar azdı," diye eklemişti.[13] Ama Mozart Leipzig'deyken Gewandhaus konserini neden düzenlediğine ne kadar zayıf da olsa bir açıklama getirmişse bu kente ikinci bir kez neden döndüğünü kestirmek zordur. Constanze'ye "Bu konuda suçlanması gereken tek isim Lichnowsky, çünkü Leipzig'e dönelim diye ısrar edip başımın etini yedi. Görüştüğümüzde sana bu konuda daha fazlasını anlatacağım," diye yazmıştı.[14] Bu maddi başarısızlık sonrasında neden kayıplarını karşılamak için Berlin'e dönüşünü hızlandırmayıp da 17 Mayıs'a dek Leipzig'de kaldığını da yeterince açıklamamıştı. Önce Dresden'den gelen dostları Johann Leopold Neumann, Frau Neumann ve Madam



Concert
des
Herrn Kapellmeiſter Mozart,
ze Kaiſerl. Königl. Dienſten.
Im Saale des Gewandhauſes.
Dienſtags, den 12. May, 1789.

Erſter Theil.

Sinfonie.
Scene. Mad. (Duſcheck.)
Concert, auf dem Pianoforte.
Sinfonie.

Zweyter Theil.

Concert, auf dem Pianoforte.
Scene. Mad. (Duſcheck.)
Fantaſie, auf dem Pianoforte.
Sinfonie.

Alle dieſe Muſikſtücke ſind von der Compoſition des Herrn Kapellmeiſter Mozarts.

Entree-Billets ſind in der Roſiſchen Kunſthandlung, und bey dem Bibliothek-Aufwärter Meyer zu 16 Groſchen zu haben.

Der Anfang iſt um 6 Uhr.

Mozart'ın 12 Mayıs 1789'da Gewendhaus, Leipzig'de verdiği akademi konserinin programı.

Duschek'ten ayrılmak istemediğini söylemişti: "Bu sevgili iyi insanların yanında olabildiğince kalmanın hazzı ... bugüne dek yolculuğumu ertelememe neden oldu." Sonra da eklemişti: "Dün yola çıkmak istedim ama hiç at bulamadım. Bugün de aynı sıkıntıyı çekiyorum. Çünkü şu sıralar herkes yola çıkmaya çalışıyor, yolcuların sayısı muazzam."[15]

Mozart 19 Mayıs'ta Berlin'e döndü, burada yolculuğun amaçlarını aklamak için bir fırsat daha elde etti. Varnhagen hatıralarında şöyle diyordu: "Mayıs 1789'da Leipzig'den iki kez Berlin'e geldi. Brüderstrasse'de Zur Stadt Paris hanında kaldı, burada, daha sonra Kraliyet Danışma Meclisi üyesi Selle'yle evlenen han sahibi Dlle. Decke'nin kızıyla çifte sonatlar çaldı."[16] Bu günlere ilişkin diğer haberler o kadar elle tutulur de-

ğildir: Mozart Berlinli müzik yayıncısı Johann Carl Friedrich Rellstab'ı ziyaret etmiş olabilir, Rellstab 9 Mayıs 1789'da bir Berlin gazetesine "Mozart'ın bütün eserleri"nin ilanını vermişti;[17] ayrıca 19 Mayıs'ta *Saraydan Kız Kaçırma*'nın icrasında hazır bulunduğu söylentilerinin yanı sıra 23 Mayıs'ta öğrencisi Hummel'ın verdiği bir konsere de katılmış olabilir. Ama Mozart'ın amacı sadece insan içine çıkmak ya da han sahibinin kızıyla dört el piyano çalmak değildi. Prusya Sarayı'nda beklendiği iddiasına dair somut bir doğrulama olmaksızın Viyana'ya dönmesi zordu, şimdi de Constanze'ye ayın yirmi altısında kraliçe için çalmaya davet edildiğini, ayrıca eve 100 friedrichs d'or (800 florin civarı [2014 itibariyle yaklaşık 12.500 pound-e.]) para ve kral için altı tane yaylı kuarteti, Prenses Frederike için de altı tane kolay klavye sonatı siparişiyle döneceğini yazmıştı.

Bu noktada asıl zorluk Mozart'ın sarayda huzura çıktığını, kendisine iki eser dizisinin sipariş edildiğini ya da kendisine herhangi bir meblağ ödendiğini doğrulayan hiçbir saray kaydı, mektup, hatırat, gazete anlatısı ya da herhangi bir belge olmamasıdır.[18] Berlinli arşivci Ernst Friedlaender saray kayıtlarını bir asır önce taramış ve sadece Mozart'ın 26 Nisan'da Potsdam'a vardığını belirten ve aşağılayıcı bir biçimde Dupont'a havale edildiğini gösteren tek bir kayıt bulmuş, "Mozart'ın Berlin ve Potsdam'da kalışıyla ilgili bugüne çok az sayıda kaydın ulaşmış olması hayret vericidir," yorumunda bulunmuştu.[19] Mozart'ın kraliçe için çaldığının yegâne kanıtı kente gelişinden dört gün sonra, 23 Mayıs'ta karısına yazdığı bir mektupta geçen kendi ifadeleridir: "Kraliçe Salı günü beni dinlemek istiyor ama *fazla para kazanamayacağım.*"[20] Sarayın ona bir ödemede bulunduğunun yegâne kanıtı aynı mektupta "eve getireceğim para" diye muğlak bir ifadeyle bahsettiği meblağdır. Mozart bu paranın kaynağını belirtmeksizin "Yüz *friedrischs d'or* dokuz yüz değil, yedi yüz florindir," diye yazmıştı.[21] 1856'da "eski bir asker" olduğunu söyleyen, ismi meçhul bir hatıra yazarı hikâyeyi biraz daha büyütmüş, hatıralarında Mozart'ın kraldan iltifat mektubuyla birlikte bu mektubu içeren değerli, altın bir enfiye kutusu aldığını yazmıştı.[22] İfadelerinin böyle somut bir biçimde doğrulanmasından haz duyacağı kesin olan Mozart, ne enfiye kutusundan ne de mektuptan bahsetmişti.

Kesin bir dille konuşacak olursak Mozart aslında hiçbir yerde yüz *friedrichs d'or*'un saraydan yapılan bir ödeme olduğunu yazmamış, kendi-

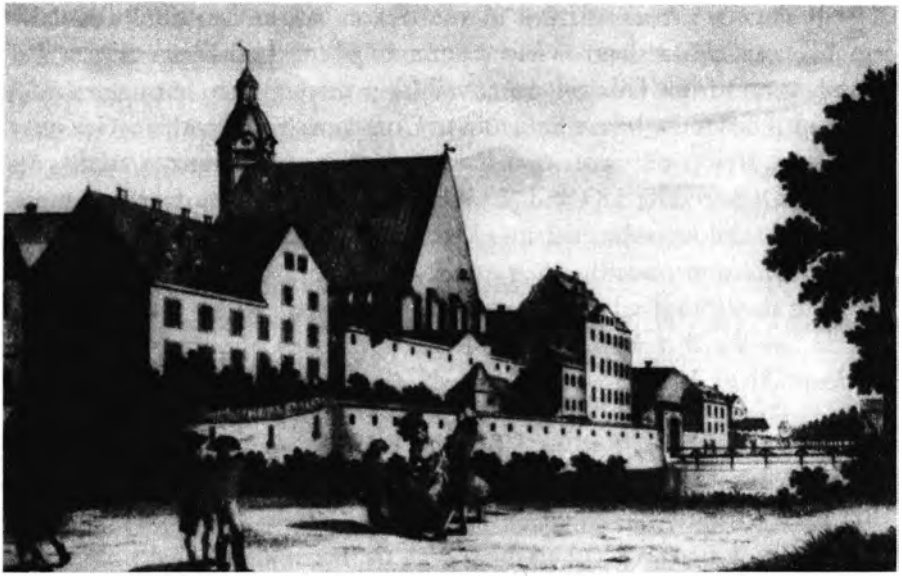
sine kuartet ya da sonat dizisi yazılması siparişi verildiğini kesin olarak belirtmemiş, sadece bunları bestelediğini, ithaflardan biraz para kazanmayı umduğunu söylemişti. Fiilen yalan söylemeksizin mason biraderi Puchberg'e bunların Potsdam'dan aldığı iki ayrı sipariş olduğu izlenimi vermişti: "Bu arada Prenses Friederike için altı tane kolay klavye sonatı, kral için de altı tane kuartet besteliyorum... Bu iki ithaf da bir şeyler kazanmamı sağlayacak."[23] Mozart'ın tematik kataloğunda Re Yaylı Kuarteti K. 575'in yanında yer alan bir nokta "Majesteleri Prusya Kralı için" denir. Ama 1789 ve 1790'da aldığı siparişlerde dikkat çekici bir azalma olmasına rağmen, sadece üç kuartet (K. 575, K. 589 ve K. 590) yazdıktan sonra 1790 ortasında bu diziyi yarıda bırakmış olması, Sol minör parça K. 312/590d olası bir istisna olmak üzere Prenses Friederike için sonatlar dizisine hiç başlamamış olması çarpıcıdır. Mozart Haziran 1790'da Puchberg'e şu bilgiyi vermişti: "Şimdi de yazdığım kuartetleri (o yorucu çalışmayı) sırf halihazırda içinde bulunduğum zorluktan kurtulmak için elimde biraz nakit olsun diye, bir tek şarkı için bir kenara bırakmak zorundayım."[24] Bu kuartetler Mozart'ın ölümünden birkaç hafta sonra Artaria tarafından yayımlandığında bir ithafa yer verilmemişti. Kraliyet siparişleri genellikle böyle laubali bir muamele görmez.

O halde yeni belgesel kanıtlar ortaya çıkmadığı sürece Mozart'ın Prusya sarayında çaldığını ya da kraldan ciddi bir meblağ ya da bir sipariş alıp almadığını sorgulamak sağduyulu olur. Tyson ve Hildesheimer, Mozart'ın mektuplarını (özellikle de babasına yazdıklarını) kelimesi kelimesine almamak gerektiğini öğretmiştir ama bu tür uyarılara rağmen, Mozart'ın kuzey Almanya'dan Constanze'ye yazdığı mektupları neredeyse herkes olduğu gibi kabul etmiştir. Tyson tematik katalogda yaylı kuartetleri K. 589 ve K. 590'a yer verilirken Prusya Kralı'ndan neden hiç bahsedilmediği konusunda kaygıya kapılmıştı, gerçi Mozart'ın kraldan bir yaylı kuarteti siparişi aldığından yana kuşkusu yoktu ama bu siparişin altı kuartetlik bir dizi olduğundan pek emin değildi.[25] Şimdi bu mektuplara tam bir şüpheyle yaklaştığımızda bu tür bir şüpheciliğin aslında gerekli olduğunu görürüz. Mozart Viyana'ya pek eli boş dönemezdi, Berlin'e yaptığı gereksiz yolculuğu bir şekilde haklı çıkarmak, karısının gazabını savuşturmak ve Puchberg'den aldığı borçlara karşılık teminat göstermek için bu "siparişlere" ihtiyacı vardı. Karısına ve alacaklılarına karşı bu yolculuğu açıklamak için de hatırı sayılır bir meblağ (söz gelimi

100 *friedrichs d'or*) borç alması gerekiyordu. Herhalde Madam Duschek ya da nihayetinde 1.400 florin borçlu olduğu Lichnowsky bu vartayı atlatmasını sağlayacak kadar iyi davranmışlardı ona. Mozart 28 Mayıs'ta Berlin'den ayrılmıştı; ayın 31'inde yine Prag'daydı, 4 Haziran'da ise eve dönmüştü. Eve vardığında epeyce şeyi açıklaması gerekiyordu.

Yolculuğun başında beklenebileceği üzere Constanze kocasından düzenli olarak mektup almıştı; Mozart 8 Nisan'da Budweis'dan, iki gün sonra Prag'dan, ayın on üçünde ve yine 16 Nisan'da Dresden'den yazmıştı karısına. Mektupları sevgi dolu, samimiydi, yapıp ettiklerine, gördüklerine ilişkin ayrıntılı tasvirlerle, müzikal değerlendirmelerle, besteciler ve icracılar hakkındaki fikirleriyle doluydu, hepsi de "olabildiğince ayrıntılı" anlatılmıştı.[26] Açıktır ki deneyimlerini karısıyla olabildiğince eksiksiz paylaşmak istiyor, karısı da ondan düzenli, ayrıntılı mektuplar bekliyordu. Bu nedenle 16 Nisan'daki mektubundan sonra ondan tam bir ay boyunca haber alamamış olması daha bir rahatsız ediciydi. Mozart 16 Mayıs'ta Leipzig'den yazdığı mektupta neler olduğunu açıklamaya çalışmıştı. Açıklaması gayet ekonomikti: Gerçekten de ona düzenli mektup yazmıştı ama mektuplar yerine ulaşmamıştı. "Tanrı bilir neden gelmediklerini!" diye veryansın ediyordu.[27] Böyle bir şekilde kaybolan dört mektup saymıştı: "Sana 22 Nisan'da Leipzig'den, 28'inde Potsdam'dan, 5 Mayıs'ta yine Potsdam'dan, 9 Mayıs'ta Leipzig'den yazdım, şimdi de ayın 16'sında yazıyorum." Buna karşılık 13 Nisan ile 8 Mayıs arasında Constanze'den hiç mektup almadığını ileri sürüyordu, bu yüzden "Potsdam'da *mektupsuz* on yedi gün geçirmişti," dolayısıyla "24 Nisan ile 8 Mayıs arasında çok kaygılanmıştı", "mektubuna bakılırsa sen de o tarihlerde kaygılıymışsın," diyordu.[28] Mozart 23 Mayıs 1789 tarihli mektubunda sözde ona gönderdiği mektupları yine titizlikle sıralamıştı. "Tanrı'ya şükürler olsun, çok geçmeden bu talihsizliklerden kurtulacağız. *Kollarında* sana her şeyi, o sıralarda hissettiğim her şeyi anlatabileceğim. Gerçi sen bilirsin seni ne kadar çok sevdiğimi," diyordu.[29]

Constanze Mozart'ın kocasına yazdığı mektupların hiçbiri bugün elimizde bulunmuyor ama iki farklı şehirden dört farklı günde postalanmış dört ayrı mektubun postada kaybolmasının imkânsızlığı kuşkusuz gözünden kaçmamıştı; zira o tarihlerde posta hizmeti son derece güvenilirdi. Kocasının suskunluğunu, kafa karıştırıcı açıklamalarını, Leipzig'e yaptığı tuhaf ziyaretleri, hem Dresden'de hem Leipzig'de kalış



Leipzig'deki Thomaskirche ve Thomasschule'nin görünümü. Georg Balthasar Probst'un renkli gravürü. Stadtgeschictliches Museum, Leipzig.

süresini uzatmasını, kralın güya heyecanla onu bekliyor olmasına rağmen Potsdam'a gitmekte acele etmemesini, Prusya Sarayı'nda huzura kabul edilmemesini, Berlin'deki konser ve başka icra fırsatlarını ihmal etmesini, 26 Nisan ile 8 Mayıs arasında neler yaptığını açıklayamamasını, yolculuğunu gereksiz yere uzatmasını açıklayacak olası senaryolar yazmaktan da geri kalmamış olsa gerekti. Kocası en iyi ihtimalle son derece sorumsuz, en kötü ihtimalle ona sadık değildi.

Söylentilere bakılırsa Mozart'ın, Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'in metresi olan (tek metresi o değildi gerçi) Berlinli ünlü bir sopranoyla ilişkisi olmuştu. Rochlitz'in "Gerçek Anekdotlar"ının ilkinde, Mozart'ın Berlin'de bulunduğu sırada *Saraydan Kız Kaçırma*'nın (Belmont und Constanze başlığıyla sahnelenmişti) bir icrasında habersizce boy göstermesi anlatılır:

> Müzisyenlerin birkaçı onu tanıdı ve haber orkestrada, tiyatroda bir anda yayıldı: Mozart burada! Aktörlerin birkaçı, özellikle de "Sarışın"ı (Blondchen) canlandıran saygın şarkıcı Madam B sahneye geri dönmek istemedi. Bu haber çabucak müzik yönetmeninin kulağına gitti, mahcubiyet içinde olup biteni o sırada yanına gelmiş

olan Mozart'a anlattı. Mozart derhal kol kanat gerdi: "Madam" dedi ona, "Neden böyle yapıyorsunuz? Muhteşem okudunuz, yani başka bir sefere daha iyisini de yapabilirsiniz, sizinle bu rolün provasını yapacağım!"[30]

"Madam B", o icrada Sarışın rolünü üstlenen, Aralık 1790'da da *Don Giovanni*'nin Berlin yapımında Zerlina rolünü oynayan Henriette Baranius'tu.[31] Rochlitz'in o ve Mozart'ın yakınlaştığı yolundaki vurgusuz iması, yıllar sonra Mozart'ın kraldan bir enfiye kutusu ve mektup aldığını ileri süren aynı kimliği meçhul "eski asker" tarafından açıkça ortaya serilmişti: "eski asker" Mozart verdiği rahatsızlık için özür dileyip şarkıcıları tebrik etmek için tiyatroya döndüğünde Madam Baranius'la haşır neşir olduğunu, "bu gizli ve yasak mükemmel beşli aralıkları bir çözüme erdirmenin" Berlinli dostlarının çok büyük çaba sarfedip büyük hüner sergilemesine mal olduğunu anlatmıştı.[32] Jahn bu hikâyeye inanmıştı.

Ne var ki Mozart, Madam Baranius'un bulunduğu Berlin'e ancak 19 Mayıs'ta, tam da bu icranın yapıldığı gün, yolculuğunun bitmesine yakın bir tarihte gelmişti; yolculuk sırasında daha önce yaşanan tuhaflıkları açıklayamayacak kadar geç bir tarihti bu. İkisi arasında bir ilişkinin Nisan sonunda ya da Mayıs'ın ilk haftasında yakınlardaki Potsdam'da alevlenmiş olması da pek muhtemel değildir, çünkü eğer böyle olsaydı Mozart Leipzig'e gereksiz, üstelik Madam Baranius'un varlığının dikkat çekeceği bir yolculuk için Berlin'den ayrılmazdı. Dolayısıyla öyle görünüyor ki kronolojik uyumsuzluklar Baranius seçeneğini dışarda bırakır. Ayrıca Rochlitz, Mozart hakkında (daha sonraları da Beethoven hakkında) biyografik malzemeler üretmekte verimli bir kalem olduğundan, Mozart'ın Berlin'de *Saraydan Kız Kaçırma*'nın icrasına katılıp katılmadığı bile kesin değildir; Berlin'den Constanze'ye 19 ve 23 Mayıs'ta mektup yazmış, böyle bir olaydan hiç bahsetmemiştir; Weimar gazetesi *Journal des Luxus und der Moden*'da 19 Mayıs'taki icraya ilişkin değerlendirmede onun tiyatroda hazır bulunduğundan da bahsedilmemiştir.[33]

Baranius'u Mozart'ın âşığı rolüne sokmak kolay değildir ama bahar 1789'daki bu boşluğu doldurmak için hazırda başka bir ünlü şarkıcı vardır. O da Franz Xaver Duschek'in eşi Josepha Duschek'tir (1754-1824; doğumundaki soyadı Hambacher). Önceleri Josepha'nın öğretmeni olan Franz Duschek Praglı bir piyanist, öğretmen ve besteciydi, karısından yir-

mi üç yaş büyüktü. Josepha Duschek'in ismi, Mozart'ın Prag ziyaretleriyle sık sık romantik olarak ilişkilendirilmiştir.[34] Duschekler Josepha'nın 1777'de akrabalarını (Salzburg eski belediye başkanı Ignaz Anton von Weiser'in torunuydu) görmek için Salzburg'a yaptıkları bir ziyaret sırasında Mozartlarla ahbap olmuşlar, yıllar içinde Mozart'la yakın bağlarını korumuşlar, Prag'da kariyerini ilerletmesinde büyük rol oynamışlardı. Josepha Salzburg'u ziyareti sırasında Tanzmeistersaal'da Mozart ile ablasının klavsende dört elle çaldıkları bir konsere katılmıştı. Eylül 1777 gibi erken bir tarihte, Mozart Salzburg dışında bir mevki ararken, Duschekler onun Prag'a yerleşmesine yardımcı olmayı teklif etmişlerdi. Leopold Mozart (o sırada Mozart'la yolculukta olan) karısına "Madam Duschek mektubuma cevap verdi, Salzburg'daki kaygılarımızı kendisinin de işittiğini, ikisinin de bize büyük yakınlık duyduğunu, meziyetlerimizin ödüllendirildiğini görmeyi beklediğini, hiç olmadığı kadar haylaz olduğunu sandığı Wolfgang'ın doğrudan ya da dolaylı olarak Prag'a gelmesi gerektiğini, burada her zaman sıcak karşılanacağını söyledi," diye yazmıştı.[35]

Mart 1786'da Duschekler Viyana'ya çağrıldı, burada Josepha Burgtheater'da imparatorun ve bütün soyluların huzurunda birkaç özel resital ve bir akademi konseri verdi; Hofburg'da Mozart'la sahneye çıktı ve muhtemelen Mozart'ın 7 Nisan'daki akademi konserine katıldı.[36] Jahn, Josepha hakkında "En zor, marifet isteyen pasajları son derece rahat, mükemmel bir portamento'nun etkisini ihmal etmeksizin çıkarırdı; ateş ve enerjiyi zarafet ve ifadeyle birleştirirdi; kısacası zamanının en önde gelen İtalyan şarkıcılarıyla aynı sıralamada yer alma iddiasını her anlamda korurdu," diye yazıyordu.[37] Leopold Mozart ise Josepha'nın vokal üslubunu ("*Abartılı* bir ifadeyle bir [Johann Gottlieb] Naumann havası çığırdı, tıpkı eskiden yaptığı gibi, yalnız bu sefer biraz daha beterini."), görünümünü ("Bana şimdiden yaşlanma emareleri göstermeye başlamış gibi geliyor, biraz toplu bir yüzü var, giyim kuşamı da çok özensiz.") ve ahlakını (anlattığına göre Kont Christian Clam, Josepha'nın "açıkça bilinen âşığı"ydı ve "onun bütün düzenini ayakta tutuyordu.") beğenmiyordu.[38] Mozart Ağustos 1777'de "Ah, lo previdi"-"Ah, t'invola agl'occhi, miei", K. 272 sahnesini Duschek için yazdı. Bundan on yıl sonra, Prag'a yaptığı ikinci ziyarette Duscheklerin şehir dışındaki villası Villa Betramka'da kaldı, burada *Don Giovanni*'yi tamamladı ve "Bella mia fiamma"-"Resta, o cara" sahnelerini, K. 528'i

Josepha için besteledi. Mozart ailesinde ikinci parçanın bestelenmesiyle ilgili şu hikâye anlatılıyordu:

> Mozart, dostu Madam Duschek'e onun için yeni bir konser havası besteleyeceğine söz verdi ama her zaman olduğu gibi notaya dökme aşamasına getiremedi. Bir gün Josepha onu Weinberg'deki yazlığa kilitledi ve aryayı bitirinceye dek çıkmasına izin vermeyeceğini söyledi. Mozart çalışmaya oturdu ama işini bitirdikten sonra aryayı ilk bakışta doğru ve güzel okuyamazsa ona vermeyeceğini söyledi.[39]

Mozart ile Duscheklerin yolu 1789 baharında olağanüstü bir biçimde kesişecekti. Viyana'dan kuzeye doğru yola çıkan Mozart 10 Nisan'da Prag'dan geçti ve burada sanki tesadüf eseriymiş gibi Franz Duschek'i ziyaret etti ve çok büyük bir şaşkınlıkla Josepha'nın da kuzey Almanya yolcusu olduğunu öğrendi: "Yolum Duscheklerden geçtiğinden, önce oraya uğradım ve Madam'ın bir gün önce Dresden'e gittiğini öğrendim! Yani orada onunla buluşacağım."[40] İki gün sonra Dresden'e vardı ve doğruca Savaş Bürosu danışma meclisi üyesi Johann Leopold Neumann'ın evine gitti, Josepha burada kalıyordu, Mozart ona "kocasının mektubunu verecekti."[41] Mozart hiç alışılmadık bir yerde gerçekleşen bu beklenmedik kavuşmadan duydukları hazzı ve ona eşlik eden şakalaşmaları şöyle anlatıyordu:

> Odası üçüncü katta koridorun yanında, buradan eve gelenler görülebiliyor. Kapıya geldiğinde Neumann zaten oradaydı, bana kiminle müşerref olduğunu sordu. "Size bunu hemen söyleyeceğim," dedim, "Ama rica ederim Madam Duschek'i çağırın da şakam berbat olmasın." Ama tam o sırada Madam Duschek karşımda belirdi, çünkü pencereden beni görmüş ve "Mozart'a çok benzeyen biri neden buraya gelsin," demiş. Hepimiz çok memnun olduk.[42]

Mozart sonrasında Dresden'de zamanının büyük bölümünü Neumannlar ve Madam Duschek'le geçirdi; öğle yemeklerinde, Hotel de Pologne'de hazırlıksız özel bir konserde, prens için ortak bir konser verdikleri sarayda beraberlerdi.

Mozart'ın anlattıklarına bakılırsa, onları bir araya getiren şey tesadüf eseri bir dizi olaydan ibaretti. Prag'da Duscheklerin evine uğraması gerekmişti. Burada Frau Duschek'in bulunmadığını, Dresden'de olduğu-

nu öğrenip şaşırmıştı; kocasından ona bir mektup götürmeyi önermesi ancak doğal olabilirdi. Prusya Kralı'nın dört gözle onu beklediğine kani olmuşsa da Mozart onun yerine (karısına haber vermeksizin) Dresden'e gidip kendisini beklemeyen, huzuruna çıkmanın korkunç derecede zor olduğu Saksonya Prensi'ni ziyaret etmeyi tercih etmişti.

Madam Duschek Leipzig ve/veya Potsdam'a yaptığı ziyaretlerde Mozart'a eşlik etmediyse Leipzig'de, Mayıs başında görüşünceye dek bir daha karşılaşmamışlardı; Leipzig'de buluşma tarihlerini kesin olarak çıkaramıyoruz, çünkü Mozart 27 Nisan gibi erken ya da 6 Mayıs gibi geç bir tarihte Dresden'e ya da Leipzig'e dönmek için Potsdam'dan ayrılmış olabilir.[43] Hiç kuşku yok ki Mozart Leipzig'e en geç 8 Mayıs'ta varmıştı, Gewandhaus'ta 12 Mayıs'taki konserine hazırlanacak kadar zamanı vardı, burada ünlü şarkıcı bir kez daha ona katılmıştı. Mozart talihin cilvesine dikkat çekerek "O sırada Leipzig'de bulunan Madam Duschek konserde şarkı söyledi," diye yazıyordu.[44] Mozart'ın ileri sürdüğü üzere Dresden'den Neumannlar da gelmiş miydi, bu bilgiyi doğ-



Josepha Duschek, 1796. Haake'nin kaybolmuş yağlıboya portresinden August Claar'ın gravürü. Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg.

rulayamıyoruz. Gördüğümüz üzere Mozart Leipzig'de söylediğine göre birincisi "bu sevgili iyi insanlardan" ayrılmaya dayanamayacağı için, ikincisi araba atları bulunmadığından dört-beş gün geçirmişti.

Mozart 28 Mayıs'ta Berlin'den ayrıldığında Constanze'yle yeniden birleşmeye büyük özlem duydu. Doğal olarak uzun bir yolculuk yolda mola vermeyi gerektirir, Dresden ve Prag, Berlin ile Viyana arasında doğrudan bir hat üzerinde bulunduklarından, Mozart'ın bu şehirlerde mola vermiş olması şaşırtıcı değildi; Josepha Dresden'deydi, Prag da zaten onun eviydi. Mozart Constanze'ye hem Dresden'de ("geceyi orada geçireceğim") hem de her yönden gelen yolcuların konaklama merkezi olan Prag'da mola vermeye niyetli olduğunu yazmıştı. Yazdığı mektupları Franz Duschek'e göndermesini rica etmiş, "1 Haziran'da Prag'da kalmaya niyetliyim," diye yazmıştı.[45] Besbelli ki Prag'a 31 Mayıs'ta varmasının planlandığını, dolayısıyla 2 Haziran'da Viyana arabasına binmeden önce orada aslında iki gece kalacağını söylemeye tereddüt etmişti. Dresden'den Prag'a yolculukta Josepha Duschek'in Mozart'a eşlik edip etmediğini bilmiyoruz.

Huysuz, sabırsız bir kral hikâyesiyle (en başta yolculuğu haklı çıkaran uygun bir masalla) başlayan bütün bu macera, Mozart'ın bazı özel işlerini takip etmek için bahar 1789'da Viyana'dan ayrılmak istediğini düşündürür. Yine de bu yolculukta Mozart'ın karısına sadakatsizlik edip etmediği belli değildir. Berlin yolculuğundaki matlıklar, yalanlar, tesadüfler, kaçınmalar, kaybolmalar nihayetinde başka açıklamalar getirebilir (bir kopma, Viyana'ya dönme konusunda bir çatışma, bir anlığına Constanze'yi terk etme isteği); bunların hiçbiri de romantik bir macerayla tutarsızlık göstermez gerçi. Mozart'ın hem ailevi hem mesleki koşullarından bunalmış olup Viyana'dan kaçmak için Guardasoni'den opera siparişleri, kraldan davetler almış olduğu gibi hikâyeler uydurduğu yolunda akla yatkın bir senaryo kurabiliriz. Ne var ki Potsdam'da geri çevrildikten sonra kaçamak ifadelerinin sonuçlarıyla başa çıkamayacak hale gelmiş, suskunluğa bürünmüştür. Sonra durumu kurtarmak umuduyla Leipzig'de bir konser uydurmuş, nihayetinde en iyi çıkış yolunun sarayda başarıyla kabul gördüğü yolunda bir hikâye uydurup kraliyetin verdiği siparişlerin kanıtı olarak, eve birilerinden borç aldığı parayla dönmek olduğuna karar vermiştir. Bu senaryo hakikate yaklaşıyorsa, Mozart sadakatsizlik konusunda masum idiyse bile yaptıkla-

rının sadakatsiz olduğu algısına yol açmış olabileceğine kuşku yoktur, karısının ihanete uğradığı yolundaki korkularının yankılarını görmek bu nedenle zor değildir.

Mozart'ın Constanze'ye yazdığı mektupları, bunları aklımızda tutarak okursak neden ona sık sık sadece sevgisinin ölümsüz olduğu değil, sadakatinin de sürdüğü teminatı vermeye çalıştığını anlamaya başlarız. Mozart bir otel odasındaki halini, insanın içini titreten bir sahneyle kaleme almıştı: "Unutma, her gece yatmadan önce yarım saat senin resminle konuşuyorum, uyandığımda da aynısını yapıyorum."[46] Berlin'den yazdığı mektupta, karısını, ihmal edildiğini düşündüğü için azarlamış, ona olan arzusunun doymazlığından bahsetmişti: "Ah sevgilim, yanında ne kadar memnun olacağım! Ama ilk işim zülüflerine asılmak olacak, nasıl olur da seni unuttuğumu düşünebilirsin? Nasıl olur da böyle bir şey yaparım? Sırf böyle bir *zanna* kapıldığın için ilk gece o öpülesi küçük kıçını döveceğim, buna inanabilirsin."[47] Bundan bir hafta sonra Berlin'den Constanze'yi tek başına olduğuna temin ediyordu: "Bu mektubu nereden yazıyorum sanıyorsun? Handaki odamdan mı? Hiç de değil. Tiergarten'da bugün kendimi tamamen sana adamak için tek başıma öğle yemeği yediğim (hoş bir manzarası olan yazlık bir ev içindeki) bir restorandan yazıyorum.[48] Sonra, artık meşhur olmuş bir paragrafta bedeninin nasıl ona özlem duyduğunu betimliyordu: "Ayın dördünde sevgili küçük karımla uyumaya niyetliyim. Sevgili küçük yuvanı zarifçe hazırla, çünkü benim ufaklık buna gerçekten de layık, gerçekten de çok uslu durdu, sadece senin o tatlı [silinmiş sözcük] sahip olmaya hasret. Gözünün önüne getir bir şu serseriyi, ben bunları yazarken masanın üstüne çıktı sürünerek, soru dolu gözlerle bana bakıyor. Ama ben de güzelce kulaklarını çektim ama kerata sadece [silinmiş kelime] ve şimdi köftehor daha bir hararetle yanıyor, dizginlemesi de çok zor."[49] Mozart kimi zaman Constanze'ye başka kadınlarla ilgili kaygılarını dizginlemesi için takılıyordu; Dresden'den şöyle yazıyordu: "Büyük bir parti vardı, kadınların hepsi de çirkindi ama cazibeleri güzellikten yoksun olmalarını telafi ediyordu."[50]

Ama Constanze inanmamıştı. Mozart'ın Berlin yolculuğundan dönmesi sonrasında, şubat ortasından beri hamile olan Constanze hastalandı. Mozart'ın Temmuz'da Puchberg'e yazdığı mektuplar, gerçekten de karısının hastalığa yenik düşebileceği korkusu taşıdığını yansıtır:

"Şu sıralar daha rahat, halini iyice berbat eden dekübitis ülserine yakalanmamış olsaydı uyuyabilirdi. Tek korku kemiğin de etkilenmiş olabileceği. Olağanüstü bir teslimiyet içinde, gerçek bir felsefi sükûnetle iyileşmeyi ya da ölmeyi bekliyor. Bu satırları yazarken gözyaşlarım akıyor."[51] Constanze, ağustosta doktor Thomas Franz Closset'in tavsiyesi üzerine Baden'da tedavi görürken, Mozart Viyana'dan yazdığı mektuplarda onun sağlığından duyduğu derin endişeyle karışık bir şekilde onda gördüğü alışılmadık tutumlara karşı uyarılarda bulunuyordu. Constanze mutsuzdu, onun aşkından şüphe ediyordu, ona karşılık verme itkisiyle doluydu:

> Sevgili karıcığım! Seninle çok samimi konuşmak istiyorum. Mutsuz olman için bir sebep yok. Seni seven, senin için yapabileceği her şeyi yapan bir kocan var. Ayaklarına gelince, sabırlı olmalısın, kuşkusuz yeniden iyileşecek. Eğlendiğine gerçekten memnun oldum (tabii ki memnunum) ama kimi zaman kendini bu kadar ucuzlaştırmamanı dilerim. Bana kalırsa N.N. ile çok serbest ve rahatsın, N.N Baden'dayken de aynı şey söz konusuydu. Şimdi lütfen şunu unutma ki N.N, belki daha yakından tanıdığı diğer kadınlara sana olduğunun yarısı kadar bile aşina değil. Genelde halim selim biri olan, kadınlara özellikle saygılı davranan N.N. senin davranışlarınla yanılgıya düşüp mektubuna son derece iğrenç ve münasebetsiz saçmalıkları yazsın. Bir kadın kendisini her zaman saygın kılmalıdır, yoksa insanlar onun hakkında konuşmaya başlar. Aşkım! Bu kadar açıksözlü olduğum için beni bağışla ama zihnimin huzuru birlikte mutlu olmamızın yanı sıra bunu gerektiriyor. Hatırla, bir zamanlar çok kolay *boyun eğdiğini* itiraf etmiştin. Bunun sonuçlarını biliyorsun. Bana verdiğin sözü unutma. Ah, Tanrım, çabala, aşkım![52]

Ama genelde ondan, sadakatsizliğine ilişkin ıstırap verici düşüncelere bir son vermesini istiyordu: "Bana karşı neşeli, mutlu ve cazibeli ol. Kendi kendine ve bana gereksiz kıskançlıklarla işkence etme. Aşkıma güven, kanıtlarını biliyorsun kuşkusuz."[53] Onu sürekli temin ederek aşkına ikna edebileceğini umuyordu ya da en azından karısının kendisini affedebileceğini.

Mozart'ın ölümünden kısa bir süre sonra basın onun çapkınlığına ilişkin iddiaları ima eden haberler yayımlamaya başladı. *Der heimliche Botschafter* (Gizli Ulak) gibi skandal gazeteleri "Mozart maalesef büyük zihinlere sıklıkla musallat olduğu üzere aile hayatına kayıtsızdı," diye

yazmıştı.[54] Sansasyonal haberlerde Mozart'ın ölümüyle tam da gömüldüğü gün Magdalena Hofdemel'in kıskanç kocası, Mozart'ın dostu ve alacaklısı Franz Hofdemel'in karısını öldürme girişimi ve intihar etmesi arasında kurnazca bağ kurulmuş, böylece Mozart ile (öğrencisi olduğu sanılan) Frau Hofdemel arasında bir ilişkinin varlığına yaygın olarak inanılır olmuştu.[55] Gazetecilerin dedikodularını hiç eleştirmeksizin kabul etmenin bir gerekçesi yoktur: Dönemin gazeteleri Mozart'ın borçlarını da abartarak 30.000 florine, asıl rakamın onlarca katına çıkarmıştı. Ne var ki hiç şaşırtıcı değil, Mozart'ın ailesi ve onlar adına konuşan gerçek biyografi yazarları Mozart'ın sadakatsizliğine ilişkin haberlerin özünü doğrular. Schlichtegroll bestecinin ölümü vesilesiyle titiz bir dille kaleme aldığı makalede kesinlikle açık, düz konuşmuştu. "Viyana'da Constanze Weber'le evlendi ve onda iki çocuğu için iyi bir anne, onu birçok budalalıktan ve sefahatten [*Thorheiten und Ausschweifungen*] caydırmaya çalışacak değerli bir hanım buldu," diye yazmış, Mozart'ın "güçlü şehvetine ve ev içindeki düzensizliğe [*überwiegende Sinnlichkeit und hausliche Unordnung*]" açıkta atıfta bulunmuştu.[56] Aynı konu Niemetschek'in Constanze'nin işbirliğiyle yazdığı, başından sonuna dek onun konumunu temsil eden biyografide de su yüzüne çıkmıştı. Niemetschek iyi niyetini göstermek için "Mozart'ın mali işlerinin karmaşıklığına, müsrifliğine ve bu tür karakter bozukluklarına ilişkin kötücül hikâyelerle" güçlü bir tartışmaya girmiş, "onun havailiği ve savurganlığına ilişkin birçok çirkin hikâye savuran bozuk kaynakları" kınamıştı.[57] Ama kendisini Mozart'ın düşmanlarından bu şekilde ayırdıktan sonra "Mozart bir insandı, dolayısıyla insani kusurlara herkes kadar açıktı. Büyük yeteneği için gerekli nitelikler ve kuvvet, birçok soruna da neden olmuştu. Sıradan insanlarda rastlanmayan eğilimler ortaya çıkarmışlardı,"[58] sözleriyle kabul göstermişti. Constanze'nin kocasını affettiğini açıklayan ilk isim Niemetschek olmuştu: "Mozart, Constanze Weber'le evliliğinde mutluydu. Onda iyi ve sevgi dolu bir eş bulmuştu... Onu bütün kalbiyle seviyor, her şeyini, hatta küçük günahlarını bile ona açıyordu; Constanze onu sevgi dolu bir iyilik ve şefkatle affediyordu."[59] Nissen (yani Constanze'nin vekili) bu paragrafı kelimesi kelimesine (ama Niemetschek'i kaynak göstermeksizin) kullanmış, Constanze'nin her zaman "İnsanın onu affetmesi gerekirdi, onun için iyi şeyler yapması gerekirdi, çünkü çok iyiydi," dediğini eklemişti.[60] Ayrıca şöyle yazmıştı:

"Bir insan olarak belki birçok zayıflığı vardı... Gençliğinde bile ateşl [*Lebenslustig*] ve hazza düşkün olmuştu."[61]

O kadar güvenilir olmayan biyografi yazarları da benzer hikâyeler yaymıştır: Rochlitz 1801'de "davranış biçiminin kaba, düzensiz ve (neden olduğu gibi söylemeyelim ki?) budalaca [*Lappische*] yönleri"nden bahsediyordu.[62] Üç yıl sonra (1804) Suard "Mozart [Constanze'ye] şefkatle bağlıydı ama bu onu başka kadınlara geçici arzular beslemekten alıkoymuyordu, hevesleri onu o kadar ele geçirmişti ki bunlara karşı koymuyordu."[63] Arnold, Nissen'in son derece önemli bulduğu ama aslında önceden yayımlanmış haberlerin süslü bir derlemesi olan *Mozarts Geist*'ta (1803) genel kanıyı özetliyordu: "O bir kocaydı, iki çocuk yetiştirmişti... Hayat dolu aktrisler ve başka kadınlarla eşinin uysallıkla görmezden geldiği birçok ilişkisi olmuştu."[64] Açıktır ki taze bilgilerden yoksun olunduğundan biyografi yazarları birbirlerinin sözlerini kopyalamaya koyulmuştu.

Daha sonraki yazarlar bu haberlere belli isimler eklemiştir, bu iş o kadar yayılmıştır ki Jahn haklı olarak "Mozart'ın kabul ettiği her öğrenciyle, şarkı yazdığı her şarkıcıyla ilişki kurduğunun söylendiği" gözleminde bulunmuştu.[65] Kız kardeşi Mozart'tan biraz ders almış Viyanalı bankacı ve müziksever Joseph Henikstein, besteci hakkında yazmayı tasarladıkları biyografi için bilgi toplayan Novellolara "Mozart âşık oldukları dışında hanımlara ders verme zahmetine katlanamazdı," demişti.[66] Sonra bir de Josepha Auernhammer ve Magdalena Hofdemel gibi öğrencilerle romantik ilişkileri olduğuna dair söylentiler vardı. Baranius ve Duschek bu bağlamda adı geçen uzun bir şarkıcılar listesinde yer alan isimlerden ikisiydi sadece. Böyle bir listede Mozart'ın 1777'de Münih'te tanıştığı bir şarkıcı olan Matmazel Kaiser'in;[67] 1783 ile 1786 arasında Viyana'da bulunan, Mozart'ın "Ch'io mi scordi di te"-"Non temer amato bene" aryası, K. 505'i yazdığı ünlü İngiliz soprano Anna Storace;[68] 1790'da Mainz'de ismi bilinmeyen, aslında Gottfried von Jacquin tarafından bestelenmiş olsa da Mozart'ın uğruna "Io ti lascio", K. Anh. 245/621a'yı bestelediği sanılan şarkıcı; 1786'da *Figaro'nun Düğünü*'nde Barbarina'yı canlandıran, 1791'de Mozart'ın *Sihirli Flüt*'ündeki ilk Pamina olan Anna Gottlieb; Schikaneder'in Freihaustheater'ında çalışan, *Sihirli Flüt*'ün prömiyerinde Papagena'yı canlandıran şarkıcı Barbara Gerl (doğumundaki soyadı Reisinger) de yer almalıdır. Aloysia Lange

elbette ki sahnenin merkezinden hiçbir zaman uzaklaşmamıştır. Mozart 1781'de Viyana'ya gelmesi sonrasında eve şöyle yazmıştı: "Onu gerçekten de sevdim, şimdi bile kayıtsız kalamadığımı hissediyorum. Bu nedenle kocasının kıskanç bir budala olması, hiçbir yere gitmesine izin vermemesi benim için iyi bir şey, böylece onu görme fırsatını nadiren buluyorum."[69] Aloysia yaşlı bir hanım olduğunda, kendisinin Mozart'ın ebedi aşkı olduğunu açıklamaya çekinmemişti. Mary Novello, "Bana Mozart'ın onu öldüğü güne dek her zaman sevdiğini söyledi, bundan samimiyetle bahsetmenin kız kardeşinde hafif bir kıskançlık yaratacağından korkuyor."[70]

Kanıtları o kadar güvenilir olmayan tanıkların haberleriyle toparlayacak olursak (Mozart ve Haydn'da "entelektüel kültürün hiçbir izine" rastlamayan) Caroline Pichler, Mozart'ın "sorumsuz hayat tarzı"ndan[71] bahsetmiş, *Allgemeine Musikalische Zeitung*'da çıkan yazarı meçhul bir notta da "Mozart'ın çağdaşları, aşırı çalışması ve kötü seçilmiş arkadaşlarla hızlı bir yaşam sürmesi nedeniyle, onun değerli günlerini azalttığını maalesef gayet iyi bilir!"[72] denmişti.

Bu kadar fazla desteksiz ve kimi zaman çelişkili iddia karşısında, Mozart'ın hakkını yememeye çalışmak baştan çıkarıcıdır. Ama onu tanıyan bireyler (bazıları yakından, bazıları uzaktan) bu hikâyenin anahatlarını doğruluyordu. Onu çok seven baldızı Sophie Haibel'in hatırladığı kadarıyla "Karısı onu tehlikeli türde bir ilişkiden korumak için sabırla her şeyde ona katılıyordu."[73] Öğrencisi Hummel, Mozart'ın aşırılıklarına dair hikâyeleri inkâr ederken bir yandan da doğruluyordu: "Mozart'ın kendisini aşırılıklara kaptırdığı söylentilerinin gerçekle ilişkisi olmadığını ilan ederim, Schikaneder tarafından baştan çıkarıldığı ender zamanlar dışında, ki bunlar da genellikle *Sihirli Flüt* ile ilgiliydi."[74]

Bu anlatıların birkaçında günah ve af teması yankılanır. Yine de Constanze yoldan çıktığında kocasını otomatikman affetmemiştir. Jahn kız kardeşlerin birinden "Constanze her zaman o kadar sabırlı değildi, zaman zaman şiddetli patlamalar oluyordu," bilgisini almıştı.[75] Berlin yolculuğu sonrasında günahlar kolayca affedilmemişti.

Mozart Eylül 1790 sonunda, Berlin'den beri ilk yolculuğuna çıkıp Frankfurt'a gittiğinde hâlâ rahatsız olan Constanze ona eşlik etmemişti ama bestecinin refakatçisi yok değildi; bacanağı Franz de Paula Hofer ile bir uşak ona eşlik ediyorlardı. Mozart karısına birkaç günde bir mek-

tup yazdı (28 ve 30 Eylül, 3, 8, 15, 17, 23 ve yaklaşık 28 Ekim ve 4 Kasım öncesi). Bu mektupların hepsi de Viyana'ya güvenle ulaştı.[76] Verdiği teminatlar, daha önce Salzburg'a yazdığı mektupları okuyanların aşina olduğu bir tını taşıyordu; "burada bir şeyler kazanacağından emindi ama hiç kuşkusuz senin ve bazı dostlarımın beklediği kadar değil," diyordu.[77] Constanze burnunda tütüyordu ve ayrılıkları onu melankoliye boğmuştu: "Kalbimin içini görebilseydin... Orada seni bir kez daha görüp kucaklayabilme isteğim ve özlemimle eve büyük miktarda para getirme arzum arasında bir mücadele sürüyor," diye yazmıştı 8 Ekim'de.[78] "Seni bir kez daha görme düşüncesi beni bir çocuk gibi heyecanlandırıyor,"[79] diye yazmış, "inim olan bu yatak odasında kalıp bestelemekten başka bir şey yapmak istemiyorum ... ama korkarım çok geçmeden son bulacak, hareketli bir hayata kapılacağım. Şimdiden her yere davet ediliyorum, kendimi göz önünde tutmak ne kadar yorucu olsa da ne kadar gerekli olduğunu görüyorum. Bu nedenle Tanrı aşkına boyun eğiyorum," diye eklemişti.[80] Ama hepsinden önemlisi Constanze'ye aşkından emin olsun diye güvenceler vermeye devam ediyor, kendisini "seni bütün ruhuyla seven kocan" diye tanımlıyordu.[81] Yine de Constanze tam anlamıyla ikna olmamıştı, ona uzaktan sitem etmiş, bu nedenle Mozart ona tepki göstermişti: "Görüyorum ki dakikliğimden, daha doğrusu sana yazma hevesimden kuşkulanıyorsun, bu da bana acı veriyor. Beni kesinlikle daha iyi tanıman gerekirdi. Ulu Tanrım! Sadece beni seni sevdiğimin yarısı kadar sev, bu beni mutlu etmeye yeter."[82] Aslında epey bir şey istiyordu, çünkü evlilikleri Berlin yolculuğundan sağlam çıkmıştı ama mutlu olmaktan uzaktı. Ölüm ve yabancılaşma nedeniyle asıl ailesini yitiren Mozart şimdi de yeni ailesini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyaydı, uçuruma bakmak gibi bir şeydi bu. Kuzey Almanya'da geçirdiği o günler artık neyin telafisi olmuşsa, Mozart hem kendisini hem karısını gönül rahatlığından yoksun bırakmıştı.

## 29. Bölüm

# "Dinmeyen Bir Keder"

Mozart Viyana'ya dönmesinden kısa bir süre sonra hatırı sayılır sözel yeteneklerini ona düşkün hamisi Barones Waldstatten'ın aklını çelip çok güzel, kırmızı bir palto edinmek için kullanmıştı:

> Müthiş beğendiğim o güzel kırmızı paltoya gelince, lütfen, lütfen söyleyin bana *nerede, kaça satılıyor*; çünkü güzelliği aklımı o kadar başımdan aldı ki fiyatına dikkat etmedim. Benim de böyle bir palto almam gerek, çünkü uzun zamandır almak istediğim bazı düğmelerin hakkını gerçekten verecek palto bu. Kohlmarkt'ta Milano'nun karşısında Brandau'nun düğme fabrikasında görmüştüm. Kenarları birkaç beyaz taşla, ortaları ince sarı taşla süslü sedef düğmeler. Her şeyimin iyi kalite, sahici ve güzel olmasını istiyorum.[1]

Mektubunu bitirirken hayret ediyordu: "Merak ediyorum neden gücü yetmeyenler bu gibi şeylere servet harcamak isterler de yapabilecek durumda olanlar yapmazlar?"[2] Bu talebin baştan çıkarıcılığı meyvelerini vermişti, birkaç gün sonra "Çok Sevgili, çok iyi, çok sevimli, yaldızlı, gümüş kakmalı, şekerli, çok değerli ve şerefli zarif Barones"e kırmızı palto hevesini gidermeye söz verdiği için teşekkür ediyordu.[3] Buna karşılık ona bir rond gönderdi, muhtemelen K. 382'yi.

Mozart baştan çıkararak istediklerini yaptırma becerisini genç yaşta bilemişti, çünkü isteklerinin yerine getirilmesini sağlamak ilk yolculuklarının gerçekleştiği himaye ortamında temel bir koşuldu; İmparator Maria Theresa ailesine "Avrupa'yı dilenci gibi dolaşıyorlar," diye yazarak bu durumu hiçbir şekilde onaylamadığını belirtmişti. Aslında Mozartlar kullandıkları üslup ne kadar incelikli olsa da sonunda soylu müzikseverleri nakit ve değerli eşya hediyelerini artırmaya teşvik edecek bir tutum geliştirmeleri gerektiğini biliyorlardı. Doğal olarak insan



Mozart, 1789. Joseph Lange tarafından yapılan yağlıboya portre. Mozart-Museum der Internationalen Stifting Mozarteum, Salzburg.

bu süreçte kendisini alçaltmayı istemez: Onurlu, neşeli, hatta kibirli bir üslup çok etkili olabilir. Mozart nihayetinde bu rolü babasından aldığında, onu çoğu kişiden daha iyi, kendisinden daha yüksek statüye sahip olanlara karşı horgörüsünü gizlemeyi başaramayan Leopold Mozart'tan kesinlikle çok daha iyi oynamıştı.

Mozart'ın Puchberg'den borç istediği ilk mektuplar samimi, özgüvenli bir dille kaleme alınmıştır: "Şu sıralar sana bu meblağı ödeyemeyecek durumda olmam dışında, sana o kadar sınırsız bir güven duyuyorum ki gelecek haftaya dek yüz florinle bana yardımcı olman için yalvarmak cüretinde bulunuyorum."[4] Çok geçmeden, 1788 yazı ilerlerken mektupların altında yatan bir rahatsızlık, hatta kaygı, Mozart'ın şansını artırmayacağı için bastırmayı isteyeceği bir ton su yüzüne çıkmaya başladı. Yalvarıyordu: "Çok değerli biraderim, içinde bulunduğum bu zor durumda bana yardım etmezsen bütün şerefimi ve *itibarımı*, korumak istediğim her şeyi yitireceğim." Ancak ve ancak "muazzam bir çaba"yla ortadan kaldırabildiği "karanlık düşüncelerin" esiri olmaktan bahsediyordu.[5]

Daha sonra 1789 ortasında, Berlin'den dönmesinden kısa bir süre sonra Mozart'ın Puchberg'e yazdığı mektuplara içtenlikle ümitsiz bir dil hâkim oldu, bu durum 1790'a kadar sürdü. "Ulu Tanrım! En beter düşmanımın bile şimdi içinde bulunduğum halde olmasını istemem. Çok sevgili dostum, biraderim, sen beni terk edersen hepimiz kaybolur gideriz, *hem şu talihsiz ve günahsız ben* hem de zavallı hasta karım ve çocuğum."[6] "Istırap"tan dem vuruyor, "Tek dostumdan böyle utanmazca dilenmek zorunda" olduğu için pişmanlık duyduğunu ifade ederek "Yine de affına sığınıyorum, çünkü durumumun iyi ve kötü yönlerini biliyorsun. Kötü yönleri geçici, iyi yönleri şüphesiz kalacak, şu geçici kötülük defedilsin hele," diyordu.[7] Sonraki mektuplarında da elemini döker, hararetle anlatır: Eşinin hastalığını aktarır, ölebileceğini ima eder; kendi kederini anlatır, hastalığını, "bütün gece acıdan uyuyamadığını" söyler.[8] Sonra onur namına ne varsa hepsini bir kenara bırakır ve kendisini Puchberg'in insafına bırakır: "Durumumu gözlerinin önüne getir, hasta, kaygılar ve endişelerin pençesinde. Böyle bir durum iyileşmemi kesinlikle engeller... Bana bir damlacık olsun yardım edemez misin? En küçük miktar bile şu anda çok makbule geçecek."[9] Mozart incelikli ve zarif bir baştan çıkarıcı olmayı bir kenara bırakmış, ihtiyacı çok büyük olduğundan bir dilencinin bozukluk talebinin, "Kolayca verebileceğin

ne varsa kabulüm," sözünün[10] alçaltıcılığına duyarlılığı kalmamış, düpedüz dil dökerek ister hale gelmişti artık.

Ses tonunun değişmesi, imalı, ironik baştan çıkarıcılık yerine apaçık dil dökme halini alması elbette ki Mozart'ın ekonomik durumunun dibe vurduğunu haber verir. Ama Mozart'ın başka açılardan da dibe vurduğunu, düka ve florin ihtiyacının ötesine geçen bir ümitsizliğin pençesinde olduğunu da gösterir. Mozart sadece para istemiyordu; daha önce Paris'ten, sonra da Viyana'dan yazdığı mektuplarda babasına boş yere sevgi, anlayış ve yakınlık çağrısında bulunduğu gibi, bir kez daha çok temel bir biçimde yardım çağrısında bulunuyordu. Mektuplar sefillikle doluydu, içlerinden duygu akıyordu, çünkü bu müziksever tüccar artık Mozart'ın babası konumunda bulunuyordu: Mozart'ın yalvardığı, içinde bulunduğu zor durumu açıkladığı, cömertliği için geri ödemede bulunacağını vaat ettiği, aşırı derecede büyük meblağlar isteyerek karşılanamayacağını bildiği imkânsız taleplerde bulunduğu kişi Puchberg'di artık. Ama Mozart bir yandan da ne kadar sefil bir durumda olduğunu göstererek Salzburg'dan yazdığı takıntılı, aşırı gergin mektuplarda kendisini enkaza dönmenin eşiğinde bir halde tanımlayan babasını taklit ediyordu.

Her hâlükârda, bu mektuplarda, heyecanlı, itirafçı içerikleriyle, Mozart'ın kendisinden on dört yaş büyük mason alacaklısıyla ilişkisinin asıl niteliği arasında keskin bir uyumsuzluk göze çarpar.[11] Mozart ve Puchberg yakın arkadaş değillerdi ama Michael Puchberg bir cömertlik abidesi olarak oynadığı rolle Mozart'ın zaaflarını itiraf edebileceği, af talebinde bulunabileceği, yardıma çağırabileceği, misilleme ya da suçlama korkusu olmaksızın umutlarını açabileceği ideal bir baba haline gelmişti: "Şimdi talihimin eşiğinde duruyorum ama bu kez yararlanamazsam bu fırsat sonsuza dek kaybolup gidecek... Size olan borçlarımı ödeyebilirsem ne kadar memnun olacağım! Size teşekkür etmekten, bunun yanı sıra ebediyen size borçlu olduğumu itiraf etmekten ne kadar büyük bir memnuniyet duyacağım!... Kısacası! Gelecekteki bütün mutluluğum sizin ellerinizde. Soylu kalbinizin sesine kulak verin!"[12] Puchberg bu mektubun üzerine "150 florin" notunu düşmüştü. Mozart, Puchberg'den babasının rahatça veremediği anlayış ve kabul nişanlarını almıştı.

Mozart 1787'nin başından itibaren işlerinde, ufukta beliren krizi savuşturmak için her çabaya başvurmuş, olabilecek her yolu denemişti. Viyana'yı ilelebet terk etme planlarını açıklayarak emperyal bir mevki

kazanmış, Birleşik Süvariler Cemiyeti'nin müzik direktörü olmuş, Prag'ı bir yıl boyunca ikinci büyük gelir kapısı yapmayı başarmıştı. Bir besteci olarak tuttuğu yönü değiştirme ihtiyacı hisseden Mozart türün sınırlarını zorlayan iddialı bir opera yazmış, aboneli konserlerinin başlıca dayanağı olarak piyano konçertosunun yerini alması umuduyla senfoniyi görülmemiş bir retorik içerikle doldurmuştu. Giderek ümitsizliğe düşen besteci borç para almış, gümüş tabağını rehine bırakmış, yeni mevkiler için başvurmuş, olası hamiler aramış, hatta kilise müziği bestelemeye devam etme olasılığını denemişti. Bir kez daha yollara düşmüş, virtüöz bir icracı olarak kendisini göstermeye yönelmişti. Her siparişi kabul ediyordu, neredeyse durmaksızın çok çalışıyordu.

Bütün bu çabalara rağmen 1789 başına gelindiğinde bir çıkmaza girdi. Yaşadığı sorunları çözmek için işleyebileceği bir fikri yoktu, o da kuzey Almanya'ya yarısı ya da daha fazlası hayal ürünü, yenileyici bir yolculuğa çıkmayı tercih etti; baskı yaratan gerçekliklerden ve ailevi yükümlülüklerden biraz olsun nefes almasını sağlayacak bir sapmaydı bu. Döndüğünde, içinde bulunduğu kriz kontrolden çıktı. Mozart kaçarak evliliğinin dokusunda ciddi gerilimler yaratmıştı. Karısı hamileydi, kıskançlığın pençesine düşmüştü, ciddi ciddi hastaydı ve sağlığını geri kazanması için pahalı kaplıcalarda uzun süre kalması gerekiyordu. Tutumlu olsalar da, Mozart yine de kazandığından çok daha fazlasını harcıyor, borçlarını geri ödeyemiyordu.

Berlin yolculuğunun başarısızlığa uğramasıyla birlikte döne döne düşüş hız kazandı, artık ruh haline de darbe indiriyordu. "Bir süredir dinmeyen bir keder içinde olduğumu fark etmişsinizdir," diye yazmıştı Puchberg'e 1790 baharının başında.[13] İçinde onu ezen bir boşluk olduğu yönünde uğursuz bir his içindeydi. Constanze'ye aynı yılın Eylül ayında Frankfurt'tan yazdığı mektupta "İnsanlar kalbimin içini görebilseydi, neredeyse utanca kapılırdım. Bana göre her şey soğuk, buz gibi soğuk. Sen yanımda olsan, burada gördüğüm insanların iyiliğinden muhtemelen daha fazla zevk duyardım. Ama, böyle işte, her şey çok boş görünüyor," diyordu.[14] Baldızı onun ruh halinin değiştiğini, giderek daha düşünceli olduğunu anlatmış, bir tür melankoliye girdiğini ima etmişti: "Her zaman neşeliydi ama en neşeli olduğu zamanlarda bile çok düşünceliydi, bir süre insanın gözünün içine bakar, ister neşeli ister ağır olsun bir soruya vereceği cevaba kafa yorar ama yine de derin düşünceler için-

de çok başka bir şey üzerinde duruyormuş gibi görünürdü. Sabahleyin kalktığında ellerini yıkarken bile, bir süre odanın içinde bir yukarı bir aşağı yürür, hiç yerinde durmaz, arada bir topuğunu diğerine vururdu, her zaman düşünceliydi."[15] Baldızı onun çevresinden uzaklaştığı, özel bir dünyaya çekildiği hissine kapılmıştı: "Masada genellikle bir peçetenin ucunu alır, sıkıca dürüp büker, burnunun altına sürer, düşünce içinde ne yaptığının farkında değilmiş gibi görünürdü, sıklıkla da bu arada yüzünü ekşitirdi."[16] Niemetschek, Mozart'ın bakışlarının "piyanonun başına oturduğu zamanlar dışında kararsız ve boş olduğunu" gözlemişti ama piyanonun başına geçtiğinde, "o zaman yüzü tamamen değişirdi. Gözlerine konsantrasyonunu sağlamış, ciddi bir bakış gelirdi."[17]

Mozart'ın hareketleri ve tavırları besbelli ki kendisini gözleyenlerde artık tuhaflık sınırında dolaştığı izlenimi yaratıyordu. Constanze Mozart "yolda gördüğü ahbapları parmağını dudaklarına götürüp 'şşş!' diye fısıldayarak selamlar, sonra kafasını kaldırmadan yoluna devam ederdi," diye anlatmış, bu davranış biçimini, onun hasta olduğu, etrafında sessizliğin gerektiği günlerden kalma düşünceli bir hareket olarak açıklamaya çalışmıştı.[18] Constanze başka bir yerde kocasının düşüncelere dalıp gitmesini müziğiyle meşgul olmasının bir sonucu olarak betimlemişti: Bilardo oynarken ya da dostlarıyla konuşurken bile "kafası her zaman işteydi", "bünyesini besbelli ki yoran bir alışkanlıktı bu."[19] Mozart'ı yakından tanıyan, onun tuhaf ruh hali karşısında sarsılmayan isimlerden biri olan Joseph Lange, Aloysia'nın kocası, Mozart'ın sıklıkla "karman çorman, daldan dala atlayarak" konuştuğunu, "zaman zaman kendisinden beklenmeyecek nitelikte jestler yaptığını, hatta bu davranışında kasten kendini unuttuğunu" yazmıştı.[20] Mozart da dostlarının ondan uzaklaşmaya başladığını hissediyordu, Constanze'ye Frankfurt'tan "Benim için iyi dileklerde bulunan birkaç arkadaşa selamlarımı ilet," diye yazıyordu.[21] Öyle görünüyor ki Mozart artık kolay kolay çıkamayacağı umutsuz bir durumun derinlerine gömülmüştü, bu açıktı.

Bir dizi koşul bir araya gelerek Mozart'ın savunma mekanizması üzerinde muazzam bir baskı yaratmış, uyum sağlama becerisine darbe vurmuş, aksiliklere direnme yetisini bozguna uğratmıştı. 1787'de ölüm, dostları Kont August Hatzfeld ve Sigmund Barisani'yi arka arkaya almıştı. Bu kayıplar Mozart'ı derinden etkilemişti, ikisini de ayrı ayrı en iyi, en sevgili dostu ("liebster bester freund") olarak tanımlamıştı. Hatzfeld

hakkında "Otuz birindeydi, benim yaşımda. Onun için yas tutmuyorum, kendim ve onu benim gibi tanıyan herkes için yastayım," diye yazmıştı.[22] Barisani'nin öldüğü gün Mozart hatıra defterini açmış, dostunun yazısını bulmuş, altına "Bugün, aynı yılın 3 Eylül'ünde bu soylu adamı, dostların en sevgilisini, en iyisini, hayatımın koruyucusunu ölümle hiç beklenmedik biçimde kaybettiğimden ötürü çok bedbahtım," diye yazmıştı.[23] En acı kayıp 28 Mayıs'ta babasının ölmesi olmuş, kendi başına yeterince harap edici olan bu kaybın etkisi, Leopold'un Mozart'ın çocuklarını yıkıcı reddinin hemen ardından geldiği için daha bir şiddetli olmuştu. Arkasından vasiyetnamedeki açıklamalar nedeniyle Mozart bir de babasının mirasından tatmin edicilikten uzak bir pay alarak darbe yemiş, ablasından iyice uzaklaşmıştı. Neresinden bakılırsa bakılsın babası için yas tutma sürecine çaresiz bir öfke ve hayal kırıklığı sızmıştı. Mozart ablasına yazdığı son mektuplarda mesafeli, kaba bir tutum takınarak yarasını gizlemeye, hem ilgilenmediğini hem aldırmadığını yansıtmaya çalışmıştı. Ama aldırıyordu. Mozart hayalini kurduğu hemen her şeyi elde etmişti: Şöhret, aile, aşk, dostluk, toplumsal dokunun bir parçası olma hissi, yaratıcılığının rakipsiz olduğu hissi, hatta ölümsüzlük vaadi. Ama nihayetinde bütün bunlar içine doğduğu ailenin kaybını dengelemeye yetmemişti. O ailenin sevgisi ve onayı olmaksızın bir bütün değildi. Şimdi de babasının ona kırgın, onu affetmeden ölüp gittiği; ablasının onu aile idealine ihanet etmiş bir hain olarak gördüğü; onu, karısını ve çocuklarını reddetmelerinin geri dönüşü olmadığı bilgisine, kesin görünen bu bilgiye katlanması gerekiyordu.

Mozart, Leopold Mozart'ın oğluna ümitsizce özlem duyduğunu gösteren, ne kadar isteksizce dile getirmiş olsa da Marianne'a yazdığı mektupları dolduran apaçık işaretleri bilemezdi. Babasının bu mektuplardan birinde, Haydn'ın Mozart'ı yaşayan en büyük bestecilerden biri olarak nitelediğini ne kadar büyük bir zevkle yazdığını bilmiyordu. Babasının, onun son bestelerinin her birini bir tek eleştiri bile getirmeksizin nasıl bir heves ve gururla (kuşkusuz büyük bir huşuyla) incelediğini bilmiyordu. Özellikle de Leopold Mozart'ın başka türlü davranamayacak kadar çaresiz olduğunu, çünkü kendi annesinin onu reddetmesini tekrarlama itkisini durduramadığını bilmiyordu. Sonunda bir baba ve bir oğul rahatsız edici duyguların çatışmalı karmaşasında isyanlarının telafisini tartmışlar, başka türlü davranıp davranamayacaklarını düşünmüşler, yaralarını örtmeye çalışmışlar, gidişatı değiştirecek gücü gösterememişlerdi.

Maddi ve popüler başarı çeşmesi kurumaya başlamıştı. Mozart'ı Viyana'daki ilk yıllarında gördüğü nispeten katışıksız hayranlık, yerin muhafazakâr eleştirmenler ve genel geçer kalıplara bağlı müzikseverlerii 1780'lerin ortasında bestecinin elinden çıkmış çok önemli eserlere, din leyicilerin görülmemiş bir duygusal ve zihinsel çaba sarf etmesini gerek tiren eserlere gösterdiği dirence bırakır olmuştu. Tıpkı Beethoven'ın son raki yıllarında müziğinin güya "tuhaf" nitelikleri hakkında şikâyetlere maruz kalması gibi, Mozart da aşırıya kaçmak, kaprisli olmak, özellikle de sadece elit bir "müzik erbapları" grubu için beste yapmakla suçlanı yordu. Bu, Mozart'ın babasıyla önceki yazışmalarından aşina olduğu bir suçlamaydı; babası bir keresinde "Gravürle basılacak bir şey bestelersen, kolay amatörlere uygun ve popüler olsun," demişti.[24] Ama Mozart artık böbürlenme içinde Viyana'da yaptığı bestelerin kuvvetli, zorlayıcı yönlerini vurgulamayı tercih ediyor, "Haydn" kuartetlerinin gravür basımını "uzun ve zahmetli bir çalışmanın meyvesi" olarak gururla takdim ediyor, "kendim ya da (kimseye göstermeyeceklerine söz veren) küçük bir müziksever ve erbap çevresi için sakladığım besteler" dediği eserlerden söz ediyordu.[25] Deneysel ve öğrenilmiş üsluplar önceden bilinmeyen, takdir edilmeyen şeyler değildi, özellikle de Viyana'da yazılmış yaylı kuartetleri ama Mozart artık deney alanını ciddi biçimde genişletmiş, bir yandan da çıtayı yükseltmiş, Sol Majör Yaylı Kuarteti K. 387, "Jüpiter" Senfonisi, *Figaro'nun Düğünü*'nün uvertürü gibi eserlerde "fugato ve sonat biçimini birleştirerek", Fa Piyano Konçertosu K. 459, *Ein musikalischer Spass* (Müzikal bir Şaka), K. 522, Re Yaylı Beşlisi K. 593 ve Mi Bemol Yaylı Beşlisi K. 614 gibi eserlerde fugato ve rondo biçimini bir araya getirerek Warren Kirkendale'in "füg tarihinin en verimli yeniliği" dediği şeye ulaşmıştı.[26] Beethoven, Mozart'ın temelini attığı işin önemini anlamıştı; genç öğrencisi Carl Czerny'ye, kromatik dokular, kontrapuansal teknikler ve sonat biçimlerinin derinlikli bir bileşimi olan Yaylı Kuarteti K. 464 için "Mozart dünyaya, 'Hazır olsaydınız, sizin için yapabileceklerimi görürdünüz!' diyor," demişti.[27]

Açıktır ki Mozart'ın başarısının coşkunluğu içinde ödün vermeye ihtiyacı yoktu, yaratıcılığının engel tanımayan ifadelerinin önüne çekilecek setleri kabul etmeye meyilli değildi. Cafcaftan, sirk atmosferinden, yüzeysel virtüözlükten, üstü örtülü klavyelerden ve çocukluğundaki konser turnelerinin cahil müzik alıcılarından uzun zamandır kaçıyor-

du. Artık kendi kendisinin bilincine varmış, bir misyonu olduğuna kani olmuş, yeteneklerini bir daha asla harcamak istemeyen bir sanatçıydı. Mannheim'dan 1778'de babasına yazdığı otoriter açıklamayı hatırlamaya değer: "Ben bir besteciyim, bir *kapellmeister* olmak için doğdum. Tanrı'nın ihsanıyla bana lütfettiği bu besteleme yeteneğini ne gömebilirim ne de gömmem gerekiyor."[28]

1780'ler akıp geçerken Mozart kendisini, emperyal mevkii gereği yazması gereken Redoutensaal dansları dışında, ancak nadiren istisnalara giderek, büyük ölçüde son derece iddialı eserlere adadı. Maddi ihtiyaç içinde olduğu zamanlarda bile, popüler bestelere (varyasyon dizileri, sonatlar, enstrümantal konçertolar, serenatlar, divertimentolar) yönelmemiş, her şeye aç amatör müzik piyasası için kolay klavye eserleri ya da oda müziği besteleme çabasına da girmemişti. Böyle yaparsa rahatlayacağını gayet iyi biliyordu. Prenses Friederike için bir dizi "kolay klavye sonatı" yazdığını ileri sürmesinin nedeni buydu; Potsdam'da Duport için hürmet icabı bir dizi süslü çeşitleme yazmasının nedeni buydu. Bu tür parçaları istediğinde cebinden çıkarabilirdi ama şimdilik böyle yapmamayı tercih ediyordu. Kendisi, dostları ya da sanatçı ahbapları, hatta piyasa için bu tür eserler yazmaya bir itirazı yoktu (kimi zaman bundan zevk de duyuyordu). Ama sırf paraya ihtiyacı olduğu için saçmalıklar yazmaya boyun eğmesi gerektiğinde, bunu derin bir hoşnutsuzlukla yapıyordu. Redoutensaal için bol keseden yazdığı danslar karşılığında aldığı ücreti hor görerek sarf ettiği "Yaptıklarıma göre çok, yapabileceklerime göre çok az," sözünün apaçık anlamı buydu. 1790 sonunda sırf "sevgili karıcığımın eline birkaç düka sıkıştırabilmek" amacıyla sudan bir enstrüman (mekanik org) için hiç hoşlanmadığı bir eser ("Tiksindiğim türde bir beste") yazma durumuna düşmüş olması son derece cesaret kırıcı bir şeydi.[29] Ama burada bile bu işi olabildiğince iyi yapmaya besbelli ki kararlıydı, durumun vasatlığının Fa Minör K. 594'ün Allegro ve Adagio'sunun kalitesini sınırlamasına izin vermeye yanaşmamıştı.

Mozart'ın özgür yaratıcılığı meselesi her zaman yasaklamalarla çevrelenmişti. Şimdi dinleyicilerinin bir bölümü onu onaylamıyor, ondan yüz çeviriyordu; eski tabuları çiğnediği ya da üstün bir çocuk olduğu için yıldırım çarpmış gibiydi. Psikolojik çerçeveyi bırakıp daha geniş bir çerçeveye geçersek sanki aklı başındalık, düzen ve nezaket nostaljisi (dar bir biçimde tanımlanmış ve tutucu "klasizm"in ifadesi), 1780'lerin son-

larında, parçalayıcı ve patlayıcı toplumsal güçler toplumsal dokuyu tehdit etme yolunda ilerlerken Avrupa'da elit dinleyicilerin bir bölümünü ele geçirmeye başlamıştı.

Aslına bakılırsa Mozart'ın popülerliğindeki gerileme geçiciydi, 1786'ya uzanan dönemde müziğinin neredeyse koşulsuz kabulüne karşı kaçınılmaz bir geri tepmeden kaynaklanıyordu. Giderek daha fazla sayıda müziksever (sadece müzik erbapları değil) Mozart'ın sadık dinleyicileri haline gelmiş, öyle de kalmışlardı. Mozart'ın müziği artık icralar ve yayınlar sayesinde Avrupa'nın tamamında, özellikle de Almanca konuşulan bölgeler ve Fransa'da dolaşıyor, Fransa'da eserleri sıklıkla Concert Spirituel'in programlarında yer alıyordu. Uyarılar ve eleştirel çekincelerle de olsa önde gelen bestecilerden biri olarak oturmuş bir şöhreti vardı.

1780'lerin sonu, onun için gerçekten de bir pekişme dönemi olmuş, bu dönemde eserlerinin görkemi, zorlukları, kimi zaman dayanılmaz güzellikleri bir yandan özümsenmiş, bir yandan reddedilmişti. Bu kolay bir süreç değildi, duyarlı ya da profesyonel müzisyenlere göre bile Mozart'ın müziği bir şekilde, pek açıklanamayacak biçimlerde derinden rahatsız ediciydi. Dittersdorf, "Mozart sorgusuz sualsiz büyük bir orijinal dehadır, böyle hayret verici bir fikir zenginliğine sahip başka bir besteci tanımıyorum. Keşke bu fikirleri o kadar savurganca harcamasa. Dinleyicilerine hiç nefes alma fırsatı vermiyor, güzel bir fikir kavranır kavranmaz, onu daha güzel başka bir fikir izliyor, sonunda bu güzelliklerden bir tanesi bile akılda kalmıyor," diye yazıyordu.[30] Dinleyicilerin Mozart'a alışabilmek için biraz daha zamana ihtiyacı vardı, aslına bakılırsa bir-iki yıl içinde Avrupa olağanüstü bir Mozart coşkusunun etkisi altına girecek, besteci bu dönemin başlangıcına tanık olabilecekti.

Yine de Mozart meslek hayatında gerileme yaşadığı bu dönemde çok geçmeden bu gerilemeyi ve ona eşlik eden sıkıntıları atlatacağını kendinden emin bir şekilde öngöremiyordu. Dostları ve babası için yas tuttuğu, karısının hastalığından yana derin kaygılar içinde olduğu, pahalı bir hayat tarzını sürdürmek için büyük bir para kazanma baskısı altında olduğu, evliliğinde gerilimlerin giderek arttığı bu dönemde savunma sisteminde çatlaklar başgöstermeye başlamıştı. Çalışmak, Mozart için kederlere ve dışardan gelen kötülüklere karşı koymanın her zaman en etkili aracı olmuştu. Aslına bakılırsa 1788'de mesleki sorunlarını çözme amacıyla çok sayıda önemli beste yapmıştı. Ama Viyana'daki en verimli

yıllarının ardından bu kriz Mozart'ın verimliliğini de olumsuz yönde etkilemeye başlamıştı.

1788'in son aylarında Mozart çok az sayıda eser yazdı: Eylül'de yazdığı, yaylı üçlüsü için Mi Bemol Divertimento K. 563, Michael Puchberg'e minnettarlığının bir nişanesiydi; Kasım'da Swieten'ın Birleşik Süvariler Cemiyeti için Handel'in *Acis ve Galatea*'sına yaptığı düzenlemeyi, K. 571'i tamamladı; kış boyunca Redoutensaal için iki düzine dans yazdı, bunlar orkestra için iki tane Alman dansları dizisi K. 567 ve K. 571 ve orkestra için on iki minüet, K. 568'di. Şubat'ta Si Bemol Piyano Sonatı K. 570'i ve Handel'in *Messiah*'ı için yaptığı düzenlemeyi tamamlamasıyla birlikte Berlin yolculuğu öncesinde masasında üzerinde çalıştığı hiçbir iş kalmamış oluyordu. İlk bakışta Mozart'ın 1788 yazında son üç senfonisiyle birlikte zirveye tırmanan, uzun süredir devam etmiş yaratıcı dalganın ardından verimliliğinde beklenebilecek bir gerileme yaşadığı düşünülebilir. Onu beste yapmaya yöneltecek siparişlerin ya da icra fırsatlarının azlığı dikkate alındığında bir gerileme olması son derece doğal görünür.

Ne var ki Berlin yolculuğunun yarattığı kesintiler hesaba katılırsa bile Mozart Şubat ve Haziran 1789 arasında dikkate değer hemen hemen hiçbir şey bestelememişti. Mayıs'ta Berlin'den döndükten sonra yaratıcılığı bir kez daha canlandı, yaz sonuna gelindiğinde elinde çok sayıda olmasa bile, en azından birkaç seçkin eser bulunuyordu: Re Yaylı Kuarteti K. 575, Re Piyano Sonatı K. 576, La Klarnet Beşlisi K. 581 gibi. Sonuncu eser tematik kataloğa 19 Eylül'de girmişti. Besteci ayrıca birkaç karışık arya yazmıştı: *Figaro'nun Düğünü*'nün 29 Ağustos'ta Burgtheater'de yeniden sahnelenmesi vesiyesiyle Susanna'yı canlandıran Adriana Ferrarese del Bene için eserde eskilerinin yerine kullanılacak birkaç arya, K. 577 ile K. 579; soprano Louise Villeneuve'ün Cimarosa ve Martin y Soler'in operalarının diriltildiği icralarda okuyacağı üç ek arya K. 578, K. 582-83; Paisiello'nun *Sevil Berberi*'nin yeniden sahnelendiği ama diriltme çabalarının başarısız olduğu icralarda Josepha Hofer'in rolü için yazılmış "Schon lacht der holde Frühling", K. 580. Dolayısıyla imparatorun oda bestecisi iki, hatta üç ay boyunca sırf kısa süre düzenlenecek karnaval baloları için gerekli olan iki düzine orkestral minüet ve Alman dansını yazmakla değil, Da Ponte operalarının üçüncüsü ve sonuncusu olan, yeni yılın arifesinde provası yapılan, prömiyeri

26 Ocak 1790'da Burgtheater'da düzenlenen *Cosi fan tutte*'yi de bestelemekle meşguldü. Mozart'ın resmi olarak gözden düşmediğine ilişkin kanıtlar gerekiyorsa, *Cosi fan tutte*'nin sipariş edilmesi ve eserin büyük bir kabul görmesi yeterli bir kanıt oluşturacaktır: Opera 11 Şubat'ta beşinci kez sahnelendi, 1790 boyunca on kez oynandı.

Gelgelelim *Cosi fan tutte*'nin ardından Mozart'ın sallantıda olan verimliliği neredeyse tamamen çöktü. 1790'ın geri kalanında tematik kataloğuna sadece bir avuç beste işledi: Mayıs'ta Si Bemol Kuartet K. 589; Haziran'da Fa Kuartet, K. 590; Temmuz'da Handel'in *Ode for St. Cecilia's Day* ile *Alexander's Feast* düzenlemeleri K. 592 ve K. 591; Aralık'ta Fa Minör Adagio ve Allegro K. 594'le birlikte Re Yaylı Beşlisi K. 593. Bu listeye Haziran'da yazılmış olup yeni keşfedilmiş üç mason şarkısını da ekleyebiliriz, açıkçası dört yıl içinde bestelediği ilk masonik müzik eserleridir bunlar.[31] Şubat'tan Nisan'a dek üç ay boyunca, Ağustos'tan Kasım'a dek dört ay boyunca kataloğa neredeyse hiçbir şey girmemiştir. Mozart'ın para kazanmak için çalışması gerekiyordu ama çalışmakta zorlandığını, çünkü kaygılardan azade olmadığını söylüyordu. Mayıs 1790'da Puchberg'e şu satırları yazmıştı: "Elimde en az 600 florin olsaydı, epeyce rahat bir kafayla beste yapabilirdim. Ah ah! Gönlümün rahat olması lazım."[32] Yetişkinlik hayatında Mozart'ın verimliliği hiç bu kadar zayıflamamıştı, en verimsiz olduğu bu dönemde bile muhtemelen sadece elit dinleyiciler için müzik yazmayı sürdürmesi dikkat çekicidir: ikinci ve üçüncü "Prusya" Kuartetleri, Re Majör Yaylı Beşlisi gibi. Bunun nedeni, evinde verdiği konserleri sürdürmek için artık tamamen müzik erbaplarına dayanıyor olmasıydı; bu konserler önemli bir gelir kapısı haline gelebilirdi. Ama Mozart müzikal dürüstlüğünü yitirmesinin daha büyük bir tehlike olduğunu, zira bunun benliğinin özü olduğunu hissetmiş gibidir bir yandan da. Bu meseleler çözümleri kolay olmayan, önemli meselelerdi. Bu durumun, geçici bir gerileme mi olduğu yoksa sessizliğin derinlerine gömülmenin bir evresi mi olduğu sorusu henüz cevapsızdı.

Berlin yolculuğu ile 1790'ın sonu arasında kalan bir buçuk yıl içinde Mozart'ın hayat koşullarındaki gerileme ivme kazandı; ailesi, maddi durumu, meslek hayatı, üretkenliğini topyekûn darmadağın edebilecek tehlikeli bir hale yaklaştı; onu hüzünlü, tedirgin bir hale soktu, kısmen

yaratıcı bir durgunluğa itti. İroniktir, Mozart sonunda babasının en beter öngörülerini gecikerek doğrulamayı başarmış, sorumsuz, ihmalkâr, müsrif, yalancı, verimsiz, ahlaken kabahatli, evini ya da işlerini gereği gibi idare etme becerisinden yoksun olduğunu göstermişti. Bu yıllarda babasından kopmuş olmanın perişanlığı, onu reddetmenin suçluluğu içindeki Mozart (parasını, bedenini, yaratıcı güçlerini savurarak) ne de olsa ebedi bir çocuk olduğunu kanıtlamaya soyunmuş gibi görünür.

Meselenin kendi kendini cezalandırmayla ilgili bir yönünün olduğunu söylemeye gerek bile yok; Mozart kefaretini ödemesi gereken birçok şey olduğuna, özellikle de Mozart ailesinin bütünlüğüne karşı suçlarını ödemesi gerektiğine inanıyordu. Ama bütün bu meseleler kendi kendini cezalandırmanın ötesine geçiyordu: Mozart bu eski kehanetleri gerçekleştirirken bir yandan da babasını diriltmiş, bunu sadece Leopold'un ölümüyle açılan boşluğu doldurmak için değil, aralarındaki çekişmeyi sürdürebilmek için de yapmıştı. Nihilist isyan, ifşa, utanç, vicdan azabı ve boyun eğme dinamiğini onarmaya çalışıyordu. Belki de her şeyin ötesinde, hâlâ af arayışında olduğundan günah işliyordu.

Leopold Mozart ölmüştü ama mücadele devam ediyordu, yalnız artık savaş meydanı Mozart'ın zihnindeydi. Mücadele devam ediyordu, analiz ve düşünme yoluyla geriye bakarak eski anlaşmazlıkları çözme girişimi olmakla da kalmıyordu sadece. Daha ziyade, artık şimdide, Mozart kendisine karşı mücadele ederken akkor olarak varlığını sürdürüyordu. Dolayısıyla bir yanıyla, duruşu aklanmış haklı ve yasakçı bir babanın rolünü, bir yanıyla da hâlâ haksızlıklara başkaldıran, bağımsızlık talep eden, sonuçta babasını öldürecek olmayı umursamayan, başarılarının kanıtını ortaya dökmek isteyen isyancı oğulun rolünü üstlenmişti. Kendisine ilişkin çok çeşitli kuşkular ve muğlak çatışmaların etkisi altında, babasının başından beri haklı olduğuna kani olmuş, durgun, kendi kendisini suçlayan oğul haline gelmişti; hatta Leopold ilk dönemlerin ve Avrupa yolculuklarının, kendisini sonuna kadar oğlunun refahına adamış, hem bilgiye hem güzelliğe sonsuz bir açlık duyan bir çocuğa her ikisini de sunan, besleyip büyüten, iyi yürekli ideal baba figürü olarak yeniden diriltilmişti.

Babasına neler borçlu olduğunun güçlü bilinci, Mozart'ın yaratıcılığının meyvelerinin tadına gerçekten varmasını etkilemiş olabilir pekâlâ. Soluğu Viyana'da alması sonrasında Mozart'ın başarılarının her biri-

ne, babası hilafına edinildikleri yolunda acılı bir his sızmıştı; dehasının, şöhretinin, girişimcilik becerisinin her kanıtı babasına karşı örtülü bir serzeniş barındırıyor, birbirlerine yabancılaştıklarını, ayrılıklarının kalıcı olduğunu doğrularken, yaşlı adamın reddini vurguluyordu. Mozart'ın melankoliye girmesinin babasının yapamadığı şeyleri başarmasına izin verdiği için kendi kendisine serzenişte bulunmasının yoğunluğuyla bir ilgisi olabilir. Sanki kendisine durmadan, babasının paylaşamadığı bir şeyden neden haz alacağını soruyormuş gibiydi. Belki de başarıları bir çekişme ve zafer karışımı barındırdığından, Mozart bunlarla neşelenme hakkını içten içe reddetmiş, müziği, evliliği ve dostuklarının ona vermiş olması gereken hazların tadına tam anlamıyla varamamıştı. Her neşesi (her şeyi borçlu olduğu) babasının dışarda kalmış olmasıyla, bu üzücü bilgiyle gölgeleniyordu. Mozart babasının acısının derinliğini biliyor, bir şekilde onu dindirmek istiyordu ama sonunda bunu ancak babasıyla birlikte acı çekerek, kendi kendisine acı çektirerek yapabiliyordu.

Bu acı çekme eğilimi, mutluluğu kabul etme yetisinin solması Mozart'ın babasıyla bütünleşme itkisinden ileri gelen özel bir durumdan (en uç vakadan) başka bir şey değildi. Mozart yaşamı boyunca babasının rolünü üstlenmiş, onu taklit etmiş, küçük babayı oynamış, onun tavırlarını yankılamış ve tekrarlamıştı. Bugüne ulaşmış ilk mektubunda, on üç yaşındayken küçük bir kıza nasıl erdemli, babacan tavsiyelerde bulunduğunu aktarmış; daha sonraları da Aloysia Weber'e müzikal tat ve his ilkelerini nasıl öğrettiğini, bütün meselelerde kendisinin sağlam tavsiyelerini dinlemesi uyarında bulunduğunu görmüştük.[33] Evlendikten sonra da Constanze'ye sağlığını ve erdemini koruması yolundaki takıntılı uyarılarında tanıdık babacan ses tonu işitilir:

> Sevgili karıcığım, birkaç ricam var.
>
> 1. Melankoliye kapılmamanı
> 2. *Sağlığına özen göstermeni ve bahar esintilerine dikkat etmeni*
> 3. Tek başına yürüyüşe çıkmamanı, tercihen *hiç dışarı çıkmamanı*
> 4. Sevgime kesinkes güvenmeni rica ederim.
> 5. Davranışlarında sadece kendinin ve benim şerefime özen göstermekle kalmamanı, *görünümü* de dikkate almanı rica ederim. Bunu istediğim için bana kızma. Şerefimize bu kadar değer verdiğim için beni daha çok sevmen gerekir.[34]

Leopold Mozart'ın sesini Mozart'ın seyahat yorumlarında, ilaçlarla ilgili tavsiyelerinde, müzik ve müzisyenlerle ilgili estetik fikirlerinde ve gözlemlerinde, alaycı-öğretici sıradan sözlerinde de bulabiliriz.

Velhasıl, insan Leopold Mozart'ın imgesinin oğlunun zihnine yerleştiği, burada Mozart'ın egosunu denetim altına alma mücadelesinin sürdüğü ama artık kendisinin birbirinden ayrılmış yönleri arasında bir çekişme halini aldığı izlenimine kapılır.[35] Mozart önceki dönemlerde babasının kişiliği ve tavırlarının önemli yönlerini rahatça benimsemiş olsa da, Leopold'un ölümünü izleyen dönemde bu içe yansıtma daha karanlık, daha uğursuz bir nitelik kazanmıştı. Çirkin otlakçılık (kendi kendisini alçaltan dilenci baba karikatürü), ihanet korkusu ve melankoli, ölmüş babasının Mozart'ın egosuna vurmuş karanlık gölgeleriydi. Mozart'ın benliğinin bir bölümü savunmacı bir biçimde babasıyla kaynaşmıştı, onu taklit ediyor, onun değerlerini benimsiyor, onun sesiyle konuşuyordu. Ama babasının kişiliğine ev sahipliği yapmak, onun kıskançlık, güvensizlik ve kadın düşmanlığı tınılarını barındırmak, Mozart'ın varlığını ayakta tutan değerleri (sevgi, özgecilik, güven, güzelliğe duyulan inanç ve müziğin metalaşmasına direnç) sarsacaktı.

Çizdiğimiz bu psikanalitik yeniden kurgu eskizinin bir geçerliliği varsa, mantıken Mozart'ın psişesindeki yarılmanın nihayetinde tahammül edilemez bir hal aldığını söyleyebiliriz. İşgalciden kurtulmak istiyordu ama bir yandan da ölümünü geri çevirmek için onu içinde tutmayı da arzuluyordu. Bir yanı işkencecisini ortadan kaldırmak, öbür yanı itaatkâr oğul olmak, Tanrı'nın vekilinin hizmetinde getirip götürmek, çalışmayı sürdürmek istiyordu. İktidara hürmetinden ötürü, kötüye kullanılmış çocuk korunmak için kendisine zulmedene yüzünü dönmüştü, hem acı hem haz verebilecek olandan korkuyor ve ona tapıyordu. Belki de çocuk hâlâ iyi yönde bir değişim olabileceği umudu taşıyor, mutlu bir sonuca erileceği beklentisine tutunuyordu.

Babasının karakterinin ve değerlerinin derinlere kök salmış kalıntılarından kurtulmaya can atan Mozart, içine yerleşmiş kötücül işgalciden kendisini ortadan kaldırmaksızın bir şekilde kurtulmak gibi imkânsız bir işe soyunmuştu. Korkarım bu ret hep eksik kalacaktı, çünkü kendisini Leopold Mozart'la özdeşleştirmesi, değer ve misyon duygusunu her zaman desteklemişti. Dahası imha edici bu çekişmenin iyi bir alternatifi vardı, sonunda bir uzlaşma bulunabilir, Leopold Mozart'ın içindeki sevgi dolu

baba yeniden keşfedilebilir, Mozart babasının çektiği acının gerekçelerini anlayabilir, böylece hiçbir zaman o ıstırabın gerçek nedeni olmadığını bilebilir, kendisini affederken babasını da affedebilirdi. Mozart'ın böyle bir uzlaşmaya tam anlamıyla ulaşıp ulaşmadığı kuşkuludur. Bu çabanın gerilimi kısa süren hayatının son yıllarında onu harap etmiştir.

Mozart'ın yaşadığı bunalımın ve yaratıcılığının sekteye uğramasının daha tutumlu bir açıklaması olabilir. 1789'da Prusya'ya kaçması, onu çok büyük zahmete sokan sorumluluklardan kaçmaya çalıştığını düşündürür. Sonrasında melankoliye teslim olması farklı bir kaçış, bir içe kaçış olarak görülebilir ama amaç aynıdır: uzun zamandır taşıdığı yükü bir kenara bırakmak. Ömrü boyunca başkalarına bakmış olan Mozart, artık, sonunda bakılmak, muhtaç bir çocuk olmak istiyordu. Daha doğrudan bu açıklama önceki tahminlerimizi mutlaka dışlamaz, çünkü Mozart depresyona teslim olmakla, özen görmek istediğini haykırmakla babasının her zaman rahatça yaptığı şeyi yapmıştı. Mozart'ın melankolisi bile melankolik babasıyla bütünleşmesinin bir yoluydu.

Bir anlamda Mozart'ın ikilemini en açık biçimde, meselelerini ne isyanla, ne boyun eğerek çözemediğini söyleyerek resmedebiliriz. Statükonun korunması, Leopold Mozart'ın hâkimiyetini ölümü sonrasında hayalen sürdürmek anlamına geliyordu. Ama hep ailenin geçimini üstlenmiş olmanın zorluğuna tepki göstermek kendi yaratıcılığına isyan etmek anlamına gelecekti. Bu tür ikilemleri çözemeyen Mozart, şimdi, melankolik bir ruh halinin bir üretkenlik başarısızlığıyla iç içe geçtiği, dibe doğru sarmal bir düşüşe geçmişti; bu iki eğilim, birbirlerini o kadar kuvvetle güçlendiriyordu ki daimi bir uyuşukluğa gömülmesi mümkün görünüyordu.

Zayıf düşmüş ve sarsılmış olan Mozart yine de ailesi ve sanatı adına ayakta kalmaya kararlıydı, Puchberg'e yardım etmesi için yalvarıyor, gözyaşları içinde karısını çalışmaya kararlı olduğuna temin ediyor, kendisini içinde bulunduğu çıkmazdan kurtarma planları yapıyordu. Bestelediği pek az eserden en iyi biçimde yararlanmaya çalışmıştı. Mayıs'ta evinde ilk iki "Prusya" kuartetinin icralarını yönetti, Puchberg'e, "Haziran, Temmuz ve Ağustos'ta üç ay boyunca evinde aboneli konserler" düzenlemeyi düşündüğünü haber verdi, herhalde üç "Prusya" kuartetinin bu konserlerin çekirdeği olmasını amaçlıyordu. Açıktır ki bu kon-



Römerburgplatz, Frankfurt. Delkemkamp tarafından yapılmış bir gravür.

serler hiç düzenlenmedi, Mozart, Constanze'ye de Noel öncesi "kuartet aboneli konserleri" verme yönünde benzer bir tasarı açmıştı.[36] 12 Haziran'da Burgtheater'da *Cosi fan tutte*'nin bir icrasını yönetti, son Handel düzenlemeleri de yaz aylarında tamamlandı; muhtemelen sonbaharda Frankfurt'a yaptığı bir yolculuktan dönmesinin ertesinde bunları icra edebilmeyi düşünmüştü. Artık onarıcı yeni bir yolculuk üzerinde çalışıyordu, yeni bir imparatorun taç giymesiyle aynı tarihlere denk gelmesi planlanan bir yolculuk. Asıl amacı ekonomik olsa da bu yolculuk, Mozart'ın harekete geçip iç gücünü toplaması, yaratıcılığını yeniden kazanması gibi daha büyük bir amaca da hizmet etmişti.

İmparator II. Joseph'in 20 Şubat 1790'da ölmesi Mozart'ı en önemli hamisinden yoksun bıraktı, Viyana'daki geleceğine dair bir belirsizlik havasının esmesine neden oldu. Ama bir yandan da yeni fırsatlara kapı araladı, çünkü Joseph'in halefi eski Toskana Grandükü II. Leopold, müzik ve tiyatrodaki çok farklı zevklerine uygun çok sayıda personel değişikliği yapmıştı. II. Leopold'un 13 Mart'ta tahta çıkmasını izleyen birkaç hafta içinde Mozart ikinci *kapellmeister* mevkii için Arşidük Franz'a başvurdu, kendisinin bu mevkiye Antonio Salieri'den daha uygun olduğunu ileri sürdü; "Salieri çok yetenekli bir *kapellmeister* olmasına rağmen,

kendisini hiçbir zaman kilise müziğine adamamıştır, oysa ben gençliğimden beri bu üsluba tam anlamıyla aşina hale geldim," diyordu.[37] (Öyle anlaşılıyor ki II. Leopold selefinin kilise müziğiyle ilgili kısıtlamalarını kaldırmaya niyetliydi.) Mozart aynı dilekçede "Kraliyet ailesinin müzikal eğitiminin kendisine emanet edilmesi", imparatorluk prenseslerine müzik eğitimi verebilmesi önerisinde bulunuyordu. "Atama konusunda büyük umutlar beslemesine" rağmen,[38] bu mevkilerin ikisini de edinemedi, öyle görünüyor ki imparatorluk sarayında ağırlığını biraz yitirdi, çünkü Salieri, Weigl, Haydn ve diğerlerinin tersine Viyana'da Eylül ayında Arşidükler Franz ve Ferdinand'ın Napoli Kralı Ferdinand'ın kızlarıyla evlendiği iki kraliyet düğünü için düzenlenen kutlamalara Mozart davet edilmedi. Herhalde Salieri'nin mevkiine gelmek için yaptığı başvuru duyulmuş, atanmasını etkileyebilecek konumda olanlar arasında biraz husumet uyandırmıştı. Belki de saray çektiği maddi ve kişisel sıkıntılara ilişkin söylentilerden haberdar olmuştu, onunla ilişkinin mevcut mevkiini aşması istenmiyordu. Mozart, Puchberg'i uyarıyordu: "İçinde bulunduğum durumu biliyorsunuz, bunlar duyulursa saraya yaptığım başvurunun kabul edilmesi şansı zayıflar, işte bu nedenle bir sır olarak kalmaları gerekiyor; çünkü sarayda maalesef koşullara göre değil, görünüme göre hüküm veriliyor."[39]

Mozart 9 Ekim'de taç giymek üzere Frankfurt'a gidecek olan imparatora eşlik etmesi istenen müzisyenler arasında da yer almıyordu. Ne var ki başka icra fırsatı bulunmadığından, belki de geri çevrilmesine darıldığından Frankfurt'a kendi başına gitmeye karar verdi, kent töreni izlemeye gelmiş insanlarla doluyken burada iyi para kazanılabileceğini hesaplıyordu. Besteci Ignaz von Seyfried'in daha sonraları hatırladığı üzere Mozart "Frankfurt'taki taç giyme törenine, karışıklık içindeki maddi durumunu kurutan küçük deliği tıkamak amacıyla konserler vermek üzere kendi imkânlarıyla gitmişti."[40] Salzburg günlerinden hatırladığımız, artık Trier'deki kraliyet tiyatrosunda yönetmen olan empresaryo Johann Böhm'ün yanında ayda 30 florine, ucuza bir oda tutmuştu. Ama Mozart bir kez daha yanlış hesap yapmıştı. 15 Ekim'de Kontes Hatzfeld ve başka yerel hayranlarıyla birlikte Büyük Belediye Tiyatrosu'nda programa göre Fa Piyano Konçertosu K. 459, Re Piyano Konçertosu K. 537 ve ismi belirtilmeyen bir senfoninin çalındığı, Margareta Louise Schick ile Salzburglu kastrato Francesco Ceccarelli'nin

bazı aryalar okuduğu ve "Herr Mozart'ın doğaçlama bir Fantezi çaldığı" büyük bir konser verdi.[41] Maalesef bu konsere katılım çok düşük oldu, ayın 17'si için planlanmış ikinci bir konser de gerçekleştirilmedi. Mozart eve "Şan ve şeref açısından bakıldığında müthiş bir başarıydı ama iş paraya gelince tam bir başarısızlıktı," diye yazmış, zorlukları dikkat çekici rakiplerin varlığına bağlamıştır: "Prensin biri büyük bir öğle yemeği veriyor, Hesse birlikleri büyük bir geçit töreni düzenliyordu. Ama her hâlükârda burada geçirdiğim her gün bir engel çıktı."[42] Daha iyi bir planlama bu gibi aksilikleri önleyebilirdi ama Mozart'ın bir empresaryo olarak havası artık tam anlamıyla kendisini göstermiyordu. 5 Ekim'de onun şerefine bir *Don Giovanni* icrası sahnelenecekti ama tiyatro kumpanyası son dakikada onun yerine Dittersdorf'un yazdığı bir operayı sahneledi. Bu durumun yarattığı hayal kırıklığı kısmen, Böhm'ün kumpanyasının 12 Ekim'de *Saraydan Kız Kaçırma*'nın bir icrasını sahnelemesiyle telafi edildi.

Mozart ayın on altısında Frankfurt'tan ayrılarak beş günlüğüne Mainz'a gitti, burada birkaç özel icraya katıldı ve ayın yirmisinde Elektör Friedrich Karl Joseph von Erthal, Franz de Paulo Gundaccar Prens Colloredo, eşi ve oğulları için sarayda çaldı; haberlere göre çok memnun kalmışlardı. Mozart, Constanze'ye yazdığı mektupta, Prens'in ödediği 15 karolin (165 florine [2014 itibariyle yaklaşık 2.600 pound-e.] denk) için "vasat bir meblağ" demişti ama yönünü değiştirip evinin yolunu tutmuşken talihinin yaver gitmesini ummaktan başka yapabilecek bir şeyi yoktu.[43] Mozart 23 Ekim'de Mannheim'a geldi, burada birçok eski dostuyla bulundu, ayın yirmi beşinde *Figaro*'nun Almanca çevirisinin ilk icrasında hazır bulundu. Ayın yirmi dokuzunda vardığı Münih yolu üzerinde Augsburg'da yine Beyaz Kuzu hanında konakladı, burada bulunduğu sırada artık küçük bir kız yetiştiren boşanmış bir anne olan kuzeni Basle'yi, Maria Anna Thekla'yı görüp görmediği kuşkuludur. Mozart Münih'te çok eski bağlarla Mozartlara bağlı Cannabich, Marchand, Brochard ve Ramm ailelerini ziyaret etti. Karısına "Benim için nasıl titizlendiklerini tahmin edemezsin," diye yazıyordu. Bu kavuşmalar onu o kadar canlandırmıştı ki, gelecek yıl karısının da benzer bir yol izlemesini tavsiye ediyordu: "Aynı yolculuğa bu kez seninle çıkmayı tasarlıyorum, sevgilim, böylece yeni suları deneyebilirsin. Bir yandan da dostlar, hareket, hava değişikliği sana iyi gelecektir, zira bana çok iyi geldi."[44] Frank-

furt yolculuğu maddi bir başarı sağlamamışsa da önemli bir nostaljik zafer, muhtemelen de Mozart'ın iyileşmesinin başlangıcı olmuştu.

Mozart 4 ya da 5 Kasım'da Münih'te sarayda Elektör Karl Theodor'un Napoli Kralı IV. Ferdinand ile karısı Maria Carolina şerefine verdiği bir konsere katıldı. Mozart biraz buruk bir tonla Constanze'ye "Kralın beni yabancı bir ülkede dinlemiş olması Viyana Sarayı'nın itibarına itibar katacak," diye yazmıştı.[45] Hiç kuşkusuz Elektör'ün cömertliğine tanık oldu ama aldığı ücretin miktarı bugüne ulaşmamıştır. Münih'ten eve dönen yol, Mozart'ı kolayca doğduğu yerlere götürebilirdi. Ama nostaljinin de hem sınırları hem yasakları vardır: Mozart Viyana'ya dönüş yolunda Salzburg'da ya da ablasının oturduğu St. Gilgen'da durmadı. 10 Kasım'da Viyana'ya vardı ve Constanze ile artık altı yaşındaki oğlu Karl Thomas'a kavuştu.

## 30. Bölüm
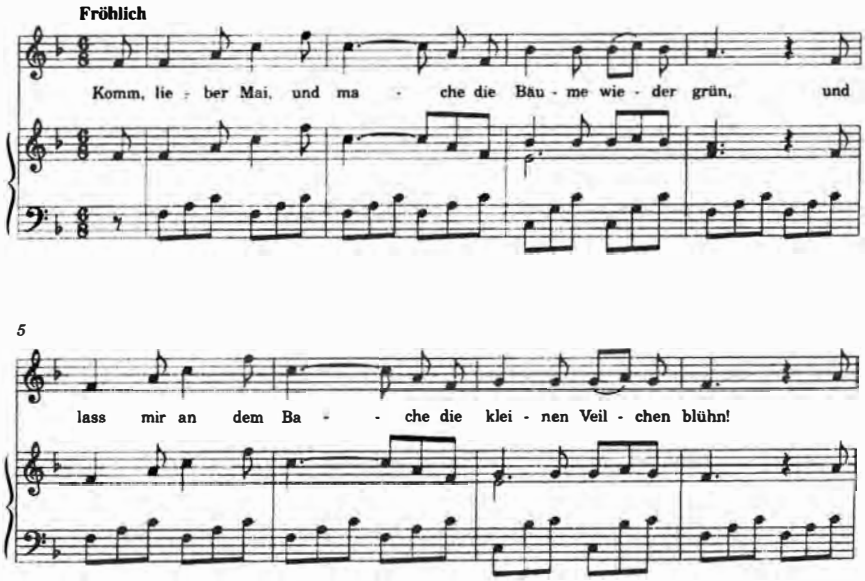
# Son Yıl

Mozart suskunluğa gömülmekten bir şekilde yakayı sıyırmayı başarmıştı. Ocak 1791'den itibaren yaratıcı alevi yeniden canlandı, üretkenliği on ay boyunca, Kasım ayında ölümcül hastalığının başlangıcına dek güvenli, koruyucu ve mükemmel bir biçimde devam etti. Dış koşullarındaki değişikliklerle pek de ilgisi olmayan, muhtemelen düpedüz irade gücünden kaynaklanan gizemli bir canlanmaydı bu. 1790'da üretkenliğinin gerilemesi müziğin iyileştirici gücüne duyduğu inancın bir anlığına sarsıldığı anlamına geliyorsa, 1791'deki iyileşmesi, müzik yapmak dışında kabul edilebilir bir alternatif olmadığını yeniden fark ettiğini düşündürür. Tematik kataloğa kaydettiği birkaç eser bu canlanmayı işaret ediyordu: Son üç yıldır yazdığı ilk piyano konçertosu Si Bemol Piyano Konçertosu K. 595, 5 Ocak'ta kaydedilmişti, 14 Ocak'ta da kitapçı Ignaz Alberti'nin bir çocuk şarkıları koleksiyonu için sipariş ettiği üç şarkı kaydedilmişti. Bunların ilk ikisi baharın gelişiyle ilgiliydi. "Sehnsucht nach dem Frühlinge" ("Komm, lieber Mai"), K. 596 "Gel, sevgili mayıs, ağaçları bir kez daha yeşille giydir" diye; "Im Frühlingsanfang" ("Erwacht zum neuen Leben") K. 597 "Baharın başlangıcında yeni bir hayata uyanılır" diye başlar.[1] Mozart sanki kendisinin de tazelendiğini belirtmek, iyileşmesini kutlamak için duyduğu memnuniyeti dile getirmiş, şükran duygularını ifade etmiştir (örnek 30.1). Tyson, Mozart'ın Si Bemol Konçerto'nun ilk iki bölümünü daha önceki bir tarihte bestelemiş, daha sonra hatırı sayılır bir süre boyunca askıya almış olabileceğini ileri sürmüştür.[2] Dolayısıyla Mozart'ın bahar şarkılarının ilkini konçertonun rondo final bölümünde kullanmış olması bu esere özel bir önem kazandırabilir (örnek 30.2).
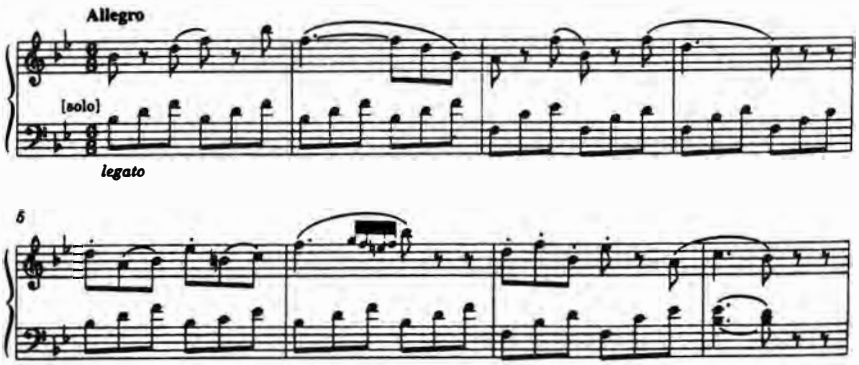
Tematik katalogdaki kayıtlar Mozart'ın Mart başında bir kez daha imparatorluk oda bestecisi olarak yıllık yükümlülüklerini yerine getirerek Redoutensaal için çok sayıda dans (K. 599-607) yazdığını; daha önce



Mozart'ın oğulları Karl ve Franz Xaver, 1798-1799. Hans Hansen'in yağlıboya tablosu. Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Mozarts Geburtshaus, Salzburg.




Örnek 30.1, "Komm, lieber Mai", K. 596, ölçü 1-8.




Örnek 30.2, Si Bemol Piyano Konçertosu K. 595, final, ölçü 1-8.

başlandığı anlaşılan başka danslar (K. 609-610) bestelediğini gösterir. 12 Nisan'da son yaylı beşlisi Mi Bemol K. 614'ü tamamlamış, ayrıca birkaç küçük eseri bitirmiş, yine o ay 16 ve 17 Nisan'da Tonkünstler-Societat konserlerinde çalınan Sol minör Senfoni K. 550'yi klarnetler ekleyerek gözden geçirmiştir. Bu konserlerde Aloysia Lange onun aryalarından birini, muhtemelen "No, no, che non sei capace", K. 419'u seslendirmiştir.




Kapak, *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde: Frühlingslieder*. Viyana: Ignaz Alberti, 1791. Österreicheische Nationalbibliothek Müzik Koleksiyonu, MS 27.064.

Bundan kısa bir süre sonra, muhtemelen Mayıs ayı başında Mozart, Emanuel Schikaneder'in Freihaustheater'ı için *Sihirli Flüt*'ü bestelemekle meşgul olmuştur. Operanın büyük bölümü Temmuz'da tamamlanmış, tematik kataloğa bu şekilde kaydedilmiş, ancak tam anlamıyla gözden geçirilmesi ve bitirilmesi Eylül sonunu bulmuştur. Mozart operanın bestelenmesine ara vererek Mayıs'ta kör virtüöz Marianne Kirchgessner için cam armonika, flüt, obua, viyola ve çello için Adagio ve Rondo, K. 617'yi, Haziran'da Baden koro şefi Anton Stoll için "Ave verum corpus" moteti K. 618'i, Temmuz'da solo ses ve klavye için "Küçük Alman Kantatı" ("Die ihr des unermesslicher Weltalls Schöpfer ehrt") başlıklı masonik bir eser, K. 619'u yazdı. Bu tarihten kısa bir süre önce Kont Franz Walsegg kimliğini gizli tutarak, o yılın başlarında 14 Şubat 1791'de ölmüş eşi Anna için bir *requiem* yazılması siparişi verdi. Ama Mozart'ın acilen yerine getirmesi gereken birkaç iş olduğundan, hemen bu eseri bestelemeye başlayamadı.

Mozart Temmuz ayı ortasında Prag Ulusal Tiyatrosu'nun empresaryosu Domenico Guardasoni'den, Caterino Mazzola'nın Metastasio'dan hareketle yazdığı bir metin üzerine *La clemenza di Tito* operasını besteleme siparişi aldı; II. Leopold'un 6 Eylül'de Bohemya Kralı olarak taç giymesi için düzenlenen şenlikler vesilesiyle sahnelenecekti opera.[3] Mozart besteci olarak ilk tercih edilen isim olmamıştı, bu işe geç getirilmesi de operanın bestelenmesi için çok az zaman bıraktı, eser 5 Eylül'de üç haftadan kısa bir sürede, dur durak bilmeyen bir çalışma sonrasında tamamlandı. Mozart Eylül ortasında Viyana'ya döndükten sonra *Sihirli Flüt*'ün uvertürünü ve Rahipler Marşı bölümünü yazdı, eserin 30 Eylül'deki prömiyeri için başka birkaç parçayı gözden geçirdi.[4] 7 Ekim'de, bir yıl kadar önce yazdığı tamamlanmamış alto klarnet konçertosu K. 621b'nin 199 ölçüsünü kullanarak La Klarnet Konçertosu K. 622'yi besteledi. Sonra hastalığının başladığı 20 Kasım'a dek ağırlıklı olarak *Requiem* üzerinde çalıştı ama ölümünden önce bu eseri tamamlayamadı. Bunlar dışında bu son aylardan Korno Konçertosu K. 412 ve 514/386b için yazılmış bazı parçalar ile cam armonika için yazılmış müzik parçaları bugüne ulaşmıştır; Mozart ayrıca 15 Kasım'a dek Küçük Masonik Kantat K. 623'ü bestelemeye vakit ayırmıştır.

Özetle sadece on-on bir ay içinde, daha önceki eserlerin tamamlanması ya da yeniden kullanılır hale gelmesi için gerekli vakit tanındığında Mozart iki tane uzun opera, bir *requiem* ayini müziğinin büyük bölümünü ve ciddi sayıda başka eser bestelemiştir. Muazzam bir hızla çalışıyordu, sadece on sekiz günde tamamladığı *La clemenza di Tito*'yu bestelerken hızı zirveye ulaşmıştı. Mozart'ın üretkenliği tam anlamıyla eski haline dönmüştü. Artık elinde kendisini tamamen beste yapmaya adayabileceği kadar sipariş vardı. Piyanist olarak halk karşısında son icrasını 4 Mart'ta gerçekleştirmiş, klarnetçi Joseph Beer'in Jahn's Hall'da verdiği bir konserde yeni Si Bemol Piyano Konçertosu'nu çalmış, öte yandan evine davet ettiği konuklar ve müzik erbaplarına özel konserler vermeyi sürdürmüştü.[5]

Tam anlamıyla son bulmaktan uzak olsa da Mozart'ın maddi kaygıları hatırı sayılır derecede yatışmaya başlamıştı. Mozart daha birkaç ay önce karısının gümüşlerini ve mücevherlerini rehine vererek Frankfurt yolculuğunun masraflarını karşılamak zorunda kalmıştı. Frankfurt'ta bulunduğu sırada Viyana'da Heinrich Lackenbacher'dan 1.000 florinlik

bir kredi ayarlamış, bu borç durumun aciliyetini biraz olsun rahatlatmıştı. Frankfurt yolculuğu sırasında elde ettiği kazanç çok fazla olmayacağından, Mozart'ın İngiliz opera yöneticisi Robert May O'Reilly'den Ekim 1790 sonunda aldığı olağanüstü güzel teklifi geri çevirmesi şaşırtıcıdır: "Gelecek Aralık ayı, 1790 sonuna doğru Londra'da olmanız, Haziran 1791 sonuna kadar kalmanız, bu süre zarfında Direktörlük'ün tercihine göre ciddi ya da komik iki opera bestelemeniz koşuluyla üç yüz sterlin öneriyorum."[6] Üç yüz sterlin, üç bin florine [2014 itibariyle yaklaşık 48 bin pound-e] eşitti, Mozart'ın borçlarının büyük bölümünden kurtulmasını sağlayacak bir meblağdı bu. Mozart herhalde bu bol kazançlı teklifi, o sıralarda iki yıldır hastalıklarla uğraşan karısı olmadan uzun bir seyahate çıkmaya gönlü olmadığı için kabul etmemişti. Frankfurt'tan Constanze'ye yazdığı mektupta, "Uzaklara gitmeyi sık sık düşünmüşümdür ama bu kararı almaya çalıştığımda, belki hiçbir amaca hizmet etmeyecek böyle belirsiz bir ihtimal için sevgili karımdan ayrıldığıma ne kadar pişman olacağımı düşündüm hep."[7]

Bütün ayrıntılar elimizde bulunmasa da, Mozart büyük ihtimalle Viyana'daki önemli gelir kaynakları ya da olasılıklarından haberdardı zaten. Landon'ın göstermiş olduğu üzere Redoutensaal için yazdığı dansların yayımlanması ve elyazması hakları, bunları satışa sunmak için acele eden yayıncıların hatırı sayılır bir ücret ödemesini sağlamış olsa gerekti.[8] Mozart Frankfurt'a gitmesi öncesinde büyük ihtimalle Schikaneder için bir opera bestelemeyi kabul etmişti. Aralık 1791'de Constanze Mozart imparatora kocasının "ölümünden kısa bir süre önce bir Macar soylusundan yıllık 1.000 florinlik bir abonelik teminatı aldığını, Amsterdam'dan kendisine çok daha büyük bir meblağ teklif edildiğini, buna karşılık sadece abonelerin kullanımı için birkaç eser bestelemesi gerektiği" bilgisini vermişti.[9] Mozart'ın bu yıllık gelirlerin meyvelerine güvenmeye (hatta onları dermeye) başladığı muhtemel görünüyor: Re Yaylı Beşlisi K. 593 ve Mi Bemol Yaylı Beşlisi K. 614 1793'te Artaria tarafından "Composto per un Amatore Ongarese" ("Amatör bir Macar için Bestelenmiştir") üstbaşlığıyla basılmıştı; bu başlık bu eserlerin sipariş olduğunu, muhtemelen abonelik bedelini ödeyen ismi belirtilmemiş (birinin Johann Tost olduğu sanılan) Macar hamilerden biri için bestelendiğini gösteriyordu. Her hâlükârda 1791 baharına gelindiğinde Puchberg'den sadece küçük meblağlar talep eden Mozart'ın mektup-

larındaki o çaresiz hava kaybolmuştu; aslına bakılırsa itibarı artık o kadar güvendeydi ki 25 Haziran'da 20 florin talep ettiğinde, Puchberg ona 30 florin göndermişti. Mozart aynı mektupta kaynağını belirtmeksizin çok büyük bir meblağın geleceğini haber veriyordu: "Birkaç gün içinde ... benim adıma 2.000 florin alacaksın, alacağını buradan kapatabilirsin."[10]

Mozart'ın kendisine yeniden güven duymak için başka bir sebebi daha vardı. 9 Mayıs 1791'de Viyana Belediye Konseyi (Magistrat der Stadt Wien) başvurusunu onaylamış ve Mozart'ı St. Stephen Katedrali'nin yaşlı *kapellmeister*ı Leopold Hofmann'ın yardımcılığına atamıştı; o tarihte ücret alamayacağı bir atamaydı bu ama *kapellmeister* mevkii boşaldığında, ki bu olay yakında bekleniyordu, Mozart'ın 2.000 florinlik [2014 itibariyle yaklaşık 32 bin pound-e.] bir maaşla *kapellmeister* olacağı üzerine anlaşılmıştı.[11] Böylece imparatorluk oda bestecisi maaşıyla birlikte çok geçmeden yıllık 2.800 florinlik bir maaşı (maddi güvencesini sağlamaya yetecek bir meblağdı bu) ve bir de çok istenen *kapellmeister* unvanı olacaktı. Hollandalı ve Macar abonelerin ödentileri de eklenirse, temel yıllık geliri gayet cömert bir rakam olan 4.800 florini [2014 itibariyle yaklaşık 77 bin pound-e.] bulacaktı. Elbette ki bunların hemen hepsi henüz gerçekleşmemişti. Mozart aslında borçlarından kurtulduğunu görecek kadar yaşamayacaktı; Ekim gibi geç bir tarihte Lichnowsky 1.415 florinlik borç için Mozart aleyhine mahkeme kararı çıkartmış, bestecinin maaşına haciz koydurmuştu; Mozart Mannheim tiyatrosunun müdürüne *Sihirli Flüt*'ün elyazmasının bir kopyasını 100 dükaya satmayı önermişse de bu satışa son noktayı koymayı başaramamıştı.[12] Bu gibi hayal kırıklıklarının devam etmesi, Kont Andrey Razumovsky'nin Prens Grigory Alexandroviç Potemkin'e Mozart'a Rusya'da iş verilmesi tavsiyesinde bulunmasının, zira bestecinin "burada [Viyana] biraz mutsuz", "böyle bir yolculuğa çıkmaya hazır" olduğunu belirtmesinin nedenini de açıklayabilir.[13]

1791'in üretken faaliyetlerle dolu geçen ilk ayları boyunca Mozart ailevi meselelerle de çok meşgul olmuştu. Ayaklarında yürümesini ya da merdiven çıkmasını zorlaştıran bir rahatsızlıktan hâlâ şikâyetçi olan Constanze'nin bir kez daha yaz aylarını yakınlardaki Baden'da bulunan kaplıcalarda geçirmesini ayarlamıştı. Constanze 4 Haziran'da küçük Karl'la birlikte buraya gelmiş, anne-oğul Temmuz ortasında Viyana'ya

dönmüş, Constanze dönüşünün ertesinde 26 Temmuz'da altıncı ve so çocukları Franz Xaver Wolfgang'ı doğurmuştu. Baden'da bulunduğ altı hafta içinde Mozart eşini birkaç kez ziyaret etmişti: 8 ile 10 Hazi ran, 15 ile 23 Haziran ve muhtemelen 9 Temmuz ile 11 Temmuz arası.

Constanze sadece fiziksel rahatsızlıklardan mustarip değildi. Birka hafta sonra morali bozulmuş, kalış süresini kısaltmak istemişti ama Mo zart 5 Temmuz'da ona yazdığı mektupta "Baden'da kalman kuşkusu ayakların için daha iyi olacak," diyor, ertesi cumartesi onu ziyaret ede ceğine söz veriyordu: "Buradaki işlerim biter bitmez yanında olacağım çünkü kollarında dinlenmek istiyorum, buna gerçekten de ihtiyacın olacak, çünkü bütün bu zihinsel kaygılar, tedirginlikler, bunlarla ilişki li bütün koşuşturmaca aslında beni tüketiyor."[14] Ama bundan birka hafta sonra Constanze'den aldığı bir başka sıkıntılı mektubun ardında onu derhal Viyana'ya dönmek ile ertesi hafta onu almaya gelinceye del Baden'da kalma arasında bir tercih yapmaya davet etmişti: "Bana içten likle söyle, hangisini istersin."[15] Özeni ve ilgisiyle karısının kaygıların gidermeye çalışmıştı. "Senden haber almayı dört gözle bekliyorum.. Hoşçakal çok sevgili, biricik karıcığım! Sağlığına dikkat et, sen iyi ol duğun, bana iyi davrandığın sürece, dünya yansa umrumda değil."[1 Mektuplarının tonu sevgi dolu, özenli ve şefkatliydi ve zaman zaman d 6 Haziran 1791 tarihli mektubunda olduğu gibi tutkuluydu: "Hoşçaka sevgilim, biriciğim... Dinle, kulağına bir şey fısıldamak istiyorum, sen d benimkine fısılda, şimdi ağızlarımızı açıyor ve kapıyoruz, tekrar tekra ve tekrar, sonunda diyoruz ki "Hepsi de tombul-tostoparlak!"[17] Mozar tatlı sözlerle karısını memnun etmeye de çalışmıştı: "Bana verebileceğii en büyük mutluluk mutlu ve neşeli olmak. İstediğin her şeye sahip ol duğundan emin olursam, bütün sıkıntım neşe ve haz olur. İyi ve neşel olduğunu bilirsem, içinde bulunabileceğim en zor ve karmaşık durun çocuk oyuncağı haline gelir."[18] Ama Mozart tekrar tekrar "Melankolik olma"[19], "Olabildiğince neşeli ol" ricasında bulunsa da karısının ruh halini değiştirmeyi başaramıyordu, bu da kendi ruh halini etkiliyordu "Dünkü mektubun beni o kadar sıktı ki neredeyse elimdeki işi bırakıp sana gelmeye karar verdim."[20] Constanze'nin sıkıntılı olmasının baz nedenlerini kestirmek zor değildir: Fiziksel rahatsızlığı ve yalıtılmış hiss çok açıktı. Ne var ki kocasının sadakatiyle ilgili acı verici soruların yeni den su yüzüne çıkmış olması da bir o kadar muhtemeldir.

Mozart'ın sadakatsizliklerine ilişkin en ısrarcı haberler hayatının son yılında öbeklenir. Genel olarak bakıldığında bu söylentiler *Sihirli Flüt*'ün bestelenme ve yapım sürecinde artmıştı; Mozart'ın Schikaneder'in tiyatro kumpanyasının mensuplarıyla yakın bir işbirliği içinde çalıştığı bu aylarda çapkınlıklar yaptığı söyleniyordu, uçkuruna gevşek olmakla adı çıkmış Schikaneder daha sonraki yıllarda biyografi yazarlarınca Mozart'ı Viyana âlemlerinin baştan çıkarıcılığıyla tanıştırmakla suçlanmıştır. Sophie Weber (daha sonra Haibel) Mozart'ın "yanlış arkadaşları ve ona masa soytarısı olarak hizmet etmiş kan emiciler, değersiz insanlar" derken bu tiyatrocu ve müzisyen çevresini düşünüyordu herhalde. Haibel "onlarla ilişkide olması itibarını ve şöhretini sarsmış olsa da", "rollerini beğendiklerinde sevinirdi," diyordu.[21] Daha önce de gördüğümüz gibi söylentilere bakılırsa Mozart'ın *Sihirli Flüt* trubunun birkaç mensubuyla, en başta da Papagena ile Pamina'yı canlandıran Barbara Gerl ve Anna Gottlieb ile ilişkileri olmuştu. Jahn Gerl hakkında "o dönem yaşayanlar, bu çok sevimli ve çekici kadının Mozart'ı tamamen parmağına doladığını doğruluyordu," diye yazmıştı.[22] Gottlieb daha sonraki yıllarda gazetelere verdiği röportajlarda Mozart'a duyduğu romantik bağlılığa dair kapsamlı imalarda bulunmuştu.[23] Ayrıca bestecinin Magdalena Hofdemel'le söylentilere konu olan skandal ilişkisi, bu tarihlerde muhtemelen zirvedeydi.

Jahn, Mozart'ın baştan çıkarmalara direnmedeki beceriksizliğini açıklamaya çalışmıştı: "Dış koşulların, ev içinde giderek artan sıkıntıların baskısı, acı verici başarısızlık hissi, ümitlerin boşa çıkması, heyecana yatkın mizacıyla birleştiğinde Mozart'ın, hazza düşkün bir hayatın girdabında kafasını dağıtacak, ona bütün bunları unutturacak şeyler aramasına yol açıyordu. Karısı Baden'daydı ... onun yokluğu evde rahattan eser bırakmamış, onu bu tiyatrocu dostlara sığınmaya itmişti. Budalalık ve çapkınlık böyle bir varoluşa kaçınılmaz olarak eşlik ederdi."[24] Schikaneder, Mozart'a tiyatronun yanında bahçeli küçük bir ev ayarlamıştı, besteci gün içinde burada çalışıyordu. Gecelerini nerede geçirdiği ise tartışma konusuydu. Kocasının Viyana'dan yazdığı mektuplarda uyuma düzeni hakkında şakalar yapması Constanze'yi rahatlatmıyor olsa gerekti: "Peki nerede uyuyorum? Elbette ki evde. Hem gayet iyi uyuyorum, farelerin bana çok iyi arkadaşlık ettiğini saymazsak tabii."[25]

Ses tonunu ne kadar aldırmaz tutmaya çalışırsa çalışsın Mozart'ın ruh hali karamsarlığa bürünmüştü, şamatalı bir şakacılıkla derin bir hüzün arasında hızla gidip geliyordu. Hüznünü 7 Temmuz'da kaleme aldığı, Constanze'ye aşkını asla doyurulamayacak, bitmek bilmez bir açlık olarak betimlediği mektupta çok kuvvetli bir dille ifade etmiş; adeta Kleistvari ya da Fichtevari bir metafiziksel özlemi dile getirmişti: "Bunca zamandır seni ne kadar özlediğimi tahmin edemezsin. Neler hissettiğimi anlatamam, beni fazlasıyla yaralayan bir boşluk, asla giderilemeyen, asla dinmeyen, hep varolan, hayır, her gün artan bir özlem."[26] Karısından ayrılmak işini olumsuz etkiliyordu. Aynı mektupta şöyle devam ediyordu: "Baden'da çocuklar misali ne kadar mutlu olduğumuzu, burada ne kadar kederli, keyifsiz saatler geçirdiğimi düşünüyorum. İşim bile bana artık hiç zevk vermiyor, çünkü arada sırada ara verip seninle bir-iki kelime konuşmaya alışmışım. Heyhat! Bu zevki yaşamak artık mümkün değil. Piyanonun başına gidip bir şeyler çalmaya kalksam, hemen durmam gerekiyor, çünkü beni derinden duygulandırıyor."[27] Bu ruh halinin karanlığı, üretkenliğinin dirilmiş olmasına, meslek hayatında olumlu bir dönüm noktasından geçiyor olmasına rağmen temeldeki melankolinin varlığını sürdürdüğünü düşündürür.

Sadakatsizlikleri nedeniyle (eğer yaşanmışlarsa) duyduğu suçluluk Mozart'ın melankolisini yoğunlaştırmış, onu bunlarda aradığı haz ve teselliden yoksun bırakmış olabilir. İhanet, bir o yana bir bu yana salınan bir hoşnutsuzluk sarkacında, ihanetle karşılık bulacağı korkusu yaratıyordu. Constanze aksıyor, keyifsizlik çekiyor, hamileliğinin dokuzuncu ayını yaşıyor olsa da Mozart, başka bir erkeğin ona ilgi duyabileceği ya da onun bu tür bir ilgiyi teşvik edebileceği yönündeki işaretlere hiç olmadığı kadar duyarlıydı. Kendi fantezileriyle huzursuzluğa kapılan Mozart onu talimatlar ve tedbirlerle dört duvar arasına kapatmaya çalışıyor, doğuştan gelen irade zayıflığına karşı savunmada olması uyarısında bulunuyor, erkek ziyaretçilerin niyetleriyle ilgili uyanıklığını ona da aşılamaya çalışıyordu: "N.N. şu sırada benimle," diye yazıyordu. "Sana bir meyli var, sen de bunu farketmiş olmalısın, orası kesin."[28]

Mozart mektuplarında Constanze'den ayrı kaldığında hissettiği kırgınlıktan, hatta acı verici yalnızlık hislerinin pençesine düştüğünden bahsediyordu. Birkaç geceyi Leutgeb'de geçirmişti, "çünkü Leonore'yi [hizmetçi] gönderdim, evde tek başıma olacaktım, bu da hiç hoşuma

gitmeyecekti," diye yazmıştı.[29] Tekrarlıyordu: "Keşke beni birazcık olsun teselli edebilecek biri olsaydı. Kafam meşgulken tek başıma olmak bana iyi gelmiyor."[30] "Akşamleyin sırf yalnız kalmamak için 'Krone'de yedim," diye haber veriyordu.[31] Onunkisi arkadaşsız, yalıtılmış bireyin çektiği yalnızlık değildi, çünkü arkadaştan yoksun değildi; tam tersine hayatı dostluklar ve ahbaplıklardan yana zengindi, dünyanın çok içindeydi, dışında kalmış değildi. Onunkisi Melanie Klein'ın bir yerde "bir iç yalnızlık hissi, dış koşullardan bağımsız olarak yalnız olma hissi, dostlar arasındayken, sevgi görüyorken bile yalnız hissetme hali" diye tanımladığı şeydi."[32]

Mozart'ın güçlü cinselliği bir kadının kollarında çabucak onay bularak dünyayla yeniden bağ kurmasını sağlıyordu. O halde Constanze'ye sadık kalma konusundaki bu bariz beceriksizliği, bir güven ve sevgi arayışı olarak görmek isteyebiliriz. Çocuk Mozart'ın her yerde sevgi aradığını, reddedildiğinde keder ve gözyaşlarına boğulduğunu hatırlayalım. Ama sevgi görmesi ve alması bile kuşkularını gidermeye yetmiyordu. Mozart'a göre sevgi ve ihanet, evlilik ve sadakatsizlik fikirleri maalesef birbirine çok yakın duruyordu: Evlenmeden beş yıl önce şakayla karışık, boynuzlu bir koca olacağı tahmininde bulunmuş, "Altın Mahmuz ve evlenir evlenmez Çifte Boynuz Şövalyesi" diye imza atmıştı.[33] Belirsizlik nihayetinde huzursuz bir arayış haline gelen şeyi besliyordu. Doyurulamaz bir ihtiyacın yetersiz bir karşılık görmesi kalıbı asla son bulmuyordu.

Son bulması da beklenmiyordu.

Mozart'ın son yıllarında bir yanda yaratıcılık, sevgi, dostluk, akılcılık ve özgeci inançlar ile diğer yanda kayıp, yaralanmışlık, yabancılaşma, edilginlik ve ihanet hisleri arasında bir mücadeleye tanık oluruz. Üzüntüsü, sakatlanma hissi, buna karşılık sakat kalmaya duyduğu öfke ne kadar azarsa azsın kendi içindeki parçalayıcı güçlerin dizginleri ele geçirmesine tam anlamıyla izin vermemiştir: Yüzlerce farklı biçimde onlara bir dizi güçlü ama geçici ağırlıkla karşı koymuştur. Mozart içgüdüsel biçimde, bir zorunluluk hissiyle, dünyada ve dünyalı olma hissini güçlendirmesi olası her yolu denemiştir, olağanüstü derecede verimli olmasından tutun, Viyana'nın gece hayatındaki karanlık maceralarına varıncaya dek. Ömrünün son yılında da ona güç veren ilk kaynaklardan bazılarına, piyano konçertosuna, Almanca operaya, kilise müziğine (Ave verum corpus, K. 618 ve Requiem) ve masonik müziğe (iki kantat

ve *Sihirli Flüt*) geri dönmüş, üç ila on yıldır müzikal çalışma yapmadığı bu alanlara eğilerek kendisini yenilemiştir. Kilise müziğine geri dönmesi birçok biçimde açıklanabilirse de bir inanç dirilmesi, bir lütuf arzusu, bir acılardan kurtulma dileği, hatta bir kefaret ve pişmanlık sunusu anlamına çekilebilir. Mozart masonik müziğe gecikmiş dönüşüyle, ütopyacı ideallere ve kardeşlik dayanışmasına sarsılan inancını adeta yeniden tesis etmeye çalışmıştır.[34]

Bu stratejilerin hiçbiri onu yaralayan melankoliyi iyileştirmeye yetmeyecekti ama her biri Mozart'ın bağlantı kurmaya, kaybını gidermeye duyduğu açlığı temsil ediyordu. Mozart'ın son yıllarını Nirvana'ya doğru ölüm arayışında bir düşüş olarak betimlemek baştan çıkarıcı olabilir ama öz yıkıcılık, *Cosi fan tutte*'nin, *Sihirli Flüt*'ün ve son Si Bemol Piyano Konçertosu'nun yazılmasını dayatamaz, Mozart'ın evliliğini sapasağlam ayakta tutamaz, onun karısından başka kadınların kollarında sevgi aramasına (ve skandal tellalı yazarlar tamamen yanılmıyorsa bulmasına) için veremezdi. Temeldeki bir melankoli onu zorunlu bir mutluluk arayışına itmiş olabilir; başka bir insanın bedenine ve kalbine dokunmak onun en derin yalıtılmışlık, sessizlik ve ümitsizlik uçurumlarından bir anlığına uzaklaşmasını sağlamış olabilir. Bütün bunların üzücülüğü açıktır ama bu, Mozart'ın kendisini unutulmuşluğa çeken şeyi aşmak için her zaman yeni stratejiler geliştirme çabası içinde olmasının fark edilmesiyle dengelenen bir kederdir.

## 31. Bölüm

# Son Yolculuk

Constanze Mozart'ın Requiem siparişi hakkındaki anlatısını yazmaya koyulan ilk biyografi yazarı Franz Xaver Niemetschek, "Mozart'ın son eserinin hikâyesinin ... tuhaf olduğu kadar karanlık da olduğu" gözleminde bulunmuştu.[1] 1791'de bir yaz günü "bilinmeyen bir ulak" "imzasız bir mektup" getirmişti; mektupta Mozart'ın bir Requiem ayin müziği yazmayı üstlenmek isteyip istemeyeceği soruluyor, kabul ederse ödeme ve teslim koşullarını belirtmesi isteniyordu. Ücrete hemen karar verilmiş, Mozart'a da "talimatı kimin verdiğini ortaya çıkarma girişiminde bulunmaması, çünkü çabalarının kesinlikle boşa çıkacağı" tembihlenmişti. Bunun ardından Mozart ağustos sonunda Viyana'dan ayrılıp Prag'a gitmek üzereyken sabırsız ulak onu takip edip "hayalet gibi karşısına çıkmış", "Requiem'den ne haber?" diye sormuştu. Nihayetinde ölüm döşeğindeki Mozart kendi ölümlülüğünü bu eserle özdeşleştirir, "Requiem'i kendisi için yazdığına" inanır olmuştu. Niemetschek, Mozart öldüğünde henüz tamamlanmamış eserin "esrarengiz ulak" tarafından alınıp götürüldüğünü, haminin kim olduğunu tespit çabalarının "boşa çıktığını" anlatır. Açıktır ki Mozart'ın son günlerine ilişkin bu hikâye artık efsaneler âleminin bir parçası olmuştur: Tekinsiz bir ulağın bileti kesilmiş bir kahramanı Samarra'da bir randevuya hazırlamak için yeraltından getirdiği çağrıyı anlatır bu efsane.*

---

* Kadim bir Mezopotamya hikâyesine göre Bağdatlı bir tüccarın uşağı pazarda bir kadınla karşılaşır. Kadın, Ölüm'dür ve ona doğru bir hareket yapar. Adam bunun üzerine hemen döner, tüccarın en hızlı atını alır ve Ölüm'e yakalanmamak için dörtnala Samarra'ya kaçar. Tüccar ise pazara gidip Ölüm'ü bulur ve ona neden uşağını korkutan bir hareket yaptığını sorar. Ölüm'ün cevabı kaderden kaçınılamayacağını gösterir: Aslında korkutmak istememiştir ama adamı Bağdat'ta gördüğüne şaşırmıştır ve o hareket de şaşkınlığından kaynaklanmaktadır. Şaşırmıştır çünkü onunla olan randevusu, o gece Samarra'dadır-e.n.



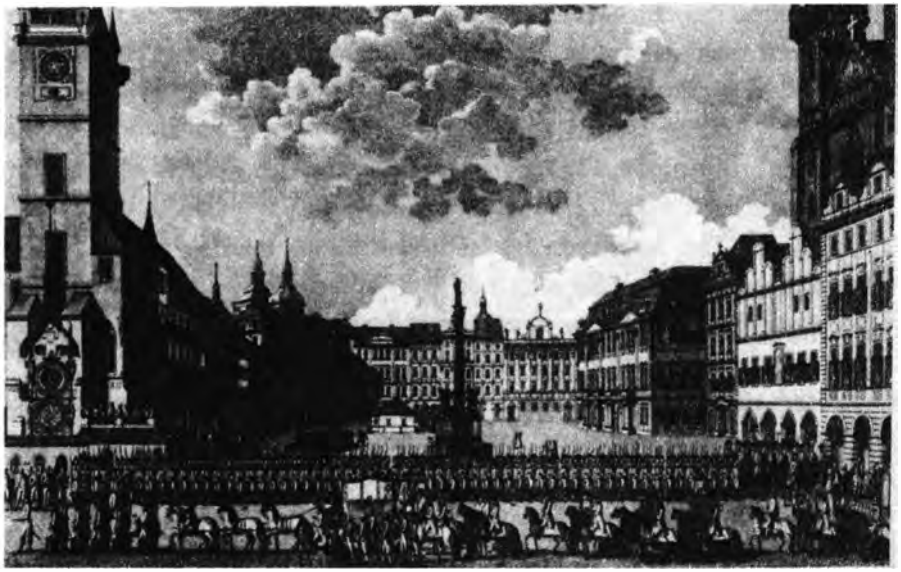
Mozart, 1789. Doris Stock'un gümüş uçla çizimi.

Hikâye hâlâ tuhaftır ama bir zamanlar göründüğü kadar karanlık değildir. Kont Walsegg basit bir gerekçeden ötürü siparişi kendisinin verdiğinin bilinmesini istemiyordu: Eseri kendi bestesi olarak sunmaya niyetliydi. Müzisyenlerinden birinin bıraktığı hatırata göre kont "birçok besteciyle ... kendisine tek hak sahibinin kendisi olacağı eserler vermeleri için düzenlemeler" yapmıştı.[2] Başta Franz Anton Hoffmeister olmak üzere bu bestecilere cömert bir ücret ödeniyor ve besteciler, Walsegg'in iki haftada bir verdiği özel konserlerde çoğunluğu flüt kuarteti olan bu eserlerin kendi bestesi olarak görülmesini sağladığını biliyorlardı, muhtemelen. "Gizlice elde ettiği notaları genellikle kendi el yazısıyla kopyalardı... Besteciyi tahmin etmemiz gerekirdi. Genellikle kontun kendisinin bestelediği tahmininde bulunurduk ... o buna gülümser ve bizi kandırmayı başardığına memnun olurdu (ya da kandırdığına inanırdı) ama biz de bizi bu kadar saf sandığı için gülerdik."[3] Walsegg gölge besteciler sürüsüne Mozart'ı da katmak istiyordu: Niemetschek "bilinmeyen" haminin Mozart'a yazdığı, Requiem'i göndermesini istemekle kalmayıp "her yıl belli sayıda kuartet bestelemek için istediği rakamı" söylemesini de talep eden bir mektubu görmüştü.[4] Hoffmeister'ın Mozart'ın yakın dostu ve yayıncısı olduğunu, Puchberg'in Kont Walsegg'le aynı evde yaşadığını da dikkate alırsak,[5] Mozart'ın haminin kimliğini ve niyetini pekâlâ bildiğini, ciddi bir ücret karşılığında bu düzenlemeyi kabul ettiğini düşünebiliriz. Çeşitli kaynaklarda Mozart'ın avans olarak 30 ila 50 düka [2014 itibariyle yaklaşık 2.000-3.500 pound-e.] aldığı belirtilmiştir, Constanze Mozart'a da eserin teslimine ayrıca 100 düka [2014 itibariyle yaklaşık 7 bin pound-e.] ödenmiştir. Mozart'ın elyazmasını önceki yıl Şubat ayında ölen Kontes Walsegg'in ölüm yıldönümünde icra edilmek üzere yetiştirmesi bekleniyordu muhtemelen.[6] Walsegg'in müzisyenleri, profesyonellerin de aralarına katılmasıyla ancak iki yıl sonra, 14 Aralık 1793'te Wiener-Neustadt'taki manastır ve kilise korosunda, sonra bir kez daha 14 Şubat 1794'te Semmering'de Maria Schutz kilisesinde *Requiem*'i çaldılar. Walsegg, daha sonraki tarihlerde eser yayımlanıp bestecinin Mozart olduğu açığa çıktığında "ciddi önlemler" alacak derecede yerin dibine girmişti.[7]

Mozart Requiem üzerinde ciddi ciddi çalışmaya ancak elindeki iki opera siparişini tam anlamıyla bitirdiğinde başlayabildi, çünkü *Sihirli*

*Flüt*'ü tamamlamadan önce gece gündüz *La clemenza di Tito*'yla uğraşmaya başlamıştı.[8] 25 Ağustos'ta ya da ona yakın bir tarihte oğlu Karl'ı W. B. Heeger'in Perchtoldsdorf'taki özel okuluna bıraktıktan sonra II. Leopold'un taç giyme töreni için Prag yolunu tuttu. Herhalde Constanze onun yalnız yolculuk etmesini istememiş olacak ki doğum yaptıktan sadece bir ay sonraki bu yolculukta ona eşlik etti. Mozart'ın öğrencisi genç besteci Franz Xaver Süssmayr da Mozart'ın yardımcısı olarak onlara katıldı ve muhtemelen *La clemenza del Tito*'nun eşliksiz resitatiflerini besteledi.[9] Üçlü 28 Ağustos'ta Prag'a vardı, burada muhtemelen Duschekler'de Villa Bertramka'da kaldılar ve 15 Eylül'de evlerine dönmek üzere yola çıktılar. Taç giyme şenlikleri sırasında Mozart'ın müziği çok sık dinlendi: 1 Eylül'de *Don Giovanni*'nin üflemeli takımı için bir düzenlemesi icra edildi, ertesi gün de operanın kendisi Prag Ulusal Tiyatrosu'nda imparatorluk maiyeti için sahnelendi, Mozart da "tıka basa dolu" salonda bulunuyordu.[10] Taç giyme töreni için yazılmış *La clemenza di Tito* operasının prömiyeri ise 6 Eylül'de Ulusal Tiyatro'da yapıldı, imparator ve imparatoriçenin huzurundaki icrayı Mozart yönetti. Bu arada kiliselerde Mozart'ın bestelediği birkaç missa ayın altısı, sekizi ve on ikisinde Salieri'nin yönetiminde icra edildi, Mozart'ın dansları hiç kuşkusuz çeşitli balolarda çalındı, bunlar arasında ayın on ikisinde Bohemya Mülkü'nün (Bohemya'yı yöneten kurum) verdiği balo da yer alıyordu.[11]

Ancak bu icraların sayısı, katıksız bir zafer anlamına gelmemişti. *La clemenza di Tito* beğenilmemişti. İmparatoriçe Maria Louisa söylentilere bakılırsa eser için "Alman döküntüsü" (*porcheria tedesca*) demiş, yazdığı bir mektupta operadan "Gala operası pek güzel değildi, müzik o kadar kötüydü ki hepimiz uyuyakaldık," diye bahsetmişti.[12] Eserin ikinci icrası fazla dinleyici çekemedi, Guardasoni daha sonraları bir dilekçe yazarak taç giyme şenlikleri sırasındaki başka etkinliklerin rakip çıkmasına ve "Mozart'ın bestesine karşı duyulan bir önyargıya" bağladığı kayıplarının tazmin edilmesi talebinde bulundu.[13] O dönem yayımlanan bir "Taç Giyme Töreni Gazetesi"nde Mozart'ın başarısızlığı şöyle açıklanıyordu: "Beste meşhur Mozart'a aitti, ona itibar kazandırdı, gerçi bu besteyi yapmak için fazla zamanı olmamıştı, ayrıca bir hastalığa yakalanmış, bu hastalık sırasında operanın son bölümünü tamamlamak zorunda kalmıştı."[14] Niemetschek farklı bir açıklama getirmiş, halkın



II. Leopold'un taç giyme töreni, Prag, 1791.

şenlikler sırasında "danslar, balolar ve eğlencelere" iyiden iyiye gömüldüğünü, öyle ki "Mozart'ın sanatının yalın güzelliklerini pek zevkine uygun bulmadığını" söylemişti.[15] Mozart 10 Eylül'de Prag "Hakikat ve Birlik" ("Zur Wahrheit und Einigkeit") Locası'nı ziyaret etti, burada emperyal bilgeliğe alkış tutan kantatı Die Maurerfreude K. 471 taç giyme şenliklerine uygun düşen masonik bir kutlama olarak icra edildi. Bundan birkaç gün sonra (muhtemelen ayın on beşinde) bu hızlı turne sona erdi ve eve dönüş yolculuğu başladı.

Mozart Prag'da gerçekten de hastalanmıştı. Niemetschek, "Mozart Prag'dayken hastalandı, sürekli tıbbi müşahade altındaydı," diye yazmıştı. "Rengi solmuştu, ifadesi kederliydi, gerçi sık sık dostlarıyla bir araya gelip şenlendiğinde neşesi yerine geliyordu."[16] Ama Mozart hasta olmayı madden kaldırabilecek durumda değildi. 28 Eylül'de *Sihirli Flüt*'ün son rötuşlarını attı ve 30 Eylül'de Freihaustheater'da düzenlenen prömiyerine katıldı; icrayı klavyeden bizatihi yönetti. İlk icralara ilişkin bir değerlendirme bulunmasa[17] da Mozart ile Schikaneder'in büyük bir başarı kazandığı, operanın büyük kalabalıklar çektiği, 1790'lar sırasında yüzlerce kez icra edildiği açıktır. Mozart'ın memnuniyeti, kız

kardeşi Sophie ile birlikte Ekim'in ikinci haftasını Baden'da geçirmekte olan Constanze'ye yazdığı üç mektuba yansımıştır. 7 Ekim'de "Operadan şimdi döndüm, her zaman olduğu gibi doluydu," diye yazmış, tekrarlanması istenen parçaları sıralamıştı. "Ama beni en fazla memnun eden şey o suskun onay! Bu operanın giderek nasıl saygınlık kazandığını görebilirsin."[18] Coşkulu bir ruh hali içindeydi, Prag'daki Stadler'den *La clemenza di Tito* hakkında iyi haberlerle dolu bir mektup aldığı için havalarda uçuyordu: "En tuhafı da yeni operamın ilk kez icra edilip de böyle bir başarı kazandığı akşam *Tito* Prag'da son kez sahnelenip muazzam alkış aldı."[19]

Neredeyse her akşam operasını dinlemeye gidiyor, akrabalarını ve müzisyen dostlarını da yanına alıyordu. "Leutgeb onu ikinci kez götürmem için bana yalvardı, ben de götürdüm. Yarın da anneciğimi götürüyorum. Hofer okuması için ona librettoyu verdi. Muhtemelen operayı *görecek* ama *dinlemeyecek*," diyerek Bayan Weber'in işitme güçlüklerinden dem vurmuştu.[20] Ayın on üçünde o ve Hofer, Perchtoldsdorf'a giderek Karl'ı Heeger'in okulundan alıp eve getirdiler. Mozart Viyana'ya döndükten sonra "Salieri ve Madam Cavalieri için arabayı çağırdım, onları operama götürdüm. Sonra çabucak geri dönüp Hoferler'de bıraktığım annemi ve Karl'ı aldım. [Salieri ve Cavalieri'nin] ne kadar büyülenmiş olduklarını tahmin edemezsin, sadece müziğimi değil, librettoyu, her şeyi beğenmişler. İkisi de en büyük festivallerde, en büyük kralın huzurunda icra edilmeye değer büyük bir opera olduğunu, sık sık görmeye gittiklerini, çünkü daha önce bundan daha güzel, daha keyifli bir gösteri izlemediklerini söylediler."[21] Mozart daha sonra seçkin konuklarını evlerine bırakmış, Hoferlarda Karl'la akşam yemeği yemiş, ardından uzun bir günün sonunda dinlenmeye çekilmişti. "Karl operaya götürüldüğüne kesinlikle çok memnun oldu."

Mozart, Constanze'ye yazdığı mektuplarda gündelik faaliyetlerini anlatıyordu: "Senin ayrılmandan hemen sonra Herr von Mozart'la, Schikaneder'in tiyatrosunda gösterilen operayı yazmış olan tiple iki el bilardo oynadım, sonra ihtiyar atımı on dört dükaya [2014 itibariyle yaklaşık bin pound-e.] sattım; ondan sonra Joseph'e [Preisinger, bir hancı], Primus'la [bir uşak] bana siyah kahve göndermesini söyledim, kahvenin yanında bir pipo dolusu muhteşem tütün içtim; ondan sonra Stadler'in rondosunun neredeyse tamamını orkestraya uyarladım."[22]

Gün doğumundan gün batımına yaptıklarını anlatıyor, zamanını nasıl geçirdiğini en ince ayrıntısına dek aktarıyor, Constanze onu özlediğine, onun için kaygılandığına emin olsun istiyordu.

> Perukçu dakikası dakikasına saat altıda geldi. Beş buçukta Primus ateşi yakmış, altıya çeyrek kala beni uyandırmıştı. Neden şimdi yağmur yağması gerekiyor ki? Umarım, orada hava güzeldir. Kendini çok sıcak tut, üşütmeyesin. Bu kaplıcalar kışı iyi geçirmeni sağlar umarım. Çünkü sırf seni sağlıklı görme arzusu yüzünden Baden'a gitmeni istedim. Sensiz şimdiden yalnız hissediyorum. Hissedeceğimi biliyordum. Yapacak hiçbir şeyim olmasa, bu haftayı seninle geçirmek için hemen yola çıkardım ama Baden'da çalışabileceğim bir ortam yok, parasal zorluklara girme riskinden olabildiğince kaçınma kaygısı içindeyim.[23]

Mozart gerçekten de çok meşguldü, sabah erken saatlerden akşama kadar çalışıyordu. Hoferlarda değil evde yatmayı tercih ettiğini, çünkü onların çok geç yattıklarını, bunun da kendisini son derece rahatsız ettiğini söylüyordu. "Evde çok mutluyum, çünkü kendi saatime alışığım."[24] Ayrılıkları kısa süre sonra son bulacaktı: "Gelecek pazara kesinlikle geliyorum, birlikte Casino'ya gideceğiz, sonra da pazartesi günü eve döneceğiz."[25]

Açıktır ki Mozart, inanılmaz derecede meşguldü, sadece beste yapmakla, operaya gitmekle değil, aile meseleleriyle de uğraşıyordu: Karl'ı bir okuldan alıp bir başkasına kabul edilmesi için Piaristlerle görüşmek, Hoferları ziyaret etmek, kayınvalidesini tiyatroya götürmek, Constanze'ye uzun mektuplar yazmak, onu eve getirmek için Baden'a gitmek. Mozart 1791'de muazzam üretkenliğini besleyen bir irade gücüyle her şeyi düzgünce götürmeyi başarmıştı; ailesine bakmış, melankoli bulutlarını dağıtmıştı. *Liebe und Arbeit*; Mozart her zaman sevginin hizmetinde çalışmıştı: "Çalışacağım, çok çalışacağım, görünmez kazalar bir daha bizi bu tür dar boğazlara sokamayacak," diye yazmıştı Frankfurt'tan.[26]

Bu motif son mektuplarında hâlâ merkezi önemdeydi, ancak ve ancak sürekli çalışarak "iç huzuru" bulduğunu söylüyordu ısrarla: "İnsanın çok çalışması gerekir, ben de çok çalışmayı seviyorum."[27] Mucize çocuk (bir kez daha) aileyi kurtaracak, kimliğini değerli kılan, ona bir

amaç hissi veren daha büyük bir organizma uğruna kendi bedenini feda edecekti. Ailesine bakma amacını gerçekleştirmek için gerekli olan her şeyi yapacaktı: Önceleri farslar ve görsel gösterilerle tanınan, anadilde gösterişli sahne gösterilerine kendisini vakfetmiş türedi bir tiyatro topluluğu için bir opera yazacak;[28] popüler zevke egzotik bir çekicilikle hitap ettiğinden masonik ritüelleri kullanacak; bir imparatorun sözde iyiliğini alkışlamak için insaflı bir diğerinin yağcı bir portresini besteleyecek; hatta gösterişçi bir kont için bir Requiem'in gölge yazarı olmayı kabul edecekti ki gururlu bir bestecinin kendi kendisini olağanüstü derecede alçalttığı bir işti bu. Mozart, vaktiyle babasının ödün vermesi yolundaki uyarılarına derinden içerler, imparatorluk oda bestecisi olarak başlıca görevinin maskeli balolar için dans müziği yazmak olmasından utanır, bir balmumu müzesindeki serginin bir parçası olarak mekanik org için Feldmareşal Laudon onuruna bir methiye yazması gerektiğinden yakınırdı. Ama şimdi yakınmıyordu; bu tür meselelerin yapması gerektiğini bildiği şeye müdahale etmesine izin vermemeye kararlıydı. Mozart'ın çabaları üç hafta içinde iki farklı başkentte iki opera prömiyerinin sahnelenmesiyle zirveye ulaşmıştı. Besteci daha sonra bir an bile ara vermeksizin Klarnet Konçertosu'nu yazmış, ardından hemen Requiem'e dönmüştü.

Ama sonra sanki birden bu alev kendi kendisine tükendi. *Sihirli Flüt*'ün kazandığı başarı sayesinde amacına ulaşmıştı ama zayıf düşmüştü, kırılgan bir haldeydi, yaratıcılığının akıp coştuğu sırada sotede bekleyen melankolisi onu yine ele geçirmişti ve bu kez çabayla ya da kararlılıkla aşılabilecek gibi değildi. Mozart'ın bütün çabaları artık bir kez daha kendini içeriden gelen saldırılara karşı savunmaya yönelmişti. Niemetschek şöyle yazar:

> Viyana'ya dönmesi sonrasında rahatsızlığı görünür biçimde arttı ve onu kasvetli bir depresyon içine soktu. Karısı bu konuda gerçekten kaygılanıyordu. Bir gün Prater'da, Mozart birazcık kafasını dağıtsın ve eğlensin diye, birlikte arabada giderlerken, baş başa oturmuşlarken Mozart ölümden bahsetmeye başladı ve Requiem'i kendisi için yazdığını söyledi. Bu duyarlı adamın gözleri yaşlarla doldu: "Kesinlikle hissediyorum" diye devam etti, "uzun yaşamayacağım; zehirlendiğime eminim. Kendimi bu fikirden kurtaramıyorum."[29]

Uzun yıllar sonra Constanze Mozart, Novellolara, Mozart'ın "birisinin kendisini *acqua toffana** ile zehirlediği yolunda korkunç bir fikre kapıldığını" anlatmıştı. Mozart "bir gün ona gelmiş ve belinin çok ağrıdığından, üstüne yavaş yavaş genel bir rehavetin çöktüğünden" şikâyet etmişti.[30] Doğru, bedeninde zehirli bir maddenin varlığını hissettiği sanrısı, tıbbi bir semptomdu belki, belki de hayatına son verecek hastalığın emaresiydi ama Mozart bu şikâyetini, hastalığın Kasım ayı sonunda aniden başlaması öncesinde dile getirmişti.[31] Büyük ihtimalle melankoliye özgü ezici ataleti, vücudundaki ağırlığın uyuşukluk sınırına vardığını, irade gücünü kaybettiğini, bunların ötesinde bedeninin bozucu bir madde, damarlarında akan habis bir sıvı ya da bağırsaklarında ne boşaltılabilen ne hazmedilebilen zararlı bir kitle olarak gözünde canlandırabildiği gizli bir cellat tarafından işgal edildiği hissini söze dökmeye çalışıyordu. Constanze Mozart'ın Novellolara anlattığı hikâyeye göre, zulme uğrayacağından yana kaygılı olduğunu yansıtan cümlelerle Mozart'ın aktardığı şey görünüşe bakılırsa buydu. Mary Novello'nun günlüğüne Constanze'nin kocasının sözlerinden yaptığı alıntılar kaydedilmişti: "'Biliyorum, ölmem gerek', diyordu, 'biri bana *acqua toffana* verdi ve kesin ölüm vaktimi hesapladı, bu vakit için Requiem'i sipariş etti, bunu kendim için yazıyorum.'"[32] Vincent Novello'nun günlüğü de karısının günlüğüne uygunluk gösterir; Mozart, "düşmanlarından birinin, hastalanmasına neden olacak zehirli karışımı ona verdirmeyi başardığını ... ölümünün kesin olarak ne zaman gerçekleşeceğini çoktan hesapladığını" ileri sürüyordu.[33] Psikanalist Otto Fenichel "Melankolik depresyonda zehirlenmiş olma sanrısına seyrek rastlanmaz, bu sanrının kaynağı ağızdan alınmış bir tür et-

* Ne zaman icat edildiği tam olarak bilinmemekle birlikte bahsedilen dönemde yaklaşık iki asırdır bilindiği dile getirilen arsenik ağırlıklı renksiz ve kokusuz bir zehir. İçilen sıvılara veya yemeklere katılıyor, maruz kalan tarafından farkedilmediği için uzun süre boyunca da kullanılabiliyordu. Verilen doza göre bir gün ilâ bir yılda bir insanı öldürebileceği, böylece zehri kullanan tarafından zehirlenen kişiye belli bir ömür de biçilebileceği söylenen bu zehrin "Tofana Suyu" anlamındaki adının, Sicilyalı Guilia Tofana adlı kadından geldiği söylenir. Kabul gören görüşe göre Senyora Tofana, kendisine kalmış tarifi kullanarak ya da kendi icadı olarak bu zehri üretmiş ve 1633-1651 yılları arasında ilaç görünümü altında satışa sunmuştur. Ancak gerek kendisi, gerekse müşterileri aldıkları iksirin ne olduğunu bilmekte ve bu doğrultuda kullanmaktadır. Nitekim Senyora Tofana'nın bu faaliyeti sonucunda toplam altı yüz ölümün gerçekleştiği, bunların çoğunun da eşleri tarafından zehirlenen kocalar olduğu bildirilir. Senyora Tofana 1659 yılında idam edilmişse de bu zehrin ticareti devam etmiştir-e.n.

kiyle yok edilmekte olunduğu hissidir."[34] Bir dış düşman tanımlanabilir, ona karşı konabilir, bu düşman geri püskürtülebilir ama içerdeki (gizli, maskeli) düşman, insanın varlığını esir almıştır; onu ortadan kaldırmak için insanın kendisine karşı savaş açması gerekir.

Constanze kocasını yatıştıramıyor "ya da melankolik tahayyüllerinin temelsiz olduğuna" onu ikna edemiyordu, "Requiem'in onun aşırı hassas sinirlerini bozduğunu" hissediyordu.[35] Bu nedenle "eseri bir kenara bırakmasını rica etmiş, ona hasta olduğunu, aksi takdirde böyle saçma bir fikre kapılmayacağını söylemişti."[36] Mozart Requiem'i yazmayı bırakmış, onun yerine kesin bir tavır ve çok az düzeltmeyle tamamlanmış son eseri Küçük Masonik Kantat "Laut verkünde unsre Freude" K. 623'ü yazmış, 17 Kasım'da locası "Yeni Taçlı Umut"un yeni tapınağının takdisini kutlamak üzere bestelediği bu eseri 15 Kasım'da bitirmişti. Metin sanıldığı üzere Schikaneder'e ait değildi, büyük ihtimalle locanın mensuplarından aktör ve oyun yazarı Karl Ludwig Gieseke tarafından kaleme alınmıştı. O kadar coşkulu bir kabul görmüştü ki Mozart eve gayet memnun dönmüş, Constanze'nin aktardığına göre "Daha iyi yazmasam, bunun en iyi eserim olduğunu düşünürdüm ama bunu haneme yazacağım. Evet sanırım hasta olduğum için zehirlenmiş olduğum gibi saçma bir fikre kapıldım, bana Requiem'i ver, ona devam edeceğim," demişti.[37] Ama Mary Novello'nun aktardığına göre birkaç güne kalmadan "yine aynı fikrin etkisi altına girmişti."[38] Niemetschek paralel bir betimlemeyle "bir kez daha ümitsizliğe kapılmış, zayıf düşmüş, yorulmuştu, yine hasta yatağına döndü," diye yazmıştır.[39]

Yasaklarla kuşatılmış, ölümlerinden sonra varlıklarını sürdürenlerce takip edilmiş, sürekli üzüntülerin altında ezilmiş Mozart bir süre neredeyse suskunluğun eşiğine gelmişti. Ama bir şekilde yaratıcı güçlerini ve eski zorunluluklarını yeni bir amaç için seferber etmeyi başarmış, artık Weberleri de içeren yeni ailesini kurtarmak için büyük bir çaba sarf etmişti. Sevgi dolu bir ailenin koruması altındaki besteci (belki bu ailenin sınırlarının ötesinde teselli aramışsa da) işgalcilere karşı geçici bir kale inşa etmeyi başarmıştı. Tükenip gitmenin çekimine bir sevgi ve müzik harmanıyla direnmişti. Beste yapabildiği sürece ölümü uzakta tutabiliyordu. Bir soylunun eşinin yasını tutmak, sevdiği herkesin ölümü (ya da kaybı) karşısında kendi hissettiği kederi ifade etmek, babasını ve tanrıları yatıştırmak için bir Requiem bestelemişti. Ama Mozart zehirlenmiş

bir varoluşa karşı etkili panzehiri, bir kez daha ne işinde ne aşkta bulamamıştı. Kurban çağrısına direnecek fiziksel ya da duygusal kaynaklara artık sahip değildi.

Mozart'ın son hastalığı 20 Kasım'da başladı ve on beş gün sürdü, Mozart bu süre zarfında yatağa düşmüş, büyük acılar çekmişti. Nissen "Eller ve ayakların şişmesiyle başlamıştı, eli ve ayakları neredeyse hareketsiz hale gelmişti, ardından ani bir kusma başgöstermiş, hastalığın akut miliyer humma olduğunu söylenmişti. Ölümünden iki saat öncesine kadar bilinci tamamen açıktı," diye yazmıştır.[40] Mozart'ın akut ateşli romatizmadan öldüğü bugün yaygın kabul görmektedir; çocukluğunun ilk yıllarında üç, hatta dört kez nöbet geçirmişti, hastalığı nüksedebilir, bütün vücudunun iltihaplanması ve kalp kapakçığının hasar görmesi gibi giderek daha ciddi bir hal alan sonuçlar doğurabilirdi.[41] Ölmekte olan besteci Viyana'nın önde gelen iki doktoru Thomas Franz Closset ve Matthias von Sallaba tarafından tedavi edilmiş, doktorlar 28 Kasım'da bir konsültasyon yapmışlardı. Bir meslektaşları, Mozart'ın Salieri tarafından zehirlendiği söylentilerini çürütmek için yazdığı satırlarda bestecinin durumunu şöyle betimliyordu:

> Mozart sonbahar sonunda ateşli romatizma ve iltihap nedeniyle hastalandı, o tarihlerde aramızda epeyce genel olarak gözlenen, birçok kişinin mustarip olduğu hastalıklardı bunlar... Dr. Closset, Mozart'ın hastalığının tehlikeli olduğunu düşünüyor, en başından itibaren ölümcül bir sonuç doğurabileceğinden, açıkçası beyinde birikim oluşabileceğinden korkuyordu. Bir gün Dr. Sallaba'yla görüştü ve "Mozart kaybedildi, birikimi önlemek artık mümkün değil," dedi. Sallaba bu bilgiyi hemen bana iletti, aslına bakılırsa Mozart birkaç gün sonra beyindeki bir birikim halinde gözlenen olağan semptomlar nedeniyle öldü... Bu hastalık o sıralarda çok fazla sayıda Viyanalıya musallat olmuş, pek az sayıda kişi dışında aynı ölümcül sonucu doğurmuş, Mozart vakasında gözlenen semptomlara yol açmıştı. Cesedin yasalara uygun olarak gerçekleştirilen incelenmesi sırasında olağandışı bir şeye rastlanmadı.[42]

Mozart hiç ara vermeksizin Requiem üzerinde çalışmayı sürdürmüştü ama bedeninin ve uzuvlarının şişmesi nedeniyle çektiği acı, nihayetinde yazmasını imkânsız kılmıştı.[43] Bayan Weber ile en küçük kızı Sophie geceleyin giyebileceği bir üstlük dikmişlerdi, "önden giyebiliyordu, çünkü

bedeni şişmiş olduğundan yatakta dönemiyordu."[44] Bir gün bir süreliğine iyileşir gibi hissetmiş ve "Sevgili Sophie, git anneciğime söyle, gayet iyi hissediyorum, isim gününün haftasına kalkıp onu tebrik etmeye gidebileceğim," demişti ama Sophie daha bu "sevinçli haberi" annesine iletirken Mozart'ın öleceğini hissetmiş, telaşla ona dönmüştü. Sophie, Mozartların evine vardığında Constanze, Mozart'ın durumunun ümitsiz bir hal aldığını haber vermişti: "Geçen gece o kadar hastaydı ki bu sabaha çıkmayacağını düşündüm." Mozart da "Ah sevgili Sophie, geldiğine ne kadar sevindim. Bu gece burada kalıp öldüğümü görmelisin... Niye ki, ölümün tadı şimdiden ağzımın içinde," demişti. Sophie kalacağına söz vermiş ama önce St. Peter'e koşup bir rahip getirmeye gitmişti: "Uzunca bir süre gelmeye ayak dirediler, o kilise canavarlarından birini ona götürmeye ikna edene kadar akla karayı seçtim."[45] Sophie annesinin de geceyi ablası Josepha'nın dairesinde geçirmesini ayarlamıştı: "Sonra olabildiğince hızla darmadağın olmuş ablamın yanına koştum." Vincent Novello hikâyeye Sophie'nin kaldığı yerden devam eder: Akşama doğru Dr. Closset çağrılmıştı,

> Ama doktor tiyatrodaydı, haberi aldığında, "opera biter bitmez" geleceğini söylemişti. Geldiğinde Madam Haibl'a, Mozart'ın şakakları ve alnını sirke ve soğuk suyla ovmasını söylemişti. Madam Haibl soğuk uygulamanın kolları ve uzuvları şişmiş, alev alev yanan hastaya zarar verebileceğinden korktuğunu söylemişti. Ama doktor talimatında ısrar etmiş, Madam Haibl da Mozart'ın alnına ıslak bir havlu uygulamıştı. Mozart hafifçe titremiş, çok geçmeden de Madam Haibl'ın kollarında can vermişti. Bu sırada odada sadece Madam Mozart, sağlık görevlisi ve Madam Haibl bulunuyordu.[46]

Böylece Mozart sonunda ailesindeki sevgili hanımların ikisinin elinden biraz huzur bulmuştu.

Bu noktada gerçekleri efsanelerden ayırmak tabii ki biraz zordur, tanıklar mitsel olana katkıda bulunma, kendi deneyimlerini kadim hikâyelerle ilişkilendirme itkisi hissetmiş, temeldeki arkaik hakikatlere dokunmuşlardır. Bazı haberlere göre Mozart, ölümünün yaklaşmasına ve şişlikler yüzünden hareket edemeyecek durumda olmasına rağmen öldüğü gün Requiem'i bestelemekle meşguldü. Sophie herhalde ablasının Mozart'ın Requiem'in tamamlanmasındaki rolüyle ilgili abartılı anlatılarını destek-

lemek için bestecinin Süssmayr'a Requiem'in tamamlanması için talimatlar verdiğini aktarmıştır; ben buna pek ihtimal vermiyorum. Sophie'nin, Mozart'ın son eyleminin "Requiem'deki davul pasajlarını ağzıyla ifade etmeye çalışması olduğu" iddiası daha akla yatkındır. Sophie "Hâlâ kulaklarımda," diye yazmıştı.[47] Mozart'ın dostu şarkıcı Benedict Schack, öldüğü gün öğleden sonra erken saatlerde Mozart'ın "Requiem'in notalarının yatağına getirilmesini" rica ettiğini, kendisi, Gerl (ilk Sarastro) ve Hofer'in Lacrymosa'nın ilk ölçülerine dek şarkılarını okuduklarını, o noktada Mozart'ın "sarsılarak ağlamaya başladığını ve notaların bir kenara bırakıldığını" ileri sürmüştür.[48] Niemetschek'e göre, "Mozart öldüğü gün notaların yatağına getirilmesini istemişti. 'Daha önce söylemedim mi, bu Requiem'i kendim için yazıyorum demedim mi?' Böyle dedikten sonra yine gözünde yaşlarla eserin tamamını gözden geçirmişti."[49] 4 Aralık akşamı Mozart'ın kendinden geçmiş bir halde yattığı, Freihaustheater'da *Sihirli Flüt*'ü izlediğini hayal ettiği, Josepha Hofer'i Karanlıklar Kraliçesi olarak gözünde canlandırdığını karısına fısıldadığı da ileri sürülmüştür: "Sus, sus! Hofer şimdi en yüksek Fa'ya çıkıyor; baldızım şimdi ikinci aryasını, 'Der Hölle Rache'yi okuyor, Si Bemol'ü ne kuvvetle söylüyor: "Hört! Hört! Hört! Der Mutter Schwur!*"[50]

Mozart beş yıldan kısa bir süre önce, babasının son rahatsızlığının haberini aldığında, ölümü "varoluşumuzun gerçek amacı", "insanın en iyi ve gerçek dostu", "gerçek mutluluğumuza açılan kapının *anahtarı*" olarak niteleyen meşhur mektubunu yazmıştı.[51] Dolayısıyla Mozart, ölümün ontolojik bir fırsat, inancın onayı, acıdan kurtuluş olduğuna inanan insanlardandı; Marcuse'nin tabiriyle ölümü "Acı, korku ve ümitsizlikle birlikte nüfuz ederek varoluşsal bir ayrıcalığa dönüşen kaba biyolojik bir olgu" olarak düşünenlerdendi.[52] İlk hatıra ve biyografi yazarları Mozart'ın teskin edici ve şekil değiştiren ölüm imgesini paylaştıklarından olsa gerek, onun asıl ölüm korkusunun yıkıcı maddiliğini betimleyen iki notu hasıraltı etmişlerdi. Babasının ölümünü gördüğünde yedi yaşında olan oğlu Karl, şunları aktarıyordu: "Kanımca özellikle dikkat çekici olan şey, ölmeden birkaç gün önce bedeninin çok şişmesi, en ufak bir hareketi bile gerçekleştirememesiydi; üstelik bir iç çözül-

* "Cehennemin İntikamı" olarak anılan bu ünlü aryanın finalinde Karanlıklar Kraliçesi, "Duy, duy, duy, intikam tanrılarını, annenin lanetini duy" der-e.n.

menin işareti olan bir koku vardı, ölümünden sonra o kadar arttı ki otopsi yapılamadı."[53] Constanze Mozart'ın Nissen'e aktardığına göre, son nefesini vermeden hemen önce Mozart, Dr. Closset'in ne söylediğini sormuştu. Kendisine yatıştırıcı bir yalan söylendiğinde "Doğru değil," demişti, çok sıkıntılıydı: "Tam da sana ve çocuklarımıza bakabilecek duruma gelmişken öleceğim. Ah, şimdi sizi yoksun bırakacağım." Bu sözleri söylerken, "Birden kustu, içinden bir yay gibi bir sıvı fışkırdı, kahverengiydi; sonra öldü."[54]

***

Mozartlar'ın evi artık hayali sahnelerle dolu bir hezeyan mekânı haline gelmişti. Balmumu müzesinin sahibi Kont Deym gelmiş, Mozart'ın yüzünün ölüm maskesini almıştı. Schikaneder "*Ruhu beni her yerde takip ediyor, sürekli gözlerimin önünde duruyor*,"[55] diye haykırarak ileri geri yürüyüp duruyordu. Sophie, "sadık karısının nasıl büyük bir acı içinde kendisini dizlerinin üstüne attığını, İlahi Kudret'i yardımına çağırdığını" hatırlıyordu: "Ona ne kadar yalvardıysam da Mozart'ın başından ayrılamıyordu."[56] Baron van Swieten geceyarısı geldi, cenaze işlerini halletme sorumluluğunu üstlendi, "enfeksiyon kapmak, onunla birlikte ölmek için kocasının yatağına yatan" yaslı dulu teskin etmeye çalıştı.[57] Söylendiğine göre elem içindeki Constanze muhtemelen iki oğluyla birlikte evden alındı ve iki dostun, mason Joseph von Bauernfeld ile tüccar Joseph Goldhahn'ın evlerine götürüldü. Sabahleyin saat 05.00'te Mozart'ın hizmetçisi cenazeyi hazırlaması için hancı Joseph Deiner'i getirdi. Naaş "tabuta yatırılmış, o zamanlar âdet olduğu üzere defin kurumundan alınan siyah bir kumaşla örtülmüştü... Çalışma odasına alındı ve pianofortesinin yanına yerleştirildi."[58] Müzisyen Ludwig Gall, Mozart'ın öldüğünü öğrenince evlerine koşmuş (kendisinin anlattığına göre Constanze ama daha büyük olasılıkla Weber kız kardeşlerden biri tarafından) "soldaki küçük odaya" alınmıştı; Gall burada "ölmüş üstadı bir tabutun içine yatırılmış halde, kukuletası alnına kadar inerek sarı saçlarını örten siyah bir giysi içinde, elleri göğsünde kavuşmuş bir halde" görmüştü.[59] Bu arada insanlar evin dışında nöbet tutmak için toplaşmış, ağlıyor, inliyor, üzüntü ve taziyelerini ifade etmek için mendillerini çırpıyorlardı.

St. Stephen Katedrali'nin kilise ölüm kayıtlarındaki girdiye göre, Mozart'ın cenaze töreni 6 Aralık'ta düzenlenmiştir.[60] Mozart'ın cenaze-

si Rauhensteingasse'deki dairesinde bir gün boyunca görüşe açık kalmış, sonra katedrale taşınmış, burada muayene edilmiş ve sicile daha ayrıntılı başka bir kayıt girilmişti:

| | |
|---|---|
| Mozart 3. Sınıf | 6 Aralık |
| | Herr Wolfgang Amadeus Mozart, I & R |
| | (Emperyal ve Kraliyet) |
| St. Stephen Kilisesi | *Kapellmeister* ve Oda Bestecisi, Rauchensteingasse |
| | [metindeki gibi], küçük Kaiserhaus no. 970'te, ağır miliyer |
| | ateşten, muayene edildi, 36 yaşında. |
| | St. Marx dışındaki mezarlığa. |
| | 8 florin, 56 kreuzer* ödendi... 4.36.4.20 |
| | Cenaze arabası f3.[61] |

Ölüm sicilindeki tarihin hatalı olduğu, Mozart'ın aslında katedrale ayın altısında değil, yedisinde götürüldüğü ileri sürülmüştür;[62] bu, tarihi değiştirme yönünde bir çabadır, çünkü bilindiği üzere ayın altısında havanın güzel olması, mezarlığa giderken havanın kötü olduğu yönündeki bazı ifadelerle uyuşmaz, bu ifadelerin de mezarlıkta yas tutanların bulunmamasını açıklamaya yönelik olduğu söylenir. Fakat havanın kötü olduğuyla ilgili anekdotlar ya ikincil kaynaklara ya da her zaman güvenilir olmayan tanıklara aittir; ayrıca tarihin hatalı olduğunu ileri sürmek için St. Stephen'daki katibin kaleminin iki kez sürçtüğünü iddia etmek gerekir.[63]

Cenazenin katedrale 6 Aralık'ta geldiği, cenaze töreninin aynı gün gerçekleşmesinin tasarlandığı açık olsa da, Mozart'ın gerçekten o gün gömülüp gömülmediği kesin değildir, çünkü salgın ya da bulaşıcı hastalıklardan ölüm dışında, ölüm ile gömülme arasında kırk sekiz saat geçmesi salık veriliyordu.[64] Cenaze, muayene sonrasında, muhtemelen ayın altısı gecesi bir cenaze arabasıyla Landstrasse banliyösünden geçerek Stubentor üzerinden Viyana'nın merkezine yaklaşık üç mil uzaktaki St. Marx mezarlığına taşınmıştı. Hemen gömülmediyse, bekleme süresi dolana dek oradaki morgda tutulmuştu, daha sonra beş-altı cenazeyle birlikte, Nissen'in öğrendiği üzere geleneksel olarak "yeni cenazelere yer

* 2014 itibariyle yaklaşık 130 pound-e.

açmak için yedi yılda bir açılıp temizlenen" ortak bir mezara gömülecekti.[65] Dolayısıyla Mozart ya ayın altısında geç saatlerde ya da 7 Aralık sabahı gömülmüştür. Her hâlükârda ağzı dikilmiş keten bir çuval içine yerleştirilmiş cenazesinin içine konduğu, yeniden kullanılabilir ahşap tabuttan çıkarıldığına, çürümeyi hızlandırmak için adi kireçle kaplandığına, mezar komşularının yanına yerleştirildiğine kimse tanık olmamıştır.

Deiner Gottlieb'in 1856'da yayımlanan hatıralarına göre, Mozart'ın cenazesi, katedralde Capistrano kürsüsünün bitişiğindeki Haç Şapeli'nde ayın yedisinde öğleden sonra saat tam üçte bir ayinle kutsandı.[66] Bu anlatıya göre, cenaze günü hem kar hem yağmur yağıyordu, öyle ki katedrale kadar "cenazeye sadece birkaç dostu ve üç kadın eşlik etti." "Mozart'ın karısı yoktu," diye özellikle belirtilmişti. "Bu birkaç kişi ellerinde şemsiyelerle tabutun çevresini almışlardı, tabut daha sonra Grosse Schullerstrasse üzerinden St. Marx mezarlığına götürüldü. Fırtına daha da şiddetlenirken bu birkaç dost Stuben Kapısı'ndan dönmekte karar kıldı."[67] Buna inanmak gerekir mi gerekmez mi bilmiyoruz, çünkü fantezilerde sıklıkla bir hakikat payı olur. Ayın altısında hava güzeldi, güzel başlayan ayın yedisinde de ne kar ne yağmur yağmıştı. Öğleden sonra güneyden hafif bir rüzgâr esmiş, akşam saat onda yerini güneybatıdan güçlü bir rüzgâra bırakmış ama hiç yağış olmamıştı. Bütün bunlarda, soğuk hava nedeniyle yas tutanların geri döndüğü hikâyesini doğruladığına inanmamızı gerektirecek bir şey yoktur; cenaze töreni ayın altısında ya da yedisinde erken saatlerde gerçekleşmiş olabilir ve eğer yedisinde olmuşsa o gün akşam geç saatlerdeki rüzgârlı havanın cenaze katılımcılarına herhangi bir etkisi olmamıştır.[68]

St. Stephen'a doğru bir cenaze yürüyüşünü ya da katedralde düzenlenen bir töreni betimleyen o tarihlere ait rapor ya da güvenilir haber yoktur. Katedralde kimin bulunduğu ya da hava koşullarına boyun eğmeden önce cenazeye kent sınırlarına kadar kimin eşlik ettiği de aslında bilinmemektedir.[69] Katedralde birkaç kişi toplanmışsa, Mozart ailesinin ricası ya da dayatması olmaksızın kendiliğinden toplanmışlardır. Constanze Mozart yıllar sonra Gesellschaft der Musikfreunde'nin (Müzik Dostları Cemiyeti) bir üyesine "Mozart'ın tanıdıklarının ya da dostlarından hiçbirinin cenazeye eşlik etmediğini" samimiyetle ifade etmiş, "o zamanlar, ölen kişinin sadece cenaze arabası tarafından alınması, kilisede kutsanmaya götürülmesi, sonra başka bir şey olmaksızın mezara

yerleştirilmesi âdetti," açıklamasında bulunmuştu.[70] Hastalığı ve "ağır" kış koşulları nedeniyle "ifade edilemeyecek kadar çok sevdiği kocasının fani kalıntılarını takip etmesinin" önlendiğini de eklemişti.

Kimsesiz birinin cenazesi dışında, olabilecek en ucuz cenaze töreniydi, kimsesizlerin hiçbir ücret ödememesi dışında, her bakımdan bir kimsesizin cenazesine benziyordu. Yine de Viyanalıların çoğu bu tür cenazeleri tercih ediyordu: Kasım 1791 ortası ile Aralık 1791 ortası arasında St. Stephen'ın ölüm siciline kayıtlı yetmiş dört cenazeden elli biri (büyük çoğunluğu) üçüncü, sadece beşi birinci, yedisi ikinci sınıf cenaze töreniyle gömülmüştü, geri kalanlar kimsesizlerin cenazeleriydi.[71] Esasen bu bir para meselesiydi: Birinci sınıf cenaze törenleri 110 florine, ikinci sınıf cenaze törenleri 40 florine, üçüncü sınıf ise 8 florin 56 kreuzer'e mal oluyordu.[72] Ama bu kısmen de yasal düzenleme ve toplumsal olarak kabul görmüş pratik meselesiydi: Birçok yurttaş, İmparator Joseph'in hijyen ve tutumluluk gerekçesiyle cenaze törenlerini sadeleştirmeye yönelik akılcı önerilerine yakınlık duyuyordu. Hatta cenazelerin ortak mezarlara kefenlerle gömülmesi de Joseph'in 20 Aralık 1784 tarihli kararnamesiyle şart koşulmuştu, bu kararname daha sonra halkın muhalefeti nedeniyle büyük ölçüde geri çekilecekti.[73] Deutsch "Dul eşinin ve yakın dostlarının, hatta hiçbir masonun cenaze törenine katılmaması İmparator Joseph döneminde âdet halini alan yalınlıkla açıklanabilir ancak," diye açıklamıştı.[74] II. Leopold yönetiminde dahi, mezarlığa kadar eşlik edilen törenlerin âdetten olmadığı, yasal düzenlemelerin toplu gömülme çağrısında bulunduğu, yine de tabutlar içinde bireysel gömülmenin böyle olmasını isteyen kişiler için mümkün olduğu kesinlikle doğrudur.

Yine de Mozart'ın gömülmesiyle ilgili rahatsızlıklarımız vardır: Bir mezartaşının ya da anıt levhasının bulunmaması, gömüldüğü yerin işaretlenmemesi, gömülmenin gayri şahsiliği. İhmal edildiğinden ya da kötüye kullanıldığından, bu gömülmenin kutsallıktan uzak olmakla kalmayıp son derece yalnız olmasından korkarız. Neden Mozart için değil de Gluck için bir cenaze merasimi düzenlendiğini, neden Gluck'ün 1787'de Joseph Viyana'sında gereği gibi bir mezartaşının bulunduğu bireysel bir mezara gömüldüğünü merak ederiz. İmparator Joseph'in kararnameleri anıt mezartaşlarını yasaklıyordu ama mezarlık duvarlarına anma levhaları yerleştirilmesini engellemiyordu. Cenazenin kutsanması sırasında şapeldeki törene katılım konusunda da kesinlikle hiçbir sınırlama getiril-

memişti. Mesele birilerini, hele hele kocası çok genç yaşta, aralarındaki birçok mesele halledilmeksizin ölmüş yaslı bir dulu suçlama meselesi değildir. Hiç kuşku yok ki kendisini ve çocuklarını (mutlak bir sonla) terk etmiş bir kocaya öfkelenme hakkına sahipti. Çünkü Mozart bir kez daha evi terk etmiş, ardında tamamlanmamış birçok iş, ihanet hisleri ve asla gereğince dile getirilemeyecek suçlamalar bırakarak göç edip gitmişti.

Buna karşılık hiç kimsenin Mozart'ın dileklerine karşı gelme hakkına sahip olmadığını da belirtmek gerekir, hatta Mozart'ın derinden sahip olduğu inançları, karısı ve başta cenaze düzenlemelerinden sorumlu olan Baron van Swieten olmak üzere sadık dostları kadar mükemmel bir biçimde onurlandırmamız gerekir. Mozart, devrinin aydınlanmış insanlarından biri olarak hiç kuşkusuz İmparator Joseph'in cenaze törenlerinin sadeleştirilmesi yönündeki önerilerine yakınlık duymuştu; bir cenaze merasimini, batıl inanca dayalı bir hayatta kalma girişimi olarak hor görürdü herhalde. Anlıyoruz ki Mozart, ruhun çürüyen etten zarfına para harcanmasının mantıksız olduğunu düşünüyor olabilirdi, pekâlâ. İnancı o kadar derindi ki gösterişe, ikiyüzlülüğe, özellikle de din adamlarının bireyler ile Tanrı arasında aracılık etmesine tahammülü yoktu. Onunkisi, ait olduğu Viyana çevrelerinin, "saf, gönülden hissedilen dini"ydi, Georg Forster'in "bütün batıl inançlardan azade, doğa ve yaradılışın sırlarına aşina nazik ve masum kalplerin dini" diye betimlediği inançtı.[75] Sophie Haibel kayınbiraderi ölürken rahiplere gidip gelmelerini rica etmişti ama Nissen'in onun mektubunun kenarına yazdığı bir not bunun Mozart'ın arzuları hilafına yapıldığını gösterir: "Rahipler gelmeyi reddettiler, çünkü çağrıyı yapan hastanın kendisi değildi." Nissen'in Sophie'nin anlatısının kenarına yazdığı bir başka notta Mozart'ın son kutsama ayinini almadığını öğreniriz: "Gelmediler."[76] Herhalde Mozart'ın ruhban karşıtı tavırları gayet iyi biliniyordu. Bu nedenle Mozart'ın ailesinin onun ne istediğini bildiği varsayımında bulunabiliriz güvenle: sıradan bir cenaze, inançlarının bir sembolü olarak törensiz, sade bir defin. Herhalde Mozart'a göre ortak bir mezara tabutsuz gömülmek toprağa geri dönmek, toz olup başka insanlarla birleşmek anlamına geliyordu; hatta hayatta olmaları gerektiği gibi ölümde de eşit olan ruhların kardeşliğinin bir metaforuydu. Mozart kendi yolunu seçmişti. Bütün bunların, sevdikleri ve onu sevenler olmaksızın mı gerçekleşmesini istemişti, o ayrı bir meseledir.

Mozart babasının son hastalığıyla ilgili olarak şu satırları yazmıştı: "Henüz genç olsam da geceleri ertesi günü göremeyeceğimi düşünmeksizin yatmıyorum. Ama tanıdıklarımın hiçbiri suratsız ya da huysuz olduğumu söyleyemez."[77] Bu Mozart için yeni bir fikir değildi, annesi öldüğünde kendisini bir gün mutlu bir kavuşma yaşayacakları düşüncesiyle avutmuştu: "Ne zaman olacağını henüz bilmiyoruz ama bu beni rahatsız etmiyor, Tanrı ne zaman isterse, ben hazırım."[78] Dolayısıyla Mozart hazır olduğunu düşünüyordu ama hazır değildi. Nissen muhtemelen Constanze Mozart'a dayanarak "Hassas mizaca sahip bütün insanlar gibi o da ölümden çok korkuyordu," diye yazmıştı.[79] Mozart annesinin ölümü sırasında, birini ölürken görmeyi her zaman çok istediğini itiraf etmiş, ölümün onda uyandırdığı derin kaygı ve merak karışımını ima etmişti. Babasına 1778'de yazdığı bir mektupta annesinin öldüğünü reddediyordu, 1787'de babasının ölümü en iyi dostumuz olarak görmesini isterken kendi korkularını yatıştırmaya çalışıyordu.

Ama meselenin özü, Mozart'ın gafil avlanmış, yolculuğunun ortasındayken, henüz doğru yolu bulmamışken pusuya düşmüş olmasıdır. Çeşitli önemli uzlaşmalara varamamıştı. En derinde ümitsiz bir sevgi çığlığı olan melankolisi henüz dağılıp gitmemişti. Karısı henüz onu affetmemişti. Geride bitmemiş bir Requiem bırakmıştı. Doğum sertifikasını hâlâ Tonkünstler-Societat'a vermemişti. Ablasının çocuklarını görmemiş, o da onun çocuklarını görmemişti. Aslında o imkânsız işi, sonsuza dek korunsun, sonsuza dek ihtiyaçlardan azade olsun diye ailesine bakmayı tam anlamıyla gerçekleştirmemişti. Sophie ile Constanze'nin tekrarladığı ve vurguladığı son sözleri, görevini yerine getiremediği için pişmanlık duyduğu olmuştu: "Karısına ve ailesine bu kadar kötü baktığı için pişmanlığını da acı bir dille ifade etti."[80] Daha önce kendisini tam anlamıyla feda etmediği için içine doğduğu aileyi zor durumda bırakmış, şimdiyse nihai fedakârlıkta bulunmasına rağmen kendi ailesini zor duruma sokmuştu.

Mozart'ın cenazesi terk edilmişse bile, ailesi, dostları ve yurttaşları onun hatırasını ihmal etmemişlerdi. *Wiener Zeitung*'da 7 Aralık'ta çıkan içten bir dille yazılmış başyazıdan bahsetmiştik. Mozart'ın gömülmesinden birkaç gün sonra, 10 Aralık'ta, Freihaustheater yöneticileri St. Michael Kilisesi'nde Mozart için bir anma töreni düzenlediler. Yerel bir gazetede, törende "Mozart'ın son hastalığı sırasında bestelediği"

Requiem'in icra edildiği, "Herr Schikaneder'in birkaç gün içinde dul eşi yararına *Sihirli Flüt*'ü icra edeceği" duyuruldu.[81] Baron van Swieten'ın Mozart'ın çocuklarının "bakımı ve yetiştirilmesi sorumluluğu"nu üstlendiği, törende bir araya gelen topluluğun "Mozart'ın dul eşi ve çocuklarının Viyana'da muhtaç bir halde yaşamasına izin vermeyecekleri" yolundaki kararlılıklarını açıkladıkları da belirtiliyordu.[82] Daha sonraları mason biraderleri de Mozart'ı övmüşlerdi: "En sevdiklerimizden birini, en faziletli üyelerimizden birini biraderlik zincirinden çekip alması dünyanın Ebedi Mimarını memnun etmiştir," diyen konuşmacı soruyordu: "Onu kim tanımaz? Kim ona saygı duymaz? Kim onu sevmez? Değerli kardeşimiz Mozart!"[83] Prag'da Mozart için düzenlenen en büyük anma törenlerinden biri 15 Aralık'ta düzenlenmişti: Çanların çalarak yas tutanları Nikolai Kilisesi'ne çağırmasıyla başlayan "ağırbaşlı bir cenaze töreniydi"; "o kadar çok sayıda insan gelmişti ki kilise de bitişiğindeki İtalyan meydanı da herkesi alamamıştı." Kilisede Josepha Duschek'in yönetimindeki bir orkestra ve koro bir Requiem icra etmişti, gazetenin haberine göre eser "o kadar soylu bir havayla" icra edilmişti ki "Mozart'ın ruhu Cennet'te çok sevinmiş olsa gerekti."[84]

Constanze Mozart 11 Aralık'ta kendisine dul maaşı bağlanması ve Mozart'ın geri kalan borçlarının ödenmesi amacıyla bir yardım konserinin düzenlenmesine izin vermesi ricasıyla imparatora başvurdu. Bir gazetecinin tabiriyle, çok geçmeden Mozart'ın "muhtaç çocuklarının ortasında, hatırı sayılır bir borç yükü altında içini çekerek oturan" dul eşi konumunu kullanarak hatırı sayılır miktarda para kazanacaktı.[85] Ona yardım etmeye can atanların sayısı az değildi. Viyana'da çıkan gazetelerden biri 1793'te "Birçok soylu bu mutsuz kadına yardım ediyor," diye yazmıştı. Prag'da düzenlenen bir yardım konseri sonrasında bir başka gazete "Mozart'ın dul eşi ve oğlunun, kayıpları nedeniyle üzüntüden ağlarken bir yandan da soylu bir ulusa karşı minnet gözyaşları döktüklerini" yazıyordu.[86] Constanze Mozart 1795'te "Viyana'nın, hep en sevdikleri yönlerinin izinden gitmiş, mesele dulları ve yetim çocukları desteklemek olduğunda hep iyilik yapmış soylu yurttaşlarına" şükranlarını ifade etmeye devam ediyordu.[87] Constanze birkaç yıl boyunca Graz, Linz, Dresden, Leipzig ve Berlin'de başka yardım konserleri düzenledi, 15 Kasım 1797'de tekrar Prag'da boy gösterdi. Geliri sayesinde 1797'de Josepha Duschek'e yüzde 6 faizle 3.500 [2014 itibariyle yaklaşık 56 bin

pound-e.] florinlik çok büyük bir meblağ borç verdi, öldüğünde nakit 27.191 florin [2014 itibariyle yaklaşık 435 bin pound-e.] nakit miras bıraktı.[88] Nissen, Constanze'nin oğlu Karl'a 1810'da şu satırları yazacaktı: "Turneleri, konser icraları, ayrıca babanın orijinal notalarının satışı sayesinde ... annen borçlarını ödemekle kalmayıp küçük bir sermaye biriktirecek kadar talihli oldu."[89]

Dolayısıyla Mozart'ın ailesi ölümünden kısa süre sonra başlayan görülmemiş coşku dalgası sayesinde refaha ermişti. A. Hyatt King'in belgelediği üzere Mozart çok geçmeden besteciler ve müzikseverler arasında hem "aileden bir isim" hem "bir saygınlık nesnesi" haline gelmişti; eserleri her yerde icra ediliyor, çok sayıda yayıncı onun eserlerinin birbirine rakip basımlarını yapıyordu.[90] 1798'e gelindiğinde bu yayıncıların en girişimcisi olan Breitkopf & Hartel Mozart'ın "Tüm Eserleri" dizisine başladı; sekiz yıl içinde piyano soloları, piyano düoları, keman ve piyano sonatları, liederler, parçalar halinde 12 konser aryası, 12 yaylı kuarteti ve 20 piyano konçertosu, Requiem, iki missa ve *Don Giovanni*'nin bütün notalarının kapsamlı basımları dahil olmak üzere 225 ayrı eseri içeren bir diziydi bu.[91]

Bu arada Mozart'ın ilk biyografileri yayımlanmaya başladı, ailesinin rakip kolları kendi hikâyelerinin anlatılması için çekişiyor, böylece biyografinin sıklıkla mülkiyete yönelik şeffaf bir çekişme olduğunu gösteriyorlardı. Bahar 1792'ye gelindiğinde, babasının Mozart'ın hayat hikâyesinin kaleme alınması hevesini titizlikle yerine getiren Marianne von Berchtold kendisinin ve Schachtner'in hatıraları ile kardeşinin biyografisini Schlichtegroll'a teslim etti, babasının görüşlerini sağlamlaştırmayı, Mozart'ın dehasının bir aile müessesesi olduğunu vurgulamayı, ilk seyahatlerini onun altın çağı olarak resmetmeyi amaçlıyordu. Constanze Mozart, Schlichtegroll'un kitabının ikinci basımının tamamını satın alıp ortadan kaldırdı, çünkü rencide edici bir pasajda evlilik hayatı son derece olumsuz bir biçimde sunulmuştu, çok geçmeden Niemetschek'in biyografisi aracılığıyla Mozart'ın hikâyesini kendisinin bakış açısıyla anlatmaya çalıştı, dostu olan yazara "bilgi, belge ve mektuplar" sundu.[92] Bunu takiben 1798 ile 1800 arasında Breitkopf & Hartel'la uzun bir yazışmaya girişti, onlara kocasının eksiksiz bir biyografisinin hazırlanması amacıyla malzemeler sundu.[93] Leipzigli yayınevinin gazetesi *Allgemeine Musikalische Zeitung*'da on tane anekdotu

yayımlandı[94] ve Mart 1826'da ölen ikinci kocası Georg Nissen'in geride bıraktığı notlar ve taslaklardan hareketle 1828'de Mozart'ın kapsamlı bir hayat hikâyesini yayımladı.

Breitkopf & Hartel, Marianne von Berchtold'la da yazışmalar yürüttü (özellikle de Constanze Mozart'ın, yayınevinin kocasının notalarını satın almak için yaptığı yetersiz teklifleri kabul etmeyeceği açıklık kazanınca); tasarlanan biyografi için Mozart'la ilgili malzemelerin yanı sıra elyazmaları temin etmesi amacıyla onun yardımını istediler. Marianne bu vesileyle kendi temsilcisi olan biyografi yazarını öne sürdü. Breitkopf & Hartel'a yazdığı mektupta "Kardeşimin biyografisiyle ilgili olarak, Profesör Schlichtegroll'un *Nekrolog*'unu duyurmamanızı dikkat çekici buldum, bu eser kardeşimin gerçek bir biyografisini içerir, bir dostumun ricası üzerine ben de bir makaleyle ... yanı sıra gayet lezzetli ve mizahi bir dille yazılmış mektuplar, yazılar ve epigramlardan parçalarla katkıda bulunmuştum."[95] O da *Allgemeine Musikalische Zeitung*'da sesini duyurmak istiyordu: "Bu yazılarla birlikte makalemi göndermemi isterseniz, lütfen haber verin."[96] Çok geçmeden başka şeylerin yanı sıra çocuk Mozart'ın "Sırt Krallığı"ndaki hükümdarlığından ve babasına duyduğu tükenmek bilmez sevgiden bahseden dört anekdotu gazetede çıktı.[97]

Nihayetinde öyle görünüyor ki Mozart'ın dul eşi ve ablası birbirlerinin şekillendirdiği Mozart biyografilerinde mutabık kaldılar. Constanze, Breitkopf & Hartel'a elindeki belgelere erişim izni verdiğinde "Niemetschek'in çalışması ve [Schlichtegroll'un] *Nekrolog*'unun büyük bölümüyle birlikte bunların tam bir bütün oluşturacağını" kabul etmişti.[98] Marianne da Niemetschek'in biyografisini ilk kez okuduğunda derinden sarsılmıştı: "Herr Profesör Niemetschek'in biyografisi hararetle sevdiğim kardeşime karşı kardeşçe duygularımı o kadar canlandırdı ki sık sık kendimi gözyaşları içinde buldum, çünkü ancak şimdi kardeşimin içinde bulunduğu üzücü durumu yakından anladım."[99] Maalesef Constanze Mozart, Mozart'ın cömertliğini, yoksulluğunu, yeterince tanınmadığını abartma yönünde bir ilgi geliştirmişti, bu nedenle Nissen'in biyografisinde bu gibi meselelerle ilgili birçok yalan yanlış habere (en başta da kaynağı Friedrich Rochlitz olan) bilgilere geçerlilik kazandırmıştı; ki bunlar arasında empresaryolar, yayıncılar ve müzisyen dostlarının Mozart'tan istifade ettiği yönünde iddialar da vardı. Dolayısıyla Mozart'ın Schikaneder'le *Sihirli Flüt* için saçma denecek kadar dezavantajlı bir anlaşmaya vardığı-

na dair Rochlitz'in masalı, tıpkı Requiem'in bestelenmesi ve tamamlanması hakkındaki yanlış anlatımları yaygınlaştırması ve/veya doğrulaması gibi, Constanze'nin amaçlarına gayet uygun düşüyordu. Mary ve Vincent Novello 1829'da onu Salzburg'da ziyaret ettiklerinde "Mozart'ın bütün operalarının verildiği ya da çalındığını, müziğinin geri kalan bölümünün yok pahasına satıldığını" ileri sürdü; Mozart'ın "Prusya Kralı'nın 1.600 sequinlik bir maaşla [Rochlitz 4.500 florine (2014 itibariyle yaklaşık 72 bin pound-e.) denk "3.000 Thaler" diye yazmıştı] sarayında kalması için yaptığı öneriyi, İmparator Joseph'ten ayrılmayacağı için reddettiği" yönünde Rochlitz'in uydurduğu bir haberi de doğruladı, ayrıca "bu cömert fedakârlığa karşılık Avusturya sarayının Mozart'ın ailesini ödüllendireceğini" umduğunu da dile getirdi.[100] İroniktir Constanze bu süreçte kayınpederi ve görümcesi ile güçlerini birleştirmiş, onların Mozart'ın çocuksu bir mizaca sahip olduğu, dünyevi işlerde sorumsuz ve naif olduğu yönündeki görüşlerine geçerlilik kazandırmıştı. Sonunda ebedi çocuk mitine hiç kimsenin karşı koyamadığı görülüyordu.
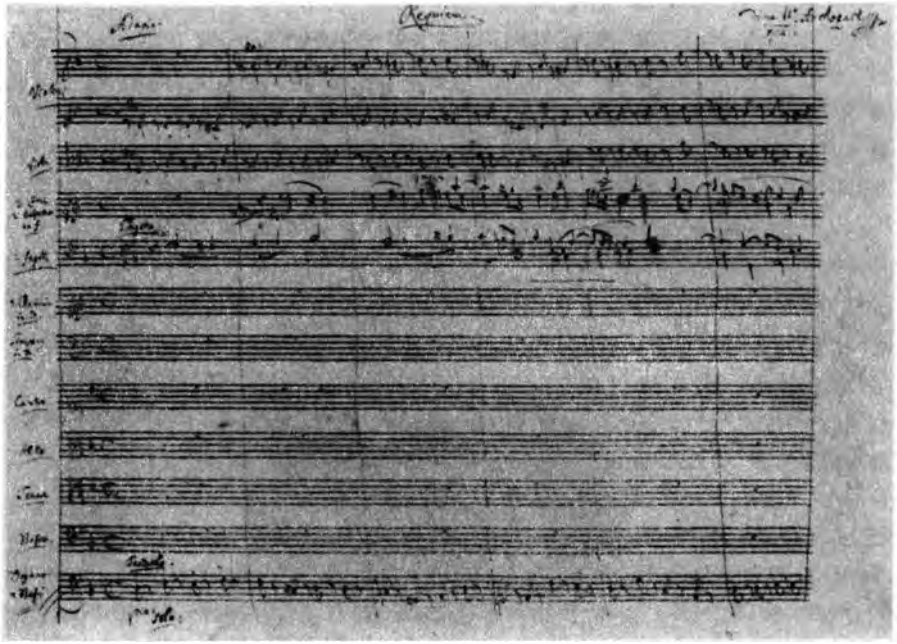
Görme yetisi 1820'de zayıflamaya başlayan, 1826'da tamamen kör olan Marianne von Berchtold 29 Ekim 1829'da Salzburg'da öldü. 20 Ekim 1823 tarihli son vasiyetinin birinci paragrafında ruhunu Tanrı'ya emanet ettikten sonra "St. Sebastian'da kutsal toprağa, babasının mezarına gömülmek istediğini" belirtmişti.[101] Uygun, hatta kaçınılmaz bir istekti bu; 1805'te on altı yaşında ölen kızı Johanna'nın (Jeanette) da oradaki aile mezarlığına gömülmüş olması bu isteği daha anlaşılır kılıyordu. Ama dikkat çekicidir, 1 Temmuz 1827 tarihinde vasiyetine yaptığı bir ekle bu maddeyi değiştirmiş, "St. Sebastian yerine St. Peter'deki topluluk mezarı denilen yere gömülmeyi istediğini" belirtmiştir.[102] Bu konuda bir açıklama yapılmamıştır ama bu değişikliğin gerekçesini bulmak zor değildir.

Mozart'ın dul eşi ile ablası arasında o kadar az temas olmuştur ki Marianne 1819'da Viyanalı birine yazdığı bir mektupta Constanze'nin "hâlâ hayatta ve Viyana'da olduğunu" öğrendiğine şaşırdığını belirtmiştir: "Ben onu Danimarka'da sanıyordum, birkaç yıl önce Danimarkalı bir sefaret sekreteriyle evlendiğini işitmiştim. 1801'de kocamın ölümü üzerine taziyelerini ilettiği mektuptan sonra ondan bir daha mektup almadım."[103] Georg Nissen'in diplomatik hizmetten emekliye ayrılması sonrasında iki

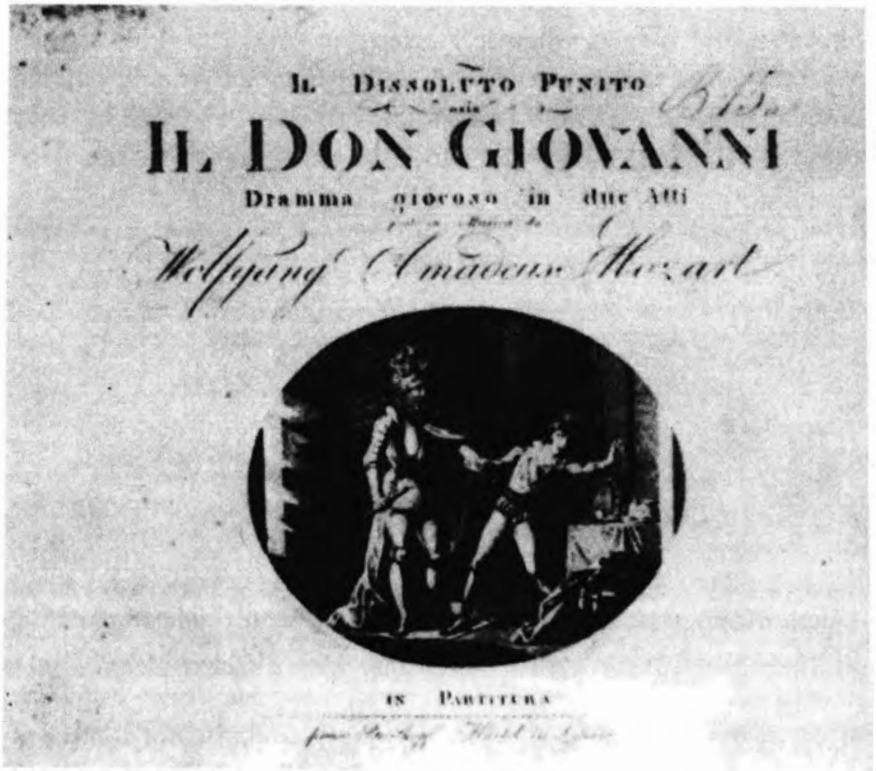
kadın çok yakın olmasa da iyi komşular haline geldiler; Nissen ve Constanze 1820'de Danimarka'dan Salzburg'a taşınmışlar, sonraki yıllarda Constanze toplumun saygın bir mensubu haline gelirken Nissen de Mart 1826'daki ölümüne dek kılı kırk yaran bir titizlikle Mozart biyografisi üzerine çalışmıştı. Nissenleri gayet memnun eden bir gelişmeyle Marianne "1781'e dek, baba ile oğul arasındaki yazışmaları" içeren, o tarihe kadar biyografi yazarlarının haberinin olmadığı 400 aile mektubunu onlara takdim etmişti.[104] Ama ardından, Constanze Nissen Mozart'ın dul eşi olarak haklarını iddia ederek ikinci kocasının St. Sebastian'da Leopold Mozart'ın gömülü olduğu, Marianne von Berchtold'un gömülmesinin beklendiği mezarlığa defnedilmesi için başvuruda bulunmuş, başvurusu kabul edilmişti.[105] Bunun göründüğü üzere bir gasp değil de ailevi bir hürmetten ya da gecikmiş bir uzlaşma girişiminden ileri gelen bir eylem olup olmadığına karar vermek için artık çok geçtir.

Ağustos 1826'da Mozart'ın küçük oğlu Franz Xaver (artık Wolfgang Amadeus deniyordu kendisine) Georg Nissen'i anmak üzere Lemberg'den Salzburg'a geldi; üvey babasının hatırasına Üniversite Kilisesi'nde Mozart'ın Requiem'ini yönetti ve belediye binasında bir konser verdi.[106] Nissen için gösterişli bir mezartaşı sipariş edildi, 1827 yazında monte edilmeye hazır hale geldi. Tam da o sıralarda Mozart'ın ablası, kardeşinin dul eşinin yanına gömülmektense aile mezarlığına defnedilme tesellisinden vazgeçmeye karar verecekti çünkü Constanze, açıklanamaz bir ironiyle, ebediyete kayınpederinin yanında intikal etmeyi tercih etmişti. Doğal olarak vasiyetinde Nissen'in yanına gömülmek istediğini belirtiyordu ve 6 Mart 1842'de öldüğünden beri kalıntıları St. Sebastian mezarlığında, Leopold Mozart ile kayınvalidesi Eva Rosina Pertl'in mezarlarının yanındadır.[107] Mezartaşındaki yazıda "Constanze von Nissen, Mozart'ın dul eşi, doğumdaki soyadı Weber" der.

Weber kız kardeşlerin en büyüğü Josepha Hofer 1819'da Viyana'da öldü ama hayatta kalan kız kardeşler Aloysia Lange ve Sophie Haibel Salzburg'daki Constanze'ye katılarak yaşlı dullar olarak ömürlerini orada tamamladılar. Aloysia 1839'da yetmişli yaşlarının sonlarında, Sophie 1846'da seksen üç yaşında öldü; onlar da St. Sebastian mezarlığına gömüldüler. Leopold Mozart'ın sonunda Weber ailesinin kadınları arasında ebedi istirahatine çekileceği düşüncesini nasıl büyük bir dehşetle karşılayacağını ancak hayal edebiliriz.




İmzalı elyazması, Requiem, K. 626, Introit. Österreichische Nationalbibliothek Müzik Koleksiyonu, Mus. HS. 17.561a.




*Don Giovanni*, K. 527'nin ilk baskısının kapağı. Breitkopf & Hartel, 1801.

## 32. Bölüm

# Müziğin Gücü

Kumandan'ın yatışmaz hayaleti "Tövbe et, değiştir hayatını!" ("Pentiti, cianga vita!") diye ısrar eder, Don Giovanni bunu reddetmesinin bedelinin ölüm olduğunu bilir. Ne var ki esirgeneceği ima edilmiş olsa bile tövbe etmeyecektir: "No, no, chio non mi pento!" Peki ama neden? Neden tövbe etmez? Daha doğrusu neden tövbe ettiğini söyleyivermez? Bu zamana kadar yapıp ettiği her şey aldatmacaya dayanan yalancı, ikiyüzlü, kılık değiştiren Don Giovanni, Donna Anna'yı baştan çıkarmak için Don Ottavio kılığına giren Don Giovanni, Zerlino'ya tecavüz girişiminde bulunduğu gerekçesiyle Leporello'yu suçlayan Don Giovanni, Donna Elvira'yı baştan çıkarıp uşağının kollarına atan Don Giovanni, "dudakları yalancı, gözleri sahte" Don Giovanni için "Elbette ki tövbe ediyorum, hem de içtenlikle! Çok yaşasın tövbe!" demek zor olmasa gerekti. Ayrıca canının bağışlanmasının yanı sıra af dilemek için de bu fırsattan yararlanabilirdi, tıpkı *Figaro'nun Düğünü*'nün sonunda Kont Almaviva'nın "Contessa, perdono!" ("Kontes, beni affedin!") dediği gibi. Bu, Don Giovanni'nin nihai aldatmacası olurdu; herkes tarafından affedilir, sevilir, herkesten lütuf görür, böylece yeni fetihlere zemin hazırlardı. Bunu yapmaması, artık aldatmanın ötesine geçtiğini, başka bir şey aradığını gösterir. Bu şey kahramanlık mı yoksa hakikat mi, bilgi mi yoksa kendi kendini cezalandırma arzusu mu, ölme içgüdüsü mü, annelere inme ihtiyacı mı, mermersi baba hayaletine boyun eğme zorunluluğu mu yoksa arayışını yeni bir diyarda sürdürme kararı mı, orası tümüyle belirsizdir. Belirsiz olmayan şey Don Giovanni'nin önce Kumandan'ı davet ederek, sonra kapıyı doğaüstü ziyaretçisinin üstüne kapatarak, elini tutarak, son olarak da tövbe etmeye yanaşmayarak kendi kaderini kendisinin seçmiş olmasıdır. Herhalde Maturin'in gotik romanının kahramanı Melmoth gibi o da kendisini imkânsız bir yükten,

hayat yükünden kurtarma ihtiyacı duyuyordu.* Herhalde birinci perdenin finalindeki ironik sloganı artık ciddiye alıyordu: "Viva la liberta! [Yaşasın özgürlük!]" Belki de "mille e tre"nin ("bin üç") yettiğine karar vermişti.**

Her hâlükârda (gerek tövbe gerek ret halinde) kendimizi endişe içinde buluruz. Ret burada beklenmedik karakter derinlikleri olduğunu söyler: *Don Giovanni*'nin bir Faust, Prometheusvari bir isyancı, "yanlışlıkla korkak diye suçlanmak" istemeyen, inançları için ölmeye hazır bir heretik olup olmadığını değerlendirmemiz gerekir. Peki eğer öyleyse şimdiye kadar olup bitenleri nereye koyacağız? Öte yandan tövbe ederse oyunu kazandığını anlarız, bizim koymadığımız kurallara göre oynayan, baştan çıkarıcı, her kılığa giren bir kötülüğün kökünü kazıyamayacağımızı anlarız. Sakatlanmış ya da güçlü, tövbekâr ya da inkârcı Don Giovanni zafer içinde ayrılır. Tam tersi görünümlerle yargılanmaktan kaçmış olabilir, hatta yeni bir arayışa girişmiş olabilir. İyi kadınların kalplerine hitap etme becerisini düşünmek, soylu Elvira'nın ona olan büyük tutkusunu koruduğunu, Don Giovanni, onun kurtarıcı aşkını reddetmiş olsa da Elvira'nın dünyanın sonuna dek onun peşinden gideceğini, hazırlıksız Zerlina'nın ona pek direnemediğini ("Presto, non son piu forte!"/ "Çabuk, gücüm tükeniyor!") biliriz. Şimdi, Don Giovanni'nin bizimkinden daha yüksek bir ahlaki düzlemde hareket ettiği olasılığını düşünmek, bizim için demirleme yerimizi kaybettiğimiz, hatta uçuruma baktığımız anlamına gelir.

Demir atma yerimizi *Sihirli Flüt*'te de kaybederiz; orada da karnavalesk bir dönüşüm hengâmesinde anlatılan en ihtimal dışı sapmaları ve U-dönüşlerini değerlendirmemiz istenir. Adam kaçıran, şeytani bir kişilik olan Sarastro bir iyilik çeşmesine dönüşür, tutkuyla kızını kurtarmaya çalışan bir anne olan Karanlıklar Kraliçesi ise kötülüğün vücut bulmuş hali olup çıkar; Papageno ve Tamino, başta ikisi de Karanlıklar Kraliçesi'nin

---

* İrlandalı Protestan rahip ve yazar Charles Maturin'in (1782-1824) *Melmoth, The Wanderer* romanının kahramanı. Ruhunu şeytana satarak ömrüne yüz elli yıl ekler. Sonra da bu anlaşmayı devredebileceği birini bulmak için bütün dünyayı dolaşır-e.n.

** *Don Giovanni* operasında birinci perdenin ikinci sahnesinde Don Giovanni'nin uşağı Leporello, efendisi tarafından terk edilmiş Donna Elvira'yı teselli etmek için onun baştan çıkardığı kadınlar listesini gösterir. Listede İtalya'dan 640, Almanya'dan 231, Fransa'dan yüz, Türkiye'den doksan bir kadın vardır. Listeye göre Don Giovanni, İspanya'da bin üç sayısına ulaşmıştır-e-.n.

hizmetinde olsalar da Sarastro'nun tilmizleri haline gelir; Monostatos da ittifakını değiştirir ama diğer yönde: Pamina, Sarastro tarafından kaçırılmasına, onun elindeyken neredeyse tecavüze uğramasına rağmen kendi suçunu itiraf eder ve görünüşe bakılırsa, gardiyanlarının çıkarlarını özgürce kabul eder. *Sihirli Flüt*, kahramanın yardım çağrısında bulunarak, korkudan titreyerek sahneye çıktığı, düşüp bayıldığı bir kurtarma operasıdır. "İmdat! İmdat! Yardım gelmezse mahvoldum!... Ah kurtarın beni!" Cömert bir kahraman için tuhaf bir metindir bu. Bu kahramanın yayı vardır ama oku yoktur, bu savunmasız haline rağmen Pamina'yı kurtaracak mükemmel kahraman olarak seçilmiştir, şimdi tek silahı sihirli bir flüttür. Pamina'yı tecavüzden iki kez kurtaran Tamino değil, korkak kuş avcısı Papageno olur; o büyük aşk düetini, "Bei Mannern, welche Liebe fühlen"i Pamina'yla birlikte okuyan da Papageno olur. Yaşlı bir kocakarı, yaşının on sekiz ve iki dakika olduğunu söyler, Papagena olduğu anlaşılır. Bu kadar şaşırtıcı olan şey bu dönüşlere, imkânsızlıklara, maskelerin düşmesine, geri takılmasına hazırlıksız olmamızdır; tıpkı bir kartın ters çevrilmesi, bir lambanın açılıp kapanması, ışık varken karanlık olması, sonra yine ışığın yanması gibi. Buna uygun olarak operanın genel tasarımı da yıldızlarla dolu bir geceden parlak gün ışığına geçişi temsil eder.

*Figaro'nun Düğünü* de bizi şaşırtıcı ve şiddetli tersine dönüşlerle karşı karşıya bırakır ama bunlar biraz daha farklı bir nitelik taşır: hem psikolojik dengeyi hem toplumsal düzeni tehdit eden, önceden beklenmeyen tutkular açığa çıkar. Opera, âşıklar Susanna ve Figaro'nun oyuncu bir havayla düğün gecelerini canlandırmalarıyla başlar. Susanna yeni şapkasını takıp Figaro'nun karşısına geçer, beğenip beğenmediğini sorar, Figaro gerdek odaları olması beklenen odada gerdek yataklarını ve kısa süre sonra sadece onlara ait olacak alanı ölçer; burası ikisinin de emekleriyle, efendileri Kont Almaviva'nın çıkarlarına sarsılmaz bağlılıklarıyla kazandıkları bir alandır. Bu alan kutsaldır, değerlidir, Susanna'nın bedenidir. Şapka Susanna'nın kendi el işidir, neşesini ifade etmek, damadına iltifat etmek için takmıştır. Figaro, konta minnettardır, bir tek zil sesiyle emrine amade olmaya hazırdır. Ama işverenlerinin Susanna hakkındaki planlarını fark ettiklerinde sarsıcı bir değişiklik meydana gelir; sırf Mozart'ın masalsı oyunlu şarkısında yüzeyin hemen altında yatan şiddeti değil, görünürde uyumlu olan toplumsal dokunun ne kadar kolayca parçalanabileceğini ifade eden bir değişiklik. İzleyip dinlerken

ihanet, kurbanlaştırma, kıskançlık hislerinin su yüzüne çıktığını, intikam hayallerinin doğduğunu, Figaro'nun oyuncu bir uşaktan kararlı bir adalet savaşçısına dönüştüğünü görürüz. "Se vuol ballare" Kont'u (Wye Jamison Allanbrook'un dikkat çektiği üzere "Signor Contino" hitabıyla küçültülmüştür) Figaro'nun melodisine ayak uydurarak dans ettirmeye yönelik, öfkeli bir Hamlet fantezisidir:
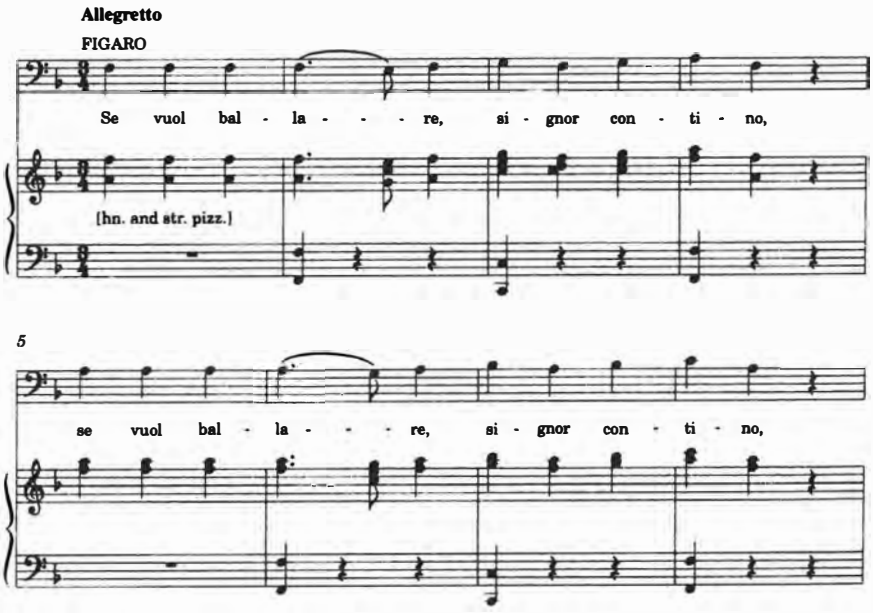
Dans etmek istersen
Benim küçük sevimli Kont'um
Gitar çalayım sana...
Gelmek istersen okuluma
Capriole nasıl yapılır
Öğreteyim sana...

Figaro bunun eşitlikten uzak bir savaş olduğunu, düpedüz kuvvet yerine ince kılıç misali kandırmacayı kullanması gerektiğini bilir:

Kaçamaklı konuşma sanatını,
Arkadan iş çevirme sanatını,
Bu taraftan iğneleyip
Şu taraftan dolandırmayı,
Bozacağım senin
Bütün planlarını.[1]

Allanbrook, Figaro'nun, "küstahlığını minüetin soylu kibarlığına" bürüdüğünü, avı "tuzağa düşsün diye" dans ustasını canlandırdığını yazar.[2] Şarkıcı tehditkâr, ironik bir mesafeyi korurken, orkestra boynuzlanmayı çağrıştıran kornolarla, Figaro'nun öfkesini vurgulayan yaylı *pizzicato*suyla [telin parmakla çekilerek çalınması-e.] hissettiği aşağılanmayı ifade eder (örnek 32.1).

Bir bozuk paranın havada döndüğü hızla Figaro, sadece duygularının gücünü değil, ne kadar tehlikeli şeyler yapabileceğini de ortaya koyar. İşini bitirdiğinde kontu ölümcül bir kıskançlıkla alev alev yakar, Othello'nun Iago'su olur, skoru eşitler. Nihayetinde kont tam bir iktidarsızlık konumuna inecek, bütün otorite iddialarından sıyrılacaktır. Sonunda ahlaki bir hak ya da kişisel güç yerine sadece hoşgörüyle, kadınlar ve uşakların insafıyla yönetir hale gelecektir.




Örnek 32.1, La nozze di Figaro, Perde I (No. 3), Cavatina, "Se vuol ballare", ölçü 1-8.

*Cosi fan tutte*'de rahatsızlığımız ahlaki evrene yayılır, geleneksel sevgi ve sadakat beklentileri yerinden olur, ironi *condition humaine* (insanlık durumu) olarak değer bulur. Toplumsal düzen bozulmadan kalır, evlilik gerçekleşir ama kalp ebediyen mühürlenmiştir. Burada bitişteki çözülme acı bir tat bırakır, bir âşığın belirsizlik hissi, evrensel bir ihanet ve ahlaki kararsızlık hissi. Muğlaklık hissi, bir de: Edward Dent kadınların "ilk âşıklarıyla mı yoksa yenileriyle mi evlendiklerinin", "librettoya dayanarak" açıkça anlaşılmadığı kanısındadır.[3] Joseph Kerman onunla aynı fikirde değildir, "asıl statükonun neden ayakta kalması gerektiğine ilişkin" birkaç ikna edici gerekçe ileri sürer.[4] Kesinlikle haklıdır ama çiftlerin nasıl eşleştiği pek de büyük bir fark yaratmayabilir. Kurt elmanın derinlerindedir: Araya giren ihanet ve kabul sahneleri sonrasında hiçbir eşleşme tatmin edici olamaz. Bitiş, bu eşleşmeler hakkında hepimizin hissettiği tedirginliği gevşetmek yerine güçlendirir. Herhalde mutlu bir son yerine, masumiyetin ölümünü onaylayan üzücü bir başlangıçtır. Herhalde işe dahil olmuş herkes için en mutlu son, temiz bir ayrılık olurdu.

Da Ponte operaları ve *Sihirli Flüt'ten* hareketle, Mozart'ın dünyanın uykusunu bozan sayılı yaratıcı varlıklardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Öyle görünüyor ki dünyaya sadece acılara ve kayıplara bir panzehir sunmak için değil, rahatımızı bozmak, her şeyin yolunda olmadığını hatırlatmak, merkezin de çevrenin de sağlam olmadığını, şeylerin göründüğü gibi olmadıklarını, maskelerin ve gerçekliğin pekâlâ yer değiştirebileceğini, sevginin zayıf, hayatın geçici ve inancın kararsız olduğunu hatırlatmak için gelmiştir. Arkaik mitler ve geleneksel hikâyeler evrende sabit bir yerimiz ve bir kefaret imkânımız olduğu konusunda hem güvence hem kesinlik sunmuştur. Bu eski hikâyelerin neler olduğunu, nasıl sonuçlanacaklarını biliyoruz. Bizi hayal kırıklığına uğratmamışlardır. Ama Mozart'ın evreni belirsizdir, bilinmeyene ve beklenmeyene açılan geçitlerle dolu bir labirenttir. Her yerde yer değiştirmeler, yarılmalar, parçalanmalar, zayıf noktalar karşımıza çıkar; kinizm ve gerçeklerin anlaşılması artık eserlerinin çözümlerine sızar, mutlu sonlarını bozar.

Elbette ki şeylerin doğal düzeninin bozulması dramatik eylemin bir ön koşuludur. Bu operalarda (Aristocu dramanın her biçiminin ve Mozart'ın kendi enstrümantal döngülerinin tersine) bu kadar sıkıntı verici olan şey, *katharsis* etkilerinin eksikliği ve uyumsuz kırılganlıkları; sonda elimizde kalan aşkın kalıntının gelip geçiciliği ve muğlaklığıdır. Mozart henüz gerçekleşmemiş şeylerle dolu bir ütopyadan ziyade mevcut memnuniyetle dolu kolay bir ütopya sunan sanatçı/hami/izleyici bütününün yolunu değiştirmeyi başarmıştır. Örneğin Haydn'ın tersine, aydınlanmış fikirlerin müzakeresi, komik uzlaşma ve dizginlenmiş duygular Mozart için her zaman yeterli değildir. Ona göre Yaradılış'ın iyiliği kendi başına açık değildir ya da en azından onu Haçın duraklarıyla* uzlaştırmak gerekir. Sükûnetin onaylanması ya da kurulması değil, kazanılması gerekir. Müzik söyleyeceğini söyledikten sonra bile kötülük kalır.

Allanbrook bu gibi meseleleri ciddiye alır, Mozart'ın eserlerini bütünleşme ve kabulü onaylayan ilahi komedyalar olarak görür; bu operaların mutlu sonları hakkında şöyle der: "Hasar ne olursa olsun, uygun dü-

* İsa'nın idama mahkûm edilmesinin ardından haçını sırtlanıp Kudüs sokaklarından Golgotha Tepesi'ne kadar yürütülerek haça gerildikten sonra mezara konulmasına kadar geçen süreci, bu süreçte çektiği acıları ve diğer kişilerin tepkilerini betimleyen on dört resimlik dizi. Bu dizideki sahneleri canlandıran resimler kiliselerin ve dinsel mekânların duvarlarına asılmış, bu resimlerin her birinin önünde durup düşünmek, acıları hissetmeye çalışmak, özellikle 16. yüzyıldan sonra Avrupa'da yayılmıştır-e.n.

zen yeniden kurulmuş, düzenin yeniden kurulması kutlanmıştır." Sonra da sorar: "Baskın çıkan melodram ve ölümün gıdıklamalarından haz almak yerine zalimlik, düzensizlik ve ümitlerin boşa çıkması karşısında hayatın devam ettiğini ileri sürmek aslında daha cesur, daha yüce bir eylem değil midir?"[5] Başka bir yerde dizinin başarıyla son bulduğundan o kadar da emin olmadığını dile getirir, örneğin *Sihirli Flüt*'ün finalindeki "neşeli sıradanlık", bestecinin kafa yorduğu ümitsizlik, korku ve iktidar meselelerinin üzerine başarıyla yamanmıştır. Allanbrook şöyle yazar: "Komedi, uygun düzenlerin onaylanmasıyla sona erer ama bu onay, huzurlu ve aklı başında bir toplumu taçlandıracak diye bir şey yoktur, düzensizlik ve ümitsizliğin üzerine kapatılmış bir kapak da olabilir pekâlâ."[6] Aksi söz konusu olsaydı, Mozart'ın yaratıcı itkisi yolunu tatmin edici bir biçimde tamamlamış olurdu, çünkü devam etmesi gerekmezdi. Her hâlükârda Mozart her zaman uzlaşma arayışı içinde olsa da mevcut düzenlerden, özellikle de böyle neşeli ve yıkıcı bir ruhla yerle bir ettiklerinden memnun olmak onun mizacının özelliği değildir.

Mozart'ın son operalarının rahatsız edici olmalarına yol açan şey, sadece *katharsis*in engellenmesi ya da sonlarının sıkıntılı bir tat bırakması değildir. Uzaklaştırıcı ya da yabancılaştırıcı etkilerin kullanılması bir yerinden etme, yön bozma hissi verir; bunlar özellikle *Don Giovanni*'de çeşitlilik gösteren aygıtlardır. Birinci Perde'de Elvira'nın baştan çıkarılıp terk edilme hikâyesini dinleyen Leporello, "Tıpkı matbu bir kitap gibi!" yorumuyla kendisini hem iki kere anlatılmış geleneksel bir mitin bir gözlemcisi, hem bu mitin canlandırılmasının ironik bir katılımcısı olarak ikiye ayırır. (Aynı yöntem *Figaro'nun Düğünü*'nde Susanna ve Figaro tarafından da kullanılır: "Hadi bitirelim bu komediyi sevgilim. Hadi bu tuhaf âşığı teskin edelim.") *Don Giovanni*'nin ziyafet sahnesinde bir üflemeli grubu o sıralarda sahnelenen üç İtalyan operasından (Martin y Soler'in *Una cosa rara*'sı, Sarti'nin *I due litiganti*'si ve Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü*) parçalar çalar. Don Giovanni, araya giren bu bölümü sadece "hoş bir konser" diye açıklasa da bu efekt bizi Seville'in ötesine geçip Viyana'ya uzanan belirsiz bir coğrafyaya yeniden yerleştirmeyi, bizi geçmişten alıp operanın şimdisine fırlatmayı amaçlar. Mozart böylece masalın tarihselliğini baltalamıştır, onu sadece geçmiş zamana değil, şimdiye yerleştirmiş, bize iki ses evreninin kesişme noktasında bir zaman ve mekân ikiliği, bir sahne ve gerçeklik ikiliği sunmuştur. Leporello'nun

*Figaro'nun Düğünü*'nün müziğini laf arasında küçük görmesi ("Bir aralar şu melodiyi çok sık işitiyordum!") ucuz komedidir, doğru ama yaklaşmakta olan önemli olayların ciddiyetini sorgulamayı da beraberinde getirir. *Sihirli Flüt*'te komik saçmalıklar ve geçişlerin saf bir farsa dönüşmesi, oyunun yüksek amaçlarıyla ters düşerek benzer gerilimler kurar.

Müziğin gücü sayesinde katiller, tiranlar, adam kaçıranlar, baştan çıkarıcılar, tecavüzcüler ve kadın düşmanlarıyla empatik gizli anlaşmalara çekilmek derinden sıkıntılıdır. Mozart gerek ciddi gerek komik ilk operalarında karakterlerin geleneksel klişeliğini nadiren baltalamış ya da karakter tipi ile müzik arasında bir uyumsuzluk yaratmıştır: *Lucio Silla, Mithradates, Pontos Kralı, Il re pastore, La finta giardiniera.* Yine son iki ciddi opera denemesi olan *Idomeneo* ve *La clemenza di Tito*'da karakterler mitolojik anlatıyla yakından senkronize olmuştur, eyleme verdikleri karşılık da önceden belirlenmiştir. Sahneye adım atıp kendilerini karakterlerine uygun bir parçayla tanıttıkları andan itibaren nispeten kısa bir süre içinde, öngörülebilir bir evrende ilerlerken onlar hakkında neler hissedeceğimizi biliriz.

Oysa hazır karakterlerle dolu olsa ve bu tipler beklentilere göre hareket ettikleri yanılsaması uyandırsalar da Da Ponte operaları ve *Sihirli Flüt*'te sık sık tip ile müzik arasında bir kopukluk karşımıza çıkar; beklenmedik muğlaklıklar ve görünürde yersiz duygular ortaya dökülür. Sarastro Bilgelik, Akıl ve Doğa Tapınaklarının harikalarını açıklarken suça yatkın karakterinden arınır (ama kadın düşmanlığından kurtulmaz); Zerlina "Batti Batti'yi söylerken, tek bir bireyde ihanet ve sadakatin bir arada bulunmasının son derece insani olduğunu sergiler ki o bireyin affedilme talebi fiziksel ceza arzusunu cinsel haz beklentisine dönüştürmüştür; Ivan Nagel'in gözlemlediği üzere *Don Giovanni* okuduğu aryaların her birinde "sarsıcıdır, ikiyüzlü davranmaz. Zerlina'ya evlilik yemini 'La ci darem la mano'nun ya da aşk ilanı 'Elvira, idolo mio'nun tek bir notası bile okuduğu şarkıya inanmadığını düşündürmez."[7] Direnç göstersek de baştan çıkarıcıyla özdeşleşmeye sürükleniriz.

Bu karakterler, aryaların söylendiği ebedi boyuta doğru kayarken tiplerinin sınırlamalarından sıyrılırlar, sahnede yeniden belirdiklerindeyse ebedi dünyadan beklenmedik karakterin "gerçek" dünyasına adım atıyor gibi bir hava yaratırlar. O an onların sınırlılıklarını unutmamız, günahlarını, içimizde alışık olmadığımız duygusal karşılıklar uyandıran

rahatsız edici ihtimalleri affetmemiz istenir. Müzik özellikle alçakların kurtarıcı yönlerini, sıradan bir uşağın çaresiz öfkesini, bir masumun işlemediği bir suçu itiraf etmeye zorlandığını gösterdiğinde bütünlüğümüzü bozar. Bir hain aynı zamanda derin bir sevgi duyabiliyorsa, onun yapıp ettiklerini kınamakta zorlanabiliriz. Karanlıklar Kraliçesi kötüyse çocuğunun kaçırılmasına göz yumduğumuzu görebiliriz. Bu dönüşümler, her örnek dramanın sonunda gerçekleşen merhamet, af, tövbe ve uzlaşmanın (yanılmış bütün hükümdarların varsayılan nihai lütfundan bahsetmiyorum bile) işleyişini sergileyen rutin anlatısal dönüşümlerden (Paşa Selim, Titus, *Idomeneo*, Almaviva) farklıdır. *Cosi fan tutte*'deki Ferrando ve Guglielmo gibi kendimizi taklit duyguyu "gerçek" duygudan ayıramaz bir halde bulabiliriz. Mozart'ın dikkat çektiği nokta bu olabilir: Taklit, yakınlığın çekimi ve duyguların asimetrik mantığıyla sahici duyguya dönüşebilir. Max Beerbohm'un "mutlu ikiyüzlü"sünün yüzü meleksi maskesinin hatlarını alır:* Peki o zaman Don Giovanni'nin maskesinin altında ne yatıyor diye merak ederiz.

***

Figaro, Kleist'ın Michael Kohlhaas'ından hiç de aşağı kalmayan bir kararlılıkla adaletin peşinden gider; aradaki fark, Figaro'nun henüz işlenmemiş bir suça karşı önceden saldırıda bulunmasıdır. Susanna'nın ırzına geçildiğini gözünde canlandırmış, kendisini Venüs'ü Mars'ın kollarında gören Vulkan olarak hayal etmiştir bile. Susanna'nın baştan çıkarılmasını engellemek için her şeyi (konumunu, istikbalini, evliliğini) tehlikeye atmaya hazırdır, aksilikleri takmaz, aristokratik ayrıcalıklardan korkmaz, iktidarın ayrıcalıklarını ve işbirliklerini hor görür. Ona göre yıkım, hatta imha bu adaletsizliğe yeğdir. Figaro'nun takıntısı, Mozart'ın son operalarında iç içe geçmiş suç, adalet ve iktidarın kötüye kullanılması temalarının en çarpıcı örneğidir; bu operalar önemli bir düzeyde suç ve ceza (yani günahların bağışlanması) anlatılarıdır.

* İngiliz yazar, karikatürist ve eleştirmen Beerbohm'un 1897'de yayımladığı öykü. Süfli bir hayat sürdüren çapkın Lord George Hell, bir gün Jane adlı dansçıyı izlerken Eros'un okuyla vurulur ve kadına evlenme teklif eder. Kadın ise ancak bir azizin yüzüne sahip biriyle evleneceği cevabını verir. Lord George bunun üzerine bir maske yaptırır. Bu maskeyi takınca Jane teklifini kabul eder. Çift Londra'dan ayrılıp kırdaki bir kulübede sade ve doğal bir hayat yaşamaya başlar. George maskesini hiç çıkarmaz. Bir ay sonra George'un çapkınlık günlerinden bir arkadaşı gelir ve maskeyi yırtarak çekip alır. Görülür ki Lord George'un yüzü, maskenin şeklini almıştır-e.n.

Suçluların yüksek mevkilerdeki insanlar olması, aydınlanmış toplumun yurttaşlarının aristokrasi ve krallığı katı davranış standartlarıyla değerlendirmeye ve toplumsal sözleşme yararına iktidarın iradi olarak kötüye kullanılmasını reddetmeye niyetli oldukları yönünde bir uyarıdır. Bu gibi suistimaler sadece devletin yozlaşmasıyla ilgili tümüyle tabu olan meselelerin merkezinde değil, çok çeşitli cinsel kabahatin de merkezinde yer alır. Bu operaların anlatısal gerilimleri ve rahatsız edici etkilerinin büyük bölümü de iktidar eleştirisi bağlamındaki derin erotizmlerinden kaynaklanır.

Don Giovanni kazara bir cinayet işlemiş, Sarastro adam kaçırmış olsa da Da Ponte operaları ile *Sihirli Flüt*'teki büyük suçlar erdemi hedef alan suçlardır, bunların başında da baştan çıkarma ve tecavüz gelir. Aslına bakılırsa cinsel saldırı tehdidi *Zaide*'den *Sihirli Flüt*'e varıncaya dek Mozart'ın bütün komik operaları ve şarkılı oyunlarının merkezinde yer alır; gerçi bu türlerde verilmiş daha önceki eserlerde bu tehdide rastlanmaz. Bu operalarda baştan çıkarma ya da cinsel suistimal tehdidi, operanın komik yüzeyine gayet ters düşen bir kötülük fonu yaratır. Kadınların cinsel tehdide verdikleri cevaplar yelpazesindeki muğlaklık anlatısal gerilime bir başka rahatsızlık düzeyi daha ekler. Bu operaların hepsinde cinsel saldırı yakındır ama asla gerçekleştirilmez; bunun nedeni de herhalde alışıldık ahlak kurallarına saldırıda bulunmaktan kaçınmaktır ama baştan çıkaran kişinin planlarının boşa çıkması da dramatik eylemin başlıca kaynaklarından, komik tarzın koşullarından biridir. Yorum yazarlarının Don Giovanni'nin hatalarını sahne dışı fetihlere çevirme yönündeki hayali çabalarına rağmen, beş baştan çıkarma girişimini gerçekleştirmekte kesinlikle geri püskürtüldüğü gayet açıktır: "Öyle görünüyor ki şeytan bugün kendisini zevklerimin sürmesini engelleyerek eğlendiriyor. Her şey berbat gitti." Bu operalar arasında görünürdeki istisna *Cosi fan tutte*'dir, burada baştan çıkarıcıların kendileri baştan çıkarmaların gerçekleşmesinin engellenmesini ister ama bunu yapamazlar: sadakatsizlik düşüncelerini kafaya takmış bir halde sevdiklerine ihanet etmekten kendilerini alamazlar. Suçun başarıyla işlenmesi zoraki bir kendi kendini aşağılama süreciyle kendi cezasını da yaratır. *Cosi fan tutte*'ye melankolik havasını veren şey, hiç kimsenin istemediği baştan çıkarmaların önlenemediğidir. Operanın herhalde en hüzünlü anı Dorabella'nın Guglielmo'ya "Hadi biz de yürüyüşe çıka-

lım," dediği, onun da "Come vi piaco..." ("Nasıl isterseniz") cevabını verdiği ama bir yandan da "Ahime!" ("Heyhat!") diye eklediği sahnedir. Birçoklarının bildiği, pek az kişinin teslim ettiği şey, Dorabella ile Fiordiligi'nin (ya da Ferrando ile Guglielmo'nun) ilk aşklarından vazgeçmeksizin ikinci bir kişiyi sevebilecek yegâne kişiler olmadığı onu teselli etmeyecektir.

Mozart'ın ellerinde, tehlikeye düşmüş kadın kahraman, birbirine karışan klasik mitolojinin, Richardsonvari romanların, gotik kurgunun, pornografik edebiyatın, Fransız-İtalyan komedilerinin, *Sturm und Drang* tarzı zorbalık karşıtı drama akımlarının beslediği, yararlı ve gıdıklayıcı dramatik bir mecaz olmanın ötesine geçer. Daha ziyade bu mecaz Mozart'ın son operalarına damgasını vuran derin erotizmi odaklamanın önemli bir aracıdır. Don Giovanni erotik arayışına son vermek yerine ölmeyi tercih eder, çünkü ona göre iktidarsızlık ölümden beter bir felakettir. Sadece Figaro değil, Masetto da cinselliğini hedef alan hakaretlerle potansiyel bir yıkım aracına dönüşür: Sık sarf ettiği "Capisco, si signore!" ("Anladım, evet, efendim!") cümlesi, efendisinin ikiyüzlülüğü karşısında bir köylünün yaşadığı çaresizliğin bastırılmış öfkesi ve ümitsizliğini yansıtır ama çok geçmeden aşk için öldürmeye hazır olacaktır: "Hele ona bir dokun da kafanı uçurayım." *Sihirli Flüt*'te aşkın akla yatkın tek alternatifi "ölüm ve ümitsizlik"tir: Pamina, Tamino'nun aşkını kaybederse kendisini öldürecektir; Papageno aşkı bulamazsa kendisini asacaktır; Tamino aşka ulaşmak için korkunç çileler çekecektir.

Adam kaçırma, esaret, zorlama, tecavüz girişimlerinin ötesine geçen çeşitli dehşet verici olaylara maruz kalan Pamina, Mozart'ın tehlike altındaki kadın kahramanlarının paradigmalarından biridir. Ritüel sessizlik sırasında Tamino'nun Pamina/Ophelia'ya karşı Hamletvari zalimliğiyle karşılaştığımızda, Pamina hançerine bakarak "Sonra benim damadım mı olacaksın?" diye sorduğunda birden bunun boş bir peri masalı eğlencesi olmadığını anlarız. Pamina'nın intiharın eşiğine gelmesinin tek nedeni Tamino'nun (ve Papageno'nun) suskunluğu değildir. Annesinin Pamina'nın cinayet işlemesinde ısrar etmesi, okuduğu lanet ("Asla benim kızım olmayasın, ebediyen aforoz edilesin, ebediyen terk edilesin") ve son olarak Monostasos'a ihaneti karşılığında Karanlıklar Kraliçesi'nin ona Pamina'yı sunduğu bilgisi de bir o kadar imha edicidir.

Mozart'ın ana temaları iktidar eleştirisi, adaletsizliği protesto ve masumiyetin korunmasıysa, başlıca sorusu da "İşleri nasıl düzeltebiliriz?"dir. Yüzeysel olarak bakıldığında basit intikam haksızlıkla başa çıkmakta, terazinin kefelerini eşitlemekte etkili bir stratejidir. Masumiyetin kaybedilmesinin ümitsizliğe (bazıları bilgelik de diyebilir) yol açtığı *Cosi fan tutte* dışında adaletsizlik, intikam tutkusunu besler. Donna Anna, Don Ottavio'ya "İntikam istiyorum," diye haykırır: "Senin gönlün de istemeli. Babamın göğsünde açılan yarayı hatırla! Kanının yeri kapladığını hatırla!" Karanlıklar Kraliçesi Pamina'nın eline zorla bıçak tutuştururken bu çağrıya katılır: "Cehennemin intikamı kaynıyor kalbimde!" İdeolojik ikiyüzlülük pratiğine sadık olan Sarastro (ki Tamino bunu daha önce kavramış, "O zaman bu ikiyüzlülük!"-"alles Heuchelei!" diye bağırmıştır) intikamı açıkça kınar ("bu kutsal salonlar intikamı tanımaz") ama yine de intikamını alır. Figaro, Masetto, Leporello ve Monostatos misilleme fantezilerinin etkisi altında hareket eder. Hatta Susanna bile "Buradan bir adım bile atmıyorum ama intikamımı alacağım," der. Öte yandan Mozart, suistimal edildiğinde ödeşme kararlılığına rağmen intikamın (en azından akılcı masonik inancı böyledir) nesnel aklı bir kenara bırakıp bireysel tutkuya gömülmesi nedeniyle haksızlığa deva olamayacağını anlar.[8]

*Sihirli Flüt* zalimlik ve haksızlığa ideolojik olarak daha yerinde bir karşılık verir: Şiddetin reddedilmesi, sorumluluğun kabul edilmesi, kötülüklere karşı bir kalkan olarak sevgiye duyulan inanç. Pamina'nın içinde bulunduğu tehlikeli durumu doğuran Sarastro'nun şiddet içeren eylemleri (senyörlük hakkında ısrar etmesi) olsa bile, Pamina bıçağı almayı reddeder, kendi günahlarını kabul eder ve af diler:

> Efendim, ben gerçekten de bir suçluyum,
> Senin gücünden kaçmak istedim.

Bu bayağılığa rağmen aşkından vazgeçmez ve kendisini Sarastro'ya feda etmez. Pamina'nın "Efendim, ben gerçekten de bir suçluyum!" haykırışı Zaide'nin kendisini esaret altında tutan Soliman'a yalvarışının bir yankısıdır: "Beni affet, seni sevemem!" Pamina'nın suçu totaliter babanın dışında birini sevmesidir. Sarastro şunları söylediğinde bu konu hakkında yeterince açık konuşmuştur:

Ayağa kalk, cesur ol, sevgili!
Çünkü daha fazla zorlamadan
Biliyorum kalbinde ne var.
Bir başkasını seviyorsun gönülden.
Zorlamayacağım seni sevmeye
Ama bırakmayacağım özgür de.

Bu operalar sadece kötülük değil, kurtarma hakkındadır: Susanna'nın Kont'un ilgisinden, Pamina'nın (Constanze ve Zaide'nin de) esaretten; Anna, Zerlina ve Elvira'nın baştan çıkarılmadan kurtarılması konu alınır. *Fidelio*'yu doğuran Fransız Devrimi tınılı "kurtarma operası"nın Mozart'ın operalarında birçok öncüsüne rastlanır. Brigid Brophy *Sihirli Flüt*'ün iki miti birleştirdiğini göstermiştir: Demeter'in kızı Persephone'nin Hades tarafından kaçırılması ile Eurydice'nin müzisyen kahraman Orpheus tarafından kurtarılması.[9] Nagel de şunları yazmıştır: "Esir bir kadının yeraltından onu seven bir adam tarafından kurtarılması operada en eski hikâyedir." Goethe'nin Iphigenia'sı, Mozart'ın Pamina'sı ve Beethoven'ın Leonore'si ile birlikte "farklı, gizli bir hikâye örgüsünün öne çıktığını", bu gizli olay örgüsünün "kurtarılma ihtiyacı içindeki kadının kurtarıcı haline gelmesi" olduğunu gözlemlemiştir.[10] *Figaro'nun Düğünü*'nde Susanna nişanının kutsallığını savunmakta öncü bir rol oynar; *Don Giovanni*'de Don Ottavio bocalarken bile Anna ve Elvira adalet çağrısında bulunur; *Sihirli Flüt*'te ateş ve karanlığın mağaralarında Tamino'ya yol gösteren sonunda Pamina olur.

Bu operalar akla gelebilecek her tür kaçınma ve yüzleşme stratejisini gözler önüne sererek, gücü güzellikle, masumiyetle, aldatıcı olanla, isyankârla, kaçamak olanla, ironiyle ve karnavalesk bir tersine çevirmeyle, son olarak ciddi operanın ana uzlaşma formülünü, yani gaddarın hem tövbekâr hem affedici bir yöneticiye dönüşmesini benimseyerek işleri düzeltmeye çalışır. Monogam evlilik, bilgelik ve akla adanmış iyi yürekli güneş rahibi artık Pamina'yı kaçıran ve onu ilişkiye zorlayan, uşağının saldırıları karşısında savunmasız bırakan şehvetli Sarastro değildir; hem şekil değiştirmiş hem etkisiz hale gelmiştir. Her zaman kaba kuvvet ve korkuyla yönetmiş olan asıl baba nasıl müzakere edileceğini öğrenmiştir. Sonunda Sarastro'nun hakiki bir gücü kalmamıştır: Geometrik bir coğrafyada boş bir kişiliktir, otoritesi tümüyle biçimseldir.

Asıl güç evli çifttedir. Burada *Idomeneo* ve *Figaro'nun Düğünü*'nde olduğu gibi güç evlilik yoluyla genç kuşağa geçer. Bir yıl süren yas ve nekahat döneminin ardından Donna Anna ve Don Ottavio evleneceklerdir. *Cosi fan tutte*'deki âşıklar da daha iyi bir alternatif olmadığı için evleneceklerdir. Don Alfonso ve Sarastro'nun kadın düşmanlığına en uygun panzehir neşeli bir düğündür. Bu operaların hepsinde de tatmin edici bir çözüme en yakın an, kutsanmış özel bir alanı, bir inanç sıçramasını, hayat güvencesini, süreklilik vaadini, hatta tanrı figürünün mikrokozmik eşdeğerini temsil ederek ütopyanın merkezi olarak toplumsal alanın yerini alan kutsal düğün töreninde yatar:

> Erkek ve Karısı, Kadın ve Kocası
> İlahiliğe bile ulaşır.
>
> Mann und Weib, und Weib und Mann
> Reichen an die Gottheit an.

Mozart'ın operaları arzu edilen dönüşümleri konu alan dramalardır. Mutlu sonları bir tatminsizlik ve rahatsızlık kalıntısı bırakıyorsa, bunun nedeni denemenin eksikliği değildir. Mozart her zaman bütünlük arzular, rahatsızlıkları aşmaya çalışır, işleri düzeltmek amacıyla hem geleneksel hem hayal gücüne dayalı stratejileri döndürür dolaştırır. Doğal olarak aşkınlık biçimlerinin her birine aynı ölçüde inanç duymaz. Güç ve boyun eğmeyle ilgili olarak çözülmemiş meseleler kalacağını, en mutlu sonların bile aşağılanma ve korku hatıralarını silmeyeceğini bilir. Kerman'ın sözleriyle "Mozart'ın insanın yanılabilirliği konulu tablosunda zalimlik ve utancın bir yeri olması"nın nedeni budur.[11] Beethoven'ın tersine Mozart kendisini, iyi prens mitini değerli kılacak noktaya taşıyamaz: Krallar, rahipler ve prenslere karşı hissettiği kuşku iyice derinlerine kadar işlemiştir. Aşırı bir kiniklik ile iyilik, sadakat ve hakikat gibi ebedi doğrulara inanma arzusu arasında gidip gelir. *Lex talionis* [göze göz, dişe diş-e.] gayri medenidir, aydınlanmadan nasibini almamışlıktır; kurtuluş kısmidir; uzlaşma fırsatçıdır; gerçeklerin görülmesi, içerleme ve bir bilgi fazlalığı nedeniyle mutlu sonlar mahvolur.

Hiç kuşkusuz Mozart zamanının ve mekânının alışılmış radikalliklerine bağlıydı; Üç Çocuk [*Sihirli Flüt*-e.] şafağın sökeceğini ilan ederken onun adına konuşur:
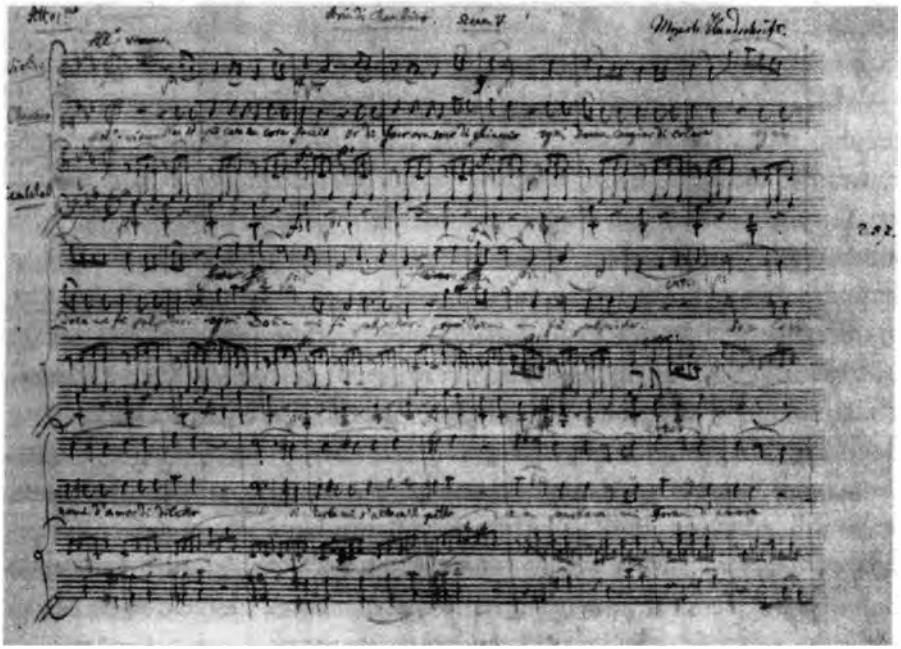
Yakında kaybolacak batıl inançlar
Yakında bilge muzaffer olacak
Tatlı sükûnet buraya inerken
İnsanların kalplerine
Bir kez daha merhamet dolacak
Sonra dünya cennete dönecek,
Ölümlüler de tanrılar gibi olacak.

Evet ama güneşin kenti, insan sıcaklığının izinin bile bulunmadığı bir yeni Sparta için geometrik, astral, mimari bir dizi plandan öteye geçmeyecekse ona gerçekten de ihtiyacımız var mıdır?[12] Mozart'ın aslında bu otoriter ütopyaya inanmadığı yolunda bir fantezim var, zira kurumsallaşmış iktidara karşı içten gelen güvensizliğini bastıramadığını düşünmek istiyorum. Hatta *Sihirli Flüt*'ün mitler, Ütopyacı fantezi, mistik gelenek ve masonik maskaralıklardan intihal edilmiş, yağmalanmış absürtlükler kırkyamasındaki en büyük absürtlüğün, bu satirik operanın Don Alfonso, Sarastro, hatta Leopold Mozart gibi akılcıların çok hoşuna gidebilecek ataerkil zorunlulukların hizmetine koşulmuş olması olduğunu düşünmek istiyorum.

Mozart kuşku içinde olduğunda, bildiğimiz gibi, her zaman komik üsluba, farsa, karnavala, *commedia dell'arte*'e başvurur. Kötülüğü unutun, tekinsizi unutun, felsefeyi ve aşırı derecede ağır bütün soruları unutun. Ferrando ve Guglielmo bıyıklarını çıkarırken, Don Alfonso alışılmadık bir tebessüme zorlar kendisini, konsey üyeleri kahkahalara boğulur. Papageno ve Papagena kekeleye kekeleye mutluluğu bulur. Çılgın bir "işkence, kapris ve budalalık" günü beraberinde şenlikler getirir. Nihayetinde Mozart ve Da Ponte'nin *dramma giocoso* (gülmeceli dram) dediği hikâyeyi bağlama vakti gelmiştir: İşler düşündüğümüz kadar kötü değildir; Anna muhtemelen bir güldürü imasıyla Ottavio'ya özlediğine kavuşmak için bir yıl daha beklemesini söyler: "Bir yıl daha sevgilim, kalbim hazır olana dek." Elvira bir manastıra kapanmaya hazırdır; Zerlina ve Masetto akşam yemeği yemek için eve gideceklerdir; Leporello daha iyi bir efendi aramak için hanın yolunu tutar. Gerçekten de beyaz bir küheylan üzerinde bir kral ulağına gerek varsa, ayarlanabilir.

Sonunda yozlaşma, korku ve ölüme karşı Mozart'ın başlıca tılsımı olarak müzik kalmıştı. *Sihirli Flüt*'ün bitimine doğru inisiyeler "Müzi-
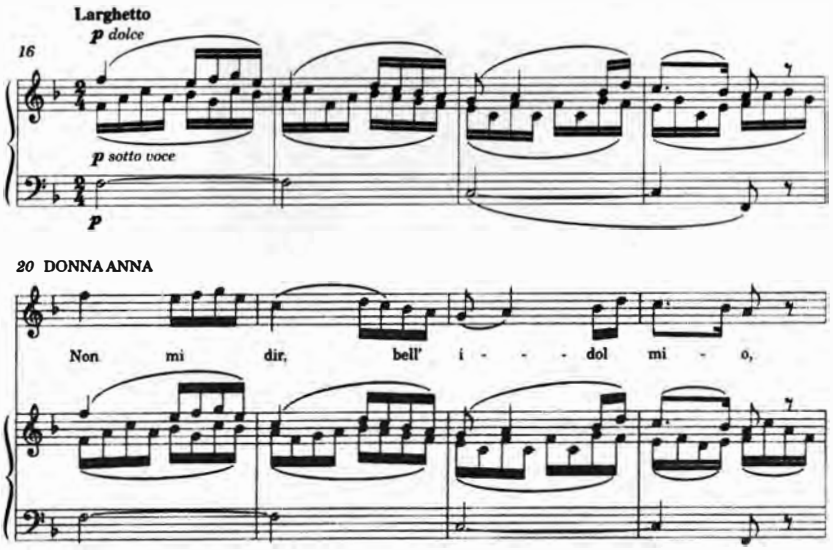
ğin gücü sayesinde ölümün karanlık gecesinde dolanıyoruz, ne mutlu," derler. Mozart'ın şövalyevari amaçlarını gerçekleştirmek için müziğe (bir kılıca değil, bir flüte) dayanır. Pamina'yı esir edenler Papageno'nun müziğinin sesinden kaçar. Tamino onun flütüne "Büyülü sesin ne kadar güçlü," sözleriyle hayret eder: "Çaldığında yabani hayvanlar bile neşeleniyor." Kahramanca bir görevi gerçekleştirmek üzere neden savunmasız bir gencin seçildiğini artık anlayabiliriz: Mozart masumiyetin, sevginin ve müziğin gücünü göstermek istemiştir. Flüt çalan imkânsız kahraman, korkusunu yener, yeraltının temsilcilerinden birini bir ışık çocuğuna dönüştürür, sırf kalp üzerine kurulu bir evlilik gerçekleştirir. Cherubino da müziğin gücünü bilir: küçük bir şarkı, "saraydaki her kadına" söylenmesini umduğu bir aşk şarkısı ("Voi che sapete") yazmıştır. Bunu kontesin gece bonesinden aşırılmış bir kurdeleyle takas etmek ister. "Sevginin ne olduğunu bilen siz hanımlar, bakın bakalım kalbimdeki o mu?" Birinci perdedeki aryası "Non so piu"da olduğu gibi burada da kafa karışıklığından, çektiği işkenceden ve özleminden dem vurur: "Bilmeden



İmzalı elyazması, *Figaro'nun Düğünü*, K. 492, "Non so piu cosa son" aryası, Mozart'ın ses, keman ve piyano için yaptığı düzenleme. Pierpont Morgan Kütüphanesi, Dannie ve Hattie Heineman Koleksiyonu.

titriyor, sarsılıyorum, gece gündüz huzur bulamıyorum ama bu şekilde ıstırap çekmek beni memnun ediyor." Bunun üzerine bütün müzisyenlerin mutsuz kaderini yaşar: Kalbini sevgilisine olduğu gibi döktüğünden sadece icrasının niteliğiyle değerlendirilir. Kontes "Bravo!" der, "Ne kadar güzel bir ses! Bu kadar iyi şarkı söylediğini bilmiyordum."

Cherubino (besteci, Eros, tombul ebedi çocuk) yaralayıcı her şeye karşı bir tılsımdır. Mozart'ın operalarındaki tek müzisyen olmaktan da çok uzaktır. Edward T. Cone'un gözlemlediği üzere, *Saraydan Kız Kaçırma*'da Susanna, Cherubino'ya eşlik ettiğinde ya da Pedrillo aşkını şarkı olarak söylediğinde ya da Don Giovanni gitarı alıp Elvira'nın hizmetçisine serenat yaptığında onlar da müzisyen olur; Papageno çanlarını çalarken "enstrümantal bir virtüöz olduğunu da gösterir; Tamino da aynı şekilde flütte kendisini belli eder."[13] Her biri müziğin ya başka birinin kalbine dokunması ya vahşi hayvanları yatıştırması ya da yeni bir krallık kurması amaçlanan olası dönüştürücü güçlerinin taşıyıcısıdır. Kimi zaman müziğin amaçları iyicil değildir: *Don Giovanni*'nin ikinci perdesindeki üçlüde Don Giovanni sadece müziğin, yani sesinin baştan çıkarıcı gücüyle Elvira'yı Leporello'nun kollarına atmayı başarır. Mozart da bize müziğin nasıl biraz farklı türde dönüşümler ortaya çıkara-




Örnek 32.2, *Don Giovanni*, ikinci perde (no. 23), "Non mi dir, bell'idol mio" aryası, ölçü 16-23.

bileceğini gösterir. *Ombra* (karanlık) üslubu, gotik tuzakları ve gerilimli hızıyla *Don Giovanni*'de kilise avlusu sahnesi ancak yıkıcı bir çatışmayla sonuçlanabilecek durdurulamaz bir an yaratır. Ama Anna'nın aryası "Non mi dir, bell'idol mio" kederli içedönüklüğüyle eylemin ölüme doğru sürüklenmesini kesintiye uğratır ve bizi zamanın dışında aşkın egemen olduğu bir bölgeye taşır bir süreliğine (örnek 32.2).

Zaman durur. Anna aşkını ilan eder, Ottavio'dan neden henüz kendisini ona veremeyeceğini anlamasını ister. Perde arkasında sürmeyi bekleyen eylemi sezebiliriz. Ama bir anlığına, bir şarkının güzelliğiyle müzik, ölüm koşusunu askıya almıştır.

Nihayetinde itiraz edilemez ütopyacı onaylarla (aşk, evlilik, iyi toplum, kardeşlik, masumiyet, erdem, uzlaşma) ve müziğin gücüne inanma ihtiyacıyla baş başa kalırız. Mozart bir anlığına (hatta müzik sonsuzca tekrarlanabilir olduğundan, daha uzun bir süre) operalarının en başta uyandırdığı ayrılık, ihanet ve sessizlik korkularını yatıştırmayı başarır. Bu onaylar kusurlu olabilir ama sahip olduğumuz yegâne şey budur. İdare etmemiz gerekecektir.



Mozart'ın, bir sokak sahnesi ve iki genç adamın resmedildiği enfiye kutusu. Fildişi üzerine yağlıboya. Göttweig, Stift. Selma Krasa vd., Zaubertöne: Mozart in Wien'den yapılmış basım.

# Ek: Mozart'ın Viyana'daki Kazancı

Mozart'ın ekonomik durumundaki değişiklikleri izlemek için Viyana'da yaşadığı yıllarda ne kadar para kazandığına ilişkin bir fikrimiz olması gerekir. Aşağıda 1781 ile 1791 yılları arasında Mozart'ın yıllık tahmini kazancına ilişkin, florin üzerinden bir liste bulunuyor. "Akademi" büyük bir tiyatroda, örneğin Burgtheater ya da Karntnertor Theater'da düzenlenen halk konseridir; "aboneli konser" Mehlgrube ya da Tratnerhof gibi daha küçük bir mekânda, çoğunlukla abonelerden oluşan bir dinleyici kitlesi için düzenlenen halk konseridir; "salon konseri" bir haminin konutunda, örneğin bir sarayda ya da köşkte düzenlenen resmi bir icradır.

| | **Florin, yaşadığı dönem** | **Pound, 2014 [e.n.]** |
|---|---|---|
| **1781** | | |
| Yılın ilk çeyreğinde Salzburg'daki maaşı | 112 | 1.792 |
| *Idomeneo* | 450 | 7.200 |
| Öğretmenlik | 297 | 4.752 |
| Clenmenti'yle yarışma | 225 | 3.600 |
| **Toplam** | **1.084** | **17.344** |
| *Diğer olası gelirler* | | |
| Salon konserleri | 200 | 3.200 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **1.084-1.284** | **17.344-20.544** |
| **1782** | | |
| *Saraydan Kız Kaçırma* | 426 | 6.816 |
| Öğretmenlik | 648 | 10.368 |
| Akademiler | 600 | 9.600 |
| Salon konserleri | 500 | 8.000 |
| **Toplam** | **2.174** | **34.784** |

| | | |
|---|---|---|
| *Diğer olası gelirler* | | |
| *Entführung*'un yardım amacıyla sahnelenmesi | 600 | 9.600 |
| Augarten konserleri | 300 | 4.800 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **2.174-3.074** | **34.784-49.184** |
| **1783** | | |
| Akademiler | 1.400 | 22.400 |
| Öğretmenlik | 432 | 6.912 |
| Yayınlar | 60 | 960 |
| **Toplam** | **1.892** | **30.272** |
| *Diğer olası gelirler* | | |
| Öğretmenlik | 216 | 3.456 |
| Salon konserleri | 300 | 4.800 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **1.892-2.408** | **30.272-38.528** |
| **1784** | | |
| Akademiler | 600 | 9.600 |
| Aboneli konserler | 600 | 9.600 |
| Salon konserleri | 1.800 | 28.800 |
| Öğretmenlik | 540 | 8.640 |
| Yayınlar | 180 | 2.880 |
| **Toplam** | **3.720** | **59.520** |
| **1785** | | |
| Akademiler | 559 | 8.944 |
| Aboneli konserler | 1.500 | 24.000 |
| Yayınlar | 900 | 14.400 |
| **Toplam** | **2.959** | **47.344** |

| | | |
|---|---|---|
| **1786** | | |
| *Figaro'nun Düğünü* | 450 | 7.200 |
| *Der Schauspieldirektör* | 225 | 3.600 |
| Akademiler | 600 | 9.600 |
| Aboneli konserler | 600 | 9.600 |
| Yayınlar | 385 | 6.160 |
| Prens Fürstenberg için parçalar | 119 | 1.904 |
| Özel icra, *Idomeneo* | 225 | 3.600 |
| **Toplam** | **2.604** | **41.664** |
| *Diğer olası gelirler* | | |
| *Figaro*'nun kendi yararına sahnelenmesi | 600 | 9.600 |
| Salon konserleri | 500 | 8.000 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **2.604-3.704** | **41.664-59.264** |
| **1787** | | |
| *Don Giovanni* (Prag) | 450 | 7.200 |
| *Don Giovanni*'nin kendi yararına sahnelenmesi | 600 | 9.600 |
| 19 Ocak'taki akademi de dahil Prag'da özel icralar | 1.000 | 16.000 |
| Yayınlar | 205 | 3.280 |
| Miras | 1.000 | 16.000 |
| Maaş (bir ay) | 66 | 1.056 |
| **Toplam** | **3.321** | **53.136** |
| **1788** | | |
| *Don Giovanni* (Viyana) | 225 | 3.600 |
| Maaş | 800 | 12.800 |
| Aboneli konser, Handel'in *Acis ve Galatea* | 150 | 2.400 |
| Yayınlar | 210 | 3.360 |
| **Toplam** | **1.385** | **22.160** |

| | | |
|---|---|---|
| *Diğer olası gelirler* | | |
| Casino'da aboneli konserler | 450 | 7.200 |
| Swieten'ın Süvariler Birliği Cemiyeti'ni yönetme ücreti | 225 | 3.600 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **1.385-2.060** | **22.160-32.960** |
| **1789** | | |
| Saksonya Prensi | 450 | 7.200 |
| Maaş | 800 | 12.800 |
| Yayınlar | 233 | 3.728 |
| **Toplam** | **1.483** | **23.728** |
| *Diğer olası gelirler* | | |
| Swieten'ın Cemiyetini yönetme ücreti | 225 | 3.600 |
| "Yurtdışı"ndan 100 düka | 450 | 7.200 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **1.483-2.158** | **23.728-34.528** |
| **1790** | | |
| *Cosi fan tutte* | 450 | 7.200 |
| Mainz Prensi | 135 | 2.160 |
| Maaş | 800 | 12.800 |
| Öğretmenlik | 324 | 5.184 |
| Yayınlar | 141 | 2.256 |
| **Toplam** | **1.850** | **29.600** |
| *Diğer olası gelirler* | | |
| *Cosi fan tutte* ekstra gelir | 450 | 7.200 |
| Frankfurt konseri | 200 | 3.200 |
| Frankfurt, Mainz ve Münih'te salon konserleri ve özel konserler | 500 | 8.000 |
| Swieten'ın cemiyetini yönetme ücreti | 225 | 3.600 |
| **Gelir aralığı (en az - en çok gelir)** | **1.850-3.225** | **29.600-51.600** |

| **1791** | | |
|---|---|---|
| *La clemenza di Tito* | 900 | 14.400 |
| *Sihirli Flüt* | 900 | 14.400 |
| *Requiem* avansı | 225 | 3.600 |
| Maaş | 800 | 12.800 |
| Yayınlar | 550 | 8.800 |
| Öğretmenlik | 297 | 4.752 |
| **Toplam** | **2.672** | **42.752** |

Belgesel kayıtlar parçalı olduğu için, Mozart'ın para getiren faaliyetleri hakkında, bu faaliyetlerden fiilen eline geçen gelirden daha fazla bilgi sahibi olmamız kaçınılmazdır. Dolayısıyla bestecinin gelirlerine ilişkin yararlı bir araştırma sunmak amacıyla, bilinen faaliyetlerinden elde etmiş olabileceği gelirler, kazanmış olabileceği ücretler üzerine, Mozart'ın ya da çağdaşlarının esasen benzer faaliyetlerden kazandığı ücretler ya da gelirlere ilişkin hesaplarıma dayanarak tahminler yürüttüm. Meseleleri daha da karmaşıklaştıran bir başka etkense Mozart'ın *Cosi fan tutte*, *Sihirli Flüt* ya da *Requiem* için aldığı ücretler, Mainz Prensi'nden ya da Prusya Kralı'ndan aldığını bildirdiği nakit hediyeler ya da öğretmenlikten elde ettiği gelir gibi, bazı durumlarda kazandığı fiili meblağa ilişkin kanıtları okumanın, birbiriyle çelişen birçok yolu olmasıdır. Aynı şekilde 1787 sonrasında, özellikle de o zamana dek bu tür bilgilerin başlıca kaynağı olan babasıyla yazışmalarının kesilmesinden itibaren, icracı olarak Mozart'ın faaliyetlerine ilişkin bilgilerimizde boşluklar vardır. Gerçekten kafa karıştıran bir meseleyse Mozart'ın 1788'de düzenlenmesi planlanan "Casino konserlerinin" gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğidir; son dönemdeki akademik çalışmaların çoğu bu konserlerin düzenlendiği kanısındadır.[1] Bu çelişkilerin birçoğu tatmin edici bir biçimde çözüme kavuşturulamaz. Buna göre benim hesaplarımda hatırı sayılır bir hata payı olması gerekir. Fiili meblağın bilindiği durumlarda tahminlere başvurulmamıştır. Tahminler, gelir getiren çeşitli faaliyetlerle ilgili olarak aşağıdaki varsayımlara dayandırılmıştır.

- *Akademi konserleri ya da Mozart'ın kendi yararına opera performansları için 600 florin [2014 itibariyle 9.600 pound-e.].*

Mozart'ın 23 Mart 1783'te Burgtheater'daki akademisinden kazandığı gelirin 1.600 florin olduğu belirtilir, masrafların 200 florin olduğu varsayılırsa masraflar sonrasında 1.400 florinlik bir kâr düşünülebilir.[2] Büyük bir tiyatroda bir orkestra konseri vermenin masrafları genelde konçerto boyutlarında bir eşlik için 115 florin ile *Don Giovanni*'nin bir icrasında "müzik elemanları" için 240 florin arasında değişiyordu.[3] Mozart'ın 10 Mart 1785'te Burgtheater'daki akademisinden elde ettiği kâr 559 florindi.[4] Lebrun'un Şubat-Mart 1785'te Burgtheater'da peş peşe düzenlediği akademilerden elde ettiği kâr sırasıyla 1.100, 900 ve 500 florindi.[5] *Doktor und Apotheker*'in Viyana'da sanatçı yararına tek bir kez sahnelenmesi Dittersdorf'a 900 florinlik bir kâr getirdi.[6] Belgelenmiş bu altı akademide elde edilen ortalama kâr 893 florindi, Mozart'ın iki akademisinin ortalama kârı 979 florin 50 kreuzer'di.

- *Aboneli konserler için 150 florin [2014 itibariyle 2.400 pound-e.].* Mozart 1785'te Mehlgrube'de verdiği altı aboneli konserin her birinden 337 florin kazandı (konser dizisi için 1 souverain d'or'dan 150 abone=2.025 florin);[7] masrafların konser başına 150 florin olduğunu varsayıyorum, bu da konser başına net 187 florin kâr anlamına gelir. Mozart 1784'te Trattenhorf'ta verilen üç konserin her birinden 334 florin gelir elde etti (konser dizisi için 6 florinden en az 167 abone);[8] konser başına 150 florinlik tahmini masraflar düşüldükten sonra konser başına kâr 184 florin eder. 1785'te Advent'te düzenlenen üç konserin her birinden 240 florin kazanıldı (konser dizisi için 6 florinden 120 abone);[9] 150 florin olarak tahmin edilen masraflar düşüldükten sonra net kâr konser başına 90 florini bulur. Bu on iki konserden elde edilen ortalama kâr konser başına 162 florindi.[10]
- *Salon konserleri için 100 florin [2014 itibariyle 1.600 pound-e.].* Mozart 1781'de Viyana sarayında Clementi ile birlikte verdiği konserde 225 florin kazandı;[11] 1790'da Mainz Prensi'nden 165 florin aldı;[12] 1789'da Dresden'de Saksonya Prensi'nden 450 florin kazandı.[13] Başpiskopos Colloredo 1781'de verdikleri salon konserleri için Mozart dahil üç saray müzisyeninin her birine 18 ilâ 22 florin verdi;[14] Kontes Thun 1781'de şarkıcılar Adamberger ve Madam Weigl'e 225'er florin ödedi.[15] 1783 ile 1785 arasında

Mozart bu tür konserlerden, ünlü bir sanatçı statüsünde olduğu için muhtemelen çok yüksek meblağlar kazanmıştır. Kraemer'ın salon konseri başına 200 florin tahmini yüksek görünmektedir; Braunbehrens'in 50 florin tahminiyse düşük görünmektedir. Bu tür konserler için duyuru yapılmadığından, özellikle 1781-86 döneminde hiç kuşkusuz çok sayıda belgelenmemiş salon konseri verilmiştir. Belgelenmemiş salon konserlerinin sayısına ya da bunlardan elde edilen gelire ilişkin hiçbir tahminde bulunmadım.

- *Her ay öğrenci başına 27 florin [2014 itibariyle 432 pound-e.].* Mozart 12 klavye dersi için ayda 6 düka (yaklaşık 27 florin) kazandığını tekrar tekrar belirtmiştir.[16] Hamann, Mozart'ın klavye ve beste öğrencilerinin çoğunu listelemiş, ders aldıkları tarihleri yaklaşık olarak vermiştir.[17] Öğrenci sayısının bilindiği durumlarda her yıl, yaz tatillerini ve Mozart'ın Viyana'da bulunmadığı tarihleri dikkate alarak toplam ay/ders sayına (27 florin) ilişkin bir tahminde bulundum:

| | |
|---|---|
| 1781: 3 öğrenci 11 ders/ay | 297 |
| 1782: 3 öğrenci 24 ders/ay | 648 |
| 1783: 2 öğrenci 16 ders/ay | 432 |
| (sekiz ay boyunca olası üçüncü öğrenciyle birlikte) | 216 |
| 1784: 2 öğrenci 20 ders/ay | 540 |
| 1790: 2 öğrenci 12 ders/ay | 324 |
| 1791: 2 öğrenci 11 ders/ay | 297 |

1785 ile 1789 arasına ilişkin tahminde bulunmadım, gerçi Mozart'ın bu yıllarda birkaç beste öğrencisi, muhtemelen birkaç klavye öğrencisi olduğu bilinir. Hummel ve Attwood gibi yetenekli öğrencilerden ücret alıyor muydu bilmiyoruz, Hummel muhtemelen yatılı kaldığı için sadece derslere, ya da pansiyona ödeme yapmıştır. Mozart'ın gelir kaynağı olarak öğretmenliğe ancak 1790 civarında döndüğünü varsayıyorum.[18] Ömrünün son yıllarında Viyana'da bulunmadığı uzun süreler de dikkate alınmıştır.

- *Yayınlarından elde ettiği tahmini gelir.* Bu gelirler Viyana'daki Artaria, Hoffmeister ve Torricella'nın yaptığı yayınlarla sınırlıdır, kuartet ya da konçerto başına 75 florin [2014 itibariyle 1.200 pound-e.];[19] senfoni, uvertür, sonat, varyasyon dizisi, trio ya da kuintet başına 30 florin; küçük piyano parçaları başına 10 florin;

lied ya da dans başına 4,5 florin olarak hesaplanmıştır. Viyanalı yayıncıların Mozart, Haydn, Beethoven ve Dittersdorf'a ödedikleri ücretleri başvuru kaynağı olarak kullandım.[20] Bu ücretleri her türde yapılan yayınların sayısıyla çarptım:
1783: 2 sonat=60, toplam: 60 florin
1784: 6 sonat=180, toplam: 180 florin
1786: 1 yaylı kuarteti=75; 9 varyasyon dizisi = 270; trio=30; piyano parçası = 10, toplam: 385 florin.
1787: 1 piyano kuarteti=75; 4 sonat=120; piyano parçası=10, toplam: 205 florin.
1788: 1 uvertür=30; 4 trio=120; 1 varyasyon dizisi=30; 3 piyano parçası=30, toplam: 210 florin.
1789: 1 kuintet=30; 1 sonat=30; 4 lieder=18; 30 dans=135; 2 piyano parçası=20, toplam: 233 florin.
1790: 1 kuintet, 1 trio= 60; 18 dans=81, toplam: 141 florin.
1791: 3 yaylı kuarteti=225; 1 konçerto=75; 1 varyasyon dizisi=30; 49 dans=220,5, toplam: 550,5 florin.

Öyle görünüyor ki bunların hepsi izinsiz değil, izinli baskılardır. 1818'de Cappi & Diabelli adlı yayın firmasına karşı açılan bir davayla bağlantılı dosyalarda Artaria, Mozart'ın haklarını sözleşmeyle almamış olsalar da bestecinin eserlerini yayımlama hakkının kendilerinde olduğunun tanıklarla, firmanın başlıca eserleri için besteciye ödenen ücretleri gösteren muhasebe defterleriyle kanıtlanabileceğini ileri sürmüştür. Yapılan açıklamada önemsiz eserlerle ilgili olarak "Mozart bu gibi önemsiz şeyler için bir şey kabul etmeyecek ya da istemeyecek kadar cömertti," denmiştir.[21] "Önemsiz şeyler" sözüyle ne kast edildiği açık değildir, zira dava Mozart'ın bestelediği iki lieder'i konu alıyordu.

Mozart'ın bestelerinin elyazması kopyalarının Torricella, Artaria, Lausch ve Traeg gibi itibarlı, muhtemelen yetkili aracılar tarafından satılmasına ilişkin hiçbir tahminde bulunulmamıştır. Landon sadece kontredanslar için satış ücretinin, oyma baskı hakları için ödenen ücretin üçte ikisine eşit olabileceğini hesaplamıştır.[22] Opera parçalarının aranjmanlarının yayımlanmasından ya da Artaria'nın Kasım 1781'de yayımladığı altı sonatın aboneliklerinden elde edilen ücretlere ilişkin de tahmin yürütülmemiştir; Mozart sonatların yayımlanmasından 3 düka-

ya on yedi aboneden 229 florin kazanmıştır, ama masrafları bilinmemektedir.[23]

Mozart'ın başka sanatçılarla katıldığı çok sayıda akademiden elde ettiği gelirlere ilişkin de tahmin yürütmedim, gerçi bu konserlerin ücretsiz olup olmadığı kesin değildir, zira misafir bir sanatçının akademiye katılmasının amacı gişe gelirini artırmaktır, ayrıca bu gibi konserler fazla sahneye çıkıldığı için sanatçının kendi konserlerinden elde ettiği geliri azaltma eğilimi gösterir, telafi kazancını uygun hale getirir. O dönemde yazılan bir mektupta, Josepha Duschek'in Mart 1786'da imparatorun huzurunda sahneye çıkmasıyla ilgili olarak şunlar yazılmıştır: "Kendisine ünlü piyanist Mozart ile keman virtüözü Johann Friedrich Eck eşlik etti... Diğer müzisyenlerin eşlik etmeleri Madam Duschek'e 100 thaler'e mal oldu."[24] Genellikle bu satırların bir orkestranın eşliğinden bahsettiği düşünülür, ama bu mektup Mozart ve Eck'in 100'er florin aldığı, fiilen hazır bir orkestra varsa belki biraz daha az kazandığı şeklinde de okunabilir.[25] Mozart'ın her pazar kendi evinde düzenlediği konserlerden elde ettiği gelir hesaba katılmamıştır, gerçi genellikle bir kabul ücreti alındığı bilinmektedir, sonraki yıllarda Mozart'ın evinde verilen aboneli konserler de dikkate alınmamıştır.[26] Açık veriler mevcut olmadığından Mozart'ın opera notalarının yabancı şirketlere satışından elde ettiği gelire ilişkin de tahmin de bulunulmamıştır, özellikle de *Figaro'nun Düğünü* ve *Saraydan Kız Kaçırma*'nın birçok kez sahnelendiği düşünülürse, bu satışlar hatırı sayılır bir meblağa ulaşır. Notaların zaman zaman hamilere ve hayranlara satılması da Mozart'ın gelirini artırmış olabilir.[27]

Mozart'ın hakkında hiçbir bilginin bugüne ulaşmadığı gelir kaynakları olabileceğini, bu gelirlerin hatırı sayılır bir meblağı bulabileceğini de hesaba katmamız gerekir, çünkü birkaç kaynakta Mozart'ın besteleri için büyük rakamlar ödendiği belirtilir. Constanze Mozart Polonyalı bir kontun Mozart'a bir keresinde, hayranlık nişanesi ya da bir flüt triosunun avansı olarak 150 düka (650 florin [2014 itibariyle 10.400 pound-e.]) ödediğini aktarmıştır, her iki durumda da hatırı sayılır bir meblağdır, bir operanın tamamından elde edilen avansın yarısına eşittir.[28] Bu haber mutlaka doğru olmayabilir, ama 1792 başında Prusya Kralı'nın Mozart'ın dul eşine kocasının sekiz bestesinin notaları için, 100'er dükadan 3.500 florin [2014 itibariyle 56.000 pound-e.] gibi hayret verici bir rakam ödediği kesindir.[29] Mozart'ın Puschberg'e mektu-

bunda belirttiği başka bir meblağ, gizemli bir 2.000 florin [2014 itibariyle 32.000 pound-e.] havadan gelen gelirler kategorisine girebilir.

Mozart'ın mali durumuyla ilgili birkaç gözlem: Mozart'ın 1787'de babasının mirasından kendisine düşen pay olarak kız kardeşinden aldığı ödeme 1.000 florine eşitti, zira ablası mahkeme masraflarının yanı sıra Salzburg'un kestiği yüzde 10 ihracat bedelini de ödemişti.[30] Mozart açıktır ki 1782 yazında Augarten konserlerinin sunulmasında Philipp Jakob Martin'le tam ortaktı: Mozart babasına "(İki dükadan) sadece 100 abonemiz olduğunu varsayarsak, her birimiz (masraflar iki yüz florini bulsa bile) üç yüz florin kâr ederiz," diye yazmıştı.[31] 22 Mart 1783'te Burgtheater'da düzenlenen akademiden elde edilen gelirler Cramer'ın *Magazin der Musik*'te yayımlanmıştı.[32] Mozart Saraydan Kız Kaçırma'nın ilk iki icrasından elde ettiği geliri 20 Temmuz 1782'de babasına yazmıştı.[33] Ocak 1787'de Prag'da bir akademiden, muhtemelen başka icralardan elde ettiği gelirler Mozart'ın İngiliz dostları tarafından Leopold Mozart'a bildirilmişti.[34] Mozart 23 Mayıs 1789 tarihli mektubunda 1789'da II. Friedrich Wilhelm'den "100 Friedrich d'or" (yaklaşık 800 florin) aldığını belirtmişti, ama 28'inci bölümde tartıştığım gerekçelerden ötürü kralın gerçekten böyle bir ödemede bulunduğuna inanmıyorum; bu nedenle belirtilen bu rakamı Mozart'ın gelirine dahil etmedim.[35] 1791'de Haziran sonu ya da Temmuz başında gelmesi beklenen açıklanmamış "2.000 florin"in (bkz. Mozart'ın Puschberg'e 25 Haziran 1791 tarihli mektubu)[36] olası kaynakları arasında Mozart'ın aldığı yeni borçlar, verdiği borçların geri ödemeleri, muhtemelen ona yıllık bir gelir vaadinde bulunan Macar ya da Amsterdamlı hamiler,[37] yayıncılardan alınan avanslar ya da o tarihlerde esasen tamamlanmış olan *Sihirli Flüt*'le ilişkili ücretlerin ödenmesi yer alıyor olabilir.

Mozart *Cosi fan tutte*'den aldığı ücretin 900 florin olduğunu belirtmiştir: "Mevcut düzenlemeye göre idareden gelecek ay operam için 200 düka alacağım."[38] Ne var ki Mozart'ın Puschberg'e yaptığı açıklamaya rağmen opera için sadece 100 düka aldığı savunulur, zira 1789-1790 tarihli, bugüne ulaşan haftalık bir hesap defterinde 20-26 Şubat 1790 haftasında "operanın müziğini bestelediği için" 450 florin aldığı yazılıdır.[39] Ama bu ödeme "Ekstra ödemeler" başlığı altında yer alır ve operanın prömiyerinden bir ayı aşkın bir süre önce ödenmiştir, bu durum muhtemelen 11 Şubat'taki beşinci ve son icranın gelirlerinin bir parçası

olarak, önceden ödenmiş bir avansa ek olarak ödendiğini düşündürür. Mozart'ın Puschberg'e mektubu bu avansın Aralık 1789 sonu ya da Ocak 1790 başına, yani prömiyer öncesinde beklendiğini gösterir. Bu dönemin ana hesap defteri kayıptır.

Son olarak hesaplarımı, Mozart'ın elinden çıkmış, kısa süre önce yeniden keşfedilmiş bir belgeyi dikkate alarak düzeltmedim; bu belge ilk bakışta, bestecinin ömrünün son yıllarında belirsiz bir tarihteki nakit varlıklarına ve harcamalarına ilişkin hayret verici görünen bir değerlendirme sunar:

> Geçen yıla ait para kutumda 4 florin 30 kreuzerlik 295 tane imparatorluk ve Cremnitz dükası; 4 florin 20 kreuzerlik 119 Salzburg dükası; 4 florin 18 kreuzerlik 88 Hollanda dükası; 13 florin 20 kreuzerlik 101 souverain d'or; 2 florin 30 kreuzerlik 250 Thaler; 50 florinlik 25 banknot; 25 florinlik 18 banknot; 10 florinlik 50 banknot, 5 florinlik 90 banknot bulunuyor.
>
> Bu yıl şu harcamaları yaptım: 99 imparatorluk dükası, 55 Salzburger, 33 Hollanda; 66 souverain; 2 florin 30 kreuzerlik 88 thaler ve bunlar dışında 539 florin 56 kreuzer. Daha sonra geri kalan beş parçaya bölündü. Soru şu: Her biri ne kadar aldı?[40]

Bu belge görünürdeki pratik işlevine rağmen, aslında bir aritmetik problemidir: İkinci paragraftaki bütün meblağların 11'e, sonuçta kalan miktarın da 5'e bölünebilir olmasının nedeni budur. Braunbehrens kur dalgalanmalarını analiz ederek bu belgenin Şubat 1786 sonrasında ve muhtemelen Şubat 1788 öncesinde hazırlanmış olması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Braunbehrens ve Ulrich Drüner, Mozart'ın bu problemi gerçek gelir ve gider meblağlarına dayandırdığına inanmak ister, ama Ulrich Konrad bu aritmetik probleminin Viyana para birimiyle kesin bir cevabı olmayan eğlenceli bir bulmaca olduğunu göstermiştir; Konrad ayrıca bu belgenin "Mozart'ın mali durumuyla ilgili, doğrudan ya da dolaylı herhangi bir sonuca varmamızı mümkün kılmadığını" ikna edicilikle savunur.[41]

# Kısaltmalar

| | |
|---|---|
| Abert | Otto Jahn, *W. A. Mozart*, beşinci basım, iki cilt, yay. haz. ve genişleten Hermann Abert, Leipzig, 1919-21; dokuzuncu basım, 1956. |
| AMZ | *Allgemeine Musikalische Zeitung*. |
| B&H | Breitkopf & Hartel. |
| Bar | Carl Bar, *Mozart: Krankheit, Tod, Begrabnis*, ikinci basım, Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum, cilt 1, Salzburg, 1972. |
| Blümml | E. K. Blümml, *Aus Mozarts Freundes-und Familienkreis*, Viyana, Prag ve Leipzig, 1923. |
| Briefe | Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch ve Joseph Heinz Eibl (yay. haz.), *Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, yedi cilt, Kassel, 1962-75. |
| Chronik | Joseph Heinz Eibl, *Wolfgang Amadeus Mozart: Chronik eines Lebens*, Kassel 1977. |
| Deutsch-Paumgartner | *Leopold Mozarts Briefe an seine Tochter*, yay. haz. Otto Erich Deutsch ve Bernhard Paumgartner, Salzburg ve Leipzig, 1936. |
| Dokumente | Otto Erich Deutsch, (yay. haz.), *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, Neue Mozart-Ausgabe, X:34, *Dokumente aus dem Leben Mozarts*, Kassel 1961. |
| Einstein | Alfred Einstein, *Mozart: His Character, His Work*, New York, 1945; yeniden basım 1965. |
| ISM | *International Stiftung Mozarteum* |
| Jahn | Otto Jahn, *The Life of Mozart*, üç cilt, çev. Pauline D. Townsend, Londra 1882. |

| | |
|---|---|
| Jahn-Deiters | Otto Jahn, *W. A. Mozart,* dördüncü basım, iki cilt, yay. haz. ve genişleten Hermann Deiters, Leipzig 1905-1907. |
| K. | L. Von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts*, Leipzig, 1862. |
| $K^6$ | L. Von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis samtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts,* altıncı basım, yay. haz. F. Giegling, A. Weinmann ve G. Sievers, Wiesbaden, 1964. |
| *Letters* | Emily Anderson, çev. ve yay. haz., *The Letters of Mozart and His Family*, üçüncü basım (iki cilt tek ciltte), Londra, 1985. |
| *MDB* | Otto Erich Deutsch, *Mozart: A Documentary Biography*, çev. Eric Blom, Peter Branscombe ve Jeremy Noble, Londra, 1965. |
| *MGG* | *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* on yedi cilt, yay. haz. Friedrich Blume vd. Kassel, 1949-86. |
| *Mjb* | *Mozart-Jahrbuch* |
| Niemetschek | Franz Xaver Niemetschek, *Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben*, Prag, 1798, çev. Helen Mautner, *Life of Mozart* başlığıyla, Londra 1956. |
| Nissen | Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozart's*, yay. haz. Constanze Nissen, Johann Heinrich Feuerstein'ın önsözüyle, Leipzig, 1828, Rudolph Angermüller'in önsözüyle yeniden basım, Hildesheim, 1984. |
| *NMA* | *Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe samtlicher Werke*, Kassel, 1955-1993. |
| *NMD* | Cliff Eisen, *New Mozart Documents: A Supplement to O. E. Deutsch's Documentary Biography,* Londra ve Stanford, 1991. |

| | |
|---|---|
| Novello | Nerina Medici di Marignano ve Rosemary Hughes, (yay. haz.) *A Mozart Pilgrimage: Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the Year 1829,* Londra 1955. |
| Plath | Wolfgang Plath, *Mozart-Schriften: Ausgewahlte Aufsatze,* yay. haz. Marianne Danckwardt, Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, cilt 9, Kassel, 1991. |
| Schlichtegroll | Friedrich Schlichtegroll, "Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart", *Nekrolog auf dem Jahr 1791* içinde, Gotha, 1793, cilt 2, s. 82-112 (5 Aralık girdisi). |
| The New Grove | Stanley Sadie (yay. haz.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* yirmi cilt, Londra, 1980. |
| *Thematic Catalogue* | *Mozart's Thematic Catalogue: A Facsimile,* yay. haz. Albi Rosenthal ve Alan Tyson, British Library, Stefan Zweig MS 63, Ithaca, 1990. |
| Tyson | Alan Tyson, *Mozart: Studies of the Autographic Scores,* Cambridge, Massachusetts ve Londra, 1987. |

# Seçilmiş Kaynakça

Kısaltılmış eserlerle ilgili tam bibliyografik bilgi için bkz. "Kısaltmalar".

## I. MOZART'IN ESERLERİ VE YAZILARI

### Toplu eserler

*Wolfgang Amadeus Mozarts Werke: Kritisch durchgesehen. Gesamtausgabe* (Leipzig, 1877-1910, çeşitli basımlar), eksiksiz Breitkopf & Härtel basımının yerini artık şu eser almıştır: *Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (= *Neue Mozart-Ausgabe,* hereinafter *NMA)* (Kassel, 1955-1991). Bu basımların olumlu yönleri hakkında bkz. Cliff Eisen, "The Old and New Mozart Editions", *Early Music* 19 (1991), s. 513-32. Ayrıca bkz. L. von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis* (bkz. aşağıdaki kataloglar).

### İlk basılan eserler

Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,* 2 cilt, (Tutzing, 1986), Mozart'ın yaşadığı süre zarfında basılmış 78 edisyonda yer alan 131 eserin kapak sayfalarını içerir. Küçük bir pürüz, kitapta izinli ve izinsiz basımlar arasında ayrım gözetilmemesidir.

Temel literatür şu eserleri içerir: Otto Erich Deutsch, "Mozarts Verleger," *Mozart-Jahrbuch 1955,* s. 49-55; Otto Erich Deutsch ve Cecil B. Oldman, "Mozart-Drucke. Eine bibliographische Ergänzung zu Köchels Werkverzeichnis", *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 14 (1931-32), s. 135-50, 337-51; Otto Erich Deutsch, "Mozarts Verlagshonorare", *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel,* no. 86, 11 Nisan 1933, s. 262-63; A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibli-*

*ography* (Londra, 1955), s. 10-15. Ayrıca bkz. Wolfgang Rehm, *Mozart Compendium* içinde (bkz. aşağıda kılavuzlar ve sözlükler), s. 422-25.

**Mektuplar ve diğer kişisel belgeler**

Mozart'ın ablası ve babasının günlükleri ile ailenin diğer yazışmaları da dahil olmak üzere Mozart ve ailesinin mektuplarını, kapsamlı açıklamalar ve dizinle sunan eser: Wilhelm Bauer, Otto Erich Deutsch ve Joseph Heinz Eibl'ın yayına hazırladığı, *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, 1*'dir (Kassel, 1962-1975).

Standart İngilizce eser (Mozart'ın mektupları açısından eksiksiz, ama başka yönlerden eksik): Emily Anderson'ın yayına hazırlayıp çevirdiği, *The Letters of Mozart and His Family,* 3 cilt (Londra, 1938; ikinci basım, 2 cilt, gözden geçiren A. Hyatt King ve Monica Carolan, Londra ve New York, 1966; üçüncü basım, gözden geçiren Stanley Sadie ve Fiona Smart, Londra, 1985).

Mozart'ın mektuplarının ilk toplu basımı: Ludwig Nohl (yay. haz.), *Mozarts Briefe* (Salzburg, çeviren Lady Wallace, *The Letters of Wolfgang Amadeus Mozart,* 2 cilt (New York.) İlk eleştirel basım: Ludwig Schiedermair, *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie,* 5 cilt (Münih ve Leipzig, 1914); ayrıca bkz. Erich H. Müller von Asow (yay. haz.), *Briefe Wolfgang Amadeus Mozarts,* 2 cilt (Berlin, 1942; yeniden basım, Lindau, 1949).

Mozart'ın kuzeni Maria Anna Thekla Mozart'a ve Constanze Mozart'ın Breitkopf & Härtel'a yazdığı mektuplardan oluşan toplu bir seçki ilk kez Gustav Nottebohm, *Mozartiana* içinde yayımlanmıştır (Leipzig, 1880; yeniden basım, 1972). Constanze Mozart'ın mektuplarının birçoğu Arthur Schurig (yay. haz.), *Konstanze Mozart's Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente* (Dresden, 1922) içinde derlenmiştir. Yayıncı Johann Anton André ile yazışmaları, Anderson, *Letters*'ın birinci basımına ek olarak çevrilmiştir (yukarıya bakınız). Leopold Mozart'ın 1784 ile 1787 arasında kızına yazdığı mektupların ilk kez derlendiği eser: Otto Erich Deutsch ve Bernhard Paumgartner (yay. haz.), *Leopold Mozarts Briefe an seine Tochter* (Salzburg ve Leipzig, 1936). Ayrıca bkz. Wilhelm Hitzig, "Die Briefe Franz Xaver Niemetscheks und der Marianne Mozarts an Breitkopf & Härtel", *Der Bär: Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927* içinde (Leipzig, 1928), s. 101-16.

Mozart'ın yazdığı şarkı metinleri ve librettolar, ayrıca mektuplarında yer alan şiirler şurada toplanmıştır: Richard Batka, *W. A. Mozarts gesammelte Poesien* (Prague, 1906). Anderson'ın çevirisinde Mozart'ın mektuplarından yapılan alıntılar Robert L. Marshall, ed., *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians, and the World*'de (New York, 1991) konulara göre, bolca yorumla hünerli bir biçimde düzenlenmiştir.

## II. BAŞVURU ESERLERİ

### Kataloglar

Mozart'ın Şubat 1784 ile Kasım 1791 arasında tamamladığı bestelerinin tematik sıralaması (*Verzeichnis aller meiner Werke (Catalog of All My Works)* yeni bir kitap olarak basılmıştır: *Mozart's Thematic Catalogue: A Facsimile,* British Library, Stefan Zweig MS 63, yay. haz. Albi Rosenthal ve Alan Tyson (Ithaca, 1990); ayrıca bkz. Otto Erich Deutsch, *Mozart's Catalogue of his Works, 1784-1791* (New York, [1956]). İşe yarar bir eser Mozart'ın *Verzeichnis aller meiner Werke* ile Leopold Mozart'ın *Verzeichnis der Jugendwerke W A. Mozarts*'ını birleştirir, yay. haz. Erich Müller von Asow (Viyana ve Wiesbaden, 1956).

Kronoloji hazırlanırken gözden geçirme sürecinde olan eksiksiz kronolojik tematik katalog: Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* (Leipzig, 1862, yeniden basım, 1905); üçüncü ve beşinci basımlar, yay. haz. Alfred Einstein (Leipzig, 1937-47); altıncı basım, yay. haz. F. Giegling, A. Weinmann ve G. Sievers (Wiesbaden, 1964; yedinci basım, 1984). *Koechel ABC* (Wiesbaden, 1965), yay. haz. Hellmuth von Hase, Köchel listelerinin altıncı basımının bir kısaltmasını sunar. Köchel sayılarının sahicilik ve kronolojiye ilişkin son dönem çalışmaları dikkate alan doğru ve işe yarar bir özeti için bkz. Neal Zaslaw ve William Cowdery, *The Compleat Mozart* (bkz. Eleştiriler: Araştırmalar ve değerlendirmeler), s. 343-50. Türlere göre sınıflandırılmış bir eser listesi için bkz. *The New Grove,* c. 12, s. 725-47.

Alan Tyson'ın Mozart'ın imzalı eserlerinin muhteşem bir resimli katalogu, *Wasserzeichen-Katalog,* 2 cilt, *NMA*'da yayımlanmıştır, X:33/2 (Salzburg, 1992 [1993]), imzalı eserlerin bugün bulundukları yerler için vazgeçilmez bir kılavuzdur.

Mozart'ın imzalı eserleri ve belgelerine sahip olanların ayrıntılı bir sıralaması için bkz.: Karl-Heinz Köhler, "Die Erwerbung der Mozart-Autographe der Berliner Staatsbibliothek-ein Beitrag zur Geschichte des Nachlasses", *Mozart-Jahrbuch 1962/63,* s. 55-67; Hans-Günter Klein, *Wolfgang Amadeus Mozart: Autographe und Abschriften. Katalog* (Berlin, 1982); A. Hyatt King, *A Mozart Legacy: Aspects of the British Library Collections* (Londra, 1984); Leopold Nowak, "Die Wiener Mozart-Autographen", *Österreichische Musikzeitschrift* 11 (1956), s. 180-87; Günter Brosche, "Die Originalhandschriften Wolfgang Amadeus Mozarts in der Österreichischen Nationalbibliothek", *Collectanea Mozartiana* içinde, yay. haz. Cordulia Roleff (Tutzing, 1988), s. 177-88; Otto Biba, "Musikautographe von W. A. Mozart im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien", *Collectanea Mozartiana* içinde, s. 193-200; Rudolph Angermüller, "Mozart-Autographe im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg", *Collectanea Mozartiana* içinde, s. 165-76; Manfred Hermann Schmid, *Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog, Part 1: Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn.* Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum, 3.4 (Kassel, 1970); Manfred Hermann Schmid, "Musikalien des Mozartschen Familienarchivs im Stift St. Peter", *Das Benediktinerstift St. Peter in Salzburg zur Zeit Mozarts,* Musik und Musiker-Kunst und Kultur içinde, yay. haz. P. Petrus Eder OSB ve Gerhard Walterskirchen (Salzburg, 1991), s. 173-85; E. H. Müller von Asow, "Die Mozarthandschriften der Stadtbibliothek Leipzig", *Neues Mozart-Jahrbuch* 2 (1942), s. 243-65; François Lesure, "Mozartiana Gallica", *Revue de Musicologie* 38 (1956), s. 115-24; Ervin Major, "Magyarorszâgi Mozart-kéziratok" ("Mozart Manuscripts in Hungary"), *Mozart és Magyarorszâg* (Budapeşte, 1956) içinde, s. 10-13; Hans Moldenhauer, "Übersicht der Musikmanuskripte W. A. Mozarts in den Vereinigten Staaten von Amerika", *Mozart-Jahrbuch 1956,* s. 88-99; Dimitri Kolbin, "Autographe Mozarts und seiner Familie in der UdSSR," *Mozart-Jahrbuch 1968/70,* s. 281-303.

Morgan Library ve British Library'nin elindeki Mozart eserleri için bkz. C. A. Banks ve J. Rigbie Turner, yay. haz., *Mozart: Prodigy of Nature* (New York, 1991), s. 86-87.

Polonya'da Krakow'daki Biblioteka Jagiellonska Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Mozart'ın 151 tane imzalı eserini ba-

rındırır. Bkz. Tyson, *Wasserzeichen-Katalog* (yukarıya bkz.); ayrıca bkz. "Verzeichnis der verschollenen Mozart-Autographe der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (BB)", *Neue Mozart-Ausgabe: Bericht über die Mitarbeitertagung in Kassel 29.-30. Mai 1981* (Salzburg, 1984) içinde, s. 75-78.

**Bibliyografyalar**

Kaçınılmaz eksiklerle, yazarların isimlerine göre alfabetik olarak düzenlenmiş, devam etmekte olan yetkin bibliyografi: Rudolph Angermüller ve Otto Schneider (yay. haz.), "Mozart Bibliographie bis 1970", *Mozart-Jahrbuch 1975*'in tamamını kapsar, sonradan 1971-75, 1976-80, 1981-85, 1986-91 dönemlerini kapsayan ekler ve düzeltmeler yapılmıştır (Kassel, 1978, 1982, 1987, 1992), bunların sonuncusunu Angermüller ve Johanna Senigl yayına hazırlamıştır.

Hem kimi zaman benzersiz sıralamaları hem de konulara göre işe yarar düzenlemesi itibarıyla eski literatür açısından hâlâ son derece yararlı olan eser: Otto Keller, (yay. haz.), *Wolfgang Amadeus Mozart: Bibliographie und Ikonographie* (Berlin ve Leipzig, 1927). Bir başka kapsamlı bibliyografya için bkz. O. Schneider ve A. Algatzy, *Mozart Handbuch* (bkz. aşağıda Kılavuzlar ve Sözlükler).

Sağlam ve seçici bibliyografyalar için bkz. *The New Grove*, c. 12, s. 747-52; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, c. 9, sütunlar 826-39 ve Landon, yay. haz., *Mozart Compendium* (bkz. Kılavuzlar ve Sözlükler), s. 429-34. The *Mozart Compendium* A. Hyatt King'in kaleme aldığı aydınlatıcı birkaç bibliyografik deneme de içerir (s. 404-20).

**Belge Koleksiyonları**

Mozart'la ilgili belgeleri içeren temel koleksiyon: Otto Erich Deutsch (yay. haz.), *Mozart: Die Dokumente seines Lebens* (*NMA*'nın bir parçası olarak yayımlanmıştır, X:34) (Kassel, 1961). Bu kitap ve *Addenda und Corrigenda*'nın bir cildi *(NMA,* X:31/l), yay. haz. Joseph Heinz Eibl (Kassel, 1978) Eric Blom, Peter Branscombe ve Jeremy Noble tarafından *Mozart: A Documentary Biography* başlığıyla çevrilmiştir, bu kitap burada *MDB* diye anılmıştır (Londra, 1965); çeviriler her zaman güvenilir değildir.

*MDB*'ye vazgeçilmez bir ek: Cliff Eisen, yay. haz. ve çev., *New Mozart Documents: A Supplement to O. E. Deutsch's Documentary Biography*

(Londra ve Stanford, 1991). Rudolf Lewicki, "Aus Nissens Kollektaneen", *Mozarteums Mitteilungen* 2 (Kasım 1919), Nissen'in içermediği bazı belgesel malzemeler içerir. Jiri Berkovec, *Musicalia v prazském periodickém tisku 18. stoleti* (Prag, 1989) 30 Mayıs 1786 ile 17 Aralık 1791 arasında *Prager Oberpostamt-szeitung*'da Mozart'a yapılmış yaklaşık 40 atfı sıralar, bunlar arasında *MDB* ya da eklerinde yer almayan sekiz haber de yer alır. Yeni keşfedilmiş diğer belgeler için bkz. özellikle *Mozart-Jahrbuch* ve *Mitteilungen der ISM*'nin son sayıları.

**Kılavuzlar ve Sözlükler**

O. Schneider ve A. Algatzy, *Mozart-Handbuch: Chronik-Werk-Bibliographie* (Viyana, 1962) ve H. C. Robbins Landon, *The Mozart Compendium: A Guide to Mozart's Life and Music* (New York, 1990) son derece yararlı kılavuzlardır, ikinci kitap dikkat çekici derecede doğru bilgiler içerir; Peter Branscombe, Cliff Eisen, A. Hyatt King, Robert Levin, Andrew Steptoe, John Stone ve diğerlerinin katkılarıyla dikkat çekici bir eserdir. Erich Valentin, *Lübbes Mozart Lexikon* da (gözden geçirilmiş basım, Bergisch Gladbach, Almanya, 1985) yararlı, ama kapsamlı olmaktan uzak bir eserdir. Ayrıca bkz. Neal Zaslaw ve Fiona Morgan Fein, *The Mozart Repertory: A Guide for Musicians, Programmers, and Researchers* (Cornell, 1991).

**İkonografiler ve resimli katologlar**

Standart eser: Otto Erich Deutsch, yay. haz., *Mozart and His World in Contemporary Pictures* (Kassel, 1961), Maximilian Zenger'in koleksiyonuna dayanarak *NMA*, X:32'de siyah-beyaz yayımlanmıştır. O kadar kapsamlı olmayan resimli koleksiyonlar arasında Robert Bory'nin çığır açıcı siyah-beyaz çalışması *The Life and Works of Wolfgang Amadeus Mozart in Pictures* (Cenevre, 1948) ve büyük bölümü renkli olarak yeniden basılan Arthur Hutchings, *Mozart: The Man, the Musician*, 2 cilt, (Londra, 1976) yer alır.

Selma Krasa et al., eds., *Zaubertöne-Mozart in Wien 1781-1791: Ausstellung des historischen Museums der Stadt Wien im Künstlerhaus* (Viyana, 1990), birçoğu renkli, ender bulunan geniş bir resim yelpazesi sunar. İki önemli resimli katalog: Hans-Günter Klein (yay. haz.), *Wolfgang Amadeus Mozart: "Componiern-meine einzige freude und Passi-*

*on." Autographe und frühe Drucke aus dem Besitz der Berliner Staatsbibliotheken* (Wiesbaden, 1991), Rudolph Angermüller ve Geneviève Geffray (yay. haz.), *Mozart, Bilder und Klänge.* Salzburger Landesausstellung (Salzburg, 1991).

Morgan Library ile British Library'nin koleksiyonlarında yer alan imzalı eserlerin ağırlıklı olarak yer aldığı ortak bir sergi, C. A. Banks ve J. Rigbie Turner (yay. haz.), *Mozart: Prodigy of Nature*'da (New York, 1991) belgelenmiştir. Albi Rosenthal ve Peter Ward Jones'un yayına hazırladığı bir başka güzel catalog Bodlein Library'deki bir serginin belgelendiği *Mozart: A Bicentennial Loan Exhibition*'dır (Oxford, 1991). Mozart'ın entelektüel ilgilerini anlamak için değerli bir kaynak Ulrich Konrad ve Martin Staehelin (yay. haz.), *"allzeit ein Buch": Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts*'tır, Austeilung im Malerbuchkabinett der Bibliotheca Augusta vom 5. December 1991 bis zum 15. März 1992 (Wolfenbütd, Almanya, 1991).

**Diziler, süreli yayınlar, yıllıklar**

Mozart araştırmalarına ayrılmış başlıca süreli yayınlar:
*Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* (1895-1925)
*Mozarteums-Mitteilungen* (1918-21 )
*Mozart-Jahrbuch* (1923-29), 3 vols.
*Neues Mozart-Jahrbuch* (1941-43), 3 cilt.
*Mozart-Jahrbuch* (1950- ), 27 cilt, 1993'e dek.
*Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum [ISM]* (1952-).
*Acta Mozartiana* (Mitteilungen der Deutschen Mozart-Gesellschaft) (1954- ).

**Denemeler, özel sayılar, kongre raporları**

Akademisyenlerin kaleme aldığı denemelerden oluşan önemli koleksiyonlar arasında şunlar yer alır: E. K. Bliimml, *Aus Mozarts Freundes - und Familienkreis* (Viyana, Prag ve Leipzig, 1923); Ernst Fritz Schmid, *Ein schwäbisches Mozartbuch* (Lorch ve Stuttgart, 1948); A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Oxford, 1955); Alfred Einstein, *Essays on Music* (New York, 1956; gözden geçirilmiş basım, Londra, 1958); Gustav Gugitz, *Mozartiana* (Viyana, 1963); Alan Tyson, *Mozart: Studies of the Autograph Scores*

(Cambridge, Massachusetts, 1986); Wolfgang Plath, *Mozart-Schriften: Ausgewählte Aufsätze,* (yay. haz.) Marianne Danckwardt, Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, c. 9 (Kassel, 1991).

Hermann Abert, Carl Bar, Rudolph Angermüller, Otto Erich Deutsch, Joseph Heinz Eibl, Rudolph Genée, Erich Schenk, Heinz Schuler ve Mozart üzerine çalışan diğer önde gelen akademisyenlerin koleksiyonlara girmemiş denemeleri için dergilere başvurulmalıdır.

Önemli sempozyum ve kongre raporları arasında şunlar yer alır: *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg,* yay. haz. Erich Schenk (Leipzig, 1931); *Augsburger Mozartbuch, Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben*'ın özel sayısı, c. 55-56 (Augsburg, 1942-43); *Internationale Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts,* (yay. haz.) Pavel Eckstein (Prag, [1956]); *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien: Mozartjahr 1956,* (yay. haz.) Erich Schenk (Graz ve Köln, 1958); *Les Influences étrangères dans l'oeuvre de W. A. Mozart,* Internationales Colloquium, Paris, 1956, (yay. haz.) André Verchaly (Paris, 1958); *Neues Augsburger Mozartbuch, Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben*'ın özel sayısı, c. 62-63 (Augsburg, 1962); Cordula Roleff, (yay. haz.), *Collectanea Mozartiana* (Tutzing, 1988); Cliff Eisen, (yay. haz.), *Mozart Studies* (Oxford, 1991); Rudolph Angermüller vd., (yay. haz.), *Bericht über den Internationalen Mozart - Kongress Salzburg 1991,* 2 cilt, *Mozart-Jahrbuch 1991* adıyla; Manfred Hermann Schmid, (yay. haz.), *Mozart Studien,* 2 cilt (Tutzing, 1992-93).

Lincoln Center'da 1991'deki konferans için "Performing Mozarts Music", bkz. Performans Pratiği, aşağıda.

## III. HAYATI

### Çağdaşlarının Hatıraları

Başlıca hatıralar ve belgesel kaynaklar Otto Erich Deutschs'un anıtsal *Mozart: A Documentary Biography* eserinde bulunur; bu kitap erken anekdotları ve erken biyografik literatür itibarıyla biraz seçici ve keyfidir. Yararlı, ama eskimiş bir hatıra ve erken anekdot koleksiyonu Albert Leitzmann, yay. haz., *Mozarts Persönlichkeit*'tır (Leipzig, 1914). Bu eser Ludwig Nohl, yay. haz., *Mozart nach den Schilderungen sei-*

*ner Zeitgenossen*'ı (Leipzig, 1880). Mozart'ın kızkardeşi, dul eşi, baldızlarıyla benzersiz söyleşiler gecikmeli olarak şurada yayımlanmıştır: Rosemary Hughes (yay. haz.), *A Mozart Pilgrimage: Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the year 1829*. Nerina Medici di Marignano bu kitabın yayına hazırlanması aşamasında ses kayıtlarını yazıya geçirip derlemiştir (Londra, 1955). Beethoven çevresinde Mozart'a yapılan atıflar için bir kılavuz olarak bkz. Karl-Heinz Köhler, "Die Konversationshefte Ludwig van Beethovens als retrospektive Quelle der Mozartforschung", *Mozart-Jahrbuch 1971/72,* s. 120-39.

**İlk Biyografiler**

Mozart'ın kızkardeşi ve dul eşinin yardımıyla yazılan ilk önemli biyografiler sırasıyla şunlardır: Friedrich Schlichtegroll, "Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart", *Nekrolog auf dem Jahr 1791* (Gotha, 1793) içinde, c. 2, s. 82-112 (5 Aralık tarihli madde) ve Franz Xaver Niemetschek, *Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart nach Originalquellen beschrieben* (Prag, 1798; ikinci basım 1808). Schlichtegroll'ün kaleme aldığı kitabın modern tıpkıbasımını Joseph Heinz Eibl (Kassel, 1974), Niemetschek'in kitabının 1808 baskısının tıpkıbasımını Peter Krause (Leipzig, 1978) yayına hazırlamıştır. Ağırlıklı olarak Krause'ye dayanan bir başka yeniden basım *Ich kannte Mozart* başlığıyla yayımlanmıştır, yay. haz. Jost Perfahl (Münih, 1984). Niemetschek'in kitabının 1798 baskısını Helen Mautner çevirmiştir, kitabın başlığı *Life of Mozart*'tır (Londra, 1956).

Etkili bir isim olan Johann Friedrich Rochlitz'in "Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben. Ein Beitrag zur richtigeren Kenntnis dieses Mannes, als Mensch und Künstler" ("Authentic Anecdotes from Wolfgang Gottlieb Mozarts Life. A Contribution to a Better Understanding of this Man as Human Being and Artist") adlı eseri, neredeyse tamamen güvenilmezdir, *AMZ* 1-3, 10 Ekim 1798 ile 27 Mayıs 1801 arası. Bu çalışmanın İngilizce bir çevirisi şurada bulunabilir: Maynard Solomon, "The Rochlitz Anecdotes", *Mozart Studies* içinde, yay. haz. Cliff Eisen (Oxford, 1991), s. 1-59.

Ağırlıklı olarak bu üç kaynağa dayanan ilk biyografiler şunlardır: Carl Friedrich Cramer, *Anecdotes sur W. G. Mozart* (Paris ve Hamburg, 1801); Théophile Frédéric Winckler, *Notice bibliographique*

*surfean-Chrysostome-Wolfgang-Théophile Mozart: extrait du "Magazin Encyclopédique"* (Paris, 1801); Ignaz Ferdinand Cajetan Arnold, *Mozarts Geist: seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung* (Erfurt, 1803); Jean-Baptiste-Antoine Suard, "Anecdotes sur Mozart", *Mélanges de littérature* 10 (1804) içinde, s. 337-47; Louis-Alexandre-César Bombet [Stendhal olarak bilinen Henri Beyle'nin müstear adı], *Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une vie de Mozart*... (Paris, 1814); gözden geçirilmiş basım 1817, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* başlığıyla. Henri Stendhal, *Lives of Haydn, Mozart and Metastasio* başlığıyla çevrilmiştir, yay. haz. Richard N. Coe (New York, 1972). Ayrıca bkz. Johann Aloys Schlosser, *W A. Mozarts Biographie* (Prag, 1828; yeniden basım Prag, 1993).

Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozart's,* yay. haz. Constanze Nissen, Johann Heinrich Feuerstein'ın önsözüyle (Leipzig, 1828; Rudolph Angermüller'in önsözüyle yeniden basım, Hildesheim, 1984) daha önceki tarihlere ait kaynakların, Mozart'ın eşi ve Sophie Haibel'den alınan değerli bilgilerle desteklendiği, ailenin çok sayıda mektubunun (kısaltılarak, değiştirilerek ve bir şekilde sansürden geçirilerek) ilk kez yayımlandığı, eleştirel olmayan bir özetidir. Nissen'in hacimli malzemesinden ve Novellos'un seyahat günlüklerinden damıtılmış, mükemmel bir biçimde kaleme alınmış Romantik hayat hikâyesi: Edward Holmes, *Life of Mozart* (Londra, 1845; çok sayıda yeniden baskı). Bir zamanlar etkili olan bir hagiografi ise Alexandre D. Oulibicheff, *Nouvelle biographie de Mozart*'tır (Moskova, 1843).

**Sonraki biyografiler**

Mozart'ın belirleyici denebilecek yegâne biyografisi Otto Jahn, *W. A. Mozart*'tır, 4 cilt (Leipzig, 1856; ikinci basım, 1867). Üçüncü ve dördüncü basımlar Hermann Deiters tarafından gözden geçirilmiştir, Deiters ayrıca dördüncü basımı genişletmiştir (2 cilt [Leipzig, 1905-7]). İkinci basım Pauline D. Townsend tarafından *The Life of Mozart* başlığıyla çevrilmiştir, 3 cilt (Londra, 1882). Jahn'ın kitabının beşinci basımı Hermann Abert tarafından *W. A. Mozart* (Leipzig, 1919-21; yeniden basım 1955-56) başlığıyla basılmıştır, bu kitap bestecinin müziğine ilişkin önemli başka tartışmalar da içerir, ama Abert'ın yaptığı ekler ve değişiklikler Jahn'ın başyapıtının dengeli yapısını bozmuştur.

Sonraki biyografiler ağırlıklı olarak Jahn'ın eserinden alınmıştır ya da Jahn'ın Victoria dönemine özgü evrimci bakışını yerine geçirmek istediği önceki konumlara dönme girişimleridir; Jahn'ın bakışı Mozart'ı yaratıcı potansiyelini organik olarak hayata geçirmeye çalışan yetenekli ve uyumlu bir varlık olarak klasik idealin bir temsili olarak görüyordu.

Jahn'dan sonraki en önemli biyografiler arasında şunlar yer alır: Ludwig Nohl, *Mozart* (Leipzig, 1863; gözden geçirilmiş basım, *Mozarts Leben,* 1877), Lady Wallace tarafından *The Life of Mozart* başlığıyla çevrilmiştir, 2 cilt (Londra, 1877); Constantin von Wurzbach, *Mozart-Buch* (Viyana, 1869); Arthur Schurig, *Wolfgang Amade Mozart,* 2 cilt (Leipzig, 1913; ikinci basım, 1923); Josef Kreitmeier, S.J., *W. A. Mozart: Eine Charakterzeichnung des grossen Meisters nach literarischen Quellen* (Düsseldorf, 1919). Théodore de Wyzewa ve Georges de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart: Sa vie musicale et son oeuvre,* 5 cilt (Paris, 1912-46), bir hayat hikâyesinden çok, bestecinin müziğine ilişkin bir araştırma olarak, özellikle de biçimlendirici etkileri açısından önemlidir. Mozart'ın diğer dikkat çekici ya da bir zamanlar etkili biyografileri arasında şunlar yer alır: Ludwig Schiedermair, *Mozart: Sein Leben und seine Werke* (Münih, 1922; ikinci basım, 1948); Bernhard Paumgartner, *Mozart* (Berlin, 1927, gözden geçirilmiş basım, 1993); Henri Ghéon, *Promenades avec Mozart* (Paris, 1932), Alexander Dru tarafından *In Search of Mozart* başlığıyla çevrilmiştir (New York, 1934); Eric Blom, *Mozart* (Londra, 1935); W. J. Turner, *Mozart: The Man and His Works* (Londra, 1938).

Güvenilir, ama gayri şahsi kronolojik bir biyografi, Erich Schenk'in *Wolfgang Amadeus Mozart: Eine Biographie* (Viyana, 1955, 1975'te *Mozart: sein Leben-seine Welt* başlığıyla yenilenmiştir) başlıklı eseridir. Richard ve Clara Winston'ın yaptığı çeviri, *Mozart and His Times* (New York, 1959) başlığıyla biraz kısaltılmıştır.

Wolfgang Hildesheimer, *Mozart* (Frankfurt, 1977), çev. Marion Faber (New York, 1982), duyarlılık ve derin bir bakış açısıyla kaleme alınmış, tarihsel kısıtlamalar açısından pervasız, gevşek yapılı bir düşünümdür. Hildesheimer'ın kitabındaki (ve kısmen esin kaynağı olduğu Peter Shaffer'ın *Amadeus*'undaki) erken Romantik anlatıların gösterişli bir biçimde diriltilmesine kısmen bir tepki olarak kaleme alınan sonraki birkaç kitapta uzmanlaşmış literatür Mozart'ın Viyana'da geçirdiği yılların daha yavan yönlerini vurgulamak amacıyla mükemmel bir biçimde kullanılmış-

tır. Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Wien Î781-1791* (Munich, 1986), *Mozart in Vienna 1781-1791* başlığıyla çev. Timothy Bell (New York, 1990), Mozart'ın burjuva statüsünü, ilişkilerini ve gündelik hayatının ayrıntılarını odak noktasına alır. Braunbehrens ve H. C. Robbins Landon'ın, *1791: Mozart's Last Year* (New York, 1989) ve Landon'ın *Mozart: The Golden Years* (New York, 1991) adlı kitaplarında daha aklı başında, çalışkan, girişimci bir Mozart, Uwe Kraemer'ın 1976 tarihli "Wer hat Mozart verhungern lassen?" başlıklı çalışması ve Hildesheimer'ın 1977 tarihli *Mozart*'ı sonrasında Mozart biyografilerinde ağırlığını hissettirmeye başlayan inatçı, savurgan, müstehcen espriler yapan, talihsiz besteci imajının yerini almaya başlamıştır (bkz. aşağıda Mali Durum).

Jean ve Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart: Biographie, Histoire de l'oeuvre* (Paris, 1959; üçüncü basım, 1990) sosyal ve siyasal meseleleri yakından izleyen, alışıldık bir biyografidir. Georg Rnepler'in, *Wolfgang Amadé Mozart: Annäherungen* (Berlin, 1991), *Wolfgang Amadé Mozart* başlığıyla çev. J. Bradford Robinson (Cambridge, İngiltere, 1993) sıradışı Marksist bir tarihçinin, sosyal ve entelektüel bağlamda Mozart'ın yaratıcılığına ilişkin derinlikli düşüncelerini içerir. Stanley Sadie'nin, *The New Grove,* c. 12, s. 680-753'te yer alan, *The New Grove Mozart* (New York, 1983) başlığıyla ayrıca basılan "Wolfgang Amadeus Mozart" başlıklı makalesi Mozart'ın hayatı ve üretkenliğine ilişkin güvenilebilir ve kavrayış gücü yüksek bir anlatıdır. Son yıllarda kaleme alınmış diğer biyografiler arasında şunlar yer alır: Stanley Sadie, *Mozart* (New York, 1965); Michael Levey, *The Life and Death of Mozart* (Londra, 1971); Ivor Keys, *Mozart: His Life in His Music* (Londra, 1980) ve Konrad Küster, *Mozart: Eine musikalische Biographie* (Stuttgart, 1990). Mozart'ın hayatına ilişkin, *MDB*'den kısaltılmış vazgeçilmez bir özet Joseph Heinz Eibl, *W. A. Mozart: Chronik eines Lebens*'dir (Kassel, 1975).

**Psikanalitik ve ilgili görüşler**

Aşağıdaki kaynakların hepsi de baba-oğul ilişkisinin psikolojik yönlerine odaklanarak, ödipal çatışma, depresyon ve yaratıcılık arasındaki bağlarla ilgili meseleleri gündeme alır: Aaron Esman, "Mozart: A Study in Genius", *Psychoanalytic Quarterly* 20 (1951), s. 603-12; Jan Ehrenwald, "Mozart, Father and Son: Patterns of Sharing and Compliance in Genius", *Neurosis in the Family and Patterns of Psychosocial Defense*

başlıklı eserinde (New York, 1963), s. 94-108; Brigid Brophy, *Mozart the Dramatist* (Londra, 1964; gözden geçirilmiş basım, 1988); Florian Langegger, *Mozart: Vater und Sohn: Eine psychologische Untersuchung* (Zürih, 1978).

Sara Sheftel, "Mozart: A Psychoanalytic Study" (doktora tezi, Deneme Kolejleri ve Üniversiteleri Birliği Yüksek Lisans Okulu, 1982) Mozart'ın annesiyle ilişkisinde bir sorun olduğunu ileri süren, ama onu öfkeli, nankör bir evlat olarak resmeden, kapsamlı, duyarlı bir çalışmadır. Peter J. Davies, "Mozart's Manic-Depressive Tendencies", *Musical Times,* 128 (1987), s. 123-26 ve 191-96 ile *Mozart in Person* (bkz. Tıbbi Geçmiş aşağıda), s. 145-60'ta indirgeyici bir klinik teşhis girişiminde bulunur. Hildesheimer *Mozart*'ta bestecinin gerçek insani bağlar kurmasını sağlayacak duygusal beceriden yoksun olduğunu savunur. Ayrıca bkz. Erna Schwerin'in Mozart'ın aile bağlarıyla ilgili çeşitli makaleleri ve broşürleri (bkz. sonraki bölüm).

## IV. MOZART'IN AİLESİ

### Şecere ve Aile Geçmişi

Kapsamlı bir kaynak Heinz Schuler'ın, *Wolfgang Amadeus Mozart. Vorfahren und Verwandte* adlı çalışmasıdır, Genealogie und Landesgeschichte, Publikation der Zentralstelle fur Personen- und Familiengeschichte, Institut für Genealogie, 34 (Neustadt an der Aisch, 1980).

Anne tarafı için bkz. Erich Schenk, "Mozarts Salzburger Vorfahren", *Mozart-Jahrbuch,* c. 3 (1929), s. 81-93. Baba tarafı için bkz. Adolf Buff, "Mozart's Augsburger Vorfahren", *Zeitschrift des historischen Vereins fur Schwaben und Neuburg* 8 (1891), s. 1-36; Heinz Friedrich Deininger ve Josef Herz, "Beiträge zur Genealogie der ältesten schwäbischen Vorfahren Wolfgang Amadeus Mozarts", *Neue Augsburger Mozartbuch* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 1-76; Schmid, *Ein schwäbisches Mozartbuch* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 28-52; Adolf Layer, *Die Augsburger Künstlerfamilie Mozart* (Augsburg, [1971]); Adolf Layer, "Künsderische und geistige Begabung in der Augsburger Mozart-Sippe", *Neue Augsburger Mozartbuch,* s. 227-39. Baba tarafı için ayrıntılı bir soyağacı E. H. Müller v. Asow'un, "Nachkommentafel David Mozarts" başlıklı

çalışmasında bulunur, *Augsburger Mozartbuch* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 504 sonrasında. Mozart ve Weber ailelerini daha küçük bir çerçevede ele alan soyağaçları için bkz. Eibl, *Chronik* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda), s. 115-17 ve Landon, *Mozart Compendium* (bkz. Kılavuzlar ve Sözlükler, yukarıda), s. 36-37. Ayrıca Anna Maria Mozart için sıralamalara bkz. (aşağıda).

**Leopold Mozart**

Leopold Mozart'ın *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg, 1756) adlı kitabı 1789 tarihli üçüncü baskının tıpkı basımı olarak mevcuttur, yay. haz. Hans Joachim Moser (Leipzig, 1956) çevirisi de Leopold Mozart, *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*'dir, yay. haz. Alfred Einstein, çev. Editha Knocker (Londra, 1948; ikinci basım, 1951). Leopold Mozart'ın "Report on the Present State of the Musical Establishment at the Court of His Serene Highness the Archbishop of Salzburg in the year 1757" başlıklı çalışmasının çevirisi, Zaslaw'ın, *Mozart's Symphonies* başlıklı kitabında (bkz. Senfoniler, aşağıda) s. 550-57'de sunulmuştur. Yine Leopold Mozart'ın *Reise-Aufzeichnungen 1763-1771,* tıpkıbasım, (yay. haz.) Arthur Schurig (Dresden, 1920) *Briefe*'de yer alır.

Standart Mozart biyografilerinin yanı sıra Leopold Mozart'ın hayatını konu alan temel literatür arasında şunlar yer alır: Adolf Buff, "Mozarts Augsburger Vorfahren", *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 8 (1891), s. 1-36; Ernst Fritz Schmid, *Ein schwäbisches Mozartbuch* (Lorch- Stuttgart, 1948); Ernst Fritz Schmid, "Neues zu Leopold Mozarts Bildungsgang", *Neues Augsburger Mozartbuch* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda) s. 191-227; Ernst Fritz Schmid'in "Leopold Mozart" başlıklı çalışması, *MGG*'de, c. 9 (1961), sütunlar 692-98; Ludwig Wegele, (yay. haz.), *Leopold Mozart 1719-1787. Bild einer Persönlichkeit,* Werner Egk, Adolf Layer, Géza Rech, Hans Schurich, Erich Valentin, Hans E. Valentin ve Wegele'nin denemeleriyle (Augsburg, 1969); Adolf Layer, *Eine Jugend in Augsburg: Leopold Mozart 1719-1737* (Augsburg, [1975]); Erich Valentin, *Leopold Mozart: Porträt einer Persönlichkeit* (Münih, 1987). Ayrıca bkz. Erna Schwerin, *Leopold Mozart: Profile of a Personality* (New York, 1987).

Josef Mancal'ın yakın dönemde kaleme aldığı üç makale özellikle önemlidir: "Vom Orden der geflickten hosen': Leopold Mozarts Heirat und Bürgerrecht", *Leopold Mozart und Augsburg* içinde, (yay. haz.) Ottmar F. W. Beck (Augsburg, 1987), s. 31-54; "Neues über Leopold Mozart", *Österrächische Musikzeit-schrift* 42 (1987), s. 282-91; "Leopold Mozart und sein Verhältnis zu seinem Sohn", Krasa vd., *Zaubertöne* içinde (bkz. İkonografiler ve Resimli Katologlar, yukarıda), s. 30-37.

Leopold Mozart'ın malvarlığıyla ilgili olarak bkz. Walter Senn, "Zur Erbteilung nach Leopold Mozart", *Neues Augsburger Mozartbuch,* s. 383-95; Anna Hamernikovâ, " 'Licitations-Piotocoll über die Leopold Mozartische Verlassenschaft' im Familienarchiv Berchtold", *Mozart-Jahihuch 1991,* c. 1, s. 122-25; Rudolph Angermüller, "Leopold Mozarts Verlassenschaft", *Mitteilungen der ISM* 41 (Kasım 1993), s. 1-32.

**Marianne (Nannerl) Mozart**

Walter Hummel, yay. haz., *Nannerl Mozarts Tagebuchblätter* (Salzburg ve Stuttgart, 1958) Marianne Mozart'ın günlüklerinin zarif bir tıpkıbasımıdır; burada birkaç girdinin tarihlerindeki yanlışlık *Briefe*'de düzeltilmiştir. Standart hayat hikâyesi Walter Hummel'ın kaleme aldığı, *Nannerl: Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester*'dir (Zürih, Leipzig ve Viyana, 1952), bu kitap Eva Rieger'in feminist okuması *Nannerl Mozart: Leben einer Künstlerin im 18. Jahrhundert*'le ciddi biçimde desteklenmiştir (Frankfurt, 1990). Marianne Mozart hakkındaki ilk biyografik deneme, Otto Jahn'ın, *Life of Mozart*'ında yer almıştır (Londra, 1882), c. 3, s. 401-7. Ayrıca bkz. Erna Schwerin, "Maria Anna ('Nannerl') Mozart: A Profile of Mozart's Sister", *Friends of Mozart Newsletter,* no. 19 (1985), s. *1-4* ve no.·20 (1986), s. 1-5.

Önemli belgesel malzemeler için bkz. Rudolph' Genée, "Mozarts Schwester Nannerl", *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin* 3 (Kasım, 1896), s. 98-103 ve Johann Evangelist Engl, "Testament, Codicill, Nachtrag und Sperr-Relation der Schwester W. A. Mozarts", *17. Jahresbericht der Internationalen Stiftung Mozarteum* içinde (Salzburg, 1897), s. 29-34. Rudolph Angermüller'in, "Testament, Kodizill, Nachtrag und Sperrelation der Freifrau Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, geb. Mozart (1751-1829)" başlıklı çalışması Engl'in çalışmasını gölgede bırakmıştır, *Mozart-Jahrbuch 1986,* s. 97-132.

**Anna Maria Mozart**

Erich Valentin, *Madame Mutter': Anna Maria Walburga Mozart (1720-1778)* (Augsburg, 1991) Mozart'ın annesi hakkında bilgilendirici bir denemedir. Anne Mozart'ın gençliği ve şeceresiyle ilgili temel önemdeki makaleler için bkz. Erich Schenk, "Mozarts mütterliche Familie", *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg vom 2. bis 5. August 1931,* yay. haz. Schenk (Leipzig, 1932), s. 45-68 ve Erich Schenk, "Mozarts Salzburger Vorfahren", *Mozart-Jahrbuch* 3 (1929), s. 81-93. Bkz. ayrıca Schenk, *Mozart and His Times* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda), s. 6-8.

Heinz Schuler'ın kaleme aldığı temel önemde iki deneme şunlardır: "Mozarts Grossvater Perd in St. Gilgen", *Mitteilungen der ISM* 23 (1975), s. 27-36 ve "Die Hochzeit der Eltern Mozarts", *Acta Mozartiana* 28 (1981), s. 3-11. Ayrıca bkz. Erna Schwerin, "Anna Maria Mozart: A Profile of Mozart's Mother", *Friends of Mozart Newsletter,* no. 16 (Bahar 1984), s. 1-6.

**Maria Anna Thekla (Basle)**

Kapsamlı tek anlatı Ludwig Wegele'ye aittir, *Der Lebenslauf der Marianne Thekla Mozart* (Augsburg, 1967). Bkz. Ernst Fritz Schmid, "Aus Mozarts schwäbischer Sippe," *Mozart-Jahrbuch 1950,* s. 99-115 ve 128-34. Ayrıca bkz. Hermann Endrös, E. H. Müller von Asow, Arnold Kühn, Ernst Fritz Schmid ve Karl Meier-Gesees'ın *Augsburger Mozartbuch* ve *Neues Augsburger Mozartbuch'*taki makaleleri (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda). En anlamlı tartışma Wolfgang Hildesheimer'ın, *Mozart* adlı kitabında yer alır (New York, 1982), s. 105-24. J. H. Eibl ve Walter Senn'in kaleme aldığı, Hildesheimer'ın keskin bir giriş yazısıyla katkıda bulunduğu *Mozarts Bäsle-Briefe* (Kassel, 1978) Mozart'ın müstehcen dilini analiz eder. Mozart'ın sözel teknikleri ve *homo ludens* olarak başka yönlerine ilişkin klasik, ama ihmal edilmiş bir çalışma Emanuel Winternitz'e aittir: "Gnagflow Trazom: An Essay on Mozart's Script, Pastimes, and Nonsense Letters", *Journal of the American Musicological Society* 11 (1958), s. 200-216.

**Constanze Mozart**

Constanze Mozart'ın mektupları ve belgeleri Arthur Schurig'in yayına hazırladığı *Konstanze Mozart: Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente,*

*1782-1842*'de (Dresden, 1922) uygun bir biçimde toplanmıştır. Vasiyeti Erich Valentin'in "Das Testament der Constanze Mozart-Nissen. Mit biographischen Notizen über Constanze und Georg Nikolaus Nissen" başlıklı çalışmasında yeniden basılmıştır, *Neues Mozart-Jahrbuch* 2 (1942), s. 128-75. Karakterinin savunulduğu eserler için bkz. Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna,* s. 92-108 ve H. C. Robbins Landon, *1791* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda), s. 182-99.

Profili için bkz. Erna Schwerin, *Constanze Mozart: Woman and Wife of a Genius* (New York, 1981). Ayrıca bkz. Heinz Gartner, *Mozarts Requiem und die Geschäfte der Constanze M.* (Münih ve Viyana, 1986), çev. Reinard G. Pauly, *Constanze Mozart: After the Requiem* başlığıyla (Seattle, 1991).

Walter Hummel'ın kaleme aldığı *W. A. Mozarts Söhne* (Kassel ve Basel, 1956) Mozart ve Constanze'nin iki oğluyla ilgili yetkin çalışmadır.

## V. ÖZEL KONULAR

### Tıbbi Geçmiş, Ölüm ve Cenaze

Standart eser Carl Bar'ın *Mozart: Krankheit, Tod, Begräbnis*'idir, Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum, 1 (ikinci basım, Salzburg, 1972). Birbirine rakip kuramların ele alındığı, ne var ki doğru olmayan belgelerle gölgelenmiş hoş bir araştırma için bkz. William Stafford, *Mozart's Death: A Corrective Survey of the Legends* (Londra, 1991), ABD'deki başlığıyla *The Mozart Myths: A Critical Reassessment* (Stanford, 1991). Ayrıca bkz. Peter J. Davies, *Mozart in Person: His Character and His Health* (Westport ve Londra, 1989). Otto Erich Deutsch "Die Legende von Mozarts Vergiftung" başlıklı çalışmasında komplo kuramlarına şüpheyle yaklaşır, *Mozart-Jahrbuch 1964* içinde, s. 7-18. Komplo kuramlarını savunan çalışmalar arasında şunlar yer alır: Johannes Dalchow, *Mozarts Krankheiten 1756-1763* (Bergisch Gladbach, Almanya, 1955) ve Johannes Dalchow, Gunther Duda ve Dieter Kerner, *Mozarts Tod 1791-1971* (Pähl, Almanya, 1971); ikinci kitap, birkaç önemli belgenin ilk basımlarını içerir. Mozart'ın cenazesi ve ilgili meselelere ilişkin bir anlatı için bkz. Walther Brauneis, "Mozarts Begräbnis", *Zaubertöne* içinde (bkz. İkonografiler ve Resimli Katologlar, yukarıda), s. 542-47.

**Masonluk**

Mozart ve masonlukla ilgili standart çalışmalar arasında şunlar yer alır: Otto Erich Deutsch, *Mozart und die Wiener Logen: Zur Geschichte seiner Freimaurer-Kompositionen* (Viyana, 1932); Paul Netd, *Mozart und die königliche Kunst* (Berlin, 1932), çev. Mrs. Robert Gold, yazar tarafından *Mozart and Masonry* başlığıyla genişletilmiştir (New York, 1957); H. C. Robbins Landon, *Mozart and the Masons: New Light on the Lodge 'Crowned Hope'* (New York, 1983); Philippe A. Autexier, *Mozart & Liszt sub Rosa* (Poitiers, 1984); Heinz Schuler, "Freimaurer und Illuminaten aus Alt-Bayern und Salzburg und ihre Beziehungen zu den Mozarts", *Mitteilungen der ISM* 35 (1987), s. 11-39; Heinz Schuler, '"Mozart von der Wohlthätigkeit.' Die Mitglieder der gerechten und vollkommenen St.- Johannis-Freimaurer-Loge 'Zur Wohltätigkeit' im Orient von Wien", *Mitteilungen der ISM* 36 (1988), s. 1-56; Heinz Schuler, "Die Mozart-Loge: 'Zur neugekrönten Hoffiiung' im Orient von Wien: Eine Quellenstudie", *Mitteilungen der ISM* 37 (1989), s. 1-44; Heinz Schuler, "Freimaurer im Rheingebiet zur Mozart-Zeit", *Mitteilungen der ISM* 35 (1987), s. 40-41.

Heinz Schuler'in araştırmalarının, Mozart ve masonluk ile ilgili belgelerin ayrıntılı bir koleksiyonunun da yer aldığı yararlı bir özet için bkz. Schuler, *Mozart und die Freimaurerei: Daten, Fakten, Biographien,* Taschenbücher zur Musikwissenschaft (Wilhelmshaven, 1992). Harald Strebei'ın, *Der Freimaurer Wolfgang Amadé Mozart* (Stäfa, 1991) adlı kitabı konunun ciddi bir biçimde belgelendiği bir başka kaynaktır. Sağlam bir değerlendirme için bkz. Joachim Hurwitz, "Haydn and the Freemasons", *Haydn Yearbook* 16 (1985), s. 5-98. Ayrıca bkz. Braunbehrens, *Mozart in Vienna* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda), s. 226-66.

Mozart'ın masonlukta ezoterik eğilimlere bağlı olduğu, bu eğilimlerin çalışmalarına yansıdığı yönünde spekülasyonlar için bkz.: Hans-Josef Irmen, *Mozart: Mitglied geheimer Gesellschaften* ([Mechernich], 1988); Alfons Rosenberg, *W. A. Mozart: Der verborgene Abgrund* (Zurich, 1976); Alfons Rosenberg, "Alchemie und Zauberflöte", *Mozart-Jahrbuch 1971/72,* s. 402-14; Jacques Henry, *Mozart Frère Maçon: La Symbolique Maçonnique dans l'oeuvre de Mozart* (Aix-en-Provence, 1991); Walther Brauneis, "Das Frontispiz im Alberti-Libretto von 1791 als Schlüssel zu Mozarts 'Zauberflöte'", *Mitteilungen der ISM* 41 (1993), s. 49-60.

Sorgulanabilir bir kaynak Richard Koch'un kaleme aldığı, *Br. Mozart, Freimaurer und Illuminât*'tır (Bad Reichenhall, n.d. [1911]). Ayrıca bkz. Katherine Thomson'un "Mozart and Freemasonry" başlıklı çalışması, *Music & Letters* 57 (1976), s. 25-46 ve *The Masonic Thread in Mozart* (Londra, 1977) adlı kitabı.

Tarihsel geçmişle ilgili yakın dönemdeki akademik çalışmalar için bkz.: Edith Rosenstrauch-Königsberg, *Freimaurerei im Josephinischen Wien: Aloys Blumauer's Weg vom Jesuiten zum Jakobiner,* Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur, c. 6 (Viyana ve Stuttgart, 1975); Helmut Reinalter, yay. haz., *Joseph II. und die Freimaurerei im Lichte zeitgenössischer Broschüren* (Viyana, Köln, Graz, 1987); Helmut Reinalter (yay. haz.), *Die Aufklämng in Österneich: Ignaz von Born und seine Zeit,* Schriftenreihe der Internationalen Forschungsstelle "Demokratische Bewegungen in Mitteleuropa 1770-1850", c. 4 (Frankfurt, 1991); Helmut Reinalter, yay. haz., *Aufklärung und Geheimgesellschaften: Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert.* Ancien Régime: Aufklärung und Revolution, c. 16 (Münih, 1989).

*Aufklärung und Geheimgesellschaften* Eva Huber'in "Zur Sozialstruktur der Wiener Logen im Josephinischen Jahrzehnt" başlıklı çalışmasını içerir, s. 173-88. Daha kapsamlı bir belgelendirme için bkz. Huber, "Sozialstruktur der Wiener Freimaurer 1780-1790" (doktora tezi, Viyana Üniversitesi, 1991).

**Önemli Bireylerle İlişkiler**

*Briefe*'nin iki yorumlayıcı cildinde, Mozart'ın biyografisindeki başlıca karakterlere ilişkin güvenilir biyografik notlar, başka bibliyografik atıflarla yer alır. Peter Clive'ın, *Mozart and his Circle: A Biographical Dictionary* (New Haven, 1993) adlı kitabında bu notlardan kapsamlı bir biçimde yararlanılmıştır. Landon'ın, *Mozart Compendium*'u (bkz. Kılavuzlar ve Sözlükler, yukarıda) bir "Kim Kimdir" bölümü içerir, s. 41-55; ayrıca bkz. *Lübbes Mozart Lexikon*'daki sıralamalar (bkz. Kılavuzlar ve Sözlükler, yukarıda). Mason bireylerle ilgili olarak bkz. Heinz Schuler, *Mozart und die Freimaurerei* (bkz. Masonluk, yukarıda), s. 71-153.

Önde gelen bazı kişilerle ilgili tipik ya da örnek çalışmalar arasında şunlar yer alır: O. E. Deutsch, "Das Fräulein von Auernhammer", *Mozart-Jahrbuch 1958,* s. 12-18; Heinz Friedrich Deininger, "Die deutsche

Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm, einem Freunde der Familie Mozart, in Augsburg in den Jahren 1779 und 1780", *Augsburger Mozartbuch* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 299-397; Ernst Fritz Schmid, "Der Mozartfreund Joseph Bullinger", *Mozart-Jahrbuch 1952,* s. 17-23; Rudolph Angermüller'in, *The New Grove,* c. 5, s. 235-38'deki "Lorenzo Da Ponte" başlıklı girdisi; Heinz Schuler, "Ein 'besonders guter Freund' [Gemmingen]", *Acta Mozartiana* 36 (1989), s. 41-45; Ursula Mauthe, *Mozarts "Pamina": Anna Gottlieb* (Augsburg, 1986); Ernst Fritz Schmid, "August Clemens Graf Hatzfeld", *Mozart-Jahrbuch 1954,* s. 14-33; Hedwig Kraüs, "W. A. Mozart und die Familie Jacquin", *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1933), s. 155-68; H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works,* 5 cilt. (Bloomington ve London, 1976-80); Ernst Fritz Schmid, "Mozart and Haydn", *The Creative World of Mozart* içinde, (yay. haz.) Paul Henry Lang (New York, 1963), s. 86-102; Jens Peter Larsen, "Haydn und Mozart", *Österreichische Musikzeitschrift* 14 (1959), s. 216-22; Gerhard Croll, "Johann Michael Haydn in seinen Beziehungen zu Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart", *Mozart-Jahrbuch 1987/88,* s. 97-106; Otto Erich Deutsch, "Die Mesmers und die Mozarts", *Mozart-Jahrbuch 1954,* s. 54-64; Walter Senn, "Barbara Ployer, Mozarts Klavierschülerin", *Österreichische Musikzeitschrift* 33 (1978), s. 18-28; Gustav Gugitz, "Mozarts Finanzen und Freund Puchberg: Ein Beitrag zur Mozart-Biographie", *Österreichische Musikzeitschrift* 7, 1952, s. 219-25; Heinz Freiberger, *Anton Raaff Sein Leben und sein Wirken* (Bonn, 1929); Volkmar Braunbehrens, *Salieri: Ein Musiker im Schatten Mozarts* (Münih, 1989), çev. Eveline L. Kanes, *Maligned Master: The Real Story of Antonio Salieri* başlığıyla (New York, 1992); Egon Komorzynski, *Der Vater der Zauberflöte: Emanuel Schikaneders Leben* (Viyana, 1948); Kurt Honolka, *Papageno: Emanuel Schikaneder, Man of the Theater in Mozart's Time,* çev. Jane Mary Wilde (Portland, 1990); Reinhold Bernhardt, "Aus der Umwelt der Wiener Klassiker: Freiherr

Gottfried van Swieten", *Der Bär, Jahrbuch auf die Jahre 1929-30* (Leipzig, 1930), s. 74-164; Gustav Gugitz, "Von W. A. Mozarts kuriosen Schülerinnen", *Österreichische Musikzeitschrift* 11 (1956), s. 261-69 [re Therese von Trattner and Baroness Waldstätten]; Cornelius Preihs, "Mozarts Beziehungen zu den Familien von Thun-Hohenstein",

*Neues Mozart-Jahrbuch* 3 (1943), s. 63-86; Alfred Orel, "Gräfin Wilhelmine Thun", *Mozart-Jahrbuch 1954,* s. 89-101; Alfred Briellmann, " 'Hochschätzbareste Gnädige Frau Baronin!': Ein bisher unveröffentlichter Brief Mozarts", *Mozart-Jahrbuch 1987/88,* s. 233-48.

Kont Walsegg Otto Biba'nın "Par Monsieur François Comte de Walsegg" başlıklı çalışmasında, *Mitteilungen der ISM* 29 (Eylül 1981), s. 34-50 ve Walther Brauneis'in "'Dies irae, dies illa'" başlıklı çalışmasında ele alınmıştır, *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 47-48 (1991-92), s. 33-50.

Weber ailesinin mensupları, eşleri ve Johann Thorwart hakkında standart çalışma Blümml'e aittir: *Aus Mozarts Freundes- und Familienkreis* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda); bu kitabın sağlam bir güncellemeye ihtiyacı vardır. Mozartlar'ın öğrencileri hakkında bkz. Heinz Wolfgang Hamann, "Mozarts Schülerkreis", *Mozart-Jahrbuch 1962/63,* s. 115-39; Carl Bar, "Mozarts Schülerkreis", *Acta Mozartiana* 11 (1964), s. 58-64; Erich Hertzmann, "Mozart and Attwood", *Journal of the American Musicological Society* 12 (1959), s. 178-84.

Franz ve Magdalena Hofdemel hakkında bkz. Ernst Weizmann, "Der unbekannte Mozart", *Weltpresse* (Viyana), c. 12, 4 Şubat 1956 ile 28 Nisan 1956 arasında dokuz hafta boyunca Cumartesi günleri yayımlanmıştır; Otto Jahn, *Gesammelte Aufsätze über Musik* (Leipzig, 1866), s. 231; Francis Carr, *Mozart and Constanze* (New York, 1984), s. 144-56.

Haydn ve Mozart'ın birbirlerinden etkilenmelerine ilişkin bir tartışma için bkz. Jens Peter Larsen vd. (yay. haz.), *Haydn Studies: Proceedings of the International Haydn Conference, Washington, D.C., 1975* (New York ve Londra, 1981), s. 404-20, Georg Feder, Ludwig Finscher, Charles Rosen, James Webster ve diğerlerinin katkılarıyla.

Diğer müzisyenler, besteciler, libretto yazarları, müzik yayıncıları ve hamileri için bkz. Briefe'nin dizini ve yorum ciltleri ile *The New Grove* ve *MGG*'de ilgili maddeler. Ayrıca bkz. Meredith J. West ve Andrew P. King, "Mozart's Starling", *American Scientist* 78 (Mart-Nisan 1990), s. 106-14.

**İtibarı ve Gördüğü Kabul**

A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Oxford, 1955), s. 1-65, Mozart'ın itibarının izlediği yolun,

hakkındaki yayınlar, icraları ve eleştirel görüşlerle değerlendirilen örnek bir anlatısını içerir. Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt* (Salzburg ve Viyana, 1985), çev. R. S. Furness as *Mozart and Posterity* (Londra, 1991) Mozart hakkında değişen, evrilen görüşlerle ilgili birinci sınıf bir monografidir. Mozart hakkındaki görüşlere ilişkin yararlı bir koleksiyon için bkz. Willi Reich (yay. haz.), *Bekenntnis zu Mozart* (Lucerne, 1945).

**Mali Durumu**

Mozart'ın mali durumuna ilişkin modern yeniden değerlendirmeleri başlatan Uwe Kraemer olmuştur: "Wer hat Mozart verhungern lassen?" *Musica* 30 (1976), s. 203-11; Kraemer burada Mozart'ın son derece yüksek gelir elde ettiği, kumar harcamalarının kesesini kuruttuğu tahmininde bulunuyordu. Aklı başında, ama aşırı temkinli bir cevap için bkz. Carl Bar, "'Er war . . . -kein guter Wirth': Eine Studie über Mozarts Verhältnis zum Geld", *Acta Mozartiana* 25 (1978), s. 31-53. Rudolph Angermüller'in "'Auf Ehre und Credit': Die Finanzen des W. A. Mozart" başlıklı çalışmasında, Ausstellung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, der Staatlichen Münzsammlung München, und der Bayerischen Vereinsbank München (Münih, 1983) ve Angermüller'in '"Seine Fehler waren, dass er das Geld nicht zu dirrigieren wuste': Mozarts finanzielle Verhältnisse" başlıklı çalışmasında, *Collectanea Mozartiana* içinde, (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları), s. 19-39 orta yol aranır.

Braunbehrens, *Mozart in Vienna* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda), s. 124-41, Bar'ın verdiği rakamları daha rafine bir hale getirir ve belgelenmemiş bazı kazançlarla ilgili tutarlı tahminler sunar. Landon, *1791* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda) Mozart'ın hayatının son yılında elde ettiği gelire ilişkin en sağlam değerlendirmeyi sunar (bkz. s. 27-30, 43-47, 60-63). Roman Sandgruber, "Wirtschaftsentwicklung, Einkommensverteilung und Alltagsleben zur Zeit Haydns", Gerda Mraz vd. (yay. haz.) *Joseph Haydn in seiner Zeit* içinde (Eisenstadt'ta düzenlenen bir serginin katologu, 20 Mayıs-26 Ekim 1982) (Eisenstadt, 1982), s. 72-90'da Mozart'ın çağdaşlarının elde ettiği gelir ve masrafları karşılaştırmalı olarak sunulur. Julia Moore, "Mozart in the Market-Place", *Journal of the Royal Musical Assodation* 114 (1989), 18-42'de diğer bestecilerin malvarlıklarına ilişkin karşılaştırmalı veriler sunulur, ama

Mozart'ın belgelenmiş faaliyetlerinden elde ettiği olası gelirler dikkate alınmaz.

Stafford, *Mozart's Death* (bkz. Tıbbi Geçmiş, Ölüm ve Cenaze, yukarıda) çelişkili kanıtları araştırır (bkz. s. 100-105, 230-33, 242-49, 252-60). Dexter Edge, "Mozart's Fee for *Cost fan tutte*", *Journal of the Royal Musical Association* 116 (1991), s. 211-35'te değerli bilgiler yer alır, ama tek yanlı sonuçlara varılır.

Yararlı bir özel çalışma için bkz. Rudolf Haas, "Die Finanzierung von Mozarts Mannheimer Aufenthalt 1777/1778", Roland Würtz (yay. haz.), *Das Mannheimer Mozart-Buch* (Wilhelmshaven, 1977), s. 89-103. Prens Lichnowsky'nin Mozart'a açtığı davayla ilgili ayrıntıları içeren belgeler ilk kez Walther Brauneis'ın "'... wegen schuldigen 1435 32 xr': Neuer Archivfund zur Finanzmisere Mozarts im November 1791" başlıklı çalışmasında yayımlanmıştır, *Mitteilungen der ISM* 39 (1991), s. 159-63. Davanın açılımlarıyla ilgili tartışmalar için bkz. *The Prince Lichnowsky Newsletter*'ın sayıları, yay. haz. Bruce Cooper Clarke (Viyana, özel basım, 1992-93).

**Seyahatler ve Yerel Araştırmalar**

Mozart'ın bulunduğu yerlere ilişkin, kent ve ülkelere göre düzenlenmiş güvenilir bir rehber Harrison James Wignall'ın, *In Mozart's Footsteps: A Travel Guide for Music Lovers* adlı kitabıdır (New York, 1991). Mozart ve çeşitli yörelere ilişkin örnek niteliğindeki özel çalışmalar arasında şunlar yer alır: Ludwig Wegele, *Mozart und Augsburg* (ikinci basım, Augsburg, 1960); Josef Mancal, *Die Mozarts in Augsburg und Schwaben* (Augsburg, 1991); Fons de Haas ve Irène Smets, (yay. haz.), *Mozart in Belgien. Ein Wunderkind unterwegs durch die Südlichen Niederlande, 1763-1766* (Antwerp, 1990); Paul Nettl, *Mozart in Böhmen* (Prag, 1938); Rudolf Prochâzka, *Mozart in Prag* (Prag, 1892); Albert Richard Mohr, *Das Frankfurter Mozart-Buch* (Frankfurt, 1968); C. F. Pohl, *Mozart und Haydn in London,* iki cilt, (Viyana, 1867); Guglielmo Barblan vd., (yay. haz.), *Mozart in Italia* (Milano, 1956). Willy Lievense, *De Familie Mozart op Bezoek in Nederlands: een Reisverslag* (Helfenshoen, 1965); Adam Bernhard Gottron, *Mozart und Mainz* (Mainz, 1951); Roland Wiirtz (yay. haz.), *Das Mannheimer Mozart-Buch* (Wilhelmshaven, 1977); Géza Rech, *Das Salzburger Mozartbuch* (Salzburg,

1964); Lucas Staehelin, *Die Reise der Familie Mozart durch die Schweiz* (Bern, 1968); Max Fehr ve Leonhard Caflisch, *Der junge Mozart in Zürich* (Zürih, 1952).

Daha kısa önemli araştırmalar için bkz. Ernst Fritz Schmid, "Auf Mozarts Spuren in Italien", *Mozart-Jahrbuch 1955,* s. 17-48; Josef Eibl, "Mozart in Neapel", *Mozart-Jahrbuch 1965/66,* s. 94-120; Ernst Friedlaender, "Mozarts Beziehungen zu Berlin", *Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* 1 (1897), s. 115-21.

Rudolph Angermüller (yay. haz.), *W. A. Mozarts musikalische Umwelt in Paris (1778): Eine Dokumentation* (Münih, 1982) geçmişe ilişkin zengin bir belge koleksiyonu içerir. Viyana için bkz. Braunbehrens, *Mozart in Vienna* (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda); H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years* (New York, 1989); Selma Krasa vd., yay. haz., *Zaubertöne-Mozart in Wien 1781-1791: Ausstellung des historischen Museums der Stadt Wien im Künstlerhaus* (Viyana, 1990).

## VI. ELEŞTİRİLER

### Araştırmalar ve Değerlendirmeler

Mozart'ın toplu eserlerinin aydınlatıcı, kapsamlı değerlendirmeleri için bkz. Hermann Abert'ın gözden geçirdiği Otto Jahn'ın *W. A. Mozart* (bkz. yukarıda Sonraki Biyografiler), Wyzewa ve Saint-Foix (bkz. Sonraki Biyografiler, yukarıda); Alfred Einstein, *Mozart: His Character, His Work* (New York, 1945; yeniden basım 1965). Analitik ve duygusal meselelere duyarlılıklarından ötürü Charles Rosen'ın, *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven* (New York, 1971) adlı kitabında Mozart'la ilgili bölümler bugün Mozart eleştirilerinin köşe taşı haline gelmiştir.

Son derece bilgiye dayalı araştırmalar arasında şunlar yer alır: Arthur Hutchings, *Mozart: The Man, The Musician,* 2 cilt, 1. ciltte (New York, 1976) ve Stanley Sadie'nin, *The New Grove,* c. 12, s. 680-753'teki "Wolfgang Amadeus Mozart" başlıklı çalışması; bu çalışma Sadie, *The New Grove Mozart* (New York, 1983) başlığıyla yeniden basılmıştır. Neal Zaslaw ve William Cowdery (yay. haz.) *The Compleat Mozart: A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart* (New York ve Londra, 1990) özgün bestelerin hepsinin program notlarını içerir. Paul Henry Lang (yay. haz.), *The Creative World of Mozart*

(New York, 1963) Lang, Edward E. Lowinsky, Erich Hertzmann, Friedrich Blume ve Ernst Fritz Schmid'in kaleme aldığı klasik makalelerden oluşur. Mozart'ın eserlerindeki klasiklik karşıtı damarları vurgulayan önemli bir deneme için bkz. Alfred Heuss, "Das dämonische Element in Mozart's Werken", *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft 1* (1905-6), s. 175-86. Örnek bir araştırma Ludwig Finscher'ın, "Mozart und Mannheim" başlıklı çalışmasıdır, *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors* içinde, (yay. haz.) Finscher (Mannheim, 1992), s. 71-96. H. C. Robbins Landon ve Donald Mitchell (yay. haz.), *The Mozart Companion* (ikinci basım, New York, 1969) hâlâ hayati önemde bir araştırmadır. Ayrıca bkz. *NMA* ciltlerindeki önsözler ve eleştirel değerlendirmeler.

**Senfoniler**

Standart çalışma Neal Zaslaw'ın, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*'ıdır (Oxford, 1989). Daha kısa çalışmalar arasında Georges de Saint-Foix'nın, *The Symphonies of Mozart* yer alır, çev. Leslie Orrey (New York, 1949) ve Stanley Sadie, *Mozart's Symphonies* (Londra, 1986).

Senfonilerin tek tek ya da gruplar halinde ele alındığı önemli çalışmalar arasında şunlar yer alır: Heinrich Schenker, "Mozart: Sinfonie g-Moll", *Das Meisterwerk in der Musik,* c. 2 (Münih, 1926), s. 105-57; Donald Francis Tovey, *Essays in Musical Analysis,* c. 1 (Londra, 1935), s. 181-201 ve c. 6 (Londra, 1939), s. 19-24; Hans Engel, "Über Mozarts Jugendsinfonien", *Mozart-Jahrbuch 1951,* s. 22-33; Elaine Sisman, *Mozart: The "Jupiter" Symphony.* A Cambridge Music Handbook (Cambridge, İngiltere, 1993); Stefan Kunze, *Mozart: Sinfonie in C-Dur KV 551, Jupiter-Sinfonie.* Meisterwerke der Musik, no. 50 (Münih, 1988); Nathan Broder, yay. haz., *Mozart: Symphony in G minör, K. 550,* Norton Critical Scores (New York ve Londra, 1967).

Mi-bemol Senfoni no. 39, K. 543'ün anlatısındaki açılımların incelikli bir okuması için bkz. Leo Treider, "Mozart and the Idea of Absolute Music", Treider'ın yazdığı *Music and the Historical Imagination* içinde (Cambridge, Massachusetts, 1989), s. 176-214. Zorlayıcı ideolojik bir okuma için bkz. Rose Rosengard Subotnik, "Evidence of a Critical World View in Mozart's Last Three Symphonies", Edward Strainc-

hamps vd., (yay. haz.), *Music and Civilization: Essays in Honor of Paul Henry Lang* içinde (New York, 1984), s. 29-43. Cliff Eisen, "New Light on Mozarts 'Linz' Symphony", *Journal of the Royal Musical Association* 113 (1988), s. 81-96, notaların Salzburg'da hazırlanmış kopyalarının Mozart'ın zihninin ardındaki fikirleri belgelediğini ileri sürer.

Leopold Mozart'ın senfonilerine ilişkin standart çalışma, Cliff Eisen'ın, "The Symphonies of Leopold Mozart and Their Relationship to the Early Symphonies of Wolfgang Amadeus Mozart: A Bibliographical and Stylistic Study" başlıklı çalışmasıdır (doktora tezi, Cornell Üniversitesi, 1986); bu çalışmanın sunduğu veriler ve vardığı sonuçlar, *Mozart-Jahrbuch 1987/88*'de özetlenmiştir, s. 181-93.

**Konçertolar**

Klasik bir çalışma Cuthbert M. Girdlestone'un, *Mozart's Piano Concertos*'dur (Londra, 1948; ikinci basım. Londra, 1958), *Mozart and His Piano Concertos* olarak yeniden basılmıştır (New York, 1964). Ayrıca bkz. Arthur Hutchings, *A Companion to Mozart's Piano Concertos* (ikinci basım, Londra, 1958) ve Philip Radcliffe, *Mozart Piano Concertos* (Londra, 1978). Bir değerlendirme için bkz. H. C. Robbins Landon, "The Concertos (II): Their Musical Origin and Development", Landon ve Mitchell, *The Mozart Companion* içinde (bkz. Araştırmalar ve Değerlendirmeler, yukarıda), s. 234-82. Spurious "Adelaide" Konçertosu'nun açıklanamaz bir biçimde değerli bulunmasıyla gölgelenmiş olmakla birlikte, biraz modası geçmiş, ama hâlâ yararlı bir çalışma Friedrich Blume'nin, "The Concertos (I): Their Sources" başlıklı çalışmasıdır, *The Mozart Companion* içinde, s. 200-33.

Özel çalışmalar arasında şunlar yer alır: Denis Forman, *Mozart's Concerto Form: The First Movements of the Piano Concertos* (Londra ve New York, 1971); Hans Tischler, *A Structural Analysis of Mozart's Piano Concertos,* Musicological Studies, 10 (Brooklyn, 1966); Susan McClary, "A Musical Dialectic from the Enlightenment: Mozart's Piano Concerto in G Major, K. 453, Movement 2", *Cultural Critique* 4 (1986), s. 129-69; Joseph Kerman'ın, Washington, D. C.'de Woodrow Wilson Merkezi'nde Aralık 1991'de düzenlenen Mozart Sempozyumu'nda sunduğu "Mozart's Concertos and Their Audiences" başlıklı çalışma James M. Morris'in yay. haz., *Observing Mozart*'ta basılmıştır (Cambridge, İngiltere, 1994).

Donald Francis Tovey'nin Mozart'ın piyano konçertolarıyla ilgili çalışmaları için bkz. *Essays in Musical Analysis,* c. 3 (Londra, 1936), s. 3-46. Tovey'nin Do Majör Konçerto, K. 503'e ilişkin analizi, Joseph Kerman yay. haz., *Mozart: Piano Concerto in C major, K. 503* içinde yayımlanmıştır, Norton Critical Scores (New York ve Londra, 1970). Yakında yayımlanacak bir sempozyum, Neal Zaslaw (yay. haz.), *Mozart's Piano Concertos: Text, Context, Interpretation* (Ann Arbor, baskıda), Zaslaw, Wye J. Allanbrook, Karol Berger, Dexter Edge, Cliff Eisen, William Kinderman, Robert D. Levin, Carl Schächter, Alan Tyson, James Webster ve Christoph Wolff'un katkıları da dahil olmak üzere yirmi üç makale içerir. A. Hyatt King'in *Mozart String and Wind Concertos* (Londra, 1978; ikinci basım, 1986) adlı kitabı mükemmel bir araştırmadır; ayrıca Tovey'nin birkaç konçertoyla ilgili yazıları için bkz. *Essays in Musical Analysis,* c. 3, s. 47-63. Özgünlüğü sorgulanabilir olan Senfoni Konçertant K. Anh. C 14.01/297B ile hakkında, eserin özgünlüğünü savunan bir görüş için bkz. Robert D. Levin, *Who Wrote the Mozart Four-wind Concertante?* (New York, 1988).

**Oda Müziği**

Derinlikli iki araştırma şunlardır: A. Hyatt King, *Mozart Chamber Music* (Londra, 1968, gözden geçirilmiş basım, 1986) ve Hermann Abert'ın, Walter Wilson Cobbett'ın (yay. haz.) *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music* içindeki "Mozart" başlıklı makalesi, 2 cilt, (Londra, 1929), c. 2, s. 150-81. *The String Quartets of Haydn, Mozart and Beethoven: Studies of the Autograph Manuscripts*'te Wolff, Ludwig Finscher, Marius Flothuis ve Alan Tyson'ın katkılarıyla önemli bir sempozyum belgelenmiştir, (yay. haz.) Christoph Wolff, Isham Library Papers, 3 (Cambridge, Massachusetts., 1980). Örnek makalelerden biri Finscher'in, "Mozarts 'Mailänder' Streichquartette" başlıklı çalışmasıdır, *Die Musikforschung* 19 içinde (1966), s. 270-83. Bkz. Marius Flothuis, *Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquintett g-Moll KV 516,* Meisterwerke der Musik, no. 44 (Münih, 1987). Tovey'nin Mi-bemol Piyano ve Üflemeli Çalgılar Kuinteti, K. 452'ye ilişkin analizi, kendisinin yazdığı *Essays in Musical Analysis: Chamber Music*'te (Londra, 1944) yer alır, s. 106-20.

**Sonatlar ve Diğer Klavye Müziği**

Hanns Dennerlein, *Der unbekannte Mozart. Die Welt seiner Klavierwerke* (Leipzig, 1951), öyle görünüyor ki sadece Mozart'ın klavye müziğini konu alan tek eserdir. Araştırmalar için bkz. Einstein, s. 252-60; A. Hyatt King, "Mozart's Piano Music", *Music Review* 5 (1944), s. 163-91; Abert, "Mozart" (bkz. Oda Müziği, yukarıda), s. 170-77. Bkz. Heinrich Schenker, "Mozart: Sonate A- Moll", *Der Tonwille,* no. 2 (1922), s. 7-24. Sonat biçiminin evrimi, üslubu ve biçimiyle ilgili standart çalışma William S. Newman'ın, *The Sonata in the Classic Era*'dır (Chapel Hill, 1963); bu kitabın 477-500 sayfalarında Mozart'ın solo ve duo sonatlarının bir değerlendirmesi yer alır. Kilise sonatları için bkz. Hanns Dennerlein, "Zur Problematik von Mozarts Kirchensonaten", *Mozart-Jahrbuch 1953,* s. 95-104.

**Operalar ve Singspiel'ler**

Edward J. Dent, *Mozart's Operas: A Critical Study* (Londra, 1962) ilk kez 1913'te yayımlanmış, 1947'de yenilenmiş klasik bir çalışmadır. Wye Jamison Allanbrook, *Rhythmic Gesture in Mozart: "Le nozze di Figaro" and "Don Giovanni"* (Chicago ve Londra, 1983) zorlayıcı ve kışkırtıcı, yeni perspektifler açan bir çalışmadır, ayrıca bkz. Allanbrook'un "Mozarts Happy Endings: A New Look at the 'Convention' of the 'lieto fine'", *Mozart-Jahrbuch 1984/85,* s. 1-5. Rudolph Angermüller, *Mozart's Operas* (New York, 1988) yararlı bir bibliyografya sunan güvenilir, resimli bir özettir. Daniel Heartz'ın yazdığı, Thomas Bauman'ın yayına hazırlayıp bazı denemelerle katkıda bulunduğu *Mozart's Operas*, (Berkeley ve Los Angeles, 1990) önde gelen bir akademisyenin hazırladığı derinlikli bir koleksiyondur ve birkaç örnek makale de içerir.

Stefan Kunze, *Mozarts Opern* (Stuttgart, 1984), William Mann, *The Operas of Mozart* (Londra, 1977), Charles Osborne, *The Complete Operas of Mozart: A Critical Guide* (Londra, 1978). Joachim Kaiser, *Who's Who in Mozart's Operas: From Alfonso to Zerlina,* çev. Charles Kessler (Londra, 1986), opera karakterlerinin yakından betimlenmelerini içerir. Ernst Lert'in, *Mozart auf dem Theater* (Berlin, 1918) başlıklı kitabı Mozart'ın dramaturjisine ilişkin standart bir çalışmadır hâlâ. Ayrıca bkz. Christopher Benn'in yazdığı, Richard Capell'in önsözünü kaleme aldığı *Mozart on the Stage* (Londra, 1946).

Cambridge Opera Handbooks dizisindeki kitaplar *Cosi fan tutte* hariç sonraki tarihlere ait bütün operaların biyografik bağlamına, edebi ve müzikal kaynaklarına, icra tarihlerine, gördükleri kabule ve yorumlanmalarına kolayca erişebilmemizi sağlar: Julian Rushton, *Don Giovanni* (1981); Tim Carter, *Le nozze di Figaro* (1987); Thomas Bauman, *Die Entführung aus dem Serail* (1987); John A. Rice, *La clemenza di Tito* (1991); Peter Branscombe, *Die Zauberflöte* (1991); Julian Rushton, *Idomeneo* (1993). Rushton'ın *Don Giovanni*'si özellikle güzel bir eserdir.

Tek tek operaları konu alan diğer kitaplar ve kataloglar arasında şunlar yer alır:

Hermann Abert'ın Jahn'ın kaleme aldığı biyografide yaptığı değişikliklere dayanan *Mozart's Don Giovanni,* çev. Peter Gellhorn (Londra, 1976); Rudolph Angermüller ve Robert Münster (yay. haz.), *Bayerische Staatsbibliothek, Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo 1781-1981* (Münih, 1981); Rudolph Angermüller, yay. haz., *Figaro-Mit einem Beitrag von Wolfgang Pütz: 'Le Nozze di Figaro' auf dem Theater* (Salzburg, 1986). Jacques Chailley, *The Magic Flute: Masonic Opera,* çev. Herbert Weinstock (New York, 1971) *Die Zauberflöte'deki* masonik sembolizmi vurgular. Siegmund Levarie, *Mozart's "Le nozze di Figaro": A Critical Analysis* (Chicago, 1952), *Figaro'nun Düğünü*'nün yapısal tutarlılığına ilişkin güçlü bir savunu sunar.

Çığır açıcı bir eser Joseph Kerman'ın, *Opera as Drama*'sıdır (New York, 1956; gözden geçirilmiş basım, Berkeley ve Los Angeles, 1988), 4. ve 5. bölüm. Ayrıca bkz. Kerman'ın "Reading Don Giovanni", Jonathan Miller, yay. haz., *Don Giovanni: Myths of Seduction and Betrayal* içinde (New York, 1990), s. 108-25; ayrıca Kerman, *Write All These Down: Essays on Music* içinde (Berkeley, 1994), s. 307-21. Son dönemde organikliğe ve Wagnerci okumaları hedef alan önemli meydan okumalar arasında şunlar yer alır: Carolyn Abbate ve Roger Parker, "Dismembering Mozart", *Cambridge Opera Journal* 2 (1990), s. 187-95 ve James Webster, "Mozart's Operas and the Myth of Musical Unity", *Cambridge Opera Journal* 2 (1990), s. 197-218. Mozart'ın Da Ponte operalarındaki rahatsız edici nitelikler için bkz. Bernard Williams, "Don Giovanni as an Idea", Rushton'ın Cambridge Opera Handbook *Don Giovanni* içinde, s. 81-91.

Brigid Brophy, *Mozart the Dramatist* (New York, 1964; gözden geçirilmiş basım, 1988), operaları biyografik bağlam ve aydınlanma tarihi eşliğinde değerlendirir. Ivan Nagel, *Autonomy and Mercy: Reflections on Mozart's Operas*, çev. Marion Faber ve Ivan Nagel (Cambridge, Massachusetts, 1991) operaların ideolojik boyutuna ilişkin derinlikli bir söylem sunar. Ayrıca bkz. Fritz Noske, *The Signifier and the Signified: Studies in the Operas of Mozart and Verdi* (Oxford, 1990) ve Nicholas Till, *Mozart and the Enlightenment: Truth, Virtue and Beauty in Mozart's Operas* (New York, 1993). Sonraki operaların tarihsel ve kültürel bağlamıyla ilgili olarak bkz. Andrew Steptoe, *The Mozart-Da Ponte Operas* (Oxford, 1988) ve Steptoe'nun "Joseph II and Social Sensitivity", *Musk Review* 43 (1982), s. 109-20.

Operaların bazı müzikal bağlamlarıyla ilgili olarak bkz.: John Platoff, "Music and Drama in the Opera buffa'-Finale: Mozart and his Contemporaries in Vienna, 1781-1790" (doktora tezi, Pennsylvania Üniversitesi, 1984); John Platoff, "The Buffa Aria in Mozart's Vienna", *Cambridge Opera Journal* 2 (1990), s. 99-120; John Platoff, "Musical and Dramatic Structure in the Opera Buffa Finale", *Journal of Musicology 1* (1989), s. 191-230; Linda Louise Tyler-Schmidt, "Mozart and Operatic Conventions in Austria and Southern Germany, 1760-1800" (doktora tezi, Princeton Üniversitesi, 1988); Mary Hunter, "Some Representations of *opera sena* in *opera buffa*", *Cambridge Opera Journal* 3 (1991), s. 89-108.

Değerli özel çalışmalardan biri Linda L. Tyler'ın, "*Zaide* in the Development of Mozart's Operatic Language" başlıklı makalesidir, *Music & Letters* 72 (1991), s. 214-35. James Webster aryaların dramatik önemlerini ikna edici bir biçimde savunur: "The Analysis of Mozart's Arias", *Mozart Studies* içinde, (yay. haz.) Eisen, s. 101-99. Donald Francis Tovey'nin "A Note on Opera", *The Main Stream of Music and Other Essays* (Oxford, 1949; Cleveland'da yeniden basılmıştır, 1959), s. 353-60 oyun yazarı olarak Mozart'ın yeteneklerine ilişkin hoş bir denemedir. Edward T. Cone, "The World of Opera and Its Inhabitants", *Music: A View from Delft, Selected Essays* içinde, (yay. haz.) Robert P. Morgan (Chicago ve Londra, 1989), s. 125-38, Mozart'ın karakterlerinin hayata geçirildiği çok sayıda boyutu hayal gücüne dayanarak inşa eder.

Libretto seçkilerini içeren basımlar arasında şunlar yer alır: Rudolph Anger-müller'in (yay. haz.) Almanca basım, *Mozart: Sämtliche Opern-*

*libretti* (Stuttgart, 1990); Marco Beghelli'nin (yay. haz.) İtalyanca basım, *Tutti i libretti di Mozart* (Milano, 1990); son yedi operanın original dil ve İngilizce olmak üzere iki dilli basımı, Paul Gruber (yay. haz.)., *The Metropolitan Opera Book of Mozart Operas* (New York, 1991).

**Serenatlar ve Divertimentolar**

Standart eser Günter Hausswald, *Mozarts Serenaden. Ein Beitrag zur Stilkritik des 18. Jahrhunderts*'tir (Leipzig, 1951; yeniden basım Wilhelmshaven, 1975). Bu konuda diğer iki çalışma şunlardır: Werner Rainer, "Michael Haydns Orchesterserenaden", *Mozart-Jahrbuch 1987/88,* s. 73-79; Carl Bar, "Zum Begriff des 'Basso' in Mozarts Serenaden", *Mozart-Jahrbuch 1960/61,* s. 133-55. Erik Smith, *Mozart Serenades, Divertimenti and Dances* (Londra, 1982) hızlı bir araştırmadır. Serenat türüne ilişkin son yıllardaki akademik çalışmalar için bkz. Andrew Kearns, "The Eighteenth-Century Orchestral Serenade in South Germany" (doktora tezi, Illinois Üniversitesi, 1993).

**Kilise Müziği**

K. G. Feilerer, *Die Kirchenmusik W. A. Mozarts* (Laaber, Germany, 1985) kapsamlı bir monografidir. Arthur Hutchings, *Mozart: The Man, the Musician*'da (Londra, 1976), c. 2, s. 26-32, kilise müziği, özellikle de Salzburg missaları hakkında önemli şeyler söyler. Ayrıca bkz. Karl Pfannhauser, "Mozarts *Krönungsmesse", Mitteilungen der ISM* 11 (1963), s. 3-11.

**Requiem**

Şu çalışmalarda incelenen meseleler ikna edicidir: Christoph Wolff *Mozart's Requiem: Historical and Analytical Studies, Documents, Score* (Berkeley ve Los Angeles, 1993) ve "The Composition and Completion of Mozart's Requiem, 1791-1792", Eisen, *Mozart Studies* içinde (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 61-82; Paul Moseley, "Mozart's Requiem: A Revaluation of the Evidence", *Journal of the Royal Musical Association* 114 (1989), s. 203-37.

Erken tarihlerde yapılmış etkili bir çalışma Friedrich Blume'nin, "Requiem but no Peace" başlıklı çalışmasıdır, Lang, *Creative World of Mozart* içinde (bkz. Araştırmalar ve Değerlendirmeler, yukarıda), s. 103-26.

Süssmayr'ın katkılarını yapıçözüme uğratma yönünde ciddi bir girişim Richard Maunder'ın, *Mozart's Requiem: On Preparing a New Edition* (Oxford, 1988) adlı çalışmasıdır. Yeniden tarihlendirme hakkında bkz. Wolfgang Plath, "Über Skizzen zu Mozarts 'Requiem'", *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962* içinde, (yay. haz.) Georg Reichert ve Martin Just (Kassel, 1963), s. 184-87 (yeniden basım Plath'ta, s. 74-77). Österreichische Nationalbibliothek'in müzik koleksiyonundaki malzemelerin yer aldığı önemli bir sergi Günter Brosche vd. (yay. haz.), *Requiem: Wolfgang Amadeus Mozart 1791/1991* içinde belgelenmiştir (Graz, 1991).

**Varyasyonlar**

Elaine R. Sisman, *Haydn and the Classical Variation* (Cambridge, Massachusetts, 1993), s. 196-234, Mozart'ın varyasyonlarını bilgilendirici bir biçimde ele alır.

**Üslup ve Gelenek**

Mozart'ın müziğinde geleneksel kontrapuansal prosedürlerin ısrarla varlığını sürdürdüğünü sağlam bir biçimde gösteren bir çalışma Warren Kirkendale'ın *Fuge und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik* (Tutzing, 1966) adlı kitabıdır, çev. Margaret Bent ve yazarın kendisi, *Fugue and Fugato in Rococo and Classical Chamber Music* (Durham, 1979), s. 152-81. Ayrıca bkz. Reinhold Hammerstein, "Der Gesänge' geharnischten Männer. Eine Studie zu Mozarts Bachbild", *Archiv für Musikwissenschaft* 13 (1956), s. 1-24 ve Robert Lach, *Mozart als Theoretiker* (Viyana, 1918). Leonard G. Ratner, *Classic Music: Expression, I Form, and Style* (New York, 1980) adlı kitabında Mozart'ın müziğini on sekizinci yüzyıl müzik kuramı bağlamında değerlendirir.

**Biçimsel ve Analitik Meseleler**

Örnek birkaç makale arasında şunlar yer alır: Friedrich Blume, "Mozart's Style and Influence", Landon ve Mitchell, *Mozart Companion* içinde (bkz. Araştırmalar ve Değerlendirmeler, yukarıda), s. 10-31; Edward E. Lowinsky, "On Mozart's Rhythm", Lang, *Creative World of Mozart* içinde, s. 31-55; Leonard Meyer, "Grammatical Simplicity and Relationship Richness: The Trio of Mozart's G minör

Symphony", *Critical Inquiry* 2 (1976), s. 693-761; Jane R. Stevens, "An 18th Century Description of Concerto ' First-Movement Form'", *Journal of the American Musicological Society* 24 (1971), s. 85-95; Robert S. Winter, "The Bifocal Close and the Evolution of the Viennese Classical Style", *Journal of the American * Musicological Society* 42 (1989), s. 275-337.

Mozart'ın konçerto biçiminin hiyerarşik kadans düzenlenmesi için bkz. Karol Berger'in "The First-Movement Punctuation Form in Mozart's Piano Concertos", Neal Zaslaw (yay. haz.), *Mozart's Piano Concertos: Text, Context, Interpretation* (Ann Arbor, baskıda) ve Berger'in "The Second- Movement Punctuation Form in Mozart's Piano Concertos: The Andantino of K. 449", *Mozart Jahrbuch 1991,* s. 168-72. Ayrıca bkz. Konrad Küster'in doktora tezi, "Formale Aspekte des ersten Allegros in Mozarts Konzerten" (Kassel, 1991).

**Klasizm ve Romantizm**

Müzikte bu kesin üslupsal dönemleri birbirinden ayırmanın sorunları şu çalışmalarda tartışılmıştır: Friedrich Blume, *Classic and Romantic Music: A Comprehensive Survey,* çev. M. D. Herter Norton (New York, 1970); Ludwig Finscher, "Zum Begriff der Klassik in der Musik", *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 11 (1966), s. 9-34; Rosen, *The Classical Style*. Mozart ve romantizm için bkz. Leo Schrade, "Mozart und die Romantiker", *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg* içinde, (yay. haz.) Erich Schenk (Leipzig, 1931), s. 22-38; Ludwig Schiedermair, "Mozart und die Romantik", *Neues Mozart-Jahrbuch* 3 (1943), s. 9-21.

Ayrıca bkz. Neal Zaslaw (yay. haz.), *The Classical Era from the 1740s to the End of the 18th Century* (Englewood Cliffs, 1989).

**Kronoloji ve Sahicilik Meseleleri**

Mozart'ın eserlerinin kronolojisini, kâğıt araştırmaları ve el yazısı analizleriyle rafine hale getirmeye yönelik iki önemli proje sırasıyla Alan Tyson'ın, *Mozart: Studies of the Autograph Scores*'da (Cambridge, Mass., 1987) ve Wolfgang Plath'ın, *Mozart-Schriften: Ausgewählte Aufsätze*'de düzenlenmiştir, (yay. haz.) Marianne Danckwardt, Schriftenreihe der ISM Salzburg, c. 9 (Kassel, 1991). İlk kitapta Tyson'ın 1975 ile

1986 arasında yazdığı makaleler ve konferans metinleri bir araya getirilmiş, Mozart'ın imzalı notalarının filigranları ve diğer fiziksel özellikleri ne ilişkin Tyson'ın analizleri ayrıntılı olarak sunulmuştur. İkinci kitapt Plath'ın 1959 ile 1987 arasında yazdığı makalelerin yirmi biri yenide basılmıştır, bunlar arasında Leopold Mozart ve Mozart'ın el yazıların ilişkin temel nitelikteki araştırmaları da yer almaktadır: "Beiträge zu Mozart-Autographie I:. Die Handschrift Leopold.* Mozarts," *Mozart Jahrbuch 1960/61,* s. 82-117 ve "Beiträge zur Mozart-Autographie II Schriftchronologie 1770-1780", *Mozart-Jahrbuch 1976/77,* s. 131-73.

Tyson filigranlarla ilgili bulgularını *Wasserzeichen-Katalog*'da (bkz yukarıda Kataloglar) toplamış, önerdiği yeni tarihlendirmeleri "Proposed New Dates for Many Works and Fragments Written by Mozart from March 1781 to December 1791" başlıklı çalışmasında özetlemiştir, *Mozart Studies* içinde, (yay. haz.) Eisen, s. 213-26. Mozart'ın kullandığ kâğıt tiplerini analiz ederek müziğini tarihlendirmenin güçlüklerine ilişkin bir tartışma için bkz. A. Hyatt King, Review of Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores, Journal of Musicological Research* 8 (1989) içinde, s. 386-95.

Salzburglu kopyacılara ilişkin değerli bir araştırma Cliff Eisen'ın, "The Mozarts' Salzburg Copyists: Aspects of Attribution, Chronology, Text, Style, and Performance Practice" başlıklı çalışmasıdır, *Mozart Studies* içinde, (yay. haz.) Eisen, s. 253-308. Sahicilikle ilgili meseleler, Wolfgang Plath'ın, "Echtheitsfragen bei Mozart" başlıklı çalışmasında ele alınmıştır, Hanspeter Bennwitz vd. (yay. haz.), *Opera incerta: Echtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben* içinde, Kolloquium Mainz 1988 (Mainz, 1991), s. 207-14, 237-70 ve 271-84. Mozart Araştırmaları Merkez Enstitüsü'nde 1971'de düzenlenen, Jens Peter Larsen, Wolfgang Plath, Jan LaRue, Martin Staehelin ve diğer katılımcıların sunumlar yaptığı bir konferansta da sahicilikle ilgili meseleler ele alınmıştır; bu sunumlar daha sonra *Mozart-Jahrbuch 1971/72*'de yayımlanmıştır, s. 7-67.

**Fragmanlar ve eskizler**

Mozart'ın fragmanları üzerine başlıca kitaplar arasında şunlar yer alır: Mena Blaschitz, "Die Salzburger Mozart-Fragmente" (doktora tezi, Bonn Üniversitesi, 1926); Alfred Einstein, *Köchel- Verzeichnis*'in üçün-

cü basımına önsöz, K⁶"da yeniden basım, s. xliii-xlv; King, *Mozart in Retrospect* (bkz. Denemeler, Özel Sayılar ve Kongre Raporları, yukarıda), s. 216-27; K\ s. 941-49; Christoph Wolff, "Creative Exuberance vs. Critical Choice: Thoughts on Mozart's Quartet Fragments", Wolff, (yay. haz.), *The String Quartets of Haydn, Mozart and Beethoven: Studies of the Autograph Manuscripts* içinde (Cambridge, Massachusetts, 1980), s. 191-210; Alan Tyson, "The Mozart Fragments", Tyson, *Mozart: Studies of the Autograph Scores* içinde, s. 125-61; Robert L. Marshall, "Mozarts Unfinished: Some Lessons of the Fragments," *Mozart-Jahrbuch 1991,* c. 2, s. 910-21.

Mozart'ın beste pratiğiyle ilgili öncü bir deneme Erich Hertzmann'ın, "Mozart's Creative Process" başlıklı makalesidir, Lang, *Creative World of Mozart* içinde (bkz. Araştırmalar ve Değerlendirmeler, yukarıda), s. 17-30. Mozart'ın eskizleri Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise: Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen* içinde araştırılmış ve kataloglanmıştır, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, dritte Folge, Nr. 201 (Göttingen, 1992); bu çalışma Mozart'ın eskizlerinin vazgeçilmez bir sıralamasını içeren öncü bir monografidir (s. 104-338). Konuya giriş için bkz. Konrads "Mozart's Sketches," *Early Music* 20 (1992), s. 119-30.

**Konular ve Retorik**

On sekizinci yüzyılın müzikal konuları, retoriği ve karakteristik üsluplarıyla ilgili çığır açıcı kitap Leonard G. Ratner'ın, *Classic Music: Expression, Form, and Style*'ıdır (New York, 1980). Mozart'ın müziğinin eserlerin içine gömülmüş, bildik "anlamları"nı Ratner'ın yaklaşımıyla değerlendirmenin sonuçları Wye Jamison Allanbrook'un *Rhythmic Gesture in Mozart: "Le nozze di Figaro" and "Don Giovanni"* (Chicago ve Londra, 1983) ve '"Ear-Tickling Nonsense': A New Context for Musical Expression in Mozart's 'Haydn' Quartets," *The St. John's Review* 38 (1988), s. 1-24 çalışmalarında, ayrıca V. Kofi Agawu'nun *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music* (Princeton, 1991) adlı kitabında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Agawu'nun kitabı Ratnerci ve Schenkerci yaklaşımların olası bileşimini de inceler.

Ratner'in yaklaşımının önemli bir değerlendirmesi için bkz. Joseph Kerman, "Theories of Late Eighteenth-Century Music", *Studies in Eigh-*

*teenth-Century British Art and Aesthetics* içinde, yay. haz. Ralph Cohen (Berkeley, 1985), s. 217-44, yeniden basımı "Critics and the Classics", Kerman, *Write All These Down: Essays on Music* (Berkeley, 1994) içinde, s. 51-72. Müzikal ifade ve klasik retorik arasındaki analojiler Mark Evan Bonds, *Wordless Rhetoric: Musical Form and the Metaphor of the Oration*'da (Cambridge, Mass., 1991) açık bir dille tartışılmıştır. Brian Vickers, "Figures of Rhetoric/Figures of Music?" *Rhetorica* 2 (1984), s. 1-44, müziğin dilsel retorik anlatıların eşdeğerlerini aktarma becerisine kuvvetli bir şüpheyle yaklaşır.

**Performans pratiği**

Performans pratiğine duyulan ilgiyi yansıtan canlı literatürün bazı örnekleri arasında şunlar yer alır: Eva ve Paul Badura-Skoda, *Interpreting Mozart on the Keyboard,* çev. Leo Black (Londra, 1962); Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart* (Princeton, 1986); Jean-Pierre Marty, *The Tempo Indications of Mozart* (New Haven ve Londra, 1989); Robert D. Levin, "Instrumental Ornamentation, Improvisation and Cadenzas", *Performance Practice: Music after 1660* içinde, (yay. haz.) Howard Mayer Brown ve Stanley Sadie (New York, 1990), s. 267-91.

Lincoln Merkezi'nin 19-24 Mayıs 1991'de Neal Zaslaw yönetiminde Juilliard Okulu'nda düzenlediği "Performing Mozart's Music" ("Mozart'ın Müziğini İcra Etmek") başlıklı konferansta yapılan sunumlar *Early Music*'in 19'uncu (Kasım 1991) ve 20'inci (Şubat ve Mayıs) sayılarında yayımlanmıştır. Dexter Edge, Cliff Eisen ve Zaslaw'ın Mozart orkestraları, Peter Walls'un Mozart ve keman, Jane Bowers'ın Mozart ve flüt hakkındaki makaleleri özellikle ilginçtir.

Ayrıca bkz. R. Larry Todd ve Peter Williams, (yay. haz.), *Perspectives on Mozart Performance,* Cambridge Studies in Performance Practice (Cambridge, İngiltere, 1991), özellikle de Katalin Komlôs, "ich praeludirte und spielte Variazionen': Mozart the Fortepianist", s. 27-54 ve Jean-Pierre Marty, "Mozart's Tempo Indications and the Problems of Interpretation", s. 55-73.

Bu konudaki diğer önemli makaleler arasında şunlar yer alır: Robert Münster, "Authentische Tempi zu den sechs letzten Sinfonien W. A. Mozarts", *Mozart-Jahrbuch 1962/63,* s. 185-99; Will Crutchfield, "The

Prosodie Appoggiatura in the Music of Mozart and His Contemporaries", *Journal of the American Musicological Society* 42 (1989), s. 229-74; Max Rudolf'un birkaç makalesi, "Inner Repeats in the Da Capo of Classical Minuets and Scherzos", *Journal of the Conductors' Guild* 3 (1982), s. 145-50; "Ein Beitrag zur Geschichte der Temponahme bei Mozart", *Mozart-Jahrbuch 9 6¾* , s. 204-24.

Kapsamlı bir araştırma için bkz. Robin Stoweü, Landon, *Mozart Compendium* içinde, s. 372-83.

## VII. TARİHSEL ARKAPLAN

### Salzburg

O döneme ait önemli bir kaynak Caspar Riesbeck'in, *Travels Through Germany in a Series of Letters*'dır, çev. Rev. Mr. Maty, 3 cilt (Londra, 1787). Başpiskoposlar Schrattenbach ve Colloredo yönetiminde Salzburg'un ayrıntılı bir tarihi için bkz. Judas Thaddäus Zauner, sonrasında Corbinian Gärtner, *Neue Chronik von Salzburg*, c. 5, kısım 1 (Salzburg, 1826), ayrıca Georg Abdon Pichler, *Salzburg's Landes-Geschichte,* kısım 1, c. 1 (Salzburg, 1861). Ayrıntılı bir Salzburg rehberi, L. Hübner'in, *Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden*'idir, 2 cilt (Salzburg, 1792-93). Franz Martin'in *Kleine Landesgeschichte von Salzburg* (Salzburg, 1971) ve *Hundert Salzburg Familien*'in (Salzburg, 1946) de yer aldığı çok sayıda çalışmasına bkz. Dönemin müzikal ortamı hakkında en sağlam çalışma Cliff Eisen'ın, "Salzburg under Church Rule", *The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th century* içinde, (yay. haz.) Neal Zaslaw (Englewood ClifB, 1989), s. 166-87.

### Viyana

Birkaç çalışma arasında şunlar yer alır: Ilse Barea, *Vienna* (New York, 1966); Felix Czeike, *Das grosse Groner Wien Lexikon* (Viyana, 1974); Ernst Wangermann, *The Austrian Achievement: 1700-1800* (Londra, 1973); Ernst Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials,* Oxford Historical Series, ikinci dizi (Londra, 1959), s. 133-87; Hans Wagner, "Das Josephinische Wien und Mozart," *Mozart-Jahrbuch 1978/79,* s. 1-13; Johann Pezzl, *Skizze von Wien,* 2 cilt (Viyana, 1786-90), H. C.

Robbins Landon, *Mozart and Vienna* (New York, 1991) içinde kısaltılmış çeviri, s. 53-191.

Ayrıca bkz. Masonluk (yukarıda)

Tonkünsder-Societät'ın kurulduğu 1771 ile 1860'lar arasında Viyana'da konser hayatı üzerine öncü çalışma müzik eleştirmeni Eduard Hanslick'in *Geschichte des Concertwesens in Wien*'idir (Viyana, 1869). Mozart'ın Viyana yıllarındaki konser icralarının araştırılması Mary Sue Morrow'un iddialı çalışması *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (Stuyvesant, N.Y., 1989) ile sağlam bir temele oturtulmuştur.

**Sonnotlar**

Mozart'ın yazışmaları Macmillan Press Ltd.'nin izniyle Emily Anderson'ın Mozart ailesinin mektupları çevirisinin, bu kitapta *Letters* diye anılan, *The Letters of Mozart and His Family*'nin üçüncü basımından alınmıştır. Anderson baskısına dahil olmayan malzemeler burada *Briefe* diye anılan, Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch ve Joseph Heinz Eibl'ın yayına hazırladığı *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*'den alınmıştır. *Briefe*'den ve diğer yabancı kaynaklardan yapılan alıntıların çevirileri, aksi belirtilmediği takdirde bana aittir.

İngilizce kaynaklarda, Amerikan yazım kuralları izlenmiştir, Anderson'ın ve diğerlerinin çevirilerine yaptığım ekler ("çeviride değişiklik yapılmıştır") ve düzeltmeler ("çeviri gözden geçirilmiştir") dipnotlarda belirtilmiştir. Alıntılardaki bütün italikler aksi belirtilmediği sürece, aslına uygundur.

Parantez içindeki rakamlar, çeşitli belge koleksiyonlarındaki dizileri belirtir.

Para birimleri standartlaştırılmıştır (bkz. Para Değerleri Tablosu", s. xi).

*NMA* basımlarına yapılan atıflar dizilere, türlere (*Werkgruppen*) ve ciltlere ayrılmıştır. Dolayısıyla *NMA* IX: 25/1 (La Minör Piyano Sonatı, K. 310/300d) şu anlama gelir: dizi IX (klavye müziği); tür ya da eser grubu 25 (klavye için sonatlar, fanteziler ve rondolar); cilt 1.

# Notlar

## GİRİŞ
## (Sayfa 1-5)

1 L. Hübner, *Beschreibung der hochfürslich-erzbischöflichen Haupt und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden* (Salzburg, 1792-93), cilt 1, s. 27-28.

2 A.g.e., s. 370.

3 *MDB*, s. 424, 427, 442, 447, 467; *NMD*, s. 123 (no. 179).

4 Ayrıntılar için bkz. Georg Abdon Pichler, *Salzburg's Landes-Geschichte*, Birinci Kısım: *Allgemeine Geschichte* (Salzburg, 1861), cilt 1, s. 1036-37; Jahn Deiters, cilt 2, s. 707; ve Rudolph Angermüller, *Das Salzburger Mozart-Denkmal* (Bad Honnef, Almanya, 1992). Salzburg Mozart Anıtı Komisyonu'nun ilanı Eylül 1836'da yayımlanmıştır.

5 Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt* (Salzburg, 1985), s. 24.

6 *Letters*, s. 896-7, Leopold Mozart'tan kızına mektup, 23 Mart 1786 (no. 538). 1780'lere ait olduğu söylenebilecek Mi Bemol Piyano Konçertosu K. 271 de dahil olmak üzere birkaç eserin orijinalliği doğrulanmış orkestral partisyonları mevcuttur; bu eserler muhtemelen özel olarak düzenlenmiş yerel icralar için hazırlanmıştır. Oysa tersine 1782-84 yıllarında Mozart'ın eserlerinin Salzburg'da bilinen dört icrası olmuştu: "Haffner" Senfonisi K. 385, 29 Temmuz 1782'de, Sigmund Haffner'ın soylu sınıfına dahil olması vesilesiyle; *Litaniae de venerabili altaris sacramento* K. 243, 13 Nisan 1783'te katedralde; Do Minör Missa K. 427, 26 Ekim 1783'te St. Peter Kilisesi'nde Mozart'ın yönetiminde ve *Die Entführung aus dem Serail* Ludwig Schmidt'in Salzburg'u ziyaret eden tiyatro kumpanyasıyla 17 Kasım 1784'te icra edilmiş, 21 Kasım ve 9 Aralık 1784'te tekrarlanmıştır.

7 *Die Liebe im Narrenhause, Oberdeutsche allgemeine Literaturzeitung*, 2 Kasım 1791; *NMD*, s. 41 (no. 67). Değerlendirme yazarı operaların piyano için küçültülmesinin zorluklarını tartışır: "Kaç opera bu yüzden mahvolmadı ki? Mozart'ın başyapıtı *Saraydan Kız Kaçırma*'yı bir düşünün ve onu yine Schott'un yayımladığı, Abbe Stark'ın yaptığı klavye düzenlemesiyle karşılaştırın. O düzenlemede Mozart'ı kim tanıyabilir ki?"

8 *MDB*, s. 268.

9 Bunu birtakım çekincelerle söylüyorum, çünkü arşiv araştırmacıları beklenmedik bir sıklıkla Mozart'la ilgili önceden bilinmeyen belgeler ve başvuru kaynakları ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra Salzburg'da kısa bir süre yayımlanan sıradışı bir gazetede Mozart'ın Viyana'daki etkinlikleri hakkında 1786'da çıkan habere bakınız, *Pfeffer und Salz* (Salzburg [Viyana], 5 Nisan 1786): *MDB*, s. 270.

10 *Oberdeutsche Staats-Zeitung*, 12 Aralık 1791 (no. 99), sütunlar 1961-62. Önceden bilinmeyen Salzburg ölüm ilanı Ekim 1992'de Cliff Eisen tarafından keşfedilmiştir. *Wiener Zeitung*, 7 Aralık 1791: *MDB*, s. 418; çeviride değişiklik yapılmıştır.

11 *NMD*, s. 76 (no. 119).
12 *Letters*, s. 884-85, Leopold Mozart'tan kızına, 19 Kasım 1784 (no. 520); bkz. ayrıca *Letters*, s. 884, 21 Kasım 1784 sonrası (no. 521).
13 Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1790): *MDB*, s. 383.

## PROLOG: EBEDİ ÇOCUK MİTİ
## (Sayfa 9-28)

1 Daines Barrington, "Account of a Very Remarkable Young Musician": *MDB*, s. 95-100.
2 Charles Burney, *The Present State of Music in France and Italy* (Londra, 1771): *MDB*, z. 140.
3 Barrington, "Account": *MDB*, s. 97. Avrupa yolculukları sırasında Mozart'ın yaşı genellikle bir yaş küçültülürdü. Bkz. *MDB*, s. 33-67, birçok yerde; *NMD*, s. 8-9 (no. 10-12).
4 Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance Litteraire*, 1 Aralık 1763: *MDB*, s. 26-27.
5 Bu ve sonrasındakiler süreli yayın *Aristide ou le citoyen*, 11 Ekim 1766'dandır: *MDB*, s. 61-62. Tissot ve Mozart için bkz. A. Hyatt King, "A Swiss Account of Mozart in 1766", King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Londra, 1955) içinde, s. 131-40 ve *Briefe*, cilt 5, s. 165.
6 *MDB*, s. 140.
7 A.g.e., s. 65.
8 Grimm, *Correspondance Litteraire*, 15 Temmuz 1766: *MDB*, s. 56-57.
9 Diğerleri arasında Peder Martini'de söylendiğine göre bir kopya vardı; bkz. Jahn, cilt 1, s. 120, n. 37 ve Arthur Hutchings, *Mozart: The Man, the Musician* (New York, 1976), cilt 2, s. 14. Miserere hikâyesi Johann Friedrich Rochlitz'in "Ein guter Rath Mozarts"ta biraz daha süslenmiştir, *Für Freunde der Tonkunst* içinde (Leipzig, 1824-32), cilt 2, s. 284.
10 Mozart'ın becerilerini sınamak için Andre-Ernest-Modeste Gretry Mi Bemol bir Allegro yazmıştı, şöyle diyordu: "Zordu, ama gösterişsizdi; çaldı, benim dışımda herkes bunun bir mucize olduğuna inandı. Çocuk hiç durmamıştı; kiplemeleri izleyerek benim yazdığım birkaç pasajın yerine başka pasajlar çalmıştı." Gretry, *Memoirs ou essais sur la musique* (Paris, 1789 [1795 değil]): *MDB*, s. 477; ayrıca bkz. *NMD*, s. 15 (no. 22).
11 "Londralı müzisyenlerin çocuğunun yaşıyla ilgili aynı fikirde olmasını muhtemel görüyorum." Barrington, "Account": *MDB*, s. 99.
12 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 459; Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1812-14), sütun 477.
13 Barrington, "Account": *MDB*, s. 99; ayrıca bkz. Erich Schenk, *Mozart and His Times*, çeviren Richard ve Clara Winston (New York, 1959), s. 98. Söz konusu bestenin "Cantata on Christ's Grave" (Grabmusik), K. 42/35a olduğu sanılmaktadır. Bkz. K⁶, s. 36.
14 *Letters*, s. 89, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
15 Nissen, s. 48-49; Jahn, cilt 1, s. 35; Jahn-Deiters, cilt 1, s. 37. Nissen'in dediği üzere, bu haberin hiçbir belgesel kaynağı yoktur. Bkz. Nissen, s. 48; *Briefe*, cilt 5, s. 92.
16 *Letters*, s. 6, Leopold Mozart'tan Lorenz Hagenauer'a, 16 Ekim 1762 (no. 2); bu anekdot Peder Placidus Scharl'ın günlüğünde de kayıtlıdır, 6 Ocak 1763: *MDB*, s. 19.
17 Johann Andreas Schachtner, Marianne von Berchtold'a mektup, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 451. Niemetschek (s. 13) bu konuyu genişletir: "Tanıştığı herkese kendisini sevip sevmediklerini soruyor, şakacıktan hayır derlerse gözyaşlarına boğuluyordu."
18 *Letters*, s. 483, 16 Şubat 1778 (no. 287).

19 Grimm, *Correspondance Litteraire*, 25 Temmuz 1766: *MDB*, s. 57.
20 Barrington, "Account": *MDB*, s. 100. Karşılaştırın "Gerçekten de Doğa'nın olağanüstü bir işiydi, ama tıp profesörlerimiz uzun süre yaşayacağını sanmıyorlardı." Joseph Yorke'tan kardeşi Hardwicke ikinci dükü Philip Yorke'a, 1 Ekim 1765: *NMD*, s. 9-10 (no. 13). Benzer korkuları Tissot da dile getirmiştir; bkz. *MDB*, s. 64.
21 Aktaran C. Kerenyi, "The Primordial Child in Primordial Times", C. Jung ve C. Kerenyi, *Essays on a Science of Mythology* (Princeton, 1963), s. 26.
22 *Letters*, s. 67, 16 Ağustos 1766 (no. 43).
23 A.g.e., s. 68-69, Lorenz Hagenauer'a, 10 Kasım 1766 (no. 44).
24 A.g.e., s. 85, Lorenz Hagenauer'a, 11 Mayıs 1768 (no. 59); çeviride değişiklik yapılmıştır. Bkz. *Briefe*, cilt 1, s. 264 (no. 392).
25 *Letters*, s. 423, 18 Aralık 1777 (no. 262).
26 A.g.e., s. 620, 24 Eylül 1778 (no. 333); s. 423, 18 Aralık 1777 (no. 262); s. 567, 13 Temmuz 1778 (no. 314).
27 A.g.e., s. 334, 18-20 Ekim 1777 (no. 225).
28 Abert, cilt 1, s. 6.
29 *Letters*, s. 455, 29 Ocak 1778 (no. 277).
30 A.g.e., s. 465, 5 Şubat 1778 (no. 282); çeviride değişiklik yapılmıştır.
31 A.g.e., s. 476, [11]-12 Şubat 1778 (no. 285).
32 A.g.e., s. 475, [11]-12 Şubat 1778 (no. 285).
33 A.g.e., s. 463, 5 Şubat 1778 (no. 281a).
34 Jean-Jacques Rousseau, *The Social Contract and Discourse on the Origin and Foundation of Inequality Among Mankind*, der. Lester G. Crocker (New York, 1967), s. 233.
35 Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*'e (New York, 1977, s. 468) göre (Leopold Mozart'ın doğduğu) alt zanaatkârlar sınıfı, çocukları "esasen yedi yaşından evliliklerine kadarki sürede üretken emekleri nedeniyle olumlu ekonomik varlıklar olarak görür, ayrıca onların yaşlandıklarında ebeveynlerine destek olacağını düşünürdü." Leopold Mozart, "fiziksel cezalandırmaya karşı çıkan, ama onun yerine duaya yöneltme, ahlak dersi verme ve lanetlenme tehditleri gibi bunaltıcı psikolojik baskılar geçiren" daha zengin zanaatkârların çocuk yetiştirme pratiklerini benimsemişti. "Çocuğun iradesini kırmak, böylece günah işleme itkilerini bastırmak için sürekli sert bir çaba" gösterirlerdi. Sir William Blackstone'a göre on sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde bir çocuk reşit oluncaya dek "babasının imparatorluğunda bakılırdı", ondan sonra da ebeveynleri "yaşlanıp güçsüz düştüklerinde bizim korumamıza hak kazanırlardı; bakıp büyüterek, eğiterek yavrularının refaha ermesini sağlayan ebeveynlerin yardıma ihtiyaçları olduğunda o çocuklarca desteklenmeleri gerekirdi." Blackstone, *Commentaries on the Laws of England*, der. William Draper Lewis (Philadelphia, 1897; yeniden basım 1922), cilt 1, s. 426-28 (16. bölüm, 452-54. kısım).
36 *Briefe*, cilt 2, s. 464, 3 Eylül 1778 (no. 482).
37 *Letters*, s. 494, 25-26 Şubat 1778 (no. 291).
38 Leopold Mozart'ın maddi durumu 5, 7 ve 26. bölümlerde tartışılmıştır.
39 *Letters*, s. 506, 7 Mart 1778 (no. 291).
40 Sigmund Freud, "Analysis, Terminable and Interminable", *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, der. ve çev. James Strachey vd. (Londra, 1953-1974), cilt 23, s. 229. Burada John Riviere'nin çevirisinden alınmıştır, Freud, *Collected Papers* içinde (New York, 1959), cilt 5, s. 331.
41 Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, cilt 1'in önsözü, çev. Samuel Moore ve Edward Aveling (New York, 1947), s. xviii.
42 *Letters*, s. 496, 25-26 Şubat 1778 (no. 291).
43 A.g.e., s. 475 [11]-12 Şubat 1778 (no. 285).

44 A.g.e., s. 483, 16 Şubat 1778 (no. 287).
45 A.g.e., s. 483, 16 Şubat 1778 (no. 287).
46 7 Temmuz 1770 tarihli mektup: *MDB*, s. 124.
47 Charles Burney'ye mektup, 30 Kasım 1772: *NMD*, s. 23 (no. 38).
48 *Letters*, s. 587, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
49 A.g.e., s. 698, Mozart'tan babasına, 27 Aralık 1780 (no. 381).
50 A.g.e., s. 350, Mozart'tan babasına, 31 Aralık 1777 (no. 232a).
51 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart"a ek: *MDB*, s. 462. Bu pasajın kaynağı neredeyse kesinlikle Marianne'dır; gerçi pasaj Marianne'ın anılarını biyografi yazarı Friedrich von Schlichtegroll'a ileten Albert von Mölk'ün elinde bulunuyordu. Marianne daha sonra "makalem" diye bahsettiği bu belgeyi değiştirmeden ve "babamın yazdığı mektuplardan aldığım haliyle" diyerek B&H'ye göndermişti ki bu yorum, onun el yazısıyla yazılmamış pasajları onun yazdığını (en azından kendi açıklaması böyledir) göstermeye yeten bir yorumdur. *Briefe*, cilt 4, s. 260, 4 Ağustos 1799 (no. 1250) ve a.g.e., s. 296, 24 Kasım 1799 (no. 1268).
52 Schlichtegroll, s. 109; ayrıca bkz. inter alia, Jean Baptiste Antonie Suard, "Anecdotes sur Mozart", *Melanges de litterature* 10 (1804): *MDB*, s. 498; Nissen, s. 529.
53 Jahn, cilt 2, s. 265 n.
54 Beethoven için de "muhteşem çocuk", "çok çocuksu" ve "yaramaz çocuk" dendiği olmuştu. Bkz. Maynard Solomon, *Beethoven Essays* (Cambridge, Massachusetts, 1988), s. 145, 331, n. 37. Bkz. ayrıca A. B. Marx, *Ludwig van Beethoven: Leben und Schaffen* (Berlin, 1859), cilt 2, s. 120. Goethe hakkında da benzer şeyler söylenmiştir ama daimi bir çocukluk ve çocuksuluk halinde deha mefhumu sadece Mozart'la tutunmuştur.
55 Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, çev. E. F. J. Payne (New York, 1966), cilt 2, s. 395. Ayrıca bkz. Peter Kivy, "The Child Mozart as an Asthetic Symbol", *Journal of the History of Ideas* 28 (1967), s. 249-58.
56 G. W. F. Hegel, *The Philosophy of Fine Arts*, çev. F. P. B. Osmaston (Londra, 1920), cilt 1, s. 37, çeviride değişiklik yapılmıştır.
57 Karl-Heinz Köhler ve Grita Herre, der., *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, cilt 1, s. 37; çeviride değişiklik yapılmıştır.
58 C. H. H. Parry, "Variations", *A Dictionary of Music and Musicians* içinde, der. Sir George Grove (Londra, 1879-89), cilt 4, s. 224.
59 Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, çev. Marion Faber (New York, 1982), s. 252.
60 Hildesheimer, *Mozart*, s. 243, 99. Ayrıca bkz. Maynard Solomon, Wolfgang Hildesheimer'in *Mozart*'ının değerlendirmesi, *Musical Quarterly* 69 (1983), s. 274-76.
61 Peter Schaffer, *New York Times*'a mektup, ikinci kısım, 16 Temmuz 1989.
62 Jahn, cilt 1, s. 329-30; çeviride değişiklik yapılmıştır. Jahn olumlayarak, "Wolfgang babasının ne deneyimine ne de pratik zekâsına sahipti; sanatına, içinde tek başına yaşadığı sanatına güveniyor, gerisinin kendiliğinden geleceğini düşünüyordu," gözleminde bulunmuştur (s. 348).
63 Ludwig Nohl, *Mozart* (Leipzig, 1863); çev. Lady Wallace, *The Life of Mozart* adıyla (Londra, 1877), cilt 2, s. 23.
64 Arthur Schurig, *Wolfgand Amade Mozart* (Leipzig, 1913), cilt 1, s. 43, 25; ikinci basım (Leipzig, 1923), cilt 1, s. 30, 43, 49.
65 Edward J. Dent, *Mozart's Operas: A Critical Study* (Londra, 1913; ikinci basım, 1947; yeniden basım 1962), s. 17, 15.
66 A.g.e., s. 68.
67 Einstein, s. 31, 27 ve birçok yerde.
68 Erich Hertzmann, "Mozart's Creative Process", *The Creative World of Mozart* içinde, der. Paul Henry Lang (New York, 1963), s. 25.

69 Soren Kierkegaard, *Either/Or: A Fragment of Life*, çev. David F. Swenson ve Lillian Marvin Swenson (Princeton, 1944), cilt 1, s. 15.
70 Otto Erich Deutsch, *Schubert: A Documentary Biography*, çev. Eric Bloom (Londra, 1946).

## 1. BÖLÜM LEOPOLD MOZART (Sayfa 31-46)

1 Dominikus Hagenauer'in günlüğü, 28 Mayıs 1787: *MDB*, s. 293, çeviride değişiklik yapılmıştır.
2 Nissen, s. 12.
3 Adof Buff, "Mozart's Augsburger Vorfahren", *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schauben und Neubung*, 18 (Augsburg 1891), s. 24; ayrıca bkz. *MDB*, s. 3.
4 Adolf Layer, *Eine Jugend in Augsburg: Leopold Mozart 1719-1737* (Augsburg, [1975]), s. 32. Ayrıntılar için bkz. Ernst Fritz Schmid, *Ein schwabisches Mozartbuch* (Lorch, 1948), s. 54-57.
5 Yapımların eksiksiz bir listesi ve Leopold Mozart'ın bunlardaki rolü için, bkz. Layer, *Eine Jugend*, s. 46-54, 89-91.
6 Literatürde bu konuda bazı anlaşmazlıklar mevcuttur. Schmid, Leopold Mozart'ın "Principista" diye geçtiği, 1728 yaz başına ait bir belgeyi, 1727 sonbaharında girdiğinin kanıtı olarak görür. Bkz. Schmid, *Schwabisches Mozartbuch*, s. 56-57. Ludwig Wegele, "Leopold Mozart in Augsburg", *Leopold Mozart, 1719-1787, Bild einer Persönlichkeit* (Augsburg, 1969), der. Wegele, s. 13, 1732-33'te Leopold Mozart'ın dördüncü sınıfı tekrarladığını belirtir. Schmid (s. 81) "Öyle görünüyor ki iki sınıfı tekrarlamıştı" der ve Leopold'un adının 1731 ve 1732'deki okul dramalarının *personae musicae*'sinde bulunmamasının nedeni olarak bunu gösterir. Ne var ki Layer, Leopold Mozart'ın 1727 ve 1728'de gymnasium'da birkaç yıllık bir ön eğitim almış olabileceği, ancak Ekim 1729'da üniversite sınavına girdiği tahmininde bulunur. Bkz. Layer, *Eine Jugend*, s. 35, 90-91. Valentin, Leopold'un geri bırakıldığını varsayma eğilimindedir: "Leopold Mozart'ın zorunlu kurallar ve normlardan farklı davranışlar sergilediği ... son olay olmayacaktı bu." Erich Valentin, *Leopold Mozart: Portrat einer Persönlichkeit* (Münih, 1987), s. 31. Robert Münster de Leopold Mozart'ın en fazla bir yıl tekrarladığı, buna da okulda yeterince başarılı olmamasının değil, hastalığın neden olduğu inancındadır.
7 *Letters*, s. 307, 11 Ekim 1777 (no. 219b); çeviride değişiklik yapılmıştır.
8 Bkz. Jahn, cilt 1, s. 6.
9 Layer, *Eine Jugend*, s. 36-37; Wegele, "Leopold Mozart in Augsburg", s. 16.
10 Wegele, "Leopold Mozart in Augsburg", s. 15; Schmid, *Schwabisches Mozartbuch*, s. 100.
11 Schmid, *Schwabisches Mozartbuch*, s. 101 ve 473, n. 815; Franz Posch, "Leopold Mozart als Mensch, Vater und Erzieher der Aufklarung", *Neues Mjb* 1 (1941), s. 59.
12 Erich Schenk, *Wolfgang Amadeus Mozart: Eine Biographie* (Zürih, 1955), s. 28; çev. Richard ve Clara Winston, *Mozart and His Times* adıyla (New York, 1959), s. 12, no. 1.
13 Valentin, *Leopold Mozart*, s. 47'ye göre bu en geç 1740'ta, muhtemelen en erken 1739'da gerçekleşmiştir. Leopold üniversiteden ayrılmak zorunda kalmadan önce muhtemelen bir mevkiyi güvence altına almıştı, çünkü üniversiteden ayrılması Salzburg'dan da "sürülmesi riski"ni beraberinde getiriyordu. Josef Mancal, "Leopold Mozart und sein Verhaltnis zu seinem Sohn", *Zaubertöne-Mozart in Wien 1781-1791: Austellung des Historischen Museums der Stadt Wien im Künstlerhaus*, der. Selma Krasa vd. (Viyana, 1990), s. 30.
14 Buff, "Mozart's Augsburger Vorfahren", s. 26-27; Layer, *Eine Jugend*, s. 29; Wegele, "Leopold Mozart in Augsburg", s. 11. 1750'lerin ortasına gelindiğinde mülkü tamir ettirmek için borç almak zorunda kalmış, 1763'te tümüyle elden çıkarmıştı.

15 Buff ve daha sonraki araştırmacıların anlatılamaz bir biçimde görmezden geldiği dilekçeye ilk kez Josef Mancal, "Vom 'Orden der geflickten Hosen': Leopold Mozarts Heirat und Bürgerrecht"te, *Leopold Mozart und Augsburg*, der. Ottmar F. W. Beck'te (Augsburg 1987), s. 51-52'de yer verilmiştir. Bkz. ayrıca Josef Mancal, "Neues über Leopold Mozart", *Österreichische Musikzeitschriftung* 42 (1987), s. 282-91.

16 Mancal, "Vom 'Orden der geflicten Hosen'", s. 39.

17 Mancal, Leopold'un okul arkadaşı Jakob Wilhelm Benedikt Langenmantel von Westheim'ın da dahil olduğu belediye konseyinin , yalanlarında onunla işbirliği yaptığı kanısındadır ("Vom 'Orden der geflickten Hosen'", s. 45).

18 Buff, "Mozart's Augsburger Vorfahren", s. 27-28; belgeler Mancal "Vom 'Orden der geflickten Hosen'"da eksiksiz yeniden yayımlanmıştır, s. 52-54. Ayrıca bkz. *MDB*, s. 5.

19 Buff, "Mozart's Augsburger Vorfahren", s. 28-29; Heinz Schuler, "Die Hochzeit der Eltern Mozarts", *Acta Mozartiana* 28 (1981), s. 10. Başka bir yenileme bulunamamıştır.

20 *Briefe*, cilt 1, s. 10-11, 21 Temmuz 1755 (no. 6).

21 A.g.e., s. 11, 21 Temmuz 1755 (no. 6).

22 A.g.e., s. 16, 11 Eylül 1755 (no. 9).

23 A.g.e., s. 23, 15 Aralık 1755 (no. 14).

24 Bkz. a.g.e., s. 40, 27 Şubat 1756 (no. 26).

25 *Extract-Schreiben, oder... Europaeische Zeitung...*, 19 Temmuz 1763: *MDB*, s. 23.

26 *Letters*, s. 22, 11 Temmuz 1763 (no. 12); çeviride değişiklik yapılmıştır. Bkz. *Briefe*, cilt 1, s. 75 (no. 53).

27 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 454; Dokumente, s. 398; çeviride değişiklik yapılmıştır.

28 [Leopold Mozart], "Nachricht von dem gegenwartigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstl. Gnaden des Erzbischoffs zu Salzburg im Jahr 1757", Friedrich Wilhelm Marpurg, der. *Historisch-kritische Beytrage zur Aufnahme der Musik* (Berlin, 1757), cilt 3, s. 184; çeviri Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 550-51; ayrıca bkz. *MDB*, s. 11.

29 *Briefe*, cilt 3, s. 52, 12-13 Ekim 1777 (no. 348); *Letters*, s. 311 (no. 220); çeviri gözden geçirilmiştir.

30 Marpurg, *Historisch-kritische Beytrage*, Zaslaw, *Mozart's Symphonies* içinde, s. 550.

31 Leopold Mozart, *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, der. Alfred Einstein, çev. Editha Knocker (Londra, 1948; ikinci basım 1951), s. 13; çeviride değişiklik yapılmıştır.

32 A.g.e., s. 8.

33 Mancal, "Leopold Mozart und sein Verhaltnis zu seinem Sohn", s. 30-31.

34 *Letters*, s. 332, 18-20 Ekim 1777 (no. 226).

35 Schenk, *Eine Biographie*, s. 55; Schenk, Mozart, s. 23. Kitapçık bugüne ulaşmamıştır.

36 Standart eser C. Fr. Arnold, *Die Ausrottung des Protestanismus in Salzburg unter Erzbischof Firmian und seinen Nachfolgern: Ein Beitrag zur Kirchengeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*'tir, Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, no. 67 ve 69, cilt 18, no. 2 ve 4 (Halle, 1900-1901). Ayrıca bkz. Carl Mauelshagen, *The Salzburg Lutheran Expulsion and Its Impact* (New York, 1962).

37 *Briefe*, cilt 1, s. 5, 9 Haziran 1755 (no. 2). A.g.e., s. 14, 28 Ağustos 1755 (no. 8). Baron Grimm Gottsched'in öğrencisiydi.

38 A.g.e., s. 236-37, tarihsizdir, muhtemelen 1754 ile 1766 arasında yazılmıştır (no. 115). Leopold Mozart'ın Gellert'e yazdığı mektup kaybolmuştur.

39 Friedrich Karl von Bose'den Mozart'a mektup, Paris, 1764: *MDB*, s. 28. Leopold Hagenauer'e yazdığı bir mektupta bu hediyeden bahseder, *Briefe*, cilt 1, s. 140, 1 Nisan 1764 (no. 83); *Letters*, s. 43, (no. 25). Bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 108. Leopold Mozart mektubunda Bose'den ve

Baron von Hopfgart'tan bahseder: "Burada dürüst insanların bu dünyada sahip olması gereken her şeye sahip olan iki adam bulacaksın; ikisi de Lutherci, ama farklı bir tipte Lutherciler ve sohbetlerinden çok yararlandığım insanlar." *Letters*, s. 42-43, 1 Nisan 1764 (no. 25).

40 *Briefe*, cilt 1, s. 83, 3 Ağustos 1763 (no. 59).
41 A.g.e., s. 103, 17 Ekim 1763 (no. 67).
42 Abert, cilt 1, s. 7.
43 *Letters*, s. 422, 15 Aralık 1777 (no. 261); çeviride değişiklik yapılmıştır.
44 A.g.e., s. 91, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
45 A.g.e., s. 90, 30 Temmuz 1768 (no. 62). "Gittiğiniz her yerde düşmanlarınızın olması reddedilemez bir gerçektir, zira büyük yeteneğe sahip herkesin düşmanı olur." A.g.e., s. 535, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
46 *Letters*, s. 406, 4 Aralık 1777 (no. 255).
47 Bkz. Zaslaw, *Mozart's Symphonies*, s. 128-38. Ayrıca bkz. Wolfgang Plath, "Leopold Mozart, 1987", Plath içinde, s. 386-88.
48 Abert, cilt 1, s. 11. Ayrıca bkz. Max Friedlaender, "Leopold Mozarts Klaviersonaten", *Die Musik* 4, no. 1 (1904-5), s. 38-40.
49 Einstein, s. 10-12.
50 Cliff Eisen, "The Symphonies of Leopold Mozar and their Relationship to the Early Symphonies of Wolfgang Amadeus Mozart: A Bibliographical and Stylistic Study" (doktora tezi, Cornell Üniversitesi, 1986), s. 9. Zaslaw (*Mozart's Symphonies*, s. 136, 279) Leopold Mozart'ın "en iyi eserleri gerçek bir sanatsal niteliğe sahip", "hünerli, bilgili bir müzisyen" olduğunda hemfikirdir.
51 Schmid, *Schwabisches Mozartbuch*, s. 113.
52 Eisen, "Symphonies of Leopold Mozart", s. 2.
53 "Küçüğümüz hakkında daha sonra yayımlamak istediğim biyografi"den bahseder. *Letters*, s. 77, 10 Kasım 1767 (no. 51); çeviride değişiklik yapılmıştır. Leopold, *Violinschule*'nin ikinci basımının giriş bölümünde "Tanrı'nın inayetiyle gitmeye niyetli olduğum İtalya'dan dönüşüm sonrasında" oğlunun hayatı ve seyahatlerine ilişkin "bu hikâyeyle halkı eğlendirebileceğini" umduğundan bahsetmiştir.
54 *Letters*, s. 548-49, 11 Haziran 1778 (no. 308).
55 Leopold Mozart, *Fundamental Principles of Violin Playing*, s. 225 n. 1.
56 Wolfgang Plath, "Leopold Mozart" maddesi, *The New Grove*, cilt 5, s. 676.
57 Cliff Eisen, "The Symphonies of Leopold Mozart: Their Chronology, Style and Importance for the Study of Mozart's Early Symphonies", *Mjb 1987/88*, s. 183. Leopold Mozart'ın oğlunun ilk bestelerine katkısı bu açıklamanın istisnası olabilir.
58 *Letters*, s. 266, 4 Eylül 1776 (no. 205).
59 Marianne von Berchtold, "Data for biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 454; çeviride değişiklik yapılmıştır.
60 *Letters*, s. 437, 29 Aralık 1777 (no. 268).

## 2. BÖLÜM İLK YILLAR (Sayfa 47-57)

1 *Letters*, s. 53, 27 Kasım 1764 (no. 32).
2 *Letters*, s. 216, 21 Kasım 1772 (no. 162).
3 Bundan sonrası esasen Erich Schenk'e dayanır, "Mozarts Salzburger Vorfahren", *Mjb* 3 (1929), s. 83-105. Ayrıca bkz. Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 6-8;

Schenk, "Mozarts mutterliche Familie", *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg vom 2. Bis 5. August 1931*, der. Erich Schenk (Leipzig, 1932), s. 45-68.

4 St. Gilgen Kilisesi Evlilik Sicili, 22 Kasım 1712: *MDB*, s. 3.. Bkz. Heinz Schuler, "Mozarts Grossvater Pertl in St. Gilgen", *Mitteilungen der ISM* 23 (Ağustos 1975), s. 28.

5 Schenk, "Mozarts mutterliche Familie", s. 45.

6 Schenk, Pertl'in mali çöküşünün "istisnai olmadığını", saray çalışanlarının üçte ikisinin işverenleri tarafından gereksiz ve devlete yük olarak görüldüğü bir prenslikte "her gün yaşanan sıradan bir olay olduğunu" işaret eder. Schenk, "Mozarts mutterliche Familie", s. 46.

7 Erich Valentin, "*Madame Mutter*": *Anna Maria Wolburga Mozart (1720-1778)* (Augsburg, 1991), s. 18.

8 Schenk, "Salzburger Vorfahren", s. 92. Sonraki belge hatalı olarak Anna Maria'nın yaşını "on dört" olarak verir.

9 Katedral kilisesinin evlilik sicili, Salzburg, 21 Kasım 1747: *MDB*, s. 4-5. "Anna Maria" ve "Maria Anna" modern belgelerde sık sık birbirinin yerine geçer. Öyle görünüyor ki burada da Leopold Mozart yetkili makamlara babasının hâlâ hayatta olduğu izlenimi vermiştir.

10 Johann Leopold Joachim (18 Ağustos 1748-2 Şubat 1749); Maria Anna Cordula (18 Haziran 1749-24 Haziran 1749); Maria Anna Nepomucena Walpurgis (14 Mayıs 1750-29 Temmuz 1750); Johann Karl Amadeus (4 Kasım 1751-2 Şubat 1753); Maria Crescentia Franziska de Paula (9 Mayıs 1754-27 Haziran 1754).

11 *Briefe*, cilt 3, s. 571, 12 Ağustos 1786 (no. 976).

12 A.g.e., cilt 4, s. 303. Bkz. F. Breitinger, "Mutter Mozarts Badgasteiner Kur Anno 1750", *Salzburger Volksblatt*, 12 Ağustos 1964, orijinali şöyledir:
*"Dem Höchsten, ach, ich dankh vor das was ich gefunden,*
*Von diesem edlen Baad in fünfundneunzig Stunden."*

13 *Briefe*, cilt 1, s. 23, 15 Aralık 1755 (no. 14),

14 A.g.e., s. 34, 9 Şubat 1756 (no.22). Çeviri *MDB*'de, s.9; çeviride değişiklik yapılmıştır.

15 Katedral Kilisesi'nin Vaftiz Sicili, Salzburg, 28 Ocak 1756; *MDB*, s. 9.

16 *Briefe*, cilt 2, s. 433, 3 Ağustos 1778 (no. 473); *Letters*, s. 590-91, 3 Ağustos 1778 (no. 320); çeviri gözden geçirilmiştir.

17 *Letters*, s. 851-52, 18 Haziran 1783 (no. 492).

18 A.g.e., s. 852, 18 Haziran 1783 (no. 492).

19 *Briefe*, cilt 6, s. 145, Leopold Mozart'ın Mozart'a mektuplarında "Gerstenwasser"a başka atıflarla birlikte (bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 26, 20 Kasım 1780 [no. 540] ve s. 45-46, 4 Aralık 1780 [no. 553]). Bkz. ayrıca Johannes Dalchow, *W. A. Mozart's Krankheiten 1756-1763* (Bergisch Gladbach, Almanya, 1955), s. 19. Bebek Mozart'ın salt sudan oluşan bir diyetle beslendiği yönündeki hatalı varsayım, bu mektubun duyarlı psikanalitik yorumunu geçersiz kılar. Bkz. Sara Sheftel, "Mozart: A Psychoanalytic Study" (doktora tezi, Union for Experimenting Colleges and Universities, 1982), s. 151.

20 Nannerl'in bugün Mozarteum'da bulunan "Notenbuch"u Leopold Mozart'ın yazdığı şu başlığı taşır: "Pour le Clavecin. Ce livre appartient a Marie Anne Mozart, 1759." Eksiksiz bir basım için bkz. *NMA*, IX: 27/1 (*Die Notenbücher*), der. Wolfgang Plath; ayrıca bkz. Nissen, *Anhang*, s. 16 sonrası; *Briefe*,cilt 5, s. 30-31; K[6], s. 1; Alan Tyson, "A Reconstruction of Nannerl Mozart's Music Book (Notenbuch)", Tyson, s. 61-72.

21 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart", *MDB*, s. 455; Schlichtegroll, s. 86.

22 Leopold Mozart'ın Notenbuch'taki notaları için bkz. *Briefe*, cilt 1, s. 48, 1759-62 (no. 31).

23 Johann Andreas Schachtner'den Marianne von Berchtold'a, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 452; çeviride değişiklik yapılmıştır.

24 Schachtner'dan Berchtold'a: *MDB*, s. 451; Schlichtegroll, s. 87.
25 Schachtner'dan Berchtold'a: *MDB*, s. 451, çeviride değişiklik yapılmıştır.
26 A.g.e., s. 452.
27 A.g.e., s. 454; Schlichtegroll, s. 88.
28 Berchtold, "Data", *MDB*, s. 462.
29 *Briefe*, cilt 4, s. 201, Schlichtegroll'un Albert von Mölk aracılığıyla Marianne von Berchtold'a yönelttiği sorulara verilen cevapların taslağı.
30 Abert, resmi bir okul eğitiminin eksikliğini biraz olasılık dışı bulur ve bu meseleyi açık bırakır. Abert, cilt 1, s. 79. 1821'de yayımlanan Salzburg sözlüğünde saray müzisyeni Franz Anton Spitzeder'den (1735-96) "büyük Mozart'ın ilk müzik öğretmenleri arasındadır" diye bahsediliyordu. Benedikt Pillwein, *Biographische Schildenungen oder Lexicon salzburgischer... Künstler...* (Salzburg, 1821), s. 226: *NMD*, s. 3 (no. 1).
31 Abert, cilt 1, s. 79 ve n.2.
32 Placidus Scharl'ın hatıraları, 1808: *MDB*, s. 512.
33 *Letters*, s. 4, 16 Ekim 1762 (no. 2).
34 A.g.e., s. 6, 16 Ekim 1762 (no. 2).
35 A.g.e., s. 5, 16 Ekim 1762 (no. 2).
36 Niemetschek, s. 15.
37 A.g.e., s. 15-16; Schlichtegroll, s. 91.
38 Berchtold, "Data"; *MDB*, s. 455; Schlichtegroll, s. 91.
39 *Briefe*, cilt 4, s. 201, Schlichtegroll'un Albert von Mölk aracılığıyla Marianne von Berchtold'a yönelttiği sorulara verilen cevapların taslağı (no. 1213); Schlichtegroll, s. 91-92.
40 *Letters*, s. 8, 19 Ekim 1762 (no. 3).
41 *Briefe*, cilt 4, s. 56, 30 Ekim 1762 (no. 36); *Letters*, s. 9, 30 Ekim 1762 (no. 4); çeviride değişiklik yapılmıştır.
42 *Letters*, s. 13 ve 14, 10 Ekim 1762 (no. 8).
43 A.g.e., s. 10, 30 Ekim 1762 (no. 4).
44 *Briefe*, cilt 1, s. 57, 30 Ekim 1762 (no. 36); *Letters*, s. 10, 30 Ekim 1762 (no. 4); çeviri gözden geçirilmiştir.

## 3. BÖLÜM BÜYÜK YOLCULUK (Sayfa 59-71)

1 *Letters*, s. 58, 19 Eylül 1765 (no. 38).
2 Goethe, *Conversations with Eckermann*, çeviren John Oxenford (New York ve Londra, 1901), s. 318, 3 Şubat 1780 tarihli girdi.
3 Örneğin bkz. *Augsburgischer Intelligenz-Zettel*'de yayımlanmış haber ve mektup, 19 Mayıs 1763: *MDB*, s. 20-21.
4 *Letters*, s. 21, 21 Haziran 1763 (no. 11).
5 A.g.e., s. 31, 4 Kasım 1763 (no. 18).
6 A.g.e.
7 A.g.e., s. 32, 8 Aralık 1763 (no. 19).
8 A.g.e., s. 43, 1 Nisan 1764 (no. 25).
9 A.g.e., s. 33, Aralık 1763 sonu (no. 20).
10 A.g.e., s. 34-35, 1 Şubat 1764 (no. 22).
11 A.g.e., s. 46, 28 Mayıs 1764 (no. 27).
12 A.g.e., s. 48, 8 Haziran 1764 (no. 28).

13 Frankfurt konserleri için ilk ilanlar, 16 Ağustos 1763: *MDB*, s. 24.
14 Frankfurt konseri için ikinci ilan, 30 Ağustos 1763: *MDB*, s. 25.
15 *Public Advertiser*'da duyuru, 31 Mayıs 1764: *MDB*, s. 34.
16 *Letters*, s. 52, 13 Eylül 1764 (no. 31).
17 *Public Advertiser*'da duyuru, 9 Nisan 1765: *MDB*, s. 44.
18 *Public Advertiser*'da duyuru, 8 Temmuz 1765: *MDB*, s. 45. Başka bir duyuru 9 Temmuz, tekrarı 11 Temmuz: *MDB*, s. 45-46.
19 *The Kentish Post or Canterbury News-Letter*, 20 Temmuz 1765: *NMD*, s. 8 (no. 10).
20 *Letters*, s. 56, 19 Mart 1765 tarihli mektup (no. 35).
21 *Augsburgischer Intelligenz-Zettel*, 19 Mayıs 1763: *MDB*, s. 21. Mozart ve kız kardeşi dört el ya da iki klavye için yapılan düzenlemelerde birbirlerine eşlik ediyordu. Örneğin bkz. *Gazette d'Utrecht*, 18 Nisan 1766: *NMD*, s. 12 (no. 18).
22 *Augsburgischer Intelligenz-Zettel*, 19 Mayıs 1763: *MDB*, s. 21. 1762 sonunda Viyana'da Mozartlar gelecek turnelerinde kullanmak üzere Wagenseil'ın yirmi iki "yeni konçertosu"nu edinmişlerdi.
23 Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance litteraire*, 1 Aralık 1763: *MDB*, s. 26, çeviride değişiklik yapılmıştır. Grimm'in bir çıkarı olduğu unutulmamalıdır: Mozartların kariyerini finanse etmiş, Paris'te verdikleri konserlerin finansmanını üstlenmiştir.
24 A.g.e: *MDB*, s. 26; ayrıca *Avant-Coureur*'deki ilana bkz. (Paris), 5 Mart 1764: *MDB*, s. 30.
25 Schlichtegroll, s. 91; Schachtner'dan Marianne von Berchtold'a, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 451. Ayrıca bkz. Niemetschek, s. 69. Mozart daha sonraki yıllarda ilgisiz dinleyicilerden hoşlanmadığını sık sık dile getirmiştir. Örneğin bkz. *Letters*, s. 531, 1 Mayıs 1778 (no. 303), s. 736, 26 Mayıs 1781 (no. 406).
26 Schlichtegroll, s. 91.
27 *Letters*, s. 47, 28 Mayıs 1764 (no. 27).
28 Grimm, *Correspondance Litteraire*, 15 Temmuz 1766: *MDB*, s. 57.
29 *Letters*, s. 47, 28 Mayıs 1764 (no. 27).
30 A.g.e., s. 48-49, 8 Haziran 1764 (no. 28).
31 Auguste Tissot, *Aristide ou le Citoyen* (Lausanne) içinde, 11 Ekim 1766: *MDB*, s. 64; çeviri A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography*'den (Londra, 1955), s. 135-36.
32 Daines Barrington, Londra'da Kraliyet Cemiyeti'ne rapor, 15 Şubat 1770: *MDB*, s. 98, 96.
33 *Memoirs of Charles Burney 1726-1769*, der. Slava Klima vd. (Lincoln, Neb. ve Londra, 1987), s. 164; *NMD*, s. 4 (no. 4).
34 Donald Francis Tovey, "Mozart" maddesi, *Encyclopedia Britannica*, 14. basım, cilt 17, s. 943.
35 *Letters*, s. 55, 8 Şubat 1765 (no. 34).
36 Wolfgang Plath, "Beitrage zur Mozart-Autographie I: Die Handschrift Leopold Mozarts", *Mjb 1960/61*, s. 82-117; yeniden basım Plath'ta, s. 28-73. Plath Otto Jahn'ın başlattığı, ama bir asır boyunca büyük ölçüde görmezden gelinen elyazması araştırmalarını daha incelikli bir hale getirir.
37 Abert, Leopold Mozart'ın bu besteye ne ölçüde katkıda bulunduğunu görmezden gelmemiştir, eser onun rustik orkestral müziğini hatırlatır. Abert, cilt 1, s. 59. Mozart da "Wilhelm von Nassau" üzerine bir dizi klavye varyasyonu yazmıştır, K. 25.
38 Plath, s. 40.
39 *Letters*, s. 53, 3 Aralık 1764 (no. 33).
40 A.g.e., s. 40-41, 4 Mart 1764 (no. 24) ve s. 45, 25 Nisan 1764 (no. 26).
41 *Briefe*, cilt 1, s. 94, 26 Eylül 1764 (no. 64); *Letters*, s. 29, 26 Eylül 1763 (no. 17); çeviride değişiklik yapılmıştır.

42 A.g.e.
43 *Letters*, s. 30, 17 Ekim 1763 (no. 18).
44 A.g.e., s. 36, 1 Şubat 1764, Frau Hagenauer'e (no. 22) ve s. 33-34, 1 Şubat 1764 (no. 22).
45 Bugüne ulaşan kopyaların ayrıntıları ve kökenleri hakkında bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 31-32.
46 *Letters*, s. 36-37, 1 Şubat 1764 (no. 22).
47 *Briefe*, cilt 1, s. 186-87, 9 Temmuz 1765 (no. 98).
48 *Letters*, s. 52-53, 27 Kasım 1764 (no. 32).
49 A.g.e., s. 38, 1 Şubat 1764 (no. 22).
50 A.g.e., s. 40, 22 Şubat 1764 (no. 23); çeviride değişiklik yapılmıştır.
51 *Letters*, s. 60, 5 Kasım 1765 (no. 39).
52 A.g.e., s. 61, 5 Kasım 1765 (no. 39).
53 A.g.e., s. 63, 12 Aralık 1765 (no. 40).
54 *Briefe*, cilt 1, s. 211, 12 Aralık 1765 (no. 104)
55 *NMD*, s. 11-12 (no. 17).
56 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 457.
57 *Letters*, s. 69, 10 Kasım 1766 (no. 44).

## 4. BÖLÜM AİLE SERVETİ (Sayfa 73-85)

1 *Letters*, s. 167-68, Milano, 27 Ekim 1770 (no. 118).
2 "Mahkeme ... atamalarını olabildiğince yetersiz yapmak zorunda kaldı, böylece açlıktan ölmeleri önlenecekti; gerçi üçte ikisinden fazlası gereksiz uşaklardı." Baron Caspar von Riesbeck, *Travels Through Germany in a Series of Letters*, çev. Muhterem Paul M. Mary (Londra, 1783), cilt 1, s. 183.
3 *Letters*, s. 464, 5 Şubat 1778 (no. 282).
4 A.g.e., s. 82, 30 Ocak-3 Şubat 1768 (no. 55); çeviri gözden geçirilmiştir.
5 A.g.e., s. 40, 22 Şubat 1764 (no. 23); s. 69, 15 Kasım 1766 (no. 45).
6 A.g.e., s. 62, 5 Kasım 1765 (no. 39).
7 A.g.e., s. 63, 12 Aralık 1765 (no. 40); çeviride değişiklik yapılmıştır.
8 A.g.e., s. 7, 19 Ekim 1762 (no. 3); s. 41, 1 Nisan 1764 (no. 25); s. 49, 28 Haziran 1764 (no. 29).
9 A.g.e., s. 55-56, 19 Mart 1765 (no. 35).
10 A.g.e., s. 31, 4 Kasım 1763 (no. 18).
11 A.g.e., s. 48, 8 Haziran 1764 (no. 28).
12 Rahip Beda Hübner'in günlüğü, 29 Kasım 1766: *MDB*, s. 68-69.
13 A.g.e., s. 69; çeviride değişiklik yapılmıştır.
14 *Letters*, s. 12, 24 Kasım 1762 (no. 7).
15 A.g.e., s. 29, 26 Eylül 1763 (no. 17).
16 A.g.e., s. 35, 1 Şubat 1764 (no. 22).
17 A.g.e., s. 52, 27 Kasım 1764 (no. 32).
18 A.g.e, s. 56, 19 Mart 1765 (no. 35).
19 Karl Benyovszky, *J. N. Hummel: Der Mensch und Künstler* (Bratislava, 1934), s. 197-98; çeviri H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years* içinde (New York, 1989), s. 201, bu kaynakta harcamalar epeyce düşük verilmiştir, çünkü "toplam maliyet", "brüt alındı-

lar" kalemiyle karıştırılmıştır. Ayrıca bkz. Erich Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 367.

20 *Briefe*, cilt 1, s. 94, 26 Eylül 1763 (no. 64). *Letters*, s. 29, 17 Ekim 1763 (no. 17); çeviride değişiklik yapılmıştır. Bu mektubun yanı sıra Başpiskopos/Prens'in bu seyahatleri finanse ettiği Peder Rupert von Gutrath'ın "annales San –Petrenses seu variarum rerum notabilium... annotatio"da doğrulanmıştır: *MDB*, s. 27; Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal* (doktora tezi, Salzburg Üniversitesi, 1972), s. 268, aktaran Cliff Eisen, "The symphonies of Leopold Mozart and Their Relationship to the Early Symphonies of Wolfgang Amadeus Mozart: A Bibliographical and Stylistic Study", (doktora tezi, Cornell Üniversitesi, 1986), s. 5, n. 7. Birinci İtalya yolculuğunun 600 florinle finanse edilmesi dışında (Salzburg Hazinesi Sicili: *MDB*, s. 94) finansmanların kesin miktarı kesin olarak bilinmemektedir. Peder Beda Hübner Hollanda hükümetinin "masraflarını kendisi karşılamak koşuluyla" onları Hollanda'ya davet ettiğini yazmıştır, Peder Beda Hübner'in günlüğü, 26 Nisan 1766: *MDB*, s. 55.

21 Rahip Beda Hübner'in günlüğü, 8 Aralık 1766: *MDB*, s. 70.

22 A.g.e., s. 70-71.

23 *Briefe*, cilt 1, s. 108-9, 4 Kasım 1763 (no. 68).

24 *MDB*, s. 23. Bu pervaz Historisches Museum, Frankfurt'ta saklanır (bkz. s. 61).

25 Leopold Mozart, *Violinschule*'nin ikinci basımına "Önnot", 24 Eylül 1769: *MDB*, s. 91-92.

26 *Letters*, s. 89, 90-91, 30 Temmuz 1768 (no. 62).

27 Schlichtegroll, s. 95; ayrıca bkz. Niemetschek, s. 20.

28 Schlichtegroll, s. 95-96. "Ebeveynlerinin izni olmaksızın azıcık olsun bir şeyler yemek ya da birisinin ona vermek istediği bir şeyi almak cüretinde bulunmazdı." *Briefe*, cilt 4, s. 201, Schlichtegroll'un Albert von Mölk aracılığıyla Marianne von Berchtold'a yönelttiği sorulara verilen cevapların taslağı, 1792 (no. 1213).

29 Schachtner'den Marianne von Berchtold'a, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 452.

30 A.g.e., s. 453. Schachtner'ın haberine başka iki gözlemcinin sözlerini de ekleyebiliriz: Auguste Tissot, *Aristide ou Le Citoyen*'de, "küçük Mozart'ta işitsel duyarlılık ve doğruluk o kadar keskindi ki yanlış, sert ya da çok yüksek notalar gözlerini yaşartırdı" der: *MDB*, s. 64; Sternberg eski başrahibi 30 Aralık 1767 tarihinde günlüğüne, "Mozart trompete tahammül edemiyordu, çünkü birbirleriyle tam bir uyum içinde çalmaları mümkün değildi," diye yazmıştı: *MDB*, s. 77. Beethoven da yüksek seslerden korkardı, Karl Gottlieb Freudenberg'e orgun güçlü sesi sinirlerine dokunduğu için orgu bırakmak zorunda kaldığını söylemişti. Friedrich Kerst, der., *Die Erinnerungen an Beethoven* (Stuttgart, 1913), cilt 2, s. 114.

31 Schachtner'den Marianne von Berchtold'a, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 453; çeviride değişiklik yapılmıştır.

32 Marianne von Berchtold, Mozart hakkında anekdotlar, *AMZ* 2 (1799-1800), sütunlar 300 ff: *MDB*, s. 493.

33 *Letters*, s. 506, 7 Mart 1778 (no. 296).

34 Schachtner'den Marianne von Berchtold'a, 24 Nisan 1792: *MDB*, s. 452.

35 Wolfgang Plath, "Der gegenwartige Stand der Mozart-Forschung", Plath içinde, s. 83.

36 Alfred Mann, "Leopold Mozart als Lehrer seines Sohnes", *Mjb 1989/90*, s. 32.

37 Marianne von Berchtold, Mozart hakkında anekdotlar, *AMZ* 2 (1799-1800), sütun 300 ve devamı; çeviride değişiklik yapılmıştır. Mozart yetişkin olduğunda krallığını unutmamıştı. Küçük efendisi için Sırt Krallığı'nın haritasını çıkaran ailenin eski uşağı Sebastian Winter'a şöyle yazmıştı: "Çocukluk arkadaşım! Uzun yıllardır sık sık Rücken'de bulunmama rağmen seninle buluşma zevkine erişemediğimden, en büyük isteğim beni Viyana'da ziyaret etmendir." *Letters*, s. 900-901, 30 Eylül 1786 (no. 541).

# 5. BÖLÜM VİYANA'DA GEÇEN GÜNLER (Sayfa 87-95)

1 Salzburg Gymnasiumu tutanakları: *MDB*, s. 75.
2 Leopold Mozart'ın, Mozart'ın ilk eserlerini içeren *Verzeichnis*'i, *Briefe*, cilt 1, s. 289, Viyana, 1768 (no. 144). Bkz. Neal Zaslaw, "Leopold Mozart's List of his Son's Works", *Music in the Classical Period: Essays in Honor of Barry S. Brook*, der. Alan W. Atlas (New York, 1985), s. 323-58. Daha önceleri bu yıllara ait olduğu sanılan üç Kilise Sonatı K. 67-69/41h, i, k'nin artık 1771-72'ye ait olduğu söylenmektedir: bkz. Plath, s. 231. İmzalı aslı ya da kopyası bulunmayan Sunu, K. 34'ün ne zaman yazıldığı belli değildir.
3 Rahip Beda Hübner'in günlüğü, 8 Aralık 1766: *MDB*, s. 69.
4 *Briefe*, cilt 1, s. 240, 7 Ekim 1767 (no. 118). Ayrıca bkz. *Letters*, s. 85, 11 Mayıs 1768 (no. 59).
5 *Briefe*, cilt 1, s. 241, 14 Ekim 1767 (no. 119); *Letters*, s. 74, 14 Ekim 1767 (no. 49); çeviride değişiklik yapılmıştır.
6 *Letters*, s. 76, 10 Kasım 1767 (no. 51).
7 Marianne von Berchtold, Mozart hakkında anekdotlar, *AMZ* 2 (1799-1800), sütunlar 300ff: *MDB*, s. 494.
8 *Letters*, s. 79, 23 Ocak 1768 (no. 54).
9 A.g.e., s. 81, 30 Ocak-3 Şubat 1768 (no. 55).
10 A.g.e., s. 80, 30 Ocak-3 Şubat 1768 (no. 55).
11 A.g.e.
12 A.g.e., s. 81-82, 30 Ocak-3 Şubat 1768 (no. 55).
13 A.g.e.
14 A.g.e., s. 82, 30 Ocak-3 Şubat 1768 (no. 55).
15 A.g.e, s. 84, 30 Mart 1768 (no. 57).
16 A.g.e, s. 88-89, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
17 İmparator II. Joseph'e dilekçe, 21 Eylül 1768, "Species Facti": *MDB*, s. 82.
18 "Species Facti": *MDB*, s. 83.
19 *Letters*, s. 91, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
20 "Species Facti": *MDB*, s. 83; ayrıca bkz. *Letters*, s. 93, 14 Eylül 1768 (no. 65).
21 *Letters*, s. 87, 29 Haziran 1789 (no. 61).
22 *Briefe*, cilt 1, s. 247, 10 Kasım 1767 (no. 121).
23 Marie-Therese Geoffrin'den Prens Wenzel Kaunitz'e mektup, 27 Nisan 1768: *MDB*, s. 79.
24 *Letters*, s. 86 n.1, 11 Mayıs 1768 (no. 59). Maliyenin resmi talimatında şöyle denir: "Majesteleri halihazırda zat-ı şahanelerinin izniyle görevlerinde bulunmayan Saray müzisyenlerinin, açık bir deyişle *Kapellmeister Motzhard*, Meissner ve Küffl'ün gelecek nisan ayında buraya haber vermezlerse bir daha maaş alamamalarını buyurmuştur." 18 Mart 1768 tarihli kararname: *MDB*, s. 78.
25 *Letters*, s. 85, 11 Mayıs 1768 (no. 59). Leopold Mozart'ın maaşı Nisan 1768 ile Şubat 1769 arasında ödenmemişti, ama Ocak ve Şubat 1769 maaşı dilekçesine cevaben geri ödenmişti. Bkz. s. 94-95, 8 Mart 1769 öncesi (no. 69).
26 Leopold Mozart, dört aylık masrafının 160 düka (yaklaşık 720 florin) olduğunu ileri sürer. "Species Facti": *MDB*, s. 83.
27 Jahn, cilt 1, s. 73. Oysa tersine Angermüller soyluların Mozart'a "hatırı sayılır meblağlar" ödemiş olması gerektiğini hatırlar. Bkz. Rudolf Angermüller, "'Auf Ehre und Credit': Die Finanzen des W. A. Mozarts", *Ausstellung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, der Staatlichen Münzsammlung München, und der Bayerischen Vereinsbank München* (Münih, 1983), s. 6.

28 "Species Facti": *MDB*, s. 81.
29 *Letters*, s. 84, 30 Mart 1768 (no. 57).
30 Nissen'e göre, s. 27; ayrıca bkz. *MDB*, s. 84. Leopold Mozart'ın *Verzeichnis*'i bu eserin Viyana'da yazıldığını doğruluyordu. *Briefe*, cilt 1, s. 289 (no. 144); eser, Salzburg'a döndükten sonra genişlemiş olabilir.
31 *Letters*, s. 89, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
32 A.g.e., s. 91, 30 Temmuz 1768 (no. 62).
33 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, 458. Bu vesileyle hangi eserlerin bestelendiğine ilişkin belirsizlikler mevcuttur; çok muhtemelen bunlar Do Minör Missa solemnis, K. 139/47a ile, Offertorium, K. 47b (kayıp) ve bir Trompet Konçertosu, K. 47c'dir (kayıp).
34 *Wienerisches Diarium*, 10 Aralık 1768 (no. 68).
35 *Letters*, s. 94, 14 Aralık 1768 (no. 68).
36 A.g.e., s. 89, 30 Temmuz 1768 (no. 62).

## 6. BÖLÜM İTALYA YOLCULUKLARI (Sayfa 97-118)

1 *Letters*, s. 118, 13 Mart 1770 (no. 83); bkz. Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 459; ayrıca bkz. *Notizie del Mondo*, Floransa, 20 Mart 1770: *NMD*, s. 18 (no. 29).
2 Bundan birkaç ay sonra Leopold Mozart şöyle yazmıştı: "Wolfgang Milano'da opera için bir scrittura (sözleşme) yapmamış olsa Bologna, Roma ve Napoli'de böyle bir sözleşme yapabilirdi, çünkü bunların hepsinden teklifler almıştı." *Letters*, s. 140, 29 Mayıs 1770 (no. 95). Ayrıca bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 259.
3 *Staats –und gelehrte Zeitung...*, Hamburg, 22 Mayıs 1770: *NMD*, s. 19 (no. 31).
4 Papalık İzni, 4 Temmuz 1770: *MDB*, s. 124.
5 *Letters*, s. 148, 4 Temmuz 1770 (no. 101).
6 A.g.e., s. 177, Milano, 2 Ocak 1771 (no. 128).
7 A.g.e., s. 178, Milano, 5 Ocak 1771 (no. 129).
8 A.g.e., s. 197, 21 Eylül 1771 (no. 144).
9 *Augspurgische Ordinari Postzeitung*, Augsburg, 28 Eylül 1771: *NMD*, s. 20 (no. 34).
10 *Letters*, s. 202, 19 Ekim 1771 (no. 148).
11 A.g.e., s. 203, Milano, 26 Ekim 1771 (no. 149).
12 "Questo ragazzo ci fara dimenticar tutti!", Jahn-Deiters, cilt 1, s. 156 ve n. 75; Jahn, cilt 1, s. 136. Leopold "Beni gerçekten çok fazla sıkıyor, ama Wolfgang'ın serenadı Hasse'nin operasını öldürdü." *Letters*, s. 202, 19 Ekim 1771 (no. 148).
13 *Notizie del Mondo*, Floransa, 26 Ekim 1771: *NMD*, s. 21 (no. 35).
14 Sözleşmenin tarihi 4 Mart 1771'dir: *MDB*, s. 133.
15 *Letters*, s. 219, Milano, 5 Aralık 1772 (no. 164a).
16 A.g.e., s. 223, 2 Ocak 1773 (no. 168); çeviride değişiklik yapılmıştır.
17 A.g.e., s. 224, 9 Ocak 1773 (no. 169).
18 A.g.e., s. 131, 25 Nisan 1770 (no. 89).
19 A.g.e., s. 153, 4 Ağustos 1770 (no. 106a). Bu "motet" muhtemelen, 1770'te temmuz sonu ya da ağustos başında Bologna'da bestelenmiş alto, tenor, bas ve org için Miserere, K. 85/73s'dir.
20 Bunlar arasında sadece K. 74'ün gerçek kaynakları bugüne ulaşmıştır. Mozart'ın İtalyan senfonilerinin gerçekliğiyle ilgili olarak bkz. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context,*

*Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 160-61; ayrıca bkz. Cliff Eisen, "The Mozarts' Salzburg Copyists", *Mozart Studies* içinde, der. Eisen (Oxford, 1991), s. 291; gerçekten de 1764 ile 1771 arasında yazılmış olup Mozart'a atfedilen yirmi dört senfoni arasında "yarısından fazlası gerçek kaynaklardan yoksundur ve bunlardan bir tanesinin bile onun tarafından bestelendiğine ilişkin ikna edici bir kanıta da rastlanmaz. Ona ait olduğu doğrulanmış repertuvar K.16, 19, Anh.223/19a, 22, Anh.221/45a, 43, 45, 73, 74, 110 ve 112'dir" (s. 292). Bir özet için ayrıca bkz. Eisen, "Symphonies", H. C. Robbins Landon, *The Mozart Compendium: A Guide to Mozart's Life and Music* (New York, 1990), s. 256, 258-59.

21 Stanley Sadie, "Wolfgang Amadeus Mozart" maddesi, *The New Grove*, cilt 12, s. 686.

22 K. 96/111b'nin imzalı kaynağı yoktur.

23 *Letters*, s. 213, 28 Ekim 1772 (no. 159).

24 Plath, s. 229, 243-50.

25 Burney'nin Leopold Mozart'la "uzun bir sohbet"ten hemen sonra kaleme aldığı 30 Ağustos 1770 tarihli seyahat notlarında Mozart'ın yaşı on iki olarak verilir. Bkz. *MDB*, s. 125.

26 *Gazzetta di Mantova*, 12 Ocak 1770: *MDB*, s. 105.

27 A.g.e.

28 *Gazzetta di Mantova*, 19 Ocak 1770: *MDB*, s. 107; çeviri gözden geçirilmiştir. (Guglielmo Barblan vd.'de ek, der. *Mozart in Italia* (Milano, 1956), tablo IX.)

29 *Gazzetta di Mantova*, 19 Ocak 1770: *MDB*, s. 108.

30 *Letters*, s. 112, 10 Şubat 1770 (no. 79); çeviride değişiklik yapılmıştır. Ayrıca bkz. Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 459.

31 *Letters*, s. 123, 27 Mart 1770 (no. 85).

32 Berchtold, "Data": *MDB*, s. 459; çeviri değiştirilmiştir.

33 A.g.e, *MDB*, s. 460. Aslında Peder Martini Mozart'ın orijinal Antiphon, K. 86/73v taslağını düzeltmiş, Mozart daha sonra bunu yeniden işleyerek düzgün bir kopya haline getirmiştir (bkz. *NMA* 1:3). Halk konserlerinde bile benzer güç denemelerinde bulunuyordu: 5 Mart 1771'de Venedik'teki konserinde "Deneyimli bir müzisyen ona bir füg teması vermiş, Mozart bir saati aşkın bir süre bilgi, titizlik, armoni ve ritme gereken özenle bunu öyle bir işlemişti ki en büyük müzik erbapları bile hayrete düşmüşlerdi." 27 Mart 1771 tarihli haber: *NMD*, s. 20 (no. 33).

34 Verona Filarmoni Akademisi'nin aday göstermesi, 5 Ocak 1771: *MDB*, s. 131-32.

35 *Letters*, s. 177, 29 [22 değil] Aralık 1770 (no. 127); Berchtold, "Data": *MDB*, s. 460.

36 Bkz. Erich Schenk, "La sosta a Mantova", Barblan vd., *Mozart in Italia*'de, s. 63.

37 *Briefe*, cilt 1, s. 303, 11 Ocak 1770 (no. 155).

38 A.g.e., s. 306, 26 Ocak 1770 (no. 157).

39 Erich Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 126-27.

40 Kont Firmian için bkz. Ernst Fritz Schmid, "Auf Mozarts Spuren in Italien", *Mjb 1955*, s. 28.

41 Bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 234-35.

42 *Letters*, s. 146, 30 Haziran 1770 (no. 100).

43 Eibl Napoli'de geçirilen zamanı, 1768'de Londra'da geçirilen son aylara ya da Viyana'da geçirilen zamana benzer ciddi bir hayal kırıklığı olarak görür. Bkz. Josef Eibl, "Mozart in Neapel", *Mjb 1965/66*, s. 94-95.

44 *Letters*, s. 141-42, Napoli, 5 Haziran 1770 (no. 96).

45 A.g.e., s. 114, Milano, 17 Şubat 1770 (no. 80).

46 A.g.e, s. 115, 27 Şubat 1770 (no. 81). Orijinali şöyledir: "So haben wir doch immer ein wenig mehr als die Nothwendigkeit", *Briefe*, cilt 1, s. 316, 27 Şubat 1770 (no. 162).

47 *Letters*, s. 120, Bologna, 24 Mart 1770 (no. 84).

48 Pallavicini muhasebe defterleri, 26 Mart 1770: *MDB*, s. 112; ayrıca bkz. Schenk, Mozart, s. 129.

49 Kont Rosenberg'in ödeme talimatı, 4 Nisan 1770: *MDB*, s. 114-15. Mozart "sık sık Roma'daki toplantılara çağrılırdı", burada her "sahne alışı için" 20 scudi aldığı belirtilmişti. P. Giovanni Biringucci, *Diario de' PP Biringucci e Romano*, Roma, 2 Mayıs 1770: *NMD*, s. 19 (no. 30). Bunların altın scudi mi gümüş scudi mi olduğunu bilmediğimizden bu ödemelerin bedelini hesaplayamıyoruz.
50 *Letters*, s. 119, 24 Mart 1770 (no. 84).
51 Bkz. *Mozart in Italia*, s. 192.
52 *Letters*, s. 139, 26 Mayıs 1770 (no. 94).
53 *Briefe*, cilt 1, s. 354, 29 Mayıs 1770 (no. 188).
54 *Letters*, s. 139, 26 Mayıs 1770 (no. 94). Mozart Eylül başında Thomas Linley'e yazdığı bir mektupta yaz aylarında harcama yapmanın zorluklarından bahseder, "sezon bitiyor, herkes sayfiyede oluyor, bu nedenle masraflarımızı çıkaramıyoruz," der. *Letters*, s. 160, 10 Eylül 1770 (no. 112).
55 A.g.e, s. 108, Milano, 26 Ocak 1770 (no. 77).
56 A.g.e., s. 152, 4 Ağustos 1770 (no. 106), ayrıca bkz. s. 120, 24 Mart 1770 (no. 84).
57 Salzburg Hazinesi sicili, 27 Kasım 1769: *MDB*, s. 94.
58 *Letters*, s. 154, 4 Ağustos 1770 (no. 106a).
59 A.g.e., s. 129, 21 Nisan 1770 (no. 88).
60 A.g.e., s. 155, 11 Ağustos 1770 (no. 107).
61 A.g.e., s. 145, 27 Haziran 1770 (no. 99).
62 A.g.e., s. 126, 14 Nisan 1770 (no. 87).
63 A.g.e., s. 135, 19 Mayıs 1770 (no. 92); bkz. s. 139, 26 Mayıs 1770 (no. 94).
64 A.g.e., s. 137, 19 Mayıs 1770 (no. 92a).
65 A.g.e., s. 175, 22 Aralık 1770 (no. 126).
66 A.g.e., s. 114, 17 Şubat 1770 (no. 80).
67 A.g.e., s. 127, 14 Nisan 1770 (no. 87); ayrıca bkz. Berchtold, "Data": *MDB*, s. 459.
68 *Letters*, s. 136, 19 Mayıs 1770 (no. 92); çeviride değişiklik yapılmıştır.
69 A.g.e., s. 99, 14 Aralık 1769 (no. 71a).
70 A.g.e., s. 145, 16 Haziran 1770 (no. 98a), s. 156, 21 Ağustos 1770 (no. 108a).
71 A.g.e., s. 130, (no. 88).
72 A.g.e., s. 183, 20 Şubat 1771 (no. 133a).
73 A.g.e., s. 186, 14 Mart 1771 (no. 136).
74 Bkz. Erich Valentin, "Mozart und die Dichtung seiner Zeit", Neues *Mjb* 1 (1941), s. 90. Leopold Mozart 1766'da Paris'te "büyük Fenelon"un mezarını ziyaret etmiştir (bkz. *Briefe*, cilt 1, s. 220, 16 Mayıs 1776 [no. 108].)
75 *Letters*, s. 128, 14 Nisan 1770 (no. 87a).
76 A.g.e., s. 108, 26 Ocak 1770 (no. 77).
77 A.g.e., s. 127, 14 Nisan 1770 (no. 87).
78 A.g.e., s. 198, 21 Eylül 1771 (no. 144).
79 A.g.e., s. 200, 5 Ekim 1771 (no. 146).
80 A.g.e., s. 202, 19 Ekim 1771 (no. 148).
81 A.g.e., s. 161, 18 Eylül 1770 (no. 113). Eibl şöyle bir yorum getirir: "Bu cidden kast edilmiş olamaz." *Briefe*, cilt 5, s. 278.
82 *Letters*, s. 201, 12 Ekim 1771 (no. 147); s. 202, 19 Ekim 1771 (no. 148).
83 A.g.e., s. 191, 16 Ağustos 1771 (no. 138).
84 A.g.e., s. 215, 14 Kasım 1772 (no. 161).
85 A.g.e., s. 217, 28 Kasım 1772 (no. 163).
86 A.g.e., s. 156, 11 Ağustos 1770 (no. 107).
87 A.g.e., s. 170, 17 Kasım 1770 (no. 121).

88 A.g.e., s. 172, 1 Aralık 1770 (no. 123).
89 A.g.e., s. 114, 17 Şubat 1770 (no. 80).
90 A.g.e., s. 128, 14 Nisan 1770 (no. 87a).
91 A.g.e., s. 141, 29 Mayıs 1770 (no. 95a).
92 A.g.e., s. 166, Milano, 20 Ekim 1770 (no. 117a).
93 A.g.e., s. 169, Milano, 3 Kasım 1770 (no. 119a).
94 A.g.e., s. 136, Napoli, 19 Mayıs 1770 (no. 92).
95 A.g.e., s. 231, Milano, 27 Şubat 1773 (no. 176).
96 Arşidük Ferdinand'a mektup, 12 Aralık 1771: *MDB*, s. 138, Barblan vd., *Mozart in Italia*, Tablo XXXI, sayfa 168 sonrasında not. İmparatoriçe dilenmeye ahlaki bir ilkenin yanı sıra ekonomik bir mesele olarak da karşıydı; mendicant keşişlerinin tarikatının dağıtılmasını destekliyordu, çünkü dilenmenin "ağır vergilere tabi tutulan kırsal nüfusun sırtına dayanılmaz bir yük bindirdiği" inancındaydı. Ernst Wangermann, *The Austrian Achievement: 1700-1800* (Londra, 1973), s. 102.
97 Giovanni Maria Ortes'e mektup, 23 Mart 1771: *MDB*, s. 134.
98 *Letters*, s. 208, 8 Aralık 1771 (no. 155).
99 A.g.e., s. 224, 9 Ocak 1773 (no. 169).
100 A.g.e., s. 225, 16 Ocak 1773 (no. 170).
101 A.g.e., s. 226, 23 Ocak 1773 (no. 171).
102 A.g.e.
103 *Letters*, s. 228, 30 Ocak 1773 (no. 172).
104 *Briefe*, cilt 1, s. 480, 6 Şubat 1773 (no. 283).
105 *Letters*, s. 231, 27 Şubat 1773 (no. 176).
106 A.g.e., s. 226-27, 23 Ocak 1773 (no. 171).

## 7. BÖLÜM EN SEVİLEN OĞUL (Sayfa 121-141)

1 Caspar Riesbeck, *Travels Through Germany in a Series of Letters*, çev. Muhterem Mr. Maty (Londra, 1787), cilt 1, s. 124-27.
2 *MDB*, s. 89.
3 Bkz. Judas Thaddaus Zauner ve Corbinian Gartner, *Neue Chronik von Salzburg*, cilt 5, kısım 1 (Salzburg, 1826).
4 Kısa süre önce bu eserin muhtemelen ekonomik gerekçelerle icra edilmemiş olabileceği savunulmuştur. Bkz. *NMA* II: 5/vi, der. Josef-Horst Lederer, Eisen bu meseleleri araştırır ve serenadın muhtemelen 29 Nisan 1772'de sarayda düzenlenen belgelenmiş bir gala kutlamasında ve akşam yemeğinde icra edilmiş olabileceğini ileri sürer. *NMD*, s. 22 (no. 37).
5 Beda Hübner, *Umstandliche Geschichte, des allerersten feyerlichts gehaltenen Jahrhunderts, zu Maria Plain nachts Salzburg...* (Salzburg, 1774): *NMD*, s. 25 (no. 41).
6 İkisi de 1775'te bestelenmiş bir Do Senfoni K. 102/213c ve Re Senfoni (ya da Divertimento) K. 121/207a'nın finalleri kısmen istisnadır.
7 *Letters*, s. 619, 24 Eylül 1778 (no. 333). Zaslaw bu sözleri, Leopold Mozart'ın Breitkopf'a yazdığı, oğlunun senfonilerinin yayımlanmasını önerdiği 7 Şubat 1771, 6 Ekim 1775 ve 12 Şubat 1781 tarihli mektuplar ışığında "ikiyüzlü" diye yorumlar. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 206-7.
8 Bu dizide yer alan ve 1777 yazında yazıldığı belirtilen altıncı divertimento, Mi Bemol K. 289/271g orijinal değildir.

9 *Letters*, s. 300, 6 Ekim 1777 (no. 217b).

10 İmzalı notalar tarihlidir ama bu tarihlerle oynanmıştır. Plath K. 207'nin asıl tarihinin 14 Nisan 1773 (bkz. *NMA* V: 14/1, *Violinkonzerte und Einzelsatze*, s. xi) olması olasılığını gündeme getirmiştir. Ama son yayını "Beitrage zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770-80"de bütün konçertoların yazım tarihlerinin 1775 olarak verilmesiyle ilgili bir şey söylemez.

11 "O halde K. 175'ten geriye kalan ne varsa bu Mozart'ın 1780'lerin başında kullandığı versiyondur. Cliff Eisen, "The Mozarts' Salzburg Copyists: Aspects of Attribution, Chronology, Text, Style and Performance Practice", *Mozart Studies*, der. Eisen (Oxford, 1991), s. 287. Orijinal haline 1781'de Viyana'da ulaşan İki Piyano İçin Mi Bemol Konçerto K. 365/316a belki de 1770'lerin ortalarında Mozart ile ablasının Salzburg'da çaldığı bir parça olarak doğmuştu. Leopold Mozart'ın elinden çıkan konçertonun kadenzleri Mozart'ın yaptığı eklerle birlikte Ocak 1777'de son bulan on sekiz ay içinde bestelenmiş imzalı notalarda kullanılamayacak kadar sınırlı bir kâğıt tipi üzerine yazılmıştı. Bkz. Tyson, s. 172. Tyson bu veriden herhangi bir özel sonuç çıkarmamıştır. Muhtemelen bunun nedeni, elyazması analizine dayanılarak yapılan 1779 tarihlemesini Plath'ın kabul etmiş olmasıdır. Bkz. Plath, s. 259.

12 *Letters*, s. 663-64, 13 Kasım 1780 (no. 358).

13 İsmi 1778 tarihli birkaç mektupta "Jeunehomme" (ya da "Jenome") diye verilmiştir: *Letters*, s. 521, 5 Nisan 1778 (no. 300a); s. 530, 12-20 Nisan 1778 (no. 303) ve s. 615, 11 Eylül 1778 (no. 331).

14 $K^6$'ya göre (s. 269-270) yaygın tabirle "Spaur Mass" önceden Aralık 1776'ya ait olduğu sanılan Do Missa brevis, K. 258'dir; Tyson bu eserin gerçekten de Aralık 1775'e ait olduğunu kanıtlamıştır. K. 262/246a'nın tarihiyle ilgili sorunlar için bkz. Tyson, s. 162-76 ve s. 345 n. 16.

15 $K^6$, s. 254-55.

16 Jahn, cilt 1, s. 333.

17 Hübner, *Umstandliche Geschichte*. Bkz. yukarıda s. 100.

18 Arşidük Maximilian'ın seyahat güncesi, 24 Nisan 1775: *MDB*, s. 152-53.

19 Baron Karl von Petermann'dan Kont Prokop Adalbert Czernin'e, 13 Aralık 1776: *MDB*, s. 157-58. Çekoslovakya'daki Czernin arşivinde Mozart'ın on iki dansından (K. 269b) dördüne atıfta bulunan imzalı notalar bulunsa da imzalı elyazması Michael Haydn'dadır, Bkz. Cliff Eisen, "The Mozarts' Salzburg Copyists", Eisen, *Mozart Studies* içinde, s. 269-70; bkz. ayrıca *NMA* IV: 13/1/1, s. vii. Mozart herhalde siparişi halledebilmek için bu eserleri Haydn'dan ödünç almıştı; iki bestecinin zaman zaman küçük bestelerle ilgili bir ödünç alıp verme düzenlemesi sürdürdüğü akla yatkındır.

20 Bkz. H. Klein, "Unbekannte Mozartiana von 1766/1767, *Mjb 1957*, s. 171-72.

21 Carl Bar, "Die 'Musique vom Robinig'", *Mitteilungen der ISM* 9, no. 3/4 (1960), s. 6-11.

22 Orkestra üyelerinin bir listesi için bkz. *Letters*, s. 526-27, 12 Nisan 1778 (no. 302).

23 A.g.e., s. 28, 20 Ağustos 1763 (no. 16).

24 A.g.e., s. 391-92, 26 Kasım 1777 (no. 249a).

25 *Briefe*, cilt 2, s. 190-91, 18 Aralık 1777 (no. 392); *Letters*, s. 422-23, 18 Aralık 1777 (no. 422); çeviride değişiklik yapılmıştır.

26 *Letters*, s. 239, 21 Ağustos 1773 (no. 180).

27 A.g.e., s. 236, 12 Ağustos 1773 (no. 178).

28 A.g.e., s. 242, 4 Eylül 1773 (no. 183).

29 Finscher "Mozart'ın bilinçli olarak, harıl harıl Haydn'ı taklit etmeye çalıştığının açık olduğunu, aslında Haydn'ın Opus 9, 17 ve 20'sini örnek aldığını" yazmış, füglerde "görünüşe bakılırsa modelinin Haydn'dan ziyade, Gassmann, Albrechtsberger ve diğerlerinin geliştirdiği Viyana'ya özgü yaylı toplulukları, çoğunlukla da yaylı kuartetleri geleneğini örnek aldığını" eklemiştir: "Mozart Viyana'nın müzikal modasına (büyük olasılıkla saraya girmeye çalışıyor)

ve Haydn kuartetlerinin ona çıkarmış olabileceği zorluğa tepki gösteriyordu." Ludwig Finscher, "Mozart's Indebtedness to Haydn: Some Remarks on K. 168-173", Jens Peter Larsen vd. (der.), *Haydn Studies: Proceedings of the International Haydn Conference*, Washington, DC, 1975 (New York ve Londra, 1981), s. 408-10. Mozart'ın bu kuartetlere "bestecilerin emperyal zevklere uygun olduğunu bildiği" üslup unsurları dahil ettiği A. Peter Brown tarafından ikna edici biçimde savunulmuştur: "Haydn and Mozart's 1773 Stay in Vienna: Weeding a Musicological Garden", *The Journal of Musicology* 10 (1992), s. 192-230 (özellikle s. 221-30). Mozart'ın fugato tarzını sonat ve rondo biçimleriyle birleştirmesine ilişkin parlak bir değerlendirme için bkz. Warren Kirkendale, *Fugue and Fugato in Rococo and Classical Chamber Music*, Almancadan çeviren Margaret Bent ve Warren Kirkendale (Durham, 1979), s. 152-81.

30 *Letters*, s. 242, 8 Eylül 1773 (no. 184).

31 Riesbeck, *Travels Through Germany*, cilt 1, s. 185. Colloredo'nun babası Viyanalı Prens Rudolf Joseph Colloredo'ydu (1706-1788). Bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 37.

32 *Letters*, s. 259, 14 Ocak 1775 (no. 197).

33 J. F. Unger'in günlüğü, 15 Ocak 1775: *MDB*, s. 150.

34 Schubart'ın *Deutsche Chronik*'i, 27 Nisan 1775: *MDB*, s. 153.

35 "Wolfgang'ın büyük operayı gelecek yıl bu zamanlarda burada bestelemesi çok muhtemel", *Letters*, s. 258, 11 Ocak 1775.

36 A.g.e., s. 261-62, 21 Ocak 1775 (no. 199).

37 *Briefe*, cilt 1, s. 520, 21 Ocak 1775 (no. 313)

38 *Letters*, s. 259, 14 Ocak 1775 (no. 197).

39 A.g.e., s. 260, 18 Ocak 1775 (no. 198).

40 A.g.e., s. 13, Lorenz Hagenauer'e, 10 Aralık 1762 (no. 8).

41 A.g.e., s. 67, 16 Ağustos 1766 (no. 43).

42 L. Hübner, *Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden* (Salzburg, 1792-93), cilt 2, s. 455-490.

43 Riesbeck, *Travels Through Germany*, cilt 1, s. 180.

44 A.g.e., s. 181-82.

45 Jahn, cilt 1, s. 332, Joseph Mayr'dan, *Die ehemalige Universitat Salzburg* (Salzburg, 1859), s. 12.

46 Riesbeck, *Travels Through Germany*, cilt 1, s. 185.

47 Ayrıntılar ve bibliyografya için bkz. Cliff Eisen, "Salzburg under Church Rule", *The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century*, der. Neal Zaslaw (New York, 1989), s. 167-68, 177-84.

48 *Briefe*, cilt 2, s. 482, 17 Eylül 1778 (no. 490). Bkz. Jahn, cilt 1, s. 289.

49 *Letters*, s. 266, 4 Eylül 1776 (no. 205).

50 A.g.e., s. 594-96, Abbe Bullinger'e, 7 Ağustos 1778 (no. 322).

51 Dilekçe bugüne ulaşmamıştır. Bkz. *MDB*, s. 159.

52 Mozart "Babam yine naçizane bu izni rica etti, ama Majesteleri ona bu izni vermeyi reddettiniz ve zaten yarı zamanlı görevde bulunduğum için benim yalnız seyahat edebileceğim sonucuna vardınız." *Letters*, s. 267, 1 Ağustos 1777 (no. 206); çev. *MDB*, s. 162-63.

53 *MDB*, s. 162.

54 A.g.e., s. 162-63; çeviri gözden geçirilmiştir. Viyana'ya 1774'te yapılmasını önerilen seyahatle ilgili bilinen başka bir ayrıntı yoktur; herhalde Mozart 1773'te Viyana'ya yaptığı seyahatten bahsediyordu.

55 28 Ağustos 1777 tarihli kararname, Mozart'a 1 Eylül 1777'de iletilmiştir: *MDB*, s. 163-64.

56 Schiedenhofen'ın günlüğü, 6 Eylül 1777: *MDB*, s. 164, çeviride değişiklik yapılmıştır.

57 *Letters*, s. 295, 4 Ekim 1777 (no. 215); çeviride değişiklik yapılmıştır.

58 A.g.e., s. 608, 31 Ağustos 1778 (no. 328).

59 A.g.e., s. 365, 13 Kasım 1777 (no. 240).
60 A.g.e., s. 281, Leopold Mozart'tan karısı ve oğluna, 28 Eylül 1777 (no. 211).
61 Leopold Mozart'ın 26 Eylül 1777 tarihli dilekçesine cevap, aktaran a.g.e., s. 281, Leopold Mozart'tan karısına ve oğluna, 28 Eylül 1777 (no. 211).
62 *Letters*, s. 266, Mozart'tan Peder Martini'ye, 4 Eylül 1776 (no. 205).
63 *AMZ* 23 (Ekim 1821), sütun 685. Bu referansı, konuya dikkatimi çekme inceliği gösteren Cliff Eisen'a borçluyum.

## 8. BÖLÜM BİR BESTECİNİN SESİ (Sayfa 143-164)

1 Müzikal üslubun niteliği ve karmaşıklıklarına ilişkin sorgulayıcı tartışmalar için Leonord Meyer'in yazdığı şu eserlere bakınız: *Music, the Arts and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth Century Culture* (Chicago ve Londra, 1967), s. 104-33; "Innovation, Choice, and the History of Music", *Critical Inquiry* 9 (1983), s. 517-44; *Style and Music: Theory, History and Ideology* (Philadelphia, 1989).
2 T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", *Selected Essays* (New York, 1950), s. 7.
3 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Fine Art*, çev. F. P. B. Osmaston (Londra, 1920), cilt 1, s. 405.
4 Niemetschek, s. 62.
5 "Mozart'tan Baron von... bir mektup", *AMZ* 17 (1814-15), sütunlar 561-66; bkz. Maynard Solomon, "Beethoven's Creative Process: A Two-Part Invention", *Beethoven Essays*'de (Cambridge, Massachusetts, 1988), s. 126-38 ve J. H. Eibl, "Ein Brief Mozarts über seine Schaffensweise", *Österreichische Musikzeitschrift* 35 (1980), s. 578-93.
6 Goethe, *Conversations with Eckermann*, çev. John Oxenford (New York, 1901), s. 377 (20 Haziran 1831 tarihli sohbet). Ayrıca bkz. Alfred Heuss, "Das diamonische Element in Mozart's Werken", *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft* 7 (1905-6), s. 175-86. Tarihçi H. Stuart Hughes şöyle yazar: "Almanlar 'şeytani' derken –yaratıcı ya da yıkıcı ya da ikisi birden– tutkunun aniden yükselmesini, 'normal' insan davranışının sınırlarını aşmasını kast eder. Onun sebep olduğu hasarı, kendi ulusal ruhlarına özgü bulurlar... Bu da Almanları özel bir büyüklüğe yazgılı, sıradışı ayartılara tabi bir halk olarak komşularından ayırır..." H. Stuart Hughes, *History as Art and Science: Twin Vistas on the Past* (New York, 1964), s. 49.
7 Bu kadim yaratıcılık mecazlarının klasik kaynakları için bkz. Erwin Panofsky, *Idea: A Concept in Art Theory*, çev. Joseph J. S. Peake (New York, 1968), s. 9-43; ayrıca bkz. Solomon, "Beethoven's Creative Process", s. 132.
8 Dahlhaus bu etkilere kafa yormanın, "müzik tarihinin bilimsel niteliği için bir tür kesinlik olarak somut olguların yerini tespit etmeye yönelik" pozitivist bir dürtüden kaynaklandığı görüşündedir; *Carl Dahlhaus, Foundations of Music History*, çev. J. B. Robinson (Cambridge, İngiltere, 1983), s. 26. Etkilere kafa yormanın milliyetçi bir yönü de vardır, sıklıkla etkilerin ulusal kökeni vurgulanır. Abert, Mozart'ın keman konçertoları hakkında şöyle yazar: "Burada Fransız ruhu iş başındadır... Melodik olarak Alman, teknik olarak İtalyan." Abert, cilt 1, s. 426.
9 Theodore de Wyzewa ve Georges de Saint-Foix, "Un maître inconnu de Mozart", *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft* 10 (1908-9), s. 35.
10 *Letters*, s. 468, 7 Şubat 1778 (no. 283a); s. 536, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
11 A.g.e., s. 300, 6 Ekim 1777 (no. 217b). Joseph Schuster (1748-1812) Saksonya prensinin hizmetinde bir besteciydi.

12 Aktaran Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York, 1973), s. 31. Bonds, "Mozart asıl kaynağa götüren, izi sürülebilir bütün bağlantılardan ya kaçınarak ya da bunları bastırarak izlerini kapatma becerisine de sahipti," yorumunda bulunur. Mark Evan Bonds, "The Sincerest form of Flattery? Mozart's 'Haydn' Quartets and the Question of Influence", *Studi Musicali* 22 (1993), s. 406.

13 *Letters*, s. 497, 28 Şubat 1778 (no. 292). Marshall, Mozart'ın kendi aryası ile Bach'ın aryası arasındaki farkları biraz abarttığını gösterir. Bkz. Robert L. Marshall, *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians, and the World* (New York, 1991), s. 26-28.

14 Leonard G. Ratner, "Topical Content in Mozart's Keyboard Sonatas", *Early Music* 19 (1991), s. 619.

15 Wye Jamison Allanbrook, *Rhytmic Gesture in Mozart: "Le nozze di Figaro" and "Don Giovanni"* (Chicago ve Londra, 1983), s. 318.

16 Einstein, s. 110.

17 A.g.e., s. 122.

18 Friedrich Blume, "Mozart's Style and Influence", *The Mozart Companion* içinde, der. H. C. Robbins Landon ve Donald Mitchell (New York, 1956, yeniden basım 1969), s. 20.

19 A.g.e.

20 Georges de Saint-Foix, *The Symphonies of Mozart*, çev. Leslie Orrey (New York, 1949), s. 99; Theodore de Wyzewa ve Saint-Foix, *W. A. Mozart: Sa vie musicale et son oeuvre. Essai de biographie critique* (Paris, 1912-46), cilt 4, s. 225.

21 Greenes Groats-worth of Wit (1592), E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems* içinde (Oxford, 1930), cilt 2, s. 188.

22 Charles Rosen, *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven* (New York, 1971), s. 53.

23 *Letters*, s. 867, 10 Şubat 1784 (no. 503).

24 Bkz. Blume, "Mozart's Style and Influence", s. 18-19.

25 Örneğin bkz. Stanley Sadie, "Wolfgang Amadeus Mozart" maddesi, *The New Grove*, cilt 12, s. 690.

26 Rosen, *Classical Style*, s. 265.

27 H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works* (Bloomington ve Landon, 1976-80), cilt 2, s. 454-55, 578-82; Georg Feder, "Ein vergessener Haydn-Brief", *Haydn-Studien* 1 (1966), s. 114-16. James Webster, Jens Peter Larsen'in izinden giderek Haydn'ın ifadesini bir "üslupsal yenilik ifadesi ve reklam sloganı" olarak yorumlamıştır. Bkz. Webster, *Haydn's "Farewell" Symphony and the Idea of Classical Style* (Cambridge, İngiltere, 1991), s. 345.

28 Sahne eşdeğeri "serenatlar"dı, örneğin Mozart'ın *Ascanio in Alba*.

29 J. A. P. Schulz, "Serenade", *Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Leipzig, 1771-74; ikinci basım, 1792-93), cilt 4, s. 369; çev. James Webster, "Towards a History of Viennese Chamber Music in the Early Classical Period", *Journal of the American Musicological Society* 27 (1974), s. 216. Walther, *Musicalisches Lexicon*'da (1732) bu serenat için "bir akşam parçası" der, "çünkü bu gibi eserler genellikle sakin, hoş gecelerde icra edilir." İngilizce çeviri Hubert Unverricht'te, "Serenade" maddesi, *The New Grove*, cilt 17, s. 160.

30 Mozart'ın sonraki operalarındaki pastoral üsluba ve Mozart'ın müziğinde kullanılan ya da ima edilen toplumsal danslarla ilişkili geleneksel "anlamlar" hakkında müthiş tartışmalar için bkz. Allanbrook, *Rhythmic Gesture*, özellikle de 2-6. bölümler.

31 *Briefe*, cilt 1, s. 526, Marianne Mozart'ın günlüğü, 9 Ağustos 1775 (no. 319).

32 Günter Hausswald, *Mozarts Serenaden. Ein Beitrag zur Stilkritik des 18. Jahrhunderts* (Leipzig, 1951; yeniden basım Wilhelmshaven, 1975), s. 151-56.

33 Hausswald, *Mozarts Serenaden*, s. 152.

34 Aktaran Werner Rainer, "Michael Haydn Orchesterserenaden", *Mjb 1987/88*, s. 76.

35 Salzburg serenat repertuvarının bir özeti için bkz. Andrew Kearns, "The Orchestral Serenade in Eighteenth Century Salzburg", Amerikan Müzikoloji Cemiyeti'nin yıllık toplantısında sunum, Montreal, 5 Kasım 1993.
36 Zaslaw, *Mozart's Symphonies*, s. 551. Bugüne ulaşan eser Leopold Mozart'ın orkestra için dokuz bölümlük Re Serenadı'dır (Zürih, Eulenberg, 1977), der. Alexander Weinmann. Michael Haydn'ın serenatları için bkz. Rainer, "Michael Haydns Orchesterserenaden."
37 Tartışmalar için bkz. Webster, "Viennese Chamber Music", s. 212-31, Carl Bar, "Zum Beigriff des 'Basso' in Mozarts Serenaden", *Mjb 1960/61*, s. 134-36 ve Hausswald, *Mozarts Serenaden*, s. 5-11.
38 Paul Henry Lang, *Music in Western Civilization* (New York, 1941), s. 648.
39 Allanbrook, *Rhythmic Gesture*, s. 128.
40 A. Hyatt King, *Mozart Wind and String Concertos* (Seattle, 1978), s. 24; H. C. Robbins Landon, "The Concertos: (2) Their Musical Origins and Development", Landon ve Mitchell, *Mozart Companion*, s. 248.
41 *Letters*, s. 615, 11 Eylül 1778 (no. 331).
42 Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, çev. Neville Plaice vd. (Cambridge, Massachusetts, 1986), cilt 2, s. 797.

## 9. BÖLÜM ABESLE İŞTİGAL
## (Sayfa 165-192)

1 *Letters*, s. 286, 29-30 Eylül 1777 (no. 212c).
2 A.g.e., s. 283, 29-30 Eylül 1777 (no. 212a).
3 A.g.e., s. 284, 29-30 Eylül 1777 (no. 212a).
4 A.g.e., s. 292, 2 Ekim 1777 (no. 214b).
5 A.g.e., s. 284, 29-30 Eylül 1777 (no. 212a).
6 A.g.e., s. 294-95, 4 Ekim 1777 (no. 215).
7 A.g.e., s. 290, 2 Ekim 1777 (no. 214).
8 A.g.e., s. 296, 6 Ekim 1777 (no. 216).
9 A.g.e., s. 298, 5 Ekim 1777 (no. 216a).
10 A.g.e., s. 395, 29 Kasım 1777 (no. 251).
11 A.g.e., s. 402, 3 Aralık 1777 (no. 253).
12 Friedrich Heinrich Jacobi, Christoph Martin Wieland'a mektup, 8 Haziran 1777, *Friedrich Heinrich Jacobi's auserlesener Briefwechsel* (Leipzig, 1825-27), cilt 1, s. 273, aktaran Jahn, cilt 1, s. 369.
13 *Letters*, s. 353, 1 Kasım 1777 (no. 234).
14 A.g.e., s. 367, 13 Kasım 1777 (no. 240).
15 A.g.e., s. 376, 17 Kasım 1777 (no. 244).
16 A.g.e., s. 409, 7 Aralık (no. 256a).
17 A.g.e., s. 400, 3 Aralık 1777 (no. 253).
18 A.g.e., s. 397 ve 400, 29 Kasım 1777 ve 3 Aralık 1777 (no. 251, 253).
19 A.g.e., s. 400, 3 Aralık 1777 (no. 253). Piyano için rondo, K. 284f bugüne ulaşmamıştır.
20 A.g.e., s. 414, 10 Aralık 1777 (no. 258).
21 A.g.e.
22 *Letters*, s. 420, 14 Aralık 1777 (no. 260).
23 Re Kuartet K. 285 dışında bu eserlerin hepsinin de tarihlerini kesin olarak belirtmek güçtür, flüt konçertoları ile Sol Kuartet K. 285a'nın orijinalleri yoktur. Mozart'ın vaat edilen ücreti

abartmış olması muhtemeldir. 14 Şubat 1778 itibarıyla Dejean ona 96 florin ödemiş, bundan sonra görünüşe bakılırsa Mozart üç konçerto ve dört kuartet siparişini yerine getirmediği için ek bir meblağ ödememişti. Bkz. *Letters*, s. 481 (no. 286a). Ayrıntılı bir tartışma için bkz. Wolf-Dieter Seiffert, "Schrieb Mozart drei Flötenquartette für Dejean?", *Mjb 1987/88*, s. 267-75. Sol Flüt Kuarteti K. Anh. 171/285b'nin birinci bölümünün orijinal olduğu kısa süre önce Tyson tarafından tespit edilmiştir, bu eser 1781 ya da 1782 tarihlidir; La Flüt Kuarteti K. 298 1786-87'ye aittir.

24 Ama Plath, s. 257'de, bunların birkaçının Paris'te yazıldığı olasılığı gündeme getirilmiştir.
25 *Letters*, s. 240, 14 Aralık 1777 (no. 260).
26 A.g.e., s. 429, 20 Aralık 1777 (no. 264a).
27 A.g.e., s. 426, 18 Aralık 1777 (no. 263).
28 A.g.e., s. 444, Mannheim'dan, 11 Ocak 1778 (no. 271c).
29 Franz von Heufeld'den Leopold Mozart'a mektup, 23 Ocak 1778: *MDB*, s. 170.
30 *Letters*, s. 462-63, 4 Şubat 1778 (no. 281).
31 A.g.e., s. 435, 27 Aralık 1777 (no. 267).
32 A.g.e., s. 461, 4 Şubat 1778 (no. 281).
33 Yukarıdaki paragraftaki bütün alıntılar a.g.e. s. 474-80'dendir, 11-12 Şubat 1778 (no. 285), çeviride değişiklik yapılmıştır.
34 A.g.e., s. 461, 4 Şubat 1778 (no. 281).
35 A.g.e., s. 462, 4 Şubat 1778 (no. 281).
36 A.g.e., s. 461, 4 Şubat 1778 (no. 281).
37 A.g.e., s. 485, 19 Şubat 1778 (no. 288).
38 A.g.e., s. 498, 28 Şubat 1778 (no. 292).
39 A.g.e., s. 486, 19 Şubat 1778 (no. 288a).
40 A.g.e., s. 499, 28 Şubat 1778 (no. 292a).
41 A.g.e., s. 487, 22 Şubat 1778 (no. 289).
42 A.g.e.
43 *Letters*, s. 640, 18 Aralık 1778 (no. 345).
44 A.g.e., s. 517, 24 Mart 1778 (no. 299).
45 A.g.e., s. 518, 24 Mart 1778 (no. 299); çeviride değişiklik yapılmıştır.
46 A.g.e., s. 518, 24 Mart 1778 (no. 299).
47 A.g.e., s. 468, 7 Şubat 1778 (no. 283a).
48 Plath, Paris'te yazıldığı düşünülen başka iki dizinin, "Ah, vous dirai-je, Maman" üzerine On İki Varyasyon K. 265/300e ile "La belle Françoise" üzerine On İki Varyasyon K. 353/300f'nin en erken 1780 yazına ait olabileceğini, muhtemelen 1781 ya da 1782'ye ait olduklarını göstermiştir.
49 Bkz. Plath, s. 316-31; Robert D. Levin, *Who Wrote the Mozart Four-wind Concertante?* (New York, 1988).
50 *Letters*, s. 622, 3 Ekim 1778 (no. 335).
51 Bkz. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 333-34.
52 Bkz. *Letters*, s. 552-53, 12 Haziran 1778 (no. 309a), aktaran yukarıda s. 235.
53 Meçhul bir kaynak "sevgili oğul"un "babasının besteci ya da direktör olarak bir maaş bağlanarak yanında yer bulabileceği umuduyla" Salzburg'dan ayrılışını ertelediğini belirtmiştir. *AMZ* 23 (1821), sütun 686.
54 12 Aralık 1771 tarihli mektup: *MDB*, s. 138.
55 *Letters*, s. 336-37 (no. 227a).
56 A.g.e., s.523-24, 6 Nisan 1778 (no. 301).
57 A.g.e., s. 489, 22 Şubat 1778 (no. 289a).

58 A.g.e., s. 533, 1 Mayıs 1778 (no. 303).
59 A.g.e., s. 586, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
60 A.g.e., s. 454, 29 Ocak 1778 (no. 277).
61 A.g.e., s. 455, 29 Ocak 1778 (no. 277).
62 A.g.e., s. 539, 14 Mayıs 1778 (no. 305a); Mozart'ın hesaplamalarının bir analizi için bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 420.
63 *Letters*, s. 542, 28 Mayıs 1778 (no. 306).
64 A.g.e., s. 547, 11 Haziran 1778 (no. 308).
65 A.g.e., s. 559, 3 Temmuz 1778 (no. 311).
66 A.g.e.
67 *Letters*, s. 580, 29 Temmuz 1778 (no. 317).
68 A.g.e., s. 573, 18 Temmuz 1778 (no. 315). "Burada bulunmayı sevmediğimi uzun zaman önce fark etmiş olmalısın. Birçok nedenim var, ama burada olduğuma göre, bu nedenlere girmeye gerek yok." P. 558, 3 Temmuz 1778 (no. 311).
69 A.g.e., s. 475, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
70 A.g.e., s. 431, 22 Aralık 1777 (no. 265).
71 A.g.e.
72 *Letters*, s. 437, 29 Aralık 1777 (no. 268).
73 A.g.e., s. 446, 12 Ocak 1778 (no. 272); çeviri gözden geçirilmiştir.
74 A.g.e.
75 *Letters*, s. 547, 11 Haziran 1778 (no. 308).
76 A.g.e., s. 555, 29 Haziran 1778 (no. 310).
77 A.g.e., s. 562, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
78 A.g.e., s. 563, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
79 A.g.e., s. 562, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
80 A.g.e., s. 573, 18 Temmuz 1778 (no. 315).
81 A.g.e., s. 608, 31 Ağustos 1778 (no. 328).
82 Dilekçe ve kararname, 17 Ocak 1779: *MDB*, s. 181-82. Leopold Mozart'ın maaş artışı, Ağustos başında *Kapellmeister* Giuseppe Maria Lolli'nin ölmesinin ardından, ek görevler alması nedeniyle gerçekleşmişti. Leopold Ağustos ortasında bu iş için başvurmuş, ama reddedilmişti; onun yerine "saray ve katedral müziğinde düzenli olarak adının görünmesi, yükümlülükleri konusunda başkalarına talimatlar vermesi ve Kapellhaus'daki öğrencileri, öğretmenleri titizlikle eğitmesi" koşuluyla maaşı artırılmıştı.
83 *Letters*, s. 612, 11 Eylül 1778 (no. 331); "Baban ve dostun olarak sana yemin ederim ki sarayda keman çalmak zorunda kalmayacaksın, sadece merhum Adlgasser'ın yaptığı gibi gerekirse şarkılara eşlik edeceksin." *Briefe*, cilt 2, s. 466-67, 3 Eylül 1778 (no. 482); ayrıca bkz. Franz Anton Spitzeder'den Başpiskopos/Prens Colloredo'ya, 20 Şubat 1779 civarı: *MDB*, s. 183-84. Leopold Mozart bundan sadece birkaç hafta sonra gayet açıkça şunları yazmıştır: "Bir *müzik âşığı* olarak açılış senfonisinde keman çalmayı, Başpiskopos/Prens'in yaptığından daha fazla aşağı görmeyeceksin." *Briefe*, cilt 2, s. 485, 24 Eylül 1778 (no. 491); *Letters*, s. 620, 24 Eylül 1778 (no. 333); çeviride değişiklik yapılmıştır.
84 *Letters*, s. 615, 11 Eylül 1778 (no. 331) ve s. 629, 26 Ekim 1778 (no. 338).
85 A.g.e., s. 613, 11 Eylül 1778 (no. 331).
86 A.g.e., s. 593-94, 7 Ağustos 1778 (no. 322).
87 *Briefe*, cilt 2, s. 471, 10 Eylül 1778 (no. 482).
88 A.g.e., s. 463, 3 Eylül 1778 (no. 482).
89 A.g.e., s. 465, 3 Eylül 1778 (no. 482).
90 *Letters*, s. 609, 3 Eylül 1778 (no. 329).
91 A.g.e., s. 610, 3 Eylül 1778 (no. 329).

92 A.g.e.
93 *Briefe*, cilt 2, s. 486, 24 Eylül 1778 (no. 491); *Letters*, s. 620, 24 Eylül 1778 (no. 333); çeviri gözden geçirilmiştir.
94 *Letters*, s. 612, 11 Eylül 1778 (no. 331).
95 A.g.e., s. 624, 15 Ekim 1778 (no. 336).
96 A.g.e., s. 619, 24 Eylül 1778 (no. 333).
97 K⁶, s. 332.
98 *Letters*, s. 630, 12 Kasım 1778 (no. 339).
99 A.g.e., s. 633-34, 19 Kasım 1778 (no. 340).
100 A.g.e., s. 634, 19 Kasım 1778 (no. 340).
101 *Briefe*, cilt 2, s. 510, 19 Kasım 1778 (no. 505).
102 Jahn, cilt 1, s. 349. Bkz. *Letters*, s. 464, 5 Şubat 1778 (no. 282).
103 Bu gibi borçlara atıflar için bkz. *Briefe*, cilt 2, s. 132, 20 Kasım 1777 (no. 375); *Letters*, s. 381, 20 Kasım 1777 (no. 246); ayrıca bkz. *Letters*, s. 490, 19 Kasım 1777 (no. 290); *Letters*, s. 634, 19 Kasım 1778 (no. 340); *Briefe*, cilt 5, s. 560. Sık sık Leopold'un adına finansal işlemler yapan tüccar-bankacı Lorenz Hagenauer'in açtığı kredi mektubu başta borçlar arasında sayılmamıştır.
104 *Letters*, s. 406, 4 Aralık 1777 (no. 255).
105 A.g.e., s. 418, 11 Aralık 1777 (no. 259).
106 A.g.e., s. 464, 5 Şubat 1778 (no. 282); ayrıca bkz. s. 459, 2 Şubat 1778 (no. 280).
107 A.g.e., s. 464, 5 Şubat 1778 (no. 282).
108 A.g.e., s. 535, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
109 A.g.e., s. 381, 20 Kasım 1777 (no. 246).
110 A.g.e., s. 634, 19 Kasım 1778 (no. 340).
111 *Briefe*, cilt 2, s. 526, 28 Aralık 1778 (no. 512).
112 *Letters*, s. 610, 3 Eylül 1778 (no. 329).
113 *Briefe*, cilt 2, s. 515, 23 Kasım 1778 (no. 506); *Letters*, s. 636, 23 Kasım 1778 (no. 341); çeviri gözden geçirilmiştir.
114 A.g.e., s. 644, 28 Aralık 1778 (no. 347).
115 A.g.e., s. 645, 29 Aralık 1778 (no. 348); Johann Baptist Becke'den Leopold Mozart'a, 19 Aralık 1778: *MDB*, s. 180.
116 *Letters*, s. 644-45, 28 Aralık 1778 (no. 347).
117 A.g.e., s. 647, 31 Aralık 1778 (no. 350).
118 A.g.e.
119 *Letters*, s. 649, 8 Ocak 1779 (no. 351).
120 *Briefe*, cilt 2, s. 512, 23 Kasım 1778 (no. 506).
121 A.g.e., s. 465, 3 Eylül 1778 (no. 482); ve s. 469, 10 Eylül 1778 (no. 485).

## 10. BÖLÜM ÂŞIK MOZART
## (Sayfa 193-210)

1 *Letters*, s. 649, 8 Ocak 1779 (no. 351).
2 A.g.e., s. 326, 16-17 Ekim 1777 (no. 224).
3 A.g.e., s. 327, 16 Ekim 1777 (no. 224a); çeviri değiştirilmiştir.
4 A.g.e., s. 334-35, 20 Ekim 1777 (no. 226b).
5 Mozart'ın kuzeninin hatıra defterine yazdığı satırlar, 25 Ekim 1777: *MDB*, s. 167
6 *Letters*, s. 403, 3 Aralık 1777 (no. 254).

7 A.g.e.
8 *Letters*, s. 372, 13 Kasım 1777 (no. 242). Aslı Fransızcadır.
9 *Briefe*, cilt 2, s. 547-49, 10 Mayıs 1780 [1779 değil] (no. 525); *Letters*, s. 651-54, 10 Mayıs 1780 [1779 değil] (no. 354).
10 *Letters*, s. 500, 28 Şubat 1778 (no. 293).
11 A.g.e., s. 501, 28 Şubat 1778 (no. 293); çeviri değiştirilmiştir.
12 Bkz. Blümml, s. 170-71.
13 *Letters*, s. 138, 19 Mayıs 1770 (no. 92a).
14 A.g.e., s. 359, 5 Kasım 1777 (no. 236). Bkz. Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, çev. Marion Faber (New York, 1982), s. 107.
15 Hildesheimer, *Mozart*, s. 107. Eibl ve Senn, Mozart'ın evleninceye dek bakir olduğu iddiasını koruma çabasıyla bu mektupları sadece sözlü erotik ve eskatolojik oyunlar olarak görür. Bkz. J. H. Eibl ve Walter Senn, *Mozarts Basle-Briefe* (Kassel, 1978), s. 80 ve devamı. Ne var ki Hildesheimer, *Mozarts Basle-Briefe*'nin giriş bölümünde aralarındaki bağın cinsel bir niteliği olduğunu savunur. Eibl ve Senn, s. 7-11.
16 *Letters*, s. 372, 13 Kasım 1777 (no. 242).
17 A.g.e.
18 *Letters*, s. 476, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
19 A.g.e., s. 485, 19 Şubat 1778 (no. 288); çeviride değişiklik yapılmıştır.
20 A.g.e., s. 447-48, 17 Ocak 1778 (no. 273a).
21 A.g.e., s. 467, 7 Şubat 1778 (no. 283a).
22 A.g.e., s. 478, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
23 A.g.e., s. 499-500, 28 Şubat 1778 (no. 293).
24 A.g.e., s. 500-501, 28 Şubat 1778 (no. 293).
25 A.g.e., s. 582, 30 Temmuz 1778 (no. 318).
26 A.g.e., s. 581, 30 Temmuz 1778 (no. 318).
27 A.g.e., s. 518, 24 Mart 1778 (no. 299).
28 A.g.e., s. 576, 581, 29 Temmuz 1778 (no. 317).
29 Nissen, s. 414-15.
30 *Briefe*, cilt 5, s. 578; Blümml bunun izini "Leck mi da Bue im A -/Der mi net will" diye biten geleneksel bir Bavyera dörtlüğünde bulur, Blümml, s. 472.
31 *Letters*, s. 644, 23 Aralık 1778 (no. 346).
32 A.g.e., s. 643-44, 23 Aralık 1778 (no. 346).
33 A.g.e., s. 651, 11 Ocak 1779 (no. 352).
34 Bkz. *Briefe*, cilt 2, s. 549-52, 10 Mayıs, 15 Haziran 1779 (no. 526).
35 Wegele, Mozart'ın bu vesileyle kuzenini görmüş olduğunun kesin olduğu kanısındadır. Ludwig Wegele, *Der Lebenslauf der Marianne Thekla Mozart* (Augsburg, 1967), s. 52.
36 *Letters*, s. 774-75, 23 Ekim 1781 (no. 429).
37 A.g.e., s. 819, 31 Ağustos 1782 (no. 462).
38 Bkz. Leopold Mozart'ın kızına yazdığı mektuplar, 2 Şubat ve 21 Şubat 1785, Deutsch-Paumgartner, s. 66, 73'te. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 370 (no. 844) ve s. 377 (no. 848).
39 *Briefe*, cilt 4, s. 269, Constanze Mozart'tan B&H'ye, 28 Ağustos 1799 (no. 1256).
40 Hildesheimer, Aloysia ve Basle'nin Mozart'ın "erotik ölçeği"nde karşıt uçları işgal ettiği kanısındadır, Aloysia uzak bir "tanrıçayken", Basle bir "seks nesnesi"dir. Bkz. Hildesheimer, *Mozart*, s. 105, 122-23.
41 *Letters*, s. 927, 19 Mayıs 1789 (no. 564).
42 A.g.e., s. 95, "1769" (no. 70). Mektubun yazıldığı kişinin Maria Anna Katherina Gilowsky von Urazowa (1753-1809) olduğu sanılmaktadır. Bkz. Rudolph Angermüller, "Neuerwerbungen der Bibliotheca Mozartiana", *Mitteilungen der ISM* 41 (Haziran 1993), s. 74.

43 Jahn, cilt 1, s. 348.
44 *Letters*, s. 424, 18 Aralık 1777 (no. 262).
45 A.g.e., s. 336, 23 Ekim 1777 (no. 227).
46 A.g.e.
47 *Letters*, s. 341, 25 Ekim 1777 (no. 229).
48 A.g.e., s. 422, 15 Aralık 1777 (no. 261).
49 A.g.e., s. 430, 20 Aralık 1777 (no. 264a).
50 A.g.e., s. 465-66, 5 Şubat 1778 (no. 282).
51 A.g.e., s. 474-77, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
52 A.g.e., s. 455, 29 Ocak 1778 (no. 277).

## 11. BÖLÜM ANNENİN ÖLÜMÜ (Sayfa 211-222)

1 *Letters*, s. 277, 26 Eylül 1777, (no. 209).
2 A.g.e., s. 271-72, 23-24 Eylül 1777 (no. 207); çeviride değişiklik yapılmıştır.
3 *Briefe*, cilt 2, s. 14, 26 Eylül 1777 (no. 333); ayrıca bkz. *Letters*, s. 278, 26 Eylül 1777 (no. 209a).
4 *Letters*, s. 408-9, 7 Aralık 1777 (no. 256a).
5 A.g.e. 11 Aralık'ta şu satırları eklemişti: "Bugün başım ağrıdı, sanırım üşüttüm. Burası çok soğuk. Soğuktan o kadar donuyorum ki kalemi zor tutuyorum." S. 416 (no. 258a).
6 A.g.e., s. 414, 10 Aralık 1777 (no. 258).
7 A.g.e., s. 416, 11 Aralık 1777 (no. 258a).
8 A.g.e., s. 420, 14 Aralık 1777 (no. 260).
9 A.g.e., s. 421-22, 15 Aralık 1777 (no. 261).
10 A.g.e., s. 424, 425, 18 Aralık 1777 (no. 262).
11 A.g.e., s. 453, 26 [düzelti 25] Ocak 1778 (no. 276).
12 A.g.e., s. 463, 5 Şubat 1778 (no. 281a).
13 A.g.e., s. 519, 24 Mart 1778 (no. 299a).
14 A.g.e., s. 520, 5 Nisan 1778 (no. 300).
15 A.g.e.
16 *Letters*, s. 530, 12-20 Nisan 1778 (no. 302).
17 A.g.e. Burada muhtemelen Rusya ile Türkiye arasında yeniden çatışmaların patlak vermesi, bunların Almanya ve Avusturya'yı da tehdit etmesi olasılığına atıfta bulunulmuştur.
18 *Letters*, s. 534, 1 Mayıs 1778 (no. 303a).
19 A.g.e., s. 535, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
20 A.g.e., s. 536, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
21 A.g.e., s. 550-51, 12 Haziran 1778 (no. 309).
22 Saint-Eustache Kilise Sicili, Paris, 4 Temmuz 1778: *MDB*, s. 176.
23 *Letters*, s. 556-57, 3 Temmuz 1778 (no. 311).
24 A.g.e., s. 585, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
25 A.g.e.
26 *Letters*, s. 560, 3 Temmuz 1778 (no. 312).
27 A.g.e., s. 583, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
28 A.g.e., s. 561, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
29 A.g.e., s. 560, 3 Temmuz 1778 (no. 312); çeviride değişiklik yapılmıştır.
30 A.g.e., s. 557, 3 Temmuz 1778 (no. 311).

31 A.g.e., s. 561, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
32 A.g.e.
33 A.g.e.
34 *Letters*, s. 567, 13 Temmuz 1778 (no. 314).
35 A.g.e., s. 567-68, 13 Temmuz 1778 (no. 314).
36 A.g.e., s. 569, 13 Temmuz 1778 (no. 314).
37 A.g.e., s. 584, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
38 A.g.e., s. 590, 3 Ağustos 1778 (no. 320).
39 A.g.e.
40 *Letters*, s. 590-91, 3 Ağustos 1778 (no. 320).
41 A.g.e., s. 591, 3 Ağustos 1778 (no. 320).
42 A.g.e., s. 603-4, 27 Ağustos 1778 (no. 326).
43 A.g.e., s. 480, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
44 A.g.e., s. 650, 8 Ocak 1779 (no. 350).
45 A.g.e., s. 586, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
46 A.g.e., s. 561, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
47 A.g.e., s. 569, 18 Temmuz 1778 (no. 315).
48 A.g.e., s. 753, 25 Temmuz 1781 (no. 417) ve s. 467, 7 Şubat 1778 (no. 283a).
49 *Briefe*, cilt 2, s. 510, 19 Kasım 1778 (no. 505).

## 12. BÖLÜM CENNETTE SORUN
## (Sayfa 223-247)

1 Bu kuram Melanie Klein'ın İngiliz takipçilerinden, kendisinden "biçim halindeki imge" tabirini ödünç aldığım Adrian Stokes tarafından dile getirilmiştir. Stokes bir duygu biçiminin "daha genel deneyim imgelerini kendisini taçlandıran bir özellik olarak üstlendiği" gözleminde bulunmuştur: "O halde biçim, sanatta, belli duyguların ifadesinin kendisini ortaya koyabileceği bir imge ya da figür inşa eder... Biçim en geniş anlamıyla, her deneyimi yöneten örgütleme girişimi olarak açıkça, düzenli işleyen bir bilinçte bulunmaması mümkün olmayacak güçlü ve zorlayıcı bir imgelem doğurmalıdır." *The Critical Writings of Adrian Stokes*, der. Lawrence Gowing (Londra, 1978), cilt 3, s. 332.
2 John Dewey, *Art as Experience* (New York, 1934), s. 147-48.
3 A.g.e., s. 150.
4 Susanne Langer, *Feeling and Form* (New York, 1953), s. 242.
5 Bkz. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, 1957) ve M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York ve Londra, 1971).
6 Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye* (Berkeley ve Los Angeles, 1969), s. 376. Ayrıca bkz. Anton Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination* (Berkeley ve Los Angeles, 1971), s. 174.
7 D. W. Winnicott, *The Maturational Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development* (Londra ve New York, 1965), s. 57-58.
8 Ernst Kris, *Psychoanalitic Explorations in Art* (New York, 1952), s. 50.
9 Ella Freeman Sharpe, *Collected Papers on Psycho-Analysis*, der. Marjorie Brierley (Londra, 1950), s. 131.
10 Einstein, s. 255.

11 *Letters*, s. 573, 20 Temmuz 1778 (no. 315a) ve s. 589, 31 Temmuz 1778 (no. 319a). Önceleri Mozart'ın sonatlardan, K. 330-332/300h, i, k ve K. 333/315c'den bahsettiği düşünülüyordu, ama bunların artık daha sonraki tarihlerde yazıldığı kanısı hâkimdir.
12 *Letters*, s. 599, 13 Ağustos 1778 (no. 323).
13 Diğer üç eser de 26 Haziran 1788'de tematik kataloğa girmiştir: Mi Bemol Senfoni K. 543, yaylı orkestrası için Do Minör Adagio ve Füg K. 546 ve yaylı üçlüsü, flüt, korno için Re Marş, K. 544.

## 13. BÖLÜM PARALEL HAYATLAR (Sayfa 249-259)

1 *Letters*, s. 319, 15 Ekim 1777 (no. 222).
2 A.g.e., s. 398, 1 Aralık 1777 (no. 252).
3 A.g.e., s. 490-91, 23 Şubat 1778 (no. 290).
4 A.g.e., s. 591, 3 Ağustos 1778 (no. 320).
5 A.g.e., s. 610, 3 Eylül 1778 (no. 329).
6 A.g.e., s. 626, 19 Ekim 1778 (no. 337); çeviride değişiklik yapılmıştır.
7 A.g.e., s. 524, 6 Nisan 1778 (no. 301); çeviride değişiklik yapılmıştır.
8 A.g.e., s. 278, 26 Eylül 1777 (no. 209a).
9 A.g.e., s. 292, 2 Ekim 1777 (no. 214a).
10 A.g.e., s. 278, 26 Eylül 1777 (no. 209a).
11 A.g.e., s. 338, 23 Ekim 1777 (no. 228a).
12 A.g.e., s. 518, 24 Mart 1778 (no. 299) ve s. 522, 5 Nisan 1778 (no. 300a).
13 A.g.e., s. 524-25, 6 Nisan 1778 (no. 301). Karısına ve Mozart'a "İkiniz için de her şey iyi giderse, ben de çok iyi hissederim," şeklinde zaman zaman yaptığı girişimler, yeniden dile getirdiği şikâyetlerle bir hiç haline geliyordu: "Hayatım sizin hayatınıza bağlı, ben sizin terk edilmiş, ihtiyar babanızım, kocanızım." *Briefe*, cilt 2, s. 16, 27 Eylül 1777 (no. 335); *Letters*, s. 279, 27 Eylül 1777 (no. 210); çeviri gözden geçirilmiştir.
14 Bkz. Erich Schenk, "Mozarts Salzburger Vorfahren", *Mjb* 3 (1928), s. 89.
15 *Letters*, s. 583-84, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
16 A.g.e., s. 544, 29 Mayıs 1778 (no. 307a).
17 A.g.e., s. 546, 11 Haziran 1778 (no. 308).
18 A.g.e.
19 *Letters*, s. 647, 31 Aralık 1778 (no. 349).
20 A.g.e., s. 644, 28 Aralık 1778 (no. 347).
21 A.g.e., s. 648, 31 Aralık 1778 (no. 350).
22 Sara Sheftel, "Mozart: A Psychoanalitic Study", (doktora tezi, Graduate School of the Union for Experimenting Colleges and Universities, 1982), s. 58.

## 14. BÖLÜM SALZBURG'A VEDA (Sayfa 261-279)

1 *Briefe*, cilt 3, s. 6, 24-31 Mayıs 1780 (no. 532). 28 Mayıs 1780 tarihli girdi.
2 A.g.e., cilt 2, s. 549, 10 Mayıs-15 Haziran 1779 (no. 526). 11 Mayıs 1779 tarihli girdi.
3 Bkz. a.g.e., s. 554-55, 2-16 Aralık 1779 (no. 528).

4 A.g.e., s. 553, 15-28 Eylül 1779 (no. 527). 16 Eylül 1779 tarihli girdi.
5 *Briefe*, cilt 3, s. 5, 24-31 Mayıs 1780 (no. 532). 25 Mayıs 1780 tarihli girdi.
6 A.g.e., cilt 2, s. 544, 26 Mart-9 Mayıs 1779 (no. 523). 20 Nisan 1779 tarihli girdi.
7 Aslında şöyle der (anahtar harfler italik verilmiştir): "den 19ten: *um* scheissen, meine wenigkeit [*Ich* için I harfi], ein Esel, ein bruch, wider ein Esel, und endlich eine Nase, in der kirche, zu haus geblieben der Pfeif mir im arsch, pfeif mir im arsch ein wenig übel auf. Nachmittag die Katherl bey uns, und auch der Herr Fuchs-schwanz, den ich hernach brav im arsch geleckt, habe. O köstlicher Arsch! Doctor Barisani auch gekommen, den ganzen Tag geregnet." *Briefe*, cilt 3, s. 7-8, 12 Ağustos-13 Eylül 1780 (no. 533), 19 Ağustos 1780 tarihli girdi. Almanca çözüm şöyledir: "um sieben in der kirche, zu haus geblieben der Papa, ein wenig übel auf. Nachmittag die Katherl bey uns, und auch der Herr Fiala." *Briefe*, cilt 6, s. 11; J. H. Eibl ve Walter Senn, Mozarts Basle-Briefe (Kassel, 1978), s. 68.
8 *Briefe*, cilt 3, s. 8, 12 Ağustos-13 Eylül 1780 (no. 533). 26 Ağustos 1780 tarihli girdi.
9 A.g.e., s. 482, 17 Eylül 1778 (no. 490); *Letters*, s. 618, 17 Eylül 1778 (no. 332); çeviride değişiklik yapılmıştır.
10 Bkz. Franz Anton Spitzeder'den Başpiskopos/Prens Colloredo'ya, 20 Şubat 1779 civarı: *MDB*, s. 183-84. Görünüşe bakılırsa Mozart Kapellhaus'da babasının sorumluluklarını üstlenmekle görevlendirilmişti; bu sorumlulukları yerine getirmeye direndiği de aşikârdı.
11 *Letters*, s. 678, 1 Aralık 1780 (no. 367).
12 A.g.e., s. 692, 19 Aralık 1780 (no. 378) ve s. 699, 27 Aralık 1780 (no. 381).
13 A.g.e., s. 701, 30 Aralık 1780 (no. 382a).
14 Köchel bu eserin ilk versiyonunun 1773'te yazıldığını söyler. Yenilenmiş versiyon için Plath antraktların 1777 civarına, koroların 1779-80 civarına ait olduğunu ileri sürer. Wolfgang Plath, "Beitrage zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770-1780", *Mjb 1976/77* (Basel 1978), s. 172-73; Plath, s. 259-60.
15 Programın tamamı Mozart tarafından ablasının günlüğüne sözcük oyunlarıyla kaydedilmiştir; program ayrıca bir İtalyan aryası, Salieri'nin bestelediği bir *terzetto*, bir çello konçertosu, Gretry'nin obua ve arp eşlikli bir aryası ve Pasquale Anfossi'nin bestelediği bir finali içeriyordu. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 3, 18 Mart 1780 (no. 529). Programın serbest çevirisi ve yeniden kurgusu için bkz. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 341-42.
16 *Letters*, s. 290, 2 Ekim 1777 (no. 214).
17 A.g.e., s. 305, 11 Ekim 1777 (no. 219).
18 A.g.e., s. 462, 4 Şubat 1778 (no. 281).
19 Caspar Riesbeck, *Travels Through Germany in a Series of Letters* (Londra, 1787), cilt 1, s. 183. Mozart ailesinin Salzburg tiyatrosuna düşkünlüğü hakkında bkz. Ernst Lert, *Mozart auf dem Theater* (Berlin, 1918), s. 67-78.
20 Böhm'ün Salzburg programları ancak parçalar halinde bugüne ulaşsa da Augsburg'da Haziran ve Eylül 1779 arasında sunduğu repertuvar ayrıntılı olarak belgelenmiştir. Bkz. Heinz Friedrich Deininger, "Die deutsche Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm, einem Freunde der Familie Mozart, in Augsburg in den Jahren 1779 und 1780." *Augsburger Mozartbuch 1942-43*, s. 386-92. Trubun tarihi ve üyeleri için bkz. Hans Georg Fellmann, *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit, Theatergeschichtlich Forschungen, der. Julius Petersen*, cilt 38 (Leipzig, 1928); repertuvarın tamamı s. 79-86'da sıralanmıştır. Marianne Mozart'ın günlüğünde 2-16 Aralık 1779 tarihlerinde elli ikinciden elli dokuzuncuya kadar yapımların başlıkları verilir; 2 Aralık 1779 öncesine ait, muhtemelen önceki elli bir icranın sıralandığı günlükler bugüne ulaşmamıştır. *Briefe*, cilt 2, s. 555, 2-16 Aralık 1779 (no. 528). Böhm için ayrıca bkz. *Briefe*, cilt 5, s. 573-74.
21 Bir finali yoktur. Zaslaw, Einstein'ın Sol Senfoni K. 318'in *Zaide* için yazıldığı yönündeki tahminini kabul etmez. Bkz. Zaslaw, *Mozart's Symphonies*, s. 344; Einstein, s. 228; K$^6$, s.

340. Böhm Mozart'ın Mi Bemol Senfonisi K. 184/161a'yı bir oyunun üvertürü olarak da kullanmıştır. Son dönemdeki akademik çalışmalar bu eserin Salzburg'dan ziyade Viyana'ya hitaben yazıldığı konusunda fikir birliği içindedir; bkz. Walter Senn, "Mozarts Zaide und der Verfasser der vermutlichen Text-Vorlage", *Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag*, der. Hellmut Federhofer (Viyana, 1960), s. 174-78; Friedrich-Heinrich Neumann, "Zur Vorgeschichte der *Zaide*", *Mjb 1962/63*, s. 244-46; Linda L. Tyler, "*Zaide* in the Development of Mozart's Operatic Language", *Music & Letters* 72 (1991), s. 215-16.

22 *Letters*, s. 654, 24 Nisan 1780 (no. 355).
23 A.g.e., s. 668, 20 Kasım 1780 (no. 361).
24 Bkz. "Schikaneder in Salzburg", Blümml içinde, s. 140-62, 206-17, bütün yapımlar ve gelirleri s. 210-16'da tablo halinde sıralanmıştır. Başarılı bir girişim olmuş, her gece en az 50 florin getirmiş, bir mevsimde toplam 8.269 florin [2014 itibariyle yaklaşık 130 bin pound-e.] kazanılmıştı.
25 *Letters*, s. 663, 8 Kasım 1780 (no. 356).
26 A.g.e., s. 664-65, 15 Kasım 1780 (no. 359).
27 Bu divertimento muhtemelen 1780 yazına aittir; senfoni "29 Ağustos 1780" tarihini taşır, konçertant senfoninin tarihi ve hangi vesileyle yazıldığı belirsizdir.
28 *Letters*, s. 663, 13 Kasım 1780 (no. 358).
29 A.g.e., s. 698, 27 Aralık 1780 (no. 381).
30 A.g.e., s. 701, 30 Aralık 1780 (no. 383).
31 *Briefe*, cilt 3, s. 26-27, 20 Kasım 1780 (no. 540).
32 A.g.e., s. 27, 20 Kasım 1780 (no. 540); *Letters*, s. 668, 20 Kasım 1780 (no. 361); çeviri gözden geçirilmiştir.
33 *Letters*, s. 672, 24 Kasım 1780 (no. 363).
34 A.g.e.
35 *Letters*, s. 670, 24 Kasım 1780 (no. 363).
36 A.g.e., s. 676, 30 Kasım 1780 (no. 366a).
37 "Ware ich bey deiner Mutter gewesen, könnte ich hoffen, dass sie noch lebte: ihre Stunde war da, darum musste ich auch abwesend seyn." *Briefe*, cilt 3, s. 38-39, 30 Kasım 1780 (no. 547); *Letters*, s. 676, 30 Kasım 1780 (no. 366a).
38 *Letters*, s. 690, 16 Aralık 1780 (no. 376).
39 A.g.e., s. 691-92, 18 Aralık 1780 (no. 377a).
40 A.g.e., s. 693, 19 Aralık 1780 (no. 378).
41 A.g.e., s. 703, 3 Ocak 1781, (no. 384).
42 A.g.e., s. 662, 13 Kasım 1780 (no. 358).
43 A.g.e., s. 704, 3 Ocak 1781 (no. 384).
44 *Briefe*, cilt 3, s. 33, 25 Kasım 1780 (no. 543).
45 A.g.e., cilt 3, s. 46-47, 4 Aralık 1780 (no. 553); *Letters*, s. 681, 4 Aralık 1780 (no. 369).
46 *Letters*, s. 673, 25 Kasım 1780 (no. 364); Ceccarelli hakkında daha fazla bilgi için bkz. ayrıca *Briefe*, cilt 3, s. 84, 8 Ocak 1781 (no. 576).
47 *Briefe*, cilt 3, s. 57, 15 Aralık 1780 (no. 562); ayrıca bkz. s. 46, 4 Aralık 1780 (no. 553).
48 *Letters*, s. 681, 4 Aralık 1780 (no. 369).
49 A.g.e., s. 661, 11 Kasım 1780 (no. 357).
50 A.g.e., s. 707, 11 Ocak 1781 (no. 388).
51 A.g.e., s. 672, 24 Kasım 1780 (no. 363).
52 A.g.e., s. 694-95, 22 Aralık 1780 (no. 379).
53 A.g.e., s. 700, 29 Aralık 1780 (no. 382).
54 A.g.e., s. 703, 3 Ocak 1781 (no. 384).
55 A.g.e., s. 354, 1 Kasım 1777 (no. 234).

56 *Briefe*, cilt 1, s. 341, 12-20 Nisan 1778 (no. 446); *Letters*, s. 529, 12-20 Nisan 1778 (no. 302); çeviride değişiklik yapılmıştır.
57 *Letters*, s. 529, 12-20 Nisan 1778 (no. 302).
58 A.g.e., s. 536, 6 Mayıs 1778 (no. 304).
59 A.g.e., s. 552-53, 12 Haziran 1778 (no. 309a).
60 A.g.e., s. 599, 13 Ağustos 1778 (no. 323).
61 A.g.e., s. 685, 11 Aralık 1780 (no. 373).
62 A.g.e., s. 687-88, 15 Aralık 1780 (no. 375).
63 Münchner Stats-, Gelehrte, und Vermischte Nachrichten, 1 Şubat 1781: *MDB*, s. 191-92.
64 Annalen der Baierischen Litteratur vom Jahre 1781: *MDB*, s. 192.
65 Plath, s. 260.
66 Alan Tyson, "Proposed New Dates for Many Works and Fragments Written by Mozart from March 1781 to December 1791", *Mozart Studies* içinde, der. Cliff Eisen (Oxford, 1991), s. 217.
67 Bkz. Tyson, s. 27-28; Tyson, "Proposed New Dates", s. 216. Şu ya da bu yönde fiziksel ya da belgesel bir kanıt yoktur, ama Mozart'ın 1784 ile 1791 arasında yazılmış eserleri içeren tematik kataloğuna eksiksiz, orkestra edilmiş bir Kyrie'yi sokmamış olması son derece uzak bir olasılıktır; çünkü genelde parçaları sokmasa da bir keman konçertosu K. 470'in Andantesi, piyano için bir Allegro ve Andante K. 533 ve piyano için Si Minör bir Adagio K. 540 gibi tamamlanmış bölümleri kataloğuna alıyordu. Münih tarihini, ilk olarak Jahn sadece üslup ve orkestrasyona dayanarak vermiştir. Bkz. Jahn, cilt 2, s. 166; Abert, cilt 1, s. 640.

## 15. BÖLÜM VARIŞ
## (Sayfa 283-295)

1 *Letters*, s. 714, 17 Mart 1781 (no. 393).
2 A.g.e., s. 716, 24 Mart 1781 (no. 395).
3 A.g.e., s. 718, 24 Mart 1781 (no. 395).
4 A.g.e.
5 A.g.e., s. 720, 4 Nisan 1781 (no. 396).
6 A.g.e.
7 *Letters*, s. 722, 8 Nisan 1781 (no. 397). 1.000 Reichsthaler=1.500 florin; 1.000 Laubthaler=2.000 florin.
8 A.g.e., s. 717, 24 Mart 1781 (no. 395).
9 A.g.e., s. 727-28, 9 Mayıs 1781 (no. 401); çeviride değişiklik yapılmıştır.
10 A.g.e., s. 729, 9 Mayıs 1781 (no. 401).
11 A.g.e., s. 730, 12 Mayıs 1781 (no. 402).
12 A.g.e.
13 *Letters*, s. 730-31, 12 Mayıs 1781 (no. 402).
14 A.g.e., s. 733, 16 Mayıs 1781 (no. 404).
15 A.g.e., s. 733, 732, 16 Mayıs 1781 (no. 404).
16 A.g.e., s. 735, 19 Mayıs 1781 (no. 405).
17 A.g.e., s. 733-34, 19 Mayıs 1781 (no. 405).
18 A.g.e., s. 734, 735, 19 Mayıs 1781 (no. 405).
19 A.g.e., s. 738, 26 Mayıs ve 2 Haziran 1781 arası (no. 407).
20 A.g.e.
21 *Letters*, s. 739, 2 Haziran 1781 (no. 408).

22 A.g.e.
23 *Letters*, s. 741, 9 Haziran 1781 (no. 409).
24 A.g.e.
25 *Letters*, s. 741-42, 9 Haziran 1781 (no. 409).
26 Goethe, *Wilhelm Meister*, Kitap 5, Werke içinde (Weimar, 1887-1912), kısım 1, cilt 22, s. 27; *Wilhelm Meister's Apprenticeship and Travels*, çev. Thomas Carlyle (Boston, 1851), cilt 1, s. 294.
27 *Letters*, s. 723, 11 Nisan 1781 (no. 398).
28 A.g.e., s. 731, 12 Mayıs 1781 (no. 403).
29 A.g.e., s. 741, 9 Haziran 1781 (no. 409); çeviri gözden geçirilmiştir.
30 A.g.e., s. 749, 4 Temmuz 1781 (no. 414); çeviride değişiklik yapılmıştır.
31 A.g.e., s. 746, 20 Haziran 1781 (no. 412).
32 A.g.e., s. 718, 24 Mart 1781 (no. 395).
33 A.g.e., s. 758, 10 Ağustos 1781 (no. 420).
34 A.g.e., s. 731, 12 Mayıs 1781 (no. 403).
35 A.g.e., s. 769, 26 Eylül 1781 (no. 426).
36 A.g.e., s. 735, 19 Mayıs 1781 (no. 405).
37 A.g.e., s. 729, 9 Mayıs 1781 (no. 401).
38 A.g.e., s. 763, 5 Eylül 1781 (no. 423).
39 A.g.e., s. 764, 5 Eylül 1781 (no. 423).
40 *Briefe*, cilt 6, s. 81.
41 *Letters*, s. 743, 13 Haziran 1781 (no. 410).
42 Auernhammer için bkz. O. E. Deutsch, "Das Fraulein von Auernhammer", *Mjb 1958*, s. 12-17; bkz. ayrıca *Briefe*, cilt 6, s. 75.
43 *Letters*, s. 748, 27 Haziran 1781 (no. 413).
44 A.g.e., s. 761, 22 Ağustos 1781 (no. 421).
45 A.g.e.
46 *Letters*, s. 743-44, 13 Haziran 1781 (no. 410).
47 A.g.e., s. 772, 6 Ekim 1781 (no. 427); ayrıca bkz. s. 773, 13 Ekim 1781 (no. 428).
48 "Senden başka bir taslak göndermeni istemeliyim. Hazırda bir şeyin bulunması iyi olur, zira meteliksiz bir halde dolaşamam." A.g.e., s. 702, 30 Aralık 1780 (no. 383).
49 A.g.e., s. 721, 4 Nisan 1781 (no. 396).
50 A.g.e., s. 737, 26 Mayıs 1781 (no. 406).
51 A.g.e., s. 763, 5 Eylül 1781 (no. 423). Bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 82.
52 *Letters*, s. 789-90, 22 Aralık 1781 (no. 438).

## 16. BÖLÜM CONSTANZE
## (Sayfa 297-306)

1 *Letters*, s. 752-53, 25 Temmuz 1781 (no. 417).
2 A.g.e, s. 753, 25 Temmuz 1781 (no. 417). Mozart Ağustos sonunda Frau Weber'in evinden ayrılmıştı; 5 Eylül tarihli bir mektupta adresini Graben 1175, üçüncü kat olarak veriyordu. Bkz. s. 763, 5 Eylül 1781 (no. 423).
3 *Briefe*, cilt 3, s. 189, 1781 (no. 654).
4 *Letters*, s. 783, 15 Aralık 1781 (no. 436).
5 A.g.e, s. 784, 15 Aralık 1781 (no. 436). Kalem sürçmelerini yorumlamaktan hazzedenler için belirtelim: Mozart bitişteki iki cümlenin ardından yersiz soru işaretleri koymuştur.

6 A.g.e., s. 784, 15 Aralık 1781 (no. 436); s. 795, 23 Ocak 1782 (no. 442); s. 797, 13 Şubat 1782 (no. 444).
7 A.g.e., s. 589, 31 Temmuz 1778 (no. 319).
8 A.g.e, s. 817, 24 Ağustos 1782 (no. 461).
9 Erich Valentin, "Das Testament der Constanze Mozart-Nissen. Mit biographischen Notizen über Constanze und Georg Nikolaus Nissen", *Neues Mjb* 2 (1942), s. 151-52. Önceden Constanze'nin 5 Ekim 1763'te doğduğu varsayılmıştı. Ayrıca bkz. Arthur Schurig, der. *Konstanze Mozart: Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente, 1782-1842* (Dresden, 1922) ve Erna Schwerin, *Constanze Mozart: Woman and Wife of a Genius* (New York, 1981).
10 Koşullara göre evlilik son bulursa Aloysia'ya yılda 600, Frau Weber'e 700 florin ödeyecekti. Frau Weber'in kocasının ölümünden sonra aldığı bir kredi için 900 florinlik bir borcu üstlenmeyi de kabul etmişti. Bkz. "Josef Lange und Maria Cecilia Weber", Blümml, s. 21-35.
11 Valentin, "Das Testament", s. 153.
12 *Letters*, s. 784, 15 Aralık 1781 (no. 436).
13 A.g.e.
14 *Letters*, s. 790, 22 Aralık 1781 (no. 438); *Briefe*, cilt 3, s. 88, 22 Aralık 1781 (no. 651).
15 *Letters*, s. 787, 22 Aralık 1781 (no. 438).
16 A.g.e., s. 791, 9 Ocak 1782 (no. 439).
17 Thorwart için bkz. Blümml, s. 54-69; *Briefe*, cilt 6, s. 98.
18 *Letters*, s. 787-88, 22 Aralık 1781 (no. 438).
19 A.g.e., s. 787, 22 Aralık 1781 (no. 438).
20 A.g.e., s. 802, 29 Nisan 1782 (no. 448).
21 A.g.e., s. 802-3, 29 Nisan 1782 (no. 448); çeviride değişiklik yapılmıştır. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 206, 29 Nisan 1782 (no. 670).
22 *Letters*, s. 803, 29 Nisan 1782 (no. 448).
23 A.g.e, s. 793, 16 Ocak 1782 (no. 441).
24 A.g.e.
25 *Letters*, s. 798, 23 Mart 1782 (no. 445).
26 A.g.e., s. 810, 27 Temmuz 1782 (no. 455).
27 A.g.e., s. 811, 31 Temmuz 1782 (no. 456).
28 A.g.e.
29 *Letters*, s. 812, 4 Ağustos 1782'den kısa süre önce (no. 457).
30 A.g.e.
31 *Letters*, s. 813, 7 Ağustos 1782 (no. 458).
32 *Letters*, s. 813, 812, 7 Ağustos 1782 (no. 458); çeviri gözden geçirilmiştir. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 218, 7 Ağustos 1782 (no. 684).
33 Jahn, cilt 2, s. 263.
34 *Letters*, s. 812-13, 7 Ağustos 1782 (no. 458).
35 A.g.e., s. 813, 7 Ağustos 1782 (no. 458).
36 A.g.e., s. 816, 23 Ağustos 1782 (no. 460).

## 17. BÖLÜM İKİ AİLE
## (Sayfa 307-321)

1 *Letters*, s. 818, 31 Ağustos 1782 (no. 462).
2 A.g.e., s. 844, 3 Nisan 1783 (no. 485).
3 A.g.e., s. 846, 12 Nisan 1783 (no. 486).

4 A.g.e., s. 850, 7 Haziran 1783 (no. 491).
5 A.g.e., s. 852, 18 Haziran 1783 (no. 492).
6 A.g.e., s. 845, 12 Nisan 1783 (no. 486).
7 A.g.e., s. 849, 21 Mayıs 1783 (no. 490).
8 A.g.e., s. 855, 5 Temmuz 1783 (no. 495).
9 A.g.e., s. 856, 12 Temmuz 1783 (no. 496).
10 A.g.e.
11 Bkz. Leon Grinberg ve Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, çev. Nancy Festinger (New Haven ve Londra, 1989).
12 Nissen, s. xviiii.
13 *Briefe*, cilt 3, s. 225, 24 Ağustos 1782 (no. 689); *Letters*, s. 817, 24 Ağustos 1782 (no. 461).
14 *Letters*, s. 802, 20 Nisan 1782 (no. 447a).
15 A.g.e., s. 809, 24 Temmuz 1782 (no. 454a).
16 Rudolf Lewicki, "Aus Nissens Kollektaneen", *Mozarteums Mitteilungen* 2 (Kasım 1919), s. 29.
17 Novello, s. 115; bkz. ayrıca Jahn, cilt 2, s. 153.
18 *Letters*, s. 852-53, 21 Haziran 1783 (no. 493).
19 A.g.e., s. 855, 5 Temmuz 1783 (no. 495).
20 A.g.e., s. 863, 10 Aralık 1783 (no. 501).
21 Yeniden tarihlendirme için bkz. Tyson, s. 231-232, ve s. 30. Bu sonatlar, yazım tarihlerini tespit etmeye hiç katkıda bulunmayan ender bir kâğıt tipine yazılmıştır. Plath, tarihleri konusunda belirsiz bir tutum benimsemişti, gerçi 1780 yazının olası en erken tarih olduğu konusunda görüşü kesindi. Plath s. 258. Bu nedenle Tyson cevabın ucunu açık bırakır: "El yazısı kanıtları tam anlamıyla kesin olmadığından, bu dört eserin [Sonat K. 333 de dahil olmak üzere] Salzburg'daki son yıllara mı Viyana'daki ilk yıllara mı ait olduğu konusunda kuşku içinde kalırız."
22 Nissen, s. 476-77.
23 *Letters*, s. 834, 4 Ocak 1783 (no.477).
24 Novello, s. 96.
25 Nissen, s. 476. Mozart'ın Constanze'ye adadığı eserler arasında, "Sonata Premiere. Par moi W. A. Mozart pour ma tres chere Epouse" başlıklı bitmemiş Do Keman Konçertosu K. 403/385c (1782; 1784, Tyson'a göre); "Per la Signora Constanza Weber-ah" başlıklı Si Bemol Sonat K. Anh. 43/375c'nin ilk bölümü; "per la mia cara Constanza" ve "per la mia cara consorte" başlıklı bir solfej koleksiyonu K. 393/385b (1782) yer alır. Ayrıca Constanze'nin 25 Şubat 1798'de B&H'ye yazdığı bir mektuba göre, Mozart "In te spero, o spose amato" aryasını onun için yazmıştır. Ama Abert sıralamaya bakarak bunun Aloysia için olduğu kanısındadır.
26 Cliff Eisen, "Salzburg under Church Rule", *The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century* içinde, der. Neal Zaslaw (New York, 1989), s. 180. Eisen başta taşra kiliselerini hedefleyen kilise reformlarının büyük kentlerdeki ya da kiliselerdeki kozmopolit bestecileri ciddi biçimde engellemediği uyarısında bulunur (kişisel iletişim).
27 *Briefe*, cilt 3, s. 290, 4 Eylül-31 Ekim 1783 (no. 465). 23 Ekim 1783 tarihli kayıt.
28 A.g.e., s. 290, 4 Eylül-31 Ekim 1783 (no. 765). 27 Ekim 1783 tarihli kayıt.
29 *Letters*, s. 859, 31 Ekim 1783 (no. 499).
30 Bkz. Tyson, s. 20, 73-81; Wolfgang Plath, "Beitrage zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770-1780", *Mjb 1976/77*, s. 171; Plath, s. 259.
31 *Letters*, s. 862, 6 Aralık 1783 (no. 500).
32 Heinz Lichtenstein, *The Dilemma of Human Identity* (New York ve Londra, 1983), s. 11. Lichtenstein buna "ayrılığa karşılık sembiyoz ikilemi" der (s. 9). Ayrıca bkz. Hans W. Loewald, *Papers on Psychoanalysis* (New Haven, 1980), s. 401-2.

33 Cecilia Weber, Josepha Weber-Hofer, Joseph Lange ve Franz de Paula Hofer için Blümml'deki ilgili bölümlere bakınız; burada standart literatürün büyük bölümünde olduğu gibi Frau Weber'e karşı eli sıkı, hatta kötücül bir tutum takınılmıştır.
34 *Letters*, s. 727-28, 9 Mayıs 1781 (no. 401).
35 A.g.e., s. 733, 16 Mayıs 1781 (no. 404).
36 A.g.e., s. 753, 25 Temmuz 1781 (no. 417).
37 A.g.e., s. 796, 30 Ocak 1782 (no. 443).
38 A.g.e., s. 818, 31 Ağustos 1782 (no. 462). Leopold Mozart'ın bu meseleyle ilgili kaygıları hakkında bkz. Barones Waldstatten'a yazdığı mektuplar: *Letters*, s. 816, 23 Ağustos 1782 (no. 460) ve s. 821, 13 Eylül 1782 (no. 464).
39 A.g.e., s. 851, 18 Haziran 1783 (no. 492).
40 A.g.e., s. 975, Sophie Haibel'den Nissen'e, 7 Nisan 1825; çeviride değişiklik yapılmıştır.
41 Lewicki, "Aus Nissens Kollektaneen", s. 29.
42 Sophie Haibel'den Nissen'e, 7 Nisan 1825; çeviride değişiklik yapılmıştır.
43 *Letters*, s. 902-3, 15 Ocak 1787 (no. 544).
44 A.g.e., s. 733, 16 Mayıs 1781 (no. 404).
45 A.g.e., s. 784, 15 Aralık 1781 (no. 436).
46 Blümml, s. 32, Blümml'ün Hofer'in maddi olarak yoksullaşmasına ilişkin değerlendirmesi hatalıdır, çünkü Hofer maaşı az birkaç mevki sahibi olmanın yanı sıra 1782-83'te 350 florin maaşla Nationaltheatre orkestra mensubuydu. Bkz. Dexter Edge, "Mozart's Viennese Orchestras", *Early Music* 20 (1992), s. 72-73 (tablolar 2-3).
47 *Letters*, s. 461, 4 Şubat 1778 (no. 281).

## 18. BÖLÜM ADAM
## (Sayfa 323-330)

1 *Briefe*, cilt 1, s. 33, 9 Şubat 1756, Johann Jakob Lotter'a (no. 22).
2 Klavye ve keman için sonatlar (ya da bazı örneklerde klavye, keman ve flüt için), K. 6-15 ve K. 26-31 1764-66'da yayımlanmıştır.
3 *Briefe*, cilt 1, s. 507, 16 Aralık 1774 (no. 302); *Letters*, s. 251 (no. 191a). Leopold Mozart "Amadee" versiyonunu da kullanırdı. Daha başka örnekler için bkz. Wilhelm A. Bauer, "Amadeus?" *Festschrift O. E. Deutsch zum 80. Geburtstag* (Kassel, 1963), s. 105-9. Ayrıca bkz. Emanuel Winternitz, "Gnagflow Trazom: An Essay on Mozart's Scripts, Pastimes, and Nonsense Letters", *Journal of the American Musicological Society* 11 (1958), s. 200-16.
4 Alexander Hajdecki, "Mozarts Taufnamen", *Beethoven Forschung* içinde, der. Theodor Frimmel, no. 6-7 (Ağustos 1916), s. 104-5. Mozart'ın polis idaresine ve Başpiskopos/Prens'in sarayına yazdığı dilekçeler bugüne ulaşmamıştır.
5 Dokumente, s. 181; *MDB*, s. 204-5; Otto Schneider, *Mozart in Wirklichkeit* (Viyana, 1955), s. 214.
6 Jahn-Deiters, cilt 2, s. 720; Hajdecki, "Mozarts Taufnamen", s. 103-4.
7 O. E. Deutsch, der., *Mozart und seine Welt in zeitgenössichen Bildern* (Basel, Londra ve New York, 1961), s. 334; Dokumente, s. 180; *MDB*, s. 203.
8 Hajdecki, "Mozarts Taufnamen", s. 105.
9 Bkz. 22. Bölüm, "Zerdüşti Bilmeceler".
10 Sir James Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, kısaltılmış basım (New York, 1939), s. 244.
11 A.g.e., s. 245.

12 Ernest Crawley, *The Mystic Rose: A Study of Primitive Marriage and of Primitive Thought in Its Bearing on Marriage*, der. Theodore Besterman (Londra, 1927; yeniden basım New York, 1960), s. 323-24.

13 Bkz. Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (1913), *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* içinde, der. James Strachey vd. (Londra, 1955-74), cilt 13, s. 81.

14 Otto Fenichel, *The Psychoanalytic Theory of Neurosis* (New York, 1945), s. 295. Bu mefhum dinsel ve mitsel düşünmenin de merkezinde yer alır. Bkz. Ernst Cassirer, *Language and Myth*, çev. Susanne Langer (New York, 1946), s. 49-50, 52.

15 Wilhelm Heinrich Wackenroder ve Ludwig Tieck, *Outpourings of an Art-Loving Friar*, çeviren. Edward Mornin (New York, 1975), s. 59.

16 *Briefe*, cilt 4, s. 11, 15 Ocak 1787; *Letters*, s. 904, 15 Ocak 1787 (no. 544).

17 Illuminati ve mason tarikatlarının üyeleri üyeliğe kabulleriyle bağlantılı olarak kod isimler alıyordu, bu isimler genellikle klasiklerden ya da kutsal kitaplardan alınırdı. Örneğin 1780'lerde Bonn'da Illuminati'nin tüzüğünde şöyle deniyordu: "Tarikattan isim alınır. Bu ismin akademik çalışma hizmetinde kullanması için ismin alındığı kişinin hayatıyla ilgili bütün veriler derlenmelidir." Alfred Becker, *Christian Gottlob Neefe und die Bonner Illuminaten, Bonner Beitrage zur Bibliotheks und Bückerhunde*, cilt 21 (Bonn, 1969), s. 41. Illuminati kurucularının kod isimleri için bkz. *Einige Originalschriften des Illuminatenordens* (Münih, 1787), devamı. Mozart'a Kasım 1784'te mason locasına üye olması önerilmiş, 14 Aralık 1784'te kabul edilmişti.

18 *Letters*, s. 868, 20 Şubat 1784 (no. 504).

19 C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlass des 100jahrigen Bestehaus der Tonnkünstler-Societat* (Viyana, 1871), s. 17-18; ayrıca bkz. *NMD*, s. 34 (no. 58). Genelde bu koşul titizlikle uygulanırdı, gerçi sertifikanın sunulmasının açıkça imkânsız olduğu istisnalar mevcuttu; ama Mozart için hiçbir istisna yapılmamıştı. Bkz. ayrıca *Briefe*, cilt 6, s. 223, 430; *Dokumente*, s. 209, 385; *MDB*, s. 236, 439; Gustav Nottebohm, *Mozartiana* (Leipzig, 1880), s. 16.

20 Pohl, Denkschrift, s. 18. Constanze, Mozart'ın ölümü sonrasında İmparator'a yazdığı dilekçede Tonnkünstler-Societat'tan emekli maaşı gelmediğini özellikle belirtmiştir.

21 [Karl Friedrich Hensler], *Maurerrede auf Mozarts Tod* (Viyana, 1792), O. E. Deutsch, "Die 'Maurerrede auf Mozarts Tod'"da çözüm ve not, *Schweizerische Musikzeitung 96* (Şubat 1956), s. 50-60; ayrıca Heinz Schuler, *Mozart und die Freimaurerei* (Wilhemshaven, 1992), s. 204-11; *Dokumente*'de kısaltma, s. 392-95 ve *MDB*, s. 447-50. Deutsch "A"nın Kitab-ı Mukaddes'teki Adoniram'ı belirttiği kanısındadır, locadaki konuşmanın kapanışındaki şiirde Adoniram'ın ismi anılmıştır. Bkz. *Dokumente*, s. 395; *MDB*, s. 451. Halbuki "A" ile yanındaki üç yıldız kesinlikle dört harfli bir isim anlamına gelir, Hensler'in yedi harfli isminin baş sayfada "H . . . . . r" olarak verilmesinde olduğu gibi.

## 19. BÖLÜM EMPRESARYO
## (Sayfa 331-355)

1 Son on ölçü bugüne ulaşmamış olsa da, Zaslaw bu fanteziyi bir parça olarak görmez ve alternatif açıklamalar sunar; notaların son sayfasının kaybolmuş olabileceğini, "son kadanslı bölümün bir kadenz gibi doğaçlanmak üzere yazılmış olabileceğini" söyler (kişisel yazışma). Kanonlardan ikisi K. 233/382d ile K. 234/382e Mozart tarafından yazılmamıştır. Bkz. *Mjb 1992*, s. 240.

2 Robert L. Marshall, "Mozart's Unfinished: Some Lessons of the Fragments", *Mjb 1991*, cilt 2, s. 910-11.

3 *Letters*, s. 789, 22 Aralık 1781 (no. 438).
4 Bkz. *MDB*, s. 220-53, devamı. *Saraydan Kız Kaçırma*'nın Mozart'ın yaşadığı süre zarfında çeşitli kentlerde ilk icrasının kapsamlı bir listesi için bkz. Thomas Bauman, *W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail* (Cambridge, İngiltere, 1987), s. 103-4. Meşhur bir anekdotta İmparator Joseph'in opera hakkındaki şu sözlerine yer verilir: "Kulaklarımız için fazla güzel, olağanüstü sayıda nota, sevgili Mozart." Mozart şu cevabı vermiştir: "Majesteleri, gerektiği kadar fazla." Niemetschek, s. 32; Nissen, s. 465. Bu anekdotun akla yatkınlığı konusunda Bauman'ın kuşkularını paylaşıyorum. Bkz. Bauman, *Die Entführung*, s. 89. Öte yandan Almanca operanın emperyal finansmanı yeniden başladığında, Mozart'ın *Der Schauspieldirektor* görevi dışında yeniden işe alınmadığını belirtmek gerekir. Bkz. Jahn, cilt 3, s. 45-47.
5 Cramer's *Magazin der Musik*, 27 Mart 1783: *MDB*, s. 214.
6 *Letters*, s. 793, 16 Ocak 1782 (no. 441).
7 A.g.e., s. 794, 23 Ocak 1782 (no. 442).
8 *Briefe*, cilt 3, s. 201, 10 Nisan 1782 (no. 667); *Letters*, s. 799-800, 10 Nisan 1782 (no. 446); çeviride değişiklik yapılmıştır.
9 *Letters*, s. 814, 17 Ağustos 1782 (no. 459).
10 A.g.e.
11 *Letters*, s. 815, 17 Ağustos 1782 (no. 459).
12 A.g.e., s. 816, 23 Ağustos 1782 (no. 460).
13 A.g.e., s. 817, 24 Ağustos 1782 (no. 461).
14 A.g.e., s. 832, 21 Aralık 1782 (no. 475).
15 A.g.e., s. 837-38, 22 Ocak 1783 (no. 479).
16 A.g.e., s. 868, 20 Şubat 1784 (no. 504).
17 A.g.e., s. 826, 5 Ekim 1782 (no. 469).
18 A.g.e., s. 805, 8 Mayıs 1782 (no. 450).
19 A.g.e.
20 *Letters*, s. 798, 23 Mart 1782 (no. 445).
21 Viyana'daki konserlerin ve halk konseri salonlarının kapsamlı bir listesi için bkz. Mary Sue Marrow, *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (Stuyvesant, New York, 1989), s. 237-411.
22 Gündelik yerel bir süreli yayın (açıktır ki iki sayı sonra yasaklanmıştır) icralarının sıklığı hakkında şu yorumlarda bulunmuştu: "Sıradışı bir beğeni görüyor, tavrı, edasıyla hayranlık uyandırıyor. Sık sık halk karşısında icralara çıkacak kadar da hoş. Hasat mevsimi Paskalya Perhizi ile sınırlı değil, çünkü hem Noel öncesinde, hem de halk isterse yazın sahne alıyor." *Pfeffer und Salz*, Salzburg [Viyana], 1786, 5 Nisan 1786 tarihli haber: *MDB*, s. 270; çeviride değişiklik yapılmıştır.
23 *Letters*, s. 869-70, 3 Mart 1784 (no. 505).
24 Açıklamalı bir liste için bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 167-77. Mozart'ın listesi *Briefe*'dedir, cilt 3, s. 305-7, 20 Mart 1784 (no. 780); ayrıca bkz. *Letters*, s. 870-72, 20 Mart 1784 (no. 506).
25 *Letters*, s. 872, 20 Mart 1784 (no. 506).
26 A.g.e., s. 873, 10 Nisan 1784 (no. 508).
27 Hermine Cloater, Johann Thomas Trattner: *Ein Grossunternehmer im Theresianischen Wien* (Graz ve Köln, 1952), s. 100-101: *MDB*, s. 222. Mozart ve Trattnerler hakkında bkz. Cloeter, s. 95-104.
28 Mozart şöyle yazıyordu: "Klavye virtüözü Richter, adı geçen yerde altı tane cumartesi konseri veriyor." Mozart Richter'in konserlerinin üçünde konuk olarak çıkmaya "söz vermişti", ayrıca kendi başına üç solo konser verecekti. *Letters*, s. 869, 3 Mart 1784 (no. 505). Richter'in üçü 20 Mart, 27 Mart ve 3 Nisan'a planlanan konserlerinin gerçekleştiği yönünde başka belge yoktur. Bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 166.

29 *Letters*, s. 833, 28 Aralık 1782 (no. 476).

30 Hoffmeister, Mozart'ın bestelerini abone usulüyle "birkaç yıl boyunca eksiksiz bir orijinal müzik kütüphanesi" yaratacak şekilde sunmuştu, bu kütüphanede Haydn, Mozart, Vanhal, Pleyel ve kendisinin müziği yer alıyordu. *Brünner Zeitung*'da ilan, 2 Temmuz 1785: *NMD*, s. 36 (no. 61).

31 Tyson, s. 246-47; ayrıca bkz. Plath, s. 191-92. Bu romans (Sherman 806), Michael Haydn'ın adıyla 1802'de Viyana'da yayımlanmıştır, hangisinin bestelediğini kesin olarak bilmiyoruz.

32 *Letters*, s. 795, 23 Ocak 1782 (no. 442). Johann Pezzl'in kaleme aldığı o dönemin rehber kitaplarından birine göre bekâr biri 1786'da Viyana'da yıllık 464 florinlik bir gelirle yaşayabilirdi, bunun 180 florini yiyeceğe, 84'ü kira ve ısınmaya, 160'ı giyinmeye, 40'ı çeşitli harcamalara giderdi. Bkz. H. C. Robbins Landon, *Mozart and Vienna* (New York, 1991), s. 74.

33 *Letters*, s. 889 n. 1, 19 Mart 1785; Deutsch-Paumgartner, s. 76.

34 Mozart daha 20 Kasım 1785 gibi erken bir tarihte Hoffmeister'dan küçük bir borç ya da avans istemişti: "Sıkıntı içinde sana başvuruyorum ve senden bana biraz para vererek yardımcı olmanı istiyorum, şu sıralar çok fena ihtiyacım var." *Letters*, s. 894, 20 Kasım 1785 (no. 533).

35 *Letters*, s. 849, 21 Mayıs 1783 (no. 490) ve s. 885, 16 Şubat 1785 (no. 523). Mozart'ın Trattnerhof'ta ödediği kira için bkz. *MDB*, s. 222 ve *NMD*, s. 32 (no. 55).

36 Uwe Kraemer, "Wer hat Mozart verhungern lassen?", *Musica* 30 (1976), s. 206.

37 Carl Bar, " 'Er war... -kein guter Wirth'; Eine Studie über Mozarts Verhaltnis zum Geld." *Acta Mozartiana* 25 (Nisan 1978), s. 37. Dul eşinin ifadesine göre Mozart'ın da birkaç klavseni vardı, öyle görünüyor ki bunlar eşya envanterine konmamıştı. Erich Valentin, "Das Testament der Constanze Mozart-Nissen", *Neues Mjb* 2 (1942), s. 134, 136, 138. *Wiener Zeitung*'da Ocak 1791'de Mozart'ın adresinde satılacağı ilan edilen org (*NMD*, s. 65 [no.105]) öyle anlaşılıyor ki tümüyle başka birine aitti. Bkz. Walther Brauneis, "Mozarts Hausorgel-Eine Mystifikation", *Mitteilungen der ISM* 41 (Haziran 1993), s. 59-63.

38 *Letters*, s. 764, 5 Eylül 1781 (no. 423). Mozart ve Aloysia Lange Münih'e bir yolculuk yapacakları beklentisiyle altı çift ayakkabı yaptırmışlardı, bu onlara tümüyle uygun görünüyordu, Leopold Mozart ise biraz aşırı bulmuştu, hele turne ertelenince daha da aşırı kaçtığını düşünmüştü. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 387, Leopold Mozart'tan Marianne von Berchtold'a, 16 Nisan 1785 (no. 861).

39 Bkz. yukarıda altıncı not. Kramer'ın önerisine ilişkin öngörüler için bkz. Josef Kreitmeier, S. J., *W. A. Mozart: Eine Charakterzeichnung des grossen Meisters nach literarischen Quellen* (Düsseldorf, 1919), s. 175 ve Arthur Schurig, *Wolfgang Amade Mozart: Sein Leben, seine Persönlichkeit, sein Werk* (ikinci basım, Leipzig, 1923), cilt 2, sayfa 395-96. Kramer'ın Viyana'daki ilk yıllarında Mozart'ın virtüöz olarak yılda 10.000 florin kazandığı yönündeki tahminini destekleyenler yok değildir. Bkz. Rudolph Angermüller, "'Auf Ehre und Credit': Die Finanzen des W. A. Mozart", *Ausstellung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, der Staatlichen Münzsammlung München, und der Bayerischen Vereinsbank München* (Münih, 1983), s. 8; ayrıca bkz. s. 12. Oysa tersine Braunbehrens, belgelenmemiş geliri cömertçe dikkate alarak "1782 ile 1791 arasında Mozart'ın ortalama gelirinin muhafazakâr bir tahminle 3.000 ila 4.000 florin olduğu" öngörüsünde bulunur. Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791*, çev. Timothy Bell (New York, 1990), s. 140.

40 Henri Brunschwig, *Enlightenment and Romanticism in Eighteenth Century Prussia* (Chicago, 1974), s. 204.

41 Friedrich Nicolai, *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781* (Berlin, 1784), cilt 4, s. 553, çev. Jahn'da, cilt 2, s. 283 n. 43. Kumar oynamaya karşı olan Leopold Mozart Salzburg'dan şunları yazıyordu: "Dün piyango yasaklandı... Umarım Faro oynamak da yasaklanır. Salı günü banka 1.000 florinden fazla kaybetti... Piskopos Schrattenbach 100 düka kazandı." *Briefe*, cilt 4, s. 16, 26 Ocak 1787 (no. 1026).

42 Aktaran Landon, *Mozart and Vienna*, s. 79.
43 *Letters*, s. 739, 2 Haziran 1781 (no. 408).
44 A.g.e.
45 Jahn, cilt 2, s. 308.
46 Robert Lindler, "The Psychodinamics of Gambling", *Explanations in Psychoanalysis: Essays in Honor of Theodor Reik* içinde, der. Lindner (New York, 1953), s. 200.
47 *Letters*, s. 866, 10 Şubat 1784.
48 Karl-Heinz Köhler ve Grita Herre, der., *Beethovens Konversationshefte*, cilt 5 (Leipzig, 1970), s. 179 (Heft 57, Folio 11).
49 Nissen'in sözü Mozart'ın Constanze Mozart'a 6 Haziran 1791'de yazdığı mektubun kenarlarına karalanmıştır, aktaran *Briefe*, cilt 6, s. 411.
50 Schlichtegroll, s. 111. Karl van Beethoven'ın bu haberi Schlichtegroll'da ya da Winckler, Stendhal gibi onun taklitçilerinde okumuş olması akla yatkındır. Stendhal'ın Mozart biyografisinde şöyle deniyordu (1814): "Mozart'ın elleri klavyeye o kadar uygun ki, klavye için yaratıldıkları o kadar kesin ki başka bir işe kalkıştıklarında hantallaşıyorlardı. Masada önüne konan eti kesemiyordu ya da nadiren bu işe kalkıştığında ancak sonsuz derecede zorluk çekerek, tuhaf bir biçimde başarıyordu. Genel olarak bu işi kendisi için yapmayı karısına bırakıyordu." Stendhal, Haydn, *Mozart and Metastasio*, çev. ve der. Richard N. Coe (New York, 1972), s. 182. Bkz. ayrıca Jahn-Deiters, cilt 1, s. 803; cilt 2, s. 157.
51 *Letters*, s. 69, 15 Kasım 1766 (no. 45).
52 Bkz. Tim Carter, *W. A. Mozart: Le nozze di Figaro* (Cambridge, İngiltere, 1987), s. 12-13.
53 İmparator II. Joseph'ten Kont Johann Anton Pergen'e, 31 Ocak 1785 tarihli mektup: *MDB*, s. 235.
54 Da Ponte'nin *Le nozze di Figaro*'nun librettosuna yazdığı önsöz: *MDB*, s. 273; çeviride değişiklik yapılmıştır.
55 *Letters*, s. 897, 28 Nisan 1786 (no. 539).
56 İmparator II. Joseph'ten Kont Rosenberg'e, 9 Mayıs 1786 tarihli mektup: *MDB*, s. 275.
57 *Wiener Realzeitung*, 11 Temmuz 1786: *MDB*, s. 278. Bu alıntı Beaumarchais'nin *Le Barbier de Seville*'inin, birinci perdesinin, ikinci sahnesindendir.
58 Bu konserleri, Leopold Mozart'ın kızına yazdığı bir mektupta laf arasında değindiğinden biliyoruz. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 618, 8 Aralık 1786 (no. 1010). Ayrıca bkz. *MDB*, s. 280. Eibl bu konserlerin ya da bazılarının gerçekten düzenlendiğini varsayar. Bkz. *Chronik*, s. 91.
59 *Letters*, s. 901, 17 Kasım 1786 (no. 542).

## 20. BÖLÜM BİR BESTECİNİN PORTRESİ (Sayfa 357-371)

1 Michael Kelly'nin Reminiscences: *MDB*, s. 530.
2 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart": *MDB*, s. 462.
3 Niemetschek, s. 52-53.
4 Paul Nettl, *Mozart and Masonry*, çev. Mrs. Robert Gold vd. (New York, 1957), s. 112.
5 Jahn-Deiters, cilt 2, s. 492; Jahn, cilt 3, s. 235.
6 Rudolf Köpke, Ludwig Tieck: *Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen* (Leipzig, 1855), cilt 1, s. 86: *MDB*, s. 562. Bkz. Erich Valentin, "Es war Mozart selbst gewesen", *Acta Mozartiana* 36 (Mayıs 1989), s. 21-26 ve Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt* (Salzburg ve Viyana, 1985), s. 95.

7 Wilhelm Backhaus, *Tagebuch der Mannheimer Schaubühne, aktaran Ludwig Nohl, Musikalisches Skizzenbuch* (Münih 1866), s. 190 ve Jahn, cilt 3, s. 278.
8 Nissen, s. 692.
9 Kelly'nin Reminiscences'i: *MDB*, s. 533.
10 *MDB*, s. 542.
11 Niemetschek, s. 53; Joseph Frank, "Memoirs": *MDB*, s. 561.
12 Novello, s. 113.
13 John Pettinger'in belgelerinden: *NMD*, s. 37 (no. 62).
14 Thomas Attwood, ismi belirtilmemiş bir alıcıya gönderilmiş tarihsiz bir mektup: *NMD*, s. 39 (no. 64).
15 *Letters*, s. 825, 2 Ekim 1782'de Barones Waldstatten'a (no. 467).
16 A.g.e., s. 847, 3 Mayıs 1783 (no. 488).
17 A.g.e., s. 887-88, 21 Şubat 1785 (no. 524).
18 A.g.e., s. 942, 28 Eylül 1790 (no. 584).
19 A.g.e., s. 797, Marianne Mozart'a, 13 Şubat 1782 (no. 444).
20 A.g.e.
21 *Letters*, s. 893, 11 Kasım 1785, Leopold Mozart'tan Marianne von Berchtold'a (no. 532).
22 A.g.e., s. 833, 28 Aralık 1782 (no. 476).
23 A.g.e., s. 669, 22 Kasım 1780 (no. 362) ve s. 833, 28 Aralık 1782 (no. 476).
24 A.g.e., s. 755, 1 Ağustos 1781 (no. 418).
25 A.g.e., s. 756, 1 Ağustos 1781 (no. 418).
26 Novello, s. 95-96.
27 *Letters*, s. 722, 8 Nisan 1781 (no. 397).
28 A.g.e., s. 886, 16 Şubat 1785 (no. 523).
29 Wolfgang Amade Mozart, *Verzeichnis aller meiner Werke, Mozart's Thematic Catalogue: A Facsimile* olarak bulunabilir, British Library, Stefan Zweig MS 63, der. Albi Rosenthal ve Alan Tyson (Ithaca, 1990); ayrıca bkz. Otto Erich Deutsch, *Mozart's Catalogue of his Works, 1784-1791* (New York, tarih yok [1956]). Tyson (Thematic Catalogue, s. 15) ilk on eserin geriye dönük olarak girildiği yönünde bir varsayımı desteklemez; bkz. Daniel N. Leeson ve David Whitwell, "Mozart's Thematic Catalogue", *Musical Times* 114 (1973), s. 781-83. Ayrıca bkz. Tyson, s. 335, not 9.
30 Robert L. Marshall, "Mozart's Unfinished: Some Lessons of the Fragments", *Mjb 1991*, cilt 2, s. 910; ayrıca bkz. A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Oxford, 1955), s. 225-26.
31 Tyson, s. 30, 32, 150-52, 157. Bu konçertolar arasında Do, K. 503, La K. 488, Mi Bemol K. 449 ve muhtemelen Si Bemol K. 595 yer alır.
32 Christopf Wolff, "Creative Exuberance vs. Critical Choice: Thoughts on Mozart's Quartet Fragments", *The String Quartets of Haydn, Mozart and Beethoven: Studies of the Autograph Manuscripts* içinde, der. Christopf Wolff (Cambridge, Massachusetts, 1980), s. 197.
33 *Briefe*, cilt 4, s. 324, 1 Mart 1800'de B&H'ye (no. 1288). Bkz. ayrıca Erich Hertzmann, "Mozart's Creative Process", *The Creative World of Mozart* içinde, der. Paul Henry Lang (New York, 1963), s. 21. Hitap edilen kişi yanlışlıkla Andre sanılmıştır. Bugüne ulaşan eskizlerin ilk kapsamlı listesi için bkz. Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise: Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwurfen* (Göttingen, 1992), s. 104-338.
34 Ulrich Konrad, "Mozart's Sketches", *Early Music* 20 (1992), s. 119.
35 Mozart'ın sıraları "blok besteleme"den, parçaların tamamını "yatay bestelemeye" geçişi Marshall'da, "Mozart's Unfinished"de betimlenmiştir, s. 913-16.
36 *Letters*, s 794, 23 Ocak 1782 (no. 442).
37 Erich Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 365.

38 Mozart'ın Jacquinler için bestelediği müziğin ayrıntıları hakkında bkz. Hideo Noguchi, "Mozart: Musical Game in C, K. 516f", *Mitteilungen der ISM* 38 (Temmuz 1990), s. 89-101. 16 Mayıs 1787 ile 28 Ekim 1787 arasında yazılmış gibi görünen, müzikal bir oyun olan "Musikalische Würferspiele", K. Anh. 294d/516f de Jacquinler içindi. Ayrıca bkz. Hedwig Kraus, "W. A. Mozart und die Familie Jacquin", *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1933), s. 155-68.
39 *Letters*, s. 913, 4 Kasım 1787 (no. 551).
40 *MDB*, s. 289.
41 *Letters*, s. 904, 15 Ocak 1787 (no. 544).
42 A.g.e., s. 905, 15 Ocak 1787 (no. 544).
43 Waldstatten için bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 91. Barones'in Mozart'ın 23 Mart 1783'te Burgtheater'daki akademi konserine davet edildiği 22 Mart 1783 tarihli önceden yayımlanmamış bir mektup için bkz. Alfred Briellmann, "'Hochschatzbareste Gnadige Frau Baronin!": Ein bisher unveröffentlichter Brief Mozarts", *Mjb 1987/88*, s. 233-48. Ayrıca bkz. Gustav Gugitz, "Von W. A. Mozarts kuriosen Schülerinnen", *Österreichische Musikzeitung* 11 (1956), s. 261-69, Briellmann'ın dikkat çektiği üzere (s. 239) bunu Baron Hugo Dominik Anton Waldstatten'ın (1737-1800) eski eşi Martha Elisabeth Waldstatten'ı doğum adıyla Freiin von Rossi (1749-1823), yani Barones Maria Barbara Waldstatten'la karıştırır.
44 *Letters*, s. 776, 3 Kasım 1781 (no. 431).
45 A.g.e., s. 803, 29 Nisan 1782 (no. 448).
46 A.g.e., s. 836-37, 8 Ocak 1783 (no. 478).
47 *MDB*, s. 289.
48 Jahn, cilt 2, s. 337.
49 A.g.e., s. 338.
50 *Letters*, s. 956, 25 Haziran 1791 (no. 602).
51 A.g.e., s. 886, 16 Şubat 1785 (no. 523).
52 H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, cilt 2 (Bloomington, 1978), s. 702, Prag'da bulunan Franz Roth'a (ya da Rott'a) Aralık 1787 tarihli mektup, ilk kez Niemetschek'te yayımlanmıştır, s. 60-61.
53 Jahn, cilt 3, s. 4; cilt 2, s. 351-52; Landon, *Haydn: Chronicle*, cilt 3 (Londra, 1976), s. 105.
54 Haydn'dan Maria Anna von Genzinger'e, 30 Mayıs 1790: *MDB*, s. 367; başka bir çeviri için bkz. Landon, *Haydn: Chronicle*, cilt 2, s. 742
55 Haydn'dan Maria Anna von Genzinger'e, 9 Şubat 1790: *MDB*, s. 367; başka bir çeviri için bkz. Landon, *Haydn: Chronicle*, cilt 2, s. 737.
56 *Letters*, s. 885, 22 Ocak 1785, Leopold Mozart'tan kızına (no. 522); Nissen, s. 576.
57 Niemetschek, s. 32.
58 Bir tartışma için bkz. Maynard Solomon, "The Rochlitz Anecdotes", *Mozart Studies*, der. Cliff Eisen (Oxford, 1991), s. 15-16.
59 *Letters*, s. 891, 1 Eylül 1785 (no. 529); çeviride değişiklik yapılmıştır.
60 Mark Evan Bonds, "The Sincerest Form of Flattery? Mozart's 'Haydn' Quartets an the Question of Influence", *Studi Musicali* 22 (1993), s. 368-71.
61 *Letters*, s. 793, 16 Ocak 1782 (no. 441) ve s. 850, 7 Haziran 1783 (no. 491).
62 A.g.e., s. 839, 5 Şubat 1783 (no. 480). Mozart'ın besteciler hakkındaki fikirlerinin açıklamalı bir derlemesi için bkz. Robert L. Marshall, der., *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians, and the World* (New York, 1991), s. 319-54.
63 *Letters*, s. 374, 14 Kasım 1777 (no. 243a) ve s. 800, 10 Nisan 1782 (no. 446).
64 A.g.e., s. 875, 24 Nisan 1784 (no. 510).
65 A.g.e., s. 473, 9 Şubat 1778 (no. 284b). Ama ayrıca bkz. a.g.e., s. 352 (no. 234).
66 "Several Further Bagatelles from Mozart's Life, Related by His Widow", *AMZ* 1 (1798-99), sütunlar 854-56: *NMD*, s. 80 (no. 121).

67 A.g.e.
68 "Several Further Bagatelles": *NMD*, s. 79 (no. 121).
69 Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 18 (anekdot 9).
70 A.g.e., s. 30 (anekdot 17).
71 *Letters*, s. 878, 26 Mayıs 1784 (no. 514).
72 A.g.e., s. 879, 26 Mayıs 1784 (no. 514).
73 *Briefe*, cilt 3, s. 317, 27 Mayıs 1786 (no. 794).

## 21. BÖLÜM MASONLUK (Sayfa 373-389)

1 "Rede bey der Aufnahme der Herren ** und M...t, Den 14. Dezember 1784", *Friedricgh Hegrads vermischten Schriften* (Frankfurt ve Leipzig, 1785), cilt 2, s. 201-4. Tıpkıbasımı Wilgert te Lindert, "Friedrich Hegrad, ein Logenbruder Mozarts" içinde, *Österreichische Musikzeitschrift* 48 (1993), s. 3-11, alıntı s. 6.
2 Mozart'ın 13 Ocak 1785 civarında Üstat Mason derecesine ulaşması olasılığıyla ilgili olarak bkz. Philippe A. Autexier, *Mozart & Lizst sub Rosa* (Poitiers, 1984), s. 5.
3 August Veit von Schlittersberg'in yazdığı bu şarkıların metinleri, Philippe A. Autexier tarafından keşfedilmiştir ve Autexier, Mozart & Lizst'te yayımlanmıştır: *NMD*, s. 38-39 (no. 63). Ayrıca bkz. Autexier, "Cinq Lieder inconnus de W. A. Mozart", *International Journal of Musicology* 1 (1992), s. 67-79.
4 *MDB*, s. 231.
5 Mozart'ın ölümü üzerine masonik konuşma: *MDB*, s. 448.
6 "Das kaiserliche Handbillet vom 11 Christmonat 1785", *Joseph II und die Freimaurerei im Lichte zeitgenössicher Broschüren*, der. Helmut Reinalter (Viyana, Köln, Graz, 1987), s. 64. Masonluk üzerinde denetimlerin kurumsallaşmasında daha erken bir aşama hükümetin Nisan 1784'te localarda Bavyera ve Prusya etkisini kırmayı amaçlayan "Büyük Ulusal Loca"yı kurmasıydı; *Freimaurerpatent* sonrasında "Saint Joseph" kendi kendisine son verdi.
7 Birçokları arasında Ignaz Born, Joseph von Sonnenfels ve Prens Dietrichstein da bulunmaktadır. Bkz. Helmut Reinalter, "Ignaz von Born als Freimaurer und Illuminat", *Die Aufklarung in Österreich: Ignaz von Born und seine Zeit*, der. Helmut Reinalter. Schriftenreihe der Internationalen Forschungstelle "Demokratische Bewegungen in Mitteleuropa 1770-1850", cilt 4 (Frankfurt, 1991), s. 55; Edith Rosenstrauch-Königsberg, "Illuminaten in der Habsburger Monarchie", *Quatuor Coronati Jahrbuch* 20 (1983), s. 119-42; Eberhard Weis, "Der Illuminatenorden (1776-1786)", *Aufklarung und Geheimgesellschaften: Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert*, der. Helmut Reinalter. Ancien Regime: *Aufklarung und Revolution*, der. Rolf Reichardt ve Eberhard Schmitt, cilt 16 (Münih, 1989), s. 87-108.
8 *Freimaurerpatent*'in önde gelen savunucularından biri "Mason Tarikatı'nın devlet içinde devlet olduğu, kanımca yeterince belirtilmemiştir," diye yazmıştı. Bkz. Aloys Blumauer, *Was ist Gaukeley? Oder vielmehr Was ist nich Gaukeley?...* (Viyana, 1786), Reinalter, Joseph II içinde, s. 87; ayrıca bkz. s. 21.
9 Georg Forster Christian Gottlob Heyne'ye 12 Ekim 1786'da "Born ve Sonnenfels bu konunun tamamen dışında kalmıştır," diye yazmıştı. Aktaran Reinalter, Joseph II, s. 17.
10 Gottlieb Leon'dan loca biraderi Karl Leonhard Reinhold'a 16 Ağustos 1786 tarihli mektup, Heinz Schuler'in "'Mozart von der Wohlthatigkeit'. Die Mitglieder der gerechten und vollkomnenen St.-Johannis-Freimaurer-Loge 'Zur Wohltatigkeit' im Orient von Wien", *Mitteilungen der ISM* 36 (1988), s. 19.

11 Paul Nettl, *Mozart and Masonry*, çev. Mrs. Robert Gold vd. (New York, 1957), s. 52; çeviride değişiklik yapılmıştır.

12 A.g.e., s. 47; çeviri gözden geçirilmiştir.

13 Bkz. Reinalter, Joseph II, s. 80-81; ayrıca bkz. s. 20. Reinalter kararname ile yazarının takdir edilmesinin, kısıtlamaları sınırlandırmayı, hatta tersine çevirmeyi uman bazı masonların uyguladığı bir taktik olduğu gözleminde bulunmuştur.

14 30 Mart 1787 tarihli girdi: *MDB*, s. 287. İngilizce yazılmış bu girdi şöyledir:
Sabır ve zihin sükûneti gerginliklerimizi tedavi etmeye koskoca tıp sanatı kadar katkıda bulunur- Gerçek, samimi dostun ve biraderin Wolfgang Amade Mozart.

15 Mozart'ın adı 1786-1791 döneminde eksiksiz tutulan "Yeni Taçlı Umut" üye listelerinde yer alır. Bkz. Heinz Schuler, *Mozart und die Freimaurerei* (Wilhelmshaven, 1992), s. 32 ve *NMD*, s. 53, 63 (no. 85-100). 1790-91 üye listeleri için bkz. H. C. Robbins Landon, *Mozart and the Masons: New Light on the Lodge 'Crowned Hope'* (New York, 1983), s. 65-72 ve Gerald Fischer-Colbrie, "Die Mitgliederliste der Freimaurerloge 'Zur gekrönten Hoffnung' aus Mozarts Sterbejahr aufgefunden", *Mitteilungen der ISM* 41 (1993), s. 41-47. Locanın belgeleri bugüne ulaşmamıştır. Bkz. Heinz Schuler, "Die Mozart Loge 'Zur neugekrönten Hoffnung' im Orient von Wien: Eine Quellenstudie", *Mitteilungen des ISM* 37 (1989), s. 11.

16 Edith Rosenstrauch-Königsberg, *Freimaurerei im Josephinischen Wien: Aloys Blumaurers Weg von Jesuiten zum Jakobiner*. Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur, cilt 6 (Viyana, 1975), s. 52-55.

17 Edith Rosenstrauch-Königsberg, "Eine freimaurerische Akademie der Wissenschaften in Wien", *Revolution und Demokratie in Geschichte und Literatur. Zum 60. Geburtstag von Walter Grab*, der. Julius H. Schoeps ve Imanuel Geiss (Duisburg, 1979), s. 151-69. Ayrıca bkz. Reinalter, "Ignaz von Born", s. 43.

18 Rudolph Angermüller, "Friedrich Schlichtegrolls Nekrolog auf Ignaz von Born", *Mitteilungen der ISM* 35 (1987), s. 48.

19 Georg Forster'dan Samuel Thomas Sömmering'e, 14 Ağustos 1784 tarihli mektup, aktaran Schuler "Mozart von der Wohltatigkeit", s. 9.

20 Mozart'ın dul eşinin bahsettiği, bu set olabilir: "[Mozart'ın] en sevdiği yazarlardan birinin eserleri şu anda onun elinde, sık sık dikkatle okuyor, dokuz ciltlik bir eser, ama Avusturya devletlerinde yasak bir meyve olduğundan kitabın ismini vermek istemiyor", Novello, s. 94-95.

21 Bkz. Schuler, "Mozart von der Wohltatigkeit", s. 18-19.

22 Eva Huber, "Zur Sozialstruktur der Wiener Logen im Josephinischen Jahrzehnt", Reinalter, *Aufklarung und Geheimsellschaften* içinde, s. 179-80.

23 *Letters*, s. 908, 4 Nisan 1787 (no. 546).

24 Cramer'ın *Magazin der Musik*, 14 Şubat 1787, aktaran Ernst Fritz Schmid, "August Clemens Graf Hatzfeld", Mjb, *1954*, s. 26. Hatzfeld'in İlluminati Tarikatı'na üyeliği hakkında bkz. Heinz Schuler, "Freimaurer und Illuminaten aus Alt-Bayern und Salzburg und ihre Beziehungen zu den Mozarts", *Mitteilungen der ISM* 35 (1987), s. 16; mason localarıyla ilişkisi hakkında bkz. Heinz Schuler, "Freimaurer im Rheingebiet zur Mozart-Zeit", *Mitteilungen der ISM* 35 (1987), s. 41.

25 İsmi polisin 1792 tarihli bir "ünlü Illuminati mensupları" listesinde çıkmıştır. Bkz. H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years, 1781-1791* (New York, 1989), s. 258; bkz. ayrıca s. 110. Hurwitz Swieten'ın "Masonlarla, en azından kardeşlik içindeki akılcılarla yakınlığına" ilişkin epeyce kanıt olduğunu yazar, "...gerçi kendisi açıkça Avusturya'da bir locanın mensubu değildi," diye ekler. Bkz. Joachim Hurwitz, "Haydn and Freemasons", *Haydn Yearbook* 16 (1985), s. 78-79, burada şu kaynak özetlenir: E. Wangermann, *Aufklarung und staatsbürgerliche Erziehung. Gottfried van Swieten als Reformator des österreichischen Unterrichtswesens 1781-1791* (Münih, 1978), s. 12-16.

26 Ayrıntılar için bkz. Schuler, "Freimaurer und Illuminaten", s. 33-38 ve Schuler, "Mozart von den Wohltatigkeit", s. 18-19.

27 Richard Koch, Br. *Mozart, Freimaurer und Illuminat* (Bad Reichenhall, tarih yok [1911]), s. 34-35. Koch'un başsayfasında "Salzburg'da Carolineum Augusteum Müzesi'nde gizli belgeler ve kaynaklara" erişimi olduğu ileri sürülür, ama müze söz konusu belgelerin hiçbirinin yerini tespit edememiştir. Bkz. Schuler, "Freimaurer und Illuminaten", s. 12. Koch'un ileri sürdüğü "tanık" editör Lorenz Hübner'dir, ama yine bu iddiayı destekleyen bir belge yoktur, Hübner Salzburg'a ancak 1783'te, Mozart'ın ayrılmasından iki yılı aşkın bir süre sonra gelmiştir. Mozart'ın 24 Eylül 1780'de (*Briefe*, cilt 3, s. 11 [no. 534]) ablasının günlüğünde bahsettiği "Mr. Hübner" çok büyük ihtimalle Lorenz Hübner değil, Mozartlar'ın ahbabı, St. Peter Kilisesi'nde kütüphaneci olan Pater Beda (Georg) Hübner (1740-1811) ya da aile yazışmalarında bahsi geçen Joseph Hübner ailesinin bir mensubudur (*Briefe*, cilt 2, s. 351, 29 Nisan-11 Mayıs 1778 [no. 448]). Koch'un haberine ilişkin şüphecilikten uzak görüşler için bkz. Katherine Thomson, "Mozart und Freemasonry", *Music & Letters* 57 (1976), s. 27 ve Georg Knepler, *Wolfgang Amade Mozart: Annahenungen* (Berlin, 1991), s. 188-90.

28 *Einige Originalschriften des Illuminatenordens* (Münih, 1787), s. 300. Leopold Mozart Illuminati'nin Bavyera kolu hakkındaki söylentilerin çoğunun abartılı olduğunu anlamış olsa da bastırılmalarını bütün kalbiyle onaylamıştır: "Gerçekleştirilen soruşturmalar gayet uygun," diye yazmıştı kızına. "Bazı inatçılar gönderildi ya da kendi başlarına ayrıldılar. Olup bitenleri Elektör'e anlatan geri kalanlar kaldı... Elektör'ün de aralarında yer aldığı gerçek masonlar bu tuhaf insanlara büyük tepki gösteriyor, bu nedenle bu fanatikler yine kuvvetli bir soruşturmaya tabi tutuluyor." *Briefe*, cilt 3, s. 425, 14 Ekim 1785 (no. 885); Nettl, *Mozart and Masonry*'de kısaltılmış çeviri, s. 12.

29 Bkz. Alfons Rosenberg, *W. A. Mozart: Der verborgene Abgrund* (Zürih, 1976) ve Hans-Josef Irmen, *Mozart: Mitglied geheimer Gesellschaften* ([Mechernich], 1988). Irmen, Mozart'ın Asyatik Kardeşliğin gizli bir mensubu olduğunu, Asyatik Kardeşliğin yaygın tabirle "yüksek not sistemi"ni tercih ettiğini "resmi olarak kabul edilmiş localar dışında diğerlerine üyelik sorgulanabilir ve tehlikeli" olması, özellikle de imparatorlukta mevki sahibi biri için durumun ciddileşmesi nedeniyle gizlediğini ileri sürer (s. 249). Mozart'ın Kronauer'in albümüne yazdığı satırların altında imzasının yanında iç içe geçerek altı köşeli bir yıldız oluşturan iki üçgenden oluşan bir sembol kullanmasını gizli üyeliğinin bir kanıtı olarak görür (s. 212-13; bu üçgenler *MDB*, s. 287'de gösterilmemiştir). Ama Irmen sembolün anlamına ilişkin hiçbir kanıt sunmaz, bu sembolün Asyatik Kardeşliğe özgü olduğunu da kanıtlamaz; Biraderliğin kurucusu Hans Heinrich Ecker'in sekreter olarak görevlendirdiği, saygın bir Asyatik Kardeşlik mensubu olan Apfraim Joseph Hirschel'in bu sembolün kullanılmadığı bir hatıra defteri yazısını basmıştır (s. 219). Mozart 8 Ocak 1787'de Edmund Weber'in hatıra defterine yazdığı satırlarda imzasının ardından (iç içe geçmeyen) peş peşe iki üçgen kullanmıştır: *MDB*, s. 283. Knepler (*Mozart*, s. 192) üçgenlerin masonik sembolizmde evrensel olduğunu işaret eder. Irmen'in ana argümanı imzalı notaların ezoterik bir numerolojik analizine ve *Sihirli Flüt*'ün librettosunun ilk basımına dayanır (s. 281-349).

30 Prens Dietrichstein 1780'de Viyana Gülhaç tarikatının üyesi olmuştu, 1783'ten itibaren de Viyana'daki Gülhaçların bağımsız yöneticiliğini yürütmüştü. Bkz. Irmen, *Mozart: Mitglied*, s. 88; Huber, "Sozialstruktur der Wiener Logen", s. 175-177. G. Brabbee'ye göre Gemmingen Ecker'in masonik localar içinde "tarikatın hizmetindeki casuslar" olarak çalışmak üzere atadığı birkaç Asyatik kardeş arasında yer alıyordu. G. Brabbee, "Die Asiatischen Brüder in Berlin und Wien", *Latomia* 22 (Leipzig, 1863), s. 27, aktaran Irmen, *Mozart: Mitglied*, s. 208. Bkz. ayrıca Heinz Schuler, "Ein 'besonders guter Freund'", *Acta Mozartiana* 36 (Temmuz 1989), s. 43, Gemmingen'in Asyatik Kardeşlik ve Illuminati Tarikatı'na aynı anda üye olmasının "eğilimlerdeki her değişimi yansıtan duyarlı bir sismograf" gibi hareket etme becerisini yansıttığını ileri sürer.

31 *MDB*, s. 589, 602; Irmen, *Mozart: Mitglied*, s. 196-97. Ulrich Konrad ve Martin Staehelin (der.), *"allzeit ein Buch": Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts. Austellung im Malerbuchkabinett der Bibliotheca Augusta vom 5. December 1991 bis zum 15 Marz 1992* (Wolfenbüttl, 1991), s. 73-75.

32 Hargrave Jennings, *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries* (beşinci basım, Londra [1887]), s. 26.

33 Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* (Londra ve Boston, 1972), s. 99.

34 Bkz. Hurwitz, "Haydn and the Freemasons", s. 14-15, 44-45 ve Huber, "Sozialstruktur der Wiener Logen", s. 180, 181.

35 *Letters*, s. 718, 24 Mart 1781 (no. 395). *Briefe*, cilt 6, s. 56-57. Mozart ve Thun ailesi için bkz. Cornelius Preihs "Mozarts Beziehungen zu den Familien von Thun-Hohenstein", *Neues Mjb* 3 (1943), s. 63-86. Thun'un ezoterik eğilimleri ve masonik fikirlerinin ayrıntıları için bkz. Irmen, *Mozart: Mitglied*, s. 63-68.

36 Wolfgang Plath, "Beitrage zur Mozart-Autographie II: Schriftchronologie 1770-1780", *Mjb 1976-77*, s. 149-50; Plath, s. 238-39. Autexier bestelenme tarihini 1773 olarak belirtir. Bkz. Autexier, "Cinq Lieder inconnus", s. 68, n. 3.

37 Jacques Chailley, *The Magic Flute, Masonic Opera*, çev. Herbert Weinstock (New York, 1971), s. 66-67. Mozart'ın Viyana öncesinde masonlarla temaslarına ilişkin başka göstergeler için bkz. Schuler, "Freimaurer und Illuminaten."

38 *Letters*, s. 849, 21 Mayıs 1783 (no. 490).

39 Leopold 1785'te kızına "Rahibe manastırlarının kapatılması hiç kuşkusuz bir kazanç olurdu," diye yazmıştı: "Varlıklarının nedeni ne gerçek bir uğraş, ne doğaüstü bir çağrı, ne manevi bir çile ne de gerçek bir adanmışlık disiplini ve arzuların terbiyesidir; bunlar sonunda günahkârlığın gizlenmesine yol açan zorlama, ikiyüzlülük, çocukça bir budalalık sonucu ortaya çıkmıştır." *Briefe*, cilt 3, s. 426, 14 Ekim 1785 (no. 885); çev. (eklenmiş) Jahn, cilt 2, s. 405. Leopold Mozart daha önceki tarihlerde, 1773'te Cizvit manastırlarının ortadan kalkmasını karmaşık duygularla izlemiş, sıradan Cizvit'e yakınlık duyarken kamulaştırmaları onaylamıştı: "Zavallı Cizvitler şimdi her şeylerini yitirdiler! Onlara zavallı diyorum, çünkü sadece liderlerine, yani rabbiler ile *corpus religionis*'in tamamına zengin denebilir. Sıradan üyelerin hiçbir şeyleri yok. Cizvit manastırı Auf Dem Hof'un 16 Eylül'e dek temizlenmesi gerekiyor. Kilisenin hazinesi, şarap mahzenleri, aslında bütün mülkleri çoktan mühürlendi, Cizvit Tarikatı bastırıldığı için. Ama seküler rahipler gibi giyinebilirler, her rahibin yılda 300 florin alacağı söyleniyor, o kadar da kötü değil." *Letters*, s. 241, 4 Eylül 1773 (no. 183). Bkz. Ernst Fritz Schmid, *Ein schwabisches Mozartbuch* (Lorch ve Stuttgart, 1948), s. 76.

40 Bkz. Yates, *Rosicrucian Enlightenment*, s. 231.

41 Bkz. Nettl, *Mozart and Masonry*, s. 55.

42 Çev. Robert Jordan, Philips *Complete Mozart Edition*, cilt 22'nin program notlarından.

43 *Wiener Zeitung*, 25 Ocak 1792'de duyuru: *MDB*, s. 440.

44 Ignaz Seyfried'den Georg Friedrich Treitschke'ye tarihsiz mektup (1840?): *MDB*, s. 555; Chailley, Magic Flute, s. 301-302'de başka bir çeviri yer alır. Ayrıca bkz. *Encyclopedia of Freemasonry*'de "Convivial Societies" maddesi, der. Arthur Edward Waite (yeniden basım New York, 1970), cilt 1, s. 149-52.

45 Bkz. Leopold Alois Hoffmann, *Briefe eines Biedermannes an einen Biedermann ueber die Freymaurer in Wien* (Münih, 1786), aktaran Reinalter, Joseph II, s. 129. Mozart ve Haydn'a ailesinin salonunda tanışan Caroline Pichler şöyle yazmıştı: "O sıralarda, her çevrede mensubu olan, liderleri, başkanları, valileri nasıl baştan çıkaracağını bilen bu biraderliğe mensup olmak yararsız değildi. Çünkü burada bir birader diğerine yardım ederdi." H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, cilt 2 (Bloomington, 1978), s. 308.

46 Huber, "Sozialstruktur der Wiener Logen", s. 180. "İhsan" mensuplarının meslekleri ve sınıflarına göre ayrıntılı bir sıralaması için bkz. Schuler, " 'Mozart von der Wohltatigkeit'",

s. 9. Sadece yüzde 7-8 yüksek soyluydu, yüzde 68 burjuva ya da serbest meslek sahibiydi. "Yeni Taçlı Umut" için bkz. Heinz Schuler, "Zur neugekrönten Hoffnung", s. 8-9. "Yeni Taçlı Umut üyelerinin yüzde 14'ü daha önemsiz soylu sınıflardandı, yüzde 34'ü burjuvaydı. 1785'te toplam 700 masonun yüzde 42'si soyluydu, bunlara yüzde 14'lük yüksek soylu kesim de dahildi (Huber, s. 183). Ayrıca bkz. Hurwitz, "Haydn and Freemasons", s. 16 ve Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791* (New York, 1990), s. 250.

47 Çeviren Robert Jordan, Philips *Complete Mozart Edition* için program notlarından, cilt 22.

48 Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*, çev. Willard R. Trask (New York, 1958; yeniden basım New York, 1965), s. 74. Prag locasında tipik bir Üstat Mason ayininden alıntılar için bkz. Braunbehrens, *Mozart in Vienna*, s. 229-31.

49 *Freimaurerpatent* sonrasında Leopold Mozart'ın ismine locaların üye listelerinde rastlanmaz, bu da Haydn gibi onun da üyeliğini devam ettirmeyi gereksiz bulmuş olabileceğini yansıtır.

50 Joseph Holzmeister'ın konuşması, aktaran Landon, *Haydn: Chronicle*, cilt 2, s. 507.

51 Hoffmann, *Briefe eines Biedermannes*, s. 129. Kendisi de mason olan Hoffmann, *Freimaurerpatent*'in savunucularındandı, sonraları masonluğun azılı muhaliflerinden biri olmuştu.

52 *Briefe*, cilt 4, s. 299-300, 27 Kasım 1799 (no. 1269).

53 A.g.e., s. 360, 21 Temmuz 1800 (no. 1301).

54 Teutscher Merkur'dan aktaran Nettl, *Mozart and Masonry*, s. 79.

## 22. BÖLÜM ZERDÜŞTİ BİLMECELER (Sayfa 391-408)

1 *Briefe*, cilt 3, s. 521, 24 Mart 1786 (no. 943).

2 A.g.e., s. 506-7, 19 Şubat 1786 öncesi (no. 933); çeviri *MDB*, s. 268. Buradaki malzemeler ilk kez Rudolf Lewicki, "Aus Nissens Kollektaneen"da yeniden yayımlanmıştır, *Mozarteums Mitteilungen 2* (1919), s. 30.

3 Atasözleri ve bilmecelerin çevirileri bana aittir.

4 *Briefe*, cilt 3, s. 524, 28 Mart 1786 (no. 946).

5 Yeniden keşfedildikleri 1970'te duyurulan bilmeceler ilk kez 1971'de *Briefe*'nin (cilt 6, s. 713-15) ikinci "Yorumlar" cildinin ekinde ve ayrıca J. H. Eibl'ın bir gazete makalesinde yayımlanmıştır; "Mozartiana aus der Sammlung Hermann Hartel", *Musikforschung 23* (1970), s. 445; bkz. ayrıca Eibl, "Mozart verfasst Ratsel", *Österreichische Musikzeitschrift* 26 (1971), s. 65-71. Mozart'ın olduğu varsayılan "çözümler" imzasıyla yayımlanmamıştı, ama babasına iki bilmecenin çözümünü göndermiştir: no 3'ün çözümü "die Maulschelle" (kulağa inen tokat?) idi, okunaksız ilk iki bilmecenin cevabı ise "die Seufzer Allee" (İç Çekişler Bulvarı) idi, Viyana'da Redoutensaal'ın yakınında bulunan, âşıkların sevdiği bir toplanma noktası olduğu için böyle isimlendirilen dar bir caddeydi burası. Bkz. Leopold Mozart'ın kızına yazdığı mektup, *Briefe*, cilt 3, s. 521, 23 Mart 1786 (no. 943) ve s. 546, 22 Mayıs 1786 (no. 959); ayrıca bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 283.

6 Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy* (New Haven ve Londra, 1970), s. 7, 18.

7 J. B. Friedreich, *Gescichte des Ratsels* (Dresden, 1860), s. 2.

8 Michele de Filippis, *The Literary Riddle in Italy to the End of the Sixteenth Century* (Berkeley ve Los Angeles, 1948), s. 14.

9 Aristoteles, *Rhetoric*, üçüncü kitap, aktaran Frederick Tupper Jr., *The Riddles of the Exeter Book* (Boston, 1910), s. xii-xiii.

10 Shakespeare, *2 Henry IV*, perde 1, sahne 2, dizeler 48-50.

11 *Letters*, s. 403, 3 Aralık 1777 (no. 254).
12 Frederick Thomas Elworthy, *Horns of Honour* (Londra, 1900), devamı; Ruth Mellinkoff, *The Horned Moses in Medieval Art and Thought* (Berkeley ve Los Angeles, 1970), s. 121-24.
13 Archer Taylor, *English Riddles from Oral Tradition* (Berkeley ve Los Angeles, 1951), s. 316-17.
14 Ernst Kris "komiğin içgüdüsel eğilimler ile süperegonun onları bastırması arasındaki çelişkiden kaynaklandığı", "haz ile hoşnutsuzluk arasında" bir yerde durduğu gözleminde bulunur, *Psychoanalitic Explorations in Art* (New York, 1952), s. 182.
15 Bkz. de Filippis, *Literary Riddle*, s. 66.
16 Bkz. Hugo Hayn, "Die Deutsche Rathsel-Litteratur", *Centralblatt für Bibliothekswesen* 17 (1890), s. 526-28. Ayrıca bkz. Hugo Hayn, *Bibliotheca Germanorum Erotica*, üçüncü basım (Münih, 1914), cilt 6, s. 348-58.
17 *Letters*, s. 500, 28 Şubat 1778 (no. 293).
18 Mozart'ın yazışmalarında karnavallara yapılan birçok atıftan bazıları için bkz. *Letters*, s. 114, 17 Şubat 1770 (no. 80); s. 116, 3 Mart 1770 (no. 82); s. 117, 3 Mart 1770 (no. 82a); s. 250, 14 Aralık 1774 (no. 190); s. 262, 15 Şubat 1775 (no. 201); s. 263, 21 Şubat 1775 (no. 202); s. 500, 28 Şubat 1778 (no. 293); s. 837-38, 22 Ocak 1783 (no. 479); s. 840, 15 Şubat 1783 (no. 481); s. 842, 12 Mart 1782 (no. 483). Ayrıca bkz. Joachim Ferdinand von Schiedenhofen'ın günlüğünde 18 Şubat 1776 tarihli satırlara bakınız: *MDB*, s. 155; bkz. A.g.e., s. 213, 1783 tarihli pantomimde rol alanlar ve pantomimin ayrıntıları için.
19 *Letters*, s. 837, 22 Ocak 1783 (no. 479).
20 Sir James Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, kısaltılmış versiyon (New York, 1939), s. 583. Frazer'ın altını çizdiği anlamların üzerinde duran Freud bayramların kutlanmasını "egoya dayatılan kısıtlamalar ve sınırlamaların" dönemsel olarak kaldırılması olarak görmüştür (Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego, Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, der. ve çev. James Strachey vd. [Landon, 1953-74], cilt 18, s. 131). Tamamlayıcı bir varsayım festivallerin başlıca amacının, otoritenin devrilmesi ritüelini canlandırmaktan ziyade kralın şahsiyetini onun yerine geçen maskeli birinin katliyle korumak olduğudur. Bkz. Photeine P. Bourboulis, *Ancient Festivals of "Saturnalia" Type*, Hellenika no. 16 (Selanik, 1964), s. 7-37.
21 *Letters*, s. 230, Milano, 27 Şubat 1773 (no. 176).
22 Bkz. Eckehard Catholy, *Das Fastnachspiel des Spatmittelalters: Gestalt und Funktion, Hermaea Germanistische Forschungen,* Neue Folge, cilt 8 (Tübingen, 1961). Bkz. ayrıca Eckehard Catholy, *Fastnachspiel* (Stuttgart, 1966).
23 Mozart'ın bacanağı Joseph Lange Mozart'ın "ani kabalık patlamalarından" "haz aldığına" dikkat çekmişti: *MDB*, s. 503.
24 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, (Cambridge, Massachusetts ve Londra, 1968), s. 276.
25 Kris, *Psychoanalitic Explorations in Art*, s. 182.
26 Goethe, *Travels in Italy*, *The Permanent Goethe* içinde, der. Thomas Mann (New York, 1956), s. 542-43.
27 Bu ve bu paragraftaki diğer alıntılar *Letters*, s. 886-87'dendir, 16 Şubat 1785 (no. 523) ve s. 887-88, 21 Şubat 1785 (no. 524).
28 A.g.e., s. 888, 21 Şubat 1785 (no. 524).
29 *Briefe*, cilt 3, s. 379, 12 Mart 1785 (no. 850); *Letters*, s. 888, 12 Mart 1785 (no. 525); çeviride değişiklik yapılmıştır.
30 A.g.e.
31 *Briefe*, cilt 3, s. 385, 8 Nisan 1785 (no. 860); Deutsch-Paumgartner, s. 80.
32 Karl Abraham, *Selected Papers*, çev. Douglas Bryan ve Alix Strachey (Londra, 1942), s. 465.

33 Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy* (New York, 1960), s. 101; Robert Rogers, *Metaphor: A Psychoanalytic View* (Berkeley ve Los Angeles, 1978), "ölme"nin, linguistik bir metafor olarak "bedenin ölümünü, *flatus*u [yellenme] ve orgazmı" ifade ettiği gözleminde bulunur (s. 101).
34 *Much Ado About Nothing*, beşinci perde, ikinci sahne, mısralar 99-101.
35 Önceden Mozart'ın komik itkisi, muhtemelen babasının para ve ahlak merkezli zihniyetini reddetmek amacıyla skatolojik olanda ve müstehcenlikte bir çıkış bulmuştu. Tatmin edicilikten uzak "masum" çözümü "kulağa bir tokat", ama müstehcen çözümü "osuruk" olan üçüncü bilmece Mozart'ın zekâsının anal esprilerde sapasağlam yerinde durduğunu gösterir. Ama diğer bilmecelerde fallik-genital mizah ağır basar; bunlar cinsel güç, kastrasyon korkusu ve eşcinsel birleşme korkusunun üstünü örten laf ebelikleridir.
36 *Letters*, s. 384, 22 Kasım 1777 (no. 247).
37 A.g.e, s. 398, 1 Aralık 1777 (no. 252).
38 Sigmund Freud, *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, Strachey vd., Standard Edition, cilt 26, s. 376. Burada Joan Riviere'den aktarılmıştır, çev. Joan Riviere, *A General Introduction to Psychoanalysis* (Garden City, New York, 1943), s. 328.
39 Ricoeur, *Freud and Philosophy*, s. 175, 521.

## 23. BÖLÜM KARNAVAL BOYUTU (Sayfa 409-418)

1 *Letters*, s. 703, 30 Aralık 1780 (no. 383); çeviride değişiklik yapılmıştır.
2 A.g.e, s. 757-58, 8 Ağustos 1781 (no. 419), Mozart ismi "Wiedmeyer" olarak verir. Bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 78-79.
3 *Letters*, s. 746, 16 Haziran 1781 (no. 411).
4 A.g.e., s. 747, 20 Haziran 1781 (no. 412); ayrıca bkz. s. 743, 13 Haziran 1781 (no. 410).
5 A.g.e., s. 779, 17 Kasım 1781 (no. 433).
6 A.g.e., s. 682, 5 Aralık 1780 (no. 370).
7 A.g.e., s. 826, 5 Ekim 1782 (no. 469).
8 A.g.e., s. 828, 12 Ekim 1782 (no. 470).
9 A.g.e., s. 799-800, 10 Nisan 1782 (no. 446), çeviride değişiklik yapılmıştır; ve s. 828, 12 Ekim 1782 (no. 470).
10 A.g.e., s. 782, 5 Aralık 1781 (no. 435).
11 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World* (Cambridge, Massachusetts ve Londra, 1968), s. 88, 435.
12 Bakhtin, *Rabelais*, s. 91-92.
13 *Briefe*, cilt 3, s. 232, 28 Eylül 1782, Barones Waldstatten'a (no. 696); *Letters*, s. 823, 28 Eylül 1782 (no. 466), çeviride değişiklik yapılmıştır.
14 *Briefe*, cilt 1, s. 458, 28 Ekim 1772 (no. 264). Aslı tam olarak şöyledir:
Botzen diess Sauloch
ein gedichte von einen der über botzen fuchs-teüfel
wild und harb war
Soll ich noch komen nach botzen
so schlag ich mich lieber in d'fozen.
Anderson hassasiyetle bunu "Bozen'a gelmem gerekiyorsa, Emin ol, onun yerine başparmağımı keserim" şeklinde tercüme etmiştir. *Letters*, s. 214, 28 Ekim 1772 (no. 159a).
15 *Briefe*, cilt 3, s. 7-8, 12 Ağustos-13 Eylül 1780 (no. 533); *Briefe*, cilt 6, s. 11; J. H. Eibl ve Walter Senn, *Mozarts Basle-Briefe* (Kassel, 1978), s. 68.

16 *Letters*, s. 672, 24 Kasım 1780 (no. 363). "Nur der Esel welcher einen Ring zereist, und durch die gewalt einen Bruch bekommet dass ich ihn darüber scheissen höre wie einen Castraten mit hörner, und mit seinem langen ohr den fuchs-schwanz streicht, nicht so...", *Briefe*, cilt 3, s. 31, 24 Kasım 1780 (no. 542). Bunun çözümü "Erzbischof"tur.

17 "Pis sözcüklerin, bir sınıf olarak, onları sıradan sözcüklerden ayıran özel yönleri vardır. Birincisi insanları tiksinti, öfke, kahkaha, arzu vs. ile heyecanlandırma konusunda olağanüstü bir güce sahiptirler. Robert Rogers, *Metaphor: A Psychoanalytic View* (Berkeley ve Los Angeles, 1978), s. 59.

18 *Letters*, s. 358, 5 Kasım 1777 (no. 236).

19 A.g.e., s. 372, 13 Kasım 1777 (no. 242).

20 A.g.e., s. 403, 3 Aralık 1777 (no. 254).

21 A.g.e., s. 652, 10 Mayıs 1780 (1779 değil), (no. 354).

22 *Briefe*, cilt 2, s. 308, 28 Şubat 1778 (no. 432); *Letters*, s. 500, 28 Şubat 1778 (no. 293).

23 *Letters*, s. 457, 31 Ocak 1777 (no. 278); çeviride değişiklik yapılmıştır.

24 John Middleton Murry, *Jonathan Swift* (Londra, 1954), s. 81, aktaran Phyllis Greenacre, *Swift and Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives* (New York, 1955), s. 276.

25 Bakhtin, *Rabelais*, s. 380.

26 Joseph Holzmeister'ın konuşması, H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, cilt 2 içinde (Bloomington, 1978), s. 507.

27 *Letters*, s. 372, 13 Kasım 1777 (no. 242). Eibl ve Senn, *Mozarts Basle-Briefe*, s. 70, korkarım bu pasaj henüz deşifre edilmemiş bir şifre içermektedir.

## 24. BÖLÜM KORKUTUCU SİMETRİLER (Sayfa 419-441)

1 Wye Jamison Allanbrook, *Rhytmic Gesture in Mozart: "Le nozze di Figaro" and "Don Giovanni"* (Chicago ve Londra, 1983), s. 267.

2 Kişisel yazışma.

3 C. M. Girdlestone, *Mozart and His Piano Concertos* (New York, 1964), s. 345.

4 Bu temaya biraz farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Agawu şöyle der: "On sekizinci yüzyıl müziğinde yarım kadansın yarattığı armonik beklentileri içselleştirmiş bir dinleyici için altıncı ölçünün başlangıcı araya giren sessizliğe rağmen (daha doğrusu onun sayesinde) çözüm vaadini gerçekleştirir; çözülmemiş bir dominantın çözümü olmanın yanı sıra bir yeniden başlangıçtır. Kofi Agawu, "Does Music Theory Need Musicology", *Current Musicology* no. 53 (1993), s. 96.

5 Edward E. Lowinsky, "On Mozart's Rhythm", *Creative World of Mozart* içinde, der. Paul Henry Lang (New York, 1963), s. 32-33.

6 A.g.e., s. 35, 37.

7 A.g.e., s. 33, 35.

8 A.g.e., s. 33.

9 Plato, *Philebus, The Dialogues of Plato* içinde, çev. Benjamin Jowett (Boston ve New York, tarih belirsiz), cilt 3, s. 191 (paragraf 51D).

10 Aktaran Bernard Bosanquet, *A History of Aesthetic* (Londra, 1922), s. 247.

11 Plotinus, *The Six Enneads*, çev. Stephen MacKenna ve B. S. Page (Chicago ve Londra, 1952), s. 333 (altıncı Ennead, VII, 22).

12 "On Beauty", *Francis Bacon: A Selection of His Works*, der. Sidney Warhaft (Toronto ve Londra, 1965), s. 157.

13 Charles Baudelaire, "The Exposition Universelle, 1855", *Baudelaire, The Mirror of Art: Critical Studies* içinde, çev. ve der. Jonathan Mayne (Londra, 1955), s. 195.
14 Mario Praz, *The Romantic Agony*, çev. Angus Davidson (ikinci basım, Oxford, 1951: yeniden basım New York, 1956), s. 26.
15 Aktaran Hugh Honour, *Neo-classicism* (Harmondsworth, 1968; gözden geçirilmiş basım, New York,1977), s. 150.
16 A.g.e., s. 149.
17 Hanns Sachs, *The Creative Unconscious: Studies in the Psychoanalysis of Art* (Cambridge, Massachusetts, 1942), s. 240.
18 Herbert Marcuse, "The Affirmative Character of Culture", *Negations: Essays in Critical Theory* içinde (Boston, 1968), s. 118.
19 Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle, Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, çev. ve der. James Strachey vd. (Londra, 1955-74), cilt 18, s. 36. Burada alıntı C. J. M. Hubback'tandır, çev. C. J. M. Hubback, *Beyond the Pleasure Principle* (Londra, 1948), s. 44.
20 Strachey vd., *Standard Edition*, cilt 18, s. 36; Hubback, *Pleasure Principle*, s. 45.
21 Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*, Strachey vd., *Standard Edition*, cilt 21, s. 118-19.
22 Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy* (New Haven ve Londra, 1970), s. 286. Ricoeur şunları ekler: "Sanat eseri aynı zamanda bir "ce-e"dır, arkaik nesnenin fantezi olarak kaybolması ve kültürel bir nesne olarak yeniden belirmesidir." S. 314.
23 Spinoza, *Ethics*, üçüncü kısım, önerme 6, *Improvement of the Understandign, Ethics and Correspondence* içinde, çev. R. H. M. Elwes (New York ve Londra, 1901), s. 135.
24 Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Strachey vd., *Standard Edition*, cilt 18, s. 59; Hubback, *Pleasure Principle*, s. 76.
25 *Letters*, s. 907, 4 Nisan 1787 (no. 546).
26 A.g.e., s. 561, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
27 Henry James, *What Maisie Knew* (Londra, 1898; yeniden basım 1947), s. 96.
28 Charles Rosen, *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven* (New York, 1971), s. 324.
29 Rosen, *Classical Style*, s. 324-25.
30 Edgar Wind, *Art and Anarchy* (New York, 1964), s. 10-11.
31 Herbert Marcuse, "The Affirmative Character of Culture", s. 115.
32 Rosen, *Classical Style*, s. 324.

## 25. BÖLÜM KÜÇÜK LEOPOLD
## (Sayfa 445-457)

1 *Letters*, s. 464, 5 Şubat 1778 (no. 282).
2 *Briefe*, cilt 3, s. 205, 29 Nisan 1782 (no. 669); *Letters*, s. 803 (no. 449); çeviride değişiklik yapılmıştır.
3 *Letters*, s. 750, 4 Temmuz 1781 (no. 414).
4 A.g.e.
5 *Letters*, s. 859-60, 31 Ekim 1783 (no. 499).
6 *Briefe*, cilt 3, s. 308-9, 3 Nisan 1784 (no. 784); *Letters*, s. 873 (no. 507); çeviride değişiklik yapılmıştır.
7 *Briefe*, cilt 3, s. 596, 20 Ekim 1786 (no. 992); Deutsch-Paumgartner, s. 377. Leopold Mozart'ın kızına yazdığı mektuplar için hem standart basım olarak *Briefe*'yi, hem en uygun

basım olarak Deutsch-Paumgartner'ı referans gösterdim. Marchand'ın kariyeri için bkz. *Briefe*, cilt 6, s. 314. Öyle görünüyor ki Leopold Mozart daha sonraları en yetenekli öğrencisiyle, Michael Haydn ve Marianne Mozart'la da çalışmış Salzburg doğumlu başarılı virtüöz Joseph Wölffl (1773-1812) ile benzer biçimde güçlü bir bağ kurmamıştır. Bkz. *NMD*, s. 63 (no. 101). Marianne'ın 1783 günlüklerinde Wöllfl'in o yılın sonbaharı boyunca onun öğrencisi olduğu görülür. Bkz. özellikle *Briefe*, cilt 3, s. 286-91, 4 Eylül-31 Ekim 1783 (no. 765). Babası Aralık 1783 ile Şubat 1787 arasında Wöllfl'ün öğretmeni olmuş, Eylül 1785'e kadar ona en az 236 ders vermiştir. Bkz. *Briefe*, cilt 3, s. 436, 29 Ekim 1785 (no. 892).

8 *Briefe*, cilt 3, s. 378, 12 Mart 1785 (no. 850); Deutsch-Paumgartner, s. 74.

9 *Briefe*, cilt 3, s. 436, 28 Ekim 1785 (no. 892); Deutsch-Paumgartner, s. 153.

10 Bu ve sonraki alıntılar *Briefe*, cilt 3, s. 404-6'dan alınmıştır, 2 Eylül 1785 (no. 875); Deutsch-Paumgartner, s. 103-5.

11 Bir gayri meşruluk meselesi yoktur, Marianne çocuğun doğumundan on bir ay önce kocasıyla birlikte St. Gilgen'daydı, Leopoldl daha sonra babasından kalan miras payının tamamını almıştır.

12 *Briefe*, cilt 3, s. 407, 9 Eylül 1785 (no. 876); Deutsch-Paumgartner, s. 107.

13 *Briefe*, cilt 3, s. 407, 9 Eylül 1785 (no. 876); Deutsch-Paumgartner, s. 107.

14 *Briefe*, cilt 3, s. 414-15, 22 Eylül 1785 (no. 881); Deutsch-Paumgartner, s. 118-20.

15 *Briefe*, cilt 3, s. 417, 29 Eylül 1785 (no. 882); Deutsch-Paumgartner, s. 123.

16 Örneğin *Briefe*, cilt 3, s. 443, 27 Ekim 1785 (no. 892); Deutsch-Paumgartner, s. 147.

17 Jahn, cilt 3, s. 406, bkz. ayrıca Deutsch-Paumgartner, s. vii.

18 *Briefe*, cilt 3, s. 512, 11 Şubat ile 3 Mart 1786 arası (no. 938); Deutsch-Paumgartner, s. 262-63.

19 *Briefe*, cilt 3, s. 517, 17 Mart 1786 (no. 940); Deutsch-Paumgartner, s. 275.

20 *Briefe*, cilt 3, s. 428, 14 Ekim 1785 (no. 885); Deutsch-Paumgartner, s. 141.

21 *Briefe*, cilt 3, s. 446, 11 Kasım 1785 (no. 897); Deutsch-Paumgartner, s. 170.

22 *Briefe*, cilt 3, s. 479, 29 Aralık 1785 (no. 914); Deutsch-Paumgartner, s. 220.

23 *Briefe*, cilt 4, s. 5, 4 Ocak 1787 (no. 1017); Deutsch-Paumgartner, s. 432.

24 *Briefe*, cilt 4, s. 22, 9 Şubat 1787 (no. 1032); Deutsch-Paumgartner, s. 452.

25 *Briefe*, cilt 3, s. 446-47, 11 Kasım 1785 (no. 897); Deutsch-Paumgartner, s. 170.

26 *Briefe*, cilt 3, s. 496-97, 27-28 Ocak 1786 (no. 925); Deutsch-Paumgartner, s. 248-49.

27 *Briefe*, cilt 3, s. 602, 2 Kasım 1786 (no. 995); Deutsch-Paumgartner, s. 387. 7 Kasım 1786 tarihli mektubunda da benzer semptomlar betimler; *Briefe*, cilt 3, s. 603 (no. 997); Deutsch-Paumgartner, s. 388.

28 *Briefe*, cilt 4, s. 15, 19 Ocak 1787 (no. 1025); Deutsch-Paumgartner, s. 441.

29 *Briefe*, cilt 4, s. 17-18, 26 Ocak 1787 (no. 1026); Deutsch-Paumgartner, s. 446.

30 *Briefe*, cilt 4, s. 24, 13 Şubat 1787 (no. 1033); Deutsch-Paumgartner, s. 455.

31 *Briefe*, cilt 4, s. 26, 24 Şubat 1787 (no. 1034); Deutsch-Paumgartner, s. 458.

32 *Briefe*, cilt 4, s. 38, 16 Mart 1787 (no. 1041); Deutsch-Paumgartner, s. 477.

33 Theobold Marchand'dan Leopold Mozart'a, 29 Mayıs 1787, Deutsch, "Ein Rezept für den sterbenden Vater Mozart", *Neues Augsburger Mozartbuch. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben* içinde, cilt 62-63 (Augsburg, 1962), s. 329-31. Mektup Leopold Mozart'ın ölümünden sonra ulaşmıştır. Ölüm ilanında ölümü vereme bağlanmıştır. *Salzburger Intelligenzblatt*, 2 Haziran 1787: *MDB*, s. 293.

34 *Briefe*, cilt 4, s. 43-44, 10-11 Mayıs 1787 (no. 1048); Deutsch-Paumgartner, s. 481, 483.

35 *Briefe*, cilt 4, s. 44, 10-11 Mayıs 1787 (no. 1048); Deutsch-Paumgartner, s. 484; *Letters*, s. 908, n. 4.

36 4 Nisan 1787 tarihli mektup istisna olmak üzere, Mozart'ın 9 Haziran 1784'ten Leopold Mozart'ın ölümüne dek ona yazdığı mektuplar kayıptır, ama sıklıkları ve içerikleri Leopold'un Marianne'a yazdığı mektuplardan anlaşılabilir.

37 Walter Hummel, *Nannerl: Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester* (Zürih, Leipzig, Viyana, 1952), s. 72.
38 *Letters*, s. 902, 17 Kasım 1786 (no. 542).
39 *Briefe*, cilt 3, s. 612, 24 Kasım 1786 (no. 1005); *Deutsch-Paumgartner*, s. 401.
40 Öğrenim tarihleri kesin olarak bilinmiyor. Deutsch "Hummel 1786 ve 1787'de Mozart'ın öğrencisi olsa gerekti," tahmininde bulunur (*MDB*, s. 570; ayrıca bkz. s. 346); Robert Münster bu dönemi kısaltarak tarihini kış 1785-86 ile Eylül arası diye verir. Bkz. Robert Münster, "Authentische Tempi zu den sechs letzten Sinfonien W. A. Mozarts?", *Mjb 1962/63*, s. 187-88.
41 *Briefe*, cilt 6, s. 590.
42 *Berlinische Nachrichten von Staats-und gelehrten Sachen*, 21 Mayıs 1789; *NMD*, s. 58 (no. 92'ye yorum).
43 Mozart'ın rekabetçiliğinin olası erken örneklerinden biri (güçlü bir özdeşleşme hissiyle karışık olarak) babasının aynı niyette olduğunu bilerek müzikal pedagoji hakkında bir kitap yazmayı düşündüğünü açıklamasıdır (bkz. *Briefe*, cilt 2, s. 374, 11 Haziran 1778 [no. 452]). Mozart "Bir kitap yazmalıyım, örneklerle süslü, kısa bir müziğe giriş kitabı, tabii söylememe gerek yok, kendi adımla yazmasam iyi olur." *Letters*, s. 833, 28 Aralık 1782 (no. 476).
44 *Letters*, s. 901, 17 Kasım 1786 (no. 542). Mozart'ın mektubu bugüne ulaşmamıştır.
45 A.g.e., s. 902, 17 Kasım 1786 (no. 542); çeviride değişiklik yapılmıştır. Nissen (ya da Constanze) Mozart'ın çocukları kabul etme ricasının reddedilmesini atlayarak bu mektubu yeniden kaleme almıştır. Nissen, s. 253.
46 *Briefe*, cilt 3, s. 613, 29 Kasım 1786 (no. 1006); Deutsch-Paumgartner, s. 403.
47 *Letters*, s. 906, 1 Mart 1787 (no. 545).
48 A.g.e.
49 *Briefe*, cilt 3, s. 405, 2 Eylül 1785 (no. 875); Deutsch-Paumgartner, s. 103.

## 26. BÖLÜM "CARISSIMA SORELLA MIA" (Sayfa 459-477)

1 *Letters*, s. 115, 17 Şubat 1770 (no. 80a).
2 A.g.e., s. 117, 3 Mart 1770 (no. 82a).
3 A.g.e., s. 238, 14 Ağustos 1773 (no. 179a).
4 A.g.e., s. 143, 5 Haziran 1770 (no. 96a) ve s. 115, 17 Şubat 1770 (no. 80a). Ayrıca bkz. s. 221, 18 Aralık 1772 (no. 166a).
5 A.g.e., s. 109-10, 26 Ocak 1770 (no. 77a).
6 A.g.e., s. 100, 14 Aralık 1769 (no. 71b).
7 A.g.e., s. 143, 5 Haziran 1770 (no. 96a).
8 A.g.e., s. 258 (no. 195a) ve s. 283, 29 Eylül 1777 (no. 211a).
9 A.g.e., s. 149-50, 21 Temmuz 1770 (no. 103b).
10 A.g.e., s. 106, 7 Ocak 1770 (no. 75a).
11 *Briefe*, cilt 1, s. 293, 14 Aralık 1769 (no. 147); *Letters*, s. 100, 14 Aralık 1769 (no. 71b); *Briefe*, cilt 1, s. 301, 7 Ocak 1770 (no. 153); *Letters*, s. 104, 7 Ocak 1770 (no. 75a).
12 *Letters*, s. 575, 20 Temmuz 1778 (no. 315b).
13 A.g.e., s. 589-90, 31 Temmuz 1778 (no. 319a).
14 Marianne von Berchtold, "Data for a biography of the late composer Wolfgang Mozart", *MDB*, s. 461. Ayrıca bkz. Gustav Nottebohm, *Mozartiana* (Leipzig, 1880), s. 95-111.
15 *Letters*, s. 909, 16 Haziran 1787 (no. 548).

16 Marianne Mozart'ın Salzburg'daki birçok icrasından geriye hiç iz kalmamıştır; belgelenen icralar arasında 15 Ekim 1769'da Mozart'la verdikleri ortak konser; 15 Ağustos 1777'de Mozart'ın "Tanzmeistersaal"deki konserine katılması; Salzburg'u ziyaret eden Anton Janitsch ve Joseph Reicha için 25 ve 26 Ocak 1778'deki icraları; Kont Czernin'in amatör orkestrasının 12 Nisan 1778'de verdiği konserdeki eşlikleri ve Eylül 1780 başında sarayda verilen bir konserde Mozart'a eşlik etmesi yer alır. Daha önce belirttiğimiz üzere Mozart 24 Mart 1781 tarihli bir mektubunda ablasına sarayda icra ettiği her seferinde "iki düka talep etmesi" tavsiyesinde bulunuyordu, ama bu tür icraların ayrıntıları bugüne ulaşmamıştır. Bkz. *Letters*, s. 718, 24 Mart 1781 (no. 395). Mozart'la son ortak icrası Mart 1781 başında Augsburg'da gerçekleşmiştir.

17 Marianne Mozart'ın günlüğü, *Briefe*, cilt 2, s. 7, 23-24 Eylül 1777 (no. 330). Ayrıca bkz. *Letters*, s. 296, 4 Ekim 1777 (no. 215a).

18 *Letters*, s. 273, 25 Eylül 1777 (no. 208).

19 A.g.e., s. 296, 4 Ekim 1777 (no. 215a).

20 A.g.e., s. 336, 23 Ekim 1777 (no. 227a).

21 A.g.e., s. 480, 13 Şubat 1788 (no. 286).

22 Schwerin, "Marianne'ın notları annesine duyduğu özlemi yansıtsa da" annesinin mektuplarında kızından pek az bahsedildiği gözleminde bulunmuştur. Erna Schwerin, "Anna Maria Mozart: A Profile of Mozart's Mother", *Friends of Mozart Newsletter*, no. 16 (Bahar 1984), s. 3.

23 Jahn, klavye öğretmeni olarak kazancının "babasının tedirginliğini yatıştırmaya" katkıda bulunduğunu ileri sürer, Jahn, cilt 3, s. 402.

24 *Letters*, s. 343-44, 27 Ekim 1777 (no. 230a).

25 A.g.e., s. 432, 22 Aralık 1777 (no. 265a).

26 A.g.e., s. 412, 8 Aralık 1777 (no. 257a).

27 A.g.e., s. 438, 29 Aralık 1777 (no. 268a).

28 *Briefe*, cilt 2, s. 450, 27 Ağustos 1778 (no. 478). Leopold uygun bir damat adayını reddetmiş olsa da aynı mektupta "Çoktan yirmi yedisine girmiş ablasına ... bakan biri yok, ben de yaşlanıyorum," diye yazmıştı. *Letters*, s. 605, 27 Ağustos 1778 (no. 326).

29 D'Ippold öldüğünde 4.000 florinlik bir tasarrufa sahipti. Eva Rieger, *Nannerl Mozart: Leben einer Künstlerin im 18. Jahrhundert* (Frankfurt, 1990), s. 182. Mozart literatüründe genellikle imparatorluk ordusunda yüzbaşı ve saray uşaklarının kahyası olarak tanımlanmıştır. Bkz. Jahn-Deiters, cilt 2, s. 734; Erich Valentin, "Ein unbekannter Mozart-Brief", *Neues Mjb* 3 (1943), s. 90. Ne var ki Salzburg arşivlerindeki araştırmalar bunu doğrulamamıştır; bkz. Rudolph Genee, "Mozarts Schwester Nannerl", *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin* 3 (Kasım 1896), s. 102n. İsmine rağmen d'Ippold aristokrat kökenli değildi, ismine kendisi ekleme yapmıştı. İsmi d'Yppold, d'Ippold, Diepold diye çeşitli biçimlerde telaffuz ediliyordu.

30 *Letters*, s. 751, 4 Temmuz 1781 (no. 415). Marianne Mozart'ın bu konudaki mektupları bugüne ulaşmamıştır.

31 A.g.e., s. 766-67, 19 Eylül 1781 (no. 425).

32 *Briefe*, cilt 3, s. 160, 19 Eylül 1781 sonrası (no. 626); *Letters*, s. 767, 19 Eylül 1781 sonrası (no. 425).

33 Walter Hummel, *Nannerl: Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester* (Zürih, Leipzig, Viyana, 1952), s. 58; *Briefe*, cilt 6, s. 74; Rieger, *Nannerl Mozart*, s. 181-83, 192-93. Erich Valentin, evlilik planlarının suya düştüğünü, zira d'Ippold'un yetkili makamlardan gerekli izni alamadığı kanısındadır. Valentin, "Unbekannter Mozart-Brief", s. 89.

34 Hummel, *Nannerl*, s. 58.

35 "Sıklıkla huysuz can sıkıcı" biri olarak betimlenmişti. Hummel, s. 69. Jahn şöyle der: "Haberde Marianne'ın kocasıyla her zaman iyi geçinemediği belirtiliyordu." Jahn, cilt 3, s. 405-6.

Leopold Mozart'ın kızına yazdığı bir mektupta bahsettiği Berchtold'un "muhtemelen abartılmış cimriliği"ne ilişkin bir tartışma için (*Briefe*, cilt 3, 9 Şubat 1786 [no. 931]) bkz. J. H. Eibl, "Der 'Herr Sohn'", *Mitteilungen der ISM* 14 (Şubat 1966), s. 5.

36 *Letters*, s. 496, 25-26 Şubat 1778 (no. 291).

37 A.g.e., s. 495, 25-26 Şubat 1778 (no. 291).

38 Friedrich Schlichtegroll'dan Albert Mölk'e, 25 Mayıs 1792, Rudolph Angermüller, "Das musikalische Kind Mozart", *Wiener Figaro, Mitteilungen der Mozartgemeinde Wien* 42 (Mayıs 1975), s. 30. Ayrıca bkz. Angermüller, "Nissens Kollektaneen für seine Mozartbiographie", *Mjb 1971/72*, s. 221-22.

39 *Briefe*, cilt 4, s. 202, Schlichtegroll'un Albert Mölk aracılığıyla Marianne'a yönelttiği sorulara verilen cevapların taslakları, 1792 (no. 1213).

40 *Letters*, s. 480, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).

41 A.g.e., s. 486, 19 Şubat 1778 (no. 288).

42 A.g.e., s. 495, 25-26 Şubat 1778 (no. 291).

43 Ag.e., s. 471, 9 Şubat 1778 (no. 284a).

44 A.g.e., s. 863-64, 10 Aralık 1783 (no. 501).

45 A.g.e., s. 882, 18 Ağustos 1784.

46 *Briefe*, cilt 3, s. 385, 8 Nisan 1785 (no. 860); Deutsch-Paumgartner, s. 80. "Bu pasaj bir yanda Leopold ile Nannerl, diğer yanda Wolfgang arasındaki uçurumun ne kadar derin olduğunu gösteriyordu." *Briefe*, cilt 6, s. 228.

47 *Letters*, s. 893, 11 Kasım 1785 (no. 532). Zaman zaman Mozart, Marianne'a babasıyla selam gönderiyordu, örneğin Ağustos 1786'da: "Kardeşin selam gönderiyor ve karısının kısa süre sonra loğusalık dönemine gireceğini söylüyor." *Briefe*, cilt 3, s. 576, 23 Ağustos 1786 (no. 980); Deutsch-Paumgartner, s. 349.

48 *Briefe*, cilt 3, s. 557, 21 Temmuz 1786 (no. 968); Deutsch-Paumgartner, s. 325.

49 *Letters*, s. 908, Mayıs 1787 sonu (no. 547).

50 A.g.e., s. 909, 2 Haziran 1787 (no. 547*).

51 Walter Senn, "Zur Erbteilung nach Leopold Mozart", *Neues Augsburger Mozartbuch. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben*, cilt 62-63 (1962), s. 385. Senn konseyin 21 Eylül 1787 tarihli tutanaklarında "baba tarafından kalıtım"a yapılan birkaç atıftan yola çıkarak vasiyetnamenin aslında mevcut olduğu sonucuna varır. Bkz. s. 393-94; *MDB*, s. 297-98. Ayrıca bkz. Valentin, "Unbekannter Mozart-Brief", s. 91-92.

52 *Briefe*, cilt 4, s. 167 (no. 1201). Bu senaryo muhtemelen 1787 başına aittir. "Bu Mozart'ın ev içindeki karnaval sunumlarından birinin eskizi olabilir.", *Briefe*, cilt 6, s. 428.

53 Muhtemelen d'Ippold, Mozart'ın miras meselesinin çözümünde kendi temsilcisi olması ricasını geri çevirmişti.

54 *Letters*, s. 909, 16 Haziran 1787 (no. 548).

55 A.g.e., s. 910, 1 Ağustos 1787 (no. 549).

56 Müzayede listesi Rudolph Angermüller tarafından verilmiştir, "Leopold Mozarts Verlassenschaft", *Mitteilungen der ISM* 41 (Kasım 1993), s. 1-32. Müzayede *Salzburger Intelligenzblatt*'ta duyurulmuştur, 14 Eylül 1787: *MDB*, s. 296-97.

57 *MDB*, s. 298.

58 Senn, "Erbteilung", s. 389-90. Deutsch şöyle bir yorum getirir: "Nannerl muhtemelen müzayede öncesinde birkaç şeyi kendisine ayırmıştı", *MDB*, s. 298.

59 *Briefe*, cilt 4, s. 259, 4 Ağustos 1799, Marianne von Berchtold'dan B&H'ye (no. 1251). Marianne bu mektubunda ilk notalardan bazılarını elinde tutmadığı için pişman olduğunu ifade etmiştir.

60 *MDB*, s. 297.

61 Deutsch-Paumgartner, s. xiii. Bir masraf fişi Berchtold'un düğünden sonraki gün 500 florin ödediğini doğrular. Eibl, "Derr 'Herr Sohn'", s. 3.

62 Deutsch-Paumgartner, s. xiii; Hummel, *Nannerl*, s. 93.
63 Bkz. Johann Evangelist Engl, "Testament, Codicill, Nachtrag und Sperr-Relation der Schwester W. A. Mozarts", *17. Jahresbericht der ISM* (Salzburg, 1897), s. 29-34; bu artık hükümsüz kılınmıştır, Rudolph Angermüller, "Testament, Kodizill, Nachtrag und Sperrelation der Freifrau Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, geb. Mozart (1751-1829)", *Mjb 1986*, s. 97-132. Bkz. ayrıca Hummel, *Nannerl*, s. 94-95 ve Deutsch-Paumgartner, s. xiii.
64 *Letters*, s. 910, 1 Ağustos 1787 (no. 549) ve s. 914, 19 Aralık 1787 (no. 552).
65 A.g.e., s. 918, 2 Ağustos 1788 (no. 557).
66 *Briefe*, cilt 4, s. 201, Schlichtegroll'un sorularına verilen cevapların taslakları, 1792 (no. 1213).
67 *Letters*, s. 507, 7 Mart 1778 (no. 296).
68 Angermüller, "Testament", s. 107; Valentin, "Das Testament", Neues Mjb 2 (1942), s. 137-38.
69 *Letters*, s. 892, 16 Eylül 1785 (no. 530).
70 *Briefe*, cilt 4, s. 38, 16 Mart 1787 (no. 1041); Deutsch-Paumgartner, s. 477.
71 *Briefe*, cilt 3, s. 589, 15-16 Eylül 1786 (no. 987); Deutsch-Paumgartner, s. 368. "Wolfgang ... uzaktayken, onsuz zar zor yaşayan babası sıklıkla kederli ve düşünceliydi, onun şefkatli bakımı bile oğlunun yokluğunun yerini tutamıyordu." Jahn, cilt 3, s. 403.

## 27. BÖLÜM PRAG VE ÖTESİ
## (Sayfa 479-499)

1 Niemetschek, s. 33, 35. Prag'ın Mozart'ın müziğine duyduğu heves *Saraydan Kız kaçırma* ile başladı, eser burada güz 1782 kadar erken bir tarihte sergilenmeye başlamıştı. Bkz. *MDB*, s. 219.
2 Lorenzo da Ponte, *Memoirs: MDB*, s. 549-50.
3 *Prager Oberpostamtszeitung*, 12 Aralık 1786: *MDB*, s. 280-81. 4 Ocak 1787 tarihli bir icrada "Tiyatro o kadar kalabalıktı ki insanlar zar zor hareket ediyordu." A.g.e., 9 Ocak 1787: *MDB*, s. 284. *Figaro'nun Düğünü* hakkında *Prager Oberpostamtszeitung*'da yayımlanmış diğer haberler için Jiri Berkovec, *Musicalia v prazskem periodickem tisku 18. Stoleti* (Prag, 1989), s. 64, 65-66 ve 139.
4 Niemetschek, s. 35.
5 *Letters*, s. 902, 12 Ocak 1787, Leopold Mozart'tan Marianne von Berchtold'a (no. 543).
6 A.g.e., s. 903, 15 Ocak 1787, Mozart'tan Gottfried von Jacquin'e (no. 544).
7 A.g.e., s. 903-4, 15 Ocak 1787 (no. 544); Paul Nettl, *Mozart in Böhmen* (Prag, 1938), s. 88-89; Rudolf v. Prochazka, *Mozart in Prag: Zum hundertjahrigen Gedachtniss seines Todes* (Prag, 1892), s. 177.
8 Niemetschek, s. 36. İkinci bir konser de verilmiş olabilir: "Muhtemelen ikinci bir konser daha vereceğim." *Letters*, s. 904, 15 Ocak 1787 (no. 544): Paul Nettl, *Mozart in Böhmen* (Prag, 1938), s. 88-89; Rudolf v. Prochazka, *Mozart in Prag: Zum hundertjahrigen Gedachtniss seines Todes* (Prag, 1892), s. 177.
9 Niemetschek, s. 36.
10 Wilhelm Kuhe, *My Musical Recollections* (Londra, 1896), s. 8. Bu anekdotu kontrbasçı Wenzel Swoboda aktarmıştır.
11 *Letters*, s. 904, 15 Ocak 1787 (no. 544).
12 *Prager Oberpostamtszeitung*, 26 Aralık 1786: *MDB*, s. 282. Bu haber *Staats und gelehrte Zeitung des hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*'da yeniden basılmıştır, Hamburg, 15 Aralık 1786: *NMD*, s. 47 (no. 75).

13 Tyson, s. 52.
14 Bu anekdotu ilk Niemetschek aktarmıştır, s. 64; Constanze daha sonra *AMZ* 1'de yayımlatmıştı (1798-99), sütunlar 290-291; *NMD*, s. 78 (no. 121); Mozart'ın sözleri Nissen'de, s. 520-21'de yayımlanmıştır.
15 *Prager Oberpostamtszeitung*, 16 Ekim 1787: *MDB*, s. 300.
16 *Prager Oberpostamtszeitung*, 3 Kasım 1787: *MDB*, s. 303-4. Hamburg'da çıkan bir süreli yayında beğeni belirten bir haber de mevcuttu: "Ölçülemeyecek kadar mükemmel, Prag'da bunun benzeri bir konser verilmedi." *Staats und gelehrte Zeitung*, 9 Kasım 1787: *NMD*, s. 51 (no. 80).
17 Nissen, s. 514.
18 Abert, cilt 2, s. 360.
19 Niemetschek, s. 38.
20 H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, cilt 2 (Bloomington, Ind., 1978), s. 702; çeviride değişiklik yapılmıştır. Haydn'ın mektubunun imzalı versiyonu bugüne ulaşmamıştır. *Don Giovanni*'nin prömiyeri ile Josepha Duschek'in 26 Nisan 1791'de Ulusal Tiyatro'da verdiği, bir Mozart sahnesi (muhtemelen K. 583), alto klarnetle bir rondo (muhtemelen La clemenza di Tito'dan Vitellia'nın aryası) ve Jan Vitasek'in çaldığı bir piyano konçertosunun yer aldığı konser arasında geçen süre zarfında Mozart'ın müziği Prag'da az sayıda icra edilmiştir.
21 *Letters*, s. 913, 4 Kasım 1787 (no. 551).
22 Aktaran H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years* (New York, 1989), s. 200.
23 Bkz. Reinhold Bernhardt, "Aus der Umwelt der Wiener Klassiker: Freiherr van Swieten", *Der Bar*, 1929-30, s. 74-164; Jahn, cilt 3, s. 218-21; *MDB*, s. 310-11, 331, 338; Mary Sue Marrow, *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (Stuyvesant, New York, 1989), s. 10-13. Mozart, 11 Nisan 1787'de ölen Joseph Starzer'ın yerini almıştır.
24 Viyana'dan haber, 26 Şubat 1788 tarihli, Forkel'in 1789'u kapsayan *Musikalischer Almanach*'ında, *MDB*, s. 332.
25 *Don Giovanni*'nin Prag'daki başarısı "II. Joseph'in Mozart'ı oda müzisyeni olarak atayarak Viyana'da tutma girişiminde bulunmasına yol açmış olabilir", Jahn, cilt 3, s. 135.
26 F. Kazimir Kunz'un *Allmanach der Kais. Königl. National-Schaubühne in Wien auf das Jahr 1789*: *MDB*, s. 332.
27 Saray finans departmanının başkanı Kont Johann Rudolf Chotek'ten yüksek katibin ofisine, 5 Mart 1792: *MDB*, s. 443.
28 Nissen, s. 539; *AMZ* 1 (1798-99), sütun 291: *NMD*, s. 78 (no. 121). Paskalya Perhizi sırasında her pazar, perhiz arefesinde ve karnavalın bitiş günlerinde maskeli balolar verilirdi. "II. Joseph farklı sınıfları bir araya getirmenin bir yolu olarak bu baloları takdir eder, maiyetiyle birlikte sık sık balolara katılırdı; bütün sınıflar serbestçe kaynaşırdı, hatırı sayılır bir özgürlük ortamına izin verilirdi." Jahn, cilt 3, s. 217.
29 *Letters*, s. 919, 2 Ağustos 1788 (no. 557).
30 Mozart'ın "*kapellmeister*" unvanını kullanmasıyla ilgili olarak bkz. *MDB*, s. 306-7 ve ayrıca s. 309.
31 II. Joseph'ten Kont Rosenberg'e, 16 Mayıs 1788: *Dokumente*, s. 277. Benzer şekilde Da Ponte de imparatorun şöyle dediğini ileri sürmüştür: "Bu opera ilahidir, Figaro'dan daha inceliklidir, ama Viyanalıların dişine göre değildir." Bunu Mozart'a söylediğinde bestecinin "Onlara çiğnemeleri için zaman tanıyalım," dediği ileri sürülür. Da Ponte, *Memoirs*: *MDB*, s. 549.
32 Zinzendorf'un günlüğü, 12 Mayıs 1788: *MDB*, s. 14.
33 Arşidüşes Elisabeth Wilhelmine, 15 Mayıs 1788 tarihli mektup: *MDB*, s. 314.
34 Schink'in *Dramaturgische Monate*'si, Schwerin, 1790 (Hamburg, 1789): *MDB*, s. 354-55.

35 *Chronik von Berlin*, 5 Şubat 1791: *MDB*, s. 380.
36 A.g.e., 2 Ekim 1790, *Le nozze di Figaro*'nun 14 Eylül'de Ulusal Tiyatro'daki icrası hakkında bir değerlendirme: *MDB*, s. 372-73; çeviride değişiklik yapılmıştır. Daha sonraki bir notta şöyle der: "Tiyatro ilk icra günü olduğu kadar dolu değildi, bu görkemli ilahi müziğin yerli halkın algı melekelerinin ötesinde yattığının bir kanıtıydı bu." *Chronik von Berlin*, 9 Ekim 1790: *MDB*, s. 373.
37 Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1790): *MDB*, s. 383.
38 Jahn-Deiters, cilt 2, s. 481-82; Jahn, cilt 3, s. 227.
39 Bkz. Peter Branscombe, "Mozart and the Theatre of His Time", H. C. Robbins Landon, *The Mozart Compendium: A Guide to Mozart's Life and Music* (New York, 1990), s. 366-70 ve Tim Carter, *W. A. Mozart: Le nozze di Figaro* (Cambridge, İngiltere, 1987), s. 11-12.
40 *Wiener Zeitung*, 25 Haziran 1788: *MDB*, s. 319. Orijinal ilanlar *Wiener Zeitung*'da 2, 5 ve 9 Nisan'da yayımlanmıştır.
41 *Letters*, s. 915, Haziran 1788 başı, Michael Puchberg'e (no. 553). Başarılı konserlerden bile bir iz kalmayabileceğini belirtmek gerekir, Josepha Duschek'in Mart ya da Nisan 1786 başında Burgtheater'daki akademi konseri imparator ve bütün soyluların aralarında yer aldığı coşkulu bir kitleye verilmişti, bu konserden tek bir özel mektubun kazara bugüne ulaşması sayesinde haberdarız. Bkz. Johann Thomas Kleinhardt'tan Kont Franz Sternberg'e, 12-18 Nisan 1786: *MDB*, s. 271-72. Mozart'ın konserlerinin gerçekleşip gerçekleşmediğine ilişkin akademik görüşler için bkz. ek, not 1.
42 *MDB*, s. 320.
43 Öldüğünde esnafa borçları 900 florinden biraz fazla tutuyor ve sıradışı gösterişli bir kalem içermiyordu. Bkz. *MDB*, s. 591-92.
44 *Letters*, s. 917, Temmuz 1788 başlangıcı (no. 556).
45 Puchberg için bkz. Gustav Gugitz, "Mozarts Finanzen und Freund Puchberg: Ein Beitrag zur Mozart-Biographie", *Österreichische Musikzeitschrift* 7 (1952), s. 219-25; ayrıca bkz. J. H. Eibl, "Ein 'achter Bruder': Mozart und Johann Michael Puchberg", *Acta Mozartiana* 26 (Ağustos 1979), s. 41-46.
46 Heinrich Beck'ten Friedrich Hildebrand von Einsidel'e, 7 Nisan 1791: *NMD*, s. 66 (no. 106).
47 Niemetschek, s. 39.
48 1785-86'da Mozart'ın dostu, klarnetçi Anton Stadler 1.400 florinin geri ödenmesi için dava açtı: *MDB*, s. 600.
49 *Letters*, s. 915, 17 Haziran 1788 öncesi (no. 554).
50 A.g.e., s. 917, 27 Haziran 1788 (no. 555).
51 A.g.e., s. 931, 17 Temmuz 1789 (no. 568). "Toplamın tamamını talep edeceğiniz faizle geri ödeyeceğim", *Letters*, s. 930, 12 Temmuz 1789 (no. 567).
52 Nissen'e göre, Puchberg "birkaç yıl sonra Mozart'ın dul eşinden" parasının geri ödenmesini istemiş, alacağını kapatmıştı. Nissen, s. 686; ayrıca bkz. *MDB*, s. 600. Muhtemelen Puchberg Constanze ile Constanze'nin gelecekteki kazancından bu borcu geri ödemesi koşuluyla alacağını talep hakkından vazgeçme konusunda bir anlaşmaya varmıştı.
53 *Letters*, s. 957, 25 Haziran 1791 (no. 603).
54 *MDB*, s. 338. Hofdemel'in harcamaları 400 florinlik kazancını aşıyordu. Kont Gottfried Ignaz von Walldorf'un ona yaptığı birkaç büyük ödemenin ayrıntıları hakkında *Weltpresse* (Viyana) 12, (25 Şubat 1956), s. 7.
55 Taahhüt mektubu, 1 Ekim 1790: *MDB*, s. 371-72.
56 *MDB*, s. 372. İnsan hakkında özel hiçbir şeyin belirtilmediği Lackenbacher'ın 1780'lerin sonunda Viyana'da az sayıda özel tiyatro kumpanyasını destekleyen, "en iyi Alman eserlerinin" çok sayıda yapımını sahneleyen Herr Lackenbauer olup olmadığını merak ediyor. Bkz. *NMD*, s. 44 (no. 70).

57 *Letters*, s. 955, 962, 12 Haziran 1791 ve 6 Temmuz 1791 (no. 600, 610).
58 Walther Brauneis, " '...wegen schuldigen 1435 f 32 xr': Neuer Archivfund zur Finanzmisere Mozarts im November 1791", *Mitteilungen der ISM* 39 (1991), s. 159-63. Ayrıca bkz. Erna Schwerin, "Lichnowsky versus Mozart. The Enigma of a Lawsuit", *Friends of Mozart Newsletter*, no. 30 (1991), s. 1.
59 Niemetschek, s. 49.
60 Lichnowsky'nin Mozart'ın ya Puchberg'e ya da Lackenbacher'a, ikisi de 1.000 florini aşkın bir meblağ tutan borçlarından birini üstlenmiş olması akla yatkındır. Bu durumda Lichnowsky'nin Mozart'ın üstündeki baskıyı hafifletmek için bu borcu üstlendiği, mahkeme kararının ancak ihtiyaten bir tedbir olarak alındığı sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla Lichnowsky'nin davası, mutlaka onunla Mozart arasında kişisel bir kopuş olduğu anlamına gelmez.
61 *Letters*, s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587). Hoffmeister önceki dört yıl içinde Mozart'ın eserlerinin on beş ilk basımını yayımlamışsa da sonra hiçbir şey yayımlamamıştır. Açıktır ki Mozart krediyi nakit ödemiştir, böylece Hoffmeister'ın vaadi gerçekleşmemiştir.
62 A.g.e, s. 942, 30 Eylül 1790 (no. 585).
63 A.g.e., s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).
64 Nissen, s. 683.
65 *Letters*, s. 939, 17 Mayıs 1790 civarı (no. 580).
66 Jahn, cilt 2, s. 301. Landon, Mozart'ın "o zamana kadar ödenenden daha büyük ve daha sık" meblağlar borç aldığını ileri sürer. H. C. Robbins Landon, *1791: Mozart's Last Year*, s. 63.
67 Carl Bar, " 'Er war...' -kein guter Wirth'; Eine Studie über Mozarts Verhaltnis zum Geld", *Acta Mozartiana* 25 (1978), s. 38-48.
68 *Briefe*, cilt 6, s. 426; Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791* (New York, 1990), s. 368, 449, n. 4. Karl Thomas'ın Wenzel Heeger'ın Perchtoldsdorf'taki okuluna kayıt tarihi bilinmiyor; sonbahar 1790'dan geç olamaz, 1787 kadar erken bir tarih olabilir.
69 Niemetschek, s. 49; bkz. 11 Aralık 1791 tarihli dilekçe; *MDB*, s. 421-22. Lichnowsky'nin 1.435 florini, esnafın 918 florini, muhtemelen Puchberg'in ödenmemiş borç hesabı hesaba katıldığında 3.000 florin akla yatkın bir tahmin olarak görünür.
70 Bkz. *MDB*, Ek 2, s. 585; 2 Mayıs 1787 tarihli *Wiener Zeitung*'da Franz Anton Gilowsky'nin borcunu ödeyemediği için "kaçıp gizlendiği" yazılmıştır; *MDB*, s. 291; ayrıca bkz. Jahn, cilt 3, s. 360 no. 21. Ayrıca Mozart 1789'da Berlin'den karısına yazdığı mektupta Prens Lichnowsky'ye verdiği borçtan bahsetmiştir: "Ona 100 florin borç vermem gerekti, cüzdanı boşalıyordu zira. Onu reddedemezdim, nedenini biliyorsun." *Letters*, s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).
71 Braunbehrens, *Mozart in Vienna*, s. 425.
72 Jahn, cilt 2, s. 308, 310.
73 Niemetschek, s. 50.
74 22 Kasım 1797 tarihli ipotek; *MDB*, s. 485.
75 *Letters*, s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).
76 *MDB*, s. 311. "Beim Auszug in das Feld" başlıklı bir başka vatansever şarkı, K. 552, 11 Ağustos 1788'de tematik kataloğa girmiştir; Mozart'ın kontrdansı "Der Sieg vom Helden Coburg" K. 587 Aralık 1789 tarihlidir.
77 Bkz. Ernst Wangermann, *The Austrian Achievement, 1700-1800* (Londra, 1973), s. 145, 171.
78 Hans Wagner, "Das Josephinische Wien und Mozart", *Mjb 1978/79*, s. 9; Andrew Steptoe, *The Mozart-Da Ponte Operas* (Oxford, 1988), s. 27-29; Braunbehrens, *Mozart in Vienna*, s. 315.
79 *MDB*, s. 308, 310. İmparator Joseph 23 Temmuz 1788'de Kont Rosenberg'e şöyle yazmıştı: "Tiyatronun 80.000 florinlik bir açığı var. Gelecek yıla operayı bırakmanın tam zamanı olduğuna inanıyorum." Aktaran Hans-Josef Irmen, *Mozart: Mitglied geheimer Gesellschaften* ([Mechernich], 1988), s. 259.

80 *MDB*, s. 324.

81 Tablodaki bilginin başlıca kaynağı Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna*'dır, ekler 1 ve 2. Dexter Edge'in Morrow'un kitabını *Haydn Yearbook 17* (1992), s. 151-61'de değerlendirmesinde sıralanan başka konserleri de dahil ederek Morrow'un verdiği toplamları düzelttim. Edge'in opera, operatik pastiş, Tofelmusik, antrakt ve "konser" teriminin anlamını gereksiz yere sulandıracak başka müzikal icralara dair verdiği listeleri dahil etmedim. Doğal olarak bu tür kararlarda bir hata payı vardır.

82 [Joseph Richter], *Warum wird Kaiser Joseph von seinem Volke nicht geliebt?* (Viyana, 1787); çev. Wangermann'da, *Austrian Achievement*, s. 142.

83 Joachim Daniel Preisler'in günlüğü; *MDB*, s. 325; Michael Kelly, *Reminiscences: MDB*, s. 530. Kelly 1783 ile 1786 arası Viyana'daydı. *Reminiscences* ilk kez 1826'da Londra'da yayımlanmıştır.

84 Tyson, s. 142.

## 28. BÖLÜM BERLİN'E YOLCULUK (Sayfa 501-520)

1 *Letters*, s. 920, 8 Nisan 1789 (no. 559).

2 *Briefe*, cilt 4, s. 78, 8 Nisan 1789 öncesi (no. 1088). Richard Winston'ın kafiyeli bir çevirisi için bkz. Erich Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 407.

3 *Letters*, s. 920, 10 Nisan 1789 (no. 560).

4 A.g.e., s. 920-21, 10 Nisan 1780 (no. 560).

5 A.g.e, s. 923, 16 Nisan 1789, Constanze Mozart'a (no. 562). "Mozart Prens'ten 100 düka aldı," diyordu, *Magazin der Sachsischen Geschichte aufs Jahr 1789*, Dresden, Nisan 1789: *NMD*, s. 56 (no. 90). Mozart enfiye kutusunun içinde ne olduğunu belirtmemişti, ama bu aldığı parayı Constanze'den gizlediği anlamına gelmez (*Chronik*, s. 100'de ima edildiği üzere), zira "çok şık" (*recht schene*) sözü, kutuda hatırı sayılır miktarda para olduğu anlamına gelir. Bkz. *MDB*, s. 339.

6 *Musikalische Real-Zeitung*, Speyer, 17 Haziran 1789: *MDB*, s. 347.

7 *Berlinische Musikalische Zeitung* 1 (1805), s. 132. Başka bir çeviri için bkz. *NMD*, s. 58-59 (no. 93).

8 *AMZ* 1 (21 Kasım 1798), sütunlar 116-117; çev. Maynard Solomon, "The Rochlitz Anecdotes", *Mozart Studies*'de, der. Cliff Eisen (Oxford, 1991), s. 28.

9 Kabine'den Kral II. Friedrich Wilhelm'e öneri, Potsdam, 26 Nisan 1789: *MDB*, s. 340.

10 Constanze'ye "Potsdam'da on yedi gün kaldım" diye yazmıştı. *Letters*, s. 926, 16 Mayıs 1789 (no. 563). Bu aritmetik yanıltıcıdır, çünkü Mozart orada en fazla 24 Nisan ile yaklaşık 6 Mayıs arası, on üç gün kalmıştı. 23 Mayıs tarihli mektubunda "mektupsuz kaldığım dönem" diyerek on yedi günlük bir süreden bahseder, yani 21 Nisan ile 8 Mayıs arası. *Letters*, s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).

11 *Letters*, s. 925, 16 Mayıs 1789 (no. 563).

12 Muhtemelen rondo sahnesi "Ch'io mi scordi di te"-"Non temer, amato bene", K. 505 ve belki de "Bella mia fiamma"-"Resta o cara", K528. Rochlitz "Gerçek Anekdotlar"da bu konçertolardan birinin Do Konçerto K. 503 olduğunu belirtmiştir. *AMZ* 1 (21 Kasım 1798), sütunlar 113-114; çev. Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 24-25; Rochlitz daha sonraki bir yayında diğer konçertonun Si Bemol Konçerto K. 456 olduğunu söylemiştir: "Ölümünden üç yıl önce Leipzig'deki akademi konserinde, iki konçerto çaldı: Sol minör varyasyonlarla dolu neşeli ve keyifli Si bemol majör; bundan kısa süre sonra gravür olarak basıldı; bir de ölümün-

den sonra basılan parlak, görkemli Do majör." Johann Friedrich Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* (Leipzig, 1824-32), cilt 2, s. 284 n. (s. 287'de).

13 *Letters*, s. 925, 16 Mayıs 1789 (no. 563).

14 A.g.e., s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).

15 A.g.e., s. 925, 16 Mayıs 1789 (no. 563).

16 Karl August Varnhagen, elyazması not: *NMD*, s. 59-60 (no. 95).

17 *NMD*, s. 59 (no. 94).

18 Rochlitz'in Mozart ile Prusya Kralı arasında geçen, kralın ona yüksek maaşlı daimi bir mevki vaat ettiği, ama Mozart'ın "İyi İmparator'umu nasıl bırakırım?" diyerek reddettiği sohbet tümüyle uyduruktur, "Berlin'de olduğu süre boyunca Mozart neredeyse her gün, kral için doğaçlama yapmaya çağrılıyordu; kralın huzurunda, sıklıkla birkaç saray müzisyeniyle birlikte kuartetler icra ediyordu." *AMZ* 1 (10 Ekim 1798), sütunlar 22-23. Bkz. Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 9.

19 Ernst Friedlaender, "Mozarts Beziehungen zu Berlin", *Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* 1 (1897), Heft 4, s. 115.

20 *Letters*, s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).

21 A.g.e.

22 Anonim ("Einem alten Veteran"). "Zur Sacularfeier Mozart's in Berlin", *Neue Berlin Musik Zeitung* (1856), sütun 35.

23 *Letters*, s. 930, 12 Temmuz 1789 (no. 567).

24 A.g.e., s. 940, 12 Haziran 1790'da ya da öncesinde (no. 582), Tyson, s. 46'ya eklendiği üzere; bkz. ayrıca Tyson, s. 37.

25 Tyson, s. 46; ayrıca bkz. s. 37.

26 *Letters*, s. 922, 16 Nisan 1789 (no. 562).

27 A.g.e., s. 926, 16 Mayıs 1789 (no. 563).

28 A.g.e. Mozart'ın aritmetiği biraz şaşmıştır.

29 *Letters*, s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).

30 *AMZ* 1 (10 Ekim 1798), sütunlar 20-22; çev. Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 7-8.

31 *MDB*, s. 379.

32 Anonim, "Sacularfeier Mozart's", sütun 36. Jahn Mozart'ın söylendiğine göre "onunla derinden ilgilendiğini, dostlarının onu ayırmasının büyük dert yarattığını" yazar. Jahn, cilt 3, s. 234. Ayrıca bkz. Abert, cilt 2, s. 523.

33 *MDB*, s. 343.

34 Örneğin bkz. Theodore de Wyzewa ve Georges de Saint-Foix, *Wolfgang Amedee Mozart: Sa vie musicale et son oeuvre*, cilt 2 (Paris, 1912), s. 365, 392; Arthur Schurig, *Wolfgang Amade Mozart: Sein Leben und sein Werk* (Leipzig, 1913; ikinci basım, 1923), cilt 1, s. 19, cilt 2, s. 362; Bernhard Paumgartner, *Mozart*, altıncı basım (Zürih ve Freiburg im Breisgau, 1967), s. 375. Prochazka bu meseleyi ciddi olarak gündeme getiren ilk kişi olmuş, Mozart ve Duschek'in yakın bir tabir olan "Du"yu kullandığını, Mozart'ın Duschek'e sevgisinin nişanesi olarak altın bir yüzük verdiğini yazmıştır. Bkz. Rudolf v. Prochazka, *Mozart in Prag: Zum hundertjahrigen Gedachtniss seines Todes* (Prag, 1892), s. 13. Jahn, Mozart'ın 1787 sonbaharında Prag'da şarkıcı kadınlarla seviştiği haberlerine "mesleki masallar" diyerek itibar etmemiştir. Jahn, cilt 3, s. 130-31.

35 *Letters*, s. 280, Mozart ve annesine, 28 Eylül 1777 (no. 211).

36 Akademi konserinin ve Hofburg resitalinin tarihleri bilinmiyor. Bkz. *MDB*, s. 269, 271; salonlarda sahne aldığı Zinzendorf'un günlüğüne dayanarak bilinir. Bkz. Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, New York, 1989), s. 379; *MDB*, s. 269.

37 Jahn, cilt 3, s. 121.

38 *Briefe*, cilt 3, s. 532, 18-21 Nisan 1786 (no. 950), s. 530-31; 13 Nisan 1786 (no. 949); s. 425, 14 Ekim 1785 (no. 885) ve s. 431, 21 Ekim 1785 (no. 887).

39 Jahn, cilt 3, s. 135. Bu hikâye ilk kez Mozart'ın oğlu Franz Xaver Wolfgang'a dayanılarak *Berliner Musikzeitung Echo*'da anlatılmıştır (1856), no. 25, s. 198.
40 *Letters*, s. 920, 10 Nisan 1789 (no. 560).
41 A.g.e., s. 921, 13 Nisan 1789 (no. 561).
42 A.g.e.
43 2 Mayıs *Berlinische Zeitung*'un Lichnowsky'nin Potsdam'dan ayrılıp Leipzig'e geçtiğini belirttiği tarihtir: *MDB*, s. 341.
44 *Letters*, s. 925, 16 Mayıs 1789 (no. 563).
45 A.g.e, s. 928-29, 23 Mayıs 1789 (no. 565); ayrıca bkz. s. 926, 16 Mayıs 1789 (no. 563).
46 A.g.e., s. 925, 16 Nisan 1789 (no. 562).
47 A.g.e., s. 927, 19 Mayıs 1789 (no. 564).
48 A.g.e., s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565),
49 A.g.e., s. 929, 23 Mayıs 1789 (no. 565).
50 Ag.e., s. 921, 13 Nisan 1789 (no. 561).
51 A.g.e., s. 932, Temmuz 1789'un ikinci yarısında (no. 569). 17 Temmuz'da Puchberg'e şöyle yazmıştır: "Karım dün yine feci hastalandı. Bugün sülük uygulandı, Tanrı'ya şükür biraz daha iyi." s. 932, 17 Temmuz 1789 (no. 568).
52 A.g.e., s. 933, Ağustos 1789 ortası (no. 570). "N.N" harfleri mektuplarda kişilerin isimlerini vermemek için kullanılmıştır.
53 A.g.e., çeviride değişiklik yapılmıştır.
54 *Der heimlische Botschafter*, 13 Aralık 1791: *MDB*, s. 423-24. Bu haber *Stockholm-Posten*'da 2 Ocak 1792'de yayımlanmıştır. Bkz. J. H. Eibl, der. *Mozart: Die Dokumente seines Lebens, Addenda und Corrigenda* (Kassel, 1978), s. 76.
55 *Gratzer Zeitung*, 20 Aralık 1791, *Pressburger Zeitung*'da 21 Aralık 1791'de yeniden basılmıştır: *MDB*, s. 426. Hofdemel olayıyla ilgili dönemin belgeleri için bkz. Ernst Weizmann, "Der unbekannte Mozart", *Weltpresse* 12 (Viyana), dokuz hafta boyunca Cumartesi tefrikaları, 4 Şubat 1956 ile 28 Nisan 1956 arası; ayrıca bkz. *MDB*, s. 418 ve Francis Carr, *Mozart & Constanze* (New York, 1984), s. 144-56. Beethoven, Mozart ile Frau Hofdemel hakkındaki söylentilere itibar etmiştir: bkz. Otto Jahn, "Mozart-Paralipomenon", *Gesammelte Aufsatze über Musik* (Leipzig, 1866), s. 231.
56 Schlictegroll, s. 110; başka bir çeviri için bkz. *MDB*, s. 469. Bu sözler Marianne von Berchtold'un Schlichtegroll'a temin ettiği notlar ve kronolojilerden değil, açıktır ki kimliği açıklanmamış Viyanalı birinden, muhtemelen Baron Joseph Friedrich Retzer'den gelir. Bkz. Rudolph Angermüller, " 'Das musikalische Kind Mozart': Ein Beitrag zur Biographie Mozarts im ausgehenden 18. Jahrhundert", *Wiener Figaro. Mitteilungen der Mozartgemeinde Wien* 42 (Mayıs 1975), s. 30. Retzer ilk olarak Henry Hausner'in "Bemerkungen zu Schlichtegrolls Mozart-Biographie"sinde tanıtılmıştır, *Mitteilungen der ISM* 26 (1978), s. 22.
57 Niemetschek, s. 49, 71.
58 A.g.e., s. 71. Son cümledeve Mozart hakkında anlatılan skandal hikâyelerinin "çoğunluğu"nun düpedüz yalan olduğu hakkında başka bir yorumda Niemetschek hikâyeyi önemli bir açıklama yapma noktasına getirir, ama meraklı olanlara bir ayrıntı sunmaz.
59 A.g.e., s. 72.
60 Nissen, s. 60.
61 A.g.e., s. 688-89.
62 Johann Friedrich Rochlitz, "Anekdoten. Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben", *AMZ* 3 (1800-1801), sütunlar 494-97, çev. Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 40.
63 Jean-Baptiste-Antoine Suard, "Anecdotes sur Mozart", *Melanges de litterature* 10 (1804): *MDB*, s. 498.
64 Ignaz Ferdinand Cajetan Arnold, *Mozarts Geist* (Erfurt, 1803), çev. Jahn, cilt 2, s. 302, n. 91.

65 Jahn, cilt 2, s. 269.
66 Novello, s. 144, "Mozart ablasına pianoforte öğretti. Onun davranışlarının çok neşeli olduğunu düşünürdü, öğrencilerine her zaman âşıktı." Novello, s. 159.
67 Leopold Mozart onun hakkında şunları yazar: "Tiyatrodaki küçük şarkıcı inanılmaz bir biçimde aklını başından almıştı." *Letters*, s. 475, 11-12 Şubat 1778 (no. 285).
68 Belirtilmemiş kanıtlar hakkında Einstein onun "Constanze'nin kıskanma hakkına sahip olduğu tek kadın" olduğunu düşünüyordu. Einstein, s. 73. Hildesheimer de onu Mozart'ın "gizli" aşkı olarak görüyordu. Wolfgang Hildesheimer, *Mozart* (New York, 1982), s. 99-100.
69 *Letters*, s. 733, 16 Mayıs 1781 (no. 404).
70 Novello, s. 150 (Temmuz 1829).
71 Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* (Viyana, 1844): *MDB*, s. 557.
72 *AMZ* 27 (25 Mayıs 1825), sütun 349 ve devamı: *MDB*, s. 527. Otto Jahn bu meseleyi alışıldık tumturaklı tavrıyla soruşturarak bestecinin Constanze'ye karşı "derinlere işlemiş sevgisinin" birçok emaresine bakılırsa "evlenmeden önceki hayatında bir tek leke bile olmayan Mozart'ın karısına yine de sadakatsiz olduğunu işitmek bizi şaşkınlığa uğratır," diye yazar. Jahn, cilt 2, s. 269.
73 Nissen, s. 628; çev. *MDB*, s. 537.
74 Karl Benyovszky, J. N. *Hummel: Der Mensch und Künstler* (Bratislava, 1934), s. 188; çev. Jahn, cilt 2, s. 271.
75 Jahn, cilt 2, s. 269. Jahn Weber kız kardeşlerden hangisinin bu sözleri söylediğini belirtmez.
76 Augsburg'dan yazdığı 28 ya da 29 Ekim tarihli mektup bugüne ulaşmamıştır, ama yerine teslim edilmediğini düşündürecek bir neden yoktur.
77 *Letters*, s. 942, 30 Eylül 1790 (no. 585).
78 A.g.e., s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).
79 A.g.e., s. 943, 30 Eylül 1790 (no. 586).
80 A.g.e., s. 944, 3 Ekim 1790 (no. 586).
81 A.g.e., s. 943, 30 Eylül 1790 (no. 585).
82 A.g.e., s. 946, 15 Ekim 1790 (no. 588).

## 29. BÖLÜM "DİNMEYEN BİR KEDER" (Sayfa 521-540)

1 *Letters*, s. 823, Barones von Waldstatten'a, 28 Eylül 1782 (no. 466).
2 A.g.e.
3 *Letters*, s. 824, 2 Ekim 1782 (no. 467).
4 A.g.e., s. 914-15, Haziran 1788 başı (no. 553).
5 A.g.e., s. 917, 27 Haziran 1788 (no. 555).
6 A.g.e., s. 929-30, 12 Temmuz 1789 (no. 567).
7 A.g.e., s. 931, 12 Temmuz 1789 (no. 567).
8 A.g.e., s. 941, 14 Ağustos 1490 civarı (no. 941).
9 A.g.e.
10 *Letters*, s. 937, 8 Nisan 1790 ya da öncesi (no. 576).
11 Biyografik ayrıntılar için bkz. Gustav Gugitz, "Mozarts Finanzen und Freund Puchberg: Ein Beitrag zur Mozart-Biographie", *Österreichische Musikzeitschrift* 7 (1952), s. 219-25.
12 *Letters*, s. 936, Mart sonu ya da Nisan 1790 başlangıcı (no. 575).
13 A.g.e.
14 *Letters*, s. 943, 30 Eylül 1790 (no. 585).

15 Sophie Haibel'in hatıratı, Nissen, s. 627-28; çev. *MDB*, s. 537.
16 A.g.e.
17 Niemetschek, s. 52-53.
18 *AMZ* 1 (1798-99), sütun 291: *NMD*, s. 79 (no. 121).
19 Novello, s. 95.
20 Joseph Lange'ın hatıraları: *MDB*, s. 503.
21 *Letters*, s. 944, 3 Ekim 1790 (no. 586).
22 *Briefe*, cilt 4, s. 41, 4 Nisan 1787 (no. 1044); *Letters*, s. 908, 4 Nisan 1787 (no. 546); çev. Jahn'dan, cilt 2, s. 292.
23 *MDB*, s. 296.
24 *Letters*, s. 536, 6 Mayıs 1778 (no. 304); çeviride değişiklik yapılmıştır.
25 "Haydn" Kuartetleri'nin ithafı, *Letters*, s. 891, 1 Eylül 1785 (no. 529), çeviride değişiklik yapılmıştır; s. 900, 30 Eylül 1786 (no. 541). Benzer şekilde Beethoven Fa Yaylı Kuarteti, opus 95 hakkında Sir George Smart'a şunları yazmıştır: "Bu kuartet küçük bir müzik erbapları çevresi için yazılmıştır, halk içinde icra edilmek için değil." Emily Anderson, der. ve çev., *The Letters of Beethoven* (New York, 1961), cilt 2, s. 606, 11 Ekim 1816 civarı (no. 664).
26 Warren Kirkendale, *Fugue and Fugato in Rococo and Classical Chamber Music* (Durham, 1979), s. 163.
27 Friedrich Kerst, der., *Die Erinnerungen an Beethoven* (Stuttgart, 1913), cilt 1, s. 51; Carl Czerny, *On the Proper Performance of All Beethoven's Works for the Piano*, der. Paul Badura-Skoda (Viyana, 1970), s. 8; çeviride değişiklik yapılmıştır.
28 *Letters*, s. 468, 7 Şubat 1778 (no. 283a).
29 A.g.e., s. 943, Mozart'tan karısına, 3 Ekim 1790 (no. 586).
30 Carl Ditters von Dittersdorf, *Lebensbeschreibung* (Leipzig, 1801), s. 237, aktaran Jahn, cilt 2, s. 454. Dittersdorf Artaria & Co.'ya 18 Ağustos 1788 tarihli bir mektubunda Mozart'ın Haydn Kuartetleri'nin "ağır ve durmak bilmeyen sanatkârlığından" dem vurmuştur: *NMD*, s. 54 (no. 86). 1780'lerin sonunda Mozart sık sık klasik uygunluk, bütünlük ve oran normlarından ayrılmakla eleştirilmiştir. Önde gelen bir müzik dergisi, Pleyel'i tercih ediyor, onun "hoş melodilerinin Clementi ve Mozart'ın büyücülüğü kadar zorlayıcı" olmadığını söylüyordu: "Doğaya daha sadık, ne var ki beste kurallarını çiğnemiyor." Cramer'ın *Magazin der Musik*'i, Hamburg, 26 Temmuz 1787: *NMD*, s. 48 (no. 76). Mozart'a ilişkin 1789'daki klasik eleştirilerin başka örnekleri için bkz. *NMD*, s. 56 (no. 89), 57 (no. 91) ve 57-58 (no. 92).
31 Phillippe A. Autexier'nin keşfettiği bu eserler "Bey Eröffnung der Tafelloge", "Lied im Nahmen der Armen" ve "Kettenlied"dır. Bkz. Autexier, "Cinq lieder inconnus de W. A. Mozart", *International Journal of Musicology* 1 (1992), s. 67-79. Metinler Gottlieb Leon'a aittir; müzik bugüne ulaşmamıştır.
32 *Letters*, s. 938, Mayıs 1790 başı (no. 578).
33 A.g.e, s. 95, bilinmeyen genç bir kıza, 1769 (no. 70); *Letters*, s. 581-83, 30 Temmuz 1778 (no. 318).
34 *Letters*, s. 924, 16 Nisan 1789 (no. 562); çeviride değişiklik yapılmıştır. Mozart'ın babasını taklit etmesi hakkında, bkz. ayrıca Florian Langegger, *Mozart: Vater und Sohn. Eine psychologische Untersuchung* (Zürih, 1978), s. 119-21.
35 Freud ikircikli bir biçimde sevilen bir nesnenin gerçek hayatta kaybedilmesi, sonra egoya dahil edilmesi halinde melankolikte "egonun zalimce küçültülmesiyle birlikte durmak bilmeyen özeleştiriler ve kendi kendine acı serzenişlerin" başgösterdiğini gözlemiştir. Bu serzenişler işgalciyi yerinden etmeye, en azından hâkimiyetini azaltmaya yönelik bir girişim olarak görülecektir. Umutsuz bir biçimde bölünmüş egonun bir kısmı diğerine, "içe dahil etmeyle değişen, kayıp nesneyi içeren kısma acımasızca başkaldırır. Freud, *Group Psychology and the Analysis of Ego, Standard Edition of the the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, der. ve çev. James Strachey (Londra, 1953-74), cilt 18, s. 109; ayrıca bkz. s. 133.

36 *Letters*, s. 938, Mayıs 1790 başı (no. 578) ve s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).
37 A.g.e., s. 938-39, Mayıs 1790'ın ilk yarısı (no. 579).
38 A.g.e., s. 939, 17 Mayıs 1790 ya da öncesi (no. 580).
39 A.g.e., s. 936, Mart sonu ya da Nisan başı 1790 (no. 575).
40 Ignaz von Seyfried'den Georg Friedrich Treitschke'ye, 1840 civarı: *MDB*, s. 556.
41 Mozart'ın Frankfurt konserinin programı, 15 Ekim 1790: *MDB*, s. 374.
42 *Letters*, s. 946, 15 Ekim 1790 (no. 588).
43 A.g.e., s. 947, 23 Ekim 1790 (no. 590).
44 A.g.e., s. 948, 4 Kasım 1790 öncesi (no. 591).
45 A.g.e., s. 947-48, 4 Kasım 1790 öncesi (no. 591).

## 30. BÖLÜM SON YIL
## (Sayfa 541-552)

1 Şarkılar ve "Das Kinderspiel" başlıklı bir üçüncüsü, K. 598 1791'de *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier: Frühlingslieder*'de yayımlanmıştır (Viyana, 1791).
2 Tyson, s. 134-35. Tyson kesinlik iddiasında bulunmaksızın bu konçertonun, 1787 sonu ile 1789 başı arasındaki döneme ait olabilecek eserlerde kullanılmış müzik kâğıdı üzerine yazılmış imzalı notalarının yazımına, son üç senfoni gibi, yakında bir konser düzenleneceği beklentisiyle 1788 gibi erken bir tarihte başlanmış olabileceğini ileri sürer (s. 156). Plath'ın el yazısı analizleri daha erken bir tarihi doğrulamaz, Tyson (s. 51) da Mozart'ın notalarında iki yılı aşkın bir sürenin öncesine uzanan bir iz bulunduğu uyarısını getirir.
3 Operanın sipariş edilmesi ile bestelenmesine ilişkin ayrıntılı bir tartışma için bkz. H. C. Robbins Landon, *1791: Mozart's Last Year* (New York, 1988), s. 84-101.
4 Kronolojiye ilişkin ayrıntılar ve besteleme sırası için bkz. Peter Branscombe, *W. A. Mozart: "Die Zauberflöte"* (Cambridge, İngiltere, 1991), s. 84-86; burada Alan Tyson ile Karl-Heinz Köhler'in bulguları özetlenir.
5 Örneğin Nisan'da Puchberg'e "Akşamleyin küçük konserimize gelin," diye yazmıştır, *Letters*, s. 949, 21 ve 27 Nisan 1791 arası (no. 593).
6 26 Ekim 1790 tarihli mektup: *MDB*, s. 378.
7 *Letters*, s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).
8 Bkz. Landon, 1791, s. 42-46. Piyano küçültmelerinin elyazması kopyaları 12 Mart gibi erken bir tarihte Lausch, 16 Mart'ta Artaria, 23 Mart'ta Traeg tarafından yayımlanmıştır; Artaria 10 Ağustos'ta her biri piyano için düzenlenmiş on iki Alman dansı ya da minüeti içeren dört cildin gravür basımlarının reklamını yapmıştır. Bkz. *MDB* s. 387-88, 395-96, 397 ve 399. Tyson K. 609 ve K. 610 için daha erken tarihler ileri sürer (Tyson, s. 33, 35, 227-28). Si Bemol Konçerto K. 595 de bölümler halinde Artaria & Co tarafından 10 Ağustos'ta yayımlanmıştır.
9 Constanze Mozart, İmparator II. Leopold'a dilekçe, 11 Aralık 1791; *MDB*, s. 21-22.
10 *Letters*, s. 957, 25 Haziran 1791 (no. 603). Constanze Mozart'a ertesi hafta yazdığı bir mektupta iyi koşullar içinde olmayı beklediğini de ima eder: s. 959, 3 Temmuz 1791 (no. 606).
11 *Letters*, s. 949-50, Mozart'tan Viyana Belediye Konseyi'ne (Magistrat), Mayıs 1791 başı (no. 594). (Deutsch bu mektuba "25 Nisan civarı" diye tarih atmıştır, *MDB*, s. 393). Konsey kararnamesi, 9 Mayıs 1791: *MDB*, s. 395.
12 Johann Haibel'den Wolfgang Heribert von Dalberg'e, 10 Aralık 1791: *NMD*, s. 73 (no. 117).
13 15 Eylül 1791 tarihli mektup: *MDB*, s. 406-7.
14 *Letters*, s. 961, 5 Temmuz 1791 (no. 609).
15 A.g.e., s. 965, 9 Temmuz 1791 (no. 612). Bu mektubun tarihi doğruysa, Baden'a 10 Temmuz'dan önce varmamıştır.

16 A.g.e., s. 959, 2 Temmuz 1791 (no. 605).
17 A.g.e., s. 952, 6 Haziran 1791 (no. 597).
18 A.g.e., s. 963, 6 Temmuz 1791 (no. 610).
19 A.g.e., s. 961, 5 Temmuz 1791 (no. 609).
20 A.g.e., s. 965, 9 Temmuz 1791 (no. 612).
21 Nissen, s. 673.
22 Jahn, cilt 3, s. 282, başka bir belge sunmaz.
23 Bkz. Ursula Mauthe, *Mozarts "Pamina": Anna Gottlieb* (Augsburg, 1986), s. 16, 19-20; özellikle de Joseph Deiner'e atfedilen anonim, güvenilmez hatırata bakınız: *MDB*, s. 564. 28 Ocak 1856'da Viyana'da *Morgen-Post*'ta yayımlanan bu hatıraların kaynağı, bundan bir hafta sonra, 4 Şubat 1856'da ölmüş olan Anna Gottlieb olabilir pekala. Gottlieb, Deiner'le 1823'te ölmesinden önce görüşmüş olabilir ya da onun Mozart hakkındaki yazılı hatıraları elinde bulunuyordu belki de, sonra da kendi hatıralarıyla birlikte bunları bir gazeteci-röportajcıya teslim etmiş olmalı. Gottlieb sonraki yıllarda gösterişe eğilimli olmuştu, kendisini yabancılara "Ich bin die erste Pamina" ("Ben ilk Pamina'yım") diye takdim ediyordu. Bkz. Wilhelm Kuhe, *My Musical Recollections* (Londra, 1896), s. 11-12.
24 Jahn, cilt 3, s. 285.
25 *Briefe*, cilt 4, s. 140, 25 Haziran 1791 (no. 1170); *Letters*, s. 956, 25 Haziran 1791 (numarasız mektup).
26 *Letters*, s. 963-64, 7 Temmuz 1791 (no. 611).
27 A.g.e., s. 964, 7 Temmuz 1791 (no. 611).
28 A.g.e., s. 961, 5 Temmuz 1791 (no. 609).
29 A.g.e., s. 951, 6 Haziran 1791 (no. 597). Bu pasaj Fransızca yazılmıştır.
30 A.g.e., s. 954, 12 Haziran 1791 (no. 600).
31 A.g.e.
32 "On the Sense of Loneliness", Melanie Klein, *Envy and Gratitude and Other Works* 1946-1963 (Londra, 1975), s. 300.
33 *Letters*, s. 385, 22 Kasım 1777 (no. 247).
34 Melankolinin yavaş yavaş iyileşmesi sürecinde "cezalandırıcı süper ego yavaş yavaş yıkıcı niteliklerini yitirir, yüceltilmiş idealler, kültürel özlemler ve sevgi ilişkileri yeniden kurulur, güçlenmiş ve yükselmiş ego bunların peşinden başarıyla gider ve yoğun bir haz duyar." Edith Jacobson, *Depression: Comparative Studies of Normal, Neurotic, and Psychotic Conditions* (New York, 1971), s. 227.

## 31. BÖLÜM SON YOLCULUK
## (Sayfa 553-577)

1 Bu ve sonraki alıntılar Niemetschek, s. 41-44'tendir. Rochlitz'in aynı olaylara ilişkin çok daha melodramatik anlatısı kullanılmamıştır, çünkü doğrulanabilir bağımsız bir kaynağa dayanmaksızın Niemetschek'in anlatısının ayrıntılandırılmış hali olmaktan ibarettir. Bkz. Maynard Solomon, "The Rochlitz Anecdotes", *Mozart Studies*, der. Cliff Eisen (Oxford, 1991), s. 31-36.
2 Anton Herzog, "Wahre und ausführliche Geschichte des Requiems von W. A. Mozart": *MDB*, s. 551. Walsegg'in adını yazdığı birkaç elyazması için bkz. Otto Biba, "Par Monsieur François Comte de Walsegg", *Mitteilungen der ISM*, Eylül 1981, s. 34-40. Walsegg'in geçmişi ve evliliği hakkında bkz. Walter Brauneis, "Dies irae, dies illa – Tag des Zornes, Tag der Klage": Auftrag, Enstehung und Vollendung von Mozarts Requiem", *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 47-48* (1991-92), s. 33-39.

3 Herzog, "Geschichte des Requiems": *MDB*, s. 552.

4 Niemetschek, s. 44, n. 8.

5 *MDB*, s. 312 ve 583. Gugitz, Puchberg'in "Walsegg ile Mozart arasında, Mozart'ın bir şeyler kazanabilmesi için aracılık yapmış olabileceğini" ileri sürer. Gustav Gugitz, *Mozartiana* (Viyana, 1964), s. 48. Niemetschek (s. 44, n.8) *Requiem* siparişine ilişkin anlatının doğruluğunu sorgulamış, "Mozart'ın dul eşinin ağzından sık sık duyduğu için bu olaydan bahsettiğini, bir sonuca varmayı okura bıraktığını" yazmıştır.

6 Maunder, imzalı nota üzerindeki "1792" tarihinin Mozart'ın kendisinin tahmin ettiği tamamlama tarihini belirttiğini ileri sürer. Richard Maunder, *Mozart's Requiem: On Preparing a New Edition* (Oxford, 1988), s. 10. Ne var ki Münihli bir elyazması uzmanı "di me W: A: Mozart mpr. ./1792" yazısının aslında Süssmayr'ın elinden çıktığına karar kılmıştır. Bkz. Johannes Dalchow vd., *Mozart's Tod, 1791-1971* (Pahl, 1971), s. 284-87. Karmaşık bir mesele olan, *Requiem*'in Mozart'ın ölümünden sonra tamamlanması konusu hakkında bkz. Christoph Wolff, *Mozarts Requiem: Historical and Analytical Studies, Documents, Score* (Berkeley ve Los Angeles, 1993); Wolff, "The Composition and Completion of Mozart's Requiem", Eisen, *Mozart Studies*, s. 61-82; Maunder, *Mozart's Requiem*; ve Paul Moseley, "Mozart's Requiem: A Revaluation of the Evidence", *Journal of the Royal Musical Association* 114 (1989), s. 203-37.

7 Herzog, "Geschichte des Requiems": *MDB*, s. 553.

8 Plath "ilk eskizlerin Eylül 1791'de çıkmış olmasını son derece olası" buluyordu. Wolfgang Plath, "Über Skizzen zu Mozart 'Requiem'", *Bericht über den Internationalen Müsikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, der. Georg Reichert ve Martin Just (Kassel, 1963), s. 185; Plath, s. 74; Alan Tyson, kişisel yazışma, aktaran Maunder, *Mozart's Requiem*, s. 206 n. 17.

9 Bkz. Niemetschek, s. 82; F. Giegling, "Zu den Recitativen von Mozarts oper 'Titus'", *Mjb 1967*, s. 121-26. Maunder, Süssmayr'ın Prag'a gidip resitatifleri yazıp yazmadığını sorgular; bkz. Maunder, Christoph Wolff'un yazdığı *Mozart's Requiem: Geschichte, Musik, Dokumente* değerlendirmesi, *Music & Letters*'da, 74 (1993), s. 442.

10 *Prager Oberpostamtszeitung*, 6 Eylül 1791: *MDB*, s. 403.

11 Bkz. Karl Pfannhauser, "Mozarts Krönungsmesse", *Mitteilungen der ISM* 11, no. 3-4 (1963), s. 3-11; Mozart'ın taç giyme şenlikleri sırasında çalınan eserleri hakkında bkz. H. C. Robbins Landon, *1791: Mozart's Last Year* (New York, 1989), s. 103-4, 111-14, 118-20.

12 Chronik, s. 112: İmparatoriçe Maria Louisa'dan gelini İmparatoriçe Maria Theresa'ya, Prag, 7 Eylül 1791: *NMD*, s. 70 (no. 109). Bkz. J. H. Eibl, " '...Una porcheria tedesca?' Zur Uraufführung von Mozarts *La clemenza di Tito*", *Österreichische Musikzeitung* 31 (1976), s. 329-34.

13 Kont Heinrich Rottenhan'ın Guardasoni'nin dilekçesi hakkındaki görüşleri, 29 Ekim 1791: *MDB*, s. 411.

14 Krönungsjournal für Prag, 1791: *MDB*, s. 405; çeviride değişiklik yapılmıştır.

15 Niemetschek, s. 82. Daha önceki bir haberde Niemetschek şöyle yazmıştır: "Bu konu taç giyme şenlikleri, balolar, ışık gösterileriyle meşgul halk kitlesini ilgilendiremeyecek kadar basittir... Duyarlı bir kalbi hassasça, ama yine de derinden çarpan Yunan'a özgü bir yalınlık, hareketsiz bir ulvilik vardır." Aktaran Paul Nettl, "Prager Mozartiana", *Mitteilungen der ISM* 9, no. 3-4 (1960), s. 4-5, çev. Landon, 1791, s. 117-18.

16 Niemetschek, s. 43. Kitabının ikinci basımında (1808) belki de Rochlitz'in kurgusal değerlendirmesinin etkisi altında şunları eklemiştir: "Öyle görünüyor ki bu melankoli halini ölümünün yaklaştığı önsezisi yaratmıştı, çünkü çok geçmeden onu alıp götürecek hastalığın tohumunu daha o sıralarda taşıyordu." *MDB*, s. 510. Mozart'ın ölümünden sonra bir Berlin gazetesi "Prag'dan Viyana'ya hasta bir adam olarak döndü ve daha kötüye gitmeye devam etti." *Musikalisches Wochenblatt* (Berlin), ?31 Aralık 1791, no. 12, s. 94: *MDB*, s. 432.

17 Yine de bkz. *Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien*'deki değerlendirmeye bakınız (Görlitz, 1793), cilt 2, s. 50-53, çev. Peter Branscombe, *W. A. Mozart: "Die Zauberflöte"* (Cambridge, İngiltere, 1991), s. 158-59.
18 *Letters*, s. 966-67, 7-8 Ekim 1791 (no. 614).
19 A.g.e., s. 966-67, 7-8 Ekim 1791 (no. 614).
20 A.g.e., s. 969, 8-9 Ekim 1791 (no. 615).
21 A.g.e., s. 970, 14 Ekim 1791 (no. 616); çeviride değişiklik yapılmıştır.
22 A.g.e., s. 967, 7-8 Ekim 1791 (no. 614). Burada Klarnet Konçertosu K. 622'nin son bölümüne atıfta bulunulmuştur.
23 A.g.e., s. 968, 7-8 Ekim 1791 (no. 614).
24 A.g.e., s. 971, 14 Ekim 1791 (no. 616).
25 A.g.e., s. 970, 8-9 Ekim 1791 (no. 615).
26 A.g.e., s. 942, 28 Eylül 1790 (no. 584).
27 A.g.e., s. 968, 7-8 Ekim 1791 (no. 614).
28 Josepha Weber Hofer'ın Schikaneder'in trupuyla yaptığı anlaşmanın koşulları için bkz. Blümml, s. 128-30; ayrıca bkz. s. 32-33. Dent'in gözlemi şöyledir: "Viyana'da ve başka yerlerde gerek besteci gerek piyanist olarak sürekli saray hayatıyla ilişkili olmuş bir müzisyenin ahşap bir ahırdan öteye pek geçmeyen bir yerde, sadece saçma ve kaba melodileri, "komiklikleri" ve en aptalca "işleri", kaba görsel efektleri ve koca bir hayvan sürüsünün sahneye çıkmasını dikkate alan bir izleyici kitlesi için sahnelenecek antin kuntin bir oyun için işbirliği yapmış olması pek onurlu bir iş değildir." Edward J. Dent, *Mozart's Operas: A Critical Study*, ikinci basım (Londra, 1962), s. 211. Bu gözlemlerde haklılık payı olsun olmasın Dent, Schikaneder'in o tarihlerde Alman tiyatrosunda repertuvar ve sahnelemeye yaptığı yenilikçi katkıların hakkını vermemiştir.
29 Niemetschek, *Leben des K. K. Kapelmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart* (Prag, 1798), s. 34, çev. Niemetschek, s. 43; çeviride değişiklik yapılmıştır.
30 Novello, s. 28.
31 Novellolara göre Constanze Mozart bu sohbetin kocasının ölümünden "altı ay önce" kadar erken bir tarihte gerçekleştiğini söyler (Novello, s. 125); bu tarih *Requiem*'in bestelenme kronolojisini hatalı kılsa da mutlak bir hata değildir, çünkü Mozart'ın melankolisi ani bir gelişme değildir; uzun vadede ilerlemiş, çok üretken olduğu dönemlerde bile onu etkilemiştir.
32 Novello, s. 25. Mozart'ın zehirlenme fantezisi Antonio Salieri, Yahudiler, masonlar ve kıskanç bir koca dahil bir dizi olası katil tarafından öldürüldüğü yolunda birçok spekülasyona yol açmıştır. Cinayet kuramlarını çürüten çalışmalar için bkz. Otto Erich Deutsch, "Die Legende von Mozarts Vergiftung", *Mjb 1964*, s. 7-18 ve William Stafford, *Mozart's Death* [ABD'deki başlığıyla: *The Mozart Myths*] (Londra, 1991), s. 31-55. Masonların Mozart'ın ölümünde parmağı olmasıyla ilgili komplocu bir görüş için bkz. Dalchow vd. *Mozarts Tod*.
33 Novello, s. 128. Requiem efsanesinin anahatları Mozart'ın ölümünden ancak bir ay sonra ortaya çıkmaya başlamıştır: "Mozart'ın bu eseri yazması gerekti, genellikle gözlerinde yaşlarla sürekli "Korkarım kendim için bir Requiem yazıyorum" diyerek yazdı; ölümünden birkaç gün önce tamamladı." *Salzburger Intelligenzblatt*, 7 Ocak 1792: *NMD*, s. 76 (no. 119). Bu anekdotun daha sonraki bir versiyonu için bkz. *MDB*, s. 439.
34 Otto Fenichel, *The Psychoanalytic Theory of Neurosis* (New York, 1945), s. 398: "Zehirlenmiş olma hissi bir parça hakikat payı taşır. Hasta bir nesneyi içe yansıtmış, bu nesne onu içerden rahatsız etmeye başlamıştır." Bkz. Edoardo Weiss, "Der Vergiftunswahn im Lichte der Introjektions- und Projektionsvorgange", *Zeitschrift für Psychoanalyse* 12 (1926), s. 466-77. İlgili kişinin zehirlendiği yönünde hislerle karışık olarak sıklıkla zulme uğradığı kaygısı veya sanrısı, antik dönemden itibaren melankoliyi gözlemleyenlerin uzun zamandır dikkat çektiği bir nokta olmuştur. Arateus (MS 150 civarı) melankolik kişinin "zehirlenmekten şüphelen-

diğine" dikkat çeken ilk isimlerden biri olmuştu. Bkz. Stanley W. Jackson, *Melancholia and Depression from Hippocratic Times to Modern Times* (New Haven ve Londra, 1986), s. 39, 251; ayrıca bkz. s. 302 (Thomas Arnold) ve 321 (Freud).

35 Niemetschek, s. 43.

36 Novello, s. 125.

37 A.g.e.

38 A.g.e. Vincent Novello'nun günlüğündeki pasajda şöyle der: "Requiem üzerinde çalışmaya döndükten birkaç gün sonra melankoli belirtileri tekrar başladı." Novello, s. 128.

39 Niemetschek, s. 44.

40 Nissen, s. 572.

41 Standart eser Carl Bar'ın *Mozart: Krankheit, Tod, Begrabnis* adlı çalışmasıdır, Schriftenreihe der ISM, 1 (ikinci basım, Salzburg, 1972), özellikle s. 88-118. Bar'ın, Mozart'ta görülen semptomların çoğunu açıklayan ateşli romatizma teşhisi, Boissevain'in kalp kapakçığı hasarıyla birlikte bakteriyel endokardit (kalp iç zarı iltihabı) iddiasını güçlendirir. Bkz. Willem Boissevain, "Neue Erklarung der Todesursache Mozarts: 'Hitziges Frieselfieber' war bakterielle Herzklappenentzündung", *Mitteilungen der ISM* 38 (1990), s. 139-44. Mozart'ın ölümü üzerine kaleme alınan ilk makalelerden birinde bestecinin ölümü "Herzwassersucht"a (kalp ödemi) bağlanmıştı, resmi ölüm nedeni olarak belirtilen iltihaplı miliyer ateşin ("Hitziger Frieselfieber") kalp kapakçıklarını etkilediği de ileri sürülmüştü. Bkz. Walter Brauneis, "Unveröffentliche Nachrichten zum Dezember 1791 aus einer Wiener Lokalzeitung", *Mitteilungen der ISM* 39 (Temmuz 1991), s. 165-66; ayrıca bkz. *Musikalische Korrespondenz der teutschen filharmonischen Gesellschaft*, Speyer, 28 Aralık 1791: *MDB*, s. 428 ve *Musikalisches Wochenblatt*, Berlin, ?31 Aralık 1791: *MDB*, s. 432. Davies, Mozart'ın Henoch-Schönlein sendromundan öldüğünü ileri sürer: bkz. Peter J. Davies, "Mozart's Illnesses and Death", *Journal of the Royal Society of Medicine* 76 (1983), s. 776-85; Davies, *Mozart in Person: His Character and Health* (New York, 1989) sonrası. Davies'in varsayımını desteklemek için eklenen kanıtların genel olarak ikna edici olmadığı görülmüştür; bkz. örneğin John Stone, "Mozart's Illnesses and Death", H. C. Robbins Landon, *The Mozart Compendium: A Guide to Mozart's Life and Music* (New York, 1990), s. 138.

42 Dr. Eduard Guldener von Lobes'den Giuseppe Carpani'ye, 10 Haziran 1824: *MDB*, s. 522-23. Guldener yaklaşık aynı tarihlerde Sigismund Neukomm'a İngilizce çok benzer, ama önemli bazı farklılıklar gösteren bir mektup yazmıştı. Bkz. Bar, s. 59-60. Dönemin ölüm sicillerinin Guldener'in ateşli romatizma ya da ateşli iltihaplanma nedeniyle ölümlerin çok yaygın olduğu iddiasını doğrulamadığına dikkat edilmelidir. Bkz. Dalchow vd., *Mozarts Tod*, s. 222.

43 Sonradan yayımlanmış bir habere göre Mozart "elleri yamulduğu için kendi başına yazamaz hale geldikten sonra, öldüğü güne dek Süssmayr'a dikte etmişti." J. P. Lyser, 1856'da, Sophie Weber Haibel'e dayandığı iddiasıyla. Aktaran Stafford, *Mozart's Death*, s. 62, Johann Friedrich Kayser'in *Mozart-Album*'ünden (Hamburg, 1856), s. 64.

44 Nissen, s. 573-75; bu ve sonrası *Letters*'dan alınmıştır, s. 975-77, Sophie Weber Haibel'den Nissen'e, 7 Nisan 1825.

45 Mozart muhtemelen son ayinleri almıştı. Bkz. s. 497 ve aşağıda 76. not.

46 Novello, s. 215. Anna Gottlieb-Joseph Deiner hatıratı hikâyeyi biraz farklı ve o kadar güvenilir olmayan bir dille anlatır: "Mozart'ın hastalığı her dakika ağırlaşırken karısı 5 Aralık 1791'de yine Doktor Sallaba'yı çağırdı. Sallaba geldi, onu *Kapellmeister* Süssmayr izledi; Sallaba ona gizlice Mozart'ın ertesi geceye çıkamayacağını söyledi. Dr. Sallaba, Mozart'ın karısı için de bir ilaç yazdı, o da kendisini iyi hissetmiyordu... Süssmayr ölmekte olan bestecinin yanında kaldı. Gece saat 12'de Mozart yatakta doğruldu, gözleri açıktı, başını duvara vererek kaykıldı, tekrar uykuya dalmış gibi görünüyordu. Sabah 4 itibariyle mevta idi." *MDB*, s. 564-65.

47 *Letters*, s. 977, 7 Nisan 1825.
48 Nissen, Anhang (Ek), s. 168 n.
49 Niemetschek, s. 44.
50 Seyfried'den Treitschke'ye, 1840 civarı (?): *MDB*, s. 556.
51 *Letters*, s. 907, 4 Nisan 1787 (no. 546).
52 Herbert Marcuse, "The Ideology of Death", *The Meaning of Death* içinde, der. Herman Feifel (New York, 1959), s. 67.
53 Karl Thomas Mozart, tarihsiz memorandum, Dalchow vd., *Mozarts Tod* içinde, s. 231; çev. Landon, 1791, s. 159.
54 Nissen, memorandum, Dalchow vd., *Mozarts Tod* içinde, s. 30.
55 Nissen, s. 572.
56 *Letters*, s. 977, Sophie Weber Haibel'den Nissen'e, 7 Nisan 1825.
57 Nissen, s. 572. Constanze Novellolara "kendisini yatağa atıp onu öldüren havaleye tutulmaya çalıştığını, ama hastalığın orada olmadığını" anlatmıştır. Novellolar şöyle yazar: "Söylediğine göre ölmek için içtenlikle dua ettiği, çocuklarını sevmediği, dünyadaki her şeyden nefret ettiği anlar olmuştu. Ama işte buradayım, bütün bu acılardan geçtim, diyordu."
58 *MDB*, s. 565.
59 Karl Pfannhauser, "Epilegomena Mozartiana", *Mjb 1971/72*, s. 284; çev. Landon, 1791 s. 168; çeviride değişiklik yapılmıştır.
60 St. Stephen Katedrali ölüm sicili, 5 Aralık 1791: *MDB*, s. 416.
61 St. Stephen Kilisesi ölüm sicili, 6 Aralık 1791: *MDB*, s. 417; çeviride değişiklik yapılmıştır.
62 Bar, s. 127-34; Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791* (New York, 1990), s. 418.
63 Bkz. Bar, s. 127-30.
64 A.g.e., s. 134-36. Bkz. yukarda 42. not.
65 Rudolf Lewicki, "Aus Nissens Kollektaneen", *Mozarteums Mitteilungen* 2, (Kasım 1919), s. 29. *Briefe*, cilt 6, sayfa 663'te ayın yedisi sabahı bir defin senaryosu anlatılmıştır.
66 *MDB*, s. 565. Akademisyenler kutsamanın Haç Şapeli'nde mi yoksa İsalı Haç Şapeli'nde mi gerçekleştiği konusunda görüş ayrılığı içindedir. Bkz. Bar, s. 132-34; Walther Brauneis, "Mozarts Begrabnis", *Zaubertöne-Mozart in Wien: Ausstellungskatalog* (Viyana, 1990), s. 542-43; Brauneis, " 'Dies irae, dies illa'", s. 42.
67 *MDB*, s. 565.
68 "Bu nedenle ... güçlü bir rüzgâr yaklaşıyor idiyse ya da en yüksek hızına ulaşmışsa dostlarının Mozart'ın cenaze arabasına St. Marx'a kadar yaya eşlik etme planlarından vazgeçecekleri gayet açıktır." Bar, s. 130. Bar rüzgârlı hava koşullarını bir kum ya da toz fırtınası seviyesine çıkarır.
69 Kimlikleriyle ilgili spekülasyonlar hakkında bkz. Jahn, cilt 3, s. 359; Bar, s. 153-54. Salieri, Hüttenbrener'e cenaze töreninde Mozart'ın cenazesine eşlik ettiğini söylemiştir. Bkz. *AMZ* 27 (1825), sütun 797: *NMD*, s. 71 (no. 113). "Mozart'ın evinden katedrale yürüyüş, kutsama, mezarlığa kadar cenaze arabasına eşlik etme ve defne ilişkin orijinal kaynaklar mevcut değildir." Dalchow vd., *Mozarts Tod*, s. 162. Açıklamaları (mason katillerin ezoterik bir komplo kurduğu) geçerli olmasa da Dalchow, Duda ve Kerner, Mozart'ın ölümünü çevreleyen belirsizlikler hakkında sorular gündeme getirmekte, Rauhensteingasse'deki evden St. Stephen Katedrali'ne bir cenaze yürüyüşü hakkında neden o dönem yayımlanmış bir haber çıkmadığını, St. Stephen'daki kutsamaya ilişkin neden sahici bir betimleme bulunmadığını, mezarlığa kadar cenazeye eşlik edenlerden birinin kaleme aldığı inandırıcı bir hatırat olmadığını, neden defne tanık hiç kimsenin bulunmadığını sormakta haklıdırlar.
70 *Briefe*, cilt 4, s. 520, Constanze Nissen'den Johann Ritter von Lucam'a, 14 Ekim 1841 (no. 1472). Deiner ve Gottlieb'in Constanze Mozart'ın katedralde olmadığını bildikleri yönündeki sözlerine en azından kısmen geçerlilik kazandırır.

71 Bar, s. 149.
72 Dalchow vd., *Mozarts Tod*, s. 128.
73 Bar, s. 140; Erich Schenk, *Mozart and His Times* (New York, 1959), s. 446, n. 2 (çevirmenin notu); Braunbehrens, *Mozart in Vienna*, s. 413-18. Brauneis Mozart'ın bir ortak mezara değil, "sıradan bir bireysel mezara" gömüldüğünü savunur. Bkz. Walter Brauneis, "Mozarts Begrabnis", s. 544-45; Brauneis, "'Dies irae, dies illa'", s. 42.
74 *MDB*, s. 417.
75 Therese Heyne'ye 1 Eylül 1784 tarihli mektup, Georg Forster'da, *Sammtliche Schriften* içinde, der. kızı (Leipzig, 1843), cilt 7, s. 275; çev. Jahn, cilt 2, s. 354.
76 "Die Geistlichen weigerten sich zu kommen, da der Kranke sie nicht selbst rufen liess." Lewicki, "Aus Nissens Kolakteneen", s, 28. Nissen'in başka bir notunda şöyle der: "İhmal edilmiş olmasaydı, son ayinleri alabilirdi." A.g.e.
77 *Letters*, s. 907, 4 Nisan 1787 (no. 546).
78 A.g.e., s. 561, 9 Temmuz 1778 (no. 313).
79 Nissen, s. 572.
80 Novello, s. 215.
81 Der heimlische Botschafter, 13 Aralık 1791: *MDB*, s. 423-24.
82 *Auszug aller europaischen Zeitungen*, Viyana, 13 Aralık 1791, aktaran Walther Brauneis, "Unveröffentlichte Nachrichten zum Dezember 1791 aus einer Wiener Lokalzeitung", *Mitteilungen der ISM* 39 (Temmuz 1991), s. 166.
83 Karl Friedrich Hensler, Mozart'ın ölümü üzerine masonların hitabı: *MDB*, s. 448.
84 *Prager Oberpostamtszeitung*, 17 Aralık 1791: *NMD*, s. 123 (no. 179).
85 *Der heimliche Botschafter*, 13 Aralık 1791: *MDB*, s. 423-24.
86 Magyar Hirmondo, 4 Ocak 1793; *Prager Neue Zeitung*, ?9 Şubat 1794: *MDB*, s. 467, 470.
87 *Wiener Zeitung*, 18 Mart 1795: *MDB*, s. 473.
88 *MDB*, s. 485; Erich Valentin, "Das Testament der Constanze Mozart-Nissen", *Neues Mjb* 2 (1942), s. 137. Bu tutar, Nissen'in miras bıraktığı 7.449 florini de içerir.
89 *Briefe*, cilt 4, s. 454, Georg ve Constanze Nissen'den Karl Thomas Mozart'a, 13 Haziran 1810 (no. 1388); *MDB*'de çeviri, s. 513; çeviri gözden geçirilmiştir.
90 A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Londra, 1955), s. 17; bkz. Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt* (Salzburg ve Viyana, 1985), 1. ve 2. bölümler.
91 $K^6$, Anhang D, s. 915-17.
92 Niemetschek, s. 87.
93 Bu malzemeler Marianne von Berchtold'un temin ettiği ek belgelerle birlikte B&H arşivlerinde saklanmaktadır; ilk kez Gustav Nottebohm'un *Mozartiana*'sında (Leipzig, 1880) yayımlanmışlardır. Constanze Mozart, B&H ile müzakerelerinde B&H'nin çıkardığı *AMZ*'nin editörü Friedrich Rochlitz'i Mozart'ın biyografi yazarı olarak atamayı düşünmüştü: "Lütfen, eski kocamın gelecekteki biyografi yazarı olarak gördüğüm zeki Herr Rochlitz'e selamlarımı iletin." *Briefe*, cilt 4, s. 275, Constanze'den B&H'ye, 10 Ekim 1799 (no. 1259).
94 *AMZ* 1(6 Şubat 1799, sütunlar 289-291 ve 11 Eylül 1799, sütunlar 854-56): *NMD*, s. 77-80 (no. 121).
95 *Briefe*, cilt 4, s. 260, 4 Ağustos 1799 (no. 1250).
96 A.g.e.
97 A.g.e., cilt 4, s.
98 *Briefe*, cilt 4, s. 263, Constanze Mozart'tan B&H'ye, 13 Ağustos 1799 (no. 1253).
99 *Briefe*, cilt 4, s. 312, 8 Şubat 1800 (no. 1280).
100 Novello, s. 98, 81-82; Solomon, "Rochlitz Anecdotes", s. 9-11.
101 Rudolph Angermüller, "Testament, Kodizill, Nachtrag und Sperrelation der Freifrau Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, geb. Mozart (1751-1829)", *Mjb 1986*, s. 102.

102 A.g.e., s. 106.
103 *Briefe*, cilt 4, s. 456, Joseph Sonnleithner'a, 2 Temmuz 1819 (no. 1391).
104 A.g.e., s. 477, Constanze Nissen'den [aslında karısının adını kullanarak yazan Nissen'den] Benedikt Schack'a, 16 Şubat 1826 (no. 1407).
105 Bkz. Walter Hummel, *Nannerl: Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester* (Zürih, Leipzig ve Viyana, 1952), s. 83-84; Eva Rieger, *Nannerl Mozart: Leber einer Künstlerin im 18. Jahrhundert* (Frankfurt, 1990), s. 269-70.
106 Bkz. Nissen, s. 595-96.
107 Valentin, "Das Testament der Constanze Mozart-Nissen", s. 129.

## 32. BÖLÜM MÜZİĞİN GÜCÜ (Sayfa 579-596)

1 Wye Jamison Allanbrook, *Rhythmic Gesture in Mozart: "Le nozze di Figaro" and "Don Giovanni"*, (Chicago ve Londra, 1983), s. 341-42.
2 Allanbrook, *Rhythmic Gesture*, s. 80.
3 Edward J. Dent, *Mozart's Operas: A Critical Study*, ikinci basım (Londra, 1947; yeniden basım 1962), s. 206.
4 Joseph Kerman, *Opera as Drama* (New York, 1956; gözden geçirilmiş basım, Berkeley ve Los Angeles, 1988), s. 94.
5 Allanbrook, *Rhythmic Gesture*, s. 324-25.
6 Wye Jamison Allanbrook, "Mozart's Happy Endings: A New Look at the 'Convention' of the 'lieto fine'", *Mjb 1984/85*, s. 4-5.
7 Ivan Nagel, *Autonomy and Mercy: Reflections on Mozart's Operas*, çev. Marion Faber ve Ivan Nagel (Cambridge, Massachusetts, 1991), s. 36.
8 Jean Starobinski şöyle yazar: "İntikam kişisel dile ifade edilmesinden başka bir şey değildir. İnisiye bu dilekten ya da tutkudan el çekmiştir." Oysa Karanlıklar Kraliçesi ve takipçileri "sadece bencil tutkuları: kıskançlık, öfke, cinayet, intikam" tanır. Jean Starobinski, "Light and Power in The Magic Flute", *1789: The Emblems of Reason* içinde, çev. Barbara Bray (Charlottesville, 1982), s. 220.
9 Bkz. Brigid Brophy, *Mozart the Dramatist* (Londra, 1964; gözden geçirilmiş basım, 1988), s. 152-56. Brophy Orpheus'la başka paralelliklere dikkat çeker: Orpheus'un udu bir flüte dönüşmüştür, Orpheus'un Eurydice'ye bakamaması gibi, Tamino da Pamina'yla konuşamaz.
10 Nagel, *Autonomy and Mercy*, s. 82.
11 Kerman, *Opera as Drama*, s. 90.
12 *Sihirli Flüt* otoriter ütopyacı geleneğe sıkı sıkıya bağlı bir eserdir: Librettosunun ana kaynaklarından biri Abbe Jean Terrasson'un *Sethos*'udur (1731); bu kitap da Mozart ailesinin gözde eserlerinden biri olan *Les Aventures de Telemaque*'ın (1699) etkisini taşır. Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (1623) adlı kitabının da "Solarian" rahipleriyle, Bilgelik ve Akıl tapınaklarıyla, ya doğrudan ya Campanella'nın çok sayıda taklitçisi aracılığıyla *Sihirli Flüt*'ün kadın düşmanı heliopolis'i için bir model oluşturmuş olmasını olası buluyorum. Bkz. Frank E. Manuel ve Fritzie P. Manuel, *Utopian Thought in the Western World* (Cambridge, Massachusettes, 1979) ve Glenn Negley, J. Max Patrick (der.), *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies* (New York, 1952; yeniden basım Garden City, 1962). Elbette ki masonik toplumsal düşüncenin birçok yönü, bu tarz ütopyacılığın alt türleridir; "insanlığın ahlaki eğitimine" adanmış bir "misyonerlik tarikatı"nı resmeden *Sihirli Flüt*'ün de "siyasal umutların, insancıl ideallerin ve aydınlanmacı masonluğun dramatik ifadesi" olduğu savunulmuştur. Ernst Wangermann, *The Austrian Achievement, 1700-1800* (Londra, 1973), s. 152-53.

13 Edward T. Cone, "The World of Opera and Its Inhabitants", *Music: A View from Delft-Selected Essays* içinde, der. Robert P. Morgan (Chicago ve Londra, 1989), s. 131.

## EK: MOZART'IN VİYANA'DAKİ KAZANCI (Sayfa 597-607)

1 Mozart *Letters*, s. 915'te planlanan konserlerden bahseder, Puchberg'e, Temmuz 1788 başı (no. 553). Bkz. H. C. Robbins Landon, *1791: Mozart's Last Year* (New York, 1989), s. 31-33; Mary Sue Morrow, "Mozart and Viennese Concert Life," *Musical Times* 126 (1985), s. 453-54; Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791* (New York, 1990), s. 323-24; Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), s. 421-22. Karşıt bir görüş için bkz. Andrew Steptoe, "Mozart and his last three symphonies-a myth laid to rest?", *Musical Times* 132 (1991), s. 550-51.

2 Cramer's *Magazin der Musik*, 9 Mayıs 1783: *MDB*, s. 215.

3 2 Mart 1785'te Burgtheater'da, Heinrich Marchands akademisinde masraflar 115 florindi: *Briefe*, cilt 3, s. 378, 12 Mart 1785 (no. 850). Deutsch *Don Giovanni* performansı için 240 florin rakamının "sahnedeki orkestra" için olduğuna inanır. *MDB*, s. 314. Viyana'daki konserlerin masrafları, faturaları ve kârları için bkz. Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (Stuyvesant, New York, 1989), s. 126-39.

4 *Letters*, s. 888, 12 Mart 1785 (no. 525).

5 *Briefe*, cilt. 3, s. 378, 12 Mart 1785 (no. 850).

6 *Autobiography of Karl von Dittersdorf, Dictated to His Son*, çev. A. D. Coleridge (Londra, 1896; yeniden basım New York, 1970), s. 256, 257-58.

7 Bir souverain d'or = 13,5 florin. *Letters*, s. 888, 12 Mart 1785 (no. 525).

8 *Briefe*, cilt. 6, s. 177.

9 *Letters*, s. 895, 13 Ocak 1786 (no. 536).

10 Morrow, konser başına harcamalarda yaklaşık 100 florinlik bir rakam kullanarak biraz daha yüksek bir kâra ulaşır. Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna*, s. 135.

11 *Letters*, s. 789-90, 22 Aralık 1781 (no. 438).

12 A.g.e., s. 947, 23 Ekim 1790 (no. 590).

13 "Mozart received 100 ducats from the Elector, Kraft 50", *Magazin der Sächsischen Geschichte aufs fahr 1789*, Dresden, Nisan 1789: *NMD*, s. 56 (no. 90); Mozart "Çok hoş bir enfiye kutusu hediye edildi," diye yazmıştı, *Letters*, s. 923, 16 Nisan 1789 (no. 562); ayrıca bkz. *MDB*, s. 339 (14 Nisan 1789).

14 *Letters*, s. 720, 24-28 Mart 1781 (no. 395) ve s. 723, 11 Nisan 1781 (no. 398).

15 A.g.e., s. 723, 11 Nisan 1781 (no. 398).

16 A.g.e., s. 744-45, 16 Haziran 1781 (no. 411), s. 795, 23 Ocak 1782 (no. 442).

17 Bkz. Heinz Wolfgang Hamann, "Mozarts Schülerkreis", *Mjb 1962/63*, s. 115-39, Carl Bar, "Mozarts Schülerkreis", *Acta Mozartiana* 11 (1964), s. 58-64'te genişletilmiş ve düzeltilmiş biçimde.

18 *Letters*, s. 939, Puchberg'e, 17 Mayıs 1790'ta ya da öncesinde (no. 580).

19 Bkz. O. E. Deutsch, "Mozarts Verleger", *MJb 1955*, s. 49-55; Deutsch ve Cecil B. Oldman, "Mozart-Drucke. Eine bibliographische Ergänzung zu Köchels Werkverzeichnis", *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 14 (1931-32), s. 135-50, 337-51; A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect: Studies in Criticism and Bibliography* (Londra, 1955), s. 8-10; Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, 2 cilt (Tutzing, 1986).

20 Mozart'ın son yılında elyazmalarını basması ve yayın haklarını satmasından elde ettiği olası gelirin ikna edici bir hesaplaması için bkz. H. C. Robbins Landon, *1791: Mozart's Last Year,* s. 43-46.

21 Otto Erich Deutsch, "Mozarts Verlagshonorare", *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel,* no. 86, 11 Nisan 1933, s. 263. Beethoven 1820'de Tobias'a gönderdiği bir mektupta bu meseleden bahseder. Haslinger: bkz. Emily Anderson (der.), *The Letters of Beethoven* (New York, 1961), cilt 2, s. 895, Mayıs 1820 civarı (no. 1025).

22 Landon, *1791,* s. 45-46.

23 *Utters,* s. 734, 19 Mayıs 1781 (no. 405); s. 753, 25 Temmuz 1781 (no. 417); s. 762, 29 Ağustos 1781 (no. 422).

24 Johann Thomas Kleinhardt'tan Kont Franz Sternberg'e mektup, 12-18 Nisan 1786: *MDB,* s. 271.

25 Morrow belirtilen 100 thalerlik meblağın, 35 müzisyenin yer aldığı bir orkestranın mal olacağından üç ilâ altı kat yüksek olduğu gözleminde bulunur. Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna,* s. 127-28. Mozart kimi zaman dostluk gereği ("yardım olarak") ya da kendi konserlerinde çıkması karşılığında, ona katkıda bulunmuştur. Bkz. Morrow, s. 128-29; *Letters,* s. 888, 12 Mart 1785 (no. 525).

26 Bkz. Michael Kelly, *Reminiscences: MDB,* s. 530 ve Jahn, c. 2, s. 292; Constanze Mozart, "Anecdotes from Mozart's life", *AMZ* 1 (1798-99), sütun 290: *NMD,* s. 77 (no. 121, Anecdote 1); *Letters,* s. 938, Puchberg'e, Mayıs 1790 başı (no. 578); *Letters,* s. 945, 8 Ekim 1790 (no. 587).

27 1786'de Prens Fürstenberg'e, 1791'de Franz Deyerkauf'a yapılan satışları hatırlayalım. Bkz. *Letters,* s. 900-901, 30 Eylül 1786 (no. 541) ve s. 962, ? yaz 1791 (no. 609)

28 *AMZ* 1 (1798-99), sütun 290: *NMD,* s. 77 (no. 121, anekdot 1).

29 Prusya'nın Viyana büyükelçisi Konstantin Philipp Wilhelm Jacobi, Baron Klöst'ten, II. Friedrich Wilhelm'e 18 Şubat 1792 tarihli mesaj: "Majestelerinin bu ayın 7'sinde verdiği çok yüksek emirlere binaen dul Mozart'ın belirtilmiş sekiz müzik parçası için parça başına 100 düka alması için gerekli düzenlemeleri yaptım. Gelecek haftanın ilk günlerinde bu parçaları almayı bekliyorum, bundan sonra onları buradan gelecek cuma, ayın 24'ünde ayrılacak ilk posta arabasıyla Berlin'e göndereceğim." Ernst Friedlaender, "Mozarts Beziehungen zu Berlin", *Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* 1 (1897) içinde, Heft 4, s. 119-20; bkz. *MDB,* s. 440-41. Bu anlaşmayla ilgili mektup bugüne ulaşmıştır, *La Betulia liberate* oratoryosu, K. 118/74c ve iki Litani, K. 125 ve K. 243, bir de muhtemelen Requiem dahil birkaç eser belirtilir. See *Briefe,* vol. 4, p. 178, Constanze Mozart contract with Baron Konstantin Philipp Wilhelm Jacobi, 4 March 1792 (no. 1207); see also *Briefe,* vol. 6, pp. 431-32.

30 Bkz. *Briefe,* c. 6, s. 357-58; Walter Senn, "Zur Erbteilung nach Leopold Mozart", *Neues Augsburger Mozartbuch. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben,* c. 62-63 (1962), s. 387-88.

31 *Letters,* s. 805, 8 Mayıs 1782 (no. 450). Mozart burada 1 dükayı 4,5 florin yerine 4 florin olarak hesaplar.

32 Cramer'ın *Magazin der Musik,* 9 Mayıs 1783: *MDB,* s. 215.

33 "Operam iki günde 1.200 florin getirdi." *Letters,* s. 808, 20 Temmuz 1782 (no. 453).

34 "İngiliz şirketi bana orada bin florin kazandıklarını söyledi." *Letters,* s. 906, 1 Mart 1787 (no. 545).

35 *Letters,* s. 928, 23 Mayıs 1789 (no. 565).

36 A.g.e., s. 957, 25 Haziran 1791 (no. 603).

37 Constanze Mozart'ın İmparator II. Leopold'a dilekçesi, 11 Aralık 1791: *MDB,* s. 421-22.

38 *Letters,* s. 934, Aralık 1789 (no. 572).

39 Dexter Edge, "Mozart's Fee for *Cost fan tutte", Journal of the Royal Musical Association* 116 (1991), s. 215. Ayrıca bkz. Rudolph Angermiiller, '"Seine Fehler waren, dass er das Geld

nicht zu dirrigieren wuste': Mozarts finanzielle Verhältnisse", Cordula Roleff (yay. haz.), *Collectanea Mozartiana* içinde (Tutzing, 1988), s. 35.

40 Bkz. Ulrich Drüner, "Wohin geht unser Mozart-Bild?" *Festschrift des 42. Deutschen Mozartfestes der Deutschen Mozart-Gesellschaft* (Augsburg, 1993), s. 18-34. 1992'de yeniden keşfedilen bu belge daha önce 1929'da açık artırmaya çıkarılmıştır, ilk satırı için bkz. *Briefe,* c. 4, s. 174 (no. 1203). Bkz. *Briefe,* c. 6, s. 429.

41 Bu mesele *MJb 1993,* s. 65-82'de tartışılmıştır. Çevirmen Bruce Cooper Clarke bana ilgili malzemeleri sağlama nezaketini göstermiştir.

## Bestelerin Köchel numaralasıyla sınıflandırılmış listesi

Belirtilen K. numaraları Mozart'ın bestelerine, Köchel'in kitabının ilk basımında verilmiştir.

*Alto Aryalar ve Sahneler:* K. 255
*Ayinler:* K. 109, 125, 193, 243, 321, 339
*Bale müziği:* K. 345, 367, Anh. 10-11
*Bas Aryalar ve Sahneler:* K. 432, 512-13, Anh. 245
Cassation*'lar:* K. 99
*Danslar:* K. 267, 269b, 534-36, 567-68, 571, 585-87, 599, 607, 609, 610
*Divertimentolar:* K. 32, 41a, 131, 136-38, 166, 186, 205, 213, 240, 247, 251-54, 270, 287, 289, 334, 439b, 563
*Düolar ve triolar:* K. 423-24, 563
*Kanonlar:* K. 73i, 73r, 229-34, 347-48
*Keman ve piyano sonatları:* K. 6-9, 10-15, 26-31, 296, 301-6, 376-80, 403, 454, 481, 526, 547
*Keman ve piyano varyasyonları:* K. 359-60
*Kilise sonatları:* K. 67-69, 328-29, 336
*Kısa dini eserler:* K. 34, 85, 86, 108, 127, 165, 198, 222, 260, 273, 277, 343, 618
*Liedler:* K. 148, 307, 308, 349, 468, 483-84, 517-20, 523-24, 529, 530, 552, 596-98
*Masonik Müzik:* K. 148, 429, 468, 471, 477, 483-84, 619, 623, K. *deest.*
*Mekanik Org ya da Armonika için eserler:* K. 356, 594
*Missalar ve Kyrie'ler:* K. 33, 90, 115, 116, 139, 167, 192, 220, 257, 258, 259, 262, 275, 296a-c, 317, 337, 341, 427
*Operalar, Singpiel'ler ve Dramatik Kantatlar:* K. 38, 50, 51, 87, 111, 126, 135, 196, 208, 344, 366, 384, 422, 430, 486, 492, 527, 588, 620, 621
*Oratoryolar, Dini Dramalar ve Kantatlar:* K. 35, 42, 118, 429, 469, 471, 619, 623
*Piano trioları ve kuartetler:* K. 10-15, 254, 478, 493, 496, 502, 542, 548, 564
*Piyano dört elle ve dönüşümlü piyanolar:* K. 358, 381, 448, 497, 521
*Piyano Konçertoları:* K. 37, 39-41, 107, 175, 238, 242, 246, 271, 365, 413-15, 449-51, 453, 456, 459, 466-67, 482, 488, 491, 503, 537, 595
*Piyano Sonatları:* K. 279-84, 309-11, 312, 330-33, 457, 494, 533, 545, 570, 576
*Piyano Varyasyonları:* K. 25, 179-80, 264-65, 352-54, 398, 455, 460, 500, 501, 573
*Piyano ve üflemeli çalgılar:* K. 452, 498
*Requiem:* K. 626
*Senfoniler:* K. 16, 19, 22, 43, 45, 45a, 48, 73, 74, 110, 112, 114, 121, 124, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 162, 181, 183, 184, 199, 201, 202, 297, 318, 319, 338, 385, 425, 504, 543, 550, 551, K. *deest,* Anh. 221
*Serenatlar:* K. 185, 203, 204, 239, 250, 320, 361, 375, 388, 525
*Soprano Aryaları ve Sahneler:* K. 77, 82-83, 88, 119, 272, 294, 316, 368-69, 374, 383, 416, 418-19, 440, 486a, 505, 528, 538, 540c, 577-80, 582-83
*Tenor Aryalar ve Sahneler:* K. 36, 295, 420, 431, 490, 540a
*Üflemeli Konçertoları:* K. 191, 271k, 299, 313, 314, 412, 417, 447, 495, 621b, 622, Anh. 9
*Vokal Düetler, Triolar, Kuartetler:* K. 479-80, 489, 540b
*Yaylı Konçertoları:* K. 190, 207, 211, 216, 218, 219, 268, 271i, 364
*Yaylı Kuartetler:* K. 80, 136-38, 155-60, 168-73, 387, 421, 428, 458, 464-65, 499, 546, 575, 589-90
*Yaylı Kuintetler:* K. 174, 406, 515, 516, 593, 614
*Yaylı ve üflemeli çalgılar için kuartetler ve kuintetler:* K. 285, 285a, 298, 370, 407, 581, Anh. 171

## Alfabetik olarak sıralanmış operalar ve diğer sahne eserleri

*Apollo ve Hyacinthus:* K. 38
*Ascanio Alba'da:* K. 111
*Bastien und Bastienne:* K. 50
*La Betulia liberata:* K. 118
*Clemenza di Tito, La:* K. 621
*Cosi fan tutte:* K. 588
*Davidde penitente:* K. 469
*Don Giovanni:* K. 527
*Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma):* K. 384
*La finta giardiniera:* K. 196
*La finta semplice:* K. 51
*Idomeneo:* K. 366
*Lucio Silla:* K. 135
*Mitridate, re di Ponto (Mithradates, Pontos Kralı):* K. 87
*Le nozze di Figaro (Figaro'nun Düğünü):* K. 492
*L'oca del Cairo:* K. 422
*Les Petits Riens:* K. Anh. 10
*Il re pastore:* K. 208
*Der Schauspieldirektor:* K. 486
*Die Schuldigkeit des ersten Gebots:* K. 35
*Il sogno di Scipione:* K. 126
*Lo sposo deluso:* K. 430
*Thamos, König in Agypten (Thamos, Mısır Kralı):* K. 345
*Zaide:* K. 344
*Die Zaubeflöte (Sihirli Flüt):* K. 620

## Alfabetik olarak sıralanmış, başlık ya da isim verilmiş eserler

"Andretter" Serenadı: K. 185
"Taç Giyme" Konçertoları: K. 459, 537
"Taç Giyme" Missası: K. 317
"Credo" Missası: K. 257
"Dissonance" Yaylı Kuarteti: K. 465
*Eine kleine Nachtmusik (Küçük Bir Gece Müziği):* K. 525
*Galimathias musicum:* K. 32
"Gran Partita" Serenadı: K. 361
"Haffher" Serenadı: K. 250
"Haflner" Senfonisi: K. 385
"Haydn" Kuartetleri: K. 387, 421, 428, 458, 464, 465
"Hoffineister" Kuarteti: K. 499
"Kutsal Teslis" Missası: K. 167
"Hunt" Yaylı Kuarteti: K. 458
"Jeunehomme" Konçertosu: K. 271
"Jüpiter" Senfonisi: K. 551
"Kegelstatt" Triosu: K. 498
"Lambach" Senfonisi: K. 45a
"Linz" Senfonisi: K. 425
"Lodron" Konçertosu: K. 242
Masonik Cenaze Müziği: K. 477
*Die Maurerfireude:* K. 471
*Müzikal Bir Şaka* (Ein Musikalischer Spass): K. 522
"Solo Org" Missası: K. 259
"Palatine" Sonatları: K. 301-306
"Paris" Senfonisi: K. 297
"Piccolomini" Missası: K. 258
"Posthorn" Serenadı: K. 320
"Prag" Senfonisi: K. 504
"Prusya" Kuartetleri: K. 575, 589, 590
"Serenata Notturna": K. 239
"Serçe" Missası: K. 220
"Strassburg" Konçertosu: K. 216
"Türk" Konçertosu: K. 219
"Waisenhaus" Missası: K. 139

## Bestelerin, Köchel numarasına göre sıralanmış dizini

Köchel sıralamasında kullanılan işaretlerin açıklanması için bkz. s. xii'de "Köchel numaraları hakkında bir not". Bu dizinde minör anahtarlar küçük harfle yazılmıştır.


K. 1a Andante Do, 52
K. 1b Allegro Do, 52
K. 6-9 Keman Sonatları Do, Re, Si Bemol ve Sol, 65-67, 686 n. 2
K. 10-15 Keman (ya da Flüt) sonatları (çello ad lib) Si bemol, Sol, La, Fa, Do ve Si bemol, 65, 686 n. 2
K. 16 Mi bemol Senfoni, 66, 664 n. 20
K. 19 Re Senfoni, 66, 664 n. 20
K. 22 Si bemol Senfoni, 66, 664 n. 20
K. 25 "Willem van Nassau" üzerine yedi varyasyon, Re, 67
K. 26-31 Mi bemol, Sol, Do, Re, Fa ve Si bemol keman ve klavye sonatları, 66, 71
K. 32 *Galimathias musicum* (Quodlibet), 65, 67, 156
K. 33 Fa Kyrie, 66
K. 34 Sunu, "Scande coeli limina," 663 n. 2
K. 35 *Die Schuldigkeit des ersten Gebots,* 87, 130
K. 36/33i Tenor resitatif ve arya, "Or ehe il döver"-"Tali e cotanti sono," 87
K. 37 Fa Konçerto, 67, 88
K. 38 *Apollo et Hyacinthus,* 87
K. 39-41 Si bemol, Re ve Sol Konçertolar 67, 88
K. 41a Altı Divertimento, 88
K. 41b Üflemeli çalgılar için çeşitli parçalar (kayıp), 88
K. 41c-g Çeşitli parçalar (kayıp), 88
K. 42/35a Passion Kantatı *(Grabmusik),* 88, 652 n. 13
K. 43 Fa Senfoni, 94, 664 n. 20
K. 45 Re Senfoni, 94, 664 n. 20
K. 47b Sunu (kayıp), 664 n. 33
K. 47c Trompet Konçertosu (kayıp), 664 n. 33
K. 48 Re Senfoni, 94
K. 50/46b *Bastien und Bastienne,* 67, 94, 154, 159
K. 51/46a *La finta semplice,* 91, 93-94, 106, 117, 123
K. 67/41h Mi bemol Kilise Sonatı, 103, 663 n. 2
K. 68/41i Si bemol Kilise Sonatı, 103, 663 n. 2
K. 69/41k Re Kilise Sonatı, 103, 663 n. 2
K. 73 Do Senfoni, 101, 664 n. 20
K. 73i La Kanon, 102, 664 n. 20
K. 73r Dört Bilmece Kanonları, 102, 664 n. 20
K. 73x Kanonik çalışmalar, 102, 664 n. 20
K. 74 Sol Senfoni, 101, 664 n. 20
K. 77/73e Soprano resitatif ve arya, "Misera me"-"Misera pargoletto," 101, 105
K. 80/73f Sol Yaylı Kuarteti, 102
K. 81/73l Re Senfoni, 101
K. 82/73o Soprano Arya, "Se ardire, e speranza," 101
K. 83/73p Soprano Arya, "Se tutti mali miei," 101
K. 84/73q Re Senfoni, 101
K. 85/73s Miserere, 102, 664 n. 19
K. 86/73v Antiphon, "Quaerite primum regnum Dei," 102, 665 n. 33
K. 87/74a *Mithradates, Pontos Kralı (Mitridate, re di Ponto),* 98-100, 105, 108, 111, 398, 586
K. 88/73c Soprano Arya, "Fra cento affanni," 101, 105
K. 89/73k Sol Kyrie, 102
K. 90 Re Kyrie, 103
K. 91/186i Re Kyrie (fragman), 128
K. 95/73n Re Senfoni, 101
K. 96/111b Sol Senfoni, 101, 665 n. 22
K. 97/73m Re Senfoni, 101
K. 102/213c Bir Senfoni Finali, 667 n. 6
K. 107 Re, Sol ve Mi bemol üç konçerto, 67, 102
K. 108/74d Sol "Regina coeli", 103
K. 109/74e *Utaniae Lauretanae BVM,* 103
K. 110/75b Sol Senfoni, 101, 664 n. 20
K. 111 *Ascanio in Alba,* 99-100, 159
K. 112 Fa Senfoni, 101, 664 n. 20
K. 114 La Senfoni, 101
K. 115/166d Do Missa brevis (eksik), 44
K. 116/90a Fa Missa brevis, 44
K. 118/74c *La Betulia liberata,* 103, 724 n. 29

K. 119/382h Soprano Arya, "Der Liebe himmlisches Gefühl," 333
K. 121/207a Re Senfoni (ya da Divertimento), 667 n. 6
K. 124 Sol Senfoni, 101
K. 125 Si bemol *Litaniae de venerabili altaris sacramento*, 103, 135, 724 n. 29
K. 126 *Il sogno di Scipione*, 123
K. 127 Si bemol "Regina coeli" in B-flat, 103
K. 128 Do Senfoni, 101
K. 129 Sol Senfoni, 101
K. 130 Fa Senfoni, 101
K. 131 Re Divertimento, 158
K. 132 Mi bemol Senfoni, 101
K. 133 Re Senfoni, 101
K. 134 La Senfoni, 101
K. 135 *Lucio Silla*, 100, 108, 118, 175, 398, 586
K. 136/125a Re Divertimento, 102
K. 137/125b Si bemol Divertimento, 102
K. 138/125c Fa Divertimento, 102
K. 139/47a Do Missa solemnis ("Waisenhaus"), 95, 664 n. 33
K. 148/125h "O heiliges Band," 381
K. 155/134a Re Yaylı Kuarteti, 102
K. 156/134b Sol Yaylı Kuarteti, 102
K. 157 Do Yaylı Kuarteti, 102
K. 158 Fa Yaylı Kuarteti, 102
K. 159 Si bemol Yaylı Kuarteti, 102
K. 160/159a Mi bemol Yaylı Kuarteti 102
K. 162 Do Senfoni 125, 134
K. 165/158a Motet, "Exsultate, jubilate," 103
K. 166/159d Mi bemol Divertimento 126
K. 167 Do Missa ("Kutsal Teslis"), 128
K. 168-173 Fa, La, Do, Mi bemol, Si bemol ve re altı yaylı kuarteti 127, 134, 151, 668 n. 29
K. 174 Si bemol yaylı kuinteti, 127, 151-152, 227, 229
K. 175 Re Piyano Konçertosu, 128, 151-152, 175, 338, 668 n. 11
K. 179/189a Johann Christian Fischer'in bir teması üzerine Do On İki Varyasyon, 128
K. 180/173c Salieri'nin "Mio caro Adone" si üzerine Sol altı varyasyon 128
K. 181/162b Re Senfoni, 125, 134
K. 182/173dA Si bemol Senfoni, 125
K. 183/173dB Sol Senfoni, 125, 151
K. 184/161a Mi bemol Senfoni, 125, 134, 680 n. 21
K. 185/167a Re Serenat ("Andretter"), 126, 154, 157, 159
K. 186/159b Si bemol Divertimento, 126
K. 190/186E İki keman için Do Konçertone, 127
K. 191/186e Si bemol Fagot Konçertosu, 127
K. 192/186f Fa Missa brevis ("Little Credo"), 128-129, 135
K. 193/186g Dixit ve Magnificat, 128
K. 194/186h Re Missa brevis 128, 135
K. 196 *La finta giardiniera*, 124, 134-135, 265-267, 586
K. 199/161b Sol Senfoni, 125, 134
K. 200/189k Do Senfoni, 125
K. 201/186a La Senfoni, 125, 142, 151, 419
K. 202/186b Re Senfoni, 125
K. 203/189b Re Serenat, 126, 157, 159, 228
K. 204/213a Re Serenat, 126, 155, 157, 159
K. 205/167A Re Divertimento, 126, 158
K. 207 Si bemol Keman Konçertosu, 125, 127, 668 n. 10
K. 208 *Il re pastore*, 124-125, 154, 159, 586
K. 211 Re Keman Konçertosu, 217
K. 213 Fa Divertimento, 126
K. 216 Sol Keman Konçertosu ("Strassburg"), 127, 159-160
K. 218 Re Keman Konçertosu, 127, 421
K. 219 La Keman Konçertosu ("Türk"), 127, 160-161, 163
K. 220/196b Do Missa brevis ("Serçe"), 128-129
K. 222/205a Sunu, Misericordias Domini, 128-139, 138
K. 223/166e Osanna (fragman), 103
K. 229-34/382a-d Kanonlar 334, 687 n. 1
K. 233/382d Si bemol Kanon, 687 n. 1
K. 234/382e Sol Kanon 687 n. 1
K. 238 Si bemol Konçerto, 128, 175
K. 239 Re Serenat ("Serenata Notturna"), 126, 157
K. 240 Si bemol Divertimento, 126
K. 242 Üç klavye için Fa Konçerto ("Lodron"), 128-129, 175, 265
K. 243 *Utaniae de venerabili altaris sacramento*, 128, 265, 651 n. 6, 724 n. 29
K. 246 Do Konçerto ("Lützow"), 128-129
K. 247 Fa Divertimento, 126, 129, 157

K. 250/248b Re Serenat ("Haffner"), 126, 130, 157, 159, 265
K. 251 Re Divertimento, 126, 129, 157-158
K. 252/240a Mi bemol Divertimento, 126
K. 253 Fa Divertimento, 126
K. 254 Si bemol Divertimento, 126
K. 255 Alto Resitatif ve Arya, "Ombra felice"-"Io ti lascio," 129, 265
K. 257 Do Missa ("Credo"), 128
K. 258 Do Missa brevis ("Piccolomini"), 128, 668 n. 14
K. 259 Do Missa brevis ("Org Solo"), 128
K. 260/248a Re Sunu, "Venite, populi," 128
K. 261 Keman ve orkestra için Mi Adagio, 127
K. 262/246a Do Missa longa, 128-129, 668 n. 14
K. 264/315d "Lison dormait" üzerine dokuz varyasyon, 176
K. 265/300e "Ah, vous dirai-je, Maman" üzerine Do Oniki Varyasyon, 177, 333, 673 n. 48
K. 267/271c Dört Kontredans, 130
K. 268 Mi bemol Keman Konçertosu, 127
K. 269/26le Keman ve orkestra için Si bemol Rondo, 127
K. 269b Dört Kontredans, 130, 668 n. 19
K. 270 Si bemol Divertimento, 126
K. 271 Mi bemol Konçerto ("Jeunehomme"), 128-129, 244, 651 n. 6
K. 271i Re Keman Konçertosu, 127
K. 271k Do Obua Konçertosu, 127
K. 272 Soprano Resitatif ve Arya, "Ah, lo previdi"-"Ah, t'invola agl'occhi miei," 129, 511
K. 273 Fa Sancta Maria, 128
K. 275/272b Si bemol Missa brevis, 128-129, 151, 270
K. 277/272a Sunu, "Alma Dei creatoris," 128
K. 279/189d Do Sonat, 127
K. 280/189e Fa Sonat, 127, 228
K. 281/189f Si bemol Sonat, 127
K. 282/189g Mi bemol Sonat, 127
K. 283/189h Sol Sonat, 127
K. 284/205b Re Sonat ("Dürnitz"), 127, 343, 383
K. 284f Rondo (kayıp), 672 n. 19
K. 285 Re Flüt Kuarteti, 170, 672 n. 23
K. 285a Sol Flüt Kuarteti, 170, 672 n. 23
K. 287/271H Si bemol Divertimento ("Lodron"), 126-127, 129, 157
K. 289/271g Mi bemol Divertimento, 667 n. 8
K. 294 Soprano Resitatif ve Arya, "Alcandro, lo confesso"-"Non so, d'onde viene," 175
K. 295 Tenor Resitatif ve Arya, "Se al labbro mio non credi"-"Il cor dolente," 176
K. 296 Do Keman Sonatı, 170, 294, 333
K. 296a-c Missa (fragmanlar), 170
K. 297/300a Re Senfoni ("Paris"), 177, 276
K. 298 La Flüt Kuarteti, 363, 672 n. 23
K. 299/297c Do Flüt ve Arp Konçertosu, 176
K. 301/293a Sol Keman Sonatı, 170
K. 302/293b Mi bemol Keman Sonatı, 170
K. 303/293c Do Keman Sonatı, 170
K. 304/300c Mi Keman Sonatı, 176, 234, 236-237
K. 305/293d La Keman Sonatı, 170
K. 306/3001 Re Keman Sonatı, 176
K. 309/284b Do Sonat, 170
K. 310/300d la Sonat, 176, 223-227
K. 311/284C Re Sonat, 170
K. 312/590d sol Sonat (fragman), 507
K. 313/285c Sol Flüt Konçertosu, 170
K. 314/285d Flüt ya da obua için Re Konçerto, 127, 170, 175
K. 315/285e Flüt için Do Andante, 170
K. 316/300b Soprano Resitatif ve Arya, "Popoli di Tessaglia"-"Io non chiedo, eterni Dei," 187
K. 317 Do Missa ("Taç Giyme"), 151, 264, 270
K. 318 Sol Senfoni, 264, 680 n. 21
K. 319 Si bemol Senfoni, 264
K. 320 Re Serenat ("Posthorn"), 157, 264
K. 321 *Vesperae de Dominica,* 264
K. 328/317c Do Kilise Sonatı, 264
K. 329/317a Do Kilise Sonatı, 264
K. 330/300h Do Sonat, 177, 313, 344, 679 n. 11
K. 331/300i La Sonat, 177, 313, 344, 679 n. 11
K. 332/300k Fa Sonat, 177, 313, 344, 679 n. 11
K. 333/315c Si bemol Sonat, 177, 234, 317, 343-344, 383, 679 n. 11
K. 334/320b Re Divertimento, 126, 130, 157, 264, 270, 419

K. 336/336d Do Kilise Sonatı, 264
K. 337 Do Missa solemnis, 264, 270
K. 338 Do Senfoni, 264, 270
K. 339 *Vesperae solennes de Confessore,* 264
K. 341/368a re Kyrie, 278
K. 344/336b *Zaide,* 264-265, 267, 588, 680 n. 21
K. 345/336a *Thamos, König in Agypten, (Thamos, Mısır Kralı),* 124, 264, 267, 381
K. 346/439a İki soprano için noktürn, "Luci care, luci belle," 363
K. 347-48/382f-g Kanonlar, 334
K. 349/367a "Die Zufriedenheit," 278
K. 351/367b "Komm, liebe Zither" (kayıp), 278
K. 352/374c Gretry'nin "Dieu d'amour"u üzerine Fa sekiz varyasyon, 333
K. 353/300f "La belle Françoise" üzerine Mi bemol oniki varyasyon, 177, 333, 673 n. 48
K. 354/299a "Je suis Lindor" üzerine Mi bemol oniki varyasyon, 176
K. 356/617a Cam armonika için Do Adagio, 545
K. 358/186c Klavyede dört el için Si bemol Sonat, 127
K. 359/374a "La Bergere Celimene" üzerine keman ve klavye için Sol Oniki Varyasyon, 333
K. 360/374b "Helas, j'ai perdu mon amant" üzerine keman ve klavye için sol altı varyasyon, 333
K. 361/370a Si bemol Serenat ("Gran Partita"), 158, 278
K. 364/320d Mi bemol Senfoni Konçertante, 244, 264, 270, 422-424
K. 365/316a İki piyano için Mi Bemol Konçerto, 264-265, 668 n. 11
K. 366 *Idomeneo,* 22, 203, 268-269, 272, 274-275, 277-278, 284, 294, 307, 309, 312, 317, 352, 354, 398, 445, 586-587, 592, 599
K. 368 Soprano Resitatif ve Arya, "Ma che vi fece, o stelle,"-"Sperai vicino il lido," 278
K. 369 Soprano Resitatif ve Arya, "Misera, dove son!"-"Ah! non son' io ehe parlo," 278
K. 370/368b Fa Obua Kuarteti, 278
K. 373 Keman ve orkestra için Do Rondo, 283
K. 374 Soprano Resitatif ve Arya, "A questo seno deh vieni"-"Or ehe il cielo a me ti rende," 283
K. 375 Üflemeli çalgılar için Mi bemol Serenat, 303, 333
K. 376/374d Fa Keman Sonatı, 294, 333
K. 377/374e Fa Keman Sonatı, 294, 333
K. 378/317d Si bemol Keman Sonatı, 294, 333
K. 379/373a Sol Keman Sonatı, 294, 333
K. 380/374f Mi bemol Keman Sonatı, 294, 333
K. 381/123a Klavyede dört el için Re Sonat, 127, 265
K. 382 Klavye ve orkestra için Re Rondo, 334, 338, 521
K. 383 Soprano Arya, "Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!", 333
K. 384 *Saraydan Kız Kaçırma* (*Die Entführung aus dem Serail*), 4, 154, 267, 291, 303, 307, 331, 333-337, 344, 350, 353, 359-360, 506, 509-510,539, 595, 597-598, 605-606, 651 n. 6-7, 688 n. 4, 706 n. 1
K. 385 Re Senfoni ("Haffner"), 334, 360, 432, 651 n. 6
K. 387 Sol Yaylı Kuarteti, 341, 528
K. 388/384a Üflemeli çalgılar için do Serenat, 334
K. 393/385b Solfejler, 685 n. 25
K. 395/300g Do Capriccio, 177
K. 397/385g Re Fantazi (fragman), 334
K. 398/416e Paisiello'nun "Salve tu, Domine"si üzerine Fa Altı Varyasyon, 343
K. 400/372a Si bemol Allegro (fragman), 298
K. 403/385c Do Keman Sonatı (fragman), 685 n. 25
K. 406/516b Do Yaylı Kuinteti, 489
K. 407/386c Mi bemol Korno Kuinteti, 343, 364
K. 409/383f Do Senfoni Minuet, 333
K. 410/484d İki alto klarnet ve fagot için Fa Adagio, 345
K. 411/484a İki klarnet ve üç alto klarnet için Si bemol Adagio, 345
K. 412/386b + 514 Re Korno Konçertosu, 413, 545

K. 413/387a Fa Konçerto, 338, 341, 345
K. 414/385p La Konçerto, 338, 341, 345
K. 415/387b Do Konçerto, 338, 341, 345
K. 416 Soprano Resitatif ve Arya, "Mia speranza adorata"-"Ah, non sai, qual pena," 344
K. 417 Mi bemol Korno Konçertosu, 344, 364
K. 418 Soprano Arya, "Vorrei spiegarvi, oh Dio," 344
K. 419 Soprano Arya, "No, no, ehe non sei capace," 344, 543
K. 420 Tenor Arya, "Per pietà, non ricercate," 344
K. 421 Re Yaylı Kuarteti, 341, 369
K. 422 *L'oca del Cairo* (fragman), 307, 313, 317, 350
K. 423 Keman ve viyola için Sol Duo, 313, 343
K. 424 Keman ve viyola için Si bemol Duo, 313, 343
K. 425 Do Senfoni ("Linz"), 317, 344, 360, 432, 480
K. 426 İki piyano için do Füg, 343
K. 427/417a Do Missa, 313-317, 651 n. 6
K. 428/421b Mi bemol Yaylı Kuarteti, 341
K. 429/468a Kantat, *Dir, Seele des Weltalls,* 374
K. 430/424a *Lo sposo deluso* (fragman), 313, 350
K. 431/425b Tenor Resitatif ve Arya, "Misero! o sogno!"-"Aura, ehe intorno," 344
K. 432/421a Bas Resitatif ve Arya, "Cosi dunque tradisci"-"Aspri rimorsi atroci," 344
K. 436 İki soprano ve bas için Noktürn, "Ecco quel fiero istante," 363
K. 437 İki soprano ve bas için Noktürn, "Mi lagnerô," 363
K. 438 İki soprano ve bas için Noktürn, "Se lontan, ben mio," 363
K. 439 İki soprano ve bas için Noktürn, "Due pupille amabili," 363
K. 439b İki alto klarnet ya da klarnet ve fagot ya da üç alto klarnet için Si bemol beş Divertimento, 345
K. 440/383h Soprano Arya, "In te spero, o sposo amato" (fragman), 685 n. 25
K. 441 Terzetto, "Liebes Mandel, wo is's Bandei?" 363, 480
K. 447 Mi bemol Korno Konçertosu, 344
K. 448/375a İki klavye için Re Sonat, 333
K. 449 Mi bemol Konçerto, 340, 350, 691 n. 31
K. 450 Si bemol Konçerto, 340, 350
K. 451 Re Konçerto, 340, 350
K. 452 Klavye ve üflemeli çalgılar için Mi bemol Kuintet, 340, 343
K. 453 Sol Konçerto, 350, 371, 427, 429
K. 453a Piyano için "Marche funèbre", 343
K. 454 Si bemol Keman Sonatı, 234, 343, 383
K. 455 Gluck'ün "Unser dummer Pöbel meint"ı üzerine Sol on varyasyon, 343
K. 456 Si bemol Konçerto, 350, 401, 710 n. 12
K. 457 Do Sonat, 344
K. 458 Si bemol Yaylı Kuarteti ("Av"), 158, 341, 401
K. 459 Fa Konçerto, 350, 528, 538
K. 460/454a Sard'ın "Come un agnello"su üzerine La sekiz varyasyon, 343, 366
K. 464 La Yaylı Kuarteti, 341, 401, 528
K. 465 Do Yaylı Kuarteti ("Dissonance"), 237-239, 341, 401
K. 466 Re Konçerto, 2, 350, 360
K. 467 Do Konçerto, 234, 349-350, 420, 425-426
K. 468 "Gesellenreise," 373
K. 469 *Davidde penitente,* 316, 329
K. 470 La bir Keman Konçertosu için Andante (kayıp), 344, 682 n. 67
K. 471 *Die Maurerfreude,* 373, 376, 557
K. 475 Do Fantazi, 343
K. 477/479a *Maurerische Trauermusik,* 373, 380
K. 478 Sol Piyano Kuarteti, 343
K. 479 Quartetto, "Dite almeno," 344
K. 480 Terzetto, "Mandina amabile," 344
K. 481 Mi bemol Keman Sonatı, 234, 343
K. 482 Mi bemol Konçerto, 352
K. 483 "Zerfliesset heut', geliebte Brüder," 376
K. 484 „Ihr unsre neuen Leiter," 376
K. 486 *Der Schauspieldirektor,* 352, 354, 599, 688 n. 4
K. 486a/295a Soprano Resitatif ve Arya, "Basta, vincesti"-"Ah, non lasciarmi," 176
K. 487/496a İki korno için on iki düo, 355
K. 488 La Konçerto, 352, 691 n. 31

K. 489 Soprano ve tenor için düet, "Spiegarti non poss'io," 352
K. 490 Tenor Sahne, "Non più, tutto ascoltai"-"Non temer, amato bene," 352
K. 491 Do Konçerto, 234, 350, 352
K. 492 *Figaro'nun Düğünü, (Le nozze di Figaro),* 152, 154, 331, 345, 352-354, 358, 366, 411, 477, 479-480, 482, 484, 487-488, 502, 518, 528, 531, 539, 579, 581-583, 585-587, 589-592, 594, 599, 605, 671 n. 15, 707 n. 31, 708 n. 36
K. 493 Klavye ve yaylılar için Mi bemol kuartet, 355
K. 494 Fa Rondo, 355
K. 495 Mi bemol Korno Konçertosu, 355
K. 496 Sol Piyano Triosu, 355, 489
K. 497 Dört el için Fa Sonat, 355, 363
K. 498 Mi bemol Klarnet Triosu ("Kegelstatt"), 355, 363
K. 499 Re Yaylı Kuarteti ("Hoflmeister"), 343, 355
K. 500 Orijinal bir Allegretto üzerine Si bemol oniki varyasyon, 355
K. 501 Orijinal bir Andante üzerine beş varyasyon, 355
K. 502 Si bemol Piyano Triosu, 355
K. 503 Do Konçerto, 355, 429, 490, 691 n. 31, 710 n. 12
K. 504 Re Senfoni ("Prag"), 355, 480, 490
K. 505 Soprano Resitatif ve Arya, "Ch'io mi scordi di te"-"Non temer, amato bene," 355, 518, 710 n. 12
K. 509b *Der Salzburger Lump in Wien,* 472
K. 511 La Rondo, 481
K. 512 Bas Resitatif ve Arya, "Alcandro, lo confesso"- "Non so, d'onde viene," 482
K. 513 Bas Arya, "Mentre ti lascio, o figlia," 363, 482
K. 515 Do Yaylı Kuinteti, 481, 489
K. 516 Sol Yaylı Kuinteti, 234, 246, 424-425, 481, 489,
K. 517 "Die Alte," 482
K. 518 "Die Verschweigung," 482
K. 519 "Das Lied der Trennung," 482
K. 520 "Als Luise," 363, 482
K. 521 Dört el için Do Sonat, 343, 363, 481
K. 522 *Ein musikalischer Spass,* 363, 417, 481, 528
K. 523 "Abendempfindung an Laura," 482
K. 524 "An Chloe," 482
K. 525 Serenat, *Eine kleine Nachtmusik,* 158, 363, 432, 481
K. 526 La Keman Sonatı, 234, 481
K. 527 *Don Giovanni,* 145, 154, 454, 475, 482-484, 486-488, 502, 510-511, 539, 556, 573, 579-580, 585-589, 591, 595-596, 599, 602, 707 n. 20, 707 n. 25, 723 n. 3
K. 528 Soprano Resitatif ve Arya, "Bella mia fiamma"-"Resta, o cara," 483, 511, 710 n. 12
K. 529 "Des kleinen Friedrichs Geburtstag," 483
K. 530 "Das Traumbild," 363, 483
K. 533 Fa Allegro ve Andante, 355, 486, 682, 67
K. 534 Orkestra için kontredans, "Das Donnerwetter," 486
K. 535 Orkestra için kontredans, "La Bataille," 486, 496
K. 535a Orkestra için üç kontredans, 486
K. 536 Altı Alman dansı, 486
K. 537 Re Konçerto ("Taç Giyme"), 486, 502, 538
K. 538 Soprano Arya, "Ah se in ciel, benigne stelle," 486
K. 539 Bas için Almanca bir şarkı, "Ich möchte wohl der Kaiser sein," 496
K. 540 Si Adagio, 486, 682 n. 67
K. 540a Don Ottavio için Tenör Arya, "Dalla sua pace," 486
K. 540b Zerlina ve Leporello için Soprano ve Bas Düet, "Per queste tue manine," 486
K. 540c Donna Elvira için Soprano Resitatif ve Arya, "In quali eccessi"-"Mi tradi quell'alma ingrata," 486
K. 542 Mi Piyano Triosu, 489
K. 543 Mi bemol Senfoni, 428, 489, 679 n. 13
K. 544 Re Marş 679 n. 13
K. 545 Do Sonat, 241-243, 489
K. 546 Yaylı kuarteti için do Adagio ve Fugue, 343, 489, 679 n. 13
K. 547 Fa Keman Sonatı, 489
K. 548 Do Piyano Triosu, 489
K. 549 İki soprano ve bas için küçük bir şarkı, "Più non si trovano," 363
K. 550 Sol Senfoni, 438, 489, 543
K. 551 Do Senfoni ("Jüpiter"), 230, 433, 489, 528
K. 552 "Beim Auszug in das Feld," 709 n. 76

K. 563 Yaylı triosu için Mi bemol Divertimento, 502, 531
K. 564 Sol Piyano Triosu, 490
K. 566 Handel, *Acis ve Galatea* (aranjman), 485, 531, 599
K. 567 Orkestra için Altı Alman Dansı, 531
K. 568 Orkestra için Ttoehre Minüetleri, 531
K. 570 Si bemol sonat, 531
K. 571 Orkestra için altı Alman dansı, 531
K. 572 Handel, *Messiah* (aranjman), 485, 501, 531
K. 573 Duport'un minuet üzerine dokuz varyasyon, 504, 529
K. 575 Re Yaylı Kuarteti, 507, 531-532
K. 576 Re Sonat, 531
K. 577 Susanna için Soprano Arya, "A1 desio, di chi t'adora," 531
K. 578 Soprano Arya, "Alma grande e nobil core," 531
K. 579 Susanna için Soprano Arya, "Un moto di gioia mi sento," 531
K. 580 Soprano Arya, "Schon lacht der holde Frühling," 531
K. 581 La Klarnet Kuinteti, 440, 531
K. 582 Soprano Arya, "Chi si, chi sà, quai sia" 531
K. 583 Soprano Arya, «Vado, ma dove?" 531, 707 n. 20
K. 585 Orkestra için oniki minüet, 531
K. 586 Orkestra için oniki Alman dansı, 531
K. 587 Kontredans, "Der Sieg vom Helden Coburg," 709 n. 76
K. 588 *Cosi fan tutte*, 365, 380, 488, 532, 537, 552, 583, 587-588, 590, 592, 600-601, 606
K. 589 Si bemol Yaylı Kuarteti, 507, 532
K. 590 Fa Yaylı Kuarteti, 430, 507, 532
K. 591 Handel, *Alexander's Feast* (aranjman), 485, 532
K. 592 Handel, *Ode for St. Cecilia's Day* (aranjman), 485, 532
K. 593 Re Yaylı Kuinteti, 528, 532, 546
K. 594 Mekanik org için fa Adagio ve Allegro, 497, 529, 532
K. 595 Si bemol Konçerto, 234, 433, 434, 490, 541, 543, 691 n. 31, 715 n. 8
K. 596 "Sehnsucht nach dem Frühlinge," 541, 543
K. 597 "Im Frühlingsanfang," 541
K. 598 "Das Kinderspiel," 715
K. 599 Orkestra için altı minüet, 541
K. 600 Orkestra için altı Alman dansı, 541
K. 601 Orkestra için dört minüet, 541
K. 602 Orkestra için dört Alman dansı, 541
K. 603 Orkestra için iki kontredans, 541
K. 604 Orkestra için iki minüet, 541
K. 605 Orkestra için üç Alman dansı, 541
K. 606 Orkestra için altı Alman dansı, 541
K. 607/605a Mi bemol kontredans, 541
K. 609 Orkestra için beş kontredans, 543, 715 n. 8
K. 610 Sol kontredans, "Les filles malicieuses", 543, 715 n. 8
K. 614 Mi bemol yaylı kuinteti, 528, 543, 546
K. 617 Armonikalı kuintet için Adagio ve Rondo, 544
K. 618 Motet, "Ave verum corpus" 544, 551
K. 619 Küçük bir Alman kantatı, *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*, 382, 384, 544
K. 620 *Sihirli Flüt* (*Die Zauberflöte*), 267, 320, 331, 364, 366, 378, 399, 518-519, 544-545, 547, 549, 552, 557, 560, 565, 572, 574, 580-581, 584-586, 588-593, 601, 606, 722 n. 12
K. 621 *La clemenza di Tito*, 545, 556, 558, 586, 601
K. 621b Obua için Konçerto (fragman), 545
K. 622 La Klarnet Konçertosu, 494, 545
K. 623 Masonik kantat, *Laut verkünde unsre Freude*, 382, 545, 562
K. 626 Re Requiem, 3, 313-314, 545, 551, 553, 555, 560-565, 571-573, 575-577, 601, 717 n. 5-6, 717 n. 8, 718 n. 31, 718 n. 33, 719 n. 38, 724 n. 29

## K. *Anhang* (Köchel'in ilk üç basımının ekinde sıralanan ama artık asıl katalogd bulunan eserler)

K. Anh. I/297a Holzbauer'ın *Miserere'si üzerine* sekiz parça (kayıp), 176
K. Anh. 2/73A Soprano Arya, "Misera tu non sei" (kayıp), 101, 105
K. Anh. 9/297B Dört üflemeli ve orkestra için Mi Bemol Konçertant Senfoni, 177
K. Anh. 10/299b Bale, *Les Petits Riens*, 176
K. Anh. II/315e Gemmingen'in *Semiramis* melodramı için bale müziği, 186, 381
K. Anh. 11a/365a Resitatif ve Arya, "Warum, o Liebe"-"Zittre, töricht Herz und leide!" (kayıp), 268
K. Anh. 18/166f Do Kyrie (fragman), 103
K. Anh. 19/166g Re Kyrie (fragman), 103
K. Anh. 43/375c Si bemol Sonat (fragman 685 n. 25
K. Anh. 171/285b Sol Flüt Kuarteti, 672 r 23
K. Anh. 221/45a Sol Senfoni ("Lambach" 66, 664 n. 20
K. Anh. 223/19a Fa Senfoni (fragman), 6€ 664 n. 20
K. Anh. 245/621a Bas Arya, "Io d lascio, 129, 363, 518
K. Anh. 294d/516f "Musikalische Würfelspi ele," 692 n. 38

## K. *deest* (Köchel kataloğunda bulunmayan eserler)

K. *deest* Sol Senfoni (Yeni "Lambach") 44
K. *deest* İki Masonik Şarkı, "Zur Eröffnung der Meisterloge" and "Zum Schluss der Meisterarbeit", 374
K. *deest* Üç Masonik Şarkı, "Bey Eröffnun der Tafelloge" "Lied im Nahmen der Ai men," and "Kettenlied", 532, 714 n. 31

# DİZİN


I. Franz (İmparator) 75
II. Friedrich Wilhelm (Prusya Kralı) 380, 502-504, 507, 509, 513, 575, 601, 605-606
II. Joseph (İmparator) 11, 55, 86, 134, 137, 171, 267, 316, 331, 334-336, 345, 350, 353-354, 369-371, 374-377, 387-388, 401, 411, 485, 487, 494, 497-498, 537, 569-570, 575
II. Leopold (İmparator) 97, 117, 129, 494, 497, 537-538, 545, 556, 569
III. Friedrich August (Saksonya Prensi) 502
III. Maximillian Joseph (Bavyera Prensi) 54, 71
IV. Ferdinand (Napoli Kralı) 107, 538, 540
V. William (Orange Prensi) 67, 71
XIV. Clement (Papa) 11, 98

Abel, Carl Friedrich 64, 66, 146
Abert, Hermann 16, 42, 44
Abraham, Karl 403
Abrams, M. H. 231
Academie Royale Musique (Paris Operası) 176
Adam, Johann Joseph 463
Adamberger, Johann Valentin 337, 344, 382, 602
Adamberger, Maria Anna 337
Adlgasser, Alfred 182-183
Adlgasser, Anton Cajetan 44, 87, 131, 190
Affligio, Giuseppe 92
*Agnes Bernauer* (Törring) 268
Albert (Saksonya Dükü) 89
Alberti, Ignaz 541, 544
Allanbrook, Wye Jamison 147, 158, 422, 582, 584-585
Allegri, Gregorio 11, 111
*Allgemeine Musikalische Zeitung* 141, 519, 573-574
*Amadeus* (Shaffer) 24
Amon, Anton 96
Amsterdam 59, 274, 546, 606
Andre, Johann Anton 360
Andretter, Johann Ernst 126
Andretter, Maria Anna Elisabeth 126, 158
Angerbauer, Johann Ulrich 285
Anton Clemens (Prens) 482
Antwerp 59
Apponyi, Anton Georg 383, 485
Arco, Francesco Eugenio 106, 136
Arco, George Anton Felix 106
Arco, Karl Joseph Felix 3, 182, 286-288, 348, 409
Aristoteles 395
Arnheim, Rudolf 231
Arnold, Ignaz Ferdinand Cajetan 518
Artaria & Co. 294, 343-344, 365, 367-368, 383, 507, 546, 603-604
Artaria, Pasquale 383
Asyatik Kardeşlik 374, 379-380, 386, 388
Attwood, Thomas 358, 365, 481, 603
Auernhammer, Josepha 293-295, 331, 333, 337, 349, 413, 518
Auersperg, Johann Adam 352, 354
Augsburg 31-42, 44, 49-50, 59, 75, 127, 136, 141, 165, 193, 196, 199, 203, 222, 250, 267, 278, 298, 323, 396, 398, 473, 476, 539

Bach, C. P. E. 44, 67, 146, 485
Bach, Johann Christian 64, 67, 102, 104, 146-147, 149, 276-277, 316, 369, 485
Bach, Johann Sebastian 64, 66, 503
Backhaus, Wilhelm 357
Bacon, Francis 431
Bad Gastein 50
Baden 129, 516, 544, 547-550, 558-559
Bakhtin, Mikhail 399, 412, 415
Ballhaus bkz. salonlar
Bar, Carl 494
Baranius, Henriette 510, 518
Barisani, Joseph 451
Barisani, Sigmund 362, 364, 526-527
Barisani, Silvester 131
Barisani, Therese 262-264, 274
Barrington, Daines 9, 13, 65, 146, 156
Basle bkz. Mozart, Maria Anna Thekla
Batthyany, Anton 485
Baudelaire, Charles 431
Bauernfeld, Joseph von 566
Baumann, Friedrich 496

Becke, Johann Baptist 190-191, 269, 277
Beer, Joseph 490, 545
Beerbohm, Max 587
Beethoven, Karl van 351
Beethoven, Ludwig van 24, 42, 222, 230, 237, 243-245, 285, 316, 331, 340, 345, 351, 361, 366, 378-379, 411, 454, 510, 528, 591-592, 604
Belford, Mylord 61
Benda, Georg 138, 268, 367
Benedikten Üniversitesi (Salzburg) 33, 35, 49, 87
Berchtold zu Sonnenburg, Franz Anton 453
Berchtold zu Sonnenburg, Johann Baptist 457, 465, 469, 474, 495
Berchtold zu Sonnenburg, Johanna 575
Berchtold zu Sonnenburg, Leopold Alois Pantaleon 447-453, 475
Berchtold zu Sonnenburg, Marianne bkz. Mozart, Marianne
Berg 316
Berlin 2, 44, 307, 357, 483, 487, 499, 501-520, 523, 525, 531-532, 572
Bern 59
Bianchi 344
Biber, Heinrich 157
*Binbir Gece Masalları* 112, 389
Birleşik Süvariler Cemiyeti 484, 489, 499, 501, 525, 531
Bloch, Ernst 162
Blumauer, Aloys 376
Blume, Friedrich 148
Bologna 97, 99, 105-109, 111-112, 138
Bologna Filarmoni Akademisi 102, 104, 106
Bondini, Pasquale 479, 481, 483-484, 502
Bonds, Mark Evan 367
Bonn 104, 378, 454
Bonno, Giuseppe 94, 336, 361, 486
Born, Ignaz von 362, 373, 375-376, 378
Bouts, Dierick 68
Bozen 115, 413
Böhm, Johann Heinrich 266-269, 538-539
Böhme, Jakob 380
Brahms, Johannes 226, 439-440
Brandes, Johann Christian 268
Braun, Johann Gottlieb von 283
Braunbehrens, Volkmar 495, 603, 607
Breitkopf & Hartel 275, 324, 387, 573-574
Breitkopf & Son 290
Breitkopf 445
Brochard, Eva 445, 539
Brochard, Georg Paul 445, 539
Brochard, Maria Johanna 445, 447
Brophy, Brigid 591
Brunetti, Antonio 175, 283, 360
Brunschwig, Henri 347
Brüksel 59-60, 75
Brünn 89-93
Buckingham Sarayı 61, 63-64
Budweis (Moravya) 502, 508
Bullinger, Abbe 138, 185, 188, 217, 252, 291, 451
Burgtheater bkz. salonlar
Burney, Charles 9, 65, 68, 110, 146
Büyük Belediye Tiyatrosu bkz. salonlar

Calais 59, 68
Campre, Andre 269
Canal, Joseph Emanuel 480
Cannabich, Christian 169, 171, 175, 209, 269, 278, 367, 379, 381, 539
Cannabich, Rosa 169, 171, 175, 209
Canterbury 63
Cappi & Diabelli 604
Cavalieri, Caterina 558
Ceccarelli, Francesco 274, 283, 317, 538
Cenevre 59
Cetto von Kronstorff, Johann Carl 304
Chailley, Jacques 381
Charles (Lorraine Prensi) 68
Charlotte (Kraliçe) 61, 63-65
Chopin, Frederic 226
Cigna-Santi, Vittorio Amadeo 98
Cimarosa, Domenico 369, 531
Clam, Christian 511
Clementi, Muzio 295, 334, 358, 368, 602
Clermont 176
Closset, Thomas Franz 516, 563-564, 566
Cobenzl, Johann Philipp (Kont) 295, 334, 361, 379
Coblenz 59, 68, 75, 77
Collalto, Thomas Vinciquerra 56
Collegium Musicum 42, 45
Colloredo, Franz de Paula Gundaccar (Prens) 539
Colloredo, Hieronymus 1, 3-4, 11, 26, 41, 123-124, 130, 134, 136-140, 184, 266, 272-273, 279, 283-291, 297, 310-311, 313, 316, 345, 414, 602

Colloredo, Rudolf 283-284
Coltellini, Marco 91
Concert des Amateurs bkz. salonlar
Concert Spirituel bkz. salonlar
Conde, Louis-Joseph de Bourbon (Prens) 71
Cone, Edward T. 595
Corneille, Pierre 266
Cramer, Carl Friedrich 379, 606
Crawley, Ernest 325
Crux, Marianne 326, 480-481
Czernin, Johann Rudolph 129-131
Czernin, Prokop Adalbert 129-130
Czerny, Carl 528

Da Ponte, Lorenzo 353, 362, 479, 482, 488, 531, 584, 586, 588, 593
Danchet, Antoine 269
Dauphine, Madame la 61
David, Anton 384
Deibl, Franz de Paula 131-132
Deiner, Joseph 566
Dejean, Ferdinand 170
Dent, Edward J. 26, 583
*Der heimliche Botschafter* 516
Deutsch, Otto Erich 2, 324, 374, 449, 490, 569
*Deutsche Chronik* 135
Dewey, John 230
Deym, Joseph 566
Dietrichstein, Johann Baptist Carl 374, 379, 383, 484
Dijon 59
Distler, Elisabeth 350
Dittersdorf, Carl Ditters von 3, 94, 138, 366, 369, 530, 539, 602, 604
Doles, Cantor Friedrich 503
Donaueschingen 59, 64
Dover 59
Dresden 2, 294, 502-504, 508, 512-515, 572, 602
Drüner, Ulrich 607
Duni, E. R. 268
Dunkirk 59
Duport, Jean Pierre 504, 529
Duschek, Franz Xaver 140, 353, 483, 510-512, 514, 556
Duschek, Josepha 129, 140, 353, 483, 495, 502, 504-505, 508, 510-514, 518, 556, 572, 605

Eberlin, Johann 44, 131, 146, 190, 368
Eck, Johann Friedrich 261, 605
Eckard, Johann 67
Eckermann, Johann Peter 145
Edelbach, Benedikt 337
Egglstainer 41, 45, 136, 381
Eibl, Josef Heinz 292, 380
Einstein, Alfred 26, 44, 148, 186, 236, 278
Eisen, Cliff 2, 44-45, 316
Eliade, Mircea 385
Eliot, T. S. 143
Elliot, George 328
Engel, Johann Jakob 266
Epinay, Louise d' 22, 216
Erthal, Friedrich Karl Joseph von 539
Esterhazy, Johann 501
Esterhazy, Paul Anton 365-366, 373, 383, 485
Eugen, Ludwig 71
Eyck, Maria Anna (Kontes) 70
Eyck, Maximilian Emanuel Franz (Kont) 61

Falstaff 396
Fenelon 112-113, 389
Fenichel, Otto 326, 561
Ferdinand (Arşidük) 56, 99, 117, 136, 177, 538
Ferlendis, Giuseppe 127, 129
Ferrarese del Bene, Adriana 531
Firmian, Franz Lactanz 137-138, 140, 182
Firmian, Karl Joseph 97, 107-108, 117, 136, 263
Firmian, Leopold Anton 41
Firmian, Virgilius Maria 137
Fischer, Johann Christian 128, 361
Fischer, Ludwig 344, 361, 482
Floransa 93, 97, 105, 107-108, 112, 117-118, 136, 177
Forster, Georg 378, 570
Fortini, Francesco 129
Frank, Joseph 358
Frankfurt 59-60, 62, 75, 79, 267, 320, 486, 492-493, 496, 519, 525-526, 537-539, 545-546, 559, 600
Frazer, James 325, 399
Freihaustheater (Theater auf der Wieden) bkz. salonlar
*Freimaurerpatent* (Mason Kararnamesi) 374-376, 378, 380, 388
Freud, Sigmund 20, 326, 329, 408, 435, 437
Freysinger, Franziskus Erasmus 33

Friederike Charlotte Ulrike Katherine (Prenses) 507, 529
Friedlaender, Ernst 506
Frye, Northrop 231
Fürstenberg, Joseph Wenzeslaus von 64, 355, 599

Galantha, Franz Esterhazy von 373
Galiani, Abbe Ferdinando 22
Galitzin, Dmitri (Prens) 61, 94, 283, 285, 334, 337, 361
Gall, Ludwig 566
Galuppi, Baldassare 108
Gammera, Giovanni de 100
Gassman, Leopold 94, 133-134, 368
Gebler 267
Gellert, Christian Fürchtegott 42
Gemmingen, Otto Heinrich von 186, 268, 375, 378-381
Genzinger, Maria Anna von 366
Geoffrin, Marie-Therese 93
Gerber 488
Gerl, Barbara 518, 549, 565
Gerl, Franz Xaver 364
Gewandhaus Tiyatrosu bkz. salonlar
Gieseke, Karl Ludwig 562
Gilowsky, Franz Anton 384, 494-495
Gilowsky, Franz Xaver Wenzel 305, 337, 364
Girdlestone, C. M. 425
Gluck 90, 104, 146, 226, 266, 336, 366, 368-369, 485, 569
Goethe, Johann Wolfgang von 13, 60, 145, 288, 397, 400, 432, 591
Goldhahn, Joseph 566
Goldoni, Carlo 91, 266, 268
Gorki, Maksim 328
Gossec, François-Joseph 146
Gottlieb, Anna 518, 549
Gottlieb, Deiner 568
Gottsched, Johann Christoph 42
Gozzi 266, 268
Görner, Karl Friedrich 503
Grabherr, Georg 32
Greene, Robert 149
Greiner, Franz Sales von 365
Gretry, Andre-Ernest-Modeste 104, 267, 333, 369
Grimm, Friedrich Melchior von 9, 11, 13, 63, 181, 184-185, 189, 216-217, 221, 291
Grossmann, G. F. W. 268
Grua, Paul 270
Guardasoni, Domenico 502, 514, 545, 556
Guglielmi 267
Guines, Adrien-Louis 176
Gusetti, Giovanni Battista 131
Gülhaç 374-376, 379-381, 386, 388-389

Haffner, Marie Elisabeth 130
Haffner, Sigmund 130, 303
Hagenauer, Cajetan 69
Hagenauer, Dominikus 31, 39
Hagenauer, Johann Lorenz 1, 12, 14, 31, 43, 47, 50, 56, 68-69, 78, 88, 92-93, 112, 131-132, 188, 206, 262, 317
Hagenauer, Johannes 112
Hagenauer, Maria Theresia 68-69
Haibel, Sophie 298, 300, 319-321, 519, 549, 558, 563-566, 570-571, 576
Hajdecki, Alexander 324-325
Hamann, Heinz Wolfgang 603
Hamilton, Emma 98
Hamilton, William 98
Handel 13, 64, 316, 485, 499, 501, 531-532, 537, 599
Harrach, Ernst Guido 56
Hasse, Johann Adolph 94, 100, 117, 366
Hassler, Johann Wilhelm 502
Hatzfeld, August von 362, 378, 382, 454, 526
Hatzfeld, Maria Anna 538
Hausswald, Günter 156
Haydn, Joseph 94, 134, 146, 149, 151, 226, 237, 243, 245, 247, 313, 331, 342, 345, 350, 365-369, 382, 385, 401-403, 416, 488, 491, 519, 527, 538, 584, 604
Haydn, Michael 44, 87, 127, 131, 146, 149, 155, 157, 182, 190
*Haz İlkesinin Ötesinde* (Freud) 435, 437
Heeger, W. B. 556, 558
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 24, 144
Heidelberg 59
Heina, François 216-217
Henikstein, Joseph 518
Herberstein, Maria Augusta 89
Herder, Johann Gottfried von 432
Hertzmann, Erich 26
Hildesheimer, Wolfgang 24, 197, 507
Hiller 268
Hofdemel, Franz 377, 384, 492, 517, 549

Hofdemel, Magdalena 517-518
Hofer, Franz de Paula 320, 326, 480, 519, 558-559, 565
Hofer, Josepha 300, 320, 531, 564-565, 576
Hoffmeister, Franz Anton 343, 365, 383, 491-493, 555, 603
Hofmann, Leopold 94, 547
Hofstetter, Roman 154
Hoftheater bkz. salonlar
Holinshed 148
Holz, Karl 24
Holzbauer, Ignaz 146, 169, 176, 369
Homeros 13, 113, 144
Honauer, Leontzi 67, 146
Hugo, Victor 432
Hummel, Johann Nepomuk (baba) 76, 357
Hummel, Johann Nepomuk (oğul) 76, 454, 506, 519, 603
Hummel, Walter 453, 464, 483-484
Hübner, Beda 75-77, 88
Hübner, Lorenz 1-3, 391

Illuminati Tarikatı 375-381, 386, 389
*Index librorum prohibitorum* 137, 397
Innsbruck 99, 108, 409, 453
Ippold, Franz Armand d' 449, 463, 470-471

*İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı* 18

Jacquin, Franziska 362
Jacquin, Gottfried von 326, 362-363, 470, 480-482, 484, 518
Jacquin, Nikolaus von 362
Jahn, Ignaz 485
Jahn, Otto 23, 25, 93, 129, 187, 207, 306, 324, 348, 357, 449, 494-495, 510-511, 518-519, 549
Jahn's Hall bkz. Salonlar
James, Henry 19, 438
Jomelli, Nicolo 367
Josepha (Arşidüşes) 89
*Journal des Luxus und der Moden* 510

Kaisheim 165, 186
Karl Alexander von Lothringen (Prens) 60, 75
Karl Theodor (Prens) 169, 180, 265, 269-270, 278-279, 540
Karntnertor Theater bkz. salonlar
Kaunitz-Rietberg (Prens) 93-94, 336, 350, 361
Kelly, Michael 357-358, 365, 498
Kerman, Joseph 583, 592
Kierkegaard, Soren 28, 438
King, A. Hyatt 160, 573
Kinsky, Maria Theresia (Kontes) 56
Kirchgessner, Marianne 544
Kirchheimbolanden 172, 174
Kirkendale, Warren 528
Klein, Melanie 551
Kleist 550, 587
Kolb 140
Konrad, Ulrich 361, 607
Kraemer, Uwe 347, 603
Kris, Ernst 233, 399
Kronauer, Johann Georg 377
Kuenberg, Leopold (Kont) 137
Künig, Leopold Franz (Kont) 108

Lackenbacher, Heinrich 492-493, 545
Lahey 59, 65-66
*Lanassa* (Plümicke) 267
Landon, H. C. Robbins 160, 546, 604
Lang, Paul Henry 158
Lange, Aloysia 172, 174-176, 180, 185, 199-203, 205-207, 209-2101, 214, 263, 300, 320-321, 337-338, 344, 486, 518-519, 526, 534, 543, 576
Lange, Joseph 296, 300, 321, 337, 362, 382, 498, 522, 526
Langer, Susanne 231
Laschi, Luisa 401
Laudon, Gideon Ernst 497, 560
Lausch, Laurent 604
Lebrun, Franziska 350
Lebrun, Ludwig August 350
Legros, Joseph 215, 381
Leipzig 2, 370, 484, 503-505, 508-510, 513-514, 572-573
Leopoldstadt Tiyatrosu bkz. Salonlar
*Les Aventures de Telemaque* 113, 389
Leutgeb, Joseph 131-132, 355, 364-365, 550, 558
Lichnowsky, Karl (Prens) 361, 383-384, 492, 501-504, 508, 547
Lichtenberg, Georg Christoph 147
Lille 59
Linley, Thomas 112
Linz 2, 54-55, 8, 317, 572
Lippe, Kontes de la 487

Lockwood, Lewis 425
Lodge Olympique bkz. salonlar
Lodron, Maria Antonia 106, 129, 168, 183, 262-263
Lombardiya 117
Londra 9, 53, 59, 61-62, 64-66, 69, 75-76, 78, 102, 123, 276, 336, 366, 481, 489, 499, 546
Lotter, Johann Jakob 36-38, 41-42, 50
Louise, Elizabeth Wilhelmine 411
Lowinsky, Edward E. 428, 430
Lozan 10, 59
Luther, Martin 38, 41-42
Lützow (Kont) 140
Lützow, Antonia (Kontes) 129-130
Lyon 59

*Magazin der Musik* 379, 606
Mainz 59, 181, 518, 539
Mancal, Josef 36, 40
Mann, Alfred 84
Mannheim 127-128, 132, 165, 168-170, 172, 175-182, 186-187, 189, 195-196, 199-201, 207-208, 211, 213, 219-220, 240, 269, 276, 289, 297, 300-301, 320-321, 357, 369, 378-379, 398, 414, 446, 462, 473, 529, 539, 547
Mantua 97, 106-109
Mantua Filarmoni Akademisi 105
Manzuoli, Giovanni 53
Marchand, Daniel 446
Marchand, Heinrich 2-3, 279, 445-447, 451
Marchand, Maria Margarethe 445, 447, 451
Marchand, Theobald 279, 445, 451, 539
Marchesi, Luigi 409
Marcuse, Herbert 432, 438, 565
Maresquelle, Madam 274
Maria Carolina (Napoli Kraliçesi) 107, 540
Maria Louisa (Avusturya İmparatoriçesi) 556
Maria Theresia (İmparatoriçe) 97, 99, 107, 117, 136
Marie Antoinette (Fransa Kraliçesi) 11
Marlowe, Christopher 149
Marmontel 266
Marpurg, Friedrich Wilhelm 39, 157
Marshall, Robert L. 334
Martin y Soler 146, 369, 531, 585
Martin, Philipp Jakob 338, 347, 606
Martini, Giovanni Battista 45, 53, 97, 102, 110, 112, 138, 146
Marx, Karl 20
Masonluk 362, 373-389, 416-417
  Gerçek Uyum Locası 365, 373-375, 378, 383, 385
  Hakikat Locası 374-375
  Hakikat ve Birlik Locası 557
  İhsan Locası 365, 373, 375-379, 383, 385, 401
  Sabır Locası 380
  Sağduyu Locası 379
  Saint Joseph Locası 380
  Taçlı Umut Locası 373, 380, 383
  Üç Ateş Locası 380
  Yeni Taçlı Umut Locası 374, 376-377, 382-383, 387-388, 562
Matmazel Jeunehomme 129
Matmazel Kaiser 209, 518
Maturin, Charles 579-580
Maximilian Franz (Arşidük) 56, 124, 295, 331, 334, 338, 361, 411, 454
Mazzola, Caterino 545
Mecklenburg, Georg August von 373
Mederitsch (Gallus), Johann 368
Mehlgrube bkz. salonlar
Meissner, Joseph Nikolaus 131
Melk 88
Mesmer, Franz Anton 94, 126
Mesmer, Joseph 179, 289, 361
Metastasio, Pietro Antonio 94-95, 103-104, 123, 139, 268, 545
Metz 176
Milano 73, 97-102, 105, 107-109, 111, 113-118, 122, 132, 136, 151, 177, 359, 398-399, 521
Moliere 176
Monsigny 267
Mortellari, Michele 118
Mozart, Anna Maria Pertl 16, 18, 34, 47, 49-50, 59, 82-83, 134, 140, 165, 170-171, 174-175, 178, 183, 193, 196, 207-208, 211-222, 250-256, 462
Mozart, Anna Maria Sulzer 31, 34, 36-38, 49, 249-251
Mozart, Constanze (daha sonra Nissen, Constanze) 2, 17, 23, 203, 205, 295-306, 309-310, 312, 314-315, 317, 319-322, 324, 327, 337, 358-359, 369-370, 387, 393, 401-402, 416, 452, 455, 467, 476, 482-483, 486, 491-493, 495-496, 498, 501-

504, 506-510, 514-520, 525-526, 534, 537, 539-540, 546-551, 555-556, 558-559, 561-562, 564, 566, 568, 571-576, 591, 605
Mozart, Franz Aloys 34, 38, 40, 193, 195-196
Mozart, Johann Christian 32
Mozart, Johann Georg 31-33, 49
Mozart, Leopold 1-2, 10, 12, 14-21, 23-26, 30-47, 49-71, 73-84, 88-95, 97-100, 102-118, 123, 125, 132-136, 138-141, 145-146, 157, 167-168, 171-174, 177-185, 187-193, 195, 199-200, 202-209, 211, 213-216, 218-222, 240, 249-259, 263, 268-269, 271-277, 279, 286-288, 290-291, 293, 295, 297, 300-304, 306-310, 312, 314, 318-319, 323, 330, 346-347, 349-350, 352-353, 355, 365, 367, 369, 381, 385, 391-392, 398-403, 405-407, 445-457, 461-468, 470-471, 473-474, 476-477, 482, 495, 511, 523, 527, 533, 535-536, 576, 593, 606
*Antiquitas personata* 39
"Askeri Divertimento" 44
"Kızak Gezisi" ("Schlittenfahrt") 44-45
"Köylü Düğünü" ("Bauernhochzeit") 44-45
"Pastoral Senfoni" 44
"Sinfonia burlesca" 44
Üçlü Sonat (opus 1) 33
*Versuch einer gründlichen Violinschule* (Temel Keman Çalma Sanatı Hakkında Deneme) 37, 40, 45, 114
Mozart, Maria Anna Thekla (Basle) 27, 193-200, 202-205, 208-210, 222, 262-263, 267, 300, 367, 396, 400, 539
Mozart, Maria Victoria 193, 195
Mozart, Marianne (Nannerl) (daha sonra Berchtold zu Sonnenburg, Marianne von) 18, 23, 38, 46, 50-51, 59, 63, 65-66, 70-71, 80-82, 88-89, 95, 105, 114-116, 168, 173, 177-178, 203, 252, 254-255, 258, 261-262, 264-265, 267-268, 274, 289, 310-312, 317, 391-392, 398, 402, 445-453, 455-470, 472-477, 527, 573-576
Mozart, Wolfgang Amadeus
ailesi ve çocukluğu 9-14, 31-35, 47, 49-53
çocukları
Mozart, Anna Maria 310
Mozart, Franz Xaver Wolfgang 310, 542, 548, 576
Mozart, Johann Thomas Leopold 310, 456
Mozart, Karl Thomas 310, 494, 540, 542, 556, 558-559, 565, 573
Mozart, Raimund Leopold 309, 313
Mozart, Theresia Constanzia Adelheid Friederike Maria Anna 310
doğumu ve vaftizi 50-51
evliliği 297-305
fiziksel özellikleri 23, 357-358
görevleri
*kapellmeister* yardımcılığı 122, 547
*konzertmeister* 122, 263
saray orgçuluğu 165, 263
oda besteciliği 383, 485
isimleri 323-325
ithafları 65-66, 71, 170, 294, 331, 342, 366-367
kadınlarla ilişkileri 17, 172, 195-199, 202, 205, 209, 263-264, 293, 298-299, 509-511, 516-519, 549
konserleri 38, 42, 54-56, 59-64, 75, 87, 94-95, 97, 99, 108, 123-124, 135, 175, 186, 283, 294, 303, 317, 334-335, 337-341, 349-350, 354, 401, 480-481, 502-503, 504, 511-512, 545
masonluğu 373-374, 377-378, 383, 388
müzik yeteneği 51, 54-55, 60-61, 63-65, 84, 104-105
nişanları 98, 106
öğrencileri 169-170, 263, 293, 358, 362, 364, 454, 518, 556, 603
ölümü ve cenazesi 3, 563-569
sağlığı 56, 70, 89, 351-352, 561-564
seyahatleri 54, 56, 59-64, 70, 88-89, 97-100, 105, 133, 140, 165, 176, 193, 269, 311, 317, 479, 501, 503, 505, 538-539, 556
sosyal çevre 129-132, 263, 267, 361-365
*Verzeichnis aller meiner Werke* 88, 241, 343, 360-361, 382, 489, 507, 531-532, 541, 544
yazışmaları
Bullinger, Abbe 217
Haydn, Joseph 367
Jacquin, Gottfried von 326, 363, 470, 481, 484
Mozart, Anna Maria 134, 414-415
Mozart, Constanze 302, 492-493, 501-502, 504, 506, 508, 514-516, 520, 525, 539-540, 546, 548-551, 558-559

Mozart, Leopold 16-19, 22, 39, 74, 132, 167-169, 171-174, 178, 180-193, 199, 208, 213, 217-221, 252, 254, 256, 270-277, 284-290, 292-295, 298-299, 303-304, 306, 309-310, 314, 328, 336-337, 339-341, 348, 369-371, 407, 437, 445-446, 464, 466-467
Mozart, Maria Anna Thekla (Basle) 27, 196-198, 200, 202-203, 267, 418
Mozart, Marianne 111-112, 116, 197, 264, 359, 413, 459-460, 462-464, 467, 470, 472-475
Puchberg, Michael 491, 515-516, 523, 525, 532, 538
Weber, Aloysia 200-201
Weber, Fridolin 181, 201
*Mozarts Geist* 518
Mölk, Franz von 131, 262, 460, 463
Murry, John Middleton 415
Münih 33, 54, 59-60, 71, 125, 127, 133-136, 141, 146, 165, 167-168, 177, 179, 185-187, 190, 195, 201-203, 209, 227, 262, 264-267, 269-270, 273-274, 277-279, 289, 293-294, 300, 334, 379, 398, 409, 445-447, 449, 451-452, 518, 539-540, 600
Myslivecek, Josef 146, 175, 367

Nagel, Ivan 586, 591
Nancy 165, 186, 252
Napoli 11, 22, 88, 93, 97-98, 101, 107-111, 116
Nardini, Pietro 110, 146
Nassau-Weilbourg, Caroline (Prenses) 66, 71, 172
Nationaltheater bkz. salonlar
Naumann, Johann Gottlieb 366, 488, 511
Neefe, Christian Gottlob 179, 454
Nettl, Paul 357
Neumann, Johann Leopold 504, 512-513
Niemetschek, Franz Xaver 55, 144, 357-358, 366, 479-480, 483, 491, 495, 517, 526, 553, 555-557, 560, 562, 565, 573-574
Nissen, Constanze von bkz. Mozart, Constanze
Nissen, Georg 23, 31, 201-202, 314, 351, 358, 393, 483, 486, 517, 563, 566-567, 570-571, 573-576
Nohl, Ludwig 25
Novello, Mary 312, 314, 518-519, 561-562, 575
Novello, Vincent 312, 314, 518, 561, 564, 575

O'Reilly, Robert May 546
*Oberdeutsche Staats-Zeitung* 391-392
*Oberpostamtszeitung* 479, 481-482
Oetinger, Friedrich Christoph 380
Olmütz 89, 93
Ordonez, Carlo 134
Otto, Philipp 489

Padova 99
Paisiello, Giovanni 146, 267, 352, 369, 531
Palffy, Joseph (Kont) 383
Palffy, Nicolaus (Kont) 55
Pallavicini, Gian Luca 97-98, 107, 110
Pallavicini, Giuseppe Maria 112
Paradies, Maria Theresia 311
Parini, Giuseppe 98-100
Paris 9, 16, 22, 59, 61, 63, 65-66, 69-70, 93, 121, 123, 125, 128, 140, 162, 615, 170, 172-173, 175-178, 180-183, 185, 189, 200-202, 209, 211, 213-215, 219-223, 240-241, 276, 289, 294, 307, 334, 336, 354, 369, 381, 398, 422, 460, 462-463, 466, 473, 481, 524
Parry, Hubert 24
Passau 54
Paumgartner, Bernhard 449
Pavel 337
Pergen (Kont) 353
Pertl, Eva Rosina Puxbaum 47, 49, 576
Pertl, Maria Rosina Gertrud 47
Pertl, Wolfgang Nikolaus 47, 49
Petrosellini, Giuseppe 124
Pezzl, Johann 347
Philidor 266
*Philosophical Transactions* 9
Picasso, Pablo 328
Piccinni, Nicolo 146, 266, 268, 369
Pichler, Karoline 519
Plath, Wolfgang 45, 66-67, 84, 102, 278, 344
Platon 430, 438
Pleyel, Ignaz 369
Plotinus 431
Ployer, Barbara 350
Plutarkhos 148-149
Plümicke, Karl Martin 267
Poe, Edgar Allan 405, 431
Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson de 12
Porta 68
Potemkin, Grigory Alexandroviç (Prens) 547

Potivin, Jean Pierre 68
Potsdam 499-500, 502-504, 506-510, 513-514, 529
Prag 2, 129, 320, 326, 363, 383, 454, 456, 475, 478-499, 501-502, 508, 511-512, 514, 525, 553, 556-558, 572, 599, 606
Praz, Mario 431
Pressburg 56
Proust, Marcel 20, 233
*Public Advertiser* 63
Puchberg, Michael 377, 384, 491-494, 507, 515, 523-525, 531-532, 536, 538, 546-547, 555

Raaff, Anton 175, 216
Racine, Jean Baptiste 98
Raffaello 144
Ramm, Friedrich 170, 172, 175, 278, 502, 539
Rank, Otto 329
Ratner, Leonard 147
Raupach, Hermann 67
Rautenstrauch, Johann 353
Rauzzini, Venanzio 103
Razumovsky, Andrey 547
Redoutensaal bkz. salonlar
Rellstab, Johann Carl Friedrich 506
Residentztheater bkz. salonlar
Reutter, Georg 56
Ricciarda, Beatrice (Prenses) 99
Richter, Georg Friedrich 340
Richter, Joseph 497
Ricoeur, Paul 395, 408, 436
Riedesel, Johann 335
Riesbeck, Caspar 68, 73, 121, 137, 266
Righini, Vincenzo 368
Rochlitz, Friedrich 144, 366, 370, 495, 509-510, 518, 574-575
Rodolphe, Jean Joseph 180-181
Roma 97-98, 101, 107, 110-113, 116, 121, 400
Rosen, Charles 149, 151, 438
Rott, Franz 484
Rottenveld, Robinig von 131
Rotterdam 59
Rousseau, Jean-Jacques 18, 43, 94, 113, 155, 382, 397
Royal Society (Kraliyet Bilim Cemiyeti) 9
Rubens 68
Rumbeck (Kontes) 334

Sachsen-Hildburghausen, Joseph Friedrich von 56
Sadie, Stanley 101
Saint-Foix, Georges de 145-146, 148
Salieri, Antonio 128-129, 353, 366, 369, 486, 537-538, 556, 558, 563
Sallaba, Matthias von 563
salonlar
  Ballhaus 132, 266
  Burgtheater 91, 282, 303, 339-341, 344, 349-350, 354, 401, 447, 485, 487-488, 497, 511, 531-532, 537, 597, 602, 606
  Büyük Belediye Tiyatrosu 538
  Concert des Amateurs 178
  Concert Spirituel 176-178, 181, 215, 381, 530
  Freihaustheater (Theater auf der Wieden) 320, 497, 518, 544, 557, 565, 571
  Gewandhaus Tiyatrosu 504, 513
  Hoftheater 269, 302
  Jahn's Hall 545
  Karntnertor Theater 353, 497, 597
  Leopoldstadt Tiyatrosu 364, 496
  Lodge Olympique 381
  Mehlgrube 339, 347, 349, 597, 602
  Nationaltheater 302
  Redoutensaal 331, 390-391, 486, 529, 531, 541, 546
  Residentztheater 167, 270, 278
  Spielgasse 489
  Standetheater 482
  Tanzmeisterhaus 2, 124, 347, 445
  Tanzmeistersaal 265, 267, 511
  Teatro Regio Ducale 96-97
  Trattnerhof 339-340, 346, 489
  Ulusal Tiyatro (Prag) 479-480, 545, 556
Salzburg 1-4, 8, 11-12, 14-15, 31, 33-36, 38-39, 41-42, 44, 47, 49, 54-57, 59-60, 64, 67-69, 71, 73, 75-80, 84, 87-89, 92-93, 98-107, 109-112, 114-118, 120-141, 146, 148, 150-152, 155-159, 165, 167-173, 177-179, 181-187, 189-195, 199-200, 202-203, 205, 207, 209, 213, 216, 219-220, 222, 227, 240, 249-251, 254, 256, 259, 261, 263-267, 269-273, 277-279, 284, 286-289, 292-294, 297, 303-304, 306-317, 324, 328-330, 334, 345-347, 355, 361, 364, 369-371, 379, 385, 391, 398, 402, 4046, 421, 433, 445-447, 450-

456, 460-474, 499, 501, 511, 520, 524, 538, 540, 575-576, 597, 606-607
*Salzburger Intelligenzblatt* 1, 3
Sammartini, Giovanni Battista 102, 105, 110, 146
Sarti, Giuseppe 365-366, 369, 585
Savioli, Louis Aurel 169
Scarlatti, Alessandro 44
Schachtner, Johann Andreas 12, 52, 64, 81-83, 131, 267, 269, 573
Schack, Benedict 565
Schaffhausen 59
Scharl, Placidus 54
Schenk, Erich 106
Schick, Margareta Louise 538
Schiedendofen, Maria Anna 140
Schikaneder, Emanuel 266-268, 274, 320, 353, 382, 497, 518-519, 544, 546, 549, 557-558, 562, 566, 572, 574
Schiller, Johann Christoph Friedrich von 16, 397
Schlichtegroll, Friedrich 23, 64, 81, 351, 357, 378, 461, 495, 517, 573-574
Schmalecker, Johann 88
Schmid, Ernst Fritz 44
Schobert, Johann 67, 146, 149, 226
Schopenhauer, Arthur 23
Schönbrunn 55, 56
Schrattenbach, Franz Anton 89
Schrattenbach, Sigismund 11, 41, 56-57, 77-78, 87, 89, 93, 106, 109, 122-123, 136
Schubart 135
Schubert, Franz 28, 223, 226, 439
Schumann, Robert 438-439
Schurig, Arthur 25
Schuster, Joseph 146
Schwemmer, Lise 370-371
Schwetzingen 59
Sebastiani, Friedrich Josef 267
Seeau, Joseph Anton 167, 269-270, 379
Senn, Walter 471
Serrarius, 170
Serrarius, Therese Pieron 175
*Sevil Berberi (Il barbiere di Siviglia)* 353, 531
Seyfried, Ignaz von 382, 538
Shakespeare, William 9, 27, 144, 148-149, 266, 396
Sharpe, Ella Freeman 233
Sheftel, Sara 257
Shelley, Percy Bysshe 431
Sieger (kemancı) 267
Sinzendorf, Eleanore Elisabeth 56
Smetana, Bedrich 230
Sofokles 144, 400
Sonnenfels, Joseph von 334, 362, 375-376, 378
Spaur, Friedrich Franz Joseph (Kont) 129, 379
Spielgasse bkz. salonlar
Spinoza, Baruch 436
Sporck, Johann Wenzell 92
Springer, Vincent 384
St. Stephen Katedrali 304-305, 316, 324, 547, 566-569
*Staats-Zeitung* 1, 3
Stadler, Anton 326, 382, 384, 387-388, 494-495, 558
Standetheater bkz. salonlar
Starhemberg, Franz (Kont) 182, 379
Stein, Johann Andreas 42
Stephanie, Johann Gottlieb (baba) 337
Stephanie, Johann Gottlieb (oğul) 266, 268, 337, 352, 362, 401
Stoll, Anton 544
Storace, Anna (Nancy) 350, 355, 365, 481, 518
Storace, Stephen 365
Strack 334
Strazburg 165, 186, 189, 252
Strinasacchi, Regina 343, 365
Suard, Jean-Baptiste-Antoine 518
Sulzer, Christian 31
Sulzer, Dorothea 31
Süssmayr, Franz Xaver 556, 565
Swedenborg 380
Swieten, Gottfried van 316, 336, 362, 365, 379, 484, 489, 499, 501, 531, 566, 570, 572, 600

Tanzmeisterhaus bkz. salonlar
Tanzmeistersaal bkz. salonlar
Tartini, Giuseppi 146
Teatro Regio Ducale bkz. salonlar
Tesse, Adrienne-Catherine (Kontes) 65
Teyber, Therese 338
Thoreau, Henry David 328
Thorwart, Johann 302, 304, 324-325
Thun-Hohenstein, Franz Joseph 380, 383
Thun-Hohenstein, Johann Joseph Anton 317, 361, 383, 480-481
Thun-Hohenstein, Joseph Maria 54

Thun-Hohenstein, Maria-Wilhelmine 284, 295, 317, 334, 336-337, 361, 365, 602
Thurn und Taxis, II. Michael von 106
Thurn-Valsassina und Taxis, Johann Baptist 33, 39
Tieck, Ludwig 357
Tinti, Anton 401
Tinti, Bartholomaus 401
Tissot, Auguste 10, 64
Tonkünstler-Societat (Müzisyenler Cemiyeti) 284, 328, 543, 571
Torino 99, 118
Torricella, Christoph 343, 383, 603-604
Tost, Johann 546
Tovey, Donald Francis 66
Törring-Guttenzell, August (Kont) 268
Traeg, Johann 604
Trattner, Johann Thomas 339-340
Trattner, Maria Thersia 339
Trattnerhof bkz. salonlar
Tyson, Alan 278, 344, 360, 499, 507, 541

Ulm 59
Ulusal Tiyatro (Prag) bkz. salonlar
Umlauf 268, 368
Ungar, Raphael 480
Uslenghi, Steffano 110
Utrecht 59

Valentin, Erich 49, 301
Vanhal, Johann Baptist 94, 146
Varesco, Abbate Gianbattista 269, 309, 317, 350
Varnhagen von Ense, Karl August 505
Vatikan 11, 110
Venedik 99, 109, 112, 206, 398
Verona 97, 99, 104, 108-109, 112
Verona Filarmoni Akademisi 106
Versailles 59, 61, 76, 165, 180-183
Vicenza 99
Victoire (Prenses) 65
Villeneuve, Louise 531
Vinci, Leonardo Da 431
Visme, Louis de 22
Viyana 2-4, 20, 23, 49, 54-57, 67, 76, 87-95, 98, 104, 114, 122, 123, 125-128, 133-136, 139, 141, 146, 148, 150, 171, 177-179, 258, 264, 267, 269-270, 278-279, 283-295, 297, 300-301, 303-305, 307, 313, 316-321, 324-325, 328, 331, 333-336, 338-341, 343-349, 353-355, 359, 361-365, 367, 369-370, 374-379, 381-385, 388, 391, 398, 400-403, 409, 411, 415, 445-447, 451, 454, 456, 464, 467-468, 470, 472-473, 476, 479-482, 484-488, 490-491, 496-498, 501-503, 506-507, 511-512, 514, 516-521, 524, 528, 530, 533, 537-538, 540, 545-549, 551, 553, 558, 560, 563, 567, 569-570, 572, 575-576, 585, 597-607
Vogler, Georg Joseph 451
Voltaire 12, 266, 397
Vöcklabruck 88

Wackenroder, Wilhelm Heinrich 326
Wagenseil, Georg Christoph 44, 55, 64, 146, 149, 370
Waldstatten, Martha Elisabeth 302, 304-307, 319, 334, 336-337, 364, 413, 521
Waldstein, Ferdinand 454
Walsegg, Franz 314, 544, 555
Weber, Aloysia bkz. Lange, Aloysia
Weber, Carl Maria von 300
Weber, Constanze bkz. Mozart, Constanze
Weber, Fridolin 16, 172, 174, 176, 181, 199-201, 203, 205, 209, 297, 300, 318
Weber, Josepha bkz. Hofer, Josepha
Weber, Maria Cecilia 297-302, 304, 308, 318-321, 402, 558, 563-564
Weber, Sophie ayrıca bkz. Haibel, Sophie
Wegscheider 317
Weidmann, Paul 268
Weigl, Josef 538, 602
Weiser, Ignaz Anton 130-131, 188, 511
Weishaupt, Adam 379, 381
Wendling, Dorothea 176
Wendling, Elisabeth 278
Wendling, Johann Baptist 170-172, 214
Wetzlar von Plankenstern, Raimund 309, 362
Whitman, Walt 328
Wibmer 409
*Wiener Realzeitung* 354
*Wiener Zeitung* 496, 571
*Wienerische Diarium* 95
Wilczek, Johann Joseph (Kont) 56
Winckelmann, Johann 430
Wind, Edgar 438
Winnicott, D. W. 232

Winter, Peter 301
Winter, Sebastian 68, 446
Winterthur 59
Wolf, Ferdinand 304
Wolfegg, Anton Willibald 137
Wolff, Christoph 360
Wordsworth, William 346
Wranitzky, Paul 382
Württemberg, Elizabeth Wilhelmine Louise (Prenses) 307, 336
Wyzewa, Theodore de 145-146

*Ya/Ya da* (Kierkegaard) 28
Yates, Frances 380

Zezi, Johann Bernhard 131
Zichy von Vasonykö, Karl (Kont) 350
Ziegenhagen, Franz Heinrich 382
Zürih 59

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), yetenekli ablasına ders veren müzisyen babasını izleyerek üç yaşından itibaren klavye ve keman çalmayı öğrendi. Oğlunun dehasını sergileyerek gelir ve statü elde edebileceğini fark eden babası, bir aile kumpanyası olarak Avrupa'nın hemen bütün ülkelerine uzun geziler düzenledi. Altı yaşındaki Mozart ve ablası, imparatorlara, krallara, soylulara, zenginlere ve halka yeteneklerini sergiledi; papa bile "küçük müzik dehası" Mozart'ın gözleri kapalı klavye çalışını izledi. Aile, yıllar boyunca soylulara yaraşır hayat tarzını finanse edecek geliri sağlayan kumpanyanın tadını çıkarırken Mozart da dehasını besleyecek eğitimi, babasından ve içinde bulunduğu Avrupa müzik ortamından alıyordu. İlk minüetini beş yaşında yazdı, on yaşına geldiğinde beş senfoni bestelemişti.

Oğulun görevi, zamanı geldiğinde babaya isyan etmektir. Mozart'ın aile kumpanyasından ayrılıp bağımsızlığını kazanması zor ve sancılı oldu. Maddi-manevi, elindeki her türlü olanağı kullanan babası, oğlunun evlenmek istediği kadınla evlenmesini ve müzik cenneti Viyana'ya yerleşmesini engellemeye çalıştı. Ona sunduğu gelecek, kendisinin yaşadığı şehirde yaşaması ve kendisinin yaptığını yapıp bir soylunun yanına kapılanmasıydı. Mozart, nice mücadeleden sonra özgürlüğünü ilan edecek, sevdiceği Constanze ile evlenip Viyana'da yaşayacak ve klasik müziğin en büyük isimleri arasına girmesini sağlayan eserlerinin çoğunu, kısa ömrünün son on yılını geçirdiği bu ortamda verecekti.

Mozart, başta *Figaro'nun Düğünü*, *Don Giovanni*, *Sihirli Flüt*, *Cosi Fan Tutte* gibi operalar olmak üzere, otuz beş yıllık ömründe bize altı yüzü aşkın harika beste armağan etti. Bitiremediği bir *Requiem*'i vardır. "Türk Marşı" ve "Türk Konçertosu" başlıklı eserlerinde, *Saraydan Kız Kaçırma* ve *Zaide* operalarında Türk temasını işlemiştir. Bu türlerin zirveleri arasında yer alan eserleriyle senfoniyi, konçertoyu, oda müziğini, operayı ve koral müziği şekillendiren isimlerdendir.

Çocukluğunda çağının küçük müzik dehası olarak övülen Mozart, günümüzde bütün çağların büyük müzik dehası olarak anılır.

9 786052 951033

THG 0436069 SKR