

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÜZİĞİ PROGRAMI**

**MOZART'IN "LE NOZZE DI FIGARO" VE  
"DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL"  
OPERALARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN  
SES VE ROL BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Maral BİBERYAN DUNANYAN**

**Danışmanı  
Öğr.Gör. Nilgün ONAT**

**İstanbul – 2010**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÜZİĞİ PROGRAMI**

**MOZART'IN "LE NOZZE DI FIGARO" VE  
"DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL"  
OPERALARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN  
SES VE ROL BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Maral BİBERYAN DUNANYAN**

**Danışmanı  
Öğr.Gör. Nilgün ONAT**

**İstanbul – 2010**

T.C.  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**


Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Maral BİBERYAN DUNANYAN** tarafından hazırlanan “**Le Nozze Di Figaro ve Die Entführung Aus Dem Serail**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 16.06.2010

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Nilgün ONAT  
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Gör.

.....  


Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Yalçın ÇETİNKAYA  
İTÜ Öğr.Üyesi

.....  


Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi

.....  


Jüri Üyesi : Doç. Dr.Serpil MÜRTEZAOĞLU  
İ.T.Ü. Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

## İçindekiler

ÖNSÖZ .....	III
ŞEKİL LİSTESİ .....	IV
RESİM LİSTESİ .....	VI
ÖZET .....	VII
ABSTRACT .....	IX
1 GİRİŞ .....	1
2 WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN HAYATI .....	2
3 MOZART'IN VE YAŞADIĞI DÖNEMİN MÜZİK ANLAYIŞI.....	13
3.1 Klasik Dönem müzik anlayışı .....	13
3.1.1 Klasik Dönemi hazırlayan akımlar.....	15
3.1.2 Mozart Üzerindeki Türk etkileri.....	18
4 “DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL” VE “LE NOZZE DI FIGARO” OPERALARININ KONULARI .....	21
4.1 Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) Operası'nın Konusu .....	21
4.2 Le Nozze di Figaro (Figaro'nun Düğünü) Operası'nın Konusu .....	25
4.3 Die Entführung aus dem Serail ve Le Nozze di Figaro Operaları'nın libretto yazarlarının hayatı.....	30
4.3.1 Johann Gottlieb Stephanie - “Die Entführung aus dem Serail” .....	30
4.3.2 Lorenzo da Ponte - “Le Nozze di Figaro”.....	31
4.4 BU İKİ OPERANIN TÜRLERİ.....	33
4.4.1 Singspiel “Die Entführung aus dem Serail”.....	33
4.4.2 Opera Buffa “Le Nozze di Figaro” .....	34
5 DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL VE LE NOZZE DI FIGARO OPERALARINDAKİ ZİT KADIN KARAKTERLER.....	39
5.1 Die Entführung aus dem Serail Operası'ndaki zıt kadın karakterlerin müzikal analizleri ve davranış biçimlerinin notayla örtüşmesi.....	39
5.2 Le Nozze di Figaro Operası'ndaki zıt kadın karakterlerin müzikal analizleri ve davranış biçimlerinin notayla örtüşmesi.....	57
6 SONUÇ .....	71
7 KAYNAKLAR .....	73
8 EKLER.....	76
8.1 Wolfgang Amadeus Mozart'ın eserleri .....	76
8.2 EK 1: No:6 Constanze Arie .....	99
8.3 EK 2: No:8 Blondchen Arie .....	105
8.4 EK 3: No:10 Constanze Arie.....	109

8.5	EK 4: No:11 Constanze Arie.....	115
8.6	EK:5 No:12 Blondchen Arie .....	126
8.7	EK:6 No:21 Contessa Aria .....	131
8.8	EK: 7 No:26 Susanna Aria .....	134
8.9	EK:8 No: 42 Contessa Aria .....	140
8.10	EK:9 No:51 Barbarina Aria .....	147
8.11	EK: 10 No:53 Marcellina Aria.....	149
8.12	EK:11 No: 58 Susanna Aria.....	154
9	ÖZGEÇMİŞ .....	158

## ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Mozart'ın "Die Entführung Aus Dem Serail ve "Le Nozze Di Figaro" operalarını incelemek istedim. Bu çalışmada Mozart operalarındaki birbirine zıt kadın karakterler ses ve rol bakımından incelenmiş, "Die Entführung Aus Dem Serail" operası, Türk ezgileri taşıması ve ilk Almanca opera eseri olma özelliği bakımından, "Le Nozze Di Figaro" operası ise, kraliyet döneminde sınıf farklılıklarını konu alması nedeniyle incelenmiştir.

Öğrenim yaşantım boyunca emek veren ve yol gösteren, saygıdeğer hocam, danışmanım, Konservatuar Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölüm Başkan vekili, Öğr. Gör. Nilgün Onat'a, konu hakkında öneri ve katkılarından dolayı saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Yalçın Çetinkaya'ya, korrepitasyon çalışmalarımı sürdürdüğüm hocam Öğr. Gör. Serghei Gavrilov'a , Türk Müziği alanında engin bilgisiyle beni aydınlatan saygıdeğer hocam Konservatuar Müdürü Yrd. Doç. Çetin Körükçü'ye, desteklerinden dolayı değerli hocam, Yrd. Doç. Dr. Pınar Somakçı'ya, teşekkürü bir borç bilirim.

İDOB sanatçısı Gülgez Altındağ'a, İDOB emekli baş dekoratörü Seza Altındağ'a paylaştığı bilgilerden dolayı teşekkür ederim.

Yurt dışı yabancı kaynak temininde yardımcı olan sayın Manuel Kasparoğlu'na, çevirilerdeki katkılarından dolayı Hera Aşçıoğlu'na, Deniz Tanış'a, yaşamın her alanında bakış açısı ve pozitifliğiyle beni aydınlatan sevgili Seta Kürkçüoğlu'na teşekkür ederim.

Varlıkları ve sonsuz destekleriyle her zaman yanımda olup bana güç veren değerli ailem, Adrine Biberyan ve Mardiros Biberyan'a, sevgili eşim, Emekli Din Görevlisi Peder Hımayag Kurken Dunanyan'a sonsuz teşekkür ederim.

Haziran 2010

Maral BİBERYAN DUNANYAN

## ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1 Örnek Ölçü: 8 Numara.....	39
Şekil 2 Örnek Ölçü: 103 Numara.....	40
Şekil 3 Örnek Ölçü: 22 Numara.....	40
Şekil 4 Örnek Ölçü: 85 Numara.....	41
Şekil 5 Örnek Ölçü: 37 Numara.....	41
Şekil 6 Örnek Ölçü: 61 ve 62 Numaralar.....	42
Şekil 7 Örnek Ölçü: 72, 73 ve 74 Numaralar.....	42
Şekil 8 Örnek Ölçü: 14 Numara.....	43
Şekil 9 Örnek Ölçü: 9 Numara.....	44
Şekil 10 Örnek Ölçü: 12 Numara.....	44
Şekil 11 Örnek Ölçü: 34 Numara.....	44
Şekil 12 Örnek Ölçü: 50 ve 51 Numaralar.....	45
Şekil 13 Örnek Ölçü: 57 ve 58 Numaralar.....	45
Şekil 14 Örnek Ölçü: 62 ve 63 Numaralar.....	45
Şekil 15 Örnek Ölçü: 8 Numara.....	46
Şekil 16 Örnek Ölçü: 54 Numara.....	46
Şekil 17 Örnek Ölçü: 59 Numara.....	47
Şekil 18 Örnek Ölçü: 31 Numara.....	47
Şekil 19 Örnek Ölçü: 28 Numara.....	47
Şekil 20 Örnek Ölçü: 30, 31 ve 32 Numaralar.....	48
Şekil 21 Örnek Ölçü: 35, 36, 37 ve 38 Numaralar.....	48
Şekil 22 Örnek Ölçü: 74, 75 ve 76 Numaralar.....	49
Şekil 23 Örnek Ölçü: 100 Numara.....	50
Şekil 24 Örnek Ölçü: 69 Numara.....	50
Şekil 25 Örnek Ölçü: 95 Numara.....	50
Şekil 26 Örnek Ölçü: 100 Numara.....	51
Şekil 27 Örnek Ölçü: 117 Numara.....	51
Şekil 28 Örnek Ölçü: 73 Numara.....	51
Şekil 29 Örnek Ölçü: 65 ve 66 Numaralar.....	52
Şekil 30 Örnek Ölçü: 70, 71 ve 72 Numaralar.....	52
Şekil 31 Örnek Ölçü: 106, 107 ve 108 Numaralar.....	53
Şekil 32 Örnek Ölçü: 127 Numara.....	53
Şekil 33 Örnek Ölçü: 264, 265, 266, 267, 268 ve 269 Numaralar.....	53
Şekil 34 Örnek Ölçü: 65 Numara.....	54
Şekil 35 Örnek Ölçü: 9 Numara.....	55
Şekil 36 Örnek Ölçü: 27 Numara.....	55
Şekil 37 Örnek Ölçü: 51, 52 ve 53 Numaralar.....	56
Şekil 38 Örnek Ölçü: 110, 111 ve 112 Numaralar.....	56
Şekil 39 Örnek Ölçü: 29 Numara.....	57
Şekil 40 Örnek Ölçü: 18, 19, 20 ve 21 Numaralar.....	58
Şekil 41 Örnek Ölçü: 24, 25 ve 26 Numaralar.....	58
Şekil 42 Örnek Ölçü: 27, 28 ve 29 Numaralar.....	58
Şekil 43 Örnek Ölçü: 24 Numara.....	59

Şekil 44 Örnek Ölçü: 63, 64, 65, 66, 67 ve 68 Numaralar alt satır 77, 78, 79, 80, 81, 82 ve 83 Numaralar .....	60
Şekil 45 Örnek Ölçü: 3 Numara .....	60
Şekil 46 Örnek Ölçü: 79 Numara .....	61
Şekil 47 Örnek Ölçü: 32 Numara .....	62
Şekil 48 Örnek Ölçü: 39 Numara .....	62
Şekil 49 Örnek Ölçü: 1 Numara .....	62
Şekil 50 Örnek Ölçü: 10 Numara .....	63
Şekil 51 Örnek Ölçü: 53 Numara .....	63
Şekil 52 Örnek Ölçü: 24 ve 25 Numaralar .....	64
Şekil 53 Örnek Ölçü: 17 Numara .....	65
Şekil 54 Örnek Ölçü: 18 Numara .....	65
Şekil 55 Örnek Ölçü: 11 .....	66
Şekil 56 Örnek Ölçü: 1, 2 ve 3 Numaralar .....	66
Şekil 57 Örnek Ölçü: 52 Numara .....	67
Şekil 58 Örnek Ölçü: 19 Numara .....	67
Şekil 59 Örnek Ölçü: 17 Numara .....	68
Şekil 60 Örnek Ölçü: 57 Numara .....	68
Şekil 61 Örnek Ölçü: 71, 72, 73 ve 74 Numaralar .....	68
Şekil 62 Örnek Ölçü: 45 Numara .....	69
Şekil 63 Örnek Ölçü: 41 Numara .....	69
Şekil 64 Örnek Ölçü: 33 Numara .....	70
Şekil 65 Örnek Ölçü: 36 Numara .....	70



## RESİM LİSTESİ

Resim 1 Wolfgang Amadeus Mozart.....	2
Resim 2 Die Entführung aus dem Serail "Saray Görüntüsü" .....	21
Resim 3 "Le Nozze di Figaro" ilk sahneleniş i .....	26
Resim 4 Lorenzo da Ponte .....	31
Resim 5 Arlecchino, 1611, daha sonraki adı Harlequin, Brighella, 1570, Columbina,.. 1683, Il Dottore, 1653, Pagliaccio, 1600, Pantalone, 1550.....	38

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Maral BİBERYAN DUNANYAN  
Anabilim Dalı : Türk Müziği  
Programı : Türk Müziği  
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Nilgün ONAT  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Haziran 2010

### “LE NOZZE DI FIGARO” VE “DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL” OPERALARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN SES VE ROL BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### ÖZET

Klasik Dönem denildiğinde, hemen hemen tüm dünyanın aklına ilk gelen isim ünlü besteci Wolfgang Amadeus Mozart’tır. Mozart’ın kısacık hayatına birçok eser sığdırmış olması dehasının en önemli göstergelerinden biridir. Besteci, bestelediği birçok opera eseriyle de sanatını günümüze taşımıştır. Opera sanatındaki başarısının en önemli nedenlerinden biri, seçtiği libretto yazarlarının yeteneği ve Mozart’ın ölümsüz müziğinin birleşerek, evrensel bir söz – müzik bütünlüğü oluşturmuş olmasıdır.

Tez çalışması kapsamında Mozart’ın hayatı ve eserleri, libretto yazarlarının hayatları, yaşadığı dönem hakkında bilgiler ve müzik anlayışı, Mozart’ın kısaca sanatı hakkında veriler toplanıp yazılmıştır. Besteci çeşitli türlerde operalar bestelemiş, bunlardan konu alınan iki operadan “Die Entführung aus Dem Serail”in türü olan singspiel (şarkılı oyun), bestelenen ilk Almanca opera olması ve Osmanlı Sarayı, Türk mehter müziğinden etkilenmesi ve bu yönde kullandığı vürmalı sazlar

nedeniyle, “Le Nozze di Figaro”nun türü olan Opera Buffa (komik opera), soylu – uşak arası sınıf farklılıklarını konu alan komik karakter ve durumlardan oluşan, en önemli örneklerden biri olması bakımından ele alınmıştır.

Bu çalışma Mozart’ın opera sanatına olan katkısının vurgulanması ve daha önce ele alınmamış bir yön olan, zıt kadın karakterlerin sınıf farklılıklarının müzik ve rol olarak operalara yansımalarının irdelenmesi açısından önem taşır.

**Anahtar kelimeler:** Mozart, Opera, Klasik Dönem Opera Buffa, Singspiel, Deha, Türk Müziği

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Maral BİBERYAN DUNANYAN  
Field : Turkish Music Main Art Division  
Program : Turkish Music  
Supervisor : Lecturer Nilgün ONAT  
Degree Awarded and Date : Master- June 2010

### **THE REVIEW OF THE WOMEN CHARACTERS IN THE TERMS OF THEIR VOICES AND ROLES IN THE OPERAS "LE NOZZE DI FIGARO" and "DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL" by MOZART**

#### ABSTRACT

The first name coming to a mind of almost everyone in the world about the Classical Period is Wolfgang Amadeus Mozart. Mozart's producing many works in his short life is one of the most important indicators of his genius. The Composer brought his art to our age through many operas composed by him. One of the most important reasons lying under his great success in opera is the combination of the words and music through the talented libretto writers selected by him and his immortal music.

Within the scope of this study, data was collected on the life and works of Mozart, lives of the libretto writers along with the information on his period and music understanding, meaning the art of Mozart. The Composer composed operas in various types, two samples were selected among his operas: the first one is "Die Entführung aus Dem Serail", it is the first opera in German and reflects the inspirations from Ottoman Palace and Turkish Military Band which may be seen in the use of percussion instruments in the work; and the other is "Le Nozze di Figaro",

it is an Opera Buffa (comic opera), consisting of comic characters and circumstances dealing with the class differences between the noble and servant classes.

This paper is of importance since it emphasizes the contributions of Mozart to the Opera art, and his reflection of negative women characters and class differences to music and operas as a unique characteristic of him rarely emphasized before.

**Keywords:** Mozart, Opera, Classical Period Opera Buffa, Singspiel, Genius, Turkish Music

# 1 GİRİŞ

Opera sanatının ilk örneği olarak, 1597 yılında İtalya’da Jacopo Peri’nin bestelediği “Dafne” adlı eser kabul edilir. Bu dönemden başlayarak opera sanatı hızlı bir gelişim göstermiş, tüm sanat dallarını içinde barındıran yapısıyla, sanat kavramını en yüksek noktaya ulaştırmıştır.

Yaşadığı döneme damgasını vuran, dehası günümüze kadar ulaşan, eserleri günümüzde de her ülkede sahnelenen ve güncelliğini koruyan besteci Wolfgang Amadeus Mozart, daima merak uyandıracak ve incelenmeye devam edilecektir.

Bu tez çalışması, değerli bestecinin iki opera eseri “Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma” ve “Le Nozze di Figaro – Figaro’nun Düğünü” kadın karakter farklılıkları üzerinden incelenmektedir.

18. yüzyılda yetişmiş ve dehası çok küçük yaşlardan itibaren ortaya çıkmış olan Wolfgang Amadeus Mozart, çağının bütün ilerici akımlarından etkilenmiş ve çağını da aynı şekilde etkilemiş, eserlerinin ölümsüzlüğü dehasını günümüze kadar taşımıştır.

Kısa yaşamı içerisinde sayısız eserler vermiş olan bestecinin incelenen bu iki operası, olgunluk dönemi eserlerinden olup, “Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma” operası Türk etkileri taşıması, Osmanlı Sarayı’nı konu alması ve ilk Almanca Opera eseri olma özelliği bakımından, “Le Nozze di Figaro – Figaro’nun Düğünü” operası ise kraliyet döneminde tabu kabul edilen, sınıf farklılıklarına karşı oluşu konu almasıyla öne çıkmaktadır.

W. A. Mozart, her iki operasında da soylu ve hizmetçi kadın karakterleri kullanmış ve bunları hem davranış biçimleri bakımından (rol), hem de müzikal bakımdan farklı renklerde işlemiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde bestecinin hayatı ve Köchel numaralarıyla sıralanmış eserleri, ikinci bölümde operaların dönemsel ve konusal bakımdan incelenmesi, üçüncü bölümde ise her iki operadaki zıt kadın karakterlerin müzikal ve davranış biçimlerinin incelenmesi konusu yer almaktadır.

Çalışma, literatür taranması, kaynakların incelenmesi ve müzikal verilerin incelenip derlenmesiyle oluşturulmuştur.



Resim 1: Wolfgang Amadeus Mozart [www.mozartproject.org](http://www.mozartproject.org)

## 2 WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN HAYATI (1756-1791)

18.yy Klasik Batı müziğinin en büyük bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756'da Salzburg'da müzisyen Leopold ve Anna Maria Pertl'un oğlu olarak dünyaya gelir. Leopold Mozart (1719-1787) örnek bir Aydınlanma müzikçisidir. Salzburg'da felsefe okumuş, bakaloryasını almış, daha sonra kendini müziğe adanmıştır. Ünlü bir besteci ve keman sanatçısıdır. Sürekli araştıran aydın bir kişiliğe sahiptir. 1757'de saray besteciliğine atanmış ve 20. yüzyıla kadar ulaşmış olan, "Temel Keman Öğretimi Üzerine Bir Deneme" adlı keman metodunu yazmıştır.

Mozart'ın eğitiminde babasının rolü büyüktür. Mozart'tan dört yaş büyük olan ablası Maria Anna da piyano çalmaktadır. Ablasını kıskanan Mozart üç yaşında

klavsen çalmaya, 4 yaşında ise beste denemelerine başlar. 5 yaşında minüetler<sup>1</sup> besteleyen Mozart, ilk senfonisini 9 yaşında yazar. (Goertz, 1986: 30)

Hiç okula gitmeden, bildiği her şeyi babasından öğrenir. Beş yaşında bir çocuğun kemik yapısı ve kasları fonksiyonel değildir. Mozart'ın klavyeyi iyi çalabilmesi, fizyolojik olarak sıra dışı olduğunun bir göstergesidir.

Mozart ve Maria Anna'nın müzik yeteneğini geliştiren baba Leopold, çocuklarının müzik dehalarını sergilemek üzere Avrupa'nın çeşitli merkezlerine geziler düzenler, Saray konserleri verirler. Ne zaman bir saraya gitseler yeni kıyafetler almak zorundadırlar. Sonuçta İngiltere'ye bir Fransız ya da Alman gibi giyinip gidemezler. Üç yıl boyunca sekiz ülkede, yetmiş beş şehir dolaşırlar. Baba Leopold en büyük hayalini gerçekleştirmeyi başarır. Küçük Mozart bu geziler sırasında karşılaştığı pek çok kişiyi aklında tutar. Küçük bir defteri vardır, ne zaman aklına bir şey gelse oraya yazar. Ezber yeteneği çok güçlüdür. Daha sonra bu tipleri operalarındaki karakterlere dönüştürür. (Goertz, 1986: 31)

Çocuk yaşta besteler yapmaya başlayan Mozart gördüğü ilgiden mutlu olsa da, normal bir çocukluk geçirmek ister. Uzun süren yolculuklarda beste yapmaya ağırlık verir. Mozart 6 yaşındayken, Viyana'da Avusturya Kralı I.Francis ve Kraliçe Maria Theresa için bir resital verir (1762). 3 yıl süren Avrupa turnesi boyunca Almanya, Fransa, Hollanda ve İngiltere gibi ülkelere gider. 1764'de Paris'te ilk yayınlanan yapıtı; "Kemanla desteklenen dört el için Sonat"tır. 1765'te dokuz yaşında bu eseri ablasıyla yaptığı gezilerde çalar. (İlyasoğlu, 2001)

1768'de ilk operası olan "La Finta Semplice"yi besteler, ancak on iki yaşında bir çocuğun operasını sahnelemek istemezler. Eser yine de 1769'da Salzburg'da sahnelenir. Aynı yıl Mozart saray orkestrasına birinci keman olarak atanır. Bu onun için maddi olmaktan çok onursal bir olaydır. Daha sonra bir aile dostu için K.66.Missa'sını besteler. 1769-1771 yılları arasında Mozart babasıyla birlikte İtalya turnesine çıkar. (İlyasoğlu, 2001)

Mozart, 1771'de opera eseri "Ascanio in Alba"yı besteler. Baba Leopold gezilerinde sık sık karısı ve kızına mektup yazıp, ağzına kadar dolu programlarından bahseder. "Ascanio in Alba"nın Gala gecesinde rakiplerini geride bırakarak herkesi kendine hayran bırakmıştır. Mektubu okuyan Nannerl ve Maria Anna bu şaşaadan uzak kaldıkları için üzüntü içindedirler. Wolfgang'ın mutluluğunu uzaktan

---

<sup>1</sup> Minuet: Ağır tempolu bir dans



yaşıyorlardır. Mozart'lar 15 Aralık 1771'de Salzburg'a dönerler, ancak en büyük destekçileri olan Başpiskopos Schrattenbach'ın öldüğü haberiyle yıkılırlar.

Böylece üçü on ay boyunca evlerine kapanıp çalışırlar. Wolfgang ve Nannerl müzik çalışmalarını birlikte sürdürürler. Wolfgang ilk düet sonatını oluşturmuş ve "Birinci Pişano Konçertosu"nu kardeşiyle birlikte çalmıştır. Sonatı, iki kardeş sanki iki sevgili gibi vücutları birbirine temas ederek ve elleri birbirine karışmış olarak çalışıyorlardı. Schubert onların bu görüntüsünden heyecan duyduğunu dile getirmiştir. Wolfgang piyanoda iki elden ziyade dört elin dokunuşunun ona ilham verdiğini, iki kişinin duygularının dışı vurumu olduğunu dile getirmiştir. (Glover, 2006:33)

Başpiskoposun ölmesiyle yeni bir atama yapılır. Yeni Başpiskopos Franz Paula Colloredo, modern fikirli bir adamdır. Göreve başlar başlamaz yenilikler yapar. Kilise binalarının aşırı süslü olmasına karşı olduğu gibi, aynı şekilde kilise müziğinin de sade ve abartısız olmasını ister.

1771'de karnaval için bestelediği opera "Mitridate Re di Ponto"nun başarısından sonra, 1772 Ekim'inde babasıyla Milano'ya doğru yola çıkarlar. Bu son gezi sakin ve durgun geçmiş, ses getirmemiştir. Aynı yıl "Lucio Silla" operasını besteler. Kız kardeşine yazdığı bir başka mektupta kilise için bir ilahi bestelediğini, "Exsultate Jubilate" ilahisinin Theatine Kilisesi'nde icra edeceğini yazmıştır. Mozart her opera çalışması sırasında aşırı duygusallaşır. Hayallerine hemen kavuşmak ister, olmayınca daha da hırslanır. (Grun, 1961: 152)

Aynı dönem Başpiskopos Colloredo, Wolfgang'dan gelecek karnaval için "La finta Giardiniera" adlı yeni bir opera eseri bestelemesini isteyerek, Münih'e gitmesine izin verir. Leopold seyahat etmeyi çok özlediğini gördüğü Nannerl'i de götürmeye karar vermiştir. 9 Aralık'ta Münih'e varırlar. Yaklaşık iki buçuk yıl süren Münih gezilerinde Wolfgang annesine yazdığı mektubunda Galayı ve üstün başarısını dile getirmiştir. Galayı, annesinin de yanında olmasını isteyerek şöyle anlatmıştır: (Grun, 1961: 154)

*"Tanrıya şükür! Dün gece operamı icra ettim. 13 Ocak'ta. Hayatımda ilk kez kendimi bir başarının ardından bu derece mutlu ve tatmin olmuş hissediyorum. Sana aldığım alkışı anlatamam anneciğim. Bunu sana anlatmaya kelimeler yetmez. Bütün tiyatro tıklım tıklımdı. Aristokratlarla ve çok özel insanlarla dopdolu bir tiyatro düşün. Her aryadan sonra müthiş bir alkış tufanı ve haykırışlar duyuyordum. "Yaşa Maestro!" Tam karşımda Kutsal Roma Germen imparatoru ve imparatoriçesi oturuyordu ve imparator*

*bana “Bravo!” diye bağırdı. Opera bitip, bale gösterisi başlayana dek alkışlar bitmedi. Tam beş kez sahneye çıkıp onları selamladım. Bravo sesleri uzun süre kesilmedi anne. Defalarca tekrar çalmamı istediler. Konser bitiminde özel locasında oturan Papanın yanına götürüldüm. Elini öptüm. Bu sabah erken saatte kardinal bana bir mesaj göndererek olağanüstü başarımdan dolayı beni kutladı. Korkarım bu gidişle yakında bir tarihte Salzburg’a dönemeyeceğiz anneciğim. Kraliçenin buranın bana yaradığını söylemesine bakılırsa, burada daha bir çok başarıya imza atacağıma inanıyorum. Seni özlemle öpüyorum anneciğim. Tanrıya emanet ol!” (Glover, 2006: 73)*

1777’de annesiyle birlikte yeni bir geziye çıkarlar. Almanya ve Fransa’ya giderler. Mannheim ilk duraklarıdır. Buradan hiç ayrılmak istemezler. Orada yeni insanlarla tanışır, çevreleri genişler bu mutluluklarını mektup yazarak dile getirirler. Wolfgang 6 Ekim’de Salzburg’a yazdığı bir mektupta annesinin başının çok ağrıdığını, yazamadığını söylemiştir. Sebebi, Maria Anna’nın çay partisine davet edilip, çay yerine iki şişe şarap içmesidir. Bunları babasına yazarken amacı annesini şikâyet etmek değildir. Yaşadığı şaşkınlıkla ondan yardım istiyordur. Annesi alkole Salzburg’da alışmıştır. Sarayda müzisyenler için verilen davetlerde, pahalı hediyeler, kaliteli şaraplar ve ikramlar dolayısıyla karı koca ölçüyü kaçırmışlardır. Bu alışkanlık haline gelmiştir. Saygın bir müzisyenin eşinin herkesin içinde su gibi şarap içmesi hiç hoş değildir. Bu durum imparatoriçe Maria Theresa olmak üzere Başpiskopos Colloredo’nun gözünde itibar kaybetmelerine neden olmuştur. Baba Leopold karısının orda uzun kalmasını istemez. Her mektupta bunu belirterek, git gide daha sivri bir dille, kırıcı kelimeler kullanmaya başlar. Bu gezinin çok maliyetli olduğunu, kızı Nannerl’in hastalandığını ve geçim sıkıntısı çektiklerini, bir an önce geziyi yarım bırakıp dönmeleri gerektiğini yazmıştır. Maria Anna günden güne kötüleşmekte, hastalığı ilerlemektedir. Yataktan kalkamaz hale gelir ve 1778’de Paris’te hayatını kaybeder. Babası ve kız kardeşine yazdığı mektupta “Annem gözümün önünde mum gibi eriyerek yok oldu” demiştir. (Grun, 1961: 177-181)

Annesinin ölümüyle daha da hırslanan ve çalışmalarını hızlandıran Mozart, klavye, keman sonatları, arp ve flüt konçertoları ve çeşitlemelerle ün kazanır. Özel dersler vermektedir. 17 Ocak 1779’da yaklaşık iki yıl kalacağı Salzburg’a dönüş yapar. Eski parlak günlerine kavuşmuştur.

## Mozart'ın Çocukluk Yılları

Mozart'ın çocuk yaşlarda tek oyuncuğu piyanosudur. Çocukluğunda yaptığı gezilerde, arkadaşlarıyla oynadığı oyunlarda, çevresindeki her olayı müzikle bağdaştırıyordu.

Mörike, Mozart'ın bu özelliğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Bir ormanda yürürken ya da güzel bir manzara karşısında optik güzellikleri, sadece onları akustiğe dönüştürebildiği zaman, algılıyordu.” (Kaygısız, 2004: 110)

Kulağın önemi en az göz kadar önemli ve çözülememiş bir sırdır. William Stern “Erken Çocukluk Dönemi Psikolojisi” adlı kitabında bu konuyu şöyle ifade eder:

“Bebek ilk önce mekânı keşfetmek ister. Önce ağız, el, göz, koku alma duyusu ve en son kulak devreye girer. Ağız tat alma ve emme güdüsünü anne ile özdeşleştirir. Ağızdan sonra kavrayan el devreye girer. Sonra gözler algılanmaya başlar, fakat kendi elini yabancı bir nesne olarak algılar. Saatlerce incelemenin amacı, parmakların ve tırnakların ona ait olup olmadığını keşfetmektir. Bütün bunlar halledildikten sonra koku alır. En son olarak mekânı araştırmak için kulak devreye girer.” (Jacob, 1985: 31)

Mozart'ın dış kulağında anomali<sup>2</sup> olduğu sanılmıştır. Mozart'ın büyük kulakları olduğu bilinir ve bu genellikle kişinin büyük duygu kanallarının olması ile alakalı bir durumdur. (Jacob, 1985:25)

Mozart'ın dış kulağa açılan kanalı dik ve dardır. Genelde görülmeyen, oldukça geniş bir dış kulağa sahiptir ve aynı zamanda kulak memesi gelişmemiştir.

Anatom Königsberger 1898'de şu sonuca varmıştır: “Doğa Mozart'a ilginç bir oyun oynamış ve bir insanda olabilecek en gelişmiş iç kulağa rağmen, az gelişmiş ve anatomik açıdan sakat denebilecek bir dış kulak vermiştir” Mozart'ın çocuk yaştaki başarılarının, kulağında doğuştan bazı anomallerin olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.” (Jacob, 1985: 25)

Kulağı günümüze göre absöüt (üstün kulak, çok ince ayrıntıları duyan) olarak adlandırılır. Çirkin seslere karşı tepkisi ise baygınlık geçirecek ölçüde hiddetleniyordur.

---

<sup>2</sup> Anomali: (ing). Kulakta şekil bozukluğu.

Özellikle de trompet sesine karşı duyduğu tedirginlik ilginçtir. Tek başına çalındığında, bir silahla tehdit edilmekten farksızdır onun için. Bir aile dostu olan trompetçi Schlachtner, bu özelliği ile ilgili bir anekdotu kaleme almıştır. Leopold Mozart dört yaşındaki Wolfgang'ın bu korkusunu yenebilmesi için, trompetçi arkadaşı Schlachtner'den, oğlunun odaya girdiği anda, trompeti ona doğru üflemesini istemiştir. Sonuç: Wolfgang renk değiştirerek bayılır. (Jacob, 1985: 70)

Mozart'ın babasına olan düşkünlüğü, ona olan saygısı ve beslediği sevgi inkâr edilemez boyuttadır. Babası onun için Tanrı'dan sonra en çok sevdiği varlıktır. Dolayısıyla ondan etkilenmesi kaçınılmazdır. Leopold Mozart'ın otoriter kişiliğinin arkasında sevecen bir baba vardır; bu yanını göstermese bile küçük Mozart bunu hissediyor ve babasına tapıyordu. İçinde her zaman onun gibi olma arzusunu taşıyordu. (Jacob, 1985: 25-31)

### **Erişkin Dönemi**

Mozart, annesinin ölümünden sonra Salzburg'a dönüş yapar ve saray orgcülüğüne başlar. 1780 yılında "Idomeneo" operasını besteler ve ilk kez Münih'te oynanır. Ertesi yıl Viyana'da Başpiskopos Colloredo'yu ziyaret eder. Ancak onunla bir türlü anlaşamaz, isyan çıkartır ve başpiskopos'un müzik işleriyle ilgilenmek istemez. Bu durumda işine son verilir. Sonrasında Mozart öğretmenlik ve bestecilik yaparak geçinmeye başlar. (Say, 2000: 29)

Mozart'ın, Salzburg Başpiskoposunun tanıdığı olanaklara sırt çevirmesi, saray-besteci ilişkisi açısından müzik tarihinde önemle durulan bir noktadır. (Say,2000: 30)

1781 başlarında Mozart karnaval kutlamaları için "Idomeneo"yu sahnelemek adına Münih'de görevlendirilir ve Varesco'dan operanın İtalyan versiyonu için akıl almıştır. Opera konusu nedeniyle dramatik çelişkilerle doludur. Bu nedenle babasından yardım istemiş, babası da elinden gelen desteği fazlasıyla vermiştir. Sonuçta ortaya çıkan eserden mutludur. Sonrasında Johann Gottlieb Stephanie ile bağlantı kurmuş, onun yarım kalan operası olan "Zaide" ile ilgilenmiştir. Ancak Stephanie, Wolfgang'la ilgili aklında başka bir proje olduğunu söyleyerek geri çevirir. Sözlerini kendi yazdığı yeni bir operayı Mozart'ın bestelemesini istemiştir. Wolfgang babasına yazdığı mektupta durumu şöyle dile getirmiştir:

*“İki gün önce Stephanie bana bir opera güftesi verdi ve bunu bestelemem için hemen harekete geçmemi istedi. Konusu Türklerle ilgili ve adı Saraydan Kız Kaçırma. Zoraki bir aşk hikayesi. Çok ilginç geldi ve hemen bestelemeye giriştim. Ancak giriş bölümünde ve finalde bir koro olacak. Buranın Türk müziği ezgileri taşıması gerekiyor. Bu yüzden diğer projelerimi zorunlu olarak askıya aldım. Masamın başından kalkamıyorum. Ama kesin olan bir şey varsa, o da bu operanın asla aceleye gelmemesi gerektiği. Bu konuda senin de yardımına ihtiyacım var. Ama tüm zorluğuna rağmen bu besteden müthiş zevk aldığımı söyleyebilirim. Sana söz veriyorum, muhteşem bir opera bestesi ortaya çıkaracağım. Benimle gurur duyacaksın.” (Glover, 2006: 160)*

“Saraydan Kız Kaçırma” 16 Temmuz 1782’de sergilenmiş, üç hafta sonra Mozart, Constanze Weber ile evlenmiştir. Babası bu evliliğinden dolayı Mozart’ı hiç affetmez. Mozart ve Constanze arasında sürekli çıkan tartışmalar evliliklerinin ilk dönemlerinde başlar. Mozart her tartışmada alttan alıp, tatlıya bağlıyordur. Bu durum işini de etkilemiştir. Mozart o sıralarda yaşadıklarını sahneye de yansıtmıştır. 1783’de karısı Constanze Weber ile Salzburg’a giderek “Do minör Missa”nın bölümlerini tamamlar. Eşinden ise başrol soprano partisini seslendirmesini ister. Bu eserinde karısının ona Tanrı’nın bir lütfu olduğunu ve Tanrı’ya sunduğu şükranı dile getirir. (Altar, 2000: 125)

Mozart bir yandan çalışmalarını sürdürürken, bir yandan da babasıyla mektuplaşmaya devam etmektedir. Babası her mektubunda karısı Constanze ile ilgili karalamalarda bulunuyor, ailelerine yakışmayan bir gelin olduğunu, ilerde iş yaşantısının ve bütün saygınlığının kaybolacağını dile getirerek oğluna kötü sözler sarf ederek mektubunu tamamlıyordur. Constanze ise bu mektuplardan habersiz eğlencelere gidiyor, insanlarla samimi oluyor ve eve döndüğünde kocasına bu eğlencelere daha sık gideceğini, çok eğlendiğini ve yaşadıklarını anlatıyordu. Hemen ardından babasına cevap yazan Mozart, şu sıralar performansının zirvede olduğunu Gluck’un “Saraydan Kız Kaçırma”ya hayran olduğunu ve Constanze’nin selam ve sevgilerini iletir. (İlyasoğlu, 2002)

Sonunda Wolfgang’ın kararlılığı Leopold’ün savaşı kaybetmesine neden olmuştur. Babası evliliğini onaylamış ve zafer onun olmuştur. Böylece “Saraydan Kız Kaçırma”nın son sahnesinde Selim Paşa Belmonte’ye “Hepiniz Serbestsiniz!

Constanze'ni al ve git!" demiştir. Wolfgang da Constanze'yi almış ve babasından kurtulmuştur. (Grun, 1961: 231)

1783'de ilk çocukları doğmuş fazla yaşamadan ölmüştür. 1784 Mozartlar için müzikal ve sosyal aktiviteler bakımından çok daha başarılı bir yıl olmuştur. Kendi menajerliğini yapıyor, salon tutuyor, orkestra için eleman topluyor, bilet satıyor, provaları yönetiyor ve konserler veriyordur. Sabahları traş olup giyinir, aristokrat ve zengin öğrencilerine ders vermeye gider. Öğlenleri ise bilardo oynamaya gider, kumar oynar. Çok yönlü ve oldukça maceraperest bir insandır. Bu da bestelerinin mükemmelliğine, saldırganlığına ve çekiciliğine yansıyor. İzleyiciyi şaşırtmak, eğlendirmek ve heyecanlandırmak için çok iyi eserler yazmıştır.

Mozart ve Constanze iki yıllık evlilikleri boyunca altı kez ev değiştirirler. Bu dönemde ikinci bebekleri Carl Thomas dünyaya gelir ve Carl yetmişli yaşlarına kadar yaşayacaktır. Mozart babasına dede oldu haberini verir. Baba Leopold Viyana'ya varır varmaz Bayan Weber tarafından yemeğe alınır. Bu davet sonrası Leopold'ün fikri değişmiştir. (Publig, 2004: 234)

1786 Ekim ayında bir çocukları daha olmuş ancak birkaç hafta sonra ölmüştü. Bu durum karşısında tekrar yıkılan Constanze ailesinin desteğiyle hastalıklı, zor günlerini atlatır ve Mozart'la birlikte değişik milletlere mensup kişilerle bir seyahat projesine girerler. Ancak İngiliz-Fransız savaşının etkisiyle bu seyahatten vazgeçerler. (Publig, 2004: 235)

Mozart önceleri usta bir kemancı olarak tanınırken, önemli bir piyanist olarak parlamaktadır. Piyano konçertoları ve yaylı çalgılar için yazdığı kuartetler dostu Haydn'a adanmıştır.

1786'da ilk büyük ve başarılı operası olan "Le Nozze di Figaro (Figaro'nun Düğünü)" operasını bestelemiştir. Viyana'da Mozart'ın pek çok düşmanı vardır. Özellikle saray bestecileri onun başarısını kıskanıp, başarısız olması için ellerinden geleni yapmışlardır. (İDOB, 1991)

Mozart, yazdığı operalarda müzik kadar metnin de sağlam olmasını ve iyi amaçlara hizmet etmesini amaçlar. Ne yazık ki her zaman iyi libretto yazarlarıyla çalışma şansı olmamıştır. Bu nedenle bazı operaları dünya sahnelerinde fazla sahnelenmez. En büyük şansı Lorenzo Da Ponte ile yaptığı çalışmalardır. Mozart'ın besteciliği, Da Ponte'nin de yazarlığı ile birleşmiş ve Le Nozze di Figaro, Cosi Fan Tutte ve Don Giovanni gibi seçkin örnekler yaratılmıştır.

Mozart yazdığı operalarda insanlara vereceği mesajı önemsemektedir. Yazdığı müzikle insanların sadece eğleneceği değil, ders çıkartacağı ve onlara doğru yolu göstereceği arzusu içindedir. Operalarında eşitliği, özgürlüğü ve insan haklarını savunmuştur. Aristokratların baskılarına karşı çıkmıştır.

1787'de Prag Senfoni Orkestrasından bir davet mektubu alır. Prag'a beş haftalık bir gezi yapan Wolfgang ve Constanze kötü günlerin ardından mutludurlar. Sokaktaki herkes Figaro'dan bahsediyordur. Şubat ortalarında Viyana'ya dönerler. Mali açıdan büyük sıkıntı içindedirler. Bu sırada Mozart babasının çok hasta olduğu haberini alır. 28 Mayıs 1787'de Leopold son nefesini verirken ne Wolfgang, ne de Nannerl babalarının yanında değildirler. Wolfgang babasının ölüm haberini aldığı anda karısı hamiledir ve sorunlu bir hamilelik yaşıyordur. Leopold'ün ölümüyle abla kardeş mektuplaşmaya devam ederler, birbirine teselli edici cümleler kullanırlar. Mozart, Haziran 1787'de Nannerl'e yazdığı bir mektupta Salzburg'a gelecek parasının olmadığını, karısının ağır bir hamilelik geçirdiğini ve onu yalnız bırakamayacağını yazmıştır. Leopold'ün vasiyetine göre aile serveti ikiye bölünecek, Nannerl ve Mozart arasında paylaşılacaktır. Mozart ise mirasın bir kısmını alıp gerisini Nannerl'e bırakır. (Publig, 2004: 185-186)

Babasının kendisine bıraktığı en büyük miras, onun müzik yeteneğini yönlendirmek, onu bu konuda eğiterek içindeki cevheri çıkartmaktır. Mozart Leopold için bir beste yapar ve adını "Müzikal Bir Şaka" koyar.

1787 Ekim'inde Wolfgang ve Constanze, Don Giovanni'nin galası için Prag'a giderler. Oldukça zor ve karışık bir eserdir. Her bölümün orkestrasyonu ve farklı enstrümanların devreye girmesi söz konusudur. 29 Ekimde operanın galasını gerçekleştirir. Bütün gece sabaha kadar oturup eseri bitirir. Bunda karısının büyük payı vardır. Notaları onun masasının üstünden alıp orkestra elemanlarına prova etmeleri için verir, önemli yerleri kocasının talimatı üzerine işaretler. Uykusuz olmasına rağmen kendini unuttur, kocasını ve orkestra elemanlarını sürekli uyanık tutmak için kahve yapıp getirir. (Büke, 2000:55)

Prag'lı müzisyenler bu zor eseri kendilerinden istendiği gibi başarıyla icra ederler. Da Ponte konserden sonra bir hafta Prag'da kalır. O sırada sarayın en ünlü piyano kompozitörü Gluck ölmüştür. Mozart onun yerine kompozitör olarak atanır ancak oldukça düşük bir maaş alır. Eskisi gibi saraydan eser siparişi de alamaz, bu sebepten geçim sıkıntısı içindedir. 27 Aralık 1787'de kızları dünyaya gelir. Mozart, karısı Constanze'nin lüks yaşamı ve bitmek bilmeyen isteklerini karşılamak için,

arkadaşlarından birçok kez borç almış ve bu borçların çoğunu ödemeye ömrü yetmemiştir. (Büke, 2000: 57)

Geceleri yatarken “ne kadar genç olsam da bir gün daha yaşayamayabilirim” diye düşünür. Hayatı boyunca, ayartılmaya karşı koyamadığı ve kadınlara karşı büyük zaafi olduğu için çok sayıda kadınla birlikte olmuştur. (Nadi, 2007: 28)

## **Son Yılları**

1787’de “Saraydan Kız Kaçırma” ve Figaro’yu yönetmek üzere Prag’a gider. Prag halkı ona büyük destekte bulunur. Prag halkının yeri ayrıdır. Bu dönemde “Don Giovanni” operasının 7 Mayıs 1788’de Viyana’da ilk gösterimi gerçekleşmiş ve yıl sonuna kadar on beş kez gösterilmiştir. II. Joseph, Da Ponte’ye oldukça soğuk davranmaktadır. “*Müziğiniz benim Viyana halkımın dişine göre değil*” demiştir. Bu söze çok sinirlenen Mozart “*o halde onlara çiğnemeleri için biraz zaman tanıyın*” cevabını vermiştir. Don Giovanni’den sonra Mozart’ın ileriye dönük, iyimser tavrı ve kişiliği gitmiştir. İçine kapanmış ve öğrenci sayısı çok azalmıştır. Maddi sıkıntıları daha da çoğaldığından, kendini içkiye vermiştir. Bu arada altı aylık kızları da ölmüştür. (Glover, 2006: 307)

Mozart, 1789’da Dresden’e bir gezi yapar. St.Thomas kilisesinde, Bach’ın orgunu çalar. Prusya kralının huzuruna çıkar ve bestelemiş olduğu altı kuartetin üçünü verir. Haziran’da evine kavuşmuştur. Bu aşırı tutkusu ve özlemi sonunda ise, Constanze yeniden hamile kalmıştır. Ama bu haber bu kez mutlu etmemiştir Mozart’ı. Doğum masraflarını karşılaması mümkün değildir. Bu sırada Constanze çok hastalanmış, ayaklarında büyük ölçüde enfeksiyon söz konusudur. Yaralar kemiklerine kadar işlemiştir ve kötürüm olma riski vardır. Günümüzden bakıldığında, sürekli doğup ölen çocuklarına ve bacaklarında açılan yaralara bakıldığında Constanze’nin şeker hastası olduğu anlaşılmaktadır. O zamanlarda bu hastalığın tedavisi yoktur. (Glover, 2006: 308)

Bu olaylardan aylar sonra karısı iyileşir. Çok paraya ihtiyaçları vardır. Mozart arkadaşlarından sürekli borç alarak hayatını sürdürmektedir. Orta sınıf gelirine sahiptir. Bu arada sıkı bir çalışmayla, Lorenzo Da Ponte’nin desteğiyle üçüncü bir opera besteler “Cosi fan tutte (Bütün Kadınlar Aynıdır)”. Bu çalışma yüzünden uzak kalmışlar, Mozart karısını yalnız bırakmıştır. Constanze kıskançlık ve endişe krizleri



yaşıyor ve kocasından aldığı mektupları okuyordur. Bu arada kızları Maria 16 Kasım'da doğmuş, ancak yalnızca bir saat yaşamış ve ölmüştür.

Mozart bu dönemde Masonlara katılır ve destek için git gide onlara bağlanır. 1791'de Mason dostu Schikaneder'in yardımıyla "Die Zauberflöte" (Sihirli Flüt) operasını yazmaya başlar. Opera Viyana'da sahnelenir. 1791 yazında iki geniş çaplı iş daha alır. Yeni İmparator II. Leopold, Bohemya Kralı olarak taç giyiyordur. Prag'daki törenler için Bavyera Krallığı Wolfgang'dan bir opera bestelemesini ister. Görev ilk önce Salieri'ye verilir ancak Salieri işi olduğu mazeretiyle teklifi geri çevirir. Da Ponte bu kez Mozart'a sırt çevirmiştir. Bu sebepten iyiliksever ve bağışlayıcı yeni İmparator'a ithaf etmek için Matastasio'nun "La Clemenza di Tito" adlı eserini ele alarak zihninde yeni bir opera oluşturur ve Ağustos sonunda Prag'a gider. (İlyasoğlu, 2001: 64)

Requiem (Ölüm Duası), Mozart'ın ölüm döşeginde son dakikalara dek yazdığı, tamamlayamadan bıraktığı, günümüze dek çeşitli tiyatro ve sinema filmlerinde konu olarak ele alınmıştır (Resim 2). Gerçekte patronunun adını gizli tutan bir haberci, Mozart'ı gidip gelip izler ve ondan bir Requiem (ölüm ayini) bestelemesini ister ve bestelenme sürecinde ona bir ödeme yapar. Bu gizli patronun "Kont Walsegg-Stuppach" olduğu sanılmaktadır ki Stuppach, Mozart'ın ölümünden bir süre sonra karısını kaybeder ve Requiem'i kendi bestesiymiş gibi yönetir. Mozart bu eseri yazarken karısına bir itirafta bulunmuş ve Requiem'i aslında kendisi için yazdığına inandığını söylemiştir. Constanze bu itiraf üzerine çok şaşırılmış ve kocasının durumunu kontrol etmek için doktor çağırmıştır. Gerçekten de Mozart 20 Kasım'da yatağa düşer. Çok hastadır ama yaratıcı zekası çalışıyordu. "Dies Irae" ve "Recordare"yi hasta yatağında yazar. Sancılar içinde kıvrılırken elleri kalem tutmuyordu. Öğrencisi Süßmayr ona notaları yazması için yardım ediyordu. Sık sık bilinci gidip geliyor, ateşini düşürmek için soğuk kompreslerle kendisini canlandırıyorlardı. Requiem'in "Lacrimosa" bölümünde nefes almadığı anlaşılır, besteci son mezüründe kalmıştır. (Grabsky, 2006)

Mozart'ın romatizma ateşinden ve böbrek yetmezliğinden öldüğüne inanılır. Rivayetlerde olduğu gibi, ne zehirlenerek öldürülür, ne de öldüğünde yoksuldu. Cesedi keten bir çuvala konur ve adet olduğu üzere halk mezarlığına gömülür. Constanze, Mozart'ın mirasını özenle büyütür. 1809'da Danimarkalı bir diplomatla evlenir. 1842'de ölür. Mozart'ın kız kardeşi Nannerl de 1784 de evlenir ve 1829'da ölür. Mozart'ın oğullarından Franz Xaver piyanist ve besteci olarak 1859'a kadar,

Carl Thomas ise bürokrat olarak 1844 yılına kadar yaşar ve ikisi de çocuksuz ölürlür.  
*In search of Mozart* ( Grabsky, 2006)

Viyana kütüphanesinde Mozart'ın "Requiem" notalarının Stuppach imzalı olduğu bilinmektedir. (İlyasoğlu, 2001: 67)

### 3 MOZART'IN VE YAŞADIĞI DÖNEMİN MÜZİK ANLAYIŞI

#### 3.1 KLASİK DÖNEM MÜZİK ANLAYIŞI

18.yy'ın ikinci yarısından, J.S.Bach'ın ölüm tarihi 1750'den başlayarak Ludvig van Beethoven'in ölüm tarihi 1827'ye kadar geçen dönem, "Klasik Çağ" olarak adlandırılır. Operada, Gluck, Haydn, Mozart ve genç Beethoven'ın bu dönem müziğine kattığı etkiler açıkça görülür.

Dönemin gelişiminde aristokrasinin rolü büyüktür. Dış savaşlar ve reformların getirdiği ekonomik koşullar nedeniyle müzik, saray ve yüksek soylu kesimin etkinlikleri haline gelmiştir. Şatolarda tutulmuş özel besteciler, şato orkestrasını yönetmekte ve müzik eğitimini üstlenmektedir. Her şato kendine göre düzenlediği etkinliklerle şanını ve prestijliliğini kanıtlamaktadır.(Selanik, 1996: 128)

Klasik dönemde uzun cümleli, süslü ve kontrpuana dayalı "Barok Çağ" üslubu yerine, daha parlak, sade, net ve akıcı bir sanata yerini bırakır. Yedili akorlara az rastlanan bu dönemde armoni oldukça sadeleşmiştir. Klasik dönemde orkestra tek bir çalgı gibi kullanılabilirken, virtüözitenin gelişmesine de yol açmıştır. Orkestral kreşendo ve dekresendo yaygınlaşmış, anlatım yumuşak ve esnek bir özellik almıştır. (Selanik, 1996: 130)

Gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonat'tır. Opera uvertürlerinin<sup>3</sup> operadan ayrılması, genişletilmesi, birinci bölümün sonat niteliği taşıması ve tek başına bir konser parçası olması, senfoninin oluşumunu hızlandırmıştır. Senfoninin doğuşunda İtalyan "Opera Buffa (Komik Opera)" uvertürlerinin rolü

---

<sup>3</sup> Uvertür : Müzikli sahne yapıtlarının, süit ve senfonilerin başındaki açılış, giriş müziği.

büyük olmuştur. Üç bölümden oluşan çalgılı uvertürler, dört bölüme çıkarılmış, sonat biçiminin yapısal özellikleriyle birleşerek bugünkü senfoni ortaya çıkmıştır. Senfoni kadar önem kazanan bir diğer biçim de dört çalgı için yazılan, yaylı çalgılar kuartetidir. Orkestra ailesi kurulmuş, senfonik yapılar ve piyano, sesini duyurmaya başlamıştır. Bir diğer önemli çalgı biçimi sonat, solo konçertolarda ise piyano öne çıkmıştır. (Pamir, 2000: 18)

Opera ise Gluck'un yapıtlarıyla önemli bir boyut kazanmış, geniş halk kitlelerine sesini duyurmuştur. Bu dönemde tüm besteciler müzik parçasının nasıl sağlam olması gerektiğini, tonlar arasındaki denge ve eserin bölümlerinin arasındaki dengeyi incelemişlerdir. (Erol, 2001: 118)

Armoni, melodi ve ritm ön plandadır. Motifler,<sup>4</sup> cümle içinde oluşturdukları ikili ya da daha fazla ölçülü gruplarla "simetri" kavramını ortaya çıkarırlar. Kadans (Durgu)'lardaki ton değişimi, müziğe gerilim ve renk katmıştır. Barok döneminde uygulanan "sürekli bas"<sup>5</sup>ların yerini, ayrıntılı eşlikler almıştır. 18.yy'da Güney Almanya'da Mannheim Okulu kurulmuş, birçok ünlü besteci ve yorumcu bir araya getirip, döneme damgasını vurmuştur. (Erol, 2001: 116)

Gerek şancılar, gerekse çalgıcılar, çok sık yeni eserlerle karşılaşır ve bu nedenle bugünkü sanatçılara göre deşifre etme alışkanlıkları ve yetenekleri daha fazladır. Aynı stildeki eserleri hemen her gece çaldıkları için, yeni eserleri de zorlanmadan çalabilmişlerdir. (Büke, 2000: 60)

İlk kez soylular, saray dışında geniş konser salonlarında halk konserleri vermiştir. Nota yazısı herkesin anlayacağı kolaylıkta ilerlemiştir. Aşırı süsleme yapılmaz, doğal akış içinde dinleyicinin duygularına doğrudan hitap eder. (Erol,2001: 120-121-122)

---

<sup>4</sup> Motif: Bir yapıtın kuruluşunun ana öğelerinden biri olarak kullanılan ve bir müzik fikrinin kaynağı olan parça.

<sup>5</sup> Sürekli Bas(Basso Ostinato): Armoni ve müziğin süreklilik gösterdiği, uzun cümlelerin kurulmasına aracı olan bir müzik biçimi.

### 3.1.1 Klasik Dönemi hazırlayan akımlar

#### **Rokoko**

Saray sanatının çökmeye başlamasıyla onun yerini alan zengin sınıfın beğenisini yansıtmaktadır. Paris'te gözde olan bir akımdır. Bu stildeki bir yapıtın hafif, zarif, yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, cilalı, süslü nitelikleri vardır. Barok dönemin karmaşık kontrpuan yapısına, aşırı süslemelerine başkaldıran ilk harekettir. Ciddi Opera (Opera Seria)'nın sahneleri arasındaki gülünç intermezzolardan filizlenen Opera Buffa (Komik Opera) stili de bu dönemin ürünüdür.

Rokoko, klavsen ve oda müziğinde geçerli olmuştur. Mozart'ın ilk geçlik senfonileri de Rokoko stilindedir. (Pamir, 2000: 16)

#### **Fırtına ve gerilim**

1750'lerde Almanya'da ortaya çıkan bir akımdır. Müzikte Almanların duyarlı biçimi ile Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş rokokosuna başkaldırıcıdır. Bu akım orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil yalın, hatta kabadır. Besteciler, Barok duyarlılığını korumuş, karşıtlık ilkesini her öğeye abartarak uyarlamışlardır. F.J.Haydn, Carl Philipp Emanuel Bach gibi bestecilerin yapıtları bu dönemin tipik örnekleri arasındadır. (Mimaroglu, 1993: 65)

#### **Mannheim Okulu**

1720'de kurulan "Mannheim Okulu" çalgıların geliştirilmesi ve çalgı müziği üzerinde durmuştur. Innsbruck'lu nefesli çalgıcılar ve Duesseldorf'lu yaylı usta çalgıcıların katılımıyla Mannheim güçlenmiştir. Bu oluşuma, diğer ülkelerden de besteciler katılmıştır. Bunlardan bazıları, Xavier Richter, Ignace Holzbouer, Johann Schobert, Karl Ditters von Dittersdorf ve Johann Stamitzle iki oğlu, Karl ve Johann Anton gibi bestecilerdir.

Ses gürlüğündeki ustalığıyla ünlenen orkestrada büyük forteler (kuvvetli vurgu), birdenbire küçük piano (hafif, kısık) seslere dönüşebilir. Küçük bir arı

vızıltısından gök gürültüsüne kadar ses büyütme yetenekleri vardır. Bu orkestra, tarihte ilk kez yaylı ve üfleli çalgıları bir araya getirir. Mozart bu orkestrayı dinlediğinde ilk kez karşılaştığı klarnet sesine hayran olmuştur. Mannheim'lı bestecilerin senfonik yapıtları, Haydn – Mozart stiline hazırlık evresidir. (Mimaroglu, 1993: 66-67)

## **Aydınlanma**

18.yy'ın en önemli ve en karmaşık akımıdır. Fransada ortaya çıkan etkileri Almanya'da duyulmuş ve yaşanmış, başka Avrupa ülkelerini de etkilemiş olan bir düşünce devinimidir.

Ansiklopedi, ileri düşünceleri savunan bir oluşum olup, siyasi bağlamda ağırlık kazanmıştır. Çevresinde toplanmış aydın kişilerden başlıcaları d'Alembert, Diderot, Helvetius ve Condillac'tır. Ansiklopedicilerin amacı kurulu düzenle hesaplaşmak yani siyaset yapmaktır. (Timuçin, 2010: 21)

17.yy'da Descartes, Spinoza ve Leibniz gibi büyük dizgeci filozofları Rönesans'ın adını andığımız aydınlarının açtığı yoldan gelmişlerdir. Eski çağa dayanan kaynakları açısından ilk akla gelen kişiler Platon ve Aristoteles'tir. İki düşünce dünyası, felsefede ülkücülük ve gerçekçilik arasındaki ayrımı belirgin kılmış, iki ayrı bakış açısı olarak felsefeye zenginlik katmıştır. (Timuçin, 2010:22)

Aydınlanmacılar Tanrı'yı varsaymakla birlikte dine karşı çıkmışlardır. Onların bu anlayışı "Tanrıçılık" olarak adlandırmıştır. Aydınlanmacılar genelde filozof olarak görünmez, daha çok düşünür olarak görülürler. Aydınlanma düşüncesinin önemli isimleri Montesquieu, Voltaire ve Jean Jacques Roussea'dur.

Aydınlanma, mutlak yönetimin katı uygulamalarına karşı bir başkaldırıdır. Yeni yaşam koşulları ve ticaretin gelişmesi, sanayinin temellerinin atılmaya başlamasını, mutlak yetkili kralların varlığını zorunlu kılmıştır. Sanayi devrimiyle yaşam koşulları, aydınlanmacı düşüncenin öngördüğü amaçlara ulaşmayı olası kılmamıştır. (Timuçin, 2010: 23)

Müzikteki temel amaç ise, dinleyicinin duygularına hemen seslenebilmek ve onu umutlandırmaktır. İnsan yaşamı sanatla dolu olmalıdır. Bu dönem müziğini anlamak için, toplumsal yaşama da göz atmak gerekmektedir. İlk kez soyluların saraylarından başka, geniş konser salonlarında halk konserleri yapılmıştır. Müzik yalınlaşmış, nota yazısı herkesin anlayacağı kolaylıkta nitelikler taşımaya

başlamıştır. Müziğin görevi, doğayı olduğu gibi ve zarif bir anlatımla yansıtmak, gerçeğin güzel seslerini duyurmaktır. Aydınlanma felsefesi, Klasik dönemin en büyük bestecileri olan Haydn ve Mozart'ı bu dönemin müzik anlayışına hazırlamıştır. (Selanik, 1996: 135)

Mozart üç yaşındayken 1759'da "Ansiklopedici"ler tepkilerle karşı karşıydılar. Tehditler, yasaklamalar, para cezalarıyla sıkıntılı bir dönem geçiren başlıca Ansiklopedi yazarları, aydınlanmanın da başlıca kişileri olmuşlardır. Onlara göre duygu verilerinden gelmeyen herhangi bir bilgi söz konusu olamaz. İnsanın mutlu olmak için doğayı izlemesi yeterlidir. (Timuçin, 2010:25)

### **Mozart'ın Dehası**

Mozart'ın müzik sanatıyla ilgili çok şey söylendi ve söylenmektedir.

*"Harika çocuk... Hızlı yazardı... Duygusal yaşadı... Acılarını yansıtmadı... "Program müzikçisi" olmadı... Müzik dışında hiçbir konuyla ilgilenmedi... İyi bir işleyiciydi... Biçimciydi... Anlatımcıydı... Deney adamıydı... Saray soytarıydı... Geliştirici olmadı... Verimli bir besteci idi... Akıldan çok duyguya yöneldi... Doğaçlama ustasıydı... İstenileni yazdı... Yaşadığını yazdı... Tüm zamanların en büyük bestecisiydi... Hiçbir alanda öncü değildi....( Kaygısız, 2004: s.171)*

Mozart için söylenen pek çok şey gerçeği yansıtmamaktadır. Mozart çok yetenekli bir bestecedir. Bu yüzden zorlanmadan birçok eser yazmıştır. 35 yıllık kısacık ömründe 20'den fazla opera, dini müzik, piyano, keman sonatları, konçertolar ve senfoniler yazmıştır. Paraya önem vermez, sadece yaşayabilmek için para kazanırdı. Bazı kaynaklara göre, Mozart'ın ölüm sebebi olarak, genç yaşta soyluların hizmetinde çalışmanın vermiş olduğu sıkıntı olduğu belirtilmiştir.

Onun yazdığı her eser, doğayı, insanı, insan sevgisini yansıtmıştır. Bütün esin kaynağı doğa, insan ve insan ilişkileridir. "Saraydan Kız Kaçırma", Figaro'nun Düşünü", "Don Giovanni", "Sihirli Flüt" bunun en güzel örneklerindedir.

Gerek çocukluk yıllarında, gerekse erişkin döneminde yalın, güçlü bir ritm anlatımıyla ve coşku dolu eserler yaratmış, felsefe ve müziği bir arada işlemiştir.

*"Mozart'ın melankolisi, karamsarlığı ne Çaykovski'ye benzer, ne Chopin'e ne de Beethoven'e. Kendini iyice gizlemiş bir hüzündür bu, ama en yaşam dolu pasajların altında bile sezilir. On dört yaş ürünü bir senfoni ile*

*ölüm döşegindeki “Requem”i, benzer yalınlıkla derin düşünceyi bir arada taşır. Bu besteci bir delikanlı kadar genç, bir yaşlı kadar bilgedir. Hiçbir zaman yaşlanmaz, modern de olmaz. Gömülebilir. Fakat hep canlı kalır.*

(Angermüller, 1977:15)

Evensel bakış açısıyla ömrü, sahtekarlar ve yeteneksizlerle mücadele ederek geçmiştir. Bu nedenle konularını mitolojiden seçmesi son derece doğaldır. Mozart’ın operalarında güldürü öğelerinin ağırlıkta olmasının sebebi, o dönemde soyluların da fakirler kadar güldürü öğeleriyle eleştiriliyor olmasıdır. “Saraydan Kız Kaçırma”, özgürlüğü; “Don Juan”, eşitliği; “Sihirli Flüt” ise kardeşliği işler.

Mozart’ın dini eserleri de tıpkı operaları gibi insanı anlatır. Yapı ve anlam bakımından kusursuz eserlerdir. Ezgi, ritim, armoni, biçim öğeleri dengeli bir şekilde sunulmuştur. Alman, Fransız ve İtalyan müzik ekollerini değerleri savunup, bunları müziğine yansıtmıştır. Çağdaşları onu karmaşık duygularla yüklü bulmuşlar, anlaşılması zor olarak nitelmişlerdir. Soylularla zaman zaman alay ederken, dünyaya iyimser bakmıştır. Kadını, insanı ve acıyı konu olarak işlemiştir. Sevincini de hüznünü de notalara gömmüştür. Mozart son döneminde kralları, soyluları kendi müziğinde birleştirmiş, dehasıyla saygınlık kazanmıştır. (Angermüller, 1977:13)

*“Mozart, klasik kalıbın öz ve dengesini korur. Mannheim orkestrasının dengeli çalgı birleşimini; İtalyan şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (bel canto) anlayışını; Alman edebiyatından esinlenerek fırtına ve gerilimi, Bach ve Handel’in Barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üzerine kendi dehasını eklemiştir. Mozart, Haydn’in olgun dönemine, Beethoven’a, Schubert’e, Mendelssohna’a, Brahms’a ve günümüze dek pek çok besteciye ışık tutmuştur.”*(İlyasoğlu, 2002)

### **3.1.2 Mozart Üzerindeki Türk etkileri**

Mozart sonat, konçerto, opera ve balelerinde vurmali çalgıları kullanarak eserlerine renk katmıştır. Yakın dostu Angelo Soliman’ın etkisiyle Türk müziğine ilgi duymuştur. 1772’de Lucia Silla’nın bale sahnesinde kullandığı motifleri, KV.219 no’lu Keman Konçertosu’nun finalindeki Rondo<sup>6</sup> bölümünde yinelemiştir. 1775’de yazdığı Türk konçertosunun finalindeki çifte ritm kurgusunda yarattığı zarif bir rondo ile birleştirmiştir. (Nadi, 2007: 39)

---

<sup>6</sup> Rondo: İlk melodinin parça içersinde melodiler arasında tekrarlanmasıdır.

Mozart'ın yarım kalmış iki Türk etkili operası vardır. Bunlardan “Kahire Kazı” KV.422 (1783) Varesco'nun metni üzerine yazılmıştır. Komik opera niteliğindedir. “Zaide” Operası KV.344 (1799), “Saraydan Kız Kaçırma” Operasının ilk şeklidir. 18. yüzyılda Avrupa'da “Türk Operası” akımını yaratmıştır. Mozart babasına yazdığı bir mektupta bu operanın uvertürünü ve finalindeki koro müziğini Türk motifleriyle donatacağını söylemiştir. “Osmin” tiplemesi, eski bir İstanbul yalısını mekan olarak alması, davullar ve zillerle mehter bandosu etkisini yaratması bu yapıtı Türk operası olarak ünlendirmiştir. (Nadi, 2007: 39-41)

Osmanlı Sarayı'nın çok sesli Batı müziği ile tanışması konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlamıştır. III.Selim ilk kez 1797'de Topkapı Sarayı'na gelen bir opera topluluğunu konuk etmiş, temsiller saray çevresinde ilgi uyandırmıştır. II.Mahmut döneminde ordu ve bando yeniden yapılandırmıştır. Yeni orduya artık “Mehterhane Müziği” değil, yeni bir müzik gerektiğini bildirmiş, böylece Muzıka-i Hümayun kurulmuştur. Donizetti Paşa Osmanlı Devletine çağrılmış, bu bestecinin batı müziği türünde bestelediği Mahmudiye Marşı, Osmanlı Devleti'nin ilk resmi marşı olmuştur.

Osmanlıların Viyana'yı kuşatmaları sırasında ve sonrasında, Avrupalılar özellikle de Avusturya Macaristan İmparatorluğunun yurttaşları Türklerle yakın ilişkiler içine girmişlerdir. Osmanlı giysileri hem erkekler hem de kadınlar arasında moda olmuştur. Mehter takımının vurmali ve üflemeli çalgılarından, Mozart başta olmak üzere birçok besteci etkilenmiş ve yararlanmışlardır. (Temel Britanica Ansiklopedisi)

Türklerle ilgili konular, müzikli sahne oyunlarının en gözde malzemesi durumuna gelmiştir. Bu dönemde Avrupa'da Türk operası akım yaratmıştır. Bunlardan en ölümsüz eser ise, Mozart'ın “Saraydan Kız Kaçırma” operası olmuştur. Mozart'ın Türk müziği motiflerine ve harem hikâyelerine olan ilginin bir sonucu olmuştur. Mozart bu eser sayesinde Viyana'da hayranlık yaratmış, imparatorun gözdesi haline gelmiştir. Mozart'ın Türk Müziğinin ritmik, ezgisel ve tınısal özelliklerine duyduğu ilgi sadece operalarla sınırlı değildir. Tüm dünya'nın “Türk Marşı” olarak bildiği K.V. 331 La majör Piyano Sonatının “Alla Turca” başlıklı son rondo bölümü çok ünlüdür. (Ertong, 2001) Bu beste halen Türkiye Cumhuriyeti'nin özel davetlerinin yanı sıra, ülke tanıtımında, çeşitli reklamlarda, müzik yarışmalarında v.s. kullanılır. Harekete geçiren, coşturan bir anlatımı vardır.



Besteci Mozart, "Sarayda Kıskançlık" balesi, "Zaide", "Saraydan Kız Kaçırma" ve "Kahire Kazı" komik Operalarının (Opera Buffa) müziğini, yakın doğu, genellikle Türk geleneksel yaşayışı üzerine kurmuştur. "Saraydan Kız Kaçırma" (Die Entführung aus dem Serail) ya da diğer adıyla "Belmonte ve Constanze"yi, 27 yaşında, yaşamının en hareketli döneminde yazmıştır. Operanın ilk sahnelenişinden (1782) hemen sonra, babasının tüm tepkilerine rağmen, eski sevgilisi Aloysia'nın kızkardeşi Constanze Weber ile evlenmiştir. "Belmonte ile Constanze"nin öyküsü, bir bakıma Mozart ile Constanze'nin engellere karşın mutlu sonla noktalanın kendi gerçek aşk öyküsüne benzer." (Ezici, 2002)

## 4 “DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL” VE “LE NOZZE DI FIGARO” OPERALARININ KONULARI



Resim 2: Die Entführung aus dem Serail "Saray görüntüsü" <http://german-opera.suite101.com>

### 4.1 DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) OPERASININ KONUSU

Üç perdelik “Singspiel” (Şarkılı oyun)

Metin – Johann Gottlieb Stephani

Selim Paşa .....	Konuşma rolü
Belmonte (Bir İspanyol soylusu) .....	Tenor
Constanze (Selim Paşa'nın tutsağı, Belmonte'nin nişanlısı) .....	Soprano
Blondchen (Constanze'nin İngiliz hizmetkarı) .....	Soprano
Pedrillo (Belmonte'nin uşağı) .....	Tenor
Osmın (Selim Paşa'nın bekçisi, yaveri) .....	Bas
Karakol Komutanı .....	Bas
Dilsiz Nöbetçiler .....	Konuşma rolü

Üç perdelik singspiel (şarkılı oyun) olarak yazılmış olan bu eser, 16 Temmuz 1782’de Viyana’da sahnelenmiştir. Librettosu, Christian Friedrich Bretzner’in (1748-1807) besteci Johann Andre için 1781’de şarkılı oyun metni olarak yazmış olduğu “Saraydan Kız Kaçırma” adlı librettodan esinlenerek, Johann Gootlieb Stephani tarafından yazılmıştır.

Saraydan Kız Kaçırma Operası, Mozart’ın Türk müziğiyle ilgili olarak yazdığı eserlerin başında gelir. Mozart Türk elçileriyle birlikte zaman zaman Viyana’ya gelen mehter takımını dinleyerek etkilenmiş, Osmanlı mehterhanesinin etkisiyle sanatında Türk ezgilerine yer vermiştir. Daha çok davul ve zil gibi vurmali sazları kullanmıştır. Makam özelliklerini forte’ye çıkararak, davul sesinin coşkusuyla ve Osmin’in o muhteşem koyu, bas sesiyle özdeşleştirmiştir.

Söz konusu saray, doğunun en güçlü imparatorluğu olan Osmanlı’nın yönetildiği yer olarak bilinen Topkapı Sarayı’dır. O zamanlar doğunun bu güçlü imparatorluğuna kuşkuyla bakan Avrupalı izleyicilere eserin konusu çok ilginç gelmiştir. Operanın işlediği konu, doğunun gizemli ortamında geçen bir aşk hikâyesidir. Selim Paşa’nın Topkapı Sarayı’ndaki haremine getirilen Constanze’nin, genç İspanyol nişanlısı Belmonte tarafından kurtarılış öyküsüdür. (Publig, 2010: 245)

İmparator Joseph’in, 1781’de ünlü Edict of Tolerance’ı (Hoşgörü Kararnamesi) ve sansürün kısıtlanması, operanın ortaya çıktığı zamanlara denk düşmüş, bu sebeple “aydınlatma fikirleri”, Mozart ve Stephanie tarafından “Paşa Selim” figürü olarak örneklendirilmiştir. Türk olarak bilinen Paşa Selim, Hristiyanlık’tan İslam dinine geçmiştir. Aynı zamanda aydınlanma ideolojisinin en ideal hükümdarlarından. Selim’in prototipi, Sultan Selâaddin figüründe bulunabilir. Stephanie, Bretzner’in metniyle karşılaştırıldığında Paşa’nın iyiliğini arttırmıştır. Sonuncunda, Paşa Selim, Belmonte’yi kendi oğlu olarak kabul eder. Mozart ve Stephanie, onun baş düşmanının oğluna karşı merhametli olduğuna parmak basmışlardır. Selim Paşa, Mozart ve Stephanie için yeni bir hükümdarlık anlayışını temsil eden II. Joseph’i betimliyor da olabilir. (Batta, 1991: 353)

Mozart’ın, Selim için uygun müziği bulamadığı gibi romantik bir yorum yanlıştır. Idomeneo’dan sonra artık duygularını ifade etme kapasitesi sınırsızdır. Selim’in şarkı söylememe sebeplerinden biri, Bretzner’in orijinal librettosunda bu rolün sadece yola çıkarak, en büyük önemin konuşma rollerine konuşma bölümünde olmasıdır. Ayrıca, Mozart’ın bu role yerleştireceği uygun şarkıcısı da yoktur. Fakat

en önemli neden, bir Singspiel’de, II.Joseph’in “Aydınlanma Çağı”ndaki davranışlarından verilmesidir.

Selim Paşa, ruh hali incelenmesi zor olan bir karakterdir. Şarkı söylemediği için, duygularını ele vermez. Soylu hükümdarın didaktik bir örneği görevini görür. Selim Paşa, aynı zamanda Constanze’ye olan karşılıksız aşkı yüzünden kendisiyle çelişen yaşlı bir adamdır. (Batta, 1991: 356-357)

## **OPERANIN KONUSU**

**Birinci Perde:** Konu İstanbul Boğaziçi’nde Selim Paşa’nın Sarayında geçmektedir. Arka planda kafesli pencereleriyle sarayın bir cephesi gözükmektedir. Selim Paşa ve uşağı Osman saray bahçesinde görünürler. Ardından korsanlar tarafından kaçırılan Constanze görünür, acılar içindedir. Paşanın haremine getirilmiş ve zorla tutulmaktadır. Constanze sevgilisi İspanyol asilzadelerinden Belmonte, tarafından kurtarılmayı beklerken, bu sırada duyduğu üzüntü ve hayal kırıklığını hizmetçisi Blondchen’e anlatmaktadır. Obua, davul ve trompet Constanze’nin yaşadığı hayal kırıklığı ve öfkeyi simgeler.

Selim Paşa Constanze’yi kendine seçmiş, Blondchen’i de Osman’e armağan etmiştir. Bunu duyan uşak Pedrillo durumu Belmonte’ye iletmış, Belmonte sanki mimarmış gibi saraya girmeyi başarmıştır. Blondchen’i delicesine seven Osman, Belmonte’yi oradan uzaklaştırmayı istemektedir. (Yener, 1992: 36-37)

**İkinci Perde:** Sarayın bahçesi. Pedrillo Selim Paşayı, Belmonte’nin mimar olduğu konusunda ikna etmiş ve Belmonte lehine Paşayı elde etmeyi başarmıştır. Constanze ise hizmetçisi Blondchen’den nişanlısı Belmonte’nin sarayda olduğunu öğrenmiştir. Pedrillo kaçmaları için bir plan yapar. Plana göre Osmine’e uyku ilacı içirilecek sevgililer de bu sırada saraydan kaçmayı başaracaklardır. Belmonte Constanze’nin kendisini Paşa’yla aldattığını düşünmektedir. Pedrillo ise Blondchen’in kendini Paşa’nın uşağı Osman ile aldattığını düşünür.

Bunları duyan Constanze ve Blondchen büyük üzüntü duyarlar. Sevgilileri kendilerine güvenmediği ve böyle bir suçlama yaptıkları için büyük bir öfkeyle kendilerini savunurlar. Constanze de, Blondchen de nişanlılarının kuşkularını cevaplarlar. Durumun kendi düşündükleri gibi olmadığını anlayan nişanlılar birbirinden özür dileyip, birbirlerine sarılırlar. (Glover, 2006: 272-276)

**Üçüncü Perde:** Tam kaçacaklarken Osmin aldatıldığının farkına varır ve sevgilileri yakalar. Selim Paşa'nın huzuruna çıkarır. Mozart burada esere vurmali çalgılarla doğu ezgileri taşıyan perküsyonlar ilave etmiştir. Bu bir tehlike işaretidir. Paşa Constanze'yi ilk kez görecektir. İyi kalpliliği ve bağışlayıcılığıyla bilinen Selim Paşa ün salmış biridir. Constanze, Paşa'ya Belmonte'nin nişanlısı olduğunu buraya girmek için sahte mimar olarak kendini tanıttığını anlatır. Nişanlısı Belmonte'den ayrılmaktansa ölmeyi tercih ettiğini, asla Paşa'ya aynı sevgiyi hissetmeyeceğini ve onları azat etmesini rica eder. Bu sırada Paşa, Belmonte hakkında bilgi edinmiş ve düşmanı Hristiyan komutan Lastados'un oğlu olduğunu öğrenmiştir. Daha da öfkelenerek sevgilileri öldürtmeye karar verir. Ancak biraz sonra Paşa'nın iyi kalpliliği onları affetmesine neden olur. İnsafa gelir, intikamdan vazgeçer. Her iki sevgilinin de hayatlarını bağışlayıp onları azat eder.(Altar, 2000: 126-127)

## 4.2 LE NOZZE DI FIGARO (FIGARO’NUN DÜĞÜNÜ) OPERASININ KONUSU

Dört perdelik “Opera Buffa” (Gülünç Opera)

Metin – Lorenzo da Ponte

Figaro’nun Düğünü operası ilk kez 1 Mayıs 1786 da Viyana’da sahnelenir.  
Opera, 18.yy da Sevil şehrinde Conte Almaviva’nın sarayında geçer.

Conte Almaviva .....	Bariton
Contessa Almaviva .....	Soprano
Figaro (Conte Almaviva’nın uşağı) .....	Bariton
Susanna, (Figaro’nun nişanlısı, hizmetçi).....	Soprano
Dr.Bartolo.....	Bas
Mercellina, (Dr.Bartolo’nun kahya kadını) .....	Soprano
Cherubino ,(Count’un yaveri) .....	Soprano
Don Bassilio, (müzik öğretmeni) .....	Tenor
Antonio, (bahçıvan ve Susanna’nun amcası) .....	Bas
Don Curzio, (noter) .....	Tenor
Barbarina, (Antonio’nun kızı) .....	Soprano



Resim 3: "Le Nozze di Figaro" ilk sahnelenişini [www.mozartproject.org](http://www.mozartproject.org)

Oyun müzikli komedidir (opera buffa). 1789 devrimi öncesi dönemin özelliklerini çok iyi yansıtan bir öncü olmuştur. Müzik, dil ve olay öğeleri karmaşık, alaylı ve anlam dolu bir bütün oluşturmuştur. Figaro, Mozart'ın İtalyan komik opera üslubunun gizli kalmış değerleri ortaya çıkarmasıyla oluşur. Figaro'nun Düğünü politik ve ahlaki açıdan o kadar kuşku vericidir ki, ancak müzikle birleştiğinde değişebilir. Oyundaki temel çatışmalar uşak – bey çatışmasının ötesinde olup, bu unsurlar "Figaro'nun Düğünü"nü iki yüz yıldır ilginç ve güncel kılmaya devam etmektedir. (İDOB, 1991)

Figaro'nun düğününde genel anlamda bir başrol oyuncusu bulunmaz. Karakterlerin hepsi de ayrı ayrı sahnede göründükleri zaman varlıklarını

hissettirirler. Biraz daha öne çıkan rollere Conte Almaviva, Contessa Almaviva, Figaro ve Susanna örnek gösterilebilir.

Viyana'da Figaro üzerinden yapılan tartışma, Fransa'dakilerden oldukça farklıdır. İmparator II. Joseph, oyunun itici olduğunu düşündüğü için halka açık olarak oynanmasını yasaklamış ve sadece kitap olarak yayımlanmasına izin vermiştir. Ancak Viyanalı oda hizmetçileri ve hizmetkarlar kitap okumaktansa tiyatroya gitmeyi tercih ederler. Mozart konuyla ilgilenir ve Lorenzo da Ponte'ye librettoyu İtalyanca sahnelemek konusunda teklif götürür. 1780'lerin ortalarında modern bir oyun seçmek, geleneksel bir librettoyu seçmekten daha olağanüstü bir şeydir. Fakat, imparator tarafından yasaklanan ve sahne oyununa dayanan bir opera bestelemek tamamıyla bir delilik olarak görülür.

II. Joseph, soyluluğu öğretmek, bir hizmetlinin kendi doğrularını yöneticisine karşı öne sürebileceği politik bir ders vermek istemiş olabilir. İmparator ve soylular arasında gergin bir ilişki vardır. II. Joseph, mutlak güç arayışı içine girmiş ve soylulara tanınan ayrıcalıkları tamamen kaldırmıştır. Conte Almaviva, yeni yaşlara olan eğilimlere karşı bir anlayışı olmayan dar görüşlü soylu adamlara karşı bir öneride bulunur. Bilinçsizce Figaro'nun fikri olan "yayımlanan aptallık sadece yok edildiği zaman tehlikelidir" 'i paylaşır. Mozart'ın operası Viyana'da kurulmaz. Büyük gösteri sadece Prag'da başarılı olur. Orada, libretto'nun canlılığı ve müziğin büyüğü daha iyi anlaşılır. (Batta, 1991: 373)

Figaro'nun düğünü zor bir operadır. 3. perdeye kadar, iki düşman partiler birbirleriyle uğraşırlar. Bartolo, Basilio ve Marcellina, Conte'un tarafında, Figaro, Susanna ve Cherubino ise Contessa'in tarafındadırlar. Antonio, Barbarina ve Don Curzio ise tarafsızdırlar. Bütün bu karakterler karışık ilişkilerle birbirlerine bağlıdırlar. Bütün ana karakterler Barbarina bile solist olmak için tüm fırsatları değerlendirirler. İkinci ve dördüncü perdeler topluluk zincirinin olduğu bölümlerdir.

Final bölümünde olayların karmaşıklığı dikkat çeker. Bu karmaşıklık müzikal yapıyı da etkiler. Entrika yoğunluğu, fısıltılar, değişen dekor, karanlıkta herkesin saklandığı ve planın gerçekleşmesini bekleyen kişiler. Aşk, terk edilmişlik, kıskançlık, şüphe ve affetme duygularının karmaşık olarak yaşandığı görülür. O dönemde hizmetçi sınıfı yüceltilmiş, kontesle eşit tutulmuştur. Her biri diğeriymiş gibi davranan iki kadın müzikte vurgulanmıştır.



Mozart, Figaro ile Viyana'daki İtalyanları kendi oyunlarıyla yener. Sonuç, hiçbir modern opera buffa'nın karşılaştırılamayacağı müzikal bir komedidir. Müzik tarihinde ise bir dönüm noktası olarak gösterilir.

## OPERANIN KONUSU

**Birinci Perde:** Conte Almaviva'nın büyük bir aşkla bağlandığı Rosina'ya duyduğu sevgi, evlendikten sonra, gündün güne azalmıştır. Bu yüzden başka kızların peşinden koşmaktadır. Önce bahçıvanın kızı Barbarina'ya daha sonra da yakında uşağı Figaro ile evlenecek olan, karısının oda hizmetçisi Susanna'ya tutulmuştur. Amacına ulaşmak için Susanna'yı Londra'ya gizli sekreter, Figaro'yu ise kurye sıfatıyla götürmek ister. Susanna bu teklifi kabul etmez Conte ise düğünü engellemek için başka çareler aramaya başlar. Müzik öğretmeni Basilio'dan yardım alır. Figaro bir zamanlar Dr.Bartolo'nun eski kahyası Marcellina'dan ödünç para almış, parayı geri ödeyemediği takdirde kendisiyle evleneceğine dair bir belge imzalamıştır.

Şatodaki bütün kadınlara ilgi duyan çocuk yaştaki yaveri Cherubino'yu, Susanna'nın yeğeni Barbarina'nın odasında yakalayan kont, Cherubino'nun işine son verir. Cherubino bunun üzerine Susanna'ya gelerek yardım ister, kontesle konuşmasını ve yardım etmesini rica eder. Bu sırada kont Susanna'nın odasına girer. Susanna, Cherubino'yu üzerine bir örtü örterek saklar.

O sırada Conte'a köylü bir grup gelir. Ona karşı duydukları minneti sunmak için çiçekler verirler. Figaro da bu fırsattan yararlanıp Susanna ile düğününün yapılmasını rica eder. Conte Almaviva düğün için bir süre hazırlanması gerektiğini söyler ve vakit kazanır.

**İkinci Perde:** Contessa Conte'un sadakatsizliğinden duyduğu üzüntüyü dile getiren bir arya söyler. Düğünün ertelenmesine üzülen Figaro ise yeni bir kurnazlık düşünür. Bir aşk öyküsü uydurarak, Conte'un ilgisini Contessa üzerine çekmesini sağlar. Bir mektup yazar, Basilio aracılığıyla Conte'a ulaştırır. Aynı zamanda Susanna da Conte'a bahçede randevu verecek, fakat onun yerine Susanna'nın kıyafetiyle Cherubino gelecektir. Tam o sırada Contessa gözükecek, Conte ise bu durumdan utanıp, düğünü yapacaktır. (Burada söylenen parçaya "mektup düeti" denir. Mozart operanın üçüncü temsilinden sonra yazdığı mektupta, "Küçük bir

düetin nasıl olup da 3 defa tekrarlandığına şaşım” demiştir. Bu Mozart’ın en güzel parçalarından biridir.) (Yener, 1991: 110)

Susanna Cherubino’yu giydirmeye başlar. Cherubino, Contessa Rosina’yı saf bir aşkla sevmektedir. Contessa ise onu çocuğu gibi görmektedir. Öte yandan Cherubino’nun saf sevgisinden ve ona karşı duyduğu yakınlıktan hoşlanmaktadır. Contessa’dan kuşkulanan Conte imzasız mektubu alarak odasına gider. Cherubino ise Contessa’in odasından bahçeye atlayıp kaçmıştır.

Bahçıvan Antonio gelir, camdan birinin atladığını ve çiçeklerini ezdiğini söyler. Bir de kağıt bulmuştur. Figaro suçu üzerine alır. Susanna ile gizlice görüşürken Conte’a yakalanmamak için çiçeklere basıp kaçtığını söyler. Antonio Conte’a kağıdı uzatır. Figaro ise yeniden akıllıca bir şekilde kağıdın cebinde olduğunu, Cherubino’nun saray subaylığına tayin emri için mühürlemediğini söyler. Conte bu duruma inanır ve kağıdı mühürleyerek Figaro’ya verir. O sırada Bartolo ve Marcellina görünür. Figaro’nun onu evlenme vaadiyle kandırdığını sözünde durmadığını söyler. Conte bunun üzerine mahkemenin karar vereceğini söyler.

**Üçüncü Perde:** Contessa Susanna’ya, Conte’a gitmesini ve onunla bahçede buluşmaya razı olduğunu bildirmesini söyler. Contessa, Susanna kılığına girerek buluşma yerine gidecektir. Susanna Figaro’yu görür ve halini beğenmez. Mahkeme karar almıştır ve Figaro borcunu ödeyecek, ödeyemezse Marcellina ile evlenecektir.

Conte kararı onaylar. Figaro, kendisinin soylu bir kişi olduğunu, ailesinin izni olmadan evlenemeyeceğini bildirerek zaman kazanır. Soyluluğunun kanıtı olarak, kolundaki işaretten söz eder. Gerçek ortaya çıkar. Figaro yıllar önce Dr.Bartolo ve Marcellina’nın kaçırılan oğludur. (İDOB, 1964: 19-23)

**Dördüncü Perde:** Kılık değiştiren Contessa yolda Cherubino ile karşılaşır. Contessa’i Susanna sanan Cherubino, genç kadına aşık olduğunu söyler. Conte Almaviva görünür. Karşısındakini Susanna sanıp, uzun uzun aşkıdan bahseder ve ona bir yüzük hediye eder. Biraz sonra Contessa’in kılığına girmiş Susanna görünür. Karşısındakinin Susanna olduğunu anlar ve şaka yoluyla bunun bir oyun olduğunu dile getirir. Bu hali gören Conte ise karısının mektupta yazıldığı gibi kendine ihanet ettiğini sanarak deliye döner. Figaro’yu yakalar, bahçenin ışıkları yanar saray halkını çağırır. Işıklar yanınca kont aşkını itiraf ettiği kişinin Susanna olmadığını, karısı olduğunu görür. Utanarak kötü duruma düşer, karısından af diler. Ona sadık

kalacağını ve Susanna ile Figaro'ya düğün için söz verdiğini söyler. Figaro ve Susanna'nın düğünleri yapılır, planlarla geçen aşk oyunları ise sona erer. (Altar, 2000: 115-117)

### **4.3 DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL VE LE NOZZE DI FIGARO OPERALARININ LİBRETTO YAZARLARININ HAYATI**

#### **4.3.1 Johann Gottlieb Stephanie - "Die Entführung aus dem Serail"**

(19 Şubat 1741 Berslau - 23 Ocak 1880 Viyana)

Avusturyalı bir oyuncu, oyun yazarı ve libretto yazarı olan J.Gottlieb Stephanie yaşça büyük olan ağabeyi Christian Gottlieb Stephanie'den (büyük Stephani) ayırmak için çoğunlukla "küçük" sıfatıyla isimlendirilmiştir. "Küçük" Stephani Breslau şehrinde "Elisabethinum Lisesi"ne gitmiştir. Halle'de eğitim alması öngörülen hukuk bilimi öğrenimine başlayacağı sırada, 1757'de Prusya ordusuna katılmış ve asker olarak görev yapmıştır. "Yedi Yıl Savaşları"nda esir düştükten sonra, Avusturya ordusunda askerlik görevini yapmaya devam etmiştir.

Bir ay sonra mükemmel bir piyade kumandanıyla karşılaşmış ve barış anlaşmasından sonra 1763'de askerlikten istifa etmiştir. Sonunda Viyana'ya dönmeden önce bir süre bir teğmenin rütbesinin altında Ausburg'da reklamcı olarak zaman geçirmiştir. Orada kendini oyuncu olarak kariyerine adanmış ve 1769'da Alman sahnelerinin oyuncu topluluğuna katılmıştır. Aktör, rejisör yardımcısı, tiyatro yazarı olarak çalışmıştır. Küçük Stephani tiyatro yazarlığının dışında, pek çok alanda da yaratıcılığını kullanmıştır. (German National Library, Austrian Biography.)

#### 4.3.2 Lorenzo da Ponte - “Le Nozze di Figaro”



Resim 4: Lorenzo da Ponte [http://sfopera.com/images/education/Abd\\_libretistBio.pdf](http://sfopera.com/images/education/Abd_libretistBio.pdf)

Seçkin bir librettist olan Lorenzo da Ponte, dönemin en ilginç insanlarından biridir. Mozart’ın en iyi dört İtalyan operasının üçünün yazarıdır: Le Nozze di Figaro (Figaro’nun Düğünü), Don Giovanni ve Così Fan Tutte (Bütün Kadınlar Böyle Yapar). Diğer yazarlardan uyarladığı librettolarının çoğu gülmece içeren Da Ponte ayrıca Salieri ve diğer sanatçılar için de yazmıştır.

1749’da Conegliano adlı bir İtalyan Yahudisi’nin oğlu olarak doğan Lorenzo Da Ponte, 1763 yılında tüm ailenin Katolik Kilisesi’ne kabul edilmesinin ardından, o dönemki geleneğe uygun olarak kendi vaftiz törenini yapan piskoposun adını almıştır. Böylece Emmanuele Coneglio olan adı Lorenzo Da Ponte olarak değişmiştir. (İzmir DOB, 1995:38)

Maceralı bir hayat yaşayan Da Ponte papaz olmasının ardından Venedik, Treviso, Gorizia, Dresden ve Viyana’da talihinin peşinden bir şair olarak koşmaya başlar. Daha sonra Venedik’e gider. Venedik, karnavalı, operası ve oyun salonlarıyla tam bir eğlence merkezidir. Müzik eğitiminin ün kazandığı en gözde mekanlar buradadır. Da Ponte burda bir aşk macerası yaşar. Ancak soylu bir aileden gelen

sevgilisinin kıskançlıklarından bezmiştir. Evden kaçıp kumar oynamakta, gecenin sonunda ise her şeyini kaybetmiş olarak eve dönmektedir.

Ölümünden yıllar sonra yazılan hatıralarına göre hayatı skandallardan ya da alacaklılarından kaçmakla geçmiştir. Liberal politikaya ve evli kadınlara olan düşkünlüğü önce ders vermesinin yasaklanmasına, en sonunda da Venedik'ten 15 yıl sürgün edilmesine sebep olur. En sonunda kendisine sarayda bir pozisyon ayarlayabileceği umuduyla, Dresden'e, şair ve opera yazarı arkadaşı Caterino Mazzola'nın yanına gider. Da Ponte, Mazzola'nın tavsiyesiyle Viyana'daki besteci Salieri'ye gider.

Da Ponte, 1781 yılında Viyana dolaylarına gider. Nihayet Antonio Salieri'nin nüfuzu ile İmparatorluk Tiyatrosu'nda şairlik pozisyonunda çalışmaya başlar. İmparator Joseph II'nin de dikkatini çeken Da Ponte, Joseph'in Alman operasına olan tutkusu geçip de İtalyan tarzına yönelince, 1783 yılında saray tiyatrosuna şair olarak atanır.

Da Ponte ilk librettosunu Salieri için yazar. "Il ricco d'un giorno" (Bir günlük zengin). Libretist'e hiç güvenmeyen Salieri, tüm taslağın değişmesini ister. Bu sırada Salieri Paris'e gitmek zorunda kalır ve bu nedenle ilk ortak çalışmaları sahnelenmeden ertelenir.

Salieri'nin Paris'ten dönmesiyle 6 Aralık 1784 günü ilk kez sahnelenen komik opera "Il ricco d'un giorno" (Bir günlük zengin) başarısızlıkla sonuçlanır. Özellikle başrol oyuncusunun hastalanması başarısızlığın en büyük sebebidir. Salieri bu olaydan sonra Da Ponte ile çalışmamaya yemin eder.

Bu başarısızlık imparatorun Da Ponte'ye olan güvenini sarsmaz. Başka bir opera bestelemesini ister. O yıllarda İspanyol asıllı Vicent Martini Soler, Viyana'ya yerleşmiştir ve Da Ponte'den bir libretto yazmasını ister.

4 Ocak 1786'da ilk kez sahnelenen opera büyük başarı kazanır ve Da Ponte'yi kıskananların bir süre susmasına neden olur. (İzmir DOB, 1995: 40)

## 4.4 BU İKİ OPERANIN TÜRLERİ

### 4.4.1 Singspiel “Die Entführung aus dem Serail”

Wolfgang Amadeus Mozart kendi oyun şarkısı olan “Die Entführung aus dem Serail” adlı performansına ilk kez 1789'da Berlin'de şahsen eşlik eder.

Diyalogun şarkıyla değiştirilmiş biçimi olan ilk oyun şarkıları Almanya'da oynanmıştır. 17.yy.'ın başlarında gelişmiş ve “Oyun Şarkısı” kelimesi olarak yazı dilinde yerini almıştır. Ayrıca dünyevi, oyun şarkıları performans edilmeye başlanmıştır. Dünyevi, oyun şarkıları İngilizce ve İtalyanca şarkı ve oyunlarından, orjinal Almanca kreasyonlarından alıntılar veya imitasyonlar olarak çevrilmiştir.

18.yy.'da bazı oyun şarkıları İngiliz Balad (halk şarkısı) operalarının çevirileridir. 1736'da Prusya Büyükelçisi İngiltere'ye Balad opera 'The Devil to Pay' adlı operayı izledikten sonra çalışmaya başlamıştır. Bu opera 1740'da Hamburg ve Leipzig'de başarıyla performans edilmiştir. Bu operanın başka bir versiyonu da “Johann Adam Hiller” ve “C.F. Weisse” tarafından 1766'da (Der Teufel ist los oder Die verwandelten Weiber) olarak yapılmıştır. Bu işbirliği sonucu çıkan ilk zincir olan operalar Hiller ve Weisse'nin adlarının Alman oyun şarkılarının babaları olmasına neden olmuştur.

Fransızca konuşulan diyaloglu (Opera Comique) de çoğunlukla Alman diline uyarlanmıştır. Oyun şarkıları popüler eğlenceler olarak görüldü ve çoğunlukla seyahat eden tiyatro toplulukları (Koch, Döbbelinve Koberwein toplulukları gibi) tarafından performans edildi. Oyun şarkıları temaları genellikle komik veya doğa içerisinde romantiktir, ve genellikle fantastik yaratıkları ve şeytani yani büyünün elementlerini içerir.

Mozart birçok singspiel yazmıştır: Zaide (1780), Die Einführung aus dem Serail (1782), Der Schauspieldirektor (1786) ve sonunda en gelişmiş eseri Die Zauberflöte (1791).

Beethoven'in “Fidelio” veya Carl Maria von Weber'in, “Der Freisschütz” gibi daha ciddi temalar üzerine yazılmış olan ve hala modern operatiklik ilkesinin bir parçası olan singspiel, trajedinin komediden, romantiklikten veya fanteziden daha az geçerli olduğu bir zamanda, oyun şarkılarının teması da zaman içinde evrim geçirmiştir.

Singspiel'in ataları, "Franz von Suppe" ve "Johann Strauss II"dir. Ayrıca oyun şarkısı, Alman romantik operasının öncüsü olarak kabul edilmiştir. Beethoven ve Weber gibi bestecilerin üslubü Wagner, Richard Strauss ve başkalarının operatik stilini kolaylaştırmıştır.

Bazı bestecilerin kullanımını dışında, bu evrimin sonucu olarak oyun şarkısı tam olarak 20.yy.'da daha az yaygın olmuştur. 1927'de "Kurt Weill" kendi eserinin başlığını açıklamak için yeni bir kelime olan 'Singspiel'i (Şarkı Oyunu) yaratmıştır. (Goertz, 1986: 31)

#### 4.4.2 Opera Buffa "Le Nozze di Figaro"

Bir opera türü olan **Opera Buffa**, ilk olarak 18.yüzyılın ilk yarısında Napoli'den başlayarak popüleritesi Roma'ya ve ülkenin kuzeyine yayılan İtalyan komik operaları için kullanılmıştır. Başlangıçtaki karakteristik özellikleri arasında günlük olaylar, yerel lehçe yer alır ve temel özelliği basit, açık seçik ve hızlı vokal yazısına dayanmasıdır. (Sözer,2005:519)

Terim, zaman zaman daha sonraki döneme ait çalışmalar için de kullanılıyor olmakla birlikte, New Dictionary of Opera'ya göre "La Cila" (Müzik: Michelangelo Faggioli, Metin: F. A. Tullio, 1706) ile Luigi ve Federico Ricci'nin "Crispino e la Comare" (1850) eserlerini, bu türün ilk ve son örnekleri olarak belirtmektedir. Bu türün tarihindeki en önemli eserler: Carlino Grolo, Loran Glodici, Sogol Cardoni tarafından yazılmış librettolar ve Carlo Goldoni'nin anagramları, Mozart/Da Ponte işbirliği ile bestelenmiş üç eser ve Gioacchino Rossini'nin komedileri olarak gösterilebilir.

Opera Comique ya da Singspiel gibi benzer yabancı türler de "recitativo secco" yerine konuşma diyalogları ile farklılaşırlar. Bununla birlikte en etkili örneklerden olan Giovanni Battista Pergolesi'nin "La Serva Padrona"sının, recitatifleri dışında, uyarlaması olan Paris'teki "Querelle des Bouffons"un da kıvılcımını çakmıştır.

Genellikle uşakları konu alan komik karakter ve durumlar, 18.yüzyılın başlarında, "Komik opera" ya da "Opera buffa" ismiyle ayrı bir tür olarak ortaya çıkıncaya kadar operanın parçası olagelmiştir. "Opera Seria"ya paralel bir gelişme gösteren "Opera buffa", sözde ilk reform olarak adlandırılan Zeno ve Metastasio'ya

tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kısmen, sıradan insanın kendiyile daha rahat ilişkilendirebileceği bir tür olma amacı taşımaktadır. “Opera Seria” daha çok kraliyet ve asillere dair bir eğlence iken, “Opera Buffa” da daha çok sıradan insana dair konuları ve sorunları ele almakta ve onları hedeflemektedir. Düşük sınıftakilerin daha kolay anlayabilmeleri ve kendileriyle ilişkilendirebilmeleri için ağdalı dil kullanmaktan kaçınılır, genellikle yerel lehçe kullanılır, temel karakterler genellikle İtalyan “Commedia dell’Arte”<sup>7</sup> eserlerindeki türü olmuştur.

“Commedia dell’Arte”de oyuncular diyalogları doğaçlamadan yaratır ve aksiyonları açıklayan doğaçlama söyleşiler yaparlar. Her temsilde metnin ana hatları aynı kalmakla birlikte ayrıntılar değişir. Bu değişim o andaki esine ve seyircinin tepkisine dayanır. Günümüze bu ekolden 700 kadar senaryo kalmıştır. Trajik olanı azdır, büyük bölümü aşk olayları, entrikalar, kılık değiştirmeler ve kesişen amaçlar çevresinde dönüp gelişen komikliklerdir. (Mozart Operalarındaki gibi)

Topluluklarda aynı tipi aynı oyuncu hayat boyu oynar. Her tipin giysisi, aksesuarları bellidir. Komiklikler Lazzi adı altında standartlaştırılmıştır. Diyaloglara usta oyuncular edebiyat ve şiirden parçalar sıkıştırırlar. Buna rağmen doğaçlama diyaloglara ve nüktelere aynı anda uygun nükteler ve diyaloglarla cevap verebilmek için oyuncuların çok hazırlanmış ve ustalaşmış olmaları gerekir.

Commedia dell’Arte kişileri kalıp karakterler olup 3’e ayrılır, Aşıklar, Efendiler, Hizmetkarlar. (Kimileri ikiye ayırır- maskeliler, maskesizler/aşıklar). Aşıklar en gerçekçi tiplerdir. Genç, yakışıklı, maskesiz ve son moda giyinirler. Her toplulukta en az bir, en çok iki çift aşıklar bulunur. (Katritzky, 2006: 18)

En çok tekrarlanan üç efendi: Pantalone, Venedikli yaşlı bir tüccardır. Ya aşıklardan birinin babası, ya da kendisi genç kıza tutulan bir yaşlıdır. Giysisi kırmızı vücuda oturmuş bir ceket-pelerin, yumuşak terlikler, kenarsız yumuşak bir kep, uzun burunlu kahverengi yarım bir maske ve düzensiz bir gri sakal. Dottore, Pantalone’nin ya arkadaşı ya da rakibidir. Ya avukat ya da doktordur. Akademisyendir. Bilgiçlik

---

<sup>7</sup> Commedia dell’Arte’nin ayırt edici özelliklerinden biri doğaçlamadır. Topluluklarda ve buldukları her alanda oynamışlardır. Kent meydanlarında, sarayda, kapalı ya da açık havada, sabit ya da geçici kurulmuş sahnelerde oynanmıştır. Her ortama uyabilme en büyük erdemleridir.



taslar ve çoğu kez yanlış söylediği latince atasözleriyle bilgisini göstermeye çalışır. Akıllı olduğu savına rağmen saftır ve kolayca aldanır. Kılığı zamanın akademik giysisi ve kepidir. Capitano, aşıklardan biridir ama zamanla palavracı ve korkak bir askere dönüşmüştür (O çağlarda başı İspanyollarla savaş derdinden kurtulmayan İtalyanların İspanyol askerlerini taşlamak için ya da onlardan esinlenerek bu tipin yaratıldığını ileri sürenler vardır). Savaş ve aşktaki başarılarıyla övünür fakat her ikisine de güvenilemez. Daima bir pelerin, kılıç ve tüylü bir şapka giyinir. Genellikle genç kızların hoşlanmadığı bir aşıktır. (Rudlin, 1994: 32-33)

Commedia tipleri en çeşitli olarak hizmetkarlar içinde bulunur. Zanni denilen hizmetkarlar kadın ve erkek olarak iki cins vardır; aptal, saf ve hilekar olarak da farklı huylarda olarak ayrılır. Erkekler iki ya da dört tanedir. Özellikle aksiyonları yaratırlar; efendilerine yardım eder veya işlerini bozarak aksiyonun da ilerlemesini sağlarlar. Kadın hizmetkar genellikle bir tanedir ve hanımına yardım ederken erkek hizmetkarlarla kırıştırır. (Duchartre, 1966: 32)

Zannilerden Arlecchino en popüler olanıdır. Kurnazlık ve aptallık karışımıdır, mükemmel bir akrobat ve dansçıdır. Genellikle entrikanın merkezidir. Giysisi çok renkli, yamalı parçalardan oluşmuş sonra elmas biçimi almış kırmızı- yeşil- mavi desenlere dönmüştür. Siyah bir maske üzerine yana eğik bir külah giyer ve tahtadan bir kılıç taşır. Bazen de kılıç değil tahtadan ve aşağıdan ikiye bölünmüş bir değnek taşır. Birine vurduğu zaman keskin bir ses çıkaran bu değneğe ingilizcede “slapstick” (şamar değneği) denmiştir. Ve şamarlı gürültülü komedyalara verilen adın kaynağı da buradan gelmiştir (Slapstick Comedy). Her topluluğun bu kurnaz-aptal karışımı uşağı vardır. Bazen ismi Truffaldino ya da Trivellino olarak değişmiştir. (Katritzky, 2006: 102)

Arlecchino`nun en yakın arkadaşı çıkarıcı, hınzır, cinsel dürtüsü çok ve bazen yalın olan Brighelladır. İsmi çeşitli topluluklarda Scapino, Mezzetino ve Flavtino olarak değişir. Kanca biçiminde burun ve bir sakalı olan maske takar, yeşil şeritlerle süslenmiş ceket ve pantolonu vardır. Bir üçüncü uşak Pulcinella'dır. Napoli'li olup bazen de han sahibi ya da bir tüccardır. Kocaman karga burunlu, kambur olup sivri uçlu bir şapka giyer. İngiliz kuklası Punch`ın atasıdır. Bunun da çeşitli topluluklarda adı değişmiş ve çeşitli nitelikler kazanmıştır. (Rudlin, 1994: 107)

18. yüzyılın başlarında komik operalar “intermezzo” denen ve iki “Opera Seria” perdesi arasında oynanan tek perdelik kısa oyunlardır. Bu, 18.yüzyılın ilerleyen dönemindeki tam teşekküllü komik operaların önünü açmıştır. Giovanni Battista Pergolesi’nin (1710-1736) “La Serva Padrona”sı (Hanım olan Hizmetçi) intermezzo olarak türün en güzel örneklerinden biridir ve günümüzde de sıklıkla sahnelenmektedir. (Katritzky, 2006: 25)

Pergolesi’nin dışında büyük “Opera Buffa” bestecileri arasında hepsi Napoli veya Venedik kökenli olan Nicola Logroscino, Baldassare Galuppi ve Alessandro Scarlatti yer alır. Komedinin türü çok geniş bir yelpazeye yayılabilir. Mozart’ın 1786’da drama ve acıyı da ekleyen “(Le Nozze di Figaro - Figaro’nun Düğünü)”nden, Rossini’nin 1816’da son derece komik olan “(Il Barbiere di Siviglia - Sevil Berberi)” gibi. Romantik opera buffa’nın bir diğer örneği de Donizetti’nin 1832’de yazdığı “(L’elisir d’Amore - Aşk İksiri)”dir. (Ducharte, 1966: 199)

Opera buffa’nın son gerçek örneğinin Luigi ve Federico Ricci’nin 1850’de yazdığı “Crispino e la Comare” olduğu kabul edilir.

## Commedia dell'Arte Tipleri



1



2



3



4



5



6

Resim 5: 1- Arlecchino, 1611, daha sonraki adı Harlequin 2- Brighella, 1570 3-Columbina, 1683 4-II Dottore, 1653 5- Il Pagliaccio, 1600 6- Pantalone, 1550 [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

## 5 DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL VE LE NOZZE DI FIGARO OPERALARINDAKİ ZIT KADIN KARAKTERLER

### 5.1 DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL OPERASINDAKİ ZIT KADIN KARAKTERLERİN MÜZİKAL ANALİZLERİ VE DAVRANIŞ BİÇİMLERİNİN NOTAYLA ÖRTÜŞMESİ

#### Nr.6 Arie / Siebenter Auftritt – Constanze (EK.2)

**CONSTANZE:** Sevgisine sadık, asil bir kadındır. Selim Paşa'nın haremünde önüne serilen her türlü zenginliği geri çevirerek kabul etmez. Kendinden asla ödün vermez. Selim Paşa'nın onu özgür bırakmasıyla çok etkilenir. (Selim Paşa'nın en büyük düşmanının oğlunu affetmesiyle, büyüklüğü karşısında etkilenmektedir)

Si bemol Majör ton başlayıp modülasyon yapmadan biten parçanın ölçü birimi 4/4'lüktür. Allegro başlayan 2. kesitteki tema,76. ölçüde tekrar gelmektedir. 8. ölçüdeki puandorg, Fa Majör'ün çeken tonu olan Do Majör'de gelmektedir (modülasyon yok) parçanın ilk tepe noktasını oluşturmaktadır. 74. ölçüdeki puandorg da, ilk gelen puandorg'un tekrarıdır.

Nadir kullanılan ifade bağları, genellikle tek hece üzerinde değişim yapan sesler üzerinde kullanılmıştır (ölçü: 8,28,39,42,61 v.b.)

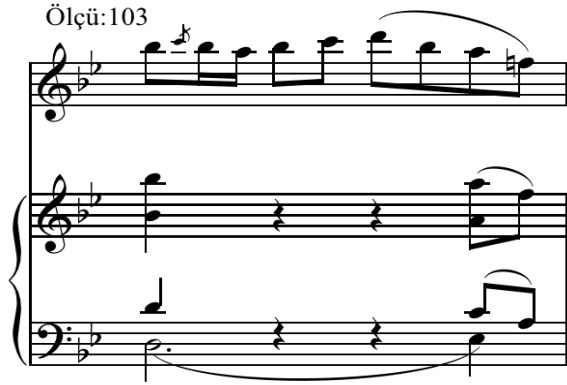
Ölçü:8

hin \_\_\_\_\_ me in gran \_\_\_\_\_ zes

*cresc.* *sf*

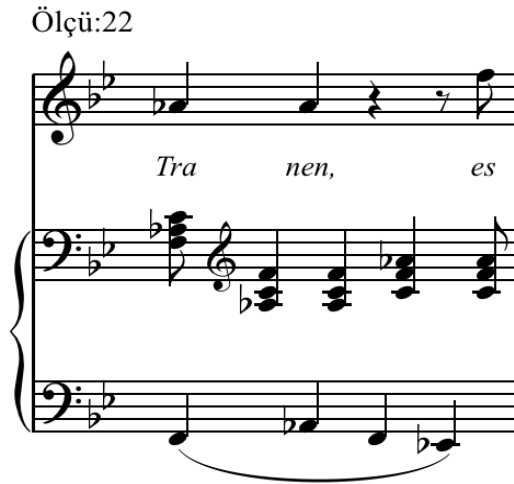
Şekil 1 Örnek Ölçü: 8 Numara

103 ve 107. ölçüler arasında her ölçünün son iki dördlüğünü kapsayan ifade bağları ise tamamen spesifik bir karakter oluşturmak için konulmuştur.



Şekil 2 Örnek Ölçü: 103 Numara

Es'ler genellikle cümle ve motif girişlerinde parçalı kullanılmıştır. (ölçü:10, 22, 34, 59, 76).



Şekil 3 Örnek Ölçü: 22 Numara

Bazı pasajlarda, ardışık iki ses olduğu zamanlarda araya sus konmuştur. Muhtemelen besteci buraların özellikle bağımsız, ayrık olmasını istediği için koymuştur. (ölçü:40, 45, 85).

Ölçü:85

The image shows a musical score for a piece with a meter of 85. The score is written in a single system with three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring a melody with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 85. The lyrics 'schwimmt mein Aug in' are written below the vocal line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part consists of chords and single notes, with a key signature of one flat and a time signature of 85.

Şekil 4 Örnek Ölçü: 85 Numara

Mozart'ın kullandığı 8'lik esler burun nefesini ifade eder. Aynı zamanda ağlama, hıçkırık, gözyaşı, iç çekiş niteliği taşır.

Tek hecede söylenen ardışık seslerde ve yer yer gelen melizmatik<sup>8</sup> ezgilerde ritim gruplaması yapılmıştır (ölçü:35, 36, 37, 65 v.b.).

Ölçü:37

The image shows a musical score for a piece with a meter of 37. The score is written in a single system with three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring a melody with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 37. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part consists of chords and single notes, with a key signature of one flat and a time signature of 37.

Şekil 5 Örnek Ölçü: 37 Numara

Ani inişli çıkışlı ezgi kıvrımları, kısa bir adagio<sup>9</sup> giriş sonrası hızlı kesitin girmesi, çok büyük nüans değişimleri olmasa da yakın planda kontrast yaratmaktadır.

<sup>8</sup> Melizma / melizmatik: Tek hece üzerinde birden çok nota okuma yöntemi.

<sup>9</sup> Adagio: Derin bir rahatlık içinde, ağır tempo

Ölçü:61-62

Schermerz, kann te

cresc. mf

Şekil 6 Örnek Ölçü: 61 ve 62 Numaralar

Operadaki karakter itibariyle atlamalı sesler kullanılmış, re notası bekar'laştırılarak<sup>10</sup> durumun çözülmez bir hal aldığı izlenimi oluşturur.

Ölçü:72,73,74

Herz, gab da hin——mein gan zes

cresc. sf

Şekil 7 Örnek Ölçü: 72, 73 ve 74 Numaralar

Karakter çaresizlik nedeniyle bulunduğu ortamdan kurtulamayacağını bildiğinden dolayı 74. Ölçüde haykırış çığlıklarını nota üzerinde görmemiz mümkün.

<sup>10</sup> Bécarre (Bekar): Naturel. Diyez veya bemolle değişen bir sesi, doğal tonuna çeviren işaret.

### Nr.8 Arie / Zweiter Aufzug – Blondchen (EK.3)

**BLONDCHEN:** İngiliz asıllı, Constanze'nin hizmetçisidir. Hizmetçi karakterine göre daha asil bir profili vardır. Figaro'nun Düğünü'ndeki Susanna'yla karşılaştırdığımız zaman iki hizmetçi arasındaki farkı kolaylıkla çözümlenmek mümkündür. Sadık ve sevgi dolu bir genç kızdır.

Temayı ilk olarak orkestranın duyurduğu eser, 2/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. La Majör başlayıp, 19. ölçüde Mi Majör'ün çeken ton'u olan Si Majör armonisi ile Mi Majör ton'una modülasyon yapan eser, ana ton La Majör'e 38. ölçü'de girer. Ana ton'a dönüşle beraber aynı zamanda tema da tekrar duyurulur. 37.ölçüdeki puandorg, tema ve ana ton'a gidişten önce, karar'ı desteklemek amacı ile kullanılmıştır. 62. ölçüdeki puandorg da her ne kadar sus üzerinde gelse de, ana ton La Majör'ün eksen armonisini vurgulamaktadır. 66. ölçüdeki puandorg,son kez tekrar eden tema'dan hemen önce, La Majör'ün çeken armonisi olan Mi Majör akoru'nun yedili sesi Re'de gelmektedir.

Şan partisindeki Es'lerin tümü, cümle ve motif girişlerinde olması gereken netliği garanti altına almak için kullanılmıştır. (ölçü:10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 28, 39, 41, 43, 45, 47, 50, 63, 64 , 65, 68).

Ölçü:14

Her zen der

Şekil 8 Örnek Ölçü: 14 Numara

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri,tek hece üzerinde birden fazla geldiklerinde grup olarak yazılmıştır. (ölçü: 9, 11, 13, 15, 17, 23, 24, 26, 28, 30, 31, 36, 38, 40, 42 v.b.)



Ölçü:9

Zart lich keit und

Şekil 9 Örnek Ölçü: 9 Numara

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri, tek heceye tek nota geldiklerinde de parçalı olarak yazılmıştır. (ölçü: 8, 10, 11, 12, 18, 19, 20 v.b.)

Ölçü:12

Scher zen er -

Şekil 10 Örnek Ölçü: 12 Numara

Melizmatik ezgilerde de gruplamalar yapılmıştır (ölçü: 34, 35, 56, 57, 61, 62).

Ölçü:34

weicht,

Şekil 11 Örnek Ölçü: 34 Numara

Nüans dengelerine bakıldığında, yakın planda kontrast görülmeyen eserde, ezgi çizgileri keskin kıvrımlar yapmamakla birlikte, yoğun tepe noktaları oluşturmamaktadırlar. Döneme özgü tonalite fonksiyon ilişkileri içermektedir.

ölçü:50-51

Pla gen macht, daß in we nig

Şekil 12 Örnek Ölçü: 50 ve 51 Numaralar

Ölçü:57-58

so Lieb als Treu ent

Şekil 13 Örnek Ölçü: 57 ve 58 Numaralar

Ölçü:62-63

DurchZart lich keit und

Şekil 14 Örnek Ölçü: 62 ve 63 Numaralar

Klasik Dönemde ses gösterisi için genellikle koleratür soprano sesine sahip olmak büyük önem taşırdı.

## Nr. 10 / Rezitativ und Arie – Constanze (EK.4)

Donanımı boş olan ancak Arya'ya kadar olan reçitatif bölümü Mi bemol Majör duyulan eser 4/4'lük olup, 20. ölçüde Arya'ya sol minör'de 2/4'lük ölçü birimiyle başlar. 34. ve 100. ölçülerde karşımıza çıkan puandorg, sol minör'ün eksen armonisi üzerine gelerek, yeni bir tema'yı öngelilemiştir. 100. ölçü'de gelen tema girişi, yalancı bir tekrardır.

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri tek heceye tek nota geliminde parçalı yazılmıştır. (ölçü: 6, 8, 18, 25, 27, 39, 40, 42, 43, 55, 65, 72, 93, 104, 108, 118, 135)

Ölçü:8

Tag, da uns das Schink sal

Şekil 15 Örnek Ölçü: 8 Numara

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri tek heceye birden çok nota gelen yerlerde ve melizmatik ezgilerde gruplamalı yazılmıştır. (ölçü: 22, 30, 33, 35, 41, 44, 54, 58, 59, 63, 68, 74, 75, 78, 80, 82, 88, 96, 99 v.b.)

Ölçü:54

Selbst der

Şekil 16 Örnek Ölçü: 54 Numara

Ölçü:59

See le bit\_tern

Şekil 17 Örnek Ölçü: 59 Numara

Es işaretlerinin tümü, ezgi, cümle ve motif girişlerinin önemini vurgulamak için özellikle kullanılmıştır. (ölçü: 7, 8, 11, 12, 18, 27, 31, 49, 74, 75, 93, 97 v.b.)

Ölçü:31

dir\_ ent ris\_ sen

Şekil 18 Örnek Ölçü: 31 Numara

İfade bağları genellikle, tek hece üstünde iki nota olan yerlerde apoggiatur'ün çözümümünde kullanılmıştır. (ölçü: 28, 36, 37, 45, 46, 94, 102, 103).

Ölçü:28

dir ent ris sen

Şekil 19 Örnek Ölçü: 28 Numara

Oldukça kıvrımlı bir ezgi çizgisine sahip eserde, ısrarlı cümle yapıları ve buna destek veren tekrarlı motifler, yakın planda kontrast yaratan nüans değişikliklerine rağmen, tempo'daki dinginlik göze çarpmaktadır.

Ölçü:30-31-32

weil ich dir entrisen bin,

*f sf p*

Şekil 20 Örnek Ölçü: 30, 31 ve 32 Numaralar

Ölçü:35-36-37-38

weil ich dir entrisen bin

*f sf p*

Şekil 21 Örnek Ölçü: 35, 36, 37 ve 38 Numaralar

Ölçü:74-75-76

The image shows a musical score for three measures. The top staff is a vocal line in G minor (one flat) with a treble clef. The lyrics 'wie der in mein ar mes' are written below the notes. The bottom two staves are a piano accompaniment in G minor with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Şekil 22 Örnek Ölçü: 74, 75 ve 76 Numaralar

#### Nr.11 / Arie – Constanze (EK.5)

4/4'lük ölçü birimine sahip eser, Do Majör başlamaktadır. 87. ölçüde Re Majör'ün eksen akoru ile Re Majör'e modülasyon yapar. Bu aynı zamanda 93. ölçü'de Sol Majör'ün eksen akoru ile Sol Majör'e modülasyon yapacak olan kesitin kadansı niteliğindedir.149. ölçüde yeni bir tema ile Do Majör'e dönen eserde üç ana tema karşımıza çıkmaktadır. İlki, orkestra ile duyurulan ve daha sonra 61. ölçüde solist ile tekrar edilen temadır. İkinci tema ise Sol Majör'e modülasyon yapılan 95. ölçü'de ilk kez duyurulup 188. ölçüde Do Majör ton'unda tekrar edilmektedir.150. ölçüde Do Majör ton'unda ilk kez duyulan 3. tema ise aynı ton'da 232. ölçüde tekrar gelmektedir. 91. ve 92. ölçülerdeki puandorg'lar, Sol Majör'ün kadansına kararlılık katan niteliktedir. Aynı şekilde 148. ölçüdeki puandorg da Do Majör'e geçmeden önce kadans'tan hemen sonra konulmuştur. 280. ölçüdeki puandorg ise, Do Majör'ün Altçeken tonu olan Fa Majör'ün minör haliyle gelmektedir.

Es'ler, cümle girişlerinde parçalı olarak kullanılmıştır. (ölçü: 100, 102, 104, 124, 136, 138, 143, 147, 164, 167, 171, 174, 179, 183, 193, 195, 197, 239, 246, 249, 253, 256, 261)

Ölçü:100

*mich, desHimmels*

Şekil 23 Örnek Ölçü: 100 Numara

Melizmatik ezgilerde ve tek heceye birden fazla nota gelen motiflerde ritim gruplaması yapılmıştır. (ölçü: 69, 72, 81, 82, 90, 95, 96, 99, 105, 109, 117, 121, 123, 125, 127, 188, 189, 192, 202, 203, 207, 212, 219, 229)

Ölçü:69

*la -*

*p*

Şekil 24 Örnek Ölçü: 69 Numara

Ölçü:95

*Laß dich be*

Şekil 25 Örnek Ölçü: 95 Numara

Tek heceye tek nota gelen motiflerde ise parçalı olarak kullanılmıştır. (ölçü: 66, 68, 88, 100, 101, 102, 193,197)

Ölçü: 100

*mich, des Him mels*

Şekil 26 Örnek Ölçü: 100 Numara

İfade bağları zaman zaman yan yana olan atlamalı notaların, özellikle kesik olmayacağını belirtmek için kullanılmıştır. (ölçü: 84, 85, 117, 212, 226)

Ölçü: 117

*loh ne, be*

Şekil 27 Örnek Ölçü: 117 Numara

Bunun yanı sıra küçük motiflerin de ifade biçimini netlemek için ifade bağları kullanılmıştır. (ölçü: 65, 72, 73, 82, 105, 107, 127, 202, 204, 207, 210, 212)

Ölçü: 73

*Qual und*

Şekil 28 Örnek Ölçü: 73 Numara



Oldukça dalgalı ezgi çizgisi her fırsatta tepe noktaları yaratmaktadır. Kuvvetsiz zamanda gelen vurgular da dinleyicinin dikkatini her daim ayakta tutmaktadır. Kesitlerdeki uçurumlu tempo değişiklikler destek veren nüans kontrastları da, eserin harareti ve ihtirashı genel dokusunu bütünlemektedir.

Ölçü:65-66

mei ner war ten ich ver

*sf*

Şekil 29 Örnek Ölçü: 65 ve 66 Numaralar

Vokal ile ses gösterisinin yapıldığı bir başka örnek de 70,71 ve 72. ölçülerdir.

Ölçü:70-71-72

che

Şekil 30 Örnek Ölçü: 70, 71 ve 72 Numaralar

Ölçü:106-107-108

Şekil 31 Örnek Ölçü: 106, 107 ve 108 Numaralar

Ölçü:127

Şekil 32 Örnek Ölçü: 127 Numara

Orkestra ile şarkıcı birlikte hareket etmiştir. İnsan sesini orkestra bir enstrüman gibi kullanmıştır. (Ör: 264 numaradan 269 numaraya kadar)

Şekil 33 Örnek Ölçü: 264, 265, 266, 267, 268 ve 269 Numaralar

**Nr.12 /Arie – Blondchen (EK.6)** 2/4'lük zaman donanımına sahip eser Sol Majör ton'unda başlayıp, 36. ölçüde Re Majör'ün çeken ton'u olan La Majör'le, Re Majör'e modülasyon yapar. 67. ölçüde tekrar Sol Majör'e dönerek tema'yı duyuyoruz. İlk olarak orkestra'nın duyurduğu tema, son kez 140. ölçüde ana ton'da gelmektedir. Oldukça hareketli ezgiye ve orkestrasyona sahip olmasının yanı sıra tempo da yüksektir. 54. ölçüde ikinci bir tema girmektedir. Re Majör tonunda giren bu tema, 140. ölçüde ana ton Sol Majör'de tekrar etmektedir. 53. ölçüde Re Majör'ün eksen armonisinde giren, 113. ölçüde Sol Majör'ün eksen armonisinde giren ikinci temadan hemen önceki ölçülerdeki puandorg'lar, geldikleri tonların eksen armonilerindedirler. Aynı şekilde 66. ölçüde Re Majör'ün Çeken ve 67. ölçüde aynı ton'un eksen armonisinde bulunan puandorg'lar da, ilk duyulan temanın hemen öncesinde gelerek kadansı güçlendirmektedirler.

51, 65 ve 110. ölçülerde kullanılan ifade bağları, tek hece üzerinde uzayan sesi nitelemek amacıyla kullanılmıştır.

Ölçü:65



zeihn, —————

Şekil 34 Örnek Ölçü: 65 Numara

Es işaretlerinin kullanımında spesifik bir durum olmayıp, ezgi ve zaman donanımı dengesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri, tek heceye tek nota geldiğinde parçalı yazılmıştır. (ölçü: 8, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 26, 33, 34, 37, 38, 41, 47, 67, 83 v.b.)

Ölçü:9



*Won ne, wel che*

Şekil 35 Örnek Ölçü: 9 Numara

Sekizlik ve Onaltılık nota değerleri, tek heceye birden fazla nota geldiğinde gruplamalı yazılmıştır. (ölçü: 23, 27, 29, 31, 48, 50, 59, 60, 63, 65, 84, 86, 90, 107, 109 v.b.)

Ölçü:27



*sch wac hen*

Şekil 36 Örnek Ölçü: 27 Numara

Ezgi'nin ilk tepe noktası 35. ölçüde Re Majör'ün çeken armonisi olan La Majör'de, daha sonra da 51. ölçü'de gelmektedir.

Ölçü:51-52-53

Her - - - - - zen

Şekil 37 Örnek Ölçü: 51, 52 ve 53 Numaralar

Ölçü:110-111-112

Her - - - - - zen

Şekil 38 Örnek Ölçü: 110, 111 ve 112 Numaralar

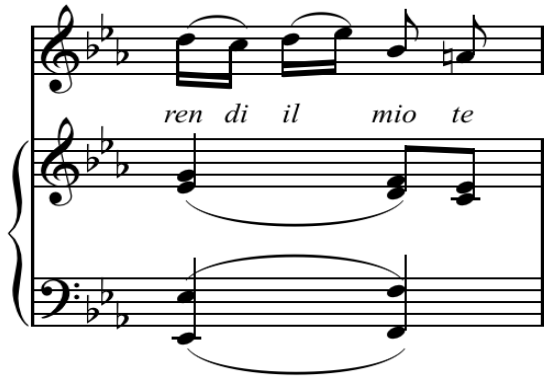
## 5.2 LE NOZZE DI FIGARO OPERASINDAKİ ZIT KADIN KARAKTERLERİN MÜZİKAL ANALİZLERİ VE DAVRANIŞ BİÇİMLERİNİN NOTAYLA ÖRTÜŞMESİ

**No:21 / Porgi Amor Qualche Ristoro – Contessa Almaviva (EK.7)**

**CONTESSA ROSINA ALMAVIVA:** Bastırılmış bir duyarlılık örneği taşıyan Contessa, izleyicinin gözünde soylu ve cana yakın tavrından taviz vermemektedir. Genelde düşünceli bir halde, bazen neşeli bazen de üzgündür. Kocasını çok seven, aynı zamanda çok kıskanan bir kadındır. Kocasına duyduğu bu sevginin karşılıksız olduğunu düşünüp, ölmeyi bile göze alan bir kadının gözyaşı ve iççekişlerini, seslendirdiği aryalarda duyarız. Kocasının sevgisini kazanmak için elinden gelen her şeyi yapmış, hizmetçisiyle iş birliği yapıp gururunu incinmesine neden olmuştur. Kocasının başka kadınlara özellikle de hizmetçisine olan ilgisini bilmesine rağmen yine de onu sevmekten ve saygı duymaktan vazgeçmemiştir.

Parça Do minör tonunda olup, zaman donanımı 2/4'lüktür. Modülasyon bulunmama ile birlikte, klasik bir fonksiyon ilişkisi görülmektedir. Dingin anlatımı ile ağır bir temposu vardır. Es işaretleri, zaman donanımını tamamlama amacı ve cümlelerin girişlerini netleştirmek için kullanılmıştır. Otuzaltıncı ölçüdeki puandorg, çeken fonksiyonunda gelip, parçada bir zirve noktası oluşmasına destek olmaktadır. Şan partisindeki 16'lık ve 8'lik notalar, hecelerin parçalı dokusuna göre bölünmüştür. (ör. 23, 24, 29, 33, 40, 42, 45, 48 v.b.)

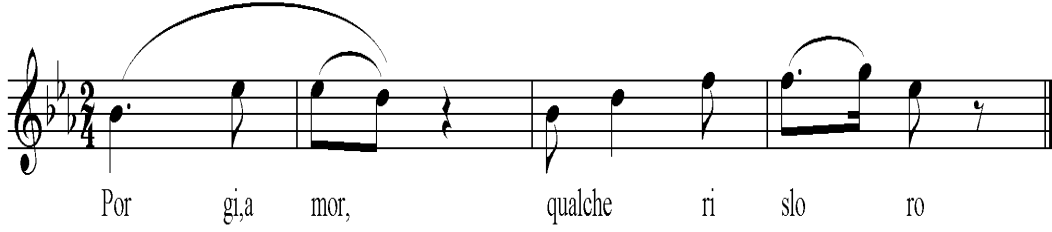
**Ölçü: 29**



**Şekil 39 Örnek Ölçü: 29 Numara**

Tema tekrar etmemektedir. Parçadaki ifade bağları, ezginin doğal cümle yapısına ve kelimeleri oluşturan hecelerin sıralanış durumuna göre kullanılmıştır.

18. ölçüden 21. ölçüye kadar kontes karakteri çözümlenmeye çalışılır. Tamamen bağlı okunan bir bölümdür. Bu bölümde nota çözümlemesine göre, Contessa'nın kocasına ne kadar bağlı olduğu, geçmişi hayal ederek yaşadığı anlaşılır.



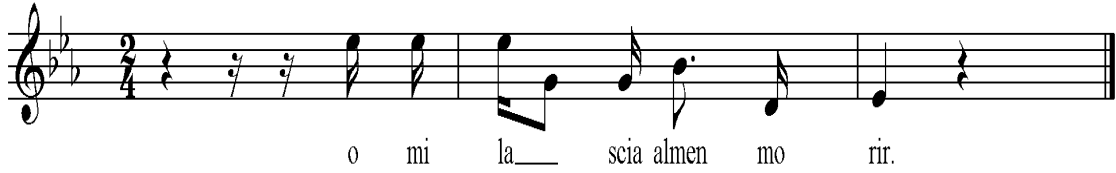
Şekil 40 Örnek Ölçü: 18, 19, 20 ve 21 Numaralar

24-25-26 numaralı ölçüler parçanın doruk noktasıdır.



Şekil 41 Örnek Ölçü: 24, 25 ve 26 Numaralar

28 numaralı ölçüde mi-sol atlaması, tizden pese düşmesi Contessa'nın iyicene ümitsiz bir hal alması ve kocasını elde edemeyeceği düşüncesini savunur.



Şekil 42 Örnek Ölçü: 27, 28 ve 29 Numaralar

**No:26 / Venite Inginocchiatevi – Susanna (EK.8)**SUSANNA: Contessa'ın hizmetçisi, Figaro'nun nişanlısıdır. Zarif, güler yüzlü ve becerikli bir genç kızdır. Karakter olarak tamamen Contessa'ten farklı bir yapıya sahiptir. Her zaman neşeli, yerinde duramayan ve kendini bazı zamanlarda kontesle eşdeğer gören bir kişiliktir. Conte'un ona duyduğu sevgiden cesaret alarak böyle davranmaktadır.

2/4'lük zaman donanımı ile başlayıp biten parçada tonalite Sol Majör başlamaktadır. 24. ölçüde Re Majör'ün Çeken tonu olan La Majör'le, Re Majör tonuna geçtiğimizi görüyoruz.

**Ölçü: 24**



Şekil 43 Örnek Ölçü: 24 Numara

63. ölçüde kromatik armoni dokusu, la minör'e ve 68. ölçüde Sol Majör'e gittiğimizi hissettirse de, bunlar tam olarak bir modülasyon değildir.

77. ölçüden 83. ölçüye kadar olan kesit, ana ton'a (Sol Majör) dönüş hazırlığı olarak tasarlanmıştır (Çeken-Eksen).



pie, ve dre mo po seia il pas so.....

quan do sare te in pie

Şekil 44 Örnek Ölçü 63, 64, 65, 66, 67 ve 68 Numaralar alt satır 77, 78, 79, 80, 81, 82 ve 83 Numaralar

Yürük temposu olan parçada tempo çok hızlı olmamasına rağmen, ezginin doğal tepe noktalarına sahip kıvrımları ve coşkulu anlatımı sebebiyle sanki oldukça hızlı bir tempo akıyormuş hissi uyandırmaktadır. Tema tekrar gelmemektedir. Yan yana gelen noktali sekizlik – onaltılıklar, ard arda gelen onaltılık ve sekizlik ritimler, hecelerın parçalı dokusu sebebiyle grup grafiği ile yazılmamıştır.

Es'ler, genelde şan partisindeki cümle girişlerini belirtmek amacıyla ayırık yazılmıştır. (Ör. 3, 7, 17, 25 v.b.)

### Ölçü:3

Ve

Şekil 45 Örnek Ölçü: 3 Numara

Seyrek kullanılan ifade bağları, heceleri uzatmaya yardımcı olmak için kullanılmıştır.( Ör. 79, 92, 93, 94, 107.v.b.)

### Ölçü:79

The musical score for Example 46, Measure 79, is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'pas' followed by a dotted half note 'so'. The piano accompaniment features a right hand with eighth notes and a left hand with quarter notes. Dynamics include 'p' for piano and 'mfr' for mezzo-forte.

Şekil 46 Örnek Ölçü: 79 Numara

Ufacık tefecik fiziğiyle ve müziğe yansıyan aceleci ruh haliyle her işin altından kolaylıkla kalkan bir profil çizer. Bu aria'daki basit bir giyinme sahnesini zenginleştirerek, mükemmel bir müzikaliteyle ifade eder.

**No:42 / Dove Sono i Bei Momenti – Contessa Almaviva (EK.9)** Do Majör tonuyla başlayan parça, ağır kesitte 52. ölçüde Sol Majöre Çeken armonisi ile geçer (Re M.). 62. ölçüde tekrar Do Majöre eksen armonisi ile döner ve hızlı kesiti aynı tonda bitirir. Zaman donanımı değişkendir. 4/4'lük başlayıp, ağır kesitte (26. ölçü) 2/4'lük olur. Tekrar hızlı kesite döndüğünde, zaman donanımı 4/4'lük olur. Reçitatif başlayan parça, ağır kesitle birlikte tam bir andante'ye oturarak vuruşların daha net biçimde algılanmasına yol açar. Bu ritmik netlik, tekrar gelen hızlı kesitte de devam etmektedir. 24. ölçüde AÇ fonksiyonuyla gelen **ff** La, bu kesitteki tek zirve noktasıdır. 61. ölçüde, Sol Majörün eksen armonisinden hemen sonra gelen puandorg, Sol Majörün bittiğini, yeni bir ton'a gideceğimizi hissettirir. Aynı şekilde 76. ölçüde Do Majör'ün Çeken armonisinde gelen Fa'daki puandorg da, bu ağır kesitin bittiğini, yeni bir kesite geçeceğimizi hissettirir. 101. ölçüde Do Majör'ün Çeken armonisinde gelen puandorg, Coda'yı işaret etmektedir.

Uzayan hecelerde nota değerleri grup grafiği ile yazılmıştır. (ölçü: 27, 29, 31, 32, 35, 38, 39 v.b.)

**Ölçü:32**



şekil 47 Örnek Ölçü: 32 Numara

**Ölçü:39**



şekil 48 Örnek Ölçü: 39 Numara

Nota değerleri hecelerin parçalanması halinde ayrı ayrı yazılmıştır. (ölçü: 1, 2, 3, 4 v.b.)

**Ölçü:1**



şekil 49 Örnek Ölçü: 1 Numara

Genel olarak es'ler şan partisindeki cümle girişlerinde ayırık olarak yazılmıştır.  
(ölçü: 10, 17, 21, 22, 45, 78)

Ölçü:10

*c'e can gian doi mei ve*

*p*

Şekil 50 Örnek Ölçü: 10 Numara

Reçitatif bölümde besteci ifade bağı kullanmayarak, bu dinamiği yorumcuya bırakmıştır. Daha sonra gelen hızlı ve yavaş bölümde kullanılan ifade bağları ise, tek hecede uzayan ezgi kümelerine yardımcı olmak amacıyla kullanılmıştır. (ölçü: 27, 29, 53, 79, 102, 122 v.b.).

### Ölçü:53

*mo ria di quel*

Şekil 51 Örnek Ölçü: 53 Numara

Reçitatif bölümde dalgalanmalı ruh hali, ardından gelen ağır kesitteki dinginlik ve hemen sonrasındaki hareketli bölüm, klasik bir form anlayışını yansıtmaktadır. Parçada genel bir nüans dalgalanması gözlemlenmektedir.

24 numaralı ölçüden itibaren yeniden doruk noktasından başlayıp, pes seslere doğru inilmiştir.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in treble clef with a common time signature. The lyrics are: 'fammi or cer car da u na mia serva a i ta!'. The piano accompaniment is written in treble and bass clefs with a common time signature. The piano part features a forte (ff) dynamic marking and includes a fermata over the final chord.

Şekil 52 Örnek Ölçü: 24 ve 25 Numaralar

Bu aynı zamanda, karakterin inişli çıkışlı ve kontrollü ruh halini yansıtmaktadır.

### No:51 / Cavatina – Barbarina (EK.10)

**BARBARINA:** Çiftlik çalışanı bahçıvan Antonio'nun kızıdır. Saf, genç bir kızdır ve Cherubino'ya aşiktir. Kısa bir ariası olmasına rağmen oldukça dokunaklı, müzikle ilintilidir. Müzik genç kızın tüm içten ve genç kız heyecanı ile yüklü duygularını ifade eder.

Fa minör tonunda başlayıp 35. ölçüde Do Majör'e Çeken armonisi ile geçen parçanın zaman donanımı 6/8'lik bileşik ölçüden oluşmaktadır.

Kullanılan tüm ifade bağları, farklı seslerde uzayan heceleri soliste belirtmek amacıyla koyulmuştur.

Ölçü:17

tro vo

Şekil 53 Örnek Ölçü: 17 Numara

35. ölçüdeki puandorg, Do Majör tonunun Çeken armonisinde gelmiştir. Kullanılan sekizlik ve dörtlük esler, solistin ölçüyü kolay algılamasına ve takip edebilmesine yardımcı olacak şekilde ayrı yazılmıştır.

Ölçü:18

non la

Şekil 54 Örnek Ölçü: 18 Numara

Ağır temposuyla birlikte dingin bir ezgiye sahip parçada, tema tekrarlanmamaktadır.

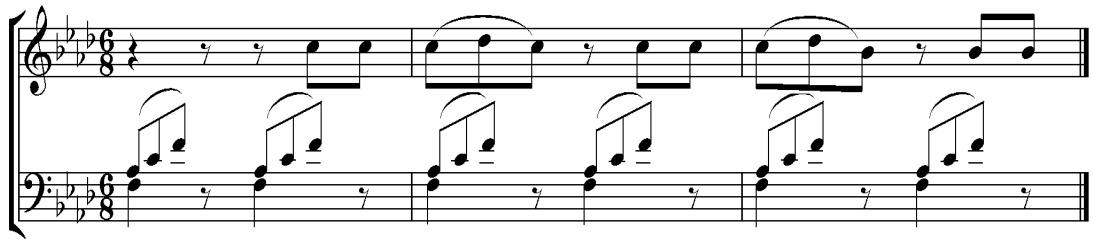
Ritim gruplamaları, hecelerın uzayıp bölünmesine göre tasarlanmıştır.

Ölçü: 11



Şekil 55 Örnek Ölçü: 11

1, 2 ve 3 numaralı ölçülerde ana tema duyurulur. Genç ve saf bir kız olan Barbarina'nın ariasının girişidir.



Şekil 56 Örnek Ölçü: 1, 2 ve 3 Numaralar

Giriş bölümünde piyanoda bir hüznün hakimdir. Ağır temposu, arayışta olmanın verdiği endişe duygusunu yansıtır.

**No:53 / Il Capro e la Capretta – Marcellina (EK.11)MARCELLINA:** Doğuştan biraz fingirdek, suç işleyen ve deneyimleriyle durumu düzelten hoş bir kadındır. Contessa'e durumundan ötürü hak verir ve bütün erkeklerin kadınlarına sadakatsizlik yaptıklarını, hayvanların bile eşlerine sahip çıktıklarını dile getirir.

Zaman donanımı 3/4'lük olan parça, hızlı kesitte 4/4'lük olmaktadır. Ton'u Sol Majör olup, modülasyon yapmamaktadır. Yürük ama çok hızlı olmayan ilk kesit, ikinci kesitte yerini solistik acelite gerektiren daha hızlı ve ihtirash bir tempoya bırakır.

2. kesite geçmeden hemen önce 52. ölçüde ana ton'un AÇ fonksiyonunda gelen puandork, parçayı 2. kesite taşımaktadır.

Ölçü:52

ta, in li ber

Şekil 57 Örnek Ölçü: 52 Numara

İfade bağları, hecelerin tek ses üzerinde melizma yaptığı ve uzadığı kısımlarda kullanılmıştır. (ölçü: 14, 19, 32, 33, 67)

Ölçü:19

guer ra mai non

Şekil 58 Örnek Ölçü: 19 Numara

Aynı şekilde ritim gruplamaları da bu parametreye göre ya parçalı, ya da gruplamalı olarak yazılmıştır. (ölçü: 14, 17, 19, 32, 57, 71, 74, 82, 84 v.b.)



Ölçü:17

gnel lo a l'a gnel

Şekil 59 Örnek Ölçü: 17 Numara

Tema, ilk kesitte orkestra ile duyurulur. Solist de bu tema ile parçaya giriş yapar. 37. ölçüde de ana ton'da tema solist'le birlikte tekrar duyurulur.

Es'lerin kullanımı, 2. kesitin cümle girişlerinde parçalıdır. (ölçü: 57, 64, 74,

Ölçü:57

no mi ni trat

78)

Şekil 60 Örnek Ölçü: 57 Numara

miam.....

que st'

Şekil 61 Örnek Ölçü: 71, 72, 73 ve 74 Numaralar

Besteci Mozart, bu aria'da yorumcuya iyi bir ses gösterisi yapma imkanını sağlamıştır. Kolay anlaşılır ve dinlenebilir bir parçadır.

**No:58 / Deh Vieni, Non Tardar – Susanna (EK.12)** Do Majör başlayıp 18.

ölçüde Fa Majör'ün Çeken ton'u olan Do Majör'le, Fa Majör'e modülasyon yapan parça'nın ölçü birimi 4/4'lük başlar. 25. ölçüden itibaren 6/8'lik bileşik ölçüye geçer ve zaman donanımını tekrar değiştirmeden bitirir. İlk kesitte tema tekrarlanmazken, ikinci kesitte ilk olarak orkestra ile duyurulan tema, 64. ölçüde variye edilerek kısmen duyurulur. 30 ölçüde Fa Majör ton'unun eksen armonisinde gelen puandorg, solistin gireceğinin bir habercisidir adeta. 62. ölçüde Fa Majör ton'unun eksen armonisinde gelen iki puandorg da, oldukça sakin ve dingin yürüyen parçanın doruk noktası niteliğindedir.

Kullanılan ifade bağları genellikle, tek hece üzerindeki ses değişimlerini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır (ölçü:32,34,36,38,41,45,52,58 v.b.).

Ölçü:45

Şekil 62 Örnek Ölçü: 45 Numara

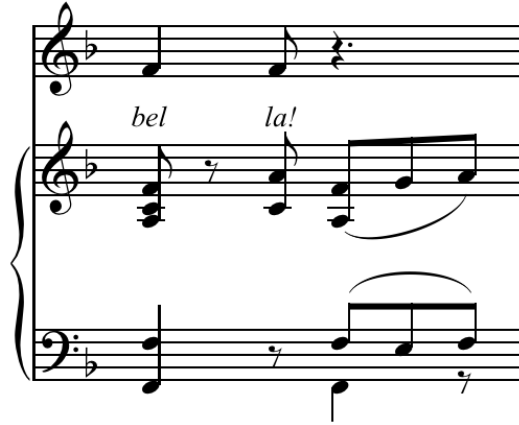
İlk kesitte tüm nota değerleri, oldukça serbest melodik yapı nedeniyle gruplama yapılmadan yazılmıştır. Ancak ikinci kesitte netleşen ritim, hece uzamalarında ritim gruplaması yapılmasını gerektirmiştir. (ölçü: 32, 34, 36, 38, 41, 45 v.b.)

Ölçü:41

Şekil 63 Örnek Ölçü: 41 Numara

İkinci kesitte kullanılan es'ler, solistin nota takibini kolaylaştırmak amacıyla genelde parçalı olarak yazılmıştır. (ölçü: 33, 36, 39, 42, 44, 47, 50, 53, 56, 66)

Ölçü:33



Şekil 64 Örnek Ölçü: 33 Numara

Ölçü:36



Şekil 65 Örnek Ölçü: 36 Numara

Ağır ve dingin bir ruha sahip parçada, hem tempo hem de nüans değişimlerinde kontrast görülmemektedir. Ancak ilk kesitteki serbest ezgi yapısı, tempo'nun solistin yorumuna bırakılmasını istemektedir. Susanna sevgilisiyle birlikte her şeyden uzak, mutluluğu tadacağı günün geldiğini söylemektedir. Sabrı tükenmiş, kalbi heyecanla dolu, operanın başından beri böyle duygulu sözler duymaya alışık olmadığımız Susanna, aniden değişmiş, sanki kıyafeti ile birlikte Contessa'in kimliğine bürünmüştür.

## 6 SONUÇ

Mozart operasının sahnelenmesinde Mozart müziğini çok iyi bilen rejisörlerin, büyük çaba göstermesine gerek yoktur. Çünkü müzik ve karakterler öyle örtüşmüştür ki, müzik karakterlerin her hareketini belirler. Oyuncu ve rejisör, müziği derinlemesine inceleyip karakterin buna göre çizdiyse mükemmeli bulacaktır. Mozart'ın her notası bir inci tanesi gibidir. Mozart'ı iyi yorumlayan şarkıcılar her eserin, her bestecinin eserini yorumlayabilir. Mozart'ı iyi yorumlayamayan şarkıcı başka eserleri de iyi yorumlayamaz, çünkü Mozart'ın eserleri çok iyi bir teknik gerektirir.

Karakterler Mozart'ın operasında bellidir. Hizmetçi rollerindeki Susanna, Blondchen, Despina v.s. librettistler tarafından ortalığı karıştıran, aslında bütün entrikaların merkezinde olduğu görülen bu karakterler daha çabuk yürüyen, durağan olmayan müziklerle örtüştürülmüştür. Aynı şekil, uşak karakterlerinde de kullanılmıştır. Soylu-Conte-Contessa gibi karakterlerde ise genelde melodi daha ağır bir yol izler.

Mozart'ın tüm operalarında, karakterleri canlandıranlar o karakteri sindirmelidir. Ciddi karakterler legato (geniş), buffa karakterler ise presto (hızlı) bir anlayışla hareket eder. Dönemin eşlikçilerinin devamlı yeni eseri çalma durumları, deşifre kabiliyetlerinin daha iyi olmasını sağlamıştır. Ciddi sahnelerde, konuşma daha az, müzik fazla iken, komik sahnelerde müzik ve karakter aynı anda işlenmektedir. Her besteci arasında kendi dönemiyle de bağlantılı olarak stil farklılıkları vardır. Yorumcuların çok iyi stil bilgisine sahip olmaları, karakterleri çok iyi tanımaları ve müzik cümleleriyle başarılı şekilde bir bütün oluşturmaları gerekmektedir.

İncelenen bu iki eserde, asilzade, yarı asilzade ve hizmetçi karakterleri mevcuttur. Çalışmada yer alan asil kadın karakterler Constanze ve Contessa Almaviva karakterlerinden, Contessa Almaviva'nın kocasına daha bağlı ve sadık

olduğu görülmektedir. Constanze ise, Selim Paşa kendini azad ettiğinde Paşa'dan etkilenmiş, nişanlısına bir an için sadakatinin sarsıldığı fikri ne çıkmaktadır.

Hizmetçi karakterleri arasında da karakter farklılıkları görülmektedir. Susanna ortalık karıştırıcı, herkesi parmağında oynatan, neşeli, cilveli, gizli işler eviren ve büyük ustalıkla kimseye sezdirmeden hareket eden bir karakter Blondchen ise himayesi altında bulunduğu Constanze'ye ve nişanlısına sadık, sevgi dolu, aklından kötülük geçirmeyen, Susanna karakterine göre ağır bir karakterdir. Susanna ancak son sahnede Contessa'in kıyafetlerini giydiği zaman durulur ve o sahneye kadar taşımadığı dinginlikle Contessa'in kimliğine bürünerek ağırlaşmaktadır.

Dönemin anlayışına göre karakterler arasında aşırı duygusal iniş ıkışlar yaratan farklılıklar değil, daha ziyade sınıfsal farklılıklar görülür. Duygu ifadelerinin ortaya konmasında, sınıfsal farklılıkların belirleyici rol oynadığı görülür.

## 7 KAYNAKLAR

Altar, C. M. (2000). *Opera Tarihi*. İstanbul: Pan Yayınları.

Batta, A. (1991). *Opera Composers Work Performers*. Spain: Könemann.

Büke, A. (2000). *İki Dahi Üç Opera*. (2. Baskı). İstanbul: Boyut Kitapları.

Duchartre, P.L. (1966). *The Italian Comedy*. New York: Dover Publications

Erol, İ.L. (2001) *Neden Klasik Müzik*. (2. Baskı). Ankara: Yurt Renkleri.

Ertong, M.Ü. (06.06.2001)

Ezici, T. (2002) *Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü Kültür Sanat Yayınları*.

German National Library. *Austiran Biography*.

Glover, J. (2006) . Çev. Ayşe Belma Dehni “*Mozart’ın Kadınları*”. (1. Baskı). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Goertz, H. (1986). *Austria Land of Music*. Vienna: Published by the Federal Press Service.

Grabsky, P. (2006). Film, *In Search of Mozart* (Film). New York: Seven Art Productions.

Grun, B. (1961). Çev. Osman Akkaya . *Altın Nağmeler*. Ankara: Türkiye Yayınevi.

İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik*. (6.Baskı). İstanbul: YKY.

İDOB. (1995). *Figaro’nun Düğünü*. İDOB Yayınları.

İDOB. (1964). *Figaro'nun Düğünü*. İDOB Kitapçığı.

İZMİR DOB. (1995). *Figaro'nun Düğünü*. İzmir DOB Yayınları.

JACOB, H.E. (1985). *Mozart-Geist, Musik, Schicksal, Heyne Biographien*. Frankfurt

Katritzky, A.M. (2006). *The Art of Commedia*. New York: Dover Publications

Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi*. (2. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. (6. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

Nadi, A. (2007). *Mozart'ı Anlamak*. (1. Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*. (3. Baskı). İstanbul: Ada Yayınları.

Publig, M. (2010) Çev. İlknur Özdemir, *Mozart Dehanın Gölgesinde*. (1. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Rudlin, J. (1994). *Commedia dell'Arte*. London: Dover Publications.

Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. (4. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2007). *Müzik Yazıları*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Evrensel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.

Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Timuçin, Ali ve A. (2010). *50 Soruda Aydınlanma*. (1. Baskı). İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Temel Britanica . *Türk Müziği Tarihi*.

The Marriage of Figaro. (1973). *in full score*. New York: Dover Publications.

Yener, F. (1991). *Müzik Klavuzu*. (5. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.

## **“İnternet”**

German Opera. (2009). Erişim Tarihi: 12 Aralık 2009, <http://german-opera.suite101.com/>

Librettist Biography. Erişim Tarihi: 10 Şubat 2010, [http://sfopera.com/images/education/Abd\\_LibrettistBio.pdf](http://sfopera.com/images/education/Abd_LibrettistBio.pdf)

Mozart Works. Erişim Tarihi: 10 Nisan 2010 <http://www.mozartproject.org/compositions/index.html>



## 8 EKLER

### 8.1 WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ESERLERİ

Köchel	Tarih	Yer	Eser	Tonalite
1	1761/2 veya 1764	Salzburg	Klavsens için Menuetto	(sol majör)
1	1761/2?	Salzburg	Klavsens için Andante	(do majör)
1b	1761/2?	Salzburg	Klavsens için Allegro	(do majör)
1c	1761	Salzburg	Klavsens için Allegro	(fa majör)
1d	1761	Salzburg	Klavsens için Menuetto	(fa majör)
1e	1761/2 veya 1764	Salzburg	Klavsens için Menuetto	(sol majör)
1f	1761/2 veya 1764	Salzburg	Klavsens için Menuetto	(do majör)
2	1762	Salzburg	Klavsens için Menuetto	(fa majör)
3	1762	Salzburg	Klavsens için Allegro	(si bemolmajör)
4	1762	Salzburg	Klavsens için Menuetto	( fa majör)
5	1762	Salzburg	Klavsens için Menuetto	( fa majör)
5a	1763	Salzburg	Klavsens için Allegro (Bkz.K.9a)	(do majör)
6	1764	Paris	Keman ve Klavsens için sonat	(do majör)
7	1764	Paris	Keman ve Klavsens için sonat	(re majör)
8	1764	Paris	Keman ve Klavsens	(sibemolmajör)
9	1764	Paris	Keman ve Klavsens için sonat için sonat	(sol majör)
9a	1763	Salzburg	Klavsens için Allegro (Bkz.K.5a)	(do majör)
10	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel ve Klavsens için sonat	(si bemol majör)
11	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel Klavsens için sonat	(sol majör)
12	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel Klavsens için sonat	(la majör)

13	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel ve Klavsen için sonat	
14	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel ve Klavsen için sonat	
15	1764	Londra	Keman (veya flüt) viyolonsel ve Klavsen için sonat	
15a-ss	1764/5	Londra	43 Küçük Parçadan oluşan Nota defteri	
16	1764	Londra	Senfoni No. 1	(mi bemol majör)
17	1764	Londra	Senfoni No. 2	(si bemol majör)
18	1764	Londra	Senfoni No. 3	(mi bemol majör)
19	1765	Londra	Senfoni No. 4	(re majör)
19a	1765	Londra	Senfoni (Bkz. K. A223)	(fa majör)
19c	1765	Londra	Tenor ve orkestra için arya (Bkz. K. 21)	
19d	1765	Londra	Piyano Düet için sonat	(do majör)
20	1765	Londra	Motet (Psalm 46:1)	
21	1765	Londra	Tenor ve orkestra için arya (Bkz. K. 19c)	
22	1765	Lahey	Senfoni No. 5	( si bemol majör)
23	1766	Lahey	Soprano ve yaylılar için arya	
24	1766	Lahey	Piyano için 8 çeşitleme (Graaf'ın Hollanda Şarkısı üzerine)	
25	1766	Amsterdam	Piyano için 7 çeşitleme	
26	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(mi bemol majör)
27	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(sol majör)
28	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(do majör)
29	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(re majör)
30	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(fa majör)
31	1766	Lahey	Keman ve Klavsen için sonat	(si bemol majör)
32	1766	Lahey	Quodlibet "Galimathias Musicium" SATB, Orkestra ve Klavsen için	
33	1766	Paris	SATB ve Yaylılar için Kyrie	(fa majör)
33B	1766	Zurih	Klavsen için bölüm	(fa majör)
34	1766/7	Kloster	Soprano için arya	
35	1767	Salzburg	Opera "Die Schuldigkeit des ersten Gebotes" Metin: I. A. Weiser	

36	1766	Salzburg	Tenor ve Orkestra için Recitativo ve aya	
37	1767	Salzburg	Piyano için Konçerto No.1	(fa majör)
38	1767	Salzburg	Opera "Apollo et Hyacinthus"	
39	1767	Salzburg	Piyano için Konçerto No.2	(si bemolmajör)
40	1767	Salzburg	Piyano için Konçerto No.3	(re majör)
41	1767	Salzburg	Piyano için Konçerto No.4	(sol majör)
41h	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için sonat(kilise sonatı No.1) (Bkz.K.67)	
41i	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için sonat(kilise sonatı No.2) (Bkz. K.68)	
41k	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için Sonat(kilise sonatı No.3) (Bkz.K.69)	
42	1767	Salzburg	Kantat: Metin: Schachtner?	
42a	1767	Viyana	Senfoni No.43 (Bkz. K.76)	(fa majör)
43	1767	Olmuetz	Senfoni No. 6	(fa majör)
44	1770	Bologna	Sntoitus "Cibavit eos" SATB ve Org için (?)	
45	1768	Viyana	Sonfoni No.7	(re majör)
			"La finta semplice" (Bkz. K. 51/46a) operası, Uvertürü olarak yeniden gözden geçirilmiş	
45a	1768	Viyana	Senfoni No.7a "Alt lambachir"	(sol majör)
45b	1768	Viyana	Senfoni No.55 (Bkz. K. A214)	(si bemol majör)
46	1768	Viyana	Beşli (K. 361)'in kopyası?	
46d	1768	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	(do majör)
46d	1768	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	(fa majör)
47	1768	Viyana	"Veni, Sancte Spiritus"	(do majör)
			Koro ve orkestra için	
47e	1767	Olmuetz	Soprano ve Piyano için şarkı (Bkz. K. 53)	
48	1768	Viyana	Senfoni No. 8	(re majör)
49	1768	Viyana	"Missa brevis"	(sol majör)
50	1768	Viyana	Opera (Singspiel) "Bastien und Bastienne" Metin: Weiskern ve Schachtner	
51	1768	Viyana	Opera buffa "La finta semplice" Metin: M. Coltellini (Bkz. K. 45)	
52	1768	Viyana	Soprano ve Piyano için şarkı	
53	1767	Olmuetz	Soprano ve Piyano için şarkı (Bkz. K.47e)	
54	1788	Viyana	Piano için sonat (Bkz. K. 547a)	(fa majör)
55	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	

56	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	
57	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	
58	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	
59	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	
60	1788	Viyana	Keman ve Piyano için sonat	
61a	1769	Salzburg	“Missa brevis”(Bkz. K. 65)	( Re minör)
61b	1769	Salzburg	Yaylılar için 7 menuetto (Bkz. K. 65a)	
61c	1769	Salzburg	Soprano ve orkestra için recitativo Arya (Bkz. K.70)	
61g,i	1770?	Salzburg?	Menuetto?	( La majör)
61g,ii	1770?	Salzburg?	Menuetto	(do majör)
61h	1769	Salzburg	Orkestra için 6 menuetto	
62	1769	Salzburg	Marş: K.87/74a “Mitridate” operası için K. 100/62a “Cassation”ile birlikte kullanılmıştır.	(re majör)
63	1769	Salzburg	Keman ve orkestra için “Cassation” “final”	(sol majör)
64	1769	Salzburg	Orkestra için menuetto	(re majör)
65	1769	Salzburg	“Missa brevis” (Bkz. K. 61a)	(re minör)
65a	1769	Salzburg	Yaylılar için 7 menuetto (Bkz. K. 61b)	
66	1769	Salzburg	Missa `Dominicus'	(do majör)
67	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için sonat “kilise sonatı No.1” (Bkz.41h)	
68	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için sonat “kilise sonatı No.2” (Bkz. K. 41i)	
69	1767	Salzburg	Org ve Yaylılar için sonat “kilise sonatı No.3” (Bkz. K.41k)	
70	1769	Salzburg	Soprano ve orkestra için recitativo ve aya (Bkz. K.61c)	
71	1770?	Salzburg	Tenor için Arya “Ah, piu tremar non voglio”	
72	1778?	Salzburg	“Inter natos mulierum” SATB Org ve yaylılar için (Bkz K. 74f)	(sol majör)
73	1769	Salzburg	SenfoniNo. 9	(do majör)
73b	1770	Milano	“Per pieta, bell’i dol mio” Soprano ve orkestra için aya Metin: Metastasio (Bkz. 78)	

73c	1770	Milano	“Fa cento affani” Soprano ve orkestra için arya Metin: Metastasio ( Bkz. K. 88)	
73d	1770	Milano	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya Metin: Metastasio (Bkz. K.79)	
73e	1770	Milano	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya Metin: Metastasio (Bkz. K.77)	
73f	1770	Salzburg	Yaylılar için dörtlü No. 1 (Bkz K. 80)	(sol majör)
73h	1769/	Bologna	Klavsen için Menuetto (Bkz. K. 94)	( re majör)
73i	1772	?	4 nefesli için kanon (Bkz. K.89a,i)	(la majör)
73k	1772	Roma	5 soprano için kanon “Kyrie” (Bkz. K.89)	(sol majör)
73l	1770	Roma	Senfoni No. 44 (Bkz. K. 81)	(re majör)
73m	1770?	Roma?	Senfoni No.47 (Bkz. K. 97)	(re majör)
73n	1770?	Roma?	Senfoni No. 45(Bkz. K. 95)	(re majör)
73o	1770	Roma	Soprano ve orkestra için arya Metin: Metastasio (Bkz. K.82)	
73p	1770	Roma	Soprano ve orkestra için arya Metin: Metastasio ( Bkz. K.83)	
73q	1770	Milano - Bologna	SenfoniNo. 11 (Also attributed to “L. Mozart, Dittersdorf ve başka bestecilerin olduğu sanılmaktadır). (Bkz.K.84)	(re majör)
73i	1772	?	4 Kanon(Bkz. K. 89a,ii)	
73s	1770	Bologna	ATB ve kontrbas için “Misserere” (Bkz. K.85)	
73v	1770	Bologna	“Quaerite primum regnum Dei” SATB için ( Bkz. K.86)	
74	1770	Milano	Senfoni No. 10	(sol majör)
74a	1770	Milano	Opera seria “Mitridate, re di Ponto” Metin: V.A. Cigna-Santi (Bkz. K. 62 ve 87)	
74b	1771	Milano	Soprano ve orkestra için arya Metin: Metastasio	
74f	1778?	Salzburg	“Inter natos mulierum” SATB, Org ve yaylılar için (Bkz. K. 72)	(sol majör)
74g	1771	Salzburg	Senfoni	(si bemol majör)
75	1771?	Salzburg?	Senfoni No.42	(fa majör)

76	1767?	Viyana	Senfoni No. 43 (Bkz. K. 42a)	(fa majör)
77	1770	Milano	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya Metin: Metastasio (Bkz. K.73e)	
78	1770	Milano	Soprano ve orkestra için arya Metin:Metastasio (Bkz. K.73b)	
79	1770	Milano	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya Metin:Metastasio (Bkz. K.73d)	
80	1770	Salzburg	Yaylılar için dörtlü No.1 ( Bkz. K.73f)	(sol majör)
81	1770	Roma	Senfoni No. 44 (Bkz. K. 73l)	(re majör)
82	1770	Roma	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya	
83	1770	Roma	Soprano ve orkestra için recitativo ve arya Metin: Metastasio ( Bkz. K.73p)	
84	1770	Milano	Senfoni No. 11	(re majör)
		Bologna	L. Mozart, Dittersdorf ve başka bestecilerin olduğu sanılmaktadır. ( Bkz. K.73q)	
85	1770	Bologna	ATB ve kontrbas için “Miserere” (Bkz.K.73s)	
86	1770	Bologna	“Quaerite primum regnum Dei” SATB için (Bkz. K.73v)	
87	1770	Milano	Opera seria “Mitridate, re di Ponto” Metin: V.A. Cigna-Santi (Bkz. K.62 ve 74a)	
88	1770	Milano	Soprano ve orkestra için arya Metin: Metastasio ( Bkz. K.73c)	
89	1772	Roma	5 Soprano için kanon“Kyrie” (Bkz. K.73k)	(sol majör)
89a,i	1770	Roma	4 nefesli için kanon (Bkz. K. 73i)	(la majör)
89a,ii	1770	Roma	4 kanon(Bkz. K. 73r)	
90	1771	Salzburg	SATB ve Org için “Kyrie”	(re minör)
91	1774	Salzburg	“Kyrie”	(re majör)
92	1769?	Salzburg	Salve Regina?	
93	1771	Salzburg	Psalm “De Profundis clamavi”	
94	1769/ 1770?	Bologna ve Roma	Klavsens için menuetto (Bkz. K. 73h)	(re majör)
95	1770?	Roma	Senfoni No.45	(re majör)
96	1771?	Milano	Senfoni No.46 (Bkz. K. 111b)	(do majör)

97	1770?	Roma	Senfoni No.47 (Bkz. K. 73m)	(re majör)
98	1771	Milano	Senfoni	(fa majör)
99	1769	Salzburg	Cassation	(si bemol majör)
100	1769	Salzburg	Serenat No.1 (Cassation-Finalmusik)	(re majör)
101	1776	Salzburg	Serenade No.2	(fa majör)
102	1775	Salzburg	Senfoni Finali	(Do Majör)
103	1769	Salzburg	Orkestra için 19 menuetto	
104	1769	Salzburg	Orkestra için 6 menuetto	
105	1769	Salzburg	Orkestra için 6 menuetto	
106	1790	Viyana	Uvetür ve 3 kontrdans	
107	1765	Londra	3 konçerto veya Lahey after (J.C. Bach eserler üzerine)	
108	1771	Salzburg	“Regina Coeli”	(Do Majör)
109	1771	Salzburg	“Litania”	
110	1771	Salzburg	Senfoni No. 12	(sol majör)
111	1771	Milano	Opera “Ascanio in Alba” Metin: G.Parini	
111b	1771?	Milano?	Senfoni No.46 (Bkz.K. 96)	(do majör)
112	1771	Milano	Senfoni No.13	( fa majör)
113	1771	Milano	Divertimento No. 1	(mi bemol majör)
114	1771	Salzburg	Senfoni No.14	(la majör)
115	1773	Salzburg	“Missa brevis”	(Do majör)
116	1771	Salzburg	Mass “Missa brevis”	(fa majör)
117	1769	Salzburg	Offertory	(do majör)
118	1771	Italy veya	Oratorio “La Betulia liberata”	
119	1782	Viyana	Soprano için arya	
120	1771	Milano	Senfoni finali	(re major)
121	1775	Salzburg	Senfoni finali	(re majör)
122	1770	Bologna	Orkestra için menuetto	(mi bemol majör)
123	1770	Roma	Orkestra için kontrdans	(si bemol majör)
124	1772	Salzburg	Senfoni No. 15	(sol majör)
125	1772	Salzburg	“Litaniae de venerabili altaris sacramento”	
126	1772	Salzburg	Opera “Il sogno di Scipione” Serenad	
127	1772	Salzburg	Regina Coeli	(si bemol majör)
128	1772	Salzburg	Senfoni No. 16	(do majör)
129	1772	Salzburg	Senfoni No. 17	(sol majör)

130	1772	Salzburg	Senfoni No. 18	(fa majör)
131	1772	Salzburg	Divertimento No. 2	(re majör)
132	1772	Salzburg	Senfoni No. 19	(mi bemol majör)
133	1772	Salzburg	Senfoni No. 20	(re majör)
134	1772	Salzburg	Senfoni No. 21	(la majör)
135	1772	Salzburg	Opera seria "Lucio Silla"	
136	1772	Salzburg	Divertimento	(re majör)
137	1772	Salzburg	Divertimento	(si bemol majör)
138	1772	Salzburg	Divertimento	(fa majör)
139	1768?	Salzburg	Mass "Missa solemnis"	(do minör-majör)
140	1771/2	Salzburg	Mass "Missa brevis"	(sol majör)
141	1769	Salzburg	"Te Deum"	(do majör)
142			Tantum ergo B Flat Major	
143	1770	Milano	Soprano için arya "Ergo interest"	
144	1772	Salzburg	Org ve Yaylılar için kilise sonatı	(re majör)
145	1772	Salzburg	Org ve Yaylılar için kilise sonatı	(fa majör)
146	1779	Salzburg	Soprano için arya	
147	1772	Salzburg	Piyano eşlikli şarkı	
148	1772	Salzburg	Piyano eşlikli şarkı	
149	1772	Salzburg	Piyano eşlikli şarkı	
150	1772	Salzburg	Piyano eşlikli şarkı	
151	1772	Salzburg	Piyano eşlikli şarkı	
152	1775	Salzburg?	Canzonetta "Ridente la camla"	
153	1782	Viyana	Piyano için füg (fragman)	(mi bemol majör)
154			Piyano için füg	(sol minör)
154a			Piyano veya org için 2 küçük füg	
155	1772?	Bozen	Yaylılar için dörtlü No. 2	(re majör)
156	1772	Milano	Yaylılar için dörtlü No. 3	(sol majör)
157	1772/3	Milano	Yaylılar için dörtlü No. 4	(do majör)
158	1773	Milano	Yaylılar için dörtlü No. 5	(fa majör)
159	1773	Milano	Yaylılar için dörtlü No. 6	(si bemol majör)
160	1773	Milano	Yaylılar için dörtlü No. 7	(mi bemol majör)
161	1772	Salzburg	Senfoni (K. 126 için uvertür)	(re majör)
162	1773	Salzburg	Senfoni No. 22	(do majör)



163	1772	Milano	Senfoni finali (K. 161)	(re majör)
164	1772	Salzburg	Orkestra için 6 menuetto	
165	1773	Milano	Soprano için motet “Exultate, jubilate”	
166	1773	Salzburg	Divertimento No. 3	(mi bemol majör)
167	1773	Salzburg	Mass “Trinity”	(do majör)
168	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 8	(fa majör)
169	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 9	(la majör)
170	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 10	(do majör)
171	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 11	(mi bemol majör)
172	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 12	(si bemol majör)
173	1773	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 13	(re minör)
174	1773	Salzburg	Yaylılar için beşli(si bemol majör)	
175	1773	Salzburg	Piyano için konçerto No. 5	(re majör)
176	1773	Salzburg	Orkestra için 16 menuetto	
177			Offertorium “Sub expositio Venerabilli” (by Leopold Mozart)	
178	1772	Salzburg	Soprano için aya	
179	1774	Salzburg	Piyano için 12 çeşitleme	(do majör)
180	1773	Viyana	Piyano için 6 çeşitleme	(sol majör)
181	1773	Salzburg	Senfoni No. 23	(re majör)
182	1773	Salzburg	SenfoniNo. 24	si bemol majör)
183	1773	Salzburg	SenfoniNo. 25	(sol minör)
184	1773	Salzburg	Senfoni No. 26 (uvertüre)	(mi bemol majör)
185	1773	Viyana	Serenad No. 3 “Finalmusik”	(re majör)
186	1773	Milano	Divertimento No. 4	(si bemol majör)
187	1773?	Salzburg?	Divertimento No. 5	(do majör)
188	1776	Salzburg	Divertimento No. 6	(do majör)
189	1773	Viyana	Orkestra için marş	(re majör)
190	1773	Salzburg	Concertone	(do majör)
191	1774	Salzburg	Fagot Konçertosu	(si bemol majör)
192	1774	Salzburg	Mass “Missa brevis”	(fa majör)
193	1774	Salzburg	Dixit ve Magnificat	(do majör)
194	1774	Salzburg	Mass “Missa brevis”	(re majör)
195	1774	Salzburg	“Litaniae Lauretanae”	(re majör)

196	1774/5	Salzburg	Opera buffa `La finta giardiniera'	
			- Munih	
196e	1775	Munih	Divertimento	(mi bemol majör)
196f	1775	Munih	Divertimento	(si bemol majör)
197			Tantum ergo	
198	1773	Milano	Offertorium "Sub tuum praesidium"	
199	1773	Salzburg	SenfoniNo. 27	(sol majör)
200	1773	Salzburg	Senfoni No. 28	(do majör)
201	1774	Salzburg	Senfoni No. 29	(la majör)
202	1774	Salzburg	Senfoni No. 30	(re majör)
203	1774	Salzburg	Serenad No. 4	(re majör)
204	1775	Salzburg	Serenad No. 5	(re majör)
205	1773	Viyana	Divertimento No. 7	(re majör)
206	1774	Viyana	Marş (Idomeneo)	(re majör)
207	1775	Salzburg	Keman için konçerto No. 1	(si bemol majör)
208	1775	Salzburg	Opera "Il re pastore"	
209	1775	Salzburg	Tenor için arya "Si mostra la Sorte"	
210	1775	Salzburg	Tenor için arya "Con ossequio, con rispetto"	
211	1775	Salzburg	Keman için konçerto No. 2	(re majör)
212	1775	Salzburg	Org ve yaylılar için "kilise sonatı"	(si bemol majör)
213	1775	Salzburg	Divertimento No. 8	(fa majör)
214	1775	Salzburg	Orkestra için marş	(do majör)
215	1775	Salzburg	Orkestra için marş	(re majör)
216	1775	Salzburg	Keman için konçerto No. 3	(sol majör)
217	1775	Salzburg	Soprano için arya "Voi avete un cor fedele"	
218	1775	Salzburg	Keman için konçerto No. 4	(re majör)
219	1775	Salzburg	Keman için konçerto No. 5	(la majör)
220	1775	Munih	Mass "Missa brevis"	(do majör)
221	1771	Salzburg	"Kyrie"	(do majör)
222	1775	Munich	"Offertorium	(re minör)
223	1773		Ossana (Fragman)	(do majör)
224	1776	Salzburg	Org ve yaylılar için "kilise sonatı"	(fa majör)
225	1776	Salzburg	Org ve yaylılar için "kilise sonatı"	(la majör)
226			Kanon	

227			Kanon	
228	1787	Viyana	Kanon	
229	1782	Viyana	Kanon	
230	1782	Viyana	Kanon	
231	1782	Viyana	Kanon	
232	1787	Viyana	Kanon	
233	1782	Viyana	Kanon	
234	1782	Viyana	Kanon	
235	1782	Viyana	Kanon	
236	1790	Viyana	Piyano için andantino	(mi bemol majör)
237	1774	Salzburg	Orkestra için marş (re majör)	
238	1776	Salzburg	Piyano için konçerto No. 6	(si bemol majör)
239	1776	Salzburg	Serenad No. 6	(re majör)
240	1776	Salzburg	Divertimento No. 9	(si bemol majör)
241	1776	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(sol majör)
242	1776	Salzburg	3 Piyano için konçerto No. 7	(fa majör)
243	1776	Salzburg	Litaniae	
244	1776	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(fa majör)
245	1776	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(re majör)
246	1776	Salzburg	Piyano için konçerto No. 8	(do majör)
247	1776	Salzburg	Divertimento No. 10	(fa majör)
248	1776	Salzburg	Orkestra için marş	(fa majör)
249	1776	Salzburg	Marş “Haffner” (serenad için)	(re majör)
250	1776	Salzburg	Serenad No. 7 “Haffner”	(re majör)
251	1776	Salzburg	Divertimento No. 11	(re majör)
252	1776	Salzburg	Divertimento No. 12	(mi bemol majör)
253	1776	Salzburg	Divertimento No. 13	(fa majör)
254	1776	Salzburg	Divertimento	
255	1776	Salzburg	Alto için resitativo ve arya “Ombra Felice”	
256	1776	Salzburg	Tenor için arya “Clarice Cara Mia Sposa”	
257	1776	Salzburg	Mass “Credo”	(do majör)
258	1776	Salzburg	Mass (Missa brevis) “Spaur”	(do majör)
259	1776	Salzburg	Mass (Missa brevis) org solo	(do majör)
260	1776	Salzburg	Offertorium “Venite, Populi”	

261	1776	Salzburg	Adagio	(mi majör)
262	1776	Salzburg	Mass (Missa) “Longa”	(do majör)
263	1776		Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(do majör)
264	1778	Paris	Piyano için 9 çeşitleme	
265	1778	Paris	Piyano için 12 çeşitleme “Ah vous dirai-j,maman”	
266	1777	Salzburg	Trio gece müziği	(si bemol majör)
266	1777	Salzburg	4 kontrdans	
268	1780?	Salzburg	Keman için konçerto No.6	(mi bemol majör)
269	1776	Salzburg	Rondo konçertate –keman ve orkestra için	(si bemol majör)
270	1777	Salzburg	Divertimento No. 14	(si bemol majör)
271	1777	Salzburg	Piyano için konçerto No. 9	(mi bemol majör)
271a	1777?	Salzburg	Keman için konçerto No.7	(re majör)
272	1777	Salzburg	Soprano için recitativo ve arya	
273	1777	Salzburg	Gradual	
274	1777	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(sol majör)
276	1779	Salzburg	“Regina Coeli”	(do majör)
277	1777	Salzburg	Offertory	
278	1777	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(do majör)
279	1774	Salzburg	Piyano için sonat	(do majör)
280	1774	Salzburg	Piyano için sonat	(fa majör)
281	1774	Salzburg	Piyano için sonat	(si bemol majör)
282	1774	Salzburg	Piyano için sonat	(mi bemol majör)
283	1774	Salzburg	Piyano için sonat	(sol majör)
284	1775	Munih	Piyano için sonat	(re majör)
285	1777	Mannheim	Flüt ve yaylılar için dörtlü	(re majör)
285a	1778	Mannheim	Flüt ve yaylılar için dörtlü (kayıp)	(sol majör)
285b	1778	Mannheim	Flüt ve yaylılar için dörtlü	(do majör)
286	1776/7	Salzburg	“Notturmo” (Serenad No. 8) 4 orkestra için	(re majör)
287	1777	Salzburg	Divertimento No. 15	(si bemol majör)
288	1777	Salzburg	Divertimento	(fa majör)
289	1777	Salzburg	Divertimento No. 16	(mi bemol majör)
290	1773	Viyana	İki korno ve yaylılar için marş	(re majör)
291			Orkestra için füg (Michael Haydn)	
292	1775	Munih	Fagot ve viyolonsel için sonat	(si bemol majör)

293	1783	Vienna	Obua için konçerto	(fa majör)
294	1778	Mannheim	Soprano için recitativo ve arya	
295	1778	Mannheim	Tenor için arya	
296	1778	Mannheim	Piyano ve keman için sonat	(do majör)
297	1778	Paris	Senfoni No. 31 'Paris'	(re majör)
297a	1778	Paris	Miserere 8 parça (kayıp)	
297b	1778	Paris	(App. 9) Sinfonia concertante	(mi bemol majör)
298	1778	Paris	Flüt ve yaylılar için dörtlü	(la majör)
299	1778	Paris	Flüt ve arp için konçerto	(do majör)
299b	1778	Paris	(App. 10) Bale müziği	
300	1778	Paris	Orkestra için Gavotte	(si benol majör)
301	1778	Mannheim	Keman ve piyano için sonat	(sol majör)
302	1778	Mannheim	Keman ve piyano için sonat	(mi bemol majör)
303	1778	Mannheim	Keman ve piyano için sonat	(do majör)
304	1778	Paris	Keman ve piyano için sonat	(mi minör)
305	1778	Paris	Keman ve piyano için sonat	(la majör)
306	1778	Paris	Keman ve piyano için sonat	(re majör)
307	1777	Mannheim	Arietta "Oiseaux, si tous les ans"	
308	1778	Mannheim	Arietta "Dans un bois solitaire"	
309	1777	Mannheim	Piyano için sonat	(do majör)
310	1778	Paris	Piyano için sonat	(la minör)
311	1777	Mannheim	Piyano için sonat	(re majör)
311a	1778	Paris	(App. 8) Overture	(si bemol majör)
312	1774	Salzburg	Piyano sonatı için Allegro	(sol minör)
313	1778	Mannheim	Flüt için konçerto	(sol majör)
314	1778	Mannheim	Flüt veya obua için konçerto	(re majör)
315	1778	Mannheim	Flüt veya orkestra için Andante	(do majör)
315a	1779	Salzburg	8 menuetto	
316	1778	Paris	Soprano için recitativo ve arya	
317	1779	Salzburg	Mass "Coronation"	(do majör)
318	1779	Salzburg	Senfoni No. 32 (Overture)	(sol majör)
319	1779	Salzburg	Senfoni No. 33	(si bemol majör)
320	1779	Salzburg	Serenad No. 9 "Post Horn"	(re majör)
321	1779	Salzburg	"Vesperae de Dominica"	(do majör)

322	1778	Mannheim	Kyrie (Fragman)	(mi bemol majör)
323	1779	Salzburg	Kyrie (Fragmen)	( do majör)
324	1779	?	Hymn “Salus infirmorum”	
325	1779	?	Hymn “Sancta Maria, ora pro nobis”	
326	1771	Salzburg	Hymn “Justum deduxit Dominus”	
327			Hymn “Adoramus te” (by Gasparini)	
328	1779	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(do majör)
329	1779	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(do majör)
330	1778	Paris	Piyano için sonat	(do majör)
331	1778	Paris	Piyano için sonat “Alla Turca”	(la majör)
332	1778	Paris	Piyano için sonat	(fa majör)
333	1778	Paris	Piyano için sonat	(si bemol majör)
334	1779	Salzburg	Divertimento No. 17	(re majör)
335	1779	Salzburg	Orkestra için 2 marş	(re majör)
336	1780	Salzburg	Org ve yaylılar için “kilise sonatı”	(do majör)
337	1780	Salzburg	Mass “Missa solemnis”	(do majör)
338	1780	Salzburg	Senfoni No. 34	(do majör)
339	1780	Salzburg	Vesperae solemnes de confessore	(do majör)
340	1780		Kyrie (kayıp)	
341	1781	Munich	Kyrie	(re minör)
342			Offertorium “Benedicite angeli” (by Leopold Mozart)	
343	1779?	Salzburg	2 Alman kilise şarkısı	
344	1779	Salzburg	Opera (Singspiel) “Zaide” (tamamlanmamış)	
345	1779	Salzburg	Opera – “Koenig Thamos” (koro ve ara müzikleri)	
346	1783	Viyana	Notturmo “Luci care, luci belle” 3 ses ve 3 basset hom için.	
347	1782	Viyana	Kanon	
348	1782	Viyana	Kanon	
349	1780/1	Munih	“Die Zufriedenheit Was frag ich”	
350			Lied	
351	1780/1	Munih	Song with Mandolin “Komm, liebe Zither”	
352	1781	Viyana	Piyano için 8 çeşitleme	
353	1778	Paris	Piyano için 12 çeşitleme	
354	1778	Paris	Piyano için 12 çeşitleme	

355	1790	Viyana	Piyano için menuetto	(re majör)
356	1791	Viyana	Glass Harmonica için Adagio	(do majör)
357	1786	Viyana	Piyano sonatı (dört el, fragman)	(sol majör)
358	1774	Salzburg	Piyano sonatı (dört el)	(si bemol majör)
359	1781	Viyana	Keman ve piyano için 12 çeşitleme	
360	1781	Viyana	Keman ve 6 piyano için çeşitleme	
361	1781	Munih - Viyana	Serenad No. 10 nefesliler için	(si bemol majör)
362	1780/1	Munich?	Marş (Idomeneo)	(do majör)
363	1780	Salzburg	3 menuetto	
364	1779	Salzburg	Sinfonia concertante	(mi bemol majör)
365	1779	Salzburg	2 piyano için konçerto No. 10	(mi bemol majör)
366	1780/1	Salzburg	Opera seria "Idomeneo, re di Creta"	
367	1781	Munih	Idomeneo için bale müziği	
368	1781	Munih	Soprano için recitativo ve aya	
369	1781	Munih	"Ma, che vifce, o stella"	
370	1781	Munih	Obua ve yaylılar için dörtlü	(fa majör)
371	1781	Viyana	Korno ve orkestra için rondo	(mi bemol majör)
372	1781	Viyana	Allegro (si bemol majör) keman ve piyano için sonattan	
373	1781	Viyana	Keman konçertosu için rondo	(do majör)
374	1781	Viyana	Soprano için recitativo ve aya	
375	1781	Viyana	Serenad No. 11 (nefesli)	(mi bemol majör)
376	1781	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(fa majör)
377	1781	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(fa majör)
378	1779	Salzburg	Keman ve piyano için sonat	(si bemol majör)
379	1781	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(sol majör)
380	1781	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(mi bemol majör)
381	1772	Salzburg?	Piyano sonatı (dört el)	(re majör)
382	1782	Viyana	Piyano ve orkestra için rondo	(re majör)
383	1782	Viyana	Soprano için aya "Nehmt meinen Dank"	
384	1781/2	Viyana	Opera (Singspiel) "Die Entfuehrung aus dem Serail"	
385	1782	Viyana	Senfoni No. 35 "Haffner"	(re majör)
386	1782	Viyana	Piyano ve orkestra için rondo	(la majör)
386d	1782	Viyana	(App. 25) fragman	

387	1782	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 14	(sol majör)
388	1782	Viyana	Serenade No. 12 (nefesliler)	(do majör)
389	1782	Viyana	Duet "Welch aengstliches Beben" (Die Entfuehrung)	
390	1780	Salzburg	Lied	
391	1780	Salzburg	Lied	
392	1780	Salzburg	Lied "Verdankt sei es dem Glanz"	
393	1782	Viyana	Soprano için "Solfeggi"	
394	1782	Viyana	Piyano için fantasia ve fg	(do majör)
395	1778	Paris	Piyano için Capriccio	
396	1782	Viyana	Keman ve piyano için Adagio	(do minör)
397	1782	Viyana	Piyano için fantasia	(re minör)
398	1783	Viyana	Piyano için 6 eşitleme "Salve tu,Domine"	
399	1782	Viyana	Piyano için suite	(do majör)
400	1781	Viyana	Allegro (piyano sonatı için)	(si bemol majör)
401	1782	Viyana	Piyano için fg	(sol minör)
402	1782	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(la majör)
403	1782	Viyana	Keman ve piyano için sonat (fragman)	(do majör)
404	1782	Viyana	Keman ve piyano için Andante ve Allegreto	(do majör)
404a	1782	Viyana	6 prelud	
405	1782	Viyana	5 fg( Bach'ın eserlerinden yaylılar 4 ls için)	
406	1787	Viyana	Yaylılar için 5'li(K.388'den düzenleme)	(do minör)
407	1782	Viyana	Korno ve yaylılar miin 5'li	(mi bemol majör)
408	1782	Viyana	Orkestra için 3 marş	
409	1782	Viyana	Menuetto	(do majör)
410	1783	Viyana	2 Basset horn ve fagot için Adagio	(fa majör)
411	1783	Viyana	2 klarnet ve 3 basset horn için	(fa majör)
412	1782	Viyana	Korno için konçerto	(re majör)
413	1782/3	Viyana	Piyano için konçerto	(fa majör)
414	1782	Viyana	Piyano için konçerto No.12	(la majör)
415	1782/3	Viyana	Piyano için konçerto No.13	(do majör)
416	1783	Viyana	Soprano için rondo "Mia speranza adorata"	
417	1783	Viyana	Korno için konçerto	(mi bemol majör)
418	1783	Viyana	Soprano için aya "Vorrel spieagarvi, oh Dio"	
419	1783	Viyana	Soprano için aya "No, no chiche non sei capace"	



420	1783	Viyana	Tenor için arya “per pieta non ricercate”	
421	1783	Viyana	Yaylılar için dördü No.15	(re minör)
422	1783	Salzburg	Opera buffa `L'oca del Cairo' (Fragment)	
423	1783	Salzburg	Keman ve viyola için duo	(sol majör)
424	1783	Salzburg	Keman ve viyola için duo	(si bemol majör)
425	1783	Linz	Senfoni No.36	(do majör)
426	1783	Viyana	2 Piyano için füg	(do minör)
427	1782/3	Viyana	Mass	(do minör)
428	1783	Viyana	Yaylılar için dördü No.16	(mi bemol majör)
429	1783	Viyana	Kantat	
429a	1783	Viyana	Kantat (piyanolu)	
430	1783	Salzburg	Opera buffa `Lo sposo deluso' (Metin: Lorenzo Da Ponte)	
431	1783	Viyana	Tenor için recitativo ve arya	
432	1783	Viyana	Bas için recitativo ve arya	
433	1783	Viyana	Bas için arietta	
434	1783	Salzburg	Terzetto	
435	1783	Viyana	Tenor için arya	
436	1783	Viyana	2 soprano ve bas için Notturmo	
437	1783	Viyana	2 soprano ve bas için Notturmo	
438	1783	Viyana	3 ses için Notturmo	
439	1783	Viyana	2 soprano ve bas için Notturmo	
440	1782	Viyana	soprano için arya “in te spero o sposo”	
441	1783	Viyana	terzetto	
442	1783	Viyana	keman, viyolonsel ve piyano için trio	(re minör)
443	1782	Viyana	Füg (fragman)	
444	1783	Linz	Michael Haydn'ın bir senfonisi Giriş (No.37)	(sol majör)
445	1779	Salzburg	Orkestra için marş	(re majör)
446	1783	Viyana	Pantomim için müzik (fragman)	
447	1783	Viyana	Korno için konçerto	(mi bemol majör)
448	1781	Viyana	Sonat (2 piyano)	(re majör)
449	1784	Viyana	Piyano için konçerto No. 14	(mi bemol majör)
450	1784	Viyana	Piyano için konçerto No. 15	(si bemol majör)
451	1784	Viyana	Piyano için konçerto No. 16	(re majör)

452	1784	Viyana	Piyano ve nefesliler için 5'li	(mi majör)
453	1784	Viyana	Piyano için konçerto No.17	(sol majör)
454	1784	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(si bemol majör)
455	1784	Viyana	Piyano için 10 çeşitleme "unser dummer Poebel meint"	
456	1784	Viyana	Piyano için konçerto No. 18	(si bemol majör)
457	1784	Viyana	Piyano için sonat	(do minör)
458	1784	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 17 'Hunt'	(si bemol majör)
459	1784	Viyana	Piyano için konçerto No. 19	(fa majör)
460	1784	Viyana	Piyano için 8 çeşitleme "Come un agnello"	
461	1784	Viyana	Orkestra için 6 Menuetto	
462	1784	Viyana	Orkestra için 6 Kontrdans	
463	1784	Viyana	Orkestra için 2 Kontrdans ve menuetto	
464	1785	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 18	(la majör)
465	1785	Viyana	Yaylılar için dörtlü No. 19 "Dissonant"	(do majör)
466	1785	Viyana	Piyano için konçerto No. 20	(re minör)
467	1785	Viyana	Piyano için konçerto No. 21	(do majör)
468	1785	Viyana	Lied	
469	1785	Viyana	Oratorio "Davidde penitente"	
470	1785	Viyana	Viotti'nin keman konçertosu için	
471	1785	Viyana	Cantata "Die Maurerfreude"	
472	1785	Viyana	Lied 'Ihr Maedchen, flieht'	
473	1785	Viyana	Lied	
474	1785	Viyana	Lied	
475	1785	Viyana	Piyano için fantasia	(do minör)
476	1785	Viyana	Lied "Das Veilchen" (Metin:Goethe)	
477	1785	Viyana	Maurerische Trauermusik	
478	1785	Viyana	Piyano ve yaylılar için dörtlü	(sol minör)
479	1785	Viyana	Quartet "Dite almeno"	
480	1785	Viyana	Terzet "Mandina amabile"	
481	1785	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(mi bemol majör)
482	1785	Viyana	Piyano için konçerto No. 22	(mi bemol majör)
483	1785	Viyana	Koro için lied	
484	1785	Viyana	Koral	
485	1786	Viyana	Piyano için rondo	(re majör)

486	1786	Viyana	Opera (Singspiel) "Der Schauspieldirektor"	
486a	1778	Mannheim	Soprano için recitativo ve arya	
487	1786	Viyana	2 korno için 12 düet	
488	1786	Viyana	Piyano için konçerto No. 23	(la majör)
489	1786	Viyana	Tenor ve sopranpo için düet	
490	1786	Viyana	Soprano için rondo	
491	1786	Viyana	Piyano için konçerto No. 24	(do minör)
492	1785/6	Viyana	Opera buffa "Le nozze di Figaro"	
493	1786	Viyana	Yaylılar ve piyano için dördlü	(mi bemol majör)
494	1786	Viyana	Piyano için rondo	(fa majör)
495	1786	Viyana	Korno için konçerto	(mi bemol majör)
496	1786	Viyana	Keman, viyolonsel ve piyano için trio	(sol majör)
497	1786	Viyana	Piano Sonatı (dört el)	(fa majör)
498	1786	Viyana	Klarinet, viyola ve piyano için trio	(mi bemol majör)
498a	1786	Viyana	Piyano için sonat (fragman)	(si bemol majör)
499	1786	Viyana	Yaylılar için dördlü No. 20	(re majör)
500	1786	Viyana	Piyano için 12 çeşitleme	(si bemol majör)
501	1786	Viyana	Andante ve 5 çeşitleme	(sol majör)
502	1786	Viyana	Keman, viyolonsel ve piyano için trio	(si bemol majör)
503	1786	Viyana	Piyano için konçerto No. 25	(do majör)
504	1786	Viyana	Senfoni No. 38 "Prague"	(re majör)
505	1786	Viyana	Soprano için rondo	
506	1786?	Viyana	Lied	
507	1786	Viyana	Kanon	
508	1786	Viyana	Kanon	
509	1787	Prag	orkestra için 6 Alman dansı	
510	1787		9 Contredanses	
511	1787	Viyana	Piyano için rondo	(la minör)
512	1787	Viyana	Bas için recitativo ve arya	
513	1787	Viyana	Bas için arya	
514	1791	Viyana	Korno ve orkestra için rondo	
514a	1787	Viyana	Yaylılar için 5'li	(si bemol majör)
515	1787	Viyana	Yaylılar için 5'li	(do majör)
516	1787	Viyana	Yaylılar için 5'li	(sol minör)

517	1787	Viyana	Lied	
518	1787	Viyana	Lied	
519	1787	Viyana	Piyano sonatı (dört el)	(do majör)
520	1787	Viyana	Piyano için şarkı "Erzeugt von heisser Phantasie"	
521	1787	Viyana	Dört el için piyano sonatı	(sol majör)
522	1787	Viyana	Divertimento Horns `Ein musikalischer Spass'	(fa majör)
523	1787	Viyana	Lied "Abend ist's"	
524	1787	Viyana	Lied "An Chloe"	
525	1787	Viyana	Serenad	(sol majör)
526	1787	Viyana	Keman ve piyano için sonat	(la majör)
527	1787	Prag	Opera buffa "Don Giovanni"	
528	1787	Prag	Soprano için arya "Belle mia fiamma"	
529	1787	Prag	Lied "Es war einmal"	
530	1787	Prag	Lied "Wo bist du, Bild?"	
531	1787	Viyana	Lied "Die kleine Spinnerin, Was spinnst du?"	
532	1787	Viyana	Terzetto "Grazie agl'inganni tuoi" (taslak)	
533	1788	Viyana	Piyano için allegro ve andante	(fa majör)
534	1788	Viyana	Orkestra için kontrdans	
535	1788	Viyana	Orkestra için kontrdans	
535a	1788	Viyana	Orkestra için 3 kontrdans	
536	1788	Viyana	Orkestra için 6 Alman dansı	
537	1788	Viyana	Piyano için konçerto No.26 "taç giyme"	(re majör)
538	1788	Viyana	Soprano için arya "Ah se in ciel"	
539	1788	Viyana	Lied	
540	1788	Viyana	Adagio for Piano	(si minör)
541	1788	Viyana	Bas için arietta "Un bacio di mano"	
542	1788	Viyana	Keman, viyolonsel ve piyano için trio	(mi majör)
543	1788	Viyana	Senfoni No. 39	(mi bemol majör)
544	1788	Viyana	Marş "in kleiner Marsch" (kayıp)	(re majör)
545	1788	Viyana	Piyano için sonat "sonatina"	(do majör)
546	1788	Viyana	Yaylılar için Adagio ve füg	(do minör)
547	1788	Viyana	Keman ve piyano için sonatina	(fa majör)
547a	1788	Viyana	Piyano için sonat	(fa majör)

548	1788	Viyana	Keman, viyolonsel ve piyano için trio	(do majör)
549	1788	Viyana	2 soprano ve bas için Conzenetta	
550	1788	Viyana	Senfoni. 40	(sol minör)
551	1788	Viyana	Senfoni No. 41 “Jupiter”	(do majör)
552	1788	Viyana	Lied	
553	1788	Viyana	Kanon “Alleluja”	
554	1788	Viyana	Kanon “Ave Maria”	
555	1788	Viyana	Kanon “Lacrimoso son io”	
556	1788	Viyana	Kanon “G'rechtelt's enk”	
557	1788	Viyana	Kanon “Nascoso e il mio sol”	
558	1788	Viyana	Canon “Gehn ma in'n Prada”	
559	1788	Viyana	Kanon “Difficile lectu mihi”	
560	1788	Viyana	Kanon	
561	1788	Viyana	Kanon “Bona nox, bist a rechta Ox”	
562	1788	Viyana	Kanon “Caro, bell' idol mio”	
562e	1788	Viyana	Keman, viyola ve viyolonsel için	(sol majör)
563	1788	Viyana	Divertimento	(mi bemol majör)
564	1788	Viyana	Keman, viyolonsel ve piyano için trio	(sol majör)
565	1788	Viyana	Orkestra için 2 kontrdans	
566	1788	Viyana	Handel'in “Acis ve Galatea” operasının orkestrasyonu	
567	1788	Viyana	Orkestra için 6 Alman dansı	
568	1788	Viyana	Orkestra için 12 menuetto	
569	1789	Viyana	Aria “Ohne Zwang” (kayıp)	
570	1789	Viyana	Piyano için sonat	(si bemol majör)
571	1789	Viyana	Orkestra için 6 Alman dansı	
571a	1789	Viyana	Komik dörtlü “Caro mio, Druck und Schluck”	
572	1789	Viyana	Handel'in “Mesih” Oratoryosunun orkestrasyonu	
573	1789	Potsdam	Piyano için 9 çeşitleme	(re majör)
574	1789	Leipzig	Piyano için Gigue	(sol minör)
575	1789	Viyana	Yaylılar için 4'lü No.21	(re majör)
576	1789	Viyana	Piyano için sonat	(re majör)
577	1789	Viyana	Soprano için rondo “Al desio”	
578	1789	Viyana	Soprano için aria “Alma grande”	
579	1789	Viyana	Soprano için aria “Un moto di gioia”	

580	1789	Viyana	Soprano için aria “Schon lacht der holde Fruehling”	
581	1789	Viyana	Klarinet ve yaylılar için 5’li	(la majör)
582	1789	Viyana	Soprano için aria “Chi sa, chi sa, qual sia”	
583	1789	Viyana	Soprano için aria “Vado, ma dove?”	
584	1789	Viyana	Bas için aria “Rivolgete a lui lo sguardo”	
585	1789	Viyana	Orkestra için 12 menuetto	
586	1789	Viyana	Orkestra için 12 Alman dansı	
587	1789	Viyana	Orkestra için Kontrdans	
588	1790	Viyana	Opera buffa “Cosi fan tutte”	
589	1790	Viyana	Yaylılar için 4’lü No. 22	(si bemol majör)
590	1790	Viyana	Yaylılar için 4’lü No. 23	(fa majör)
591	1790	Viyana	Handel’in “Alexander’s Feast” oratoryosunun orkestrasyonu	
592	1790	Viyana	Handel’in “Odeto Saint Cecillia” adlı eserinin orkestrasyonu	
593	1790	Viyana	Yaylılar için 5’li	(re majör)
594	1790	Frankfurt	Mekanik için org Adagio ve Allegro	(fa minör)
595	1791	Viyana	Piyano için koçerto No. 27	(si bemol majör)
596	1791	Viyana	Lied “Komm, lieber Mai”	
597	1791	Viyana	Lied`Erwacht zum neuen Leben’	
598	1791	Viyana	Lied “Wir Kinder”	
599	1791	Viyana	Orkestra için 6 menuetto	
600	1791	Viyana	Orkestra için 6 Alman dansı	
601	1791	Viyana	Orkestra için 4 menuetto	
602	1791	Viyana	Orkestra için 4 Alman dansı	
603	1791	Viyana	Orkestra için 2 kontrdans	
604	1791	Viyana	Orkestra için 2 menuetto	
605	1791	Viyana	Orkestra için 3 Alman dansı	
606	1791	Viyana	Orkestra için 6 Alman dansı	
607	1791	Viyana	Orkestra için kontrdans	
608	1791	Viyana	Mekanik org için fantasia	(fa minör)
609	1791	Viyana	Orkestra için 5 kontrdans	
610	1791	Viyana	Orkestra için kontrdans	
611	1791	Viyana	Alman dansı	
612	1791	Viyana	Bas için aria “Per questa bella mano”	
613	1791	Viyana	Piyano için 6 çeşitleme “Ein Welb ist das herrlichste Ding”	

614	1791	Viyana	Yaylılar için 5'li	(mi bemol majör)
615	1791	Viyana	Koral "Viviamo felici" (kayıp)	
616	1791	Viyana	Mekanik org için Andante	(fa majör)
617	1791	Viyana	Adagio ve Rondo	(do minör)
			"Glass Harmonica, Flüt, Obue, Viyola ve Viyolonsel için"	
618	1791	Baden	Motet "Ave, verum corpus"	
619	1791	Viyana	Kantat "Die ihr des unermesslich Weltalls"	
620	1791	Viyana	Opera (Grosse Oper) "Der Zauberfloete"	
621	1791	Viyana -	Opera seria "La clemenza di Tito"	
622	1791	Viyana	Klarinet için konçerto	(la majör)
623	1791	Viyana	Kantat "Eine kleine Freimaurer Kantata"	
624	1768-		Piyano konçertoları için kadanslar	
	1791		107/1, 175, 238, 246, 271, 365, 413,415, 449-451, 453, 456, 459, 466, 488 ve 595	
625	1790	Viyana	Comic duet "Nun liebes Weibchen"	
626	1791	Viyana	Requiem Mass	
A66	1788	Viyana	Keman, viyola ve viyolonsel için trio (fragman)	(sol majör)
A214	1768	Viyana	Senfoni No. 55 (Bkz. K. 45b)	(si bemol majör)
A221	1768	Viyana	Senfoni No.7a "Alte Lambacher" (Bkz. K. 45 a)	(sol majör)
A223	1765	Londra	Senfoni (Bkz. K. 19a)	(Fa majör)
			(Say, 2007, 852-858)	

## 8.2 EK 1: No:6 Constanze Arie

Nr. 6. ARIE

Adagio  $A\sharp$  KONSTANZE SEVDİM DE GOK SEVDİM DE KALMA DI HIG BİR DER

Ach ich lieb - te, war so glück - lich, kann - te nicht der Lie - be

*ob.* *Sr.*  
*dolce* *p* *mf* *p*

DİM GOK SEVDİM DE KALMA DI HIG BİR DER DİM SA - DA -

Schmerz, war so glücklich, kann - te nicht der Lie - be Schmerz, schwur ihm

*mf* *p* *cresc.*

KATLE BAĞ LAN DİM DA SA - DA - KAT - LE BAĞ LAN DİM DA KAL BI -

Treue, dem Ge - lieb - ten, schwur ihm Treue, dem Ge - lieb - ten, gab da -

*p* *cresc.* *p* *cresc.* *p*

Mİ ONA VER DİM KAL BI Mİ O NA VEX DİM

hin mein ganzes Herz, gab da - hin mein gan - zes Herz.

*cresc.* *sf* *p*

Allegro NE YA ZIK KI SÜR ME Dİ GOK NE YA ZIK KI SÜR Kİ

Doch wie schnell schwand mei - ne Freu - de, doch wie schnell schwand mei - ne

*f* *G. Orch.* *p* *p*

Edition Peters 10527



Di GÖK KAYB - OLDU SA A - DETİM AĞ -

Freu-de, Tren - nung war mein ban - ges Los, und nun

Str. XI.

Hrn.

RİM BANA GÜLMEK YOK BA NA HİÇ GÜLMEK YOK BA NA GÜ -

schwimmt mein Aug in Trä-nen, mein Aug schwimmt in Trä - nen, es schwimmt in

Str. *sf*

MEK YOK İŞ TE

Trä - nen, Kummer

Bla.s. *cresc.* *sf* G. Orch. *sf* *sf*

BU FE LÂ - KE TİM

ruht in mei - - nem Schoß,

Str. *p* *sf* *sf*

İŞ TE BU FE LÂ - KE TİM FE - LÂ -

Kum-mer ruht in mei-nem Schoß, in mei -

Str. *p* Ob. Fg.

KE - TIM is-te ru fe-lä ke-

nem Schoß, Kummer ruht in mei-nem

VI. Br. Str. sfp

TIM is-te ru fe-lä

Schoß, Kum-mer ruht in mei-

KE - TIM

nem Schoß.

Blas. Str. Cresc. fg. Orch.

AH SEV. Ach ich

VI. VI. II. VI. I.

DIM DE GOR SEVDIM DE KAL-MA-DI /

lieb-te, war so glück-lich, kann-te nicht der

Hrn.

BİR DER DİM KAL MA DI HİÇ BİR DER DİM GÖK SE  
 Lie - be Schmerz, kann - te nicht der Liebe Schmerz, war so

DİM DE KAL MA DI HİÇ BİR DER DİM SA DA KATLE BAĞLAN  
 glücklich, kannte nicht der Liebe Schmerz, schwur ihm Treue, dem Ge-

DİM DA KALBI MI O NA VER DİM KALBI MI O NA VER  
 lieb-ten, gab da-hin mein gan-zes Herz, gab da - hin mein gan - zes

DİM NEYAZIK Kİ SÜR MEDİÇÜK VEYAZIK Kİ SÜR ME-  
 Herz. Doch wie schnell schwand meine Freude, doch wie schnell schwand meine

DI GÖK KAYB - OL DU SA FA - DE DİM AĞ LA -  
 Freude, Tren - nung war mein ban - ges Los, und nun

RİM BA NA GÜLMEK YOK BA NA İTİG GÜLMEK YOK BA NA NA 51  
 schwimmt mein Aug in Trä - nen, mein Aug schwimmt in Tränen, es schwimmt in

MEK YOK İŞ TE  
 Trä - nen, Kummer

BU FE - LÂ KE - TİM  
 ruht in - mei - - nem Schoß,

İŞ TE BU FE LÂ KE TİM FE LÂ  
 Kummer ruht in - mei - nem Schoß, in - mei -

First system of the musical score. It consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The piano part includes markings for 'Bläs.' (Wind instruments) and 'Str.' (Strings).

Second system of the musical score. It consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The piano part includes markings for 'Bläs.' and 'Str.'.

Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: *nem -- o -- TIM is te bu fe lâ ke - tim is te*. The piano accompaniment includes markings for *cresc.*, *sf*, *p*, and *sf*. The piano part includes markings for 'Bläs.' and 'Str.'.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: *bu fe lâ ke tim fe - lâ - ke - tim fe - lâ - ke - ruht in mei - nem Schoß, in mei - nem Schoß, in mei - nem*. The piano accompaniment includes markings for *Str. p* and *cresc.*.

Fifth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics: *TIM Schoß. [74]*. The piano accompaniment includes a marking for *f. O. Orch.* (Orchestra).

### 8.3 EK 2: No:8 Blondchen Arie

#### Nr. 8. ARIE

Andante grazioso

str. *p*

BLONDE

TATLI DİL SÖZLER YÜRLE SEVİŞİSİN KİTİNDİ ZARFI MUA MELEYLE

Durch Zärtlich-keit und Schmeicheln, Ge-fäl-lig-keit und Scherzen er-

o-ber-t man die Her-zen der gu-ten Mäd-chen leicht, der gu-ten Mäd-chen

LE ZU-LÜM VE YA E-MİR LE KA-

leicht. Doch mür-ri-sches Be- -feh-len und

*cresc.* *p* *mf* *mf*

VI. I.

Söz ve Künye BA MU A ME ÇEYLE KA KA MU A ME ÇEYLE - KAV

Pol - tern, Zan - ken, Pla - gen, und Pol - tern, Zan - ken, Pla - gen macht,

*p* *mf* *resc.* *f* *p*

Ma Emin kav gay la kalpler Eşyan kocan Dax  
GA VG YA ÇEKİLE GÖ NÜL GİDER E

daß in we - nig Ta - gen so - Lieb als Treu ent - weicht, macht,

Ma Emin kav gay la kalpler Eşyan  
GA VG YA ÇEKİLE GÖ NÜL GİDER E

daß in we - nig Ta - gen so - Lieb als Treu ent - weicht,

*fp*

GÖ NÜL GİDER E LE TATLI DİL GÜLER  
*lacr. dil den*

so Lieb als Treu ent - weicht. Durch Zärt - lich - keit und  
elden *den için günde*

Söz ve Künye YÜZ LE İYİ MUA ME ÇEYLE ZARIF VE NAZİK SÖZ LE KA

Schmei - cheln, Ge - fäl - lig - keit und Scherzen er - o - bert man die Her - zen der

LER GEGER E LE KALP LER GEGER E LE ZU WIM VOYH E-

gu - ten Mäd - chen leicht, der gu - ten Mäd - chen leicht. Doch mür - ri - sches Bo -

*cresc.* *p*

MIR US KABA MUA ME US LE! KABA MUA ME US LE! KABA MUA ME US LE! KABA MUA ME US LE!

feh - len und Pol - tern, Zan - ken, Pla - gen, und Pol - tern, Zan - ken, Pla - gen <sup>MA</sup> macht, <sub>Da, 44</sub>

*f p* *f p* *cresc.* *f*

E A US YA SO CE BIR LE SO NUL AI DER E LE

daß in we - nig Ta - gen so Lieb als Treu ent - weicht,

*p* *f* *p* *fp*

SO NUL AI DER E LE

so Lieb als Treu ent - weicht.

*fp*

TAT LI DILLE GÜLER YÜZLE TAT

Durch Zärtlich - keit und Schmeicheln, Ge -

*p*



65

LI DILLE GÜ LER HÜRÜ ZAKIF VE VA ZIK SÜRLE KALP

fäl-lig-keit und Scher - zen er - o - bert man die Her - zen der

LEIL GE 9EK E Lİ

gu - ten Mädchen leicht.

8.4 EK 3: No:10 Constanze Arie

Nr. 10. REZITATIV und ARIE

Adagio

Str. *p*

Rezit. NE ME YU SUM NE KADAR  
 KONSTANZE (ohne Blonde zu bemerken) BEDBAHTIM A YIK DI BENI SENDEN BAH  
 Wel-cher Wech-sel herrscht in mei-ner See-le seit dem Tag, da uns das Schick-sal  
 [Kum - mer] [ich mein Glück ver]

TAM  
 trennte!  
 [lo - ren!]  
 O Belmont, hin sind die Freu-den, die ich  
 EY NE SEVING LİY DİM YA NİM

DA HEK AN GÖNLÜ FE RAHTIM  
 sonst an dei-ner Sei-te kann-te;  
 SİM Dİ HAS RE-  
 ban-ger Sehn-sucht

Edition Peters

10527

**TİN LE**      **SİMDİ HAS RE TİN LE**      **SİM SİYAHİR GÜ**  
 Lei-den,      ban-ger Seh-n-sucht Lei-den      woh-nen nun da-

**NÜM MAHZUNUM ÜZ GÜNÜM**      **Arie**  
 für in der beklemnten Brust.      *Andante con moto*      **KİS ME - TİM**  
 Trau - rig - keit

**KE DER MİS BENİM**      **KE DER MİS BENİM**      **AYLINCA BEN SEN DEN**  
 ward mir zum Lo-se,      ward mir zum Lo-se, weil ich dir ent-ris-sen bin,

**AH AY KILINCA**      **SEN DEN**      **AH SEN DEN**  
 weil ich dir ent-ris - sen bin,      weil ich dir,

**SEN DEN**  
 weil ich dir ent - ris - sen bin.      Gleich der wurm-zer-nag-ten Ro - se,

x. gleich dem Gras im Win-ter - moo-se welkt mein lan - ges Le - ben hin, - mein

Fl. VI.

x. ban - ges Le - ben hin. Selbst der Luft dar ficht

Fl. Hr.

x. sa - gen mei - ner See - le bit - tern Schmerz, - mei - ner

Ob. Bass. Bassethrn.

x. See - le bit - tern Schmerz, denn un - wil - lig ihn zu tra - gen, haucht sie

Str. sfp sfp sfp

x. al - le mei - ne Kla - gen wie - der in mein ar - mes

Ob. Hr.

k. Herz, wie - der in mein ar - mes Herz, wie - der in mein ar - mes

k. Herz, wie - der in mein ar - mes Herz. Trau - rig - keit, Trau - rig -

k. keit, Trau - rig - keit ward mir zum

c. Lo - se, ward mir zum Lo - se, weil ich dir ent - ris - sen bin,

c. weil ich dir ent - ris - sen bin, weil ich - dir,

AH BY - RI - LIN CA SEN DEN KÄH KU  
 weil ich dir ent - ris - sen bin. Gleich der

RU BIR NESTE LE NIM BUZ GIBI DIR KAH BE DE NIM VE AG -  
 wurm - zer - nag - ten Ro - se, gleich dem Gras im Win - ter - moo - se welkt mein

*cresc.* *p* *cresc.* *p* Bassethrn. Hr.

LA - RIM BA - ZAN BEN AG - CA - RIM  
 ban - ges Le - ben hin, mein ban - ges

BA - ZAN BEN RU - HUM  
 Le - ben hin. Selbst der

*p* *cresc.* *p* Ob. Bassethrn. Fg. Hr.

OA BU IS TI RAP VAR SÖY - LE SEM RÜZ GÄR LA.  
 Luft darf ich nicht sa - gen mei - ner See - le bit - tern

*p* *cresc.* *p*

Rit. SĖY - LE SEM RÜZGĀR YA RA NEKİTLERÜZGĀR ONU

Schmerz, — mei - ner See - le bit - tern Schmerz, denn un - wil - lig ihn zu

Bläs.

*sf* *p* *sf* *p*

*sfz* *sfz*

TEKKAR YÜZGERİ BANA YOLLAR

tra - gen, hauchtsie al - le mei - ne Kla - gen

*sf* *p*

ob. *f* *ri.*

Bassothrn.

*sfz*

KALBİ ME ACAR YA RA KAL - Bİ - ME - A - GAR YA RA KAL - Bİ -

wie - der in mein armes Herz, wie - der in mein ar - mes Herz, wie - der

Str.

*p* *sfz* *sfz*

*vs.*

ME A GAR YA RA KALBİ ME A GAR

in mein ar - mes Herz, wie - der in mein ar -

*sfz* *sfz* *p*

A GAR YA RA

mes, ar - mes Herz. [83]

*p* *vi.*

*vs.*

8.5 EK 4: No:11 Constanze Arie

Nr. 11. ARIE

Allegro

*f* G. Orch.

*p* Str.

Ob.

Vi.

Hrn.

Fl.

Vc.

*p* G. Orch.

Fl. Ob.

*p ad lib.*

Kl.

*p dolce*

Vi. Vc.

Str.

The musical score is arranged in six systems. The first system shows the piano introduction with a forte (f) dynamic for the grand orchestra (G. Orch.) and piano (p) for the strings (Str.). The second system features the violin (Vi.) and horn (Hrn.) parts. The third system shows the flute (Fl.) and strings (Str.). The fourth system features the violin (Vi.) and grand orchestra (G. Orch.). The fifth system shows the piano accompaniment with triplets. The sixth system features the flute (Fl.), oboe (Ob.), and clarinet (Kl.) parts, with piano (p) dynamics and markings for ad libitum (ad lib.) and dolce.



This page of a musical score contains seven systems of staves. The instruments and parts are as follows:

- System 1:** Kl. (Clarinets) in the upper staff and Str. (Strings) in the lower staff.
- System 2:** Continuation of Kl. and Str. parts.
- System 3:** Vl. (Violins) in the upper staff, Ob. (Oboe) in the middle staff, and Fl. (Flute) in the lower staff.
- System 4:** Continuation of Vl., Ob., and Fl. parts. Includes dynamic markings *f*, *p*, *fp*, and *fp*. Trills are indicated with '3' above notes.
- System 5:** Fl. Ob. (Flute/Oboe) in the upper staff, Str. (Strings) in the lower staff. Includes dynamic markings *p*, *cresc.*, and *f*. Trills are indicated with 'tr' above notes.
- System 6:** Continuation of Fl. Ob. and Str. parts.
- System 7:** Fl. (Flute) in the upper staff, Vl. (Violins) in the middle staff, Ob. (Oboe) in the lower staff, and G. Orch. (Grand Orchestra) in the bottom staff. Includes dynamic markings *p* and *f*. A large handwritten '-DE' is written above the Fl. staff.

KONSTANZE

K. Mar-temal-ler Ar-ten, al-ler Ar-ten mö-gen mei-ner war-ten, ich ver-  
 MEK GEYIT İS KENCE İT EK İS KENCE GÖK GÜ LÜNG TÜS BENCE tr GÖKÜ

*p* Str. *cresc.* *sfp*

K. CÜNGTÜR GÖK GÜ LÜNGTÜR GÖK GÜ LÜNG AH  
 la-che, ich ver-la-che, ich ver-la-

G. Orch. *f* Str. *p*

K. İS KENCE BENCE  
 -che Qual und Fein.

*f* G. Orch. *tr*

K. BE Nİ HİÇ BİR SEY KÖR KÜ  
 Nichts, nichts, nichts, nichts soll mich er-

Str. *f* *sfp*

K. TA MAZ BE Nİ KÖR KÜ TÜS BE Nİ ANCAK İBİ  
 schüt-tern, nur dann, nur dann würd ich zit-tern, wenn ich

*tr*

un - treu, un - treu, un - treu könn - te sein, nur  
 AN - CAK AN CAK BIR VE FA SIZ LIK<sub>vi.</sub>

Ni KOR KU TUR SA KOR KU TUR VE FA - SIZ -  
 dann, dann würd ich zit - tern, wenn ich un - treu könn - te -

LIK<sup>KOR</sup> KU TUR SEN AF FE DER - SEN  
 sein, könn - te sein. Laß dich be - we - gen,

SA - YET SE NI ALLAH DA AFFE DEK SE .  
 ver - scho - ne - mich, des Himmels Se - gen be - loh - ne

Ni ALLAH DA AFFE DEK SE NI SEN AF FE DER  
 dich, des Himmels Se - gen be - loh - ne dich, des Himmels Se -

K. *SEM* *gen, des*

vi. Fl. Ob.

C. *AF FE DER SEN EĞER BENİ SEN AF - FE -*  
 Him-mels Se-gen be-loh-nedich, des Him - - - mels

ob. vi.

K. *DER - SEN BENİ SAYET SEN BE -*  
 Se - - - gen be-loh - ne, be-loh - ne

Vc. Str.

C. *Nİ ALLAH DA AF FE DER SE Nİ ALLAH*  
 dich, des Him-mels Se-gen be-loh-ne dich, be-loh

Hrn. vi. I. II.

K. *AF FE DER AL LAH*  
 ne dich, be-loh

Str.

AF FE DER SE NI  
 - ne, be - loh - ne dich!

Str. *cresc.* G. Orch. *f*

SEN AF FE DER SEN EGEL DE  
 Laß dich be - we - gen, ver - scho - ne

Fl. *f* Str. *f*

NI ALLAH DA  
 mich, des Him - mels

Vi. Ob. Vi.

AF FE DER SE NI ALLAH SE NI  
 Se - gen be - loh - ne dich, be - loh - ne dich!

vi.

Allegro assai

K. *f* *G. Orch.* Doch du bist ent-schlossen, doch du bist ent-schlossen,  
 [Doch dich rührt kein Flie- hen, doch dich rührt kein Flie- hen,  
 Str. *fp* *fp*

K. wil - lig, un - ver-dros-sen wählich je - de Pein und Not, wählich  
 stand - haft sollst du se - hen, daß ich je - de Qual und Not, daß ich  
*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

K. je - de Pein, je-de Pein und Not,  
 de Qual, je-de Qual und Not.  
*pp* *cresc.* *f* *G. Orch.*

K. Ord - ne nur, ge - bie-te, ord - ne nur, ge - bie-te,  
*f* *f*

K. lär-me, to-be, wü-te, zu - letzt, be - freit mich doch der  
 [dro- he, stru- fe] *vi.*  
*ff* *sf* *p* *sf*

K. Tod, zu - letzt be - freit mich doch der Tod, der Tod,  
*sf* *p* *sf* *sf* *sf*

K. *str.* zuletzt be-freit mich doch der Tod, zuletzt be-  
 freit mich doch der Tod. Laß dich be-  
 wegen, ver-scho-ne  
 mich, des Himmels Se-gen be-loh-ne dich, des Himmels Se-gen be-loh-ne  
 dich, des Himmels Se-

*p* *f* *p* *molto* *p*

Tempo I

84

*tr*

gen be - loh - - ne dich, des Himmels Se

*f* *p*

gen, des Him - mels Se - gen be - loh - ne dich, des

Him mels Se

*p* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

gen

Edition Peters 10527





CÄS E DER BE Nİ İTÄ LÄS ÖLÜM HALÄS E DER BE 91

freit mich doch der Tod, der Tod, zu-letzt be-freit mich doch der

Nİ ÖLÜM HALÄS *stringendo il tempo*

Tod, zu-letzt be - freit.

E - DER BE - Nİ ÖLÜM HALÄS

mich doch der Tod, zu-letzt be - freit

E DER BE Nİ

mich doch der Tod.

HA - LAS (Geht ab)

der Tod! [112]

dition Patarc

8.6 EK:5 No:12 Blondchen Arie

Nr. 12. ARIE

Vierter Auftritt

Allegro

Fl. Fg.  
Str. Hr.

BLONDE NELÜTUFBU NE Nİ MET NE BÜ YÜK BİKSAA -  
Welche Won-ne, wel-che Lust herrscht nun-mehr in mei-ner  
[regt sich nun] Str. tr

DĒT NE LÜTUFBU NE Nİ MET NE BÜ YÜK BİKSAA PET BU SE -  
Brust, wel - che Wön-ne, wel-che Lust herrscht nun-mehr in mei-ner Brust! Oh - - ne  
[regt sich nun] [Vol - - - ler tr]

VİNÇLE BENÇU ŞAKAK VE HA Nİ Mİ MA KO ŞAKAK İŞTİRAPLA KİVİR  
Aufschub will ich springen, und ihr gleich die Nachricht bringen und mit Lachen und mit  
[Freu-den] [ihr die fro - he] f Str.

NİK KEN O ZAYIF HASTA. KAK BE BGN ŞİR Nİ KUN TU ZUK VE  
Scherzen ih-rem schwachen, fei - gen Her-zen Freud und Ju - bel pro - phe-  
[kran - ken] [Trost und Ret - tung]

SEM <sup>Bir U mit versen o VA</sup>  
BIR SU KUN HU ZUR VER SEM

1. zeihn, <sup>Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn.</sup>  
[Frost und Ret - tung] Oh - ne Aufschub will ich  
[Vot - ler Freu - den]

*cresc.* *f* *p* *fl.*

Sem ben SA RAK <sup>Ah Bu ha se ri versen ben</sup>  
VE HA NI MI MA KO SA RAK IS TI -

sprin - gen, <sup>und ihr gleich die Nachricht brin - gen, und mit</sup>  
[ihr die fro - he]

<sup>VE PA KA LA O</sup>  
RAPLA KIVRA NIKKEN O ZA YIF HAS TA KALDE DEN O ZAYIF NA - HIF - HAS -

Lachen und mit Scherzen ih - rem schwachen, <sup>ih - rem schwachen, schwachen,</sup>  
[kran - ken] <sup>AN O NA KOP SAM U</sup>

VER SEM AN <sup>BEN O NA</sup>  
TA KAL SE BEN BIR SU KUN HU ZUR VER

1. <sup>feic gen Her - zen Freud und Ju - - bel pro - phe -</sup>  
[kran - ken] <sup>[Frost und Ret - tung]</sup> Str.

<sup>SEM</sup> <sup>BEN O NA</sup> <sup>BEN O NA</sup>  
SEM BIR SU KUN HU ZUR VER SEM BIR SU KUN HU ZUR VER

zeihn, <sup>Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn, Freud und Ju - bel pro - phe -</sup>  
[Frost und Ret - tung] <sup>ben - na u mit</sup>

*f* *fp* *Str.*

1. *Sa VAW*  
 zeihn, — pro-phe-zeihn. Wel-che Won-ne, wel-che Lust herrscht nun - mehr in mei-ner  
 SEM AH. VER IEM NE LU TU BU NE NI MET *(regt sich nun)* NE BU YOK BIK SAA -

DET NE LU TU BU NE NI MET NE BU YOK BIK SAA DET  
 Brust, wel - che Won-ne, wel-che Lust herrscht nun - mehr in mei-ner Brust!  
*(regt sich nun)* *fj.*

BU SE VIN GLE BEN CO SA KAK VE HANI MI MA KO -  
 Oh-ne Auf-schub will ich springen, und ihr gleich die Nachricht  
*(Oh-ler Freu-den)* *(Ihr die fro-ko)*

SARAK ISTI KAP LA KIVRA NIK KEN O ZA YIF HASTA KAL  
 bringen, und mit La - chen und mit Scherzen ih-rem schwa - chen, fei - gen  
*(kran - ken)*

BE BEN *mit versem* *ben* *mit versem*  
 Her-zen Freud und Ju - bel pro-phe - zeihn, Freud und Ju - bel pro-phe - zeihn.  
*(Trost und Ret-tung)* *(Trost und Ret-tung)*

95

BU SE VING LE. HO. V CO SA RAK UG HA NI NI MA KO -

Oh - - ne Aufschub will ich springen, und ihr gleich die Nach-richt  
 [Fol - - ier Freu-den] [für die fro-ke]

SA RAK IS TI RAPA LA KIV RA NIK KEN O ZA YIF HASTA KAL RE BEN

brin-gen, und mit La-chen und mit Scher-zen ih-rem schwachen, fei-gen Her-zen, ih-rem  
 [krän-ken]

YIF NA AIP HASTA KAL BE BEN

schwa-chen, schwa-chen, fei-gen Her-zen Freud und  
 [krän-ken] [Tröst und]

KUN HU ZUR VER SEM BIR SU KUN HU ZUR VER SEM

Ju - bel pro - phe - zeihn, Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn,  
 [Tröst lung] [Tröst und Ret - tung]

BIR SU KUN HU ZUR VER SEM BIR SU KUN HU

Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn, Freud und Ju - bel  
 [Tröst und Ret - tung] [Tröst und Ret - tung]

91

ZUR VERSEM BIR SÜ KÜN HU - ZUR VERSEM

pro - phe - zeihn, Freud und Ju - bel  
[Trost und Ret - tung] pro - phe - zeihn,

G. Orch. *cresc.* *f*

BIR SÜ KÜN HU ZUR VERSEM A BIR SÜ KÜN HU ZUR VERSEM VE LÜ

Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn, Freud und Ju - bel pro - phe - zeihn/Wel - che  
[Trost und Ret - tung] [Trost und Ret - tung]

*p* *cresc.* *f* *p* Str.

TUPBU NE NI MET NE BÜ YÜK BIR SAA DET NE LÜTUF BU NE NI -

Won - ne, wel - che Lust herrscht nun - mehr in mei - ner Brust, wel - che Won - ne, wel - che  
[regt sich nun]

MET NE BÜ YÜK BIR SAA DET BIR SAA DET

Lust herrscht nun - mehr in mei - ner Brust, in mei - ner Brust,  
[regt sich nun]

BIR SAA DET (Geht fort)

in mei - ner Brust! [114]

*p* *f*

8.7 EK:6 No:21 Contessa Aria

**ATTO SECONDO** 87

N.º 21. A R I A  
*„Porgi, amor, qualche ristoro,„*  
(Soprano)

*SCENA PRIMA.* Camera ricca, con alcova, e tre porte e finestra.

*LARGHETTO.*

*CONTESSA.*

Por - gi a - mor, qualche ri -

h 37824 h



C<sup>1</sup> *-sto - ro al mio duo - lo, a' miei..... so -*

The first system of music features a vocal line in C<sup>1</sup> and a piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some rests and a dotted line indicating a continuation. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

C<sup>1</sup> *- spir! O - mi rendi il mio te -*

The second system continues the vocal line with the word "spir!" and "O - mi rendi il mio te -". The piano accompaniment features a more active right-hand part with sixteenth-note patterns and a consistent eighth-note bass line.

C<sup>1</sup> *- so - ro, o mi la - scia almen mo -*

The third system shows the vocal line with the words "- so - ro, o mi la - scia almen mo -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including chords and a steady bass line.

C<sup>1</sup> *- rir. o mi la - scia almen mo - rir! Porgi, a - mor, qual - che ri*

The fourth system concludes the page with the vocal line: "- rir. o mi la - scia almen mo - rir! Porgi, a - mor, qual - che ri". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *crisi* and *p p* (piano) in the right hand.

C:  
- sto - ro al mio duolo, a' miei so - spir, o mi rendi il mio te - so - ro, o mi



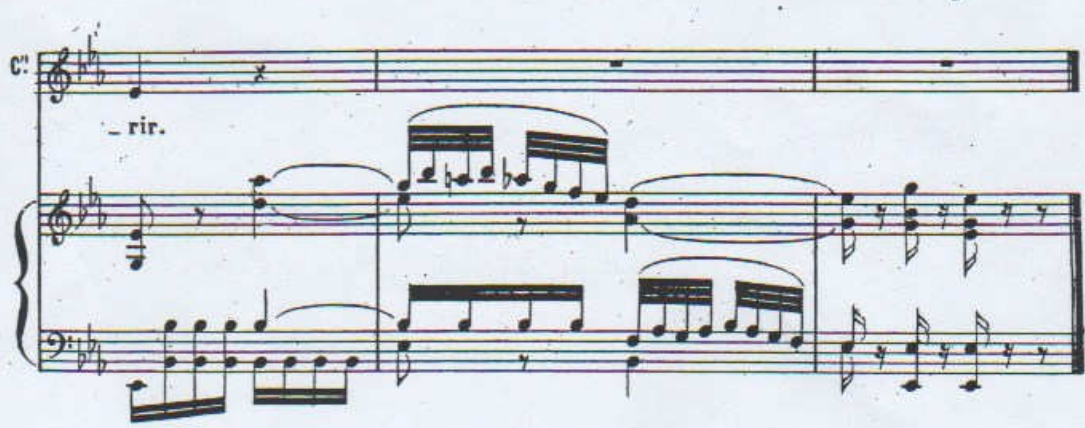
C:  
- la - - - - - scia al - men mo - rir, al - men mo -



C:  
- rir, o mi ren - di il mio te - so - ro, o mi la - scia al men mo -



C:  
- rir.



8.8 EK: 7 No:26 Susanna Aria

104  
N. 26. **A R I A**  
*„Venite, inginocchiatevi!.,*  
(Soprano)

ATTO II. *Seguita della Scena II.*  
(prende Cherubino, e se lo fa inginocchiare davanti poco discosto dalla Contessa che siede.)

SUSANNA.

**ALLEGRETTO.**

*p*

Ve - nite, inginocchia - tevi!

S

Re - sta - te fer - mo li, re - sta - te, re - sta - te, re -

*mfp* *mfp* *p*

S

- state fermo li, re - state fermo li. **Pian**

(lo pettina da un lato, poi lo prende pel mento, e lo volge a suo piacere)

S

piano or via gi - ratevi! bravo! va ben co - si!

*sfpp*

*h 37879 h*

S

La faccia ora vol - ge - temi.

(Ch'è guarda la Contessa teneramente)

S

O - là! quegli occhia me, o - là! quegli oc - chia me, drit -

(«seguita ad riconciliarlo e a porgli la cuffia»)

S

-tissimo, drit - tissimo; guar - da - temi, guar - da - temi.

S

Ma - dama qui non è. La faccia ora vol - getemi:

S  
o\_là.quegliocchi a me, drit\_issimo: guarda\_temi. Ma\_

*cresc* *p* *p*

S  
\_da - ma, Ma - dama qui non è, Ma - da - ma qui non è.

*cresc* *p*

S  
Restate fermo, or via gi\_ratevi: guar\_

S  
\_datemi! bravo! Più

h STAZIO h

S al-to quel col-let-to... quel ci-gliun po' piu

The first system of music consists of a vocal line (Soprano) and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written for both the right and left hands, with a grand staff. The vocal line includes a fermata over the word 'col-let-to'.

S bas-so... le ma-ni sot-to il petto... ve-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A fermata is placed over the word 'petto'.

S -dre-mo po-scia il pas-so quando sare-te in piè, ve-dremo po-scia il

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment includes dynamic markings of *mfp* (mezzo-forte piano) in both the right and left hands. A fermata is placed over the word 'pie'.

S passo..... quan-do sare-te in piè.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment includes dynamic markings of *mfp* and *pp* (pianissimo). A fermata is placed over the word 'pie'.

(alla Contessa)

S

Mi-rate il briccon - cel - lo,                      mira - te quanto è bel - lo,

S

- che furba guarda - tu - ra,                      che vizzo, che fi - gura! mirate il briccon -

S

- cel - lo, mi - ra - te quanto è bel - lo, che furba guar - da - tu - ra, che vizzo, che fi -

*cres.*

S

- gu - ra! se l'a - mano le femmi - ne han certo il lor per - chè,                      *sf*

*f f*

S  
 l'a - ma - no han cer - to il lor per - ché, han cer - to, cer - to, cer - to

S  
 il lor per - ché....., han cer - to, cer - to, certo il lor per -

S  
 - ché, han cer - to, cer - to il lor per - ché, han cer - to, cer - to il lor per -

S  
 - ché, il lor per - ché, il lor per - ché.



8.9 EK:8 No: 42 Contessa Aria

N.° 42. RECITATIVO ED ARIA  
„Dove sono i bei momenti,“  
(Soprano.)  
ATTO III SCENA VI.  
CONTESSA.

Recit.  
E Su-san-na non vien? sono ansio-sa di sa-

RECITATIVO.  
-per come il Con-te ac-col-se la proposta. Alquantoardi-to il pro-

-getto mi parl ead u-no sposo si vi-va-ce e ge-lo-sol...

Ma che mal c'è? cangiando i miei ve-

-sti-ti con quel-li di Su-san-na, ei suoi co' mie-i...

*f* *AND.<sup>te</sup> *f** *f* *ALL.<sup>to</sup>* *f*

C<sup>1</sup> *al favor del la not\_je... Oh cie - lo! a qual u\_mil sta\_to fa\_ta\_lev*

C<sup>1</sup> *io son ri\_dot\_ta da un con\_sor\_te cru\_del, che do\_po a -*

C<sup>1</sup> *\_ver\_mi con un misto i\_nau\_di\_to d'in\_fe\_del\_tà, di ge\_lo\_si\_a, di*

C<sup>1</sup> *sdegni, prima a\_ma\_ta, in\_di of\_fe\_sa e al\_fin tra.*

C<sup>1</sup> *-di\_ta, fammior cercar da u\_na mia serva\_i\_ta!*

C<sup>1</sup>

Do - ve so - no i bei mo - men - ti di dol - cez - za e

*ANDANTE.*

*f*

C<sup>1</sup>

di pia - cer.....? do - vean - da - ro i giu - ra - men - ti

C<sup>1</sup>

di quel labbro menzo - gner, di quel lab - bro men - zo - gner?

C<sup>1</sup>

Perchè mai, se in pian - tie in pene per me

tut - to si can - giù, per me tut - to si can - giù, la me -

*FP*

- mo - ria di quel be - ne dal mio sen non trapas - sò...? la me -

- mo - ria di quel ben non tra - pas - sò? Do - ve so - no i bei mo -

- men - ti di dol - cez - za e di pia - cer.....? do - ve an -

- da - ro i giu - ra - men - ti di quel labbro men - zo - gner...?

h 27845 h

C<sup>1</sup>

Ab! se al - men la mia co - stan - za nel lan - gui - re aman - do o - guor mi por

*ILLEGRO.*

*p*

*ku.*

C<sup>1</sup>

- tas - se u - na spe - ran - za di can - giar l'ingra - to cor, di cau - giar..... l'in -

C<sup>1</sup>

- gra - to cor!

*f*

*p*

C<sup>1</sup>

ah! se al - men la mia co - stan - za,

*f*

*p*

C:  
 ab, se al - nen la mia co - stan - za nel lan -

The first system of the musical score consists of a vocal line in C-clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line begins with a whole rest followed by a half note 'ab,' and then continues with a melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

C:  
 - gui - rea - man - do o - gnor.....mi por - tas - se u - na spe - ran - za di can -  
*gu* *hi*

The second system continues the musical score. The vocal line has a melodic phrase with a fermata over the word 'man'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

C:  
 - giar l'in - gra - to cor! mi por - tas - se u - na speran - za di can

The third system shows the vocal line with a melodic line and some rests. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and harmonic patterns.

C:  
 - giar..... l'in - gra - to cor, di can - giar.....

The fourth system concludes the page with a melodic phrase in the vocal line and corresponding piano accompaniment.

C<sup>1</sup> .....l'in-gra-to cor, di can-giar l'in-gra-to cor, di can-

The first system of music features a vocal line in C<sup>1</sup> and a piano accompaniment. The vocal line begins with a series of eighth notes and rests, corresponding to the lyrics. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more sparse bass line in the left hand.

C<sup>1</sup> -giar l'in-gra-to cor, l'in-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. A trill (tr) is indicated above the vocal line. The piano accompaniment features a consistent eighth-note texture. Dynamics markings include *fp* (fortissimo piano) in the right hand.

C<sup>1</sup> -gra-to cor, l'in-gra-to cor!

(parte.)

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes dynamics markings of *fp* and *cres.* (crescendo). The system concludes with the instruction "(parte.)".

C<sup>1</sup>

The fourth system contains only the piano accompaniment. It features a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns in both hands. The right hand has a more melodic line with triplets, while the left hand provides a rhythmic foundation.

8.10 EK:9 No:51 Barbarina Aria

272

ATTO QUARTO

CAVATINA

N: 51.

„L'ho perduta, me meschina,„  
(Soprano.)

SCEVA I. Gabinetto.

ANDANTE.

BARBARINA.

L'ho per-  
- du - ta! me me - schi - na! ah chi sa do - ve sa - rà? ah chi sa do - ve sa -  
- rà? non la tro - vo, non la tro - vo, l'ho per -

h 37854 h



B

- du - ta, me - schi - nel - la! ah chi sa do - ve sa - rà?

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are: "- du - ta, me - schi - nel - la! ah chi sa do - ve sa - rà?". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

B

non la tro - vo, ah non - la tro - vo, me - schi -

The second system continues the musical piece. The vocal line has a treble clef and the lyrics: "non la tro - vo, ah non - la tro - vo, me - schi -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some rests in the vocal line.

B

- nel - la, l'ho per - du - ta, ah chi sa do - ve sa - rà? e mia cu -

The third system shows the vocal line with a treble clef and lyrics: "- nel - la, l'ho per - du - ta, ah chi sa do - ve sa - rà? e mia cu -". The piano accompaniment continues to provide harmonic support with its characteristic rhythmic accompaniment.

B

- gi - na e il pa - dron co - sa di - rà? co - sa di - rà?

The fourth and final system on this page shows the vocal line with a treble clef and lyrics: "- gi - na e il pa - dron co - sa di - rà? co - sa di - rà?". The piano accompaniment concludes the system with sustained chords in the left hand.

8.11 EK: 10 No:53 Marcellina Aria

279

A R I A

N° 53.

„Il capro e la capretta„

(Soprano)

ATTO IV. Seguito della Scena III.

TEMPO  
DI MINUETTO.

MARCELLINA.

Il ca-pro e la ca-pret - ta son sem-pre in a-mi - stà,.... la -  
- gnel - lo a l'a-gnel - let - ta la guer - ra mai non fa..... Le

h 37956 h

M

più fe-roci bel - ve per sel - ve e per cam - pa - gne

M

la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber - ta.....

M

la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber - ta.....

M

.....in li - ber - ta..... Il

M  
 ca - pro e la ca - pre - la son sem - pre in a - mi - stà,..... l'a -

M  
 - gnel - lo a l'a - gnel - ta la guer - ra mai non fa..... Le

M  
 più fe - ro - ci bel - ve per sel - ve e per cam - pa - gne,

M  
 la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber - tà, in li - ber -

## ALLEGRO.

M *ALLEGRO.*  
 -tà. Sol noi po-vere femmi-ne, che tan-to amiam quest' uomini trat-

M -ta - te siam dai perfi-di o-gnor con cru-del-tà, o-gnor.....

M .....con cru-del-tà, sol noi po-ve-re

M femmi-ne, che tanto a-miam que-st'uo-mini, che tan-to a-

M -miam.....

M *tr.*  
..... que - st'uo - mini, trat - ta - te siam dai per - fidi.....o -  
*cres.* *f* *p* *f*

M  
-gnor con cru - del - tà,.... trat - ta - te siam dai per - fi - di.....o -  
*p* *f*

M  
-gnor con crudel - tà,..... con crudel - tà,.....  
*p*

M  
..... con crudel - tà, con cru - del - tà, con cru - del - tà.  
*cres.* *f*

*tr.* *tr.*

8.12 EK:11 No: 58 Susanna Aria

304  
N° 58. RECITATIVO ED ARIA  
„Deh vieni, non tardar,“  
(Soprano)

ATTO IV. Seguito della Scena VIII.

ALL' VIVACE  
ASSAI.

SUSANNA.

Giunse alfin il momento che go-drò senza af-fanno in braccio al-l'i-doI mi-o.

Ti-mide cu-re! u-sci-te dal mio pet-to, a tur-bar non ve-ni-te il mio di-

letto! Oh come par che al-l'a-mo-roso

h 37864 B

S

fo - co l'ame - ni - tà del lo - co, la terra e il ciel ri - sponda!

S

Come la notte i furti miei seconda! *ANDANTINO.*

SUS:

Deh vie - ni, non tar -

S

- dar, o gio - ia bel - la! vieni ove amo - re per goder t'ap - pel - la, fin -



S  
 \_che non splenda in ciel notturna face, finchè l'aria è ancor bruna il mondo

S  
 ta - ce. Qui mor - morail ru -

S  
 \_scel, qui scher - za l'au - ra, che col dolce suo surro il cor ri - stau - ra; qui

S  
 ri - dono i fio - ret - tie l'er - ba è fre - sca, ai piace - ri d'amor qui tut - to a -

S  
- de - sea. Vie - ni, ben ni - o, tra que - ste pian - te a - sco - se!



S  
vie - ni, vie - ni! ti vo' la fron - te in - co - ro - nar.....



S  
.....di ro - se, ti vo' la fron - te in - co - ro - nar.....



S  
.....inco - ro - nar..... di ro - se.



## 9 ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1993 – 2008 yılları arasında çeşitli korolarda solistlik ve koristlik yaptı. 2004 yılında Haliç Üniversitesi'nde Türk Müziği Konservatuarı'na girdi. 2008 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Haliç Üniversitesi'nde Türk Müziği Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Programına kabul edildi. Halen eğitimine Yüksek Lisans Programı'nda devam etmektedir.