

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

**W.A. MOZART'IN ALMAN SİNGSPIEL TÜRÜNDE  
BESTELEDİĞİ SARAYDAN KIZ KAÇIRMA  
OPERASI'NDAKİ TÜRK MÜZİĞİ MOTİFLERİNİN VE  
ALLA TURCA STİLİNİN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Hilal GÜR**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Nilgün ONAT**

**İstanbul-2012**

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

**W.A. MOZART'IN ALMAN SİNGSPIEL TÜRÜNDE  
BESTELEDİĞİ SARAYDAN KIZ KAÇIRMA  
OPERASI'NDAKİ TÜRK MÜZİĞİ MOTİFLERİNİN VE  
ALLA TURCA STİLİNİN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Hilal GÜR**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Nilgün ONAT**

**İstanbul-2012**



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

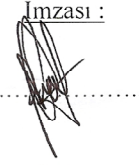
Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Hilal GÜR** tarafından hazırlanan “**W.A. Mozart’ın Alman Singspiel Türünde Bestelediği Saraydan Kız Kaçırma Operası’ndaki Türk Müziği Motiflerinin ve Alla Turca Stilinin İncelenmesi**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 19.06.2012

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

İmzası :

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



Jüri Üyesi : Prof. Mutlu TORUN  
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Esin SARIOĞLU  
HAL . Üniv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr . Üyesi



Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI  
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi

.....

Jüri Üyesi :Prof. Dr. Metin BALAY  
Yeditepe Üniv. Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

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

Çalışmada, Wolfgang Amadeus Mozart'ın 'Saraydan Kız Kaçırma' Operası incelendi. Alman operasının Singspiel türünde ilk mükemmel eseri sayılan, Türk imgesinin işlendiği bu operadaki Türk Müziği motiflerinin ve Alla Turca stiline incelenmesi, hazırlanan tezin konusunu oluşturmaktadır.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca beni yönlendiren, bilgisini ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım, Öğr. Gör. Nilgün Onat'a, çalışmam da bana yol gösteren saygıdeğer Konservatuar Müdürü Yrd. Doç. Çetin Körükçü, Prof. Mutlu Torun, Öğr. Gör. Serghei Gavrilov başta olmak üzere Haliç Üniversitesi öğretmenlerine, yardımlarını benden esirgemeyen dostum Murat Yazıcı'ya, sevgili Ailem'e ve eşim Alper Gür'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2012

Hilal GÜR

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	II
RESİM LİSTESİ.....	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	VI
ÖZET.....	VII
SUMMARY.....	VIII
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. KLASİK DÖNEM VE MOZART .....</b>	<b>3</b>
2.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Hayatı .....	7
2.2. Mozart'ın Operaları.....	15
<b>3. OPERA SANATINDA “SİNGSPIEL” TÜRÜ .....</b>	<b>18</b>
3.1. Mozart'ın Singspiel Türündeki İki Eseri ‘Die Entführung aus dem Serail’ ve ‘Zauberflöte’ Operaları'nın Konuları.....	20
3.1.1. Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) Operası'nın Konusu .....	20
3.1.2. Zauberflöte (Sihirli Flüt) Operası'nın Konusu.....	23
3.2. Die Entführung aus dem Serail ve Zauberflöte Operaları'nın Libretto Yazarlarının Hayatı .....	31
3.2.1. Johann Gottlieb Stephanie – ‘Die Entführung aus dem Serail’ .....	31
3.2.2. Emanuel Johann Joseph Schikaneder - ‘Zauberflöte’ .....	33
3.3. Die Entführung aus dem Serail Operası'ndaki Karakterlerin Analizi.....	35
<b>4. KLASİK DÖNEM'DE TÜRK MÜZİĞİ'NİN AVRUPA'YA YAYILMASI ..</b>	<b>41</b>
4.1. Mehter Müziği'nin Avrupa'daki Etkileri .....	41
4.2. Alla Turca Sti ve Özellikleri .....	44
4.3. Mozart ve Alla Turca Stil .....	45

<b>5. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAİL OPERASI'NDAKİ TÜRK</b>	
<b>MOTİFLERİNİN VE ALLA TURCA STİLİNİN MÜZİKAL ANALİZİ.....</b>	<b>47</b>
5.1. Tını Örnekleri.....	50
5.2. Melodik Örnekler .....	67
5.3. Ritmik Örnekler .....	83
<b>6. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAİL OPERASI'NIN TÜRKİYE'DE</b>	
<b>SAHNELENMESİ .....</b>	<b>88</b>
<b>7. SONUÇ.....</b>	<b>90</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>93</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>96</b>
Ek.1. Prof. Mutlu Torun'un anlatımı ile Mozart, Tonal sistem ve Saraydan Kız Kaçırma Operası .....	96
Ek.2. Korrepetitör ve Orkestra şefi Serghei Gavrilov ile Saraydan Kız Kaçırma Operası ve Alla Turca Stil Üzerine Röportaj.....	100
Ek.3. Mozart Kronolojisi.....	102
Ek.4. Wolfgang Amadeus Mozart Eserlerinin Kronolojisi.....	104
Ek.5. Saraydan Kız Kaçırma Operası'nın müzikal analizinde geçen Türk Müziği dörtlü, beşlileri ve makam dizileri .....	117
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>127</b>

## RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Wolfgang Amadeus Mozart .....	3
Resim 2.2. Mozart'ın el yazısı ile Requiem(K. 626) .....	12
Resim 2.3. Mozart'ın yaşama son bakışı .....	13
Resim 2.4. Mozart'ın ölüm belgesi .....	13
Resim 2.5. Mozart'ın Heykeli, Viyana .....	14
Resim 3.1. Die Entführung aus dem Serail Operası'nın ilk afişi .....	20
Resim 3.2. Die Zauberflöte Operası'nın ilk afişi .....	24
Resim 3.3. Johann Gottlieb Stephanie .....	31
Resim 3.4. Emmanuel Schikaneder .....	33
Resim 3.5. Selim Paşa karakteri eskiz çizimi .....	35
Resim 3.6. Constanze karakteri eskiz çizimi .....	36
Resim 3.7. Blondchen karakteri eskiz çizimi .....	37
Resim 3.8. Belmonte karakteri eskiz çizimi .....	38
Resim 3.9. Pedrillo karakteri eskiz çizimi .....	39
Resim 3.10. Osmin karakteri eskiz çizimi .....	40
Resim 4.1. Mohaç Muharebesi .....	42
Resim 6.1. Topkapı Sarayı, Festival .....	88
Resim 6.2. Yıldız Sarayı, Festival .....	89

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 5.1. Saraydan Kız Kaçırma Operası Uvertür Orkestrasyon Notası.....	51
Şekil 5.2. Uvertür, Tını örnek-2 .....	52
Şekil 5.3. Sol minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi.....	58
Şekil 5.4. Nr.3 Arie, Melodik örnek-6 .....	58
Şekil 5.5. Uvertür, Tını örnek-3.....	59
Şekil 5.6. Sol minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi.....	59
Şekil 5.7. Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu Orkestrasyon Notası, Tını örnek-4 .....	60
Şekil 5.8. Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu .....	61
Şekil 5.9. Üflemeli Çalgıların 8'lik ve 16'lık Pasajları, Tını örnek-5 .....	66
Şekil 5.10. Nr.1 Arie, Melodik örnek-1.....	67
Şekil 5.11. Nr.2 Lied und Duett, Melodik örnek-2 .....	68
Şekil 5.12. La minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi .....	68
Şekil 5.13. Melodik örnek-3.....	69
Şekil 5.14. Yerinde Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi.....	69
Şekil 5.15. Nr.2 Lied und Duett, Melodik örnek-4 .....	70
Şekil 5.16. Artmış 6'lı (Mozart 6'lısı).....	70
Şekil 5.17. Melodik örnek-5.....	71
Şekil 5.18. Yerinde Kürdi Makamı Dizisi.....	71
Şekil 5.19. Nr.3 Arie, Melodik örnek-6 .....	72
Şekil 5.20. Melodik örnek-7.....	73
Şekil 5.21. Yerinde Hicaz 5'lisi.....	73
Şekil 5.22. Hüseyini perdesinde (mi) Hicaz 5'lisi .....	73
Şekil 5.23. Melodik örnek-8.....	74
Şekil 5.24. Yerinde Kürdi Makamı Dizisi.....	74
Şekil 5.25. Kaba Çargâh perdesinde (do) Kürdi Makamı Dizisi.....	74
Şekil 5.26. Nr.10 Arie, Melodik örnek-9.....	75
Şekil 5.27. Nr.11 Arie, Melodik örnek-10.....	75
Şekil 5.28. Nr.11 Arie, Melodik örnek-11 .....	76
Şekil 5.29. Yerinde (sol) Rast 4'lüsü .....	76
Şekil 5.30. Yerinde (sol) Rast 5'lisi.....	76
Şekil 5.31. Nr.11 Arie, Melodik örnek-12.....	77
Şekil 5.32. Nr.12 Arie Türk Motifi örnek.....	77
Şekil 5.33. Yerinde (sol) Rast Makamı Dizisi .....	77
Şekil 5.34. Nr.15 Arie, Melodik örnek-13.....	78
Şekil 5.35. Sol minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi.....	78
Şekil 5.36. Nr.16 Quartet, Melodik örnek-14 .....	79
Şekil 5.37. Nevâ Perdesinde (re) Rast 5'lisi .....	79
Şekil 5.38. Nr.16 Quartet, Melodik örnek-15 .....	80
Şekil 5.39. Yerinde (sol) Nikriz 5'li .....	80
Şekil 5.40. Si bemolde Nikriz 5'li .....	80
Şekil 5.41. Nr.18 Romanze, Melodik örnek-16 .....	81
Şekil 5.42. Yerinde Segâh 4'lü.....	81
Şekil 5.43. Irak perdesinde (fa#) Segâh 4'lü .....	81
Şekil 5.44. Irak perdesinde (fa#) Müstear 4'lü .....	81
Şekil 5.45. Yerinde Müstear 4'lü.....	81
Şekil 5.46. Nr.19 Arie, Melodik örnek-17.....	82
Şekil 5.47. Yerinde Rast Makamı Dizisi.....	82
Şekil 5.48. Yegâh perdesinde (re) Rast Makamı Dizisi .....	82
Şekil 5.49. Nr.3 Arie, Ritmik örnek-1.....	83
Şekil 5.50. Nr.3 Arie, Ritmik örnek-2.....	84
Şekil 5.51. Nr.10 Arie, Ritmik örnek-3.....	85
Şekil 5.52. Nr.13 Arie, Ritmik örnek-4 .....	86
Şekil 5.53. Nr.14 Arie, Ritmik örnek-5 .....	87

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Hilal GÜR  
Anabilim Dalı : Türk Müziği  
Programı : Türk Müziği  
Tez Danışma : Öğr. Gör. Nilgün ONAT  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Haziran 2012

### W.A.MOZART'IN ALMAN SİNGSPIEL TÜRÜN DE BESTELEDİĞİ SARAYDAN KIZ KAÇIRMA OPERASINDAKİ TÜRK MÜZİĞİ MOTİFLERİNİN VE ALLA TURCA STİLİNİN İNCELENMESİ

#### ÖZET

Klasik müziğin yanı sıra opera alanında da dünyanın en büyük bestecilerinden biri olarak kabul edilen W. A. Mozart'ın Türkleri konu alan ünlü yapıtı Saraydan Kız Kaçırma Operası ilk kez 1782 yılında Viyana'da sahnelenmiştir. Gottlieb Stephanie'nin metnini yazdığı opera, Türk enstrümanları ve müziğinden büyük etkiler taşımaktadır. Osmanlı ordularının II. Viyana Kuşatmasında bozguna uğraması ile Avrupalılar tarafından tehdit edici olarak algılanan düşman, merak konusu olmuştur. Avrupa'da moda olan Alla Turca akımının etkisi ile Türk kültürünü, enstrümanlarını ve müziğini yakından tanıma fırsatı bulan Mozart'ın, özellikle Mehter Müziği'nden etkilendiği ve Milli Alman Operası'nın ilk mükemmel eseri sayılmakla tarihi bir değer taşıdığını gözlemlediğimiz Saraydan Kız Kaçırma Operası'nda, bu etkileri yansıttığı anlaşılmaktadır.

Mozart'ın, metnin dramatik kuruluşunda müziği büyük bir incelikle kullanması alması ve diyalogları müziğin arasına ustalıkla yerleştirilmesi opera sanatında ne denli büyük bir usta olduğunu gözler önüne sermektedir.

Tez çalışması kapsamında Mozart'ın yaşadığı dönem, hayatı, operaları Singspiel türü, libretto yazarlarının hayatları, Klasik dönem de Türk Müziği'nin Avrupa'ya etkileri, Mozart'ın Alla Turca stili ve konu hakkındaki bilgiler toplanıp, derlenerek yazılmıştır.

Bu çalışmada, Mozart'ın, 'Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma' Operası'nın bölümleri ezgisel, ritimsel ve duyumsal olarak incelenerek, Mozart'ın Alla Turca stili ve Türk Müziği motiflerini nasıl işlediği gösterilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Mozart, Die Entführung aus dem Serail, Singspiel, Alla Turca, Türk Müziği

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Hilal GÜR  
Field : Turkish Music Main Art Division  
Program : Turkish Music  
Supervisor : Lecturer Nilgün ONAT  
Degree Awarded and Date : Master- June 2012

### ANALYSIS OF ALLA TURCA STYLE AND TURKISH MUSIC MOTIFS IN THE SERAGLIO OPERA WHICH WAS COMPOSED AS GERMAN SINGSPIEL SPECIES BY W.A.MOZART

#### SUMMARY

W.A. Mozart is regarded as one of the world's most famous opera and classical music composers. Mozart's famous work of "Abduction from Seraglio" composing the Turks was staged in 1782 in Vienna for the first time. When the Ottoman Army was defeated at the 2. Siege of Vienna, the enemy that was perceived as threatening by the Europeans had become a topic of curiosity. With the effect of the flow of Alla Turca fashion in Europe, Mozart had the opportunity to become familiar with Turkish culture, music and instruments, particularly having the sounds of Jenissary Music and being the first great work of German National Opera, it is understood that the Seraglio opera reflects these effects.

Taking a great finesse to the fore in establishing of the dramatic text and skilfully placing the dialogues within the music, reveals how much of a great master Mozart is.

In this thesis, from the time of Mozart's life to the operas Singspiel type, the lives of the authors of the libretto, the effects of Turkish Music from the classical period in Europe and Mozart's Alla Turca style and all the information about the subject was gathered and written in detail.

In this study, Mozart's "Die Entführung aus dem Serail" – "The Abduction From The Seraglio" opera's sections were examined, in rhythmic, melodic and sensory terms and how Mozart committed to Alla Turca style and Turkish Music motifs are shown.

**Keywords:** Mozart, Die Entführung aus dem Serail, Singspiel, Alla Turca, Turkish Music.



## 1. GİRİŞ

18. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bir besteci olan ve ‘Viyana Klasikleri’ arasında yer alan Wolfgang Amadeus Mozart, yalnız kendi dönemine değil, eserleri ve tarzı ile müzik tarihine damgasını vuran, önemli bir müzik adamıdır. Otuzbeş yıllık ömründe, her türde müzik eseri bestelemiştir. Ölümünün ardından sayısı 626’yı bulan eserleri, müzik bilgini Ludwig von Köchel tarafından ‘Köchel Dizini’ adı altında kronolojik bir sıraya konulmuştur.

Klasik müzik tarihinin en büyük dehası olarak kabul edilen Mozart, çağdaşlarına ve ardından gelen bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Onu, çağdaşlarından ayıran en önemli özelliklerden biri, opera sanatındaki üstün konumudur. Komik operayı akıl, nükte ve duygu ile canlı dramsal gelişimin doruğuna ulaştırmıştır. Mozart’a göre opera duyguları, kişileri gerçekçi yollardan anlatmakla yükümlüydü ve bu anlatımda da müzik, herşeyin üzerinde olmalıydı. Bundan dolayıdır ki Mozart operalarını yorumlayanlar; bu operaları ‘ezgisel opera’ olarak betimlemişlerdir.

1683 yılında gerçekleşen II. Viyana Kuşatmasının sonrasında korkulan düşman merak konusu olmuş ve Osmanlı geleneksel askeri müziği olan ‘Mehter Müziği’ batılı müzisyenler tarafından ilgi çekici bulunmuştur. Bu süreç, Avrupa’da ‘Türk stilinde’ anlamına gelen ‘Alla Turca’ stilinin doğmasına sebep olmuştur. Mehter müziğini yakından tanıma fırsatı bulan Avrupalılar gibi Mozart da Alla Turca stilinden etkilenmiş, Türkleri ve Türk Müziği motiflerini konu alan piyano sonatı, konçerto, opera ve baleler bestelemiştir.

Bu tez çalışmasının amacı; Mozart’ın, Alla Turca stilinden etkilenerek bestelediği ‘Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma’ Operası’nın Türk Müziği motiflerinin ezgisel, ritimsel ve duyumsal olarak araştırılmasıdır.

Çalışmanın birinci bölümünde bestecinin yaşadığı dönem, hayatı ve operaları, ikinci bölümde opera sanatında Singspiel türü ve bestecinin bu türde bestelediği iki eseri ‘Saraydan Kız Kaçırma’ ve ‘Sihirli Flüt’ Operalarının konuları ve karakterleri incelenmiş, opera librettistlerinin hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Klasik dönemde Türk Müziği’nin Avrupa’ya etkileri ve Mozart’ın Alla Turca stili, dördüncü bölümde ise, Saraydan Kız Kaçırma Operası’ndaki “Türk Motifleri”, ezgisel, ritimsel, duyumsal ve notasyon bakımından incelenmiştir.

Bu çalışma, literatür taranması, kaynakların incelenmesi, müzikal verilerin dinlenip, incelenmesi ile oluşturulmuştur.

## 2. KLASİK DÖNEM VE MOZART



Resim 2.1. Wolfgang Amadeus Mozart  
(Kaynak: [http://galeri4.uludagsozluk.com/103/mozart\\_175977.jpg](http://galeri4.uludagsozluk.com/103/mozart_175977.jpg))

18. yüzyılda müzik sanatında büyük değişiklikler olmuştur. Önceki yüzyılda abartılı biçimde kullanılan detaylar ve süslü ayrıntılarla bezenmiş olan eski “Barok” geleneğinden sıyrılan müzik, Büyük Fransız Devrimi’ni(1789) doğuran düşüncelerin de etkisi ile yeni anlayışlara yönelmiştir.

Alman besteci J.S. Bach'ın (1685-1750) ölümü ile Barok dönem son bulmuş ve 1750-1825 yılları arasında "Klasik Dönem" olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır. Klasik dönemin gelişiminde ise birçok akım ortaya çıkmıştır. Bu akımlar Rokoko, Mannheim Okulu, Fırtına ve Gerilim, Aydınlanma çağı olarak adlandırılmıştır.

Rokoko, Barok stilinden sonra gelen sanat akımına verilen addır. Barok stiline karşı tepki olarak doğan Rokoko stiline bir eser, hafif, zarif, yapay, eğlenceli, kolay anlaşılır, cilalı ve oldukça süslü nitelikler taşımaktadır. Çalgı müziğinde ise Rokoko, en çok klavsen ve oda müziğinde geçerli olmuştur. Bu akımın önde gelen bestecileri François Couperin (1668-1733) ve Jean-Phillippe Rameau (1683-1764)'dur (Kaygısız, 2004), (Say, 2000).

Adını Friedrich Maxmilian Klinger'in romanından alan "Fırtına ve Gerilim" akımı, Alman edebiyatında 1770'lerin derin duyarlılığını simgelemektedir. Fırtına ve Gerilim akımı, Fransızların yapay, süslemelerle işlenmiş Rokoko'suna başkaldırıdır. Müzikte bu akım, armonilerde, ses dinamiğinde, tempolarda, kromatizmi kullanışta ve temalarda zıtlıklardan yararlanmışır. Joseph Haydn, Carl Phillippe Emanuel Bach, Johann Stamitz ve Christian Cannabich'in eserleri bu akımın tipik eserleri arasında yer almıştır (İzmir DOB, 1991).

Klasik dönemin bir başka akımı olan ve 1720'de kurulan Mannheim Okulu'nda çalgıların geliştirilmesi ve çalgı müziği üzerinde durulmuştur. Johann Stamitz'in kurucusu olduğu Mannheim Orkestrası tarihte ilk kez yaylı ve nefesli çalgıları bir araya getirmiş ve çalgı müziğinin biçimlenmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca Mannheim'lı bestecilerin senfonik eserleri, Haydn-Mozart stiline hazırlık evresini oluşturmuştur (Altar, 2000), (Kaygısız, 2004), (Say, 2000).

18. yüzyılda Aydınlanma Çağı, tüm toplumsal yaşamın ve düşünüşün akla göre şekillendirilmesine yönelen bir dönemdir. Aydınlanma çağında heyecan yerini düzene ve disipline bırakmıştır. Bu çağda Friedrich Haendel (1685-1759), Jean-Phillippe Rameau, Christoph Willibald Gluck dönemin yazarları olan Voltaire ve Rousseau ile bir araya gelmiş ve sanatın nasıl olması gerektiği konusunda tartışarak,

opera<sup>1</sup> ve oratoryo<sup>2</sup> biçiminin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Aydınlanmanın Fransa’da felsefe ile Viyana’da da müzikle gerçekleştirildiği söylenmektedir.

Müzikte klasik kavramı; tarihsel müzik akımlarının birleşimini, orantıyı, yalınlığı, açık seçikliliği ve öz-biçim(stil) özdeşliğini içermektedir. Bu yeni müziğin, armonik hareketler, dinamik ritimsel kontrastlar üzerine kurulu bir biçimi vardır. Bu biçimler ise senfoni<sup>3</sup>, uvertür<sup>4</sup>, konçerto<sup>5</sup>, sonat<sup>6</sup>, oratoryo ve iki keman, bir viyola, bir çellodan oluşan yaylı çalgılar dördlüsüdür. (Kaygısız, 2004),(Mimaroğlu, 1999).

Klasik dönemin “Viyana Klasikleri” olarak da adlandırılan üç büyük bestecisi, Joseph Haydn(1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791) ve Ludwig van Beethoven(1770-1827)’dir. Beethoven Klasik ve Romantik dönem arasında bir köprü olarak tanımlanmış, 1790’dan 1830’a dek uzanan ve “Beethoven Çağı” olarak adlandırılan bu dönemde senfoni, piyano, keman ve çello için konçertolar, piyano sonatı ve birçok oda müziği eserleri ile ön planda olmuştur. Ayrıca Fidelio adlı bir de opera eseri bestelemiştir (Altar, 2000),(Say, 2000). Haydn ise, en çok oratoryoları ile beğenilmiş ve Mozart ile birlikte dönemin en önemli çalgı müziği biçimi olan üç bölümlü sonat formunu yeniden düzenleyip, dört bölümden oluşan ‘klasik sonat’ formuna dönüştürmüşlerdir. Klasik sonat, hızlı bir birinci bölüm, ağır tempolu bir ikinci bölüm, bir menuet<sup>7</sup> olan üçüncü bölüm ve hızlı bir son bölümden oluşmuştur. Sonat formu Haydn’la birlikte gelişmeye başlamış, Mozart ile birlikte de zenginleşmiştir. Mozart, çok yönlü bir besteci olmuş ve hemen hemen her türde müzik eseri bestelemiştir. Bunların arasında senfoni, opera, solo konçerto, oda orkestrası, yaylı kuartet, yaylı kentet, piyano sonatı, aralarında ayin müziklerinin de bulunduğu önemli sayıda dini müzikler; divertimenti<sup>8</sup>, serenat<sup>9</sup> ve

---

<sup>1</sup> Opera: Genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.

<sup>2</sup> Oratoryo: Büyük müzik kompozisyonu içeren bir orkestra, bir koro ve solistlerden oluşan müzikli tiyatro.

<sup>3</sup> Senfoni: Klasik dönem kavrayışına göre, orkestra için sonat formunda bestelenmiş dört bölümlü eser.

<sup>4</sup> Uvertür: ‘Açılış’. Opera ve oratoryo gibi temsiller öncesinde seyirciyi esere hazırlamayı amaçlayan çalgı müziği eseri

<sup>5</sup> Konçerto: Genellikle tek, bazen de birden çok çalgı için, orkestra eşliğiyle yazılmış beste.

<sup>6</sup> Sonat: Bir ya da iki çalgı için yazılmış, çok bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek çalgı müziği eseri ve onun yapısını keskinleştiren form.

<sup>7</sup> Menuet: Kökleri Rönesans dönemine uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir Fransız saray dansı.

<sup>8</sup> Divertimenti: Opera, piyes gibi temsiller arasında sahneye konan bale gibi kısa ve eğlendirici oyun

<sup>9</sup> Serenat: Akşam müziği. Akşam yahut gece vakti, açık havada genellikle bir kadının penceresi altında söylenir, çalınır türde parçalar.

diğer eğlenceli türlerden oluşan birçok dans müziği eserleri vardır. Bu türlerin hiçbiri yeni değildir, ama piyano konçertosu Mozart'ın tek başına geliştirdiği ve popüler ettiği bir tür olmuştur (Pamir, 1998: 30) (Sachs, 1965),(Say, 2000: 302).

Mozart, Klasik kalıbının öz ve biçim dengesini özenle korumuştur. Fransız “Rokoko” akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını; Mannheim Orkestrası'nın dengeli çalgı birleşimini, İtalyan şan geleneğindeki “güzel bel canto<sup>10</sup> anlayışını, Alman edebiyatından esinli “Fırtına ve Gerilim” akımının içe dönük karamsarlığını, “Antik Çağ'ın” polifonisini<sup>11</sup>, Bach ve Handel'in barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üstüne de kendi dehasını eklemiştir. Kuartet<sup>12</sup> ve konçerto dağarcığını klasikleştirmiş ve operaları ile de opera tarihinde yeni bir dönem açmıştır.

Mozart'ı çağdaşlarından ayıran en büyük özelliği de her türden bestelediği operaları olmuştur. Bunlar; Apollo et Hyacinthus (Apollo ve Hyacinth) K.38, Singspiel türünde; Die Schuldigkeit des ersten Gebotes (İlk Emrin Suçu) K.35, Bastien und Bastienne (Bastien ve Bastienne) K.50/46a, Thamos, König in Aegypten (Mısır Kralı Thomas) K.345, Zaide K.344/336b, Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) K.285, Der Schauspieldirektor (Dramaturg) K.486, Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) K.620, Opera seria türünde; Mitridate, re di Ponto (Pontus Kralı Mitridate) K.87/74a, Lucio Silla (Lucius Sillus) K.135, Idomeneo, re di Creta (Girit Kralı İdeomeneo) K.366 ve La clemenza di Tito (Titus'un Merhameti) K.621, Opera buffo türünde La finta semplice (Bir ahmak taklitçisi) K.51/46a, La finta giardiniera (Bahçevan taklitçisi genç kız) K.196, L'oca del Cairo (Kahire Kazı) K.422, Lo Sposo deluso (Aldatılmış Damat) K.430, Le nozze di Figaro (Figaro'nun Düğünü) K.492, Don Giovanni (Don Juan)K.527 ve Così fan tutte (Bütün kadınlar böyle yapar) K.588, Festa teatrale türünde ise Ascanio in Alba (Alba'da Ascanius) K.111, Il sogno di Scipione (Scipio'nun Rüyası) K.126, Il Re pastore (Çoban Kral) K.208'dir. Mozart'ın olgunluk çağında bestelediği operalar bu sanatın klasikleri arasında gösterilmiş ve her dönem dünya opera sahnelerinde yer bulmuştur (Say, 2000: 106).

---

<sup>10</sup> Bel Canto: Güzel şarkı söyleme

<sup>11</sup> Polifoni: Çokseslilik

<sup>12</sup> Kuartet: Dört çalgı ya da dört ses için müzik. Dört çalgılık ya da dört seslik topluluk.

Mozart'ın günümüze kadar yansıyan müzik anlayışı ve müziğinin niteliği için söylenebilecek tek şey dehasının evrensel, müzik dilinin de uluslararası bir değer taşıdığıdır.

## 2.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Hayatı

Klasik Batı Müziği'nin, en üretken bestekârlarından biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756 günü Salzburg'da Leopold Mozart ve Anna Maria Perlt'un ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir (Altar, 2000), (Boyut, 1995), (İzmir DOB, 1991), (Publig, 2004).

Babası, Salzburg Başpiskoposluk Saray Orkestrası'nda kemancı olarak çalışan Leopold Mozart, aynı zamanda Salzburg Kapellası üyesidir. Müzik eğitimi üzerine değişik fikirlere sahip tanınmış bir müzisyendir. Bağnaz kalıplar içinde yapılan eğitimin değiştirilmesi gerektiğini düşünür. Bu amaçla, oğlunun doğduğu yıl kaleme aldığı keman sanatının gelişimin de önemli rolü olan 'Temel Nitelikte Bir Keman Okulu Üzerine Deneme' adlı metodunu yayımlar. 1763 yılında Salzburg Başpiskoposluk Saray Orkestrası'nda şef yardımcılığına atanan Leopold, bu tarihten sonra oğlu W.A. Mozart'ın üstün yeteneğini dünyaya göstermek için çalışır ve 1787 yılındaki ölümüne kadar oğlunun en büyük destekçisi olur (Altar, 2000), (Publig, 2004), (Say, 2000). Böyle bir ortamda yetişen Wolfgang Amadeus Mozart, çok erken yaşlarda müzikte büyük bir gelişme göstermiştir. Hatta bir piyanist olarak yetişen ablası Marie Anna'ya (1751–1829) özenerek üç yaşında klavsen çalmaya başlamıştır. Leopold Mozart, oğlundaki olağanüstü müzik yeteneğinin ilk belirtilerini görmüş ve müzik alanındaki bütün bilgileriyle beraber ona, başta klavsen olmak üzere keman ve org enstrümanlarını seslendirmeyi öğretmiştir. Bunların sonucunda da Küçük Mozart 5 yaşında minüetler bestelemeye başlamıştır. W. A. Mozart'ın bu alanda hızla geliştiğini görmesi üzerine onu yeteneklerini geliştireceği etkili çevrelere tanıtılmak için Salzburg'dan başka kentlere de gitmek gerektiğini bilen Leopold, çeşitli gezilere çıkmaktan kaçınmamıştır. Hızla gelişmelerini sürdüren Mozart 9 yaşında, 1764'de Paris'te iken ilk keman sonatları (K. 6-9) yayımlanmış, 1765'te Londra da daha 10 yaşında iken J. C. Bach, Abel ve Manzuoli ile çalışmış ve ilk

senfonisini bu dönemde yazmıştır (Boyut, 1995: 39-43). Ablası Nannerl not defterinde bu olaydan şöyle bahsetmektedir:

*“Ağustos ayında Londra yakınlarında Chelsea’de bir ev kiralamıştık. Babam çok hastaydı. Onu rahatsız etmemek için piyano çalmamız yasaktı. Vaktini boş geçirmemek için kardeşim Wolfgang, ilk senfonisini besteledi. Bazen yanında oturup yazdıklarını kâğıda geçirmekte kendisine yardım ederdim. ‘Korno için güzel bir melodi yazmayı bana unutturma’ diye tembih etti. İki ay sonra babamız yeniden eski sağlığına kavuşunca Londra’ya geri döndük.”* (Boyut, 1995: 42).

Mozart ailesi, 1766’da Hollanda ve Avusturya ziyaretlerinin ardından Salzburg’a geri dönmüş ve bu arada 11 yaşındaki Mozart bestecilik alanında olgunlaşmış ve hatırı sayılır besteciler arasında adı anılmaya başlamıştır. Bu dönemde, Die Schedigkeit des ersten Gebotes (İlk Emrin Suçu)(K.35) adlı oratoryosunu da bestelemiştir (Publig, 2004), (Say, 2007).

1767’de ikinci kez Viyana’ya gittiklerinde İmparator ona bir opera ısmarlamıştır. Büyük bir hızla ilk operası olan, La Finita Semplice (Sözümona Saf)(K.51,46a) adlı eserini bestelemiştir. Fakat opera sanatçıları bir çocuğun bestelediği operada rol almak istemediklerinden dolayı bu operanın sahnelenmesi iki yıl sonra 1769’da Salzburg’da olmuştur. İlk operasını takiben besteci ikinci sahne eseri, Bastien ve Bastienne (K.50) adlı Singspiel<sup>13</sup> (komik opera) stili operayı bestelemiştir. Bu başarıları Mozart’ın genç yaşta 1769 Kasım’ında Salzburg Saray’ına başkemancı olarak atanmasını sağlamıştır. O sırada bir Missa<sup>14</sup> (K.66) bestelemiştir. Ertesi ay, babasıyla İtalya’ya gitmiş ve Bologna’da Filarmoni Akademisi’ne kabul edilmiştir (Altar, 2000), (Boyut, 1995), (Publig, 2004), (Say, 2007).

---

<sup>13</sup> Singspiel: ‘Şarkılı oyun’, Alman stili müzikli tiyatro

<sup>14</sup> Missa: Katolik kilise müziğinin en eski, köklü ve önemli müzik formu. Başlıca bölümleri “Kyrie”, “Gloria”, “Sanctus” ve “Benedictus”, “Agnus Dei”.



Vatikan'daki Sixtine Kilisesi'nde özenle gizlenen Allegri'nin Miserere'sini iki kez dinledikten sonra notalarını eksiksiz olarak yazan Mozart'ın, İtalya turnesi zaferle sonuçlanmıştır (Oransay, 1977: 147). Müzik dünyasının bu yıllarda Giovanni Sammartini, Piccini ve Padre Martini gibi önde gelen kişileri tarafından dehası onaylanan bu üstün yeteneğe Papa, 10 Ekim 1770 günü "Altın Mahmuz" nişanını vermiş ve 14 yaşındaki Mozart, Bologna Filarmoni Akademisi'ne üye seçilmiştir. 26 Aralık 1770'te *Mitridate, re di Ponto* (Pontus Kralı Mitridate)(K.87) adlı operası Milano'da gösterilmiş ve büyük başarı kazanmıştır (Say, 2007: 16).

1772 yılını Ağustos ayında İtalya'ya giden Mozart, 1773 Mart'ına kadar orada kalarak pek çok beste yapmış, Senfoni'ler ve Salzburg'da seslendirilmek üzere dinsel yapıtlar yazmıştır. 1773 yılının Haziran'ından Eylül ayına kadar Viyana'da kalan Mozart, burada Haydn'ın eserlerini dinleme fırsatı bulmuş ve onun çalgısal stilinden etkilenmiştir. Sonra Salzburg'a dönerek bir yıldan fazla burada yaşamıştır.

1775 Ocak ayında *La Finta Giardiniera* (Sözde Bahçıvan Kız) operası için Münih'e giden besteci, *Il re pastore* (Çoban Kral) operasının ilk sahnelenişinde bulunmak için 1775 Nisan ayında Salzburg'a geri dönmüştür. 23 Eylül 1777 tarihinde, annesi ile beraber, Münih, Mannheim ve Paris'i kapsayan bir Avrupa turuna daha çıkan Mozart, Mannheim'da, o dönemin en iyisi olarak kabul edilen Mannheim Orkestrası ile sahne almıştır. O dönemde Aloysia Weber'e âşık olan Mozart'ın yaşama bakışı, yaşamı ifade tarzı değişmiştir (Boyut, 1995),(İDOB, 1999), (İDOB, 2000). 8 Kasım 1777'de Mannheim'dan babasının doğum gününü kutlamak için yazdığı mektup, bu değişikliğin en güzel örneği olmuştur:

*"Duygularımı şiirle aktaramam, şair değilim; kendimi gölgeler ve ışıkla ifade edemem, ressam değilim; düşüncelerimi hareketlerle de açıklayamam, dansçı değilim. Ama bunların hepsini müzikle yapabilirim. Ben bir müzisyenim... Sevgili babacığım, yarın sizin doğum gününüzü kutlamak için çalacağım... Size, müzikle yeni hiç bir şeyin bestelenemeyeceği yılları göreceğim kadar uzun bir ömür dilerim."* W.A.Mozart (Boyut, 1995: 48).

1778'de Paris'e doğru yola çıkmış fakat orada umduğu ilgiyi görememiştir. Yeni yazdığı senfonilerin, konserlerde seslendirilmesi ona maddi olarak yeterli

desteği sağlamamıştır. Annesinin 3 Temmuz 1778 günü Paris'te yaşamını yitirmesi üzerine Mozart, Salzburg'a geri dönmüş ve Başkemancılık görevini sürdürmüştür (Publig, 2004: 150).

1781 Ocak ayında Münih'te sahnelenen Idemeneo (K.366) operasıyla olgunluk evresinin ilk eserini sahneleyen Mozart, efendisi Salzburg Başpiskoposu Arşidük Hieronymus ile kavga etmiş ve Salzburg Sarayı'ndan ayrılmıştır. Bu olay neticesinde özgürlüğüne kavuşmuş olan Mozart, müziğini geliştirmek için 1781'de Viyana'ya yerleşmiştir. Bu dönemde, Türklerin Avrupa'da moda olmasından ve Mehter Marşı'ndaki ritimden esinlenmiş ve Türk tarihi için büyük önem taşıyan, 11 numaralı la majör piyano sonatının (K.311) üçüncü bölümünde '*Ronda alla Turca*'yı' bestelemiştir. 1782'de İmparator II.Joseph'in siparişı üzerine, metnini Gottlieb Stephanie'nin yazdığı ve Mozart'ın Almanca olarak bestelediği Singspiel türündeki, '*Die Entführung aus dem Serail*'(Saraydan Kız Kaçırma)(K.284) adlı operası bestelenmeye başlamasından yaklaşık bir yıl sonra 16 Temmuz 1782 günü 'Saraydan Kız Kaçırma' ya da orjinal adı ile '*Die Entführung aus dem Serail*', ilk kez Viyana'da sahnelenmiş, yıllardır sahnelenen İtalyan operaları kadar büyük beğeni kazanmış ve Alman operası için çalışmalar yapmak isteyen İmparator'u yöreklendirmiştir. Operasının başarı ile sahnelenmesinden sonra Mozart Viyana'ya geldiğinden beri evlerinde kaldığı, Aloysia Weber'in kız kardeşi Costanze Weber ile 4 Ağustos günü evlenmiş bu sebepten dolayı babası ile arası açılmıştır. Mozart çiftinin evlilikleri süresince altı çocuğu dünyaya gelmiş lakin çocuklarından iki tanesi hayatta kalmıştır. Bunlar Carl Thomas Mozart (1784-1858)(bürokrat) ve Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791-1844)(bestekâr ve piyanist)'tır (Altar, 2000), (Boyut, 1995), (İDOB, 1999), (İDOB, 2000).

Geçimini klavsen ve bestecilik dersleri vererek sağlamaya çalışan Mozart, yeni yaşam biçimi nedeni ile eserlerinden kazandığı paralar tükenmiş ve para sıkıntısı çekmeye başlamıştır (Say, 2000: 300). Yaşadığı sıkıntılara rağmen Mozart çalışkanlığından ve üretkenliğinden hiçbir şey kaybetmemiş ve en tanınmış senfonilerinden ikisi olan No.35(K.385) re majör '*Haffner*'ı' ve No.36(K.425) do majör '*Linz*'i' bu sıkıntılı aylarında bestelemiştir.

1785'te 6 yaylılar kuarteti (K.387, K.421, K.428, K.458, K.464 ve K.465)'nden oluşan ve Joseph Haydn'a ithaf ettiği diziyi tamamlayan Mozart, bu eserlerinde Haydn'ın kontrpuan<sup>15</sup> tekniğine yakınlık göstermiştir. Mozart'ın gençlik yıllarında bestelemiş olduğu İtalyanca operaları saymazsak, librettosunu<sup>16</sup> dönemin "Saray Şairi" Da Ponte'nin yazdığı ve 1 Mayıs 1786'da Viyana'da oynanan, '*Le nozze di Figaro*'(Figaro'nun Düğünü) (K.492) operası onun sahneye koyduğu ilk büyük operası olmuştur.

Mozart'ın yapıtı, konusunu aristokratların kibrinden ve burjuvaların eşitliğinden alan, tutkular ve entrikalarla dolu bir oyundur. Oyunda 18. yüzyılın düzmece ahlaki ortamı suçlanır, güçlü olanlar işlerini yoluna koyabilirken, sıradan insanlar ahlak alanında da aldatılmamak için zorluklara göğüs gerer, bu amaçla da karşı saldırıya hazırlanırlar. Mozart sözlü olarak dile getirmese de, müziğini titizce seçerek kahramanlarının kişiliğinde insan ruhunun tüm farklılıklarını bize duyurmaktadır (Publig, 2004: 286).

Alışılmışın dışında olan bu eserin kıskanç opera şarkıcıları tarafından kötü seslendirilmesi sonucu, eser Viyana'da beklenen ilgiyi görememiştir. *Figaro'nun Düğünü* birkaç ay sonra Prag'da sahnelenmesiyle birlikte büyük ilgi kazanmıştır. Buradaki müzik çevrelerinin daha güvenilir olduğunu düşünen Mozart, 1787'de bu kentte sahnelenen opera-buffa<sup>17</sup> stilindeki eseri '*Don Giovanni*' (K.527) ile başarısını pekiştirmiştir. Viyana'da ard arda gelen başarıları üzerine Avusturya İmparatoru, Mozart'ı düşük bir maaş ile sarayın oda müziği besteciliğine atamıştır (Say, 2000: 301). 1787 yılı Mozart için büyük üzüntüleri de beraberinde getirmiştir. Baba Leopold Mozart, iki aylık bir rahatsızlığın ardından 1787'nin Mayıs ayında Salzburg'da ölmüştür.

Sonra ki yıllar Mozart ve ailesi için büyük maddi sıkıntılar içinde geçmiştir. Hem kendi sağlığı hem de ard arda doğum yapan karısı Costanze'nin sağlığı bozulmuştur. Costanze'nin tedavi masrafları için sürekli olarak dostlarının maddi desteğine gereksinim duyan ve git gide Mason dostlarına bağlanan besteci,

---

<sup>15</sup> Kontrpuan: Çeşitli melodileri birbirine uydurma sanatı, yatay çok seslilik.

<sup>16</sup> Libretto: Bir opera ya da oratoryo eserinin sözleri.

<sup>17</sup> Opera buffa (İt.): İtalyan stili komik opera, gülünç opera

üretkenliğinden ise hiçbir şey kaybetmemiştir. Senfonik müzik alanında en olgun eserleri olan, 39.(K.543), 40. (K.550) ve ‘Jupiter’ adı ile anılan 41. (K.551) senfonilerini bu dönemde bestelenmiştir (Boyut, 1995: 59).

Viyana’ya döndükten sonra 1791’in yaz aylarında tamamlanan, metnini Emanuel Schikaneder’in yazdığı ‘Die Zauberflöte’ (Sihirli Flüt) (K. 620) operası, 1791’in Eylül ayında Viyana’da sahnelenmiştir. Prag operası için bestelediği ‘La clemenza di Tito’ (Titus’un Bağışlayıcılığı) (K. 621) adlı opera seriası<sup>18</sup>da yine bu ayların verimidir (Say, 2000: 301).

1791 Temmuz’unda, Mozart’ın evine bir soylunun elçisi olarak bir yabancı gelmiş ve efendisi adına bir Requiem<sup>19</sup> siparişi vermek istediğini bildirmiştir.



Resim 2.2. Mozart’ın el yazısı ile Requiem (K.626)  
(Kaynak: Salzburg Özel Arşivi)

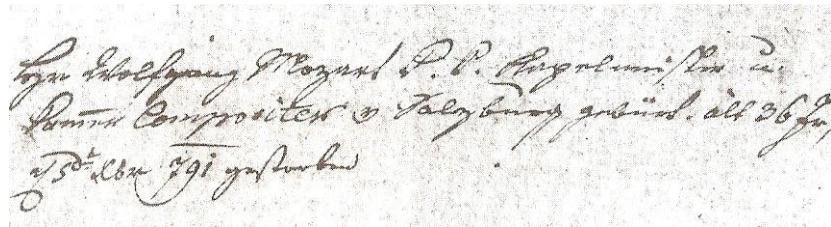
<sup>18</sup> Opera seria(İt.): ‘Ciddi opera’. 18.yüzyılda yaygınlaşan ilkçağ tarihinden alınmış trajikomik konuları işleyen ciddi bir İtalyan opera türüdür.

<sup>19</sup> Requiem: Ölüm duası. Cenazeler de seslendirilmek üzere bestelenen yakarı.

Bu kişi ünlü bestecilere sipariş ettiği eserleri kendi bestesiymiş gibi sunmaktan büyük zevk alan, Viyana yakınlarındaki şatosunda yaşayan Kont Franz von Walsegg'in (1763-1827) hizmetkârıdır. Sipariş edilen bu eserin yazılmasına sebep olan kişi 14 şubat 1791 günü 21 yaşında yaşamını yitirmiş olan Kont'un genç eşi Anna von Walsegg (1770-1791)'dir. Bu olaya çok üzülen Kont, karısının ölüm yıldönümünde çalınmak üzere bir Requiem sipariş etmiştir. Mozart bu siparişi aldıktan sonra bu benim Requiem'im olacak gibi bir psikolojiye kapılmış ama her zamanki gibi siparişi alır almaz hemen çalışmalarına başlamış ve ilk iki bölümünü kısa sürede tamamlamıştır. Yoğun çalışmaları ve gittikçe bozulan sağlığı bestecinin istediği hızda Requiem'i bestelemesini engellemiştir. 5 Aralık 1791 gecesini, eserin ancak Lacrimosa bölümüne dek tamamlayabilmiştir. Ve düşündüğu gibi bu eser 5 Aralık 1791 gecesini kendi ölümüne sebep olmuştur (Boyut,1995: 62 ).



Resim 2.3. Mozart'ın yaşama son bakışı  
(Kaynak: Salzburg Özel Arşivi)



Resim2.4. Mozart'ın ölüm belgesi  
(Kaynak: Publig, 2004)



6 Aralık 1791 günü, St. Stephen Katedrali'nde yapılan dinsel törenin ardından St. Mark mezarlığına gömüldüğü söylenen Mozart, cenazesine katılan yakınlarının ve karısının ancak ertesi günü mezarını aramaya çalıştığı ama bulamadığı söylenmektedir. Cesedinin yoksullar mezarlığının neresine gömüldüğünün anlaşılabilmesi nedeni ile 1859'da mezarlığın rastgele bir yerine Mozart'ın anısına bir anıt dikilmiştir (Say, 2000: 301).



Resim 2.5. Mozart Heykeli, Viyana  
(Kaynak:www.mozartproject.org)

Mozart'ın ölümünün ardından, ölümüne sebep olduğu söylenen Requiem'in kalan bölümlerini öğrencisi Franz Xaver Süssmayr, yarım kalan bu eseri Mozart'ın geride bırakmış olduğu taslaklardan yararlanarak tamamlamış ve eseri Kont Franz von Walsegg'e teslim etmiştir.

## 2.2 Mozart'ın Operaları

Opera sanatı; 1594 yılında Floransa'da Kont Giovanni Bardi ve Jacopo Corsi'nin saraylarında toplanan bir grup aydın, Rönesans'ın etkisiyle Eski Yunan'daki drama sanatı ile müziği birleştirip şiirin etkisini yükseltmeyi amaçlayan bir çalışmayı başlatmışlardır. Bu çalışmanın sonucunda '*dramma per musica*' denen opera sanatı ortaya çıkmıştır (İzmir DOB, 1991: 34).

Erken opera döneminin ilk örnekleri, ozan Rinuccini'nin şiirsel metni üzerine Jacopo Peri'nin bestelediği Dafne ve Euridice'dir. Dafne, dünya tarihinin ilk operasıdır, fakat müziği günümüze ulaşmamıştır. Euridice de müziği günümüze kadar gelebilmiş ama metni günümüze ulaşmamış en eski operasıdır.(Altar, 2000: 49).

Yeni oluşan opera türünün ilk önemli örnekleri Claudio Monteverdi'nin (1567-1643), '*Orfeo Öyküsü*' ve '*Papa'nın Taç Giymesi*' adlı eserleri olmuştur. 17. yüzyılın sonlarında ise Alessandro Scarlatti (1660-1725) bestelemiş olduğu sayısı 115'i bulan operaları ile Napoli okulunun kurucusu sayılmıştır. Yüzyıl ilerledikçe '*Zoraki Evlenme*', '*Sevil Doktoru*' ve '*Kibarlık Budalası*' gibi eserleri ile opera-komik'e öncülük etmişlerdir. 18. yüzyıl İtalya'sında opera, geleneklere bağlı bir tür durumuna gelmiştir. Bu türün özellikleri ise ses renginin ve güzel söyleyişin (Bel Canto) ön planda olmasıydı. Yine bu dönemde castrato<sup>20</sup>'lar ortaya çıkmıştır. Yüzyılın ilk yarısında oluşmaya başlayıp Niccola Logroscino(1698-1765) ile biçimlenen opera-buffa'nın doğduğu görülmüştür. Bu yeni türün İtalyalı ilk ve en önemli bestecisi ise Giovanni Battista Pergolesi'dir (1710-1736). Yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de Alman asıllı İngiliz besteci George Frederick Haendel (1685-1759) ise İtalyan opera geleneğine bağlı İtalyanca operalar bestelemiştir. Yüzyılın ikinci yarısında Alman opera bestecisi Christoph Willibald Gluck'un (1714-1787), opera tarihindeki rolü büyüktür. Gluck İtalyan operasını içinde bulunduğu tek düzeylikten kurtarmış ve aynı zamanda Alman müzikli dram sanatının kurucusu olmuştur. Gluck operalarının özelliği, eserlerindeki kuramsal içeriğin dengeli oluşu, insan duygu ve tutkularına yer verışı ve müziğinde gereksiz uzatmalardan kaçınarak

---

<sup>20</sup> Castrato: Yetenekli ses, sesinin güzel olması amacı ile hadım edilen erkek

asil bir anlatıma gitmesiyle ortaya çıkmış, ayrıca eserlerinde Reçitatif'lere<sup>21</sup> büyük önem vermiştir. Gluck'tan sonra operanın gelişiminde büyük etki sahibi kişi kuşkusuz Mozart olmuştur (İzmir DOB, 1991: 35-37).

Mozart, otuzbeş yıllık kısacık hayatında 22 opera bestelemiştir. Onun, 22 opera çalışmasının 14'ü İtalyanca, 7'si Almanca, 1 tanesi de Latince'dir. Ayrıca opera buffa, opera seria, singspiel gibi o dönemde moda olan her türde operalar bestelemiştir. O yaşamı boyunca eşitlik ve özgürlük ilkelerine inanmış ve bunları eserlerinde, özellikle de operalarında hissettirmiştir. Onun operasında asıl olan şiir değil, müziktir. Mozart'a göre opera, duyguları ve kişileri gerçekçi bir dille anlatmalıdır. Mozart'ın operalarını yorumlayanlar, onun operalarını "ezgisel opera" olarak tanımlamışlardır. Temelini İtalyan operalarından bulan bu ezigisel özellik ilk Haendel'le sonrasında ise Mozart ile gelişim göstermiştir. Onun tanımıyla, "Operada müzik, şiirin efendisidir" ve onun operaları tamamıyla ezgiden oluşmuştur. Operalarının ezigisel görüntüsü; yalın, dengeli, güleryüzlü, neşeli, sevimli, serüvenci ve aynı zamanda canlıdır. Ayrıca opera bestecisi olarak yarattığı karakterleri müzikle bütünleştirilmesi onun alanında ne kadar usta olduğunu gözler önüne sermektedir. Reçitatifleri de kendinden önceki opera bestecilerinin eserlerinden çok daha ezigiseldir. Gülünç opera türünün sanatsal gelişimine etkisi büyük olmuştur. Bu tür, Mozart'ın çalışmaları sonucunda zirveye ulaşmıştır (İDOB, 2000).

Mozart'ı, I.Viyana Okulu ekollerinden olan çağdaşları Joseph Haydn ve Ludwig Beethoven'dan ayırt eden en önemli özelliği opera sanatındaki üstün yaratıcılığıdır. Çünkü Viyana Klasikleri arasında hiçbir sanatçı opera sanatının geleceğini onun kadar etkileyememiştir. Mozart'ın küçük yaşlarda çıkmış olduğu geziler, İngiltere'de erken Klasik senfonilere biçim veren J.C. Bach(1735-1782) ile tanışmasına, Fransız ve Mannheimlılar'ın etkileri ile oluşan çağdaş İtalyan müziğinin yanı sıra, İtalyan ve opera diline olan hâkimiyetinin de sebebi olmuştur. Bu kazanımların sonucunda, opera bestecisi olarak Mozart söz ve ezgiyi, dram ve müziği birbirleri ile örtüştürmüş ve operalarını da tiyatro sanatı ile daha güçlü bir biçimde sergilemiştir (İzmir DOB, 1991: 49).

---

<sup>21</sup> Reçitatif: Opera aralarında yarı seslendirme, yarı konuşma uslubu konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği



Mozart'ın bestelediği, hepsi de toplumsal eleştiri içeren operalarının en önemlileri Saraydan Kız Kaçırma, Figaro'nun Düğünü, Don Juan ve Sihirli Flüt'tür. Türkiye'de ise sıkça sahnelenen Mozart operaları, Bastien ile Bastienne, Cosi fan tutte, Don Giovanni, Saraydan Kız Kaçırma, Figaro'nun Düğünü, Zaide ve Sihirli Flüt operalarıdır (Say, 2000: 305).

### 3. OPERA SANATINDA “SİNGSPIEL” TÜRÜ

Klasizm, soyluların ve kilise çevresinin dışında kalan halk tabakalarının, özellikle orta sınıfın ileri beğenisini temsil ettiği için, sahne sanatlarında ve şarkılarda doğal olarak halkla bütünleşmiştir. Bu yönelim, Almanya’da Singspiel adı verilen şarkılı oyunlarla ve lied<sup>22</sup> adı verilen şarkılarla yeni bir görünüm kazanmıştır (Say, 2000: 272).

Opera sanatının bir türü olan Singspiel(alm.) “şarkılı oyun” anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle Alman stili bir müzikli tiyatrodur. 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın ortalarına kadar bir sahne eseri türü olarak geniş ilgi gören Singspiel de opera konuşma dili ile müzik dramı karışıktır. Singspiel, İtalyanların opera buffa, Fransızların opera comique, İngilizlerin ballad opera adları altındaki türün Almanca konuşulan ülkelerdeki karşılığıdır. Almanya’da şarkılı oyunun beğenilmesine ortam hazırlayan, İngilizce’den ve Fransızca’dan çevrilen komik opera türündeki eserlerin, gezgin bir tiyatro topluluğu tarafından Almanya’da sahnelenmiş olmasıdır. 1736’da Prusya’nın İngiltere elçisi “The Devil To Pay” (Şeytan Öder) adlı İngilizce Ballad-opera’nın özel olarak Almanca’ya tercümesini yaptırmış ve bu eser ‘Singspiel’ adı ile 1740’da Hamburg ve Leipzig’de sahnelenmiştir. Bu eserin başka bir versiyonu 1766’da “Der Teufel ist los oder Die verwandelten Weiber” adı ile ‘Singspiel’ olarak besteci ‘Johann Adam Hiller’ ve Alman söz yazarı ‘Christian Felix Weisse’ tarafından Almanca’ya uyarlanmıştır. Beğeni kazanan bu yeni tür sayesinde bu iki ortak eser hazırlayıcısının ‘Alman singspiel tarzının babaları’ olarak anılmalarına neden olmuştur (Say, 2000: 272).

Johann Adam Hiller(1728-1804), Singspiel geleneğinin kurucusu olmuştur. Lied’leri (Alman Şarkıları) de içeren bu hareketli ve sevimli oyunlar 18. yüzyılın

---

<sup>22</sup> Lied: Almanca şarkı anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir şarkı türüdür

sonlarında moda olmuştur. Goethe bile Singspiel'ler için şiirler yazmıştır; onun şiirlerinden oluşan şarkılı gülünçlü oyunlar arasında Erwin ile Elmire(1774) ünlüdür. Öteki Alman Singspiel bestecileri ve eserleri ise şunlardır; J.F. Reichardt, Amors Guckkasten(1773); G. Benda, Dorjahrmarkt(1775) Julie und Romeo(1776); J.Andre, Entführung(1781); C.G. Neefe, Adelheid von Weltheim(1780) (Say, 2000: 273).

İmparator II. Joseph Viyana'da 'Ulusal Singspiel' geleneğini başlatmış ve böylece Viyana Singspieller'inde tiyatro oyuncularını yerine opera şarkıcıları yer almıştır. Singspiel eserlerde, masalların ve destanların büyülü havası, duygusal ve gülünç öğelerle beslenmiş, gülünç ya da romantik temalı konular işlenmiştir. Haydn'ın Der krumme Teufel (Kambur Şeytan)(1758) bu tip oyunların güzel bir örneğidir. Gluck, Wranitzky ve Müller de Viyana Singspielleri yazmıştır (Say, a.g.e. :a.g.s.).

Singspiel geleneğini doruğa taşıyan Mozart olmuştur. Bu türde birçok opera bestelemiştir. Bastien und Bastienne(1768, Viyana), Zaide(1781), Die Einführung aus dem Serail (1782), Der Schauspieldirektor (1786) ve bu türün en gelişmiş eseri Die Zauberflöte (1791), Mozart'ın Alman stili komik opera yapıtları içinde yer almıştır (Say: a.g.e.), (Say: 2007).

Singspiel tarzında işlenen konular zamanla değişip gelişmiştir. Komedi, fantazi ve aşk macerası konulu Singspiel'lerin yerine ciddi konulara eğilen eserler de yapılmıştır. Beethoven'ın Fidelio operası ve Weber'in Der Freischutz operası, ciddi konulu Singspiellere birer örnektir.

'Franz von Suppe'(1819-1895) ve 'Johann Strauss II'(1825-1899) Alman romantik operasının, öncüleri olarak kabul edilmiştir. 20. yüzyılda bazı opera bestecileri dışında singspiel türünde operalar bestelenmesi nadiren görülmüştür. 1927'de besteci Kurt Weill hazırladığı 'Mohagonny' adlı eseri için yeni bir kelime olan 'Songspiel' (Şarkılı Oyun) sözcüğünü kullanmıştır.

### 3.1. Mozart'ın Singspiel Türündeki İki Eseri 'Die Entführung aus dem Serail' ve 'Zauberflöte' Operaları'nın Konuları

#### 3.1.1 Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) Operası'nın Konusu



Resim 3.1. Die Entführung aus dem Serail Operası'nın ilk afişi  
(Kaynak: İDOB, 1999)

Türü: Üç perdelik "Singspiel" (Şarkılı oyun)

Besteci: Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto: Johann Gottlieb Stephani

İlk temsil: 1782 / Viyana

Kişiler:

Selim Paşa .....	Konuşma rolü
Constanze (Belmonte'nin nişanlısı) .....	Soprano
Blondchen (Constanze'nin Hizmetçisi) .....	Soprano
Belmonte (Bir İspanyol soylusu) .....	Tenor
Pedrillo (Belmonte'nin uşağı) .....	Tenor

Osmin (Selim Paşa'nın uşağı) ..... Bas  
Karakol Komutanı..... Bas  
Bir Dilsiz / Nöbetçiler / Gemici..... Konuşma rolü  
Yer: 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ülkelerin birinde geçer.

## **OPERANIN KONUSU:**

**Birinci Perde:** Nedimesi Blondchen ve Belmonte'nin uşağı Pedrillo ile beraber korsanlar tarafından kaçırılan Konstanze, Selim Paşa'ya satılır. Belmonte ise büyük bir umutsuzlukla nişanlısı Konstanze'yi her yerde arar: sonunda nişanlısının kapatıldığı sarayı bulur ve onu kurtarma çarelerini arar. Paşa'nın Baş kâhyası Osmin bütün yabancılara düşman gözüyle bakar ve bunu da Pedrillo'ya söyler. Pedrillo Konstanze'nin baş halayık olduğunu, ancak Selim Paşa'nın gözdeliğine henüz yükselmediğini; en büyük üzüntüsünün ise, kendi gözlerinden bile kıskandığı Blondchen'e baş kâhya Osmin'in yanıp tutuşmakta olduğunu Belmonte'ye anlatır. Belmonte sevgilisini büyük bir heyecan ile bekler; ancak Selim Paşa'nın Konstanze ile gelmesi üzerine Belmonte ve Pedrillo saklanır. Paşa duygularını ilk kez Konstanze'ye açıklar, ancak sözlerinin tepki görmemesi üzerine sabrı tükenir ve Konstanze'den ertesi güne kadar karar vermesini ister. Belmonte'nin saraya girme planı gerçekleşir: Selim Paşa, Pedrillo'nun aracılığı ile Belmonte'yi sarayına yapı ustası olarak alır (İzmir DOB, 2003: 14).

**İkinci Perde:** Özgürlüğüne düşkün İngiliz kızı Blondchen Osmin'in kaba aşk sözlerine karşı isteklerini geri çevirmekte ve ona, kadın-erkek ilişkilerinin nasıl olması gerektiğine dair kendince ders vermektedir. Osmin, kızın söylediklerini yadırgar ve kabullenmez. Oysa Konstanze'nin durumu dahada kötüdür. Kendisi için hiçbir çıkış yolu görmemekte, hüznünü Blondchen ve haremdeki diğer kadınlarla paylaşmaktadır. Konstanze'nin kararsız tavrı Selim Paşa'yı öfkelenendirir, o ana kadar nazik olan davranışları sertleşmiş hatta zor kullanmaya bile başlamıştır. Konstanze ise bu sertlik karşısında ölümü bile göze aldığını söyler. Pedrillo, iyi haberlerle gelir: Blondchen'e efendisinin saraya gelmiş olduğu haberini verir. Kaçış planı hazırlanmıştır. Ama önce şüpheli Osmin'i zararsız hale getirmeleri gerekmektedir. Pedrillo, içine uyku ilacı karıştırdığı şarabı Osmin'e zorla içirerek onu sarhoş eder,

uyutur. Sevgililer sonunda ilk kez buluşmuşlardır. Ancak Belmonte'nin şüpheci, kıskanç yaklaşımı Konstanze'yi öfkelenendirir. Belmonte'yi taklit eden Pedrillo da aynı tavrı sergileyince, bu kez Blondchen bu tutum karşısında işi sevgilisini tokatlamaya kadar götürür. Erkeklerin özür dilemesi ortamı yatıştırır, olay tatlıya bağlanır ve dört sevgili mutluluklarını dile getirir. (İzmir DOB, 2003: 15).

**Üçüncü Perde:** Gece yarısı, haremin ön duvarı. Kaçış saati gelmiştir. Gençleri gemisi ile kaçırarak olan Klaas ve Belmonte ellerinde bir merdiven ile gözüktürler. Evvelce kararlaştırdıkları gibi Pedrillo bir serenada koyulur, bu kızlara kaçmalarını haber veren bir paroladır. Sarayın penceresine dayadıkları bir merdivenle iki kızı aşağı indirirler. O sırada korktukları şey başlarına gelir. Tam bu sırada uyanan baş kâhya Osmin, nöbetçileri çağırarak kaçışlarını engeller. Herşeyi anlamış, kaçakları yakalamıştır. Osmin'in intikam duygusu sonsuzdur. Bu zaferi bir arya ile kutlar. Dans eder, hoplar, zıplar ve orkestranın ritmi eşliğinde komik bir tablo yaratır. Selim Paşa duyduğu gürültünün ne olduğunu anlamak üzere geldiğinde 'ihnet' olayını öğrenir. Osmin efendisine yaptığı işleri anlatmakta Belmonte'nin mimar olmadığını kızları kaçırmak için geldiğini söylemektedir. Paşa, Belmonte'yi çağırır, delikanlı kimliğini açıklar ve babasının Selim Paşa'nın can düşmanı Komutan Lostados olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Paşa bu adı duyunca çok kızmıştır, ancak inanılmaz bir hoşgörü örneği sergileyerek onları bağışladığını bildirir. Belmonte'ye babasına gidip düşmanı olduğu paşanın, nasıl bir adam olduğunu anlatmasını söyler. Çiftler kıvanç ile birbirlerine sarılır, artık özgürlerdir. Osmin ise diğer yanda bu durumu protesto eder. Sevgililer ve herkes, Selim Paşa'ya sevgilerini sunarlarken perde iner (Yener, 1964: 21-22).

### 3.1.2. Zauberflöte (Sihirli Flüt) Operası'nın konusu

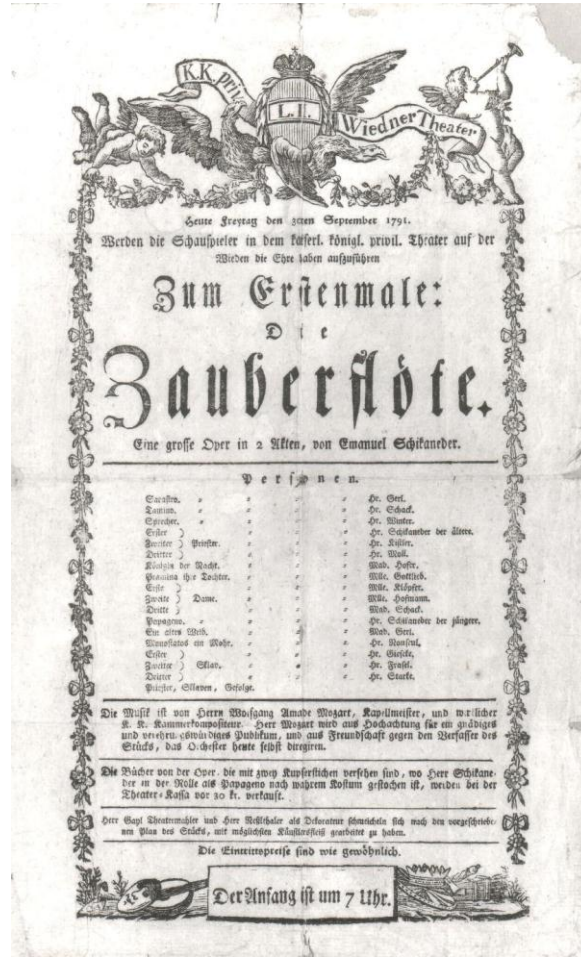
#### Sihirli Flüt Operası Hakkında Genel Bilgi

Sihirli Flüt (Die Zauberflöte)(K.620) 2 perdelik 'Singspiel' dir. Bu eser Mozart'ın Almanca metin üzerine yazdığı tek komik-opera'dır. Operası'nın ilk temsili, 30 Eylül 1791 yılında Viyana'da oynanmıştır. Emmanuel Schikaneder eserin libretto yazarıdır.

Schikaneder yaşadığı çağın sahne hayatında önemli bir yere sahip olan, sırasıyla şarkıcılık, aktörlük, bestecilik, rejisörlük ve yapımcılık yapmış, ileri görüşlü bir kişidir. 1790 yılında Schikaneder 'Auf der Wieden' tiyatrosunun başına getirilmiştir. O dönemde Schikaneder konusunu sihirli masallardan alan bir opera metni hazırlamış ve Mozart'a, bu metni besteleme teklifinde bulunmuştur. Mozart'ın o zamana kadar bestelemiş olduğu eserlerin çoğu İtalyanca idi. Bestecinin yaşamı boyunca en büyük isteği Almanca ve Alman stilinde operalar bestelemektir ve Schikaneder'in teklifini de hemen kabul etmiştir. ( İDOB, 1985).

Eser Viyana halkını o çağlarda çok ilgilendiren şeylere sahiptir; esrarlı olaylar, komik tipler, vahşi hayvanlar, oryantalizm, neşeli ve mutlu bir bitiş. Schikaneder hikâyenin konusunu Alman şairi Wieland'ın 'Lulu' isimli masalından almıştır ( İzmir DOB, 2003: 4).

Sihirli flüt operasındaki kişiler aslında çeşitli sembollerden ibarettir. Kötü kalpli Gece Kraliçesi İmparatoriçe Maria Theresa, iyilik timsali rahip Sarastro Mozart'ın bağlı olduğu locadan tanınmış bilim adamı Ignaz von Born, eserin kahramanı Tamino İmparator II. Joseph, sevgilisi güzel Pamina ise Avusturya halkıdır. Ayrıca eserin gerek müzik yapısında, gerek kişilerinde mason üçlüsü uvertürden itibaren büyük rol oynar (Yener, 1964: 36).



Resim 3.2. Die Zauberflöte Operası'nın ilk afişi  
(Kaynak: Publig, 2004)

Türü: İki perdelik "Singspiel" (Şarkılı oyun)

Besteci: Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto: Emmanuel Schikaneder

İlk temsil: 30 Eylül 1791 / Viyana

Kişiler:

Tamino (bir Mısır prensi).....tenor

Papageno (bir kuşbaz)..... bariton

Pamina (Gece Kraliçesi'nin kızı)..... soprano

Gece Kraliçesi .....kolatür soprano

Sarastro (Isis tapınağı başrahibi) ..... bas

Üç peri (Gece Kraliçesinin üç nedimesi) .....2 soprano,  
bir mezzo-soprano

Monostatos (Sarastro'nun tapınağındaki zenci tutsak).....tenor



Üç çocuk (üç cin).....	soprano, alto, mezzo-soprano
Mabed hatibi.....	bas
İki rahip.....	tenor ve bas
Papagena (Papageno'nun sevgilisi).....	soprano
İki zırhlı tapınak bekçisi.....	tenor ve bas
Rahip, kadın, insanlar, köleler.....	koro
Yer: I.Ramses zamanında Mısır'da Isis Tapınağı ve çevresi.	

## **OPERANIN KONUSU:**

### **Birinci Perde**

**Birinci Sahne** – Çölde kayalık bir bölge, genç Prens Tamino ava çıkmış, korkunç bir yılanın saldırısına uğramıştır. Yanında oku bulunmadığı için dehşet içinde kaçmaya koyulur, korkudan düşüp bayılır. Sahneye Gece Kraliçesinin üç nedimesi girerek ellerindeki gümüş mızraklarla yılanı öldürüp yakışıklı prensi seyre koyulurlar. Ona hayran olmuşlardır. Elllerinde Tamino'ya verilmesi gereken bir mektup vardır. Fakat delikanlının aradıkları kişizade olduğunu anlayamadıkları için zarfi vermeden uzaklaşırlar, durumu Kraliçelerine bildireceklerdir. Tamino ayılır, yılanın öldürülmüş, kendisinin de kurtulmuş olduğunu görür. Bu esnada şen bir türkü duyulur. Türküyü söyleyen, üzeri tüylerle dolu bir elbise giymiş sırtında bir kuş kafesi taşıyan, elinde bir flüt bulunan garip kıyafetli bir adamdır. Söylediklerine bakılırsa görevi, Gece Kraliçesi için kuş tutmaktır. Ayrıca genç kızlara da pek düşkündür (Der Vogelfaenger bin ich ja). Türküsü bitince Tamino ona kim olduğunu sorar. Adı Papageno'dur, herkes gibi bir insandır. Prens yılanı Papageno'nun öldürdüğünü sanmaktadır. Fakat kuşçu canavarı görünce titremeye başlar. Kraliçenin üç nedimesi tekrar görünür; birinin elinde testi, ikincisinin elinde bir taş, üçüncüsünün elinde ise bir resim vardır, yüzleri peçeyle örtülüdür. İki adam onları görünce şaşırırlar. Kızların söylediklerine göre, Kraliçeleri onlara şarap yerine su, şekerli çörek yerine bir taş ve bir de kızının resmini göndermiştir. Üçü de veda ederek çıkarken Tamino resmi alır, hayran kalmış, resimdeki çehreye bir anda aşık oluvermiştir (Dies Bildnis ist bezaubernd schön). Aryası bitince bir gökgürültüsü duyulur, şimşek çakar, her taraf kararır, Gece Kraliçesi belirir. Tamino'ya korkmamasını söyleyerek kötülerin elinde bulunan kızının kurtarıcısı olmasını ister

(Zittere nicht mein Sohn). Gök bir daha gürelemiş, Kraliçe kaybolup gitmiştir. Üç nedime tekrar gözükürler, getirdikleri flütü Tamino'ya, küçük çanları Papageno'ya verirler. Bunları iki adama Kraliçeleri göndermiştir. Sarastro'nun sarayına gidecek, Kraliçenin kızı Pamina'yı kurtaracaklardır. Tehlikeyle karşılaştıkları zaman sihirli flütü veya çanları çalmak yetecek, derhal yardımlarına koşulacaktır. Sarastro'nun sarayını ise kendilerine önderlik edecek üç delikanlı gösterecektir. Tamino ile Papageno şaşkın bakınır, kızlar giderlerken perde kapanır (İDOB, 1985).

**İkinci Sahne** – Sarastro'nun sarayında Pamina'nın odası. İçeri yanında diğer tutsaklarla beraber Monostatos girerek kızıdan artık aşkına karşılık vermesini ister. Fakat Pamina Monostatos'dan nefret etmektedir. Monostatos, yanındakilere Pamina'yı bağlamalarını emreder. Kız düşüp bayılmıştır. Esirler çıkınca Papageno gözükür. Hayretle etrafa bakmakta, nerede olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Birden Pamina'yı görür, yanına yaklaşırken Monostatos ile karşılaşır. Her ikisi de bir süre birbirlerini inceledikten sonra birer korku çığlığı atarak biri bir kapıdan, diğeri başka kapıdan fırlayıp kaçarlar. Papageno tekrar dönerek kıza yaklaşır. Elindeki portreyi kızla kıyaslar ve onun Pamina olduğunu anlar. Pamina ayılmış, Papageno'yu hayretle süzmektedir. Kuşçu ona olayı anlatır; Gece Kraliçesi genç bir Prensi Pamina'yı kurtarmakla görevlendirmiştir. Eğer bu işi başarırlarsa kız bu yakışıklı kişizade ile evlenecektir. Pamina, Prensini kendisini sevip sevmediğini sorar. Evet, Prens Tamino ona deli gibi âşıktır. Kız bu sözleri büyük bir mutlulukla dinledikten sonra Papageno'nun bir sevgilisi olup olmadığını öğrenmek ister. Hayır, kuşçu kimseyi sevmemektedir. Pamina, bu itirafa pek üzülmüştür. İkisi de aşkı öven bir aryada birleşirler (Bei Maennern welche Liebe fühlen) (İDOB, 1985).

**Üçüncü Sahne** – Üç ayrı tapınağın bulunduğu kutsal mağara, üç akıllı genç ellerinde gümüş palmiye dallarıyla görünürler. Onları Tamino izlemektedir. Sarastro'nun sarayına gelmişlerdir. Gençler kişizadeye başarılar dileyerek uzaklaşırlar. Yalnız kalan Tamino etrafına bakınır; «Akıl», «İş» ve «Sanat»ı temsil eden üç kapıdan birini açıp çıkacaktır. Sağdakine yürür fakat bir anda «Geri çekil!» diye bir ses duyar, soldakine yürür, yine aynı sesler yankılanır. Ortadaki kapıyı açtığı zaman aksakallı bir rahiple karşılaşır. Ona Sarastro'nun akıl tapınağının orası olup olmadığını sorar, tapınak orasıdır. Rahip delikanlının gayesini öğrenmek ister. Tamino nefret ettiği, insanlık dışı bir yaratık olarak bildiği Sarastro'nun elinden Gece

Kraliçesinin kızını kurtarmaya gelmiştir. Kız sağ mıdır, değil midir? İhtiyar yumuşak sesi, şefkatli tavırlarıyla buna cevap veremeyeceğini, fakat Sarastro hakkında yargıya ulaşmadan önce biraz beklemesini söyleyerek uzaklaşır. Yalnız kalan Tamino sihirli flütünü çıkararak çalar. Odaya biranda vahşi hayvanlar dolar, delikanlı hepsine gitmelerini işaret eder, flütünü tekrar çalar. Uzaktan aynı ses duyulur; «Bu herhalde Papageno olmalıdır» diyerek koşar gider. İçeri Papageno ile Pamina girerler, her ikisi de Tamino'nun flütünü duymuşlardır. Onun uzaklaştığı yöne doğru yürürlerken karşılarında Monostatos belirir, ellerinde iplerle peşinden gelen tutsaklara Papageno'yu bağlamalarını emreder. Kuşçu hemen küçük çanını çalar, Monostatos ve esirler esrarlı bir gücün etkisiyle dans edip şarkı söyleyerek uzaklaşırlar (Das klingt so herrlich). Bu arada bir marş duyulur. Sol kapıdan rahipler, sağ kapıdan silahlı askerler ve halk sahneye girerlerken orta kapıda başrahip Sarastro görünür. Halk başrahibi selamlamakta, ona olan bağlılıklarını bildirmektedirler. Pamina da yaklaşarak önünde diz çöker ve Monostatos'un kendisinden olmayacak şeyler istemesi üzerine kaçmaya çalıştığını bildirir. Sözleri bitince sol yanda Monostatos ve Tamino belirirler. Tamino Pamina'yı, Pamina Tamino'yu ilk defa görmektedirler. Önce şaşkın bakışlar, sonra birbirlerine yaklaşarak sarılırlar. Herkes bu garip sahneyi seyrederken Monostatos gençlerin arasına girerek ayırır. Sarastro'ya kendisinin suçu olmadığını, Pamina'yı kaçırmaya kalkan Papageno'nun elinden kurtardığını söyler. Fakat Sarastro durumu anlamış, yargısını yapmıştır. Monostatos'a yetmiş yedi sopa atılmasını emreder. Bu ceza halk tarafından uygun görülmüştür. Başrahip iki yabacının, Tamino ve Papageno'nun ruhen temizlenmesi gerektiğini hatırlatır. İki rahip ellerinde tüllerle gelerek bunlarla iki yabancıyı örterler. Sarastro, Pamina'yı alarak orta kapıdan, prens ve kuşçu iki rahiple sağ kapıdan uzaklaşırken perde iner (İDOB, 1985).

## **İkinci Perde**

**Birinci Sahne** – Tapınağın muhteşem salonu, Rahipler sahnenin iki tarafından ilerleyerek ortada toplanırlarken Başrahip Sarastro girer. Prens Tamino'nun ruh yönünden temizlenmesi ve genç çiftin mutluluğa ulaşabilmesi için kendilerine düşen görevi anlatır, sonra Tanrı Isis ve Osiris'den onlara akıl vermeleri, geçirecekleri ağır sınav ve denemeler boyunca sabır ve cesaret sağlamaları için dua eder (O Isis und Osiris). Sağdan Tamino, soldan Papageno girerek ortada buluşurlar.

Sorular başlamıştır. Önce orada ne aradıkları, akıl uğruna savaşıp savaşamayacakları sorulur. Tamino soruları cevaplandırır; Tapınağı dostluk ve aşkı bulmak için gelmişlerdir. Savaşmak onların işi değildir. Yaşamaları için gerekli uyku, yemek ve su onları aşka götürecektir, aradıkları sevgiliyi bulup kavuşacaklardır. Ancak Papageno'nu sevgilisi yoktur. Sarastro'nun ona Papagena adlı bir eş vereceğini bildirirler. Sınav başlamış, ikinci bir emre kadar konuşmaktan menedilmişlerdir. Ortalık kararır, ikisi de salonda yalnız kalırlar. İçeri ellerinde meşalelerle üç nedime girerek Gece Kraliçesinin tapınağa geldiğini, onları bu durumda görürse her şeyi kaybedeceklerini söylerler ve her ikisini de konuşurmaya çalışırlar. Papageno nedimelere laf yetiştirmeye çalışırken Tamino ona susmasını söylemekte, gevezelikten vazgeçmesini istemektedir. Nedimler çıkarırken gök gürlür, rahiplerin korusu kadınlara «Cehennem olun!» diye seslenmekte, Papageno korkuyla yere düşmüş çırpınmaktadır (İDOB, 1985).

**İkinci Sahne** – Çiçeklerle bezenmiş büyük bir bahçe. Geri planda bir göl uzanmakta, ayın ışığı su yüzünde yansımaktadır. Monostatos bir gülfidanı dibinde uyumakta olan Pamina'ya yaklaşır, aşkına karşılık vermediği için üzüntüsünü belirtmeye başlar (Alles Fühlt der Liebe Freuden). Monostatos aryasını bitirip uyumakta olan kıza yaklaşırken Gece Kraliçesi belirir, Monostatos'u kovar, sonra Sarastro'ya olan kinini, alacağı intikamını belirten aryasını söyler (Der Hölle Rache kocht in meine Herzen). Pamina uyanmış, annesini görerek sevinmiştir. Fakat kadın ona bir hançer vererek Sarastro'yu öldürmesini ister. Ve kaybolur. Monostatos tekrar gözükerek her şeyi duyduğunu; kendisini ve annesini kurtarması için aşkına karşılık vermesinin yeterli olduğunu bildirir. Pamina adamın teklifini şiddetle reddederken Sarastro belirerek Monostatos'u kovar. Pamina annesini cezalandırmaması için yalvarmaya koyulur. Başrahip onu teselli eder; kutsal tapınakta kin ve intikamın yeri yoktur, orada yalnız sevgi ve şefkat hüküm sürmektedir. Sarastro şarkısı bitince Pamina'yı alarak çıkar. Bu sırada üç çocuk gelerek üzerinde türlü yiyecek ve içeceklerin bulunduğu bir masa getirip ortaya koyarlar. Tamino ve Papageno'yu çağırıp oturtup yiyip içmelerini söylerler. Sınavın birincisini başarıyla bitirdikleri için Sarastro onlara armağan olarak bu ziyafet masasını göndermiştir. Pamina gelerek Tamino ile konuşmak istese de sorularına bir cevap alamaz. Zavallı kız, delikanlının artık kendisini sevmediğini sanarak duyduğu acıyı belirtir. Papageno, yemeğini iştahla yerken perde kapanır (İDOB, 1985).

**Üçüncü Sahne** – Tapınağın büyük salonu. Sarastro, rahiplerin ortasında durmakta, karşısındaki Tamino'ya başarısını bildirmektedir. Bu sırada yüzü tüllerle kapatılmış olan Pamina getirilir. Fakat kız Tamino tarafından yine iyi karşılanmamıştır. Pamina, ona önünde ölüm tehlikeleriyle dolu sınavlar olduğunu, kendisiyle konuşma fırsatını kaçırmamasını ister. Fakat Tamino aklını, sabrını kullanacak, Tanrıların yardımı ve isteğiyle bunları aşacaktır. Herkes çıkar, içeri telaş içinde Papageno girer. Gök gürleyip şimşekler çakarken yeryüzünde hiçbir arzusunun kalmadığını, bir bardak şarap olsa içebileceğini söyler. Yerden şarap dolu bir kap çıkar, kuşçu hemen alarak sonuna kadar içer. Sarhoş olmuş, çanlarını çalarak şarkı söylemeye başlamıştır. Artık bir kız ve ya kadın istemektedir (Ein Maedchen oder Weibchen wünscht Papageno sich). Papageno aryasını bitirince ihtiyar bir kadın belirerek aradığı kimsenin kendisi olduğunu bildirir. Kuşçu şaşırmıştır. Kadın elini uzatır, Papageno kabul etmez. Fakat eğer bu kararında devam ederse ebediyen orada kalacak, ekmekle sudan başka bir şey bulamayacaktır. Papageno düşünür, sonunda kadının elini alır. O esnada ihtiyar kadın gençleşivermiştir. Kıyafeti Papageno'nun aynısıdır. Adı Papagena'dır (İDOB, 1985).

**Dördüncü Sahne** – Palmiyelerle kaplı bir bahçe. Perde açıldığı zaman etraf yarı karanlıktır, sonra yavaş yavaş aydınlanır. Üç genç sol taraftan girerek aralarında Pamina'nın delirmiş olduğunu, zavallının kendini bilmediğini konuşurlar. Bu esnada kız, elinde annesinin verdiği hançerle girer. Kendini öldürmeyi düşünmektedir. Tamino'nun, aşkını unutmuş olduğunu sanmakta, kurtuluşu ölümde bulacağına inanmaktadır (Ach! Ich fühl's es ist verscgwunden). Gençler ona bu hareketinin Tanrılar tarafından hoş görülmeceğini, ruhunun cezalandırılacağını bildirirler, kendilerini korumaları için Tanrılara dua ederek çıkarlar (İDOB, 1985).

**Beşinci Sahne** – Ortada büyük bir demir kapının bulunduğu kayalarla çevrili bir bölge. Kapının bir tarafında korkunç bir şelale akmakta, diğer tarafında kızıl alevler yükselmektedir. Solda ve sağda bölgeye giriş kapıları bulunmaktadır. Tamino, iki rahibin eşliğinde orta kapıya doğru yönelir. Bu sınavı da bitirmesi gerekmektedir. Uzaktan Pamina'nın sesi duyulur. Kız sevgilisine durması için yalvarmaktadır. Tamino onu yanına çağırır, her ikisi birbirlerine kavuşmanın sevinci içindedir. Pamina, delikanlıyı bu güç sınavda yalnız bırakmayacak, ölürse beraber

ölecektir. Delikanlıya elindeki sihirli flütü çalmasını, çalgının kendilerine yardım edeceğini söyler. Tamino flütü çalarken her ikisi de önce alevden, sonra da şelaleden geçerler. Kayaların üzerinde Sarastro ve rahipler belirmiş, genç çiftin başarısını kutlamaktadırlar. Tanrı Isis gücünü göstermiş, Tamino ve Pamina'yı takdis etmiştir (Triumph! Du edles Paar). İki genç tapınağa doğru yönelirken perde iner (İDOB, 1985).

**Altıncı Sahne** – Garip bitkilerle dolu bir bahçe, ortada bir ağaç vardır. Papageno elinde bir iple gelir. Flütünü çalar, Papagena'sını çağırmaya başlar. Sevgilisini kaybetmiştir. Eğer bulamazsa kendisini asacaktır. Tam ipi boynuna geçirirken üç genç gelerek küçük sihirli çanları çalmasını söylerler. Kuşçu çanını çalarak sevgilisinin gelmesini ister (Klinget Glöckchen klinget). Birden Papagena görünür, ikisi de sevinçle birbirlerine sarılırlar, dans ederek şarkı söylemeye başlarlar. Dansları bitince kol kola uzaklaşırlar (İDOB, 1985).

**Yedinci Sahne**– Gece, kayalılarla çevrili bir bölge. Monostatos, Gece Kraliçesi ve ellerinde meşalelerle üç nedime tapınağa doğru ilerlemekte, birbirlerine ses çıkarmamalarını söylemekte, sessizce yürümektedirler. Konuşmalarından anlaşıldığına göre Monostatos, Sarastro'yu öldürecek, karşılığında Pamina'yı alacaktır. Uzaktan duyulan gök gürültüleri gittikçe artar, korkunç bir fırtına kopar, şimşekler arasında beşi de toprağa gömülüp gider (İDOB, 1985).

**Sekizinci Sahne** – Güneş Tapınağının büyük salonu. Ortada tören kılığıyla Sarastro durmakta, etrafında rahipler bulunmaktadır. Sarastro'nu önünde Tamino ve Pamina diz çökmüşlerdir. Başrahip kötülükleri yenmiş, Güneşin ışınları karanlığı yok etmiştir. Tanrı Isis ve Osiris gençleri başarıya ulaştırmış, onları güzellik ve akılla taçlandırmıştır (Heil sei euch Geweichten) (İDOB, 1985).

## 3.2. Die Entführung aus dem Serail ve Zaubерflöte Operalarının Libretto Yazarlarının Hayatı

### 3.2.1. Johann Gottlieb Stephanie (1741-1800)



Resim 3.3. Johann Gottlieb Stephanie  
(Kaynak:<http://portrait.kaar.at>)

Johann Gottlieb Stephanie, 19 Şubat 1741 yılında Berslau kentinde doğmuştur. Kendisinden yaşça büyük ağabeyi Christian Gottlieb Stephanie'den ayırmak için “küçük” ya da “genç” sıfatları ile isimlendirilmiştir. Lise eğitiminin ardından, Halle’de Hukuk eğitimi alması öngörülen Genç Stephanie, 1757 yılında Prusya ordusuna asker olarak görevlendirilmek üzere katılmıştır. Yedi Yıl Savaşları’nda esir düşmüş, 1763 yılındaki barış antlaşması ile askerlik görevinden istifa etmiştir. Viyana’ya dönmeden önce bir süre Ausburg’da reklamcı olarak çalışmıştır. 1769 yılında Alman sahnesinin oyuncu topluluğuna katılmış ve aktör, rejisör yardımcısı, tiyatro yazarı olarak görev almıştır. (San Francisco Opera Education, 2012).

1779 yılında Viyana'daki Ulusal Singspiel'de mdr olmuş, oyunlarını ve operalarını yazmıştır. Operaları Mozart'ın Die Entfhrung aus dem Serail (1782) ve Der Schauspieldirektor (1786) eserlerini de içermektedir. Stephanie, Die Entfhrung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) adlı operasında, Christoph Friedrich Bretzner'in yazısını Mozart'a kullanma fikrini veren kişidir. 1 Ağustos 1781'de 25 yaşındayken Mozart'ın babası Leopold'a yazdığı yazıda "İki gün önce genç Stephanie bana bestelemem için bir opera verdi" demiştir. "Opera gerçekten güzel, konu Türklerle ilgili, adı: Belmonte ve Constanze, ya da Saraydan Kız Kaçırma)" Stephanie'nin yardımı ile Mozart metni değişirmiştir. Aydınlanma ağının ideallerini yansıtmak amacı ile operanın sonunu değiştirip, hikâyenin sonunda Padişah'ın, Pedrillo ve Blondchen ile Belmonte ve Constanze çiftlerini serbest bırakmasını sağlamıştır. (San Francisco Opera Education, 2012).

Avusturya İmparator'u II. Josef, genç Stephanie'nin baş idarecisi olduğu Almanca dili ile opera oynayan "Nationalsingspiel" adlı (ulusal Singspiel) bir opera kumpanyası kurulmasına destek sağlamıştır. İmparator, Stephanie'ye kumpanyada sahnelenmek üzere bir opera sipariş etmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan Saraydan Kız Kaçırma Operası'nın başarısı, hem bestecisi Mozart'ın hem de libretto yazarı genç Stephanie'nin sanat yaşamında dönüm noktası olarak sayılmıştır. Avusturya'lı aktör, oyun ve libretto yazarı olan Johann Gottlieb Stephanie 23 Ocak 1800 yılında Viyana'da ölmüştür (San Francisco Opera Education, 2012).



### 3.2.2. Emanuel Schikaneder (1751-1812)



Resim 3.4. Emanuel Schikaneder  
(Kaynak:<http://portrait.kaar.at>)

Emanuel Johann Joseph Schikaneder 1 Eylül 1751’de Almanya’nın Straubing kentinde doğmuştur. Almanya’daki hayatına dair çok az şey bilinmesine karşın, Schikaneder Viyana’da çok iyi tanınan bir sanatçı olmuştur. (San Francisco Opera Education, 2012).

Schikaneder bir oyun yazarı, şarkıcı, besteci, dansçı ve oyuncu idi. Shakespear rolleriyle meşhur olmasına rağmen Hamlet’in mükemmel bir tasviri olan rolü en çok bilineni olmuştur. Schikaneder, aynı zamanda bir komedi oyuncusudur. (San Francisco Opera Education, 2012).

1778-1785 yılları arasında aynı zamanda oyunlar ve operalar yazdığı gezici bir tiyatro topluluğunu yönetmiştir. Pek çok farklı tiyatro topluluğunu yönettikten sonra, Viyana’da o zamana kadar görülen en yetenekli şarkıcılar topluluklarından birini topladığı “Freihaus auf der Wieden Tiyatrosu’nda” karar kılmıştır. Bu

tiyatroda kendi oyunlarını üretmiş ve kendi operalarının ve Singspiel operalarının düzenlemelerini yapmıştır (Sihirli Flüt gibi). (San Francisco Opera Education, 2012).

Mozart'ın en yakın arkadaşlarından biri olan Emanuel Schikaneder, bestecinin hayatına pek çok giriş ve çıkış yapmıştır. Bunlardan biri 1791 yılında Sihirli Flüt'ün bestelenmesine yol açmıştır. Operasının egzotik teması ve Mozart'ın ölümünden sadece aylar önce galası yapılan bu eser, Mozart'ın en kalıcı eserlerinden biri olma yolunda ilerlemiştir. Schikaneder, 223 tekrar ile sahneye koyulan Sihirli Flüt'teki Papageno rolü ile yakalamış olduğu başarıyı bir daha asla görememiştir. Auf der Wieden Tiyatrosu'nun sahnesinde kurduğu Papageno heykeli belki de, Mozart'a duyduğu şükran borcunun tanımı niteliğinde olmuştur. (San Francisco Opera Education, 2012).

1801'de kurduğu auf der Wieden Tiyatrosu ve yazdığı 50 operanın tamamı günümüze kadar gelmiştir. Çağının en yetenekli ve etkili tiyatro adamlarından biri olan Schikaneder'in, gezici göstericiliğinden en çok talep edilen menajerlerden biri haline gelmesi ise tamamen ayrı bir hikâye olmuştur. (San Francisco Opera Education, 2012).

New Grove Sözlüğüne göre, auf der Wieden Tiyatrosu “ çağının en donanımlı ve en büyük tiyatrolarından biridir” cümlesi ile tanımlanmıştır. Schikaneder'in ünü ve şansının, çok çalışması ve seyircilerinin anlayışından kaynaklandığı açıktır. (San Francisco Opera Education, 2012).

Sonuç olarak Schikaneder, yaratma gücü sayesinde çok fazla başarılar imza atmıştır. Sihirli Flüt eserindeki başarısını bir daha yakalayamamasının sebebi, kendisinin var ettiği orta sınıf izleyicinin entelektüelitesinin artması ve onun Schikanederei'sini artık çok fazla çekici bulmaması olmuştur. Schikaneder, 1 Eylül 1812'de Viyana'da ölmüştür (San Francisco Opera Education, 2012).

### 3.3 Die Entföhrung aus dem Serail Operası'ndaki karakterlerin analizi

**Selim Paşı:** Konuşan Rolü. Constanze ve Blondchen'in esir tutulduğu sarayın sahibidir. Oldukça sert bir adam, sadece her iki hanımı da âşıklarından ayıran haremının bekçisi olan Osman'e (kendisi için büyük bir sıkıntı olan Blondchen'i âşık olan) yumuşak yüzünü gösterir. Selim Paşı rolü ilk olarak Dominik Jautz tarafından 1782 de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.5. Selim Paşı karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: www.flickr.com )

**Constanze:** Belmonte'nin sevgilisi olan İspanyol hanımefendidir. Hizmetçisi Blondchen ve Belmonte'nin uşağı Pedrillo ile birlikte Selim Paşa'nın sarayına kaçırılmış ve esir alınmıştır. Paşa, ona ve Blondchen'e kaba saba davranan harem bekçisi Osmin'e direnen Constanze'ye âşık olmuştur. Belmonte onları kurtarmaya yeltenir. Arya: Martern aller arten(Her türlü işkence). Constanze rolü ilk olarak Katharina Cavaliere tarafından 1782'de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.6. Constanze karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: www.flickr.com )

**Blondchen:** Constanze'nin İngiliz hizmetçisi ve Pedrillo'nun sevgilisidir. Hanımı ile beraber yakalanmış ve Selim Paşa'nın sarayında, erkekleri onları kurtarana kadar esir tutulmuştur. Aryalar: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln(Kibarlıkla ve Hoş sözlerle); Welche Wonne, welche Lust (Ne mutluluk, ne keyif). Blondchen rolü ilk olarak Therese Teyber tarafından 1782'de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.7. Blondchen karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: www.flickr.com )

**Belmonte:** Constanze'ya âşık İspanyol bir asilzadedir. Hizmetçisi ile beraber Constanze kaçırıldığında Selim Paşa'nın sarayında onu aramaya çalışır. Uşağının yardımı ile saraya girer ve iki hanımı kurtarır. Aryalar: Hier soll ich dich denn sehen(İşte, seni yeniden göreceğim!); O wie ängstlich, o wie feurig(Ah nasıl korkulu, nasıl ateşli); Wenn der Freude Tränen fließen(Sevinç gözyaşları özgürce aktığında). Belmonte rolü, ilk olarak Valentin Ademberger tarafından 1782'de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.8. Belmonte karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: www.flickr.com)



**Pedrillo:** Belmonte'nin uşığı ve Blondchen'in sevgilisidir. Efendisi ile birlikte Constanze'yi ve hizmetçisi olan Blondchen'i saraydan kurtarmaya çalışır. Pedrillo rolü, ilk olarak Johann Ernst Dauer tarafından 1782'de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.9. Pedrillo karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: [www.flickr.com](http://www.flickr.com))

**Osmin:** Selim Paşa'nın hareminin bekçisi, kana susamış bir karakterdir. Sahibesi ile birlikte yakaladığı ve haremdе tuttuğu, İngiliz hizmetçi Blondchen'e âşık olmuştur. Blondchen'in gerçek aşkı Pedrillo ve efendisi Belmonte hanımları kurtarabilmek için hareme girme teşebbüslerinde, Osmin'i ilaçla uyutmak zorunda kalırlar. Onlar kaçmayı başarmadan önce Osmin ayılır ve kaçmalarına engel olur. Osmin rolü, ilk olarak Ludwig Fischer tarafından 1782'de canlandırılmıştır (Joyce, 2010).



Resim 3.10. Osmin karakteri eskiz çizimi  
(Kaynak: www.flickr.com)



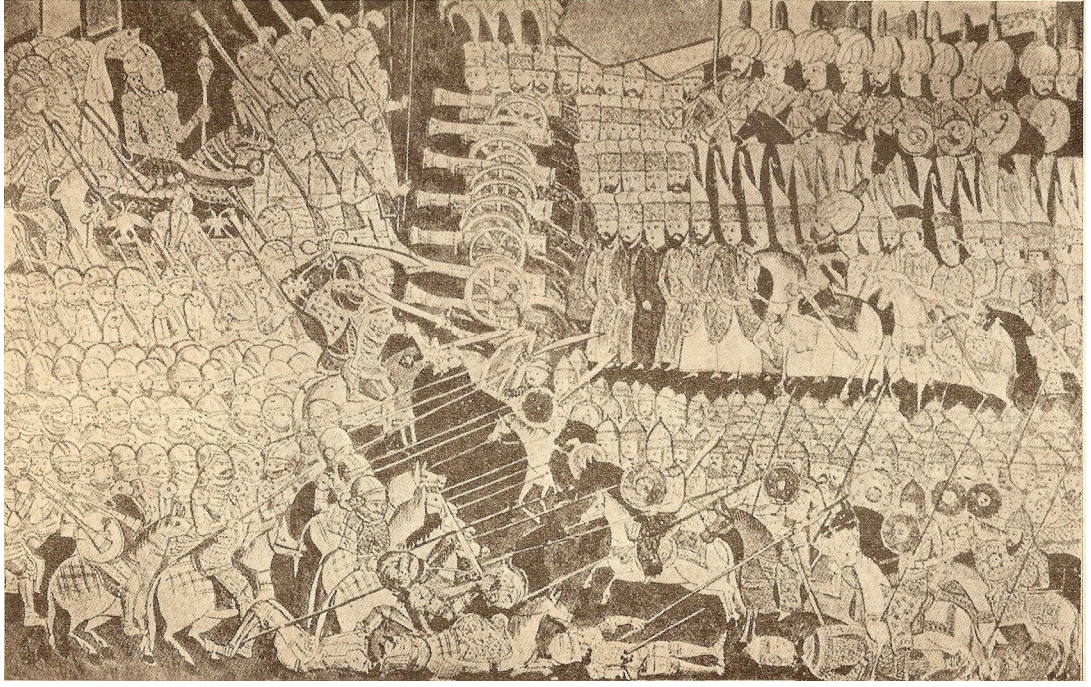
## 4. KLASİK DÖNEM'DE TÜRK MÜZİĞİ'NİN AVRUPA'YA YAYILMASI

### 4.1. Mehter Müziği'nin Avrupa'daki etkileri

Mehterhane, musiki alanında Avrupa ile karşılıklı temaslarımıza yol açan ilk sanat ocağıdır. Mehter Osmanlılar'da, askeri musikiyi icra eden topluluğa verilen isimdir. Farsça'da 'mihter' olarak geçen mehter kelimesi, ekber (en büyük), azam (pek ulu) manasına gelmektedir. Türkçeye bu kelimenin Arapçası olan 'mehter', çoğulu olarak da 'mehteran' yerleşmiştir (Gazimihal, 1939), (Sanal, 1964).

Mehter'in Osmanlılara geçişinin, Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud'un, Osman Bey'e (1258-1326) 1289 yılında bağımsızlık fermanı ile birlikte, hâkimiyet simgesi olan berat, tuğ, bayrak, boru, zil, davul ve nakkare yollaması ile başladığı bilinmektedir. Osmanlı mehter geleneği Osman Gazi ile hayat bulmuştur. Osmanlı padişahları tarafından feth edilen her toprakta mehter birlikleri kurulmuş ve önem verilerek korunmuştur. Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) devrinde de İmparatorluğun genişlemesi ile fethedilen her şehrin çeşitli yerlerinde mehterhaneler kurulmuş ve geliştirilmiştir. Çünkü Osmanlı'da Mehter, hükümdarın gücünü ve haşmetini musikisi ile dile getirmiş tören ve askeri alanlarda devletin şan, şöhret ve ihtişamını da temsil etmiştir (Gazimihal, 1939),(Gazimihal, 1955).

Osmanlıların Avrupa'ya ayak basması ile birlikte, uzun ve sürekli savaşlar başlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman (1495-1566) idaresinde 1521 yılında Belgrat'ın fethi ile başlayıp, 1526'da Mohaç Muharebesi, 1529'da I.Viyana Kuşatması'nı takiben 1699 Karlofça Antlaşması'na uzanan süreçte, Avrupa kültüründe Mehter Müziği merak konusu olmuştur. Başta Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Almanya olmak üzere Avrupa kültür çevresinde 'Mehter Müziği' ile sıkça karşılaşmıştır(Kalyoncu,2005).



Resim 4.1. Mohaç Muharebesi (Celalzade'nin "Vekayi name"sindeki bu minyatür Türk ve Macar muzikalarını karşı karşıya göstermektedir.)  
(Kaynak: Kösemihal, 1939)

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ile Avusturya Arşidüklüğü arasında yapılan savaşların en uzun süreni olan II. Viyana Kuşatması, 1683 yılında IV. Mehmet devrinde, Osmanlı Ordusu'nun Viyana'yı kuşatması ile gerçekleşmiştir. 14 Temmuz 1683'de başlayıp iki ay süren II. Viyana Kuşatması esnasında, Osmanlı ordusu Viyana'ya on sekiz büyük yürüyüş gerçekleştirmiştir. Papa'nın çağrısı ile Leh, Avusturya ve başka yardımcı birlik askerlerinden oluşan Müttefik Haçlı Ordusu bir araya gelmiş ve Osmanlı ordularını iki birlik arasında sıkıştırıp, bozguna uğratmıştır. Osmanlı ordularının geri çekilmesi ile savaş son bulmuştur. Bu savaş sonucunda Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme devrine girdiği kabul edilmiş ve Osmanlı'nın bu hezimetini Avrupa'da büyük sevinçle karşılanmıştır (Cazgır ve diğ., 2011: 109).

Viyana bozgunu ile Osmanlılar Avrupa'nın teknik üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalmış ve bu sebeple Avrupa ülkelerine uzun süreli elçi heyetleri gönderilmeye başlanmıştır. 1721'de Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya gönderilmesi ile 'Turquerie Modası' ilgi odağı olmuş ve kısa sürede bütün Avrupa'yı etkisi altına almıştır.

Avrupa'da ilerleyen Osmanlı ordularının bir bakıma sembolü olan Mehterhane ve Mehter Müziği, kuşatma esnasında Viyanalılar tarafından tehdit edici olarak algılanmışsa da II. Viyana kuşatmasının sonrasında merak edilmiştir. Batılılaşma hareketi ile Avrupa'ya gönderilen elçiler beraberinde mehter takımını da götürmüşlerdir. Elçilikler önünde düzenlenen Mehter Müziği dinletileri ile Türk müziği ve kültürü zaman içerisinde ilgi odağı haline gelmiştir (Kalyoncu, 2005).

Avrupa'da Osmanlı giysileri hem kadınlar hem de erkekler arasında moda olmuştur. Avrupalılar, Mehter Müziği'nin gümbürtüsünden ve heybetinden etkilenmişler ve unutamamışlardır (F. Say, 2000: 102).

Mehter kıyafetleri, sazları ve müziği ile Avrupa Devletleri arasında çok sevilmiş ve mehter takımları önce Prusya, Rusya ve Avusturya başta olmak üzere diğer Avrupa Devletleri'nin ordularında da kurulmuş ve Türk marşları çalınmaya başlanmıştır. Avrupalılar zamanla bando musiki aletlerinde değişiklikler yaparak, bugünkü Avrupa askeri bandosunu geliştirmişlerdir.

18. asrın bütün Avrupa'sında beğenilip moda olan bu tarzın Avrupa'daki etkilerini Gazimihâl ve Kalyoncu'nun eserlerinden edindiğimiz bilgiler doğrultusunda şu şekilde sıralayabiliriz;

- 1527 yılında Macaristan'da gerçek Türk çalgılarından bir takım kurulmuş,
- 1643 yılında Fransız ordusunda obualar küme halinde kullanılmış,
- 1701-1713 I. Frederick döneminde Prusya'da Mehter Müziği beğeni kazanmış,
- 1719 yılında Türkler, Avusturyalılar ve Lehliere beğenecekleri kanaati ile mehter çalgıları hediye etmiş,
- 1720 yılında Osmanlı padişahı Polonya kralı II. August'a bir mehter takımı hediye etmiş ve kral vurma çalgıları kendi askeri müziğine aldırılmış,
- 1725 yılında vurma çalgılar Rusya askeri müziğinde kullanılmaya başlanmış,
- 1741 yılında Mehter Müziği öğeleri Avusturya askeri müziğinde işlenmeye başlamış,

- 1750 yılında Mehter Müziği etkileri Alman saraylarına girmiş ve Prusya Kralı ve Avusturya İmparatoru'nun asıl vatanlarından mehter takımları getirilmiş,
- 1770 yılında Mehter Müziği Fransız bandolarına girmiştir.

#### 4.2. Alla Turca Stil ve Özellikleri

18. yüzyılda Avrupa'da moda olan, İtalyanca Alla Turca ve Banda Turca, Almanca Janitscharen Musik, İngilizcede Turkish Music adları ile tabir edilen Türk tarzı anlamına gelen musikinin, mehter musikisinin bir taklidi olduğu ve Avrupa'da bu tarzda eserler meydana getirildiği bilinmektedir. Osmanlıların geleneksel askeri müziği olan Mehter Müziği'ni yakından tanıma fırsatı bulan Avrupalı besteciler, bu müziğin özellikle ritmik özelliklerinden etkilenmişlerdir (Gazimihal, 1939).

18. yüzyılda Alla Turca müzik biçiminin etkisi ile konularını Türklere ilişkin olaylardan alan, sayısı yüz elliye yakın opera ve bale eseri yazılmıştır. Rameau, Gluck, Joseph Haydn başta olmak üzere birçok besteci bu stilde eserler ortaya koymuşlardır. Türk operalarının ve Türk Müziği'nin en önemli özelliklerinden biri, eserin içinde genellikle Alla Turca motiflerin yer almasıdır (F. Say, 2000: 102).

Alla Turca akımından etkilenen bestelerde, statik armoniler, majör ve minör arasında gidip gelmeler, mehterin vurmali çalgılarını yansıtmaya çalışan şingirtili ve gürleyen bas akorlar dikkati çekmektedir (Şimşek, 2007: 150).

Kalyoncu'nun makalesinden edindiğimiz bilgiler doğrultusunda, Alla Turca stiline karakteristiğini oluşturan ve Mehter Müziği etkilerine dayandırılan özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Avrupalılara egzotik gelen Türkler ve Türkiye ile ilgili temalar,
- Türk Marşları olarak nitelendirilen kompozisyonlar,
- Melodi eşliğine oranla sürekli kullanılan vurma çalgıları,
- Canlı, vurgulu ve marş karakterli ritmik yapılar,
- Onaltılık ve otuz ikilik notalarla örülmüş küçük ritmik yapılar,
- İkili aralıklarla dereceli ilerleyen melodiler,

- Melodilerde sık kullanılan kromatik alterasyonlar,
- Tek sesli melodik yapıya dayandırılabilir unison pasajlar,
- Artmış ikili ve liden<sup>23</sup> dörtlü aralıkları içeren melodiler,
- Türk ezgilerine özgü koloritleri taklit amaçlı yerleştirilmiş süslemeler,
- Melodik çizgide sıkça kullanılan sekanslar,
- Sk sk motif tekrarları,
- Dönemlerine göre daha kısa olan melodik frazeler<sup>24</sup>,
- Mehter Marlarının bölümleri arasındaki makam farklarının ya da geçkilerin batılılarda uyandırdığı hazırlıksız modülasyon hissini ifade eden, majör ve minör arasındaki ani ve sk değişimler,
- Birkaç derece etrafında dönen ve çabuk değişen armoni,
- Farklı tını arayışları,
- Ağırlıklı olarak tercih edilen forte vurgular,
- Zıtlatırılmı vurgular (Kalyoncu, 2005: 315).

### 4.3. Mozart ve Alla Turca Stil

Avrupa’da Klasik dönemde ‘Türk’ adını müzikte en çok duyuran besteci Mozart’tır. Mozart’ın ‘Türk stilinde’ anlamına gelen ‘Alla Turca’ stilinde yazdığı Türkleri ve Türk Müziği motiflerini konu alan piyano sonatı, konçerto, opera ve baleleri vardır. 1775’de yazdığı K.219 La maj. No:5 keman konçertosu ‘*Türk Konçertosu*’, 1778’de Paris’te yazdığı K.331 La maj. Piyano sonatının son bölümü ‘*Rondo-Alla Turca*’ ve 1782’de yazdığı ‘*Die Entfhrung aus dem Serail*’ (Saraydan Kız Kaçırma) Operası bunlardan en nlleridir. Ayrıca K.109 ‘*Le Gelosie del Seraglio*’ adlı bale müziğinde, K.334 ‘*Zaide*’ ve K.422 ‘*L’oca del Cairo*’(Kahire Kazı) operalarında da Türk Müziği motifleri görülmektedir. Tüm bu eserlerin arasında en önemlisi olan Saraydan Kız Kaçırma Operası, Türkler ile ilgili eserlerin şüphesiz en değerlisi olarak tanımlanmış ve dünya opera repertuarında yer almıştır.

<sup>23</sup> Lidien: Her hangi bir majör gamın 4. derecesine kurulan moddur. 4. dereceden balar ve oktavında son bulur. Aralıkları T-T-T-Y-T-T-Y ŗeklinindedir

<sup>24</sup> Frazel: Bir müzik cümlesinin, bölümlerini ve duraklama noktalarını belirterek anlaşılmasını sağlama sanatıdır.

Mozart'ın bütün bu eserlerde, Türk Müziği tarzında (Alla Turca) meydana getirdiği bölümler, gerçek Türk Müziği ile ilgisi olmayan, yaratma esprileri niteliği taşımaktadır. Osmanlı askeri müziğinin birçok enstrümanı Avrupa insanına ilginç ve eğlendirici gelmiştir. Piccolo flüt, obua türü üflemeli çalgılar, zil, triangel<sup>25</sup>, büyük davul, kös<sup>26</sup> gibi çalgılar, Türk konulu operaların değişmez öğeleri olmuş ve Türk Müziği havası bu çalgılarla oluşturulmuştur.

“Mozart'ın operalarında Asyalı ve Avrupalı, dogulu ve batılı, Müslüman ve Hıristiyan, kadın ve erkek, herkes sadece kanlı canlı değil, duygulu ve duyarlı birer insandır” (F. Say, 2000, 102).

Mozart'ın, Türk elçileri gözetiminde Viyana'ya gelen Türk Mehter birliklerini dinleyerek etkilenmiş olduğu bir gerçektir. Sanatında, Doğu dünyasının sihirli masallarına da yer vermiş olan Mozart, Osmanlı Mehter müziğinin etkisi ile bu türlü eserlerde daha çok vurmali sazları kullanmış, kendi anlayışına göre bir Türk Müziği meydana getirmiştir. Bütün bu eserde Mozart, Doğu'nun sihirli havasını dile getirmiş, dinleyenleri eserin yansıttığı egzotik atmosfere kolayca çekip götürmüştür. Mozart, insanseverlik ilkesini, Türk bağışlayıcılığını ele alarak gerçekleştirmiştir (Gazimihâl, 1955: 11).

---

<sup>25</sup> Triangel: Üçgen zil.

<sup>26</sup> Kös: Savaşlarda alaylarda at, deve veya araba üzerinde taşınan ve işaret vermek için kullanılan büyük davul.

## **5. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL OPERASI'NDAKİ TÜRK MOTİFLERİNİN VE ALLA TURCA STİLİNİN MÜZİKAL ANALİZİ**

Bu üç perdelik eser günün Alman görüşüyle bir “Singspiel”, İtalyan görüşüne göre “opera-buffa” idi. Aslında bir nevi müzikal komedidir. Almanca ikinci adı “Belmonte und Costanze”, bizde ise Saraydan Kız Kaçırma’dır (Gazimihâl, 1957: 58).

Saraydan Kız Kaçırma Operası’nın ilk temsili, 16 Temmuz 1782 yılında Viyana Saray Tiyatrosu’nda yapılmıştır. Leipzig’de ortaya çıkan, Viyana’ya kadar ulaşan Singspiel modası, İmparator II. Joseph’in de beğenisini kazanmıştır. İmparator’un, bir Singspiel ısmarlaması ile Mozart ilk Almanca sözlü operayı bestelemiş, neticesinde de “Saraydan Kız Kaçırma Operası” doğmuştur. Eserin Almanca librettosu önce Christoph Friedrich Bretzner (1748-1807) tarafından yazılmış ve sonradan Mozart’ın istek ve katkılarıyla Johann Gottlieb Stephanie(1741-1800) tarafından librettoya adaptasyonlar yapılmıştır. Stephanie’ye besteci de yardım etmiş, yeni müzik bölümlerinin eklenebilmesi için ilginç fikirler vermiştir (Boyut, 1995), (İDOB, 1999), (İDOB, 2000), (İzmir, 2003), (Say, 2007).

1782 yılında Mozart için iki kaçırma söz konusudur. Birincisi müzikli oyun olan Saraydan Kız Kaçırma Operası’nın bestelenmesi, ikincisi de Mozart’ın eşi Konstanze’yi kaçırması, yani sevdiği kadınla babasına karşı çıkarak evlenmesidir (Publig, 2004).

Saraydan Kız Kaçırma Operası Mozart’ın Türkiye ve Türk Müziği ile ilgili olarak yazmış olduğu eserlerin en başında gelmektedir. Mozart’ın komik şarkılı oyun alanında yarattığı sahne eserleri arasında bir bale ve dört operası vardır. Bunlar sırası

ile Sarayda Kıskançlık balesi, Zaide, Saraydan Kız Kaçırma, Kahire Kızı ve Sihirli Flüt Operaları'dır. Fakat bu beş eser arasında en önemlisi Saraydan Kız Kaçırma Operası'dır. Türkiye ile ilgili eserlerin en değerlisi olarak tanınmakta ve dünya opera repertuarında özellikle yer almaktadır. Mozart bu eserlerinde geniş ölçüde Türk adet ve geleneklerine yer vermiştir (İDOB, 1999).

Kösemihal'in (1939: 41) ifade ettiği gibi: Saraydan Kız Kaçırma Operası "Milli Alman Operası'nın" ilk mükemmel eseri sayılmakla tarihi bir değeri vardır. Enfes müziği ile Türk konulu opera repertuarının da belli başlı eserlerindedir.

Bu operaya mekân olan saray, Akdeniz civarında belirli olmayan bir yazlık köşk olarak tanımlanmıştır ve zaman 18.yüzyıl'dır. Operanın mekânı Osmanlı İmparatorluğu sınırlarındaki bir Akdeniz kıyısıdır. Mozart'ın yaşadığı devirde Osmanlı Paşaları'nın Balkanlarda, Akdeniz'in Mısır'dan Fas'a kadar uzanan güney kıyılarında ve İstanbul'da birçok yazlık köşklarinin bulunduğu bilinmektedir. Bu operanın farklı dönemlerde sahneye uyarlanmasında dekor olarak kullanılan saray, eserin aslına uymayan, sadece hakkında bilgi bulunan Topkapı Sarayı'nı akla getirmektedir ve dekor olarak da bu saraydan ilham alınmaktadır.

Bu eser, Klasik döneme uygun bir orkestraya göre bestelenmiştir. Bu dönem orkestrasında genellikle iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot, iki korno, iki trompet ve ayrıca iki timpaniden oluşan bir vurmali çalgı seti ve yaylı çalgılar grubu bulunmaktadır. Opera, orkestraya eklenen bas davul, zil, üçgen ve pikolo<sup>27</sup> çalgıları ile "Mehter Müziği" ile ilişkilendirilmiştir (İDOB, 1999), (İDOB, 2000), (İzmir, 1991), (İzmir, 2003).

Saraydan Kız Kaçırma Operası'nda dikkati çeken aryaların en önemlileri Constanze karakterine ait "Ach ich liebe" ve "Martern aller Arten" adlı iki aryadır. Bu aryalar ince ve içli duygularla örülmüştür ve dinleyenlerde derin izler bırakmaktadır. Esere egemen olan incelik, Belmonte'nin partiyonları ile büsbütün asilleşmektedir. Bu operada Osmin tipinin yarattığı komik unsur yalnız bu tipe mahsus karakter özelliği içinde rolün kompozisyonunu, buffo biçiminin zirvesine

---

<sup>27</sup> Pikolo: Tiz sesli küçük flüt.



yükseltmiştir. Mozart başta müzikal bir tip olarak yaratmak istediği Selim Paşa'nın, sonradan eserde konuşma rolü olarak kalmasını uygun görmüştür.

Bu operaya özgü masalın havasına insanı daha başlangıçta çekip götüren etken yalnız açılımdaki şiirsel kuruluş değildir. Aynı zamanda Mozart'ın tasarladığı Türk biçimindeki anlatış ile beklenen hayali sağlayacak parça parça renkler yaratacak kadar güçlüdür. Belmonte'nin başlangıçta söylediği çığırğılar(şarkılar), olağanüstü değer taşır. Yine Belmonte'nin ikinci perdedeki iki kısımlı aryasını başlangıç adagio'su, rondo şeklinde meydana getirilmiş olduğu halde, sonra Mozart tarafından kısaltılmıştır. Osmin'in fa-majör aryası ise, la-minör'de yazılmış Türk biçiminde bir ezgi ile sona ermektedir. Osmin'in siciliano'su ile (varyasyonlu) Pedrillo'nun romansları da, kıt'alı şarkılar halinde yazılmıştır (İzmir DOB, 1991: 43).

Mozart bu eserde, Türk bağışlayıcılığı ile ilgili bir konuyu işleyip geliştirmekten çekinmemiştir. Aşkın ve hürriyetin zaferini, ana motif olarak kullanan Mozart'ın, Saraydan Kız Kaçırma Operası'nın orjinal librettosundaki Belmonte'nin tipini, sırf kendi isteği ile Selim Paşa'nın en büyük düşmanı olarak kurgulamıştır. Vaktiyle kendini harpte yenmiş, Hristiyan rakibin oğlu olarak değiştirmesi ve bu yeni tipi Paşa'ya aşkta rakip yapması ve Paşa'nın böylesine bir suçluyu bağışlayıp affetmesi, eserin moral yapısını meydana getirmiştir (İDOB, 1999), (İDOB, 2000), (İzmir, 1991), (İzmir, 2003).

Prof. Baumgartner'e göre, Mozart'ın insan sevgisi ile dolup taşan ruhundan doğan bu af motifi herşeyden önce eserdeki moral eğiliminin müjdecisidir. Hatta gene Baumgartner'e göre, Mozart'ın hayatının son yıllarında insanseverlik ideale ulaşması, ancak hümanizm yolunda gerçekleşmesi mümkün olan bir kardeşlik duygusuna bağlanması demektir ki, Mozart sanatında bu ideale, ilk olarak Saraydan Kız Kaçırma Operası'ndaki Selim Paşa tipinde ulaşmıştır (İDOB, 2002: 4).

Bu eserdeki, Türk Müziği motifleri ve Alla Turca stil öğeleri, Prof. Mutlu Torun'un tavsiyeleri doğrultusunda tını, melodi ve ritim bakımından üç bölümde incelenecektir (bkz. Ek-1).

## 5.1. Tım Örnekleri

### Uvertür (Ouvertüre):

Uvertür üç bölümden oluşmaktadır. Formu A+B+A' şeklindedir. 2/2'lik ölçü ile Presto başlayan 1.bölüm (A) 19 porte sürmekte ve yerini 3/8'lik ölçü ile Andante başlayan ve 6 porteden oluşan 2.bölüme (B) bırakmaktadır. 2.bölümün bitişi ile 2/2'lik ölçü ile Tempo-I den başlayan ve 16 porte süren 3.bölüm (A') ile sona ermektedir. Mozart uvertürün 1.bölümünü majör, 2.bölümünü minör, 3.bölümünü ise tekrar majör ton sırasıyla tasarlamıştır. Bu üç bölüm ve tekrarlarında Alla Turca stilde işlenmiştir. Ezgideki sadelik, motif tekrarları, baslardaki monoton gidiş ile Mehter Müziği'ne benzetmeye çalışma, 3.derecenin fazla önemsenmeyişi ile eserin genelindeki müzikal öğeler Alla Turca stilini en iyi şekilde göstermiştir.

# DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.

Komisches Singspiel in drei Akten

VON

**W. A. MOZART.**

Köch. Verz. N<sup>o</sup> 384.

Mozart's Werke.

## Ouverture.

Componirt zwischen 26. Juli 1781  
und 29. Mai 1782 in Wien.

**Presto.**

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flauto piccolo, Oboi, Clarinetti in C, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani in C.G., Triangolo, Piatti, Tamburo grande, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The tempo is marked 'Presto'. The score shows the beginning of the overture, with the strings and woodwinds entering first, followed by the brass and percussion.

Şekil 5.1. Saraydan Kız Kaçırma Operası Uvertür Orkestrasyon Notası, Tını örnek-1

# Die Entführung aus dem Serail

## OUVERTÜRE

W. A. Mozart

Presto

str. *p*

*f* G. Orch.

Kl. Str. *p*

*f* G. Orch.

Kl. Fl. Vl. *p*

Fg. Str. *p*

Edition Peters Nr. 745

10527

© 1936 by C. F. Peters  
© renewed 1964 by C. F. Peters

Şekil 5.2. Saraydan Kız Kaçırma Operası Uvertür Notası



8

*f* G. Orch.

*p*

*f* G. Orch.

*p* Ob. Fg. Str.

*f* G. Orch.

*f* G. Orch.

VI.

*p*

*f* G. Orch.

*f* G. Orch.

VI.  
p Ob. Fg. Kl. Fg.  
Str.

f G. Orch.

p G. Orch.

f G. Orch.

p



Andante

Str. *p*

Kl. Fl. Ob. *p*

Fg. Str. *f* *p* *p* *p*

*cresc.* Str. *f* *p* Bläs. *f*

Fl. Kl. vi. Str. *f* *p*

Ob. Kl. Fg. *f* *p* *p*

Tempo I  
str *p*

The musical score is arranged in seven systems. The first system shows a grand piano (G. Orch.) with a forte (f) dynamic. The second system features a keyboard (Kl. Str.) with a piano (p) dynamic. The third system features a grand piano (G. Orch.) with a forte (f) dynamic. The fourth system features a keyboard (Kl. Fl. VI.) with a piano (p) dynamic and a foreground string (Fg. Str.) part. The fifth system features a grand piano (G. Orch.) with a forte (f) dynamic. The sixth and seventh systems are piano parts with various dynamics and articulations.



f G. Orch. p Bläs. Str.  
 f G. Orch.  
 Bläs. Str. p f G. Orch.  
 p Bläs. Str.  
 f G. Orch. p  
 f G. Orch.  
 p Bläs. Str.

### Uvertür (Ouverture):

Şekil 5.3.'de görülen uvertürün 14.portesinin 1.ölçüsünden başlayıp, 17.portenin 2.ölçüsünün sonuna kadar devam eden yapı, Alla Turca stilin özelliklerinden olan sık sık motif tekrarı bir örnektir.

Yine aynı şeklin içerisinde, 16.portenin 5.ölçüsünden başlayıp, 4 ölçü devam eden yapıda sol minörün 5.derecesi olan re sesi üzerine kurulu bir Zirgüleli Hicaz geçkisi duyurulduğu gözlemlenmiştir.

14.porte

vi.

p Ob. Fg.

Kl. Fg.

Str.

f G. Orch.

17.porte

Şekil 5.3. Uvertür, Tını örnek-2

### Uvertür (Ouvertüre):

Şekil 5.5.'de görüldüğü üzere uvertürün 18.portesinin ilk 4 ölçüsünde Alla Turca stilin özelliklerinden olan Türk ezgilerini taklit amaçlı yerleştirilmiş süslemeler yapılmıştır. Ayrıca 18.portenin ilk 4 ölçüsünde sol minörün 5.derecesi olan re sesi üzerine kurulu bir Zirgüleli Hicaz geçkisi duyurulduğu gözlemlenmiştir.



Şekil 5.5. Uvertür, Tını örnek-3



Şekil 5.6. Sol minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi

### Nr.5. Yeniçeri Korusu (Chor Der Janitscharen / Chor: Singt dem groBen Bassa Lied):

Gerçekte Yeniçeri birlikleri, yalnız erkeklerden oluşmaktadır lakin Mozart, operadaki yeniçeri korosunu erkek ve kadınlardan oluşan karma bir koro olarak kurgulamıştır. Koro karma olarak kurulduğu için Mozart bu bölümü soprano, alto, tenor ve bas olarak dört partili bir şekilde yazmıştır. Koronun forte seslendirdiği bölümlerde Selim Paşa karakteri övülmüş ve mehterin ihtişamı müzikte doruk noktasına ulaşmıştır.

Nr.5. Yeniçeri Korusu (Chor Der Janitscharen / Chor: Singt dem großen Bassa Lieder):

**№ 5. Chor der Janitscharen.**  
*Allegro.*

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and vocal parts are listed on the left side of the page. The score is written in 3/4 time and begins with a forte dynamic. The instruments include Flauto piccolo, Oboi, Clarinetti in C, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani in C.G., Triangolo, Piatti, Tamburo grande, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Violoncello e Basso. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent, indicated by a large 'x' on their staves.

Flauto piccolo.  
Oboi.  
Clarinetti in C.  
Fagotti.  
Corni in C.  
Trombe in C.  
Timpani in C.G.  
Triangolo.  
Piatti.  
Tamburo grande.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Soprano.  
Alto.  
Tenore.  
Basso.  
Violoncello e Basso.

Şekil 5.7. Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korusu Orkestrasyon Notası, Tını örnek-4



## NO.5 YENİÇERİLER KOROSU

Allegro

G. Orch. *f*

Chor der Janitscharen  
Sopran  
Alt  
Tenor  
Baß

Singt dem gro-ßen Bas-sa Lie-der, dem gro-ßen Bas-sa Lie-der,  
Singt dem gro-ßen Bas-sa Lie-der, dem gro-ßen Bas-sa Lie-der,

tö - - ne, feu-ri-ger Ge-sang, und vom U - fer hal-le  
tö - - ne, feu-ri-ger Ge-sang, und vom U - fer hal-le

The musical score is written in 2/4 time and begins with a piano introduction for the Grand Orchestra (G. Orch.) marked *f*. The introduction features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts for the Janitscharen Chorus (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) enter with the lyrics "Singt dem gro-ßen Bas-sa Lie-der, dem gro-ßen Bas-sa Lie-der,". The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The vocal parts then sing "tö - - ne, feu-ri-ger Ge-sang, und vom U - fer hal-le". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Şekil 5.8. Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu

un-srer Lie -

wie-der, vom U-fer hal-le wie-der un - srer Lie - der Ju - bel - klang, un-srer

wie-der, vom U-fer hal-le wie-der un - srer Lie - der Ju - bel - klang, un-srer

- der

Lie-der Ju-bel - klang, un-srer Lie-der Ju-bel - klang.

Lie-der Ju-bel - klang, un-srer Lie-der Ju-bel - klang.

Sopran Solo

Alt Solo

Tenor Solo

Baß

Eb - ne dich sanf - ter, sanf - - ter,

Eb - ne dich sanf - ter,

Weht ihm ent - ge - gen, küh-len-de Win - de, eb - ne dich sanf - - ter,

*p* Str. Trgl.

Şekil 5.8.(Devam) Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu



wal-len-de Flut.

wal-len-de Flut.

wal-len-de Flut.

Solo

Singt ihm ent - ge - gen, flie - gen-de Chö - re,

Weht ihm ent -

Freu - - - den ins Herz.

Singt ihm der Lie - be Freu-den ins Herz.

singt ihm der Lie - - be Freu-den ins Herz.

Weht ihm ent -

Singt ihm ent -

ge - - gen, küh - - len - de Win - - de, eb - -

ge - - gen, küh - - len - de Win - - de, eb - -

ge - - gen, flie - - gen - de Chö - - re, singt

Şekil 5.8.(Devam) Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu

ne dich sanf - ter, wal - len - de Flut.  
 ne dich sanf - ter, wal - len - de Flut.  
 ihm der Lie - be, der Lie - be Frau - den ins Herz.

*f* *G. Org.*

Sopran *Alla*  
 Alt Singt dem gro - ßen Bas - sa Lie - der, dem gro - ßen Bas - sa  
 Tenor Singt dem gro - ßen Bas - sa Lie - der, dem gro - ßen Bas - sa  
 Baß Singt dem gro - ßen Bas - sa Lie - der, dem gro - ßen Bas - sa

Lie - der, tö - ne, feu - ri - ger Ge - sang, und  
 Lie - der, tö - ne, feu - ri - ger Ge - sang, und

Şekil 5.8.(Devam) Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korosu



vom U - fer hal - le wie - der, vom U - fer hal - le wie - der un - srer  
vom U - fer hal - le, wie - der, vom U - fer hal - le wie - der un - srer

un - srer Lie - - - der  
Lie - der Ju - bel - klang, un - srer Lie - der Ju - bel - klang, un - srer  
Lie - der Ju - bel - klang, un - srer Lie - der Ju - bel - klang, un - srer

Lie - der Ju - bel - klang.  
Lie - der Ju - bel - klang. (Janitscharen ab)

Şekil 5.8.(Devam) Saraydan Kız Kaçırma Operası Yeniçeri Korusu

**Nr.5. Yeniçeri Korosu (Chor Der Janitscharen / Chor: Singt dem groBen Bassa Lieder):**

Bu bölümde Alla Turca stilini üflemeli çalgıların 8'lik ve 16'lık notalardan meydana gelen pasajları ile hissediyoruz. Yine bu bölümde üflemeliler Alla Turca stilini anımsatsa da korodaki pasajlar tam anlamıyla batı müziği sistemine göre yazılmıştır. Burada asıl önem vermemiz gereken unsur Mehter Müziği'nin sadece bir iki tane eserini dinlediğini düşündüğümüz Mozart'ın Mehter duygusunu operaya çok iyi bir şekilde yansıtmıştır.

**Nº 5. Chor der Janitscharen.**  
*Allegro.*

The image shows a musical score for the piece "Nr. 5. Chor der Janitscharen" by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is in 3/4 time and marked "Allegro". It features six staves for woodwind instruments: Flauto piccolo, Oboi, Clarinetti in C, Fagotti, Corni in C, and Trombe in C. The Flauto piccolo part is the most prominent, featuring a series of eighth and sixteenth note patterns. The other instruments provide harmonic support with various rhythmic patterns.

Şekil 5.9. Üflemeli Çalgıların 8'lik ve 16'lık Pasajları, Tını örnek-5

## 5.2. Melodik Örnekler

### Nr.1 Arie (Belmonte: Hier soll ich dich denn sehen):

Şekil 5.10.'da görüldüğü gibi 4.portenin 1.ölçüsünden başlayıp, 5.portenin 4.ölçüsündeki puandorg ile sonlanan müzik cümlesi, Alla Turca stilin özelliklerinden olan sık sık motif tekrarı bir örnektir.

4.porte

B.

rück! Ich dul-de-te der Lei-den, o Lie-be, ich dul-de-te der

Kl. Fg.

Hr.

5.porte

B.

Lei-den, o Lie-be, o Lie-be, all-zu-viel, all-zu-viel!

Str.

fp

p

Edition Peters 10527

Şekil 5.10.Nr.1 Arie, Melodik örnek-1



**Nr.2 Lied und Duett (Belmonte - Osmin: Wer ein Liebchen hat gefunden):**

Şekil 5.11.'de görüldüğü gibi Nr.2 Lied und Duett'in 25.portesinin 1.ölçüsünden başlayıp, 26.portenin sonuna kadar devam eden Alla Turca stilin özelliklerinden olan sık sık motif tekrarı ve melodik çizgide sıkça kullanılan sekanslar<sup>28</sup> gözlemlenmiştir. Ayrıca 25.portenin 1.ölçüsünden başlayıp, 26.portenin sonuna kadar devam eden yapıda la minörün 5.derecesi olan mi sesi üzerine kurulu bir Zirgüleli Hicaz geçkisi duyurulduğu gözlemlenmiştir.

25.porte

B. al - ter, grober Ben - gel, was für ein al - ter, gro - ber Ben - gel, was für ein al - ter, gro - ber,

O. das ist just so ein Gal - genschwengel, das ist just so ein Gal - gen - schwengel, das ist just

26.porte

B. (Zu ihm) al - ter, grober Ben - gel! Ihr irrt, Ihr irrt, Ihr irrt, es ist ein braver Mann.

O. so ein Galgenschwengel! So brav, so brav, so

Str. f p f

fg.

Şekil 5.11. Nr.2 Lied und Duett, Melodik örnek-2

Şekil 5.12. La minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi

<sup>28</sup> Sekans: Bir melodi veya ritim motifinin gamın değişik derecelerinde tekrarıdır

**Nr.2 Lied und Duett (Belmonte - Osmin: Wer ein Liebchen hat gefunden):**

41.portenin 1.ölçüsündeki si bemol majör tonunun artmış ikili derecesi olan “do diyez” sesi ile başlayıp, 42.portenin 1.ölçüsündeki si bemol majör tonunun yedinci derecesi olan “la” sesi üzerine kurulu ve “sol diyez” sesini yeden almış inici bir zirgüleli hicaz makamı sesleri kullanılmıştır.

The image shows a musical score for two systems. The first system is labeled '41. porte' and the second '42. porte'. Each system has three staves: a vocal line (B), a bass line (o), and a piano accompaniment (p). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The piano accompaniment in measure 41 is marked 'fp' and features a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 42, the piano accompaniment is marked 'p' and 'cresc.' and features trills (tr) on the vocal line.

Şekil 5.13. Melodik örnek-3

The image shows a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are: (F#), G, A, B, C, D, E, F. The notes are written as quarter notes on a staff.

Şekil 5.14. Yerinde Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

## Nr.2 Lied und Duett:

Şekil 5.15.'de görüldüğü gibi Nr.2 Lied und Duett'in 42.portesinde gözlemlenen müzik yapısı Alla Turca stilin karakteristiğini oluşturan sık sık motif tekrarna bir örnektir. Ayrıca yine aynı portede parçanın tonu la majör iken si bemol sesi üzerine kurulu artmış 6'lı akor kullanılarak; ton, sol minöre dönüşmüştür. Hemen ardından si bemol sesi üzerine kurulu artmış 6'lı akor ikinci kez kullanılarak; ton, eski haline yani la majöre dönüşmüştür. Burada kullanılan 6'lı akor yapısına MOZART 6'LISI denilmektedir.

42.porte

B. Drohn, laßt eu - er Drohn, laßt eu - er Drohn!

o. ich kenn euch schon, ich kenn euch schon!

*p cresc. f*

Şekil 5.15. Nr.2 Lied und Duett, Melodik örnek-4

Şekil 5.16. Artmış 6'lı (Mozart 6'lısı)

### Nr.3 Arie (Osmin: Solche hergelaufne Laffen):

2.portenin 4.ölçüsünden başlayıp 3.portenin 1.ölçüsündeki re minör tonunun beşinci derecesi olan “la” sesi ile kalış yapan ve tam bir dizi olmamasına rağmen özellikle duyumda bu hissi veren bir Phrygian modu ses dizisi mevcuttur. Phrygian modu ses dizisi, duyum olarak Türk müziğindeki “Kürdi” dizisine benzetilir. Ayrıca bu bölüm Alla Turca stilin özelliklerinde de gözlemlenen melodik yapıda sıkça kullanılan sekanslara bir örnektir.

2.porte

fen, die nur nach den Wei-bern gaf -

p cresc. f p tr

3.porte

fen,

f

Şekil 5.17. Melodik örnek-5

Şekil 5.18. Yerinde Kürdi Makamı Dizisi



### Nr.3 Arie:

Şekil 5.19.'da görüldüğü gibi Nr.3 Arie'nın 32.portesinden başlayıp 33.portenin 1.ölçüsü ile sonlanan müzik cümlesi Alla Turca stilin özelliklerinde gözlemlenen, ikili aralıklar ile dereceli ilerleyen melodilere bir örnektir.

32. porte

o. acht, nimm dich in acht, nimm dich wie du willst in acht, nimm dich in acht, nimm dich in acht, nimm dich in acht, nimm dich in acht, nimm dich in acht

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

33. porte

o. acht, nimm dich in acht, nimm dich in acht!

*f.* *f.*

Şekil 5.19. Nr.3 Arie, Melodik örnek-6



### Nr.3 Arie:

34.portenin 2.ölçüsündeki la minör tonunun yedinci derecesi olan “si” sesi ile başlayıp aynı portenin 3.ölçüsündeki la minör tonunun beşinci derecesi olan “mi” sesi ile karar veren, Türk Müziği’ne göre tam karşılığını vermese de bir hicaz geçkisi hissedilmektedir.

34.porte

Şekil 5.20. Melodik örnek-7

Şekil 5.21. Yerinde Hicaz 5'lisi

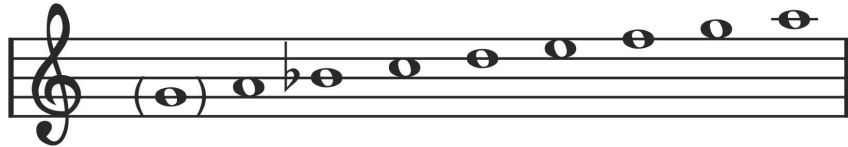
Şekil.5.22. Hüseyni perdesinde (mi) Hicaz 5'lisi

**Nr.10 Recitative und Arie (Konstanze: Welcher Wechsel herrscht in meiner Seele):**

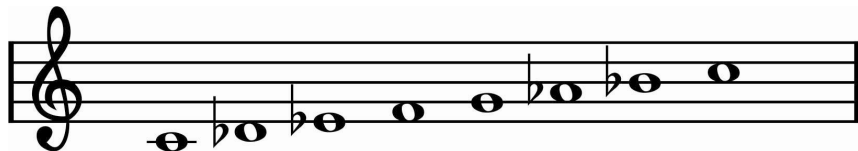
6.portenin 1.ölçüsündeki mi bemol sesiyle başlayan aynı portenin 2.ölçüsündeki do sesiyle karar veren bir Phrygian modu ses dizisi mevcuttur. Phrygian modu ses dizisi, duyum olarak Türk müziğindeki “Kürdi” dizisine benzetilir. Ayrıca, 6.portenin 3.ölçüsünden başlayıp 7.portenin 2.ölçüsündeki la minör tonunun birinci derecesi olan “la” sesinde kalış yapan, güçlü derecesi belli olmadığından dolayı, hicaz veya hümayun makamları dizisinin 6 sesi kullanılmıştır. (la, si bemol, do diyez, re, mi, fa)



Şekil 5.23. Melodik örnek-8



Şekil 5.24. Yerinde Kürdi Makamı Dizisi



Şekil 5.25. Kaba Çargâh perdesinde (do) Kürdi Makamı Dizisi

### Nr. 10 Arie:

Şekil 5.26.'da görüldüğü gibi Nr.10 Recitative und Arie'nın 12.portesinin 1.ölçüsünde görülen müzik yapısı Alla Turca stilin karakteristiğini oluşturan özelliklerden olan Avrupalılara egzotik gelen Türkler ve Türkiye ile ilgili temalara bir örnektir.

12.porte

κ.

ban - ges Le - ben hin.

Şekil 5.26. Nr.10 Arie, Melodik örnek-9

### Nr.11 Arie (Konstanze: Martern aller Arten):

Şekil.5.27.'de görüldüğü gibi Nr.11 Arie'nın 10.portesindeki müzik cümlesindeki senkoplar ile belirtilen Alla Turca stilin karakteristiğini oluşturan özelliklerden sık motif tekrarına ve Avrupalılara egzotik gelen Türkler ile ilgili temalara bir örnektir.

10.porte

VI. Vc.

Hrn.

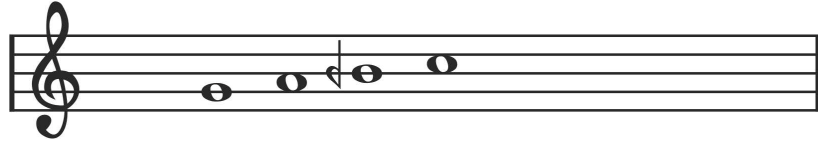
Şekil 5.27. Nr.11 Arie, Melodik örnek-10

### Nr.11 Arie:

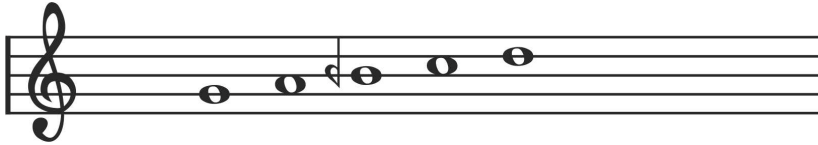
22.portenin 3.ölçüsündeki do majör tonunun ikinci derecesi olan “re” sesi ile başlayıp, aynı portenin 4.ölçüsündeki do majör tonunun beşinci derecesi “sol” sesi üzerine kurulu inici bir rast 5’lisi kullanılmıştır. 22.portenin 5.ölçüsündeki do majör gamının birinci derecesi “do” sesi ile başlayıp aynı ölçüdeki do majör tonunun beşinci derecesi “sol” sesi üzerine kurulu bir rast 4’lüsü vardır.



Şekil 5.28. Nr.11 Arie, Melodik örnek-11



Şekil 5.29. Yerinde (sol) Rast 4'lüsü



Şekil 5.30. Yerinde (sol) Rast 5'lisi

### Nr.11 Arie:

Şekil 5.31.'de görüldüğü gibi Nr.11 Arie'nın 16.portesinde gözlemlenen müzik cümlesi Alla Turca stilin karakteristiğini oluşturan özelliklerden sık sık motif tekrarna bir örnektir.

Şekil 5.31. Nr.11 Arie, Melodik örnek-12

### Nr.12 Arie (Blonde: Welche Wonne, welche Lust):

3.portenin 2.ölçüsündeki sol majör tonunun birinci derecesi olan “sol” sesi ile başlayıp, aynı portenin 5.ölçüsündeki sol majör tonunun birinci derecesi olan “sol” sesi ile karar veren hem inici, hem de çıkıcı ezgi olarak Rast 5’lisinin seslerini kullanmıştır.

Şekil 5.32. Nr.12 Arie Türk Motifi örnek

Şekil 5.33. Yerinde (sol) Rast Makamı Dizisi

### Nr.15 Arie (Belmonte: Wenn der Freude Tranen fließen):

Şekil 5.34.'de görüldüğü gibi Nr.15 Arie'nın 4.portesinin 4.ölçüsündeki müzik motifi ve Şekil 5.14.'de görülen aynı Arie'nın 10. portesinin 2. ve 3.ölçüsündeki müzik motifi Alla Turca stilin özelliklerinden olan Türk ezgilerine özgü koloritleri<sup>29</sup> taklit amaçlı yerleştirilmiş süslemelere bir örnektir. Ayrıca bu müzik cümlesinde sol minörün 5.derecesi olan re sesi üzerine kurulu bir Zirgüleli Hicaz geçkisi duyurulduğu gözlemlenmiştir.



Şekil 5.34. Nr.15 Arie, Melodik örnek-13



Şekil 5.35. Sol minörde Zirgüleli Hicaz geçkisi

<sup>29</sup> Kolorit: Bir ulusun müziğindeki etnik kimliği ve seslendirme biçiminin ne olduğunu ortaya koyan ve müziği tanımlayan bir terim halindedir



**Nr.16 Quartet (Konstanze, Blonde, Belmonte und Pedrillo: Ach Belmonte, ach mein Leben):**

19.portenin 3.ölçüsündeki re majör tonunun birinci derecesi olan “re” sesi ile başlayıp 20.portenin 3.ölçüsündeki yine re majör tonunun birinci derecesi olan “re” sesi ile karar veren hem çıkıcı hem de inici ezgi olarak Rast 5’lisinin sesleri kullanılmıştır.

19.porte

K.  
Bl.  
B.  
P.

f G. Orch.

20.porte

K.  
Bl.  
B.  
P.

Str.  
p

Şekil 5.36. Nr.16 Quartet, Melodik örnek-14

Şekil 5.37. Nevâ Perdesinde (re) Rast 5’lisi





### Nr.18 Romanze (Pedrillo: In Mohrenland gefangen war) :

Pedrillo'nun seslendirdiği 18 numaralı Aria'nın 4.portesinin 1.ölçüsündeki re majör tonunun altıncı derecesi olan "si" sesi ile başlayıp aynı portenin 2.ölçüsündeki re majör tonunun üçüncü derecesi "fa diyez" sesi üzerine kurulu ve "mi diyez" sesini yeden almış inici bir segâh 4'lüsü kullanılmıştır. Fakat aynı ölçüde orkestranın re majör tonunun dördüncü derecesi olan sol bekar sesi yerine sol diyez sesi duyurması müstear 4'lüsü hissi de vermektedir. Ayrıca aynı Aria'nın 7.portesinin 4.ölçüsünde, 8.portenin 1.ölçüsünde, 10.portenin 5.ölçüsünde, 14.portenin 3.ölçüsünde ve 15.portenin 1.ölçüsünde de bu melodik yapı kullanılmıştır.





### 5.3. Ritmik Örnekler

#### Nr.3 Arie (Osmin: Solche hergelaufne Laffen):

Osmin karakterinin söylemiş olduğu 8.portenin 2.ölçüsünde “eure tücken” sözleri ile 10.portenin 3.ölçüsünde “kannt” kelimesi arasındaki ritim kalıpları, Mehter Müziği’ndeki ritim kalıpları ile benzerlik göstermektedir.

The image displays a musical score for the aria "Nr.3 Arie (Osmin: Solche hergelaufne Laffen)". It is divided into two sections: the 8th staff and the 10th staff. The 8th staff begins with a downward arrow and the label "8.porte". It features a vocal line with the lyrics "Eu-re Tücken," and a piano accompaniment. The piano part includes markings for "Str." (strings) and "Ob. Hrn." (oboe and horn). The 10th staff begins with a downward arrow and the label "10.porte". It features a vocal line with the lyrics "kannt" and a piano accompaniment. The piano part includes markings for "Ob." (oboe) and "Ob. Hrn." (oboe and horn). The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

Şekil 5.49. Nr.3 Arie, Ritmik örnek-1

### Nr.3 Arie:

27.portenin 5.ölçüsündeki puandortan sonra orkestradaki ritimler Mehter Müziği'ni anımsatan bir şekilde 30.portenin son ölçüsüne kadar devam etmektedir.

27.porte  
↓

0.

27.porte  
↓

30.porte  
↓

0.

Str.

Şekil 5.50. Nr.3 Arie, Ritmik örnek-2



**Nr.10 Rezitative und Arie (Konstanze: Welcher Wechsel herrscht in meiner Seele):**

Şekil.5.46.'da görüldüğü gibi Nr.10 Recitative und Arie'nın 22.portesinin 4.ölçüsünden başlayıp, 24.portenin 2.ölçüsüne kadar uzanan müzik cümlesinde Alla turca stilin özelliklerinden olan melodik yapıda sıkça kullanılan sekanslara, onaltılık notalarla örülmüş küçük ritmik yapılara bir örnek teşkil etmektedir.

22.porte

würm-zer-nag-ten Ro-se, gleich dem Gras im Win-ter - moo-se welkt mein

ban-ges Le-ben hin, mein ban-ges

24.porte

Le-ben hin.

Şekil 5.51. Nr.10 Arie, Ritmik örnek-3

**Nr.13 Arie (Pedrillo: Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite):**

Şekil.5.47.'de görüldüğü gibi Nr.13 Arie'nın 14.portesindeki müzik cümlesi Alla Turca stilin özelliklerinden olan canlı, vurgulu ve marş karakterli ritmik yapıya bir örnektir.

14.porte  
↓

Nur ein fei - ger Tropf ver - zagt, nur ein fei - ger Tropf ver - zagt.

Şekil 5.52. Nr.13 Arie, Ritmik örnek-4

### Nr.14 Duett (Pedrillo und Osmin: Vivat Bacchus, Bacchus lebe):

Şekil.5.48.'de görüldüğü gibi Nr.14 Duett'in 10.portesinin son ölçüsünden başlayıp, 12.portenin 2.ölçüsünde son bulan müzik yapısı, Alla Turca stilin özelliklerinden olan onaltılık ve otuz ikilik notalarla örülmüş küçük ritmik yapılara bir örnektir.

10. porte

P. Das schmeckt trefflich! Ach, das heiß ich Göt-ter-trank!  
ad lib.

O. Das schmeckt herrlich! Ach, das heiß ich Göt-ter-trank! Vi - vat

str.

fp

f

Vi - vat Bacchus, Bacchus le - be, Bacchus,  
Bacchus, Bacchus le - be, Bacchus, der den Wein er - fand, vi - vat Bacchus, Bacchus le - be, Bacchus,

G. Orch.

12. porte

P. der den Wein er - fand! Vi - vat Bacchus, Bacchus le - be!

O. der den Wein er - fand! Vi - vat Bacchus, Bacchus le - be!

Şekil 5.53. Nr.14 Arie, Ritmik örnek-5



## 6. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL OPERASI'NIN TÜRKİYE'DE SAHNELENMESİ

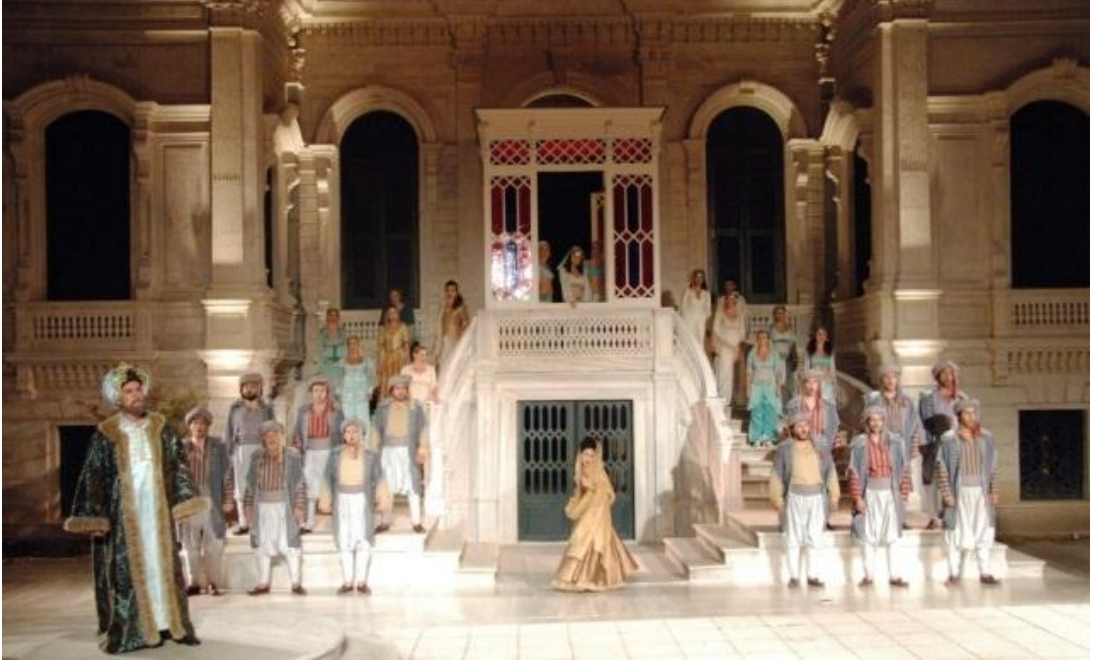
Mozart'ın Doğu ve Batı arasındaki dinsel, kültürel ve etnik farklılıkları ortaya koyduğu Türkleri konu alan ünlü yapıtı Saraydan Kız Kaçırma Operası ilk kez 1782 yılında Viyana'da izleyici karşısına çıkmıştır. Türk kültürü ile ilgili eserlerin en değerlisi olarak tanınan ve dünya repertuvarlarında yerini almış olan bu önemli eser, ülkemizde ilk kez 1959-1960 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir.

Saraydan Kız Kaçırma Operası Topkapı Sarayı'nda ilk kez 1985 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 13.Uluslararası İstanbul Festivali'nde rejisör Aydın Gün tarafından sahneye konulmuştur. Kentin sahip olduğu tarihsel dokuya taşınan bu opera, yazıldıktan tam 203 yıl sonra konunun geçtiği Osmanlı sarayında sahnelenmesi tarihi bir önem taşımaktadır. Gerçek tarihi dekorlarda hayat bulan eserin tamamen aslını yansıtabilmesi için Osmanlı kostümleri kullanılmıştır. Dünya operasının önde gelen sanatçılarının da sahne aldığı eserde özellikle Osmin karakterine Türk sanatçıların hayat vermesi bir gelenek haline gelmiştir (Ankara DOB, 2009).



Resim 6.1. Topkapı Sarayı, Festival  
(Kaynak: Türk Opera Forum)

Saraydan Kız Kaçırma Operası Topkapı Sarayı'nda sahnelenmesinin yanı sıra Yıldız Sarayı, Rumeli Hisarı, Aya İrini gibi tarihi mekânlarda İstanbullular ve İstanbul ziyaretçileri ile buluşmuştur ve buluşmaya devam etmektedir.



Resim 6.2. Yıldız Sarayı, Festival  
(Kaynak: Türk Opera Forum)

## 7. SONUÇ

Türk–Avrupa arasındaki ilk musiki etkileşimleri Tanzimat çağı olarak kabul edilmekteyse de, Türk ordu musikisinin Anadolu’dan Avrupa’ya geçişi, İstanbul’un fethini takip eden tarihsel süreçle gerçekleşmektedir. Avrupa operalarında Türk imgesine yer verilmesi, 19.yüzyıla uzanan tarihi süreç içinde Avrupa ve Türk Devletleri’nin sosyal, siyasal, askeri ve kültürel münasebetlerinin sonucu doğmuştur.

Saraydan Kız Kaçırma Operası ile Mozart yirmi altı yaşında ünlü bir opera bestecisi olmuştur. Viyana’ya kadar ulaşan mehter birliklerinden etkilenen besteci, Türk Müziği’nin, ritmik, ezgisel ve tınısal özelliklerini vurgulamak amacı ile bu eserin orkestrasına büyük davul, zil, klarnet, üçgen ve piccolo gibi enstrümanlar ekleyerek kendi anlayışına göre yeni bir opera stili yaratmıştır. Mozart’ın bu ünlü operası 16.yüzyılın ortasında Selim Paşa’nın köşkünde geçen bir hikâye üzerine kuruludur. Eser, merak konusu olan Osmanlı yaşayışını, saray ve harem konularını gözler önüne sermiştir. Saraydan Kız Kaçırma Operası, sanatçının hayatı boyunca sahnelenen operaları arasında, en başarılısı olmuş, 16 Temmuz 1782 yılında Viyana’da büyük bir başarı ile ilk kez izleyici karşısına çıkmıştır.

Alman İmparatoru II. Joseph devrinin siyasal havası içinde ve Türk-Alman ilişkilerinin en çetin döneminde kaleme alınmış olan bu önemli eser, ülkemizde 1959-60 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde, 1972-73 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde, 1993-94 sezonunda ise İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde ilk kez sahnelenerek izleyicilerle buluşmuştur. Ayrıca Saraydan Kız Kaçırma Operası ile Mozart bugüne kadar Avrupalıların gözündeki

kötü, barbar ve acımasız Türk imajını değiştirerek, Selim Paşa karakterindeki insan sevgisini vurgulayan bir anlayış ile ‘gönlü yüce Türk’ ya da ‘bağışlayıcı Türk’ imgesini pekiştirmiş ve Singspiel türünün de etkisi ile Selim Paşa’ya konuşma rolü vererek bu karakteri daha da önemli bir hale getirmiştir.

Tez çalışmasında öncelikle kaynak kitaplardan, sempozyum kitapçıklarından, makalelerden, görüntü kayıtlarından, İstanbul Devlet Opera ve Balesi’ni dökümanlarından faydalanılmış ve değerli eğitimcilerin fikirlerini göz önüne alarak bilgimiz ve araştırmamız dahilinde bu kıymetli eseri tekrar tekrar gözden geçirerek şu tespitlerde bulunduk.

Bu çalışmada Alla Turca stiline karakteristiğini oluşturan ve Mehter Müziği etkilerine dayandırılan tespitleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Avrupalılara egzotik gelen Türkler ve Türkiye ile ilgili temalar,
- Türk Marşları olarak nitelendirilen kompozisyonlar,
- Canlı, vurgulu ve marş karakterli ritmik yapılar,
- Onaltılık notalarla örülmüş küçük ritmik yapılar,
- İkili aralıklarla dereceli ilerleyen melodiler,
- Melodilerde sık kullanılan kromatik alterasyonlar,
- Türk ezgilerine özgü koloritleri taklit amaçlı yerleştirilmiş süslemeler,
- Melodik çizgide sıkça kullanılan sekanslar,
- Sık motif tekrarları,
- Ağırlıklı olarak tercih edilen forte vurguların kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Mozart 18. yüzyılda bestelediği bu eserde, batı müziğinin geleneğinde olmamasına rağmen Mehter Müziği’nin ritimlerini ve Türk Motiflerini orkestrada bulunan batı müziği enstrümanları ile en iyi şekilde operaya yansıtmıştır. Ayrıca Saraydan Kız Kaçırma Operasındaki Türk Motiflerinin incelenmesi sonucunda ise Türk Müziği’ndeki Zırgüleli Hicaz Makamı, Kürdi Makamı, Rast Makamı, Rast 5’li, Hicaz 5’li, Nikriz 5’li, Segâh 5’li, Müstear 5’li ve Rast 4’lü dizilerine rastlanmıştır.

Söz konusu eser hakkındaki çalışmada Mozart'ın hayatı, yaşamış olduğu Klasik dönem detayları ile incelenmiştir. Tez konunun temel kaynağı olan Saraydan Kız Kaçırma Operası ezgisel, ritimsel, duyumsal ve notasyon bakımından karşılaştırmalı bir şekilde incelenip, Alla Turca stilin ve Türk Motifleri'nin bulunduğu müzik bölümleri nota üzerinde açıklamalı bir şekilde gösterilerek, eserin daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

Bu çalışmada, Mozart'ın üstün müzik yeteneği ile bestelediği Saraydan Kız Kaçırma Operası'ndaki Alla Turca stil ve Türk Motifleri gözler önüne serilerek dinleyicilerin ve araştırmacıların ufkunda yeni bir pencere açmak amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

Akıncı, L. K. (1963). *Garplı Gözüyle Türk Musikisi*. İstanbul: Doğan Güneş Yayınları.

Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayınları.

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

Ankara DOB, (2009). *Devlet Opera ve Balesi'nde Sahnelenen Eserler Bibliyografyası Cilt-1*. Kaysı, Ö.(Der.) Ankara: D.O.B. Genel Müdürlüğü Yayınları.

Aracı, E. (2010). *Naum Tiyatrosu (19.Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ataman, A.M. (1947). *Musiki Tarihi*. Ankara: M.E.B. Yayınları.

Brockhoff, M. E. (1953). *Mozart'ın Şahsiyeti ve Alman Romantizminde Musiki Anlayışı*. M. Özgü (Çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Boyut, (1995). *Klasik Müzik Koleksiyonu (1)*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Büke, A. (2000 ). *İki Dahi Üç Opera*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Büke, A. (2006 ). *Mozart-Bir Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Cazgır, V. ,Genç, İ. , Çelik, M., Genç, C., Türedi, Ş. (2011). *Ortaöğretim Tarih 10. Sınıf*. Ankara: M.E.B. Yayınları.

Erten, A., Özkılıç, O. F. ve Unan, C. (1963). *Büyük Kompozitörler 40 Besteci*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.

Gazimihal, M. R. (1957a). *55 Opera*. İstanbul: Maarif Basımevi.

Gazimihal, M. R. (1957b). *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı*. İstanbul: Maarif Basımevi.

İDOB, (1985). *Sihirli Flüt*. İDOB Yayınları.

İDOB, (1999). *Saraydan Kız Kaçırma*. İDOB Yayınları.

İDOB, (2000). *Saraydan Kız Kaçırma*. İDOB Yayınları.

İzmir DOB, (1991). *Ölümünün 200.Yılında Wolfgang Amadeus Mozart "Mozart Semineri" Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*. İzmir: Enkare Basım.

İzmir DOB, (2003). *Saraydan Kız Kaçırma*. İzmir DOB Yayınları.

İnalcık, H. ve Renda, G. (2009a). *Osmanlı Uygarlığı(1)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İnalcık, H. ve Renda, G. (2009b). *Osmanlı Uygarlığı(2)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

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

Kalyoncu, N. (2005), *Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış*, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi XVIII, 309-322.

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

Kösemihal, M. R. (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*. İstanbul: Nümune Matbaası.

McDonough, Y.Z. (2007). *Wolfgang Amadeus Mozart Kimdir?*. A.Karabulut(Çev). İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

Mimaroglu, İlhan (1999), *Müzik Tarihi (6. Basım)*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Mozart, W.A.(1782). *Die Entführung aus dem Serail Notası*, İDOB Kitaplığı Demirbaş no:1579 Tasnif no:1-8. Leipzig: C.F. Peters.

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

Oransay, G. (1977). *Bağdarlar Geçidi*. İzmir: Küğ Yayınları.

Özkan, İ.H. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Publig, M. (2004) *Mozart "Deha'nın Gölgesinde"*. İ. Özdemir (Çev). İstanbul: Can Yayınevi.

Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. İ.Usmanbaş(Çev). İstanbul: M.E.B. Yayınları.

Salzburg Özel Arşivi.



- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2007). *Mozart'ın Anısına*. İstanbul: Evrensel Basım-Yayım.
- Say, F. (2000). *Uçak Notları (2. Basım)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, A. R. (1959). *Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Sevengil, A. R. (1970). *Saray Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şimşek, H. (2007). *Orkestra Yazıları (1.Basım)*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.
- Yönetken, H. B. (1956). *Doğumunun 200. Yıldönümünde W. A. Mozart (1756-1791)*. İstanbul: Maarif Basımevi.

#### “İNTERNET”

- Bourne J. (2010). A Dictionary of Opera Characters. İngiltere: Oxford, Erişim Tarihi:22.04.2012, <http://oxfordreference.com>
- Librettist Biography. Erişim Tarihi: 10.03.2012, [http://sfopera.com/SanFranciscoOpera/media/Education-Resource-Materials/Abduction%20from%20the%20Seraglio/Abd\\_LibrettistBio.pdf](http://sfopera.com/SanFranciscoOpera/media/Education-Resource-Materials/Abduction%20from%20the%20Seraglio/Abd_LibrettistBio.pdf)  
<http://sfopera.com/SanFranciscoOpera/media/Education-Resource-Materials/Magic%20Flute/SchikanederBio.pdf>
- Librettist Fotoğraf. Erişim Tarihi: 10.03.2012,<http://portrait.kaar.at>.
- Türk Opera Forum Fotoğraf.Erişim Tarihi: 16.03.2012, [www.turkoperaforum.com/newport/](http://www.turkoperaforum.com/newport/)
- Karakterler Eskiz Fotoğraf. Erişim Tarihi: 03.01.2012,[www.flickr.com](http://www.flickr.com).
- Mozart Heykeli Fotoğraf. Erişim Tarihi:11.02.2012,[www.mozartproject.org](http://www.mozartproject.org)
- Wolfgang Amadeus Mozart Porte. Erişim Tarihi:11.02.2012,[http://galeri4.uludagsozluk.com/103/mozart\\_175977.jpg](http://galeri4.uludagsozluk.com/103/mozart_175977.jpg).

## **EKLER**

### **Ek.1. Prof. Mutlu Torun'un anlatımı ile Mozart, Tonal sistem ve Saraydan Kız Kaçırma Operası**

Osmanlı kendi içinde yaşayan bir toplum ve müziği de kendi sınırları içinde geçerlilik kazanmıştır. Buna mukabil Avrupa da kendi içinde Avrupa'dır ama Avrupa'daki diğer ülkeler kendi içlerinde kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Dolayısı ile Avrupa'nın ortak müziğinde Rönesans ve Barok dönemden sonra Klasik dönem geliyor. Viyana Klasikleri ve Viyana Klasiklerinin tam ortasında da Mozart var. Haydn ondan önce doğmuş, Haydn'ın yaşadığı senelerin ortasında da Mozart dünyaya gelmiş. Mozart hayatta iken de Beethoven doğmuş. Şöyle bir mesele var. Rönesans müziğinden önce tonal sistem yani majör, minör, tonik, dominant ve su dominant sistemi, çok kullanılan bir sistem değildir. Özet olarak söylersek tonal sistemde tonaliteyi; tonik, su dominant, dominant sonra tekrar tonik ard arda duyurulduğunda oluşan kadans anlatır. Bu ana dereceler o kadar mühim ki, mesela diyelim ki 4.derece su dominant yerine 2.derecenin akorunu kullanabilirsiniz. Örneğin, do majör tonda 4.derece fa'dır. Fa-la-do yerine, re-fa-la'da kullanılır. Dolayısı ile 2.dereceyi kullandığımız zaman da zaten su dominantı kullanmış oluyorsunuz. 6.dereceyi kullandığımız zaman 1.derecenin yedeği oluyor ve bunlara yedek akorlar deniliyor. Adnan Saygun bunlara başka isimler veriyor(Altçeken ek 6'lısı gibi).

Mozart, Bach'tan da sonra tam bu sistemin çok netleştiği bir devirde yaşamış bir kompozitör. Dolayısı ile hep tonal sistemin içerisinde bestelerini yazıyor. Tespitlerden birincisi budur. Bir başka tespit ise belkide Mozart'ın psikolojik durumunun açılması olabilir. Kendisinden önceki müzisyenler ya kiliseye intisap ediyor yahutta bir prens ya da bir kralın yanında yaşıyor. Mesela Haydn, Kont Eskinazi ve ailesinin yanında yaşıyor. Oradaki hizmetliler ve temizlikçiler ile aynı

muameleyi görüyor ve servis kapısından girebiliyor. Fakat buna mukabil eser bestelemek için çok imkânı var. Kont ondan bir parça istiyor, orkestra hazır, hemen yapılıyor, dinleniyor vs...

Mozart bu sisteme karşı isyan ediyor ve bu sistemde yaşamak istemiyor. Bu sistemde yaşamak istemediği için parayı nereden kazanacak: Konserlerden. O zamanlarda konserlerde sıralar kiralık ve o zamanki sistem her ne olursa olsun Mozart, diğer bestecilere nazaran müziğini herkese beğendirmek zorunda. Haydn öyle değil. Kont Eskinazi beğense tamam olacak, Saksonya-Weimar dükü beğenirse Bach memnun olacak. Mozart zaman zaman bu sistemin bir parçası olmak istiyor fakat pek beceremiyor galiba. Gerçi müzikologlar ve tarihçiler daha iyi bilir ama mühim olan bizim açımızdan şudur: Mozart bir opera yazdığı sırada bu operanın da herkes tarafından sevilmesi, onun bir yandan da hayatını idam ettireceği parayı kazanması bakımından gerekli. Bir de herhalde her müzisyende olduğu gibi Mozart'ta daha kuvvetli olduğunu düşünüyorum (filmlerden de biliyoruz). Bir toplulukta kendisinin beğenilmesini istiyor. Aklımda kaldığına göre bütün Viyanalılar'ın kendine saygı duymasını, sevmesini istediği halde, öldüğü zaman cenazesine gelenler çok az kişidir. Demek ki bunda muaffak olamamış. Ama bu da bizim konumuz değil. Bizim konumuz şu; Mozart bir yandan seveceğini düşündüğü şeyleri yazıyor. Yazdığı şeyleri insanların sevmesi lazım ki paza kazansın, bir taraftan da bu durum var.

Bu arada, Avrupa'da Alla Turca modası da olmuş ise bunu tarihçiler daha iyi biliyordur. Mozart nasıl bir Türk Müziği duymuş ise, tam bilmiyoruz ama tahmin edilen Türkler'in Viyana kuşatmaları sırasında Mehter Müziği'ni dinlediğidir. Hatta Türk Marşı'nı çalarken parmaklarına ziller taktığından bahsederler. Meşhur La majör piyano sonatının belli bölümlerinde zillerle beraber mehteri düşünüyordur. Hakikatten Ronda Alla Turca'nın belli kısımlarında o ihtişam ve ritim buna benziyor.

Şimdi sebeplerden biri bu, yani Mozart'ın tonal bir sistemde yazmasıdır. Ritim açısından da şöyle bir şey var. Çok eskilerde Rönesans müziğinde sarabandlar 3/2'lik yazılıyor. Daha sonrada 2/4'lük, 3/4'lük ve 8'likler, birleşik usuller var. Yani ritim açısından da bir sadeleşme var. Eski modlardan Klasik dönemde benim bildiğim kadarıyla yok. Dolayısı ile Mozart modları kullanmıyor. Bu operanın da

notalarına baktığım kadarıyla kendi tonal sistemindeki melodileri, armoniyi ve ritimleri kullanıyor. Biliyor veya bilmiyordur ama mesela hiç aksak ritim kullanmamış. Tını olarak da orkestrasına bakarsak, daha iyi anlaşılır. Fakat orkestraya kudüm koymayı düşünmüyor. Belki de zillerin daha fazlalaşması olabilir. Forte olan bölümleri de bizim müziğimize bakış açısından yorumlarsak, daha çok Mehter tesiri var gibidir. Belki de konu ile öyle bağdaştırılabilir. Yani belli bir noktada Paşa'nın kızgınlığında müzik fortedir, romantik bölüme forte koyacak hali yok. Bunu illa ki ritim aletleri yapmaz baslarda yapar. Dolayısı ile benim buralardan yaptığım sınıflandırmaya göre ritmik özelliklerde daha düz ve net giden yapılarda mehteri taklit ettiğidir.

Melodide de ben şu şekilde yorumlayabilirim. Elinde majör ve minörden başka malzeme olmadığı için bir kısım majörleri biz Rast'a benzetebiliriz. Minörleride Buselik veya Nihavet'e benzetebiliriz diyerek ayırdığımızda majör ve minör de iki tip malzeme vardır. Birincisi bitişik sesler diğeri de bitişik olmayan seslerdir. Bitişik olmayan sesler aslına bakarsanız bir arpejdir. Akorun seslerinin sıra ile çalınması ile meydana gelir. Yani bir melodi bitişik seslerden, gam parçasından ve arpejden meydana gelir. İşte Mozart'ın zaman zaman çok bitişik sesleri ard arda kullanması, Türk Müziği etkisi yaratıyor. Yani bitişik sesleri kullandığında bizler Rast'a benzetiyoruz.

İkinci meselede şöyle; eserin içerisinde Türk Müziği makamlarımızdan Kürdi'ye, Hicaz'a ve Zirgüleli Hicaz'a benzetebileceğimiz melodiler var ama bu melodiler aslında minör'ün dominant'ı üstünde geliyor. La minörden bahsediyorsak; la-si-do-re-mi, beşlinin üzerinde ya bir Kürdi var (Kürdi dediğimiz frigyen'in başlangıcıdır), ya da artık ikili aralıklı, mi-fa-sol diyez-la vardır, o da Hicaz'a benzetilir. İşte mi-fa-sol diyez-la'da re sesini de diyez yaparsak, böylece Zirgüleli Hicaz kullanmış olunur. Mesela La majör piyano sonatının Alla Turca kısmında minör ton kullanılmıştır. Arada majör tona geçişler yapıyor fakat minör tonlar bize Türk Müziği'ni hatırlatıyor. Bu eserde minöre yani Buselik 5'lisine benzeyen bir yapıya rastlamadınız. Belki de vardı fakat görülmedi, o gözle bir daha bakılırsa bulunabilir diye tahmin ediyorum. Ama daha çok Rast'a benzeyen yapılar var. Sizin bana göstermiş olduğunuz bitişik yapılar bana da Rast gibi geliyor. Aşağı yukarı melodik yapı içinde söyleyeceklerim bunlardır.

Demek ki bu eser, melodi, ritim ve tını olarak üç bölümde incelenmelidir. Besteci tını, melodi ve ritimde nasıl Batı Müziği standartları içerisinde her şeyi kullanıyor ise, orkestrayı da yine Batı Müziği orkestrası olarak kullanmıştır. Böylece bu üç bölümde de Türk Müziği'ne benzetmeler göndermiştir. Ayrıca bir şey daha var. Her üretilen eşya, neyse o, alıcıya göre yapılır. Mozart bu eseri yazdığı sırada Türkiye'de de sahnelenecek bu opera diye düşünmüyordur, tahmin ediyorum. Bu eser Avrupa'da dinlenecektir, dolayısı ile bu operayı Avrupa'da Avrupalılar'ın müzik diliyle yapması son derece normaldir. İşte bugün yüzyıllar sonra, biz burada oturup bu operanın içindeki Türk Müziği elemanları nelerdir diye düşünüyoruz. Ayrıca şunu da tahmin edebiliriz: bazı besteciler oturup nasıl Türk Müziği'ne benzetebilirim diyerek kurgular. Fakat Mozart, operanın Türk Müziği bölümlerini besteler iken, hiç kurgulamadan direkt yazıyor olmalı. Çünkü Mozart'ın öyle bir yaratılışı var, bu onun doğal yönü ve dehasıdır.

## **Ek.2. Korrepetitör ve Orkestra şefi Serghei Gavrilov ile Saraydan Kız Kaçırma Operası ve Alla Turca Stil Üzerine Röportaj**

### **1. Bir korrepetitör ve orkestra şefi olarak W.A.Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma Operası hakkındaki görüşleriniz nelerdir?**

Saraydan Kız Kaçırma Operası Mozart'ın en güzel operalarından biridir. Bu eser müzikal açıdan da Mozart'ın diğer operalarından çok farklıdır. Bu operada müzikal-dramaturji açısından iki yol vardır. Birincisi sıradışı, gösterişli, dramatik bir aşk hikâyesi ve bu aşkın kahramanları olan Belmonte ve Constanze. İkincisi ise bu aşkın yanısıra üç tane komik ve güçlü karakter; Osmin, Pedrillo, Blondchen. Aynı zamanda konuşma rolü olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nun soylu, karakterli ve güçlü simgesi olan Selim Paşa karakteri vardır. Saraydan Kız Kaçırma Operası günümüzde sadece festival operası gibi algılanmaktadır. Fakat müziği, hikâyesi ve dramatikliği ile festivallerin yanısıra opera sahnelerinde daha çok sahnelenip, izleyiciyle buluşması gereken bir operadır.

### **2. Saraydan Kız Kaçırma Operası'na ilk olarak ne zaman eşlik ettiniz?**

İlk defa bu operaya 1989 yılında Romanya'da eşlik ettim. Türkiye'de ise ilk defa 1992 yılında Aydın Gün'ün rejisi ile Topkapı Sarayı'nda sahneye konulan ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 20. Uluslararası Müzik Festivali kapsamında bu esere eşlik ettim.

### **3. Alla Turca stil hakkındaki görüşleriniz nelerdir?**

Alla Turca stil; Mozart'ın K.311 numaralı Ronda Alla Turca isimli la majör piyano sonatı ile birlikte 'Alla Turca' ismi ile anılmaya başlamıştır. Bu stil benim için yalnız Türkler'in değil, tüm Doğu kültürünün ve müziğinin etkilerini taşımaktadır. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu o dönemde büyük bir coğrafyaya hâkimdir ve bu topraklarda yaşayan farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmaktadır. Bundan dolayıdır ki 'Turca' kelimesi iler kastedilen yalnız Türkler ve Türk kültürü değil, Osmanlı topraklarında yaşayan farklı medeniyetler ve onların kültür yansımalarıdır.



**4. W.A.Mozart bu operada Alla Turca stilin hangi karakteristlik özelliklerinden yararlanmıştır?**

Eserde göze çarpan en belirgin özellik Türk marşları olarak nitelendirilen kompozisyonlar, vurgulu. Marş karakterli ritmik yapılar ve eserin bütününe hâkim olan forte vurgulardan yararlanılmıştır.

**5. Son olarak eserin Türk Motifleri'nin ve Alla Turca stili incelerken dikkat edilmesi gereken en önemli unsur nedir?**

Bu eserin Türk Motifleri'nin ve Alla Turca stili incelerken dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, bir Türk'ün gözünden değil de bir batılının gözünden Türk Müziği'nin nasıl algılandığıdır. Operadaki Türk Motiflerini ve Alla Turca stilini incelerken bu gözle bakarsak daha doğru olacaktır.

### Ek.3. Mozart Kronolojisi

- 1756 W.A. Mozart 27 Ocak 1756'da Salzburg'da doğdu.
- 1761 W.A. Mozart'ın ilk bestesi.
- 1762 Münih ve Viyana'ya yolculuklar.
- 1763 Leopold Mozart yardımcısı haline gelir.
- 1766 Paris ve Londra'ya yolculuklar.
- 1767 İlk oratoryosu 'İlk emrin suçu' 12 Mart Salzburg.  
İlk operası 'Apollo ve Hyacinthus' 13 Mayıs Salzburg. Viyana ziyareti.
- 1768 Opera buffa 'Sözümona Saf' ve Singspiel 'Bastien ve Bastienne' operaları, Viyana.
- 1769 'Sözümona Saf' 1 Mayıs Salzburg, İtalya'ya yolculuk.
- 1770 Mozart'a 'Altın Mahmuz' nişanı verilir, Bologna Filarmoni Akademisi'ne üye seçilir. 'Pontus Kralı Mitridate' operası 26 Aralık Milan.
- 1771 Salzburg'a döner. 'La Betulia liberata' (oratoryo), ikinci İtalya ziyareti, 'Alba'da Ascanius' 17 Ekim, Milan.
- 1772 Nisan/ Mayıs 'Scipio'nun Rüyası' (opera) Salzburg, Mozart orkestra şefi olur, üçüncü İtalya ziyareti, 'Lucius Sillus' 26 Aralık, Milan.
- 1773 Salzburg'a döner. 'Mısır Kralı Thomas' (Bir kahramanlık dramı, ilk versiyon).
- 1775 'Sözde Bahçıvan Kız' operası 13 Ocak, Münih. 'Çoban Kral' operası 23 Nisan, Salzburg.
- 1776 No.35 Re majör 'Haffner', konçerto, divertimenti.
- 1777 Paris'e gider. Mannheim Orkestrası ile sahne alır. Piyano sonatları besteler.
- 1778 La majör piyano sonatı (K.331), Paris. Annesi ölür, 3 Temmuz 1778 Paris. Salzburg'a döner.
- 1779/80 Mısır Kralı Thomas' (Bir kahramanlık dramı, ikinci versiyon). 'Zaide' Operası (tamamlanmamış).
- 1781 İdomeneo' operası 29 Ocak, Münih. İş gezisi, Viyana. Başpiskopos ile kavga eder, Viyana'ya yerleşir.

- 1782 6 Temmuz ‘Saraydan Kız Kaçırma’ operası, Viyana. Konstanze Weber ile evlenir
- 1783 Kahire Kazı’ ve ‘ Aldatılmış Kadı’ operaları.
- 1786 ‘Dramturg’ operası 7 Şubat, Viyana. ‘Figaro’nun Düğünü’ operası 1 Mayıs, Viyana.
- 1787 Leopold Mozart ölür, 28 Mayıs. ‘Don Juan’ operası 29 Ekim, Prag.
- 1788 39.(K. 543), 40. (K. 550) ve "Jüpiter " adlı 41. (K. 551) senfonilerini besteler.
- 1789 Leipzig, Berlin ve Bohemya’ya yolculuklar.
- 1790 ‘Cosi fan tutte’(Bütün kadınlar böyledir) 26 Ocak, Viyana.
- 1791 ‘Tito’nun merhameti’ operası 6 Eylül, Prag. ‘Sihirli Flüt’ operası 30 Eylül, Viyana. ‘Requiem’(tamamlanmamış). Mozart ölür 5 Aralık, Viyana (Salzburg Özel Arşivi).

#### **Ek.4. Wolfgang Amadeus Mozart Eserlerinin Kronolojisi**

##### **OPERALAR ve SAHNE ESERLERİ:**

Apollo et Hyacinthus, K.38, Latin intermezzo (1767).

La finta semplice, K.51, 46a, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1769).

Bastien und Bastienne, K.50, 46b, Singspiel / Alman stili komik opera (1768).

Mitridate, re di Ponto; K.87, 74a, opera seria (1770).

Ascanio in Alba, K.111, festa teatrale (1771).

Il sogno di Scipione, K.126, sahne serenadı (1772).

Lucio Silla, K.135, opera seria (1772).

La finta giardiniera, K.196, opera buffa (1775).

Il Re pastore, K.208, drama per musica (1775).

Semiramis, K.11, 315e, duo drama (kayıp).

Thamos, König in Aegypten; K.345 Gebler' in tiyatro eseri üzerine müzik (1775).

Zaide, K.344, eksik kalmış Alman stili komik opera (diyaloglar Gollmick tarafından tamamlanmış, eserin uvertürünü ve finalini Anton Andre yazmıştır)(ilk sahnelenişi: Frankfurt, 1866).

Idomeneo, re di Creta; K.366, opera seria (1781).

Die Entführung aus dem Serail / Saraydan Kız Kaçırma; K.284, Singspiel /Alman stili komik opera (1782).

L' oca del Cairo, K.422, opera buffa (tamamlanmamış).

Lo Sposo deluso, K.430, opera buffa (tamamlanmamış).

Der Schauspieldirektor, K.486, Singspiel / Alman stili komik opera (1786).

Le nozze di Figaro, K.492, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1786).

Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni, K.527, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1787).

Die Zauberflöte / Sihirli Flüt, K.620, Singspiel / Alman stili komik opera (1791).

La clemenza di Tito, K.621, opera seria (1791)

Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti; K.588, opera buffa (1790).

##### **• Şan ve orkestra için aryalar ve sahneler;**

Soprano için 39 eser (4' ü kayıptır);

Alto için 1 eser;

Tenor için 11 eser;

Bas için 8 eser.

• **Solo şarkıcılar ve orkestra için düetler;**

İki tenor için 1 eser;

Soprano ve tenor için 1 eser;

Soprano ve bas için 2 eser;

• **Solo şarkıcılar topluluğu ve orkestra için;**

Soprano, tenor ve bas için 1 eser;

Tenor ve iki bas için 1 eser;

Soprano, tenor ve iki bas için 1 eser;

Soprano, alto, tenor ve bas için 1 eser (kayıp);

• **Solo şarkıcılar topluluğu ve piyano ya da öteki çalgılar için;**

İki soprano için 1 eser;

İki soprano ve bas için 5 eser;

Soprano, tenor ve bas için 2 eser;

İki soprano ve bas için 1 eser;

Soprano, iki tenor ve bas için 1 eser;

Solo şan ve piyano için 34 şarkı.

**MİSSA, ORATORYO, KANTAT VE BENZERLERİ:**

Kyrie, fa majör, K.33 (1766).

Die Schuldigkeit des ersten Gebots, K.35, dinsel dram (1767).

Grabmusik, K.42, kantat (1767).

Missa solemnis, do minör, K.139 (1768).

Missa brevis, do majör, K.49 (1768).

Missa brevis, re minör, K.65, 61a (1769).

Missa, do majör, K.66 "Dominicus" (1769).

La Betulia liberata, K.118, oratoryo (1771)

Missa brevis, sol majör, K.140 (1773).

Missa, do majör, K.167, "in honorem Ssmae Trinitatis" (1773).  
Missa brevis, fa majör, K.192,186f (1774).  
Missa brevis, re majör, K.194,186h (1774).  
Missa brevis, do majör, K.220,196b "Spatzenmesse" (1775-76).  
Missa, do majör, K.262,246a (1775).  
Missa, do majör, K.257 "Credo" (1776).  
Missa brevis, do majör, K.258 "Spaur" (1776).  
Missa brevis, do majör, K.259, "solo org" ile tanınır (1776).  
Missa brevis, si bemol majör, K.275,272b (1777).  
Missa, do majör, K.317, "Coronation" (1779).  
Missa solemnis, do majör, K.337 (1780).  
Kyrie, re minör, K.341, 368a (1780-81).  
Missa, do minör, K.427 417a (1782-83).  
Dir, Sele des Weltalls, K.429, 468a, kantat (1785).  
Davidde penitente, K.469, oratoryo (1785).  
Die Maurerfreude, K.471, kantat "Zur gekronten Hoffnung" (1785).  
Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt, K.619, kantat (1791).  
Eine kleine Freimaurer-Kantate, K.623 (1791).  
Requiem, re minör, K.626 (yarım kalmış bu eser, Franz Süssmayr tarafından tamamlanmıştır, 1791).

• **Öteki dinsel eserler;**

God is Our Refuge, sol minör, K.20, motet (1765).  
Stabat Mater, K.33c (kayıp, 1766).  
Scande coeli limina, do majör, K.34, offertorium (1767).  
Veni Sancte Spiritus, do majör, K.47 (1768).  
Benedictus sit Deus, do majör, K.117, offertories (1768).  
Te Deum, do majör, K.141 (1769).  
Ergo interest, sol majör, K.143, 73a, motet (1773).  
Miserere, la minör, K.85, 73s (1770).  
Cibavit eos, la minör, K.44, 73u (1770).  
Quaerite primum, re minör, K.86, 73v (1770).  
Regina coeli, do majör, K.108, 74d (1771)  
Inter natos mulierum, sol majör, K.72, 74f, offertorium (1771).



Litaniae Lauretanae, si bemol majör, K.109,74e (1771).  
Litaniae de venerabili altaris Sacramento, si bemol majör, K.125 (1772).  
Regina coeli, si bemol majör, K.127 (1772).  
Exsultate jubilate, fa majör, K.165, 158a motet (1773).  
Tantum ergo, re majör, K.197 (1774).  
Litaniae Lauretanae, re majör, K.195, 186d (1774).  
Dixit Dominus, do majör, K.193,186g (1774).  
Sub tuum praesidium, fa majör, K.198, offertorium (1774).  
Misericordias Domini, re minör, K.222, offertorium (1775).  
Venite populi, re majör, K.260, 248a (1776).  
Litaniae de venerabili altaris Sacramento, mi bemol majör, K.243 (1776).  
Alma Dei creatoris, fa majör, K.277, offertorium (1777).  
Sancta Maria, fa majör, K.273, gradual (1777).  
Miserere, K.1, 297a (eser kayıp, 1778).  
Kommet her, ihr frechen Sünder; si bemol majör, KV. 146, arya (1779).  
Regina coeli, do majör, K.276, 321b (1779).  
Vesperae de Dominica, do majör, K.321 (1779).  
Vesperae solennes de confessore, do majör, K.339 (1780).  
O Gottes Lamm, K.343, iki Alman dinsel şarkısı (1787).  
Ave verum corpus, re majör, K.618, motet (1791)

## **ORKESTRA İÇİN:**

### **• Senfoniler;**

No. 1, mi bemol majör, K.16 (1764-65).  
No. 4, re majör, K.19 (1765).  
Fa majör, K.223 (1765).  
Do majör, K.222 (kayıp, 1765).  
No. 5, si bemol majör, K.22 (1765).  
No. 43, fa majör, K.76, 42a (Mozart'ın bestesi olmayabilir, 1767).  
No. 6, fa majör, K.43 (1767).  
No. 7, re majör, K.45 (1767).  
Sol majör, K.221, 45a "Eski Lambach" (1768).

No. 55, si bemol majör, K.214, 45b (1768).  
No. 8, re majör, K.48 (1768).  
Re majör, K.215, 66c (kayıp, 1769).  
Si bemol majör, K.218, 66e (kayıp, 1769).  
No. 9, do majör, K.73 (1772).  
No. 44, re majör, K.81, 731(Leopold Mozart tarafından bestelenmiş olabilir, 1770).  
No. 47, re majör, K.97, 73m (1770).  
No. 45, re majör, K.95, 73n (1770).  
No. 11, re majör, K.84, 83q (Mozart tarafından bestelenmemiş olabilir, 1770).  
No. 10, sol majör, K.74 (1770).  
No. 42, fa majör, K.75 (1771).  
No. 12, sol majör, K.110 (1771).  
Re majör, K.120, 111a (yalnızca final bölümü vardır, 1771).  
No. 46, do majör, K.96, 111b (1771).  
No.13, fa majör, K.112 (1771).  
No. 14, la majör, K.114 (1771).  
No. 15, sol majör, K.124 (1772).  
No. 16, do majör, K.128 (1772).  
No. 17, sol majör, K.129 (1772).  
No. 18, fa majör, K.130 (1772).  
No. 19, mi bemol majör, K.132 (1772).  
No. 20, re majör, K.133 (1772).  
No. 21, la majör, K.134 (1772)  
No. 50, re majör, K.161, 141a (1772).  
No. 26, mi bemol majör, K.184, 161a (1773).  
No. 27, sol majör, K.199, 161b (1773).  
No. 22, do majör, K.162 (1773).  
No. 23, re majör, K.181, 162b (1773).  
No. 24, si bemol majör, K.182, 173dA (1773).  
No. 25, sol minör, K.183, 173dB (1773).  
No. 28, do majör, K.200, 189k (1774).  
No. 29, la majör, K.201, 186a (1774).  
No. 30, re majör, K.202, 186b (1774).  
Re majör, K.121, 207a (yalnızca final bölümü vardır, 1774-75).

Do major, K.102, 213c (yalnızca final bölümü vardır)  
No. 31, re majör, K.297, 300a, "Paris"(iki ağır bölümlü, 1778).  
No. 32, sol majör, K.318 (bir bölüm, 1779).  
No. 33, si bemol majör, K.319 (1779).  
Re major serenad K.320 ("Post horn"un 3 bölümü).  
No. 34, do majör, K.338 (1780).  
Do major, K.409, 383f (yalnızca menuet bölümü, 1782).  
No. 35, re majör, K.385 "Haffner" (1782).  
No. 36, do majör, K.425 "Linz" (1783).  
No. 37, sol majör, K.444 (1783).  
No. 38, re majör, K.504 "Prag" (1786).  
No. 39, mi bemol majör, K.543 (1788). No. 40, sol minör, K.550 (1788).  
No. 41, do majör, K.551 "Jupiter" (1788).

• **Piyano Konçertoları;**

No. 5, re majör, K.175 (1773).  
No. 6, si bemol majör, K.238 (1776).  
No. 8, do majör, K.246 (1776).  
No. 9, mi bemol majör, K.271 (1777).  
No. 11, fa majör, K.413 (1782-83).  
No. 12, la majör, K.414 (1782).  
No. 13, do majör, K.415 (1782-83)  
No. 14, mi bemol majör, K.449 (1784).  
No. 15, si bemol majör, K.450 (1784).  
No. 16, re majör, K.451 (1784).  
No. 17, sol majör, K.453 (1784).  
No. 18, si bemol majör, K.456 (1784).  
No. 19, fa majör, K.459 (1784).  
No. 20, re minör, K.466 (1785).  
No. 21, do majör, K.467 (1785).  
No. 22, mi bemol majör, K.482 (1785).  
No. 23, la majör, K.488 (1786).  
No. 24, do minör, K.491 (1786).  
No. 25, do majör, K.503 (1786).

No. 26, re majör, K.537 “Coronation” (1788).  
No. 27, si bemol majör, K.595 (1787-91).  
No. 10, iki piyano için, mi bemol majör, K.365 (1779).  
No. 7, üç piyano için, fa majör, K.242 (1776).  
Rondo, re majör, K.382 (1782).  
Rondo, la majör, K.386 (1782).

• **Keman Konçertoları;**

No. 1, si bemol majör, K.207 (1773?).  
No. 2, re majör, K.211 (1775).  
No. 3, sol majör, K.216 (1775).  
No. 4, re majör, K.218 (1775).  
No. 5, la majör, K.219 (1775).

• **Ayrıca;**

Concertone, 2 keman için, do majör, K.90, 186e (1774).  
Adagio, keman için, mi majör, K.261 (1776).  
Rondo, keman için, si bemol majör, K.269, 261a (1776).  
Sinfonia Concertante, keman ve viyola için, mi bemol majör, K.364, 320d (1779).  
Rondo, keman için, do majör, K.373 (1781).  
Andante, keman için, la majör, K.470 (kayıp, 1785)  
· Üflemeli çalgılar için Konçertolar;  
Trompet Konçertosu, K.47 (kayıp, 1768).  
Fagot Konçertosu, si bemol majör, K.191 (1774).  
Obua Konçertosu, K.271 (1777).  
Flüt Konçertosu, sol majör, K.313 (1778).  
Obua ve Flüt için Konçerto, do majör, K.314 (1778).  
Andante, flüt için, do majör, K.315 (1779-80).  
Sinfonia Concertante, flüt, obua, fagot ve korno için, K.9 (kayıp, 1778).  
Flüt ve Arp için Konçerto, do majör, K.299 (1778).  
Sinfonia Concertante, 2 flüt, 2 obua ve 2 fagot için, sol majör, K.320.Rondo, korno için, mi bemol majör, K.371 (tamamlanmamış, 1781).  
Klarnet Konçertosu, la majör, K.622 (1791).

• **Korno Konçertoları;**

No. 1, mi bemol majör, K.417 (1783).

No. 2, mi bemol majör, K.495 (1786).

No. 3, mi bemol majör, K.447 (1783).

No. 4, re majör, K.412 (Süssmayer tarafından tamamlanmıştır, 1792).

• **Serenadlar, Divertimentolar, Cassationlar ve öteki orkestra eserleri;**

Gallimathias musicum, K.32 (1766).

6 divertimento, K.41a (kayıp, 1767).

Cassation, re majör, K.100, 62a (1769).

Cassation, sol majör, K.63 (1769).

Cassation, do majör (kayıp, 1769).

Cassation, si bemol majör, K.99, 63a (1769).

Divertimento, mi bemol majör (1772).

Divertimento, re majör, K.131 (1772).

Divertimento, re majör, K.136, 125a (1772).

Divertimento, si bemol majör, K.137, 125b (1772).

Divertimento, fa majör, K.138, 125c(1772).

Divertimento, re majör, K.205, 167a (1773?).

Serenade, re majör, K.185, 167a (1773).

Serenade, re majör, K.203, 189b (1774)

Serenade, re majör, K.204, 213a (1775).

Serenata notturno, re majör, K.239 (1776).

Divertimento, fa majör, K.247 (1776).

Serenade, re majör, K.250 "Haffner" (1776).

Divertimento, re majör, K.251 (1776).

Notturmo, re majör, K.286, 269a (1776-77).

Divertimento, si bemol majör, K.287, 271h (1777).

Serenade, re majör, K.320 (1779).

Divertimento, re majör, K.334 (1779-80).

Maurerische Trauermusik, do minör, K.477 (1785).

Ein musikalischer Spass, fa majör, K.522 (1787).

Eine kleine Nachtmusik, sol majör, K.525 (1787).

• **Üflemeli çalgılar için;**

14 divertimento, 15 marş (2'si kayıp),

56 Alman dansı, Laendler,

58 Contredanse (10'u kayıp).

“Les Petits Riens” adlı bir bale müziği, K.10, 299b (1778)

**ODA MÜZİĞİ ESERLERİ**

• **Yaylılar kuarteti için;**

Sol majör, K.80, 73f (1770).

Re majör, K.155, 134a (1772).

Sol majör, K.156, 134b (1772).

Do majör, K.157 (1772-73).

Fa majör, K.158 (1772-73).

Si bemol majör, K.159 (1773).

Mi bemol majör, K.160, 159a (1773).

Fa majör, K.168 (1773).

La majör, K.169 (1773).

Do majör, K.170 (1773).

Mi bemol majör, K.171 (1773).

Re minör, K.173 (1773).

Sol majör, K.387 (1782).

Re minör, K.421, 417b (1783).

Mi bemol majör, K.428, 421b (1783).

Si bemol majör, K.458 “Av” (1784).

La majör, K.464 (1785).

Do majör, K.465 “Disonans” (1785).

Re majör, K.499 “Hoffmeister” (1786).

Si bemol majör, K.589 “Prussian” (1789).

“Adagio ve Füg”, do minör, K.546 (1788).



• **Yaylılar kenteti (2 keman, 2 viyola, 1 viyolonsel) için;**

Si bemol majör, K.174 (1773).

Do majör, K.515 (1787).

Sol minör, K.516 (1787).

Do minör, K.406 (1788).

Re majör, K.593 (1790).

Mi bemol majör, K.614 (1791)

• **Yaylılar ve Üflemeliler için;**

Duo, fagot ve viyolonsel için, si bemol majör, K.292, 196c (1775).

Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, re majör, K.285 (1777).

Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, sol majör, K.285a (1778).

Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, do majör, K.171, 285b (1781-82).

Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, la majör, K.298 (1786-87).

Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, fa majör, K.370, 368b (1781).

Kentet; korno, keman, 2 viyola ve viyolonsel için, mi bemol majör, K.407, 386c(1782).

Kentet; klarnet, 2 keman, viyola ve viyolonsel için, la majör, K.581 (1789).

• **Klavye ve öteki çalgılar için;**

Divertimento; piyano, keman ve viyolonsel için, si bemol majör, K.254(1776).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, re minör, K.442 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1783?-90).

Kentet; piyano, obua, klarnet, fagot ve korno için, mi bemol majör, K.452 (1784).

Kuartet; piyano, keman, viyola ve viyolonsel için, sol minör, K.478 (1785).

Kuartet; piyano, keman, viyola ve viyolonsel için, mi bemol majör, K.493 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, sol majör, K.496 (1786).

Trio; piyano, klarnet ve viyola için, K.498 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, si bemol majör, K.502 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, mi majör, K.542 (1788).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, do majör, K.548 (1788).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, sol majör, K.564 (1788).

“Adagio ve Rondo”; cam armonikası, flüt, obua, viyola ve viyolonsel için,  
K.617(1791)

• **Klavye ve keman için sonatlar;**

Do majör, K.6 (1762-64).

Re majör, K.7 (1762-64).

Si bemol majör, K.8 (1763-64).

Sol majör, K.9 (1763-64).

Si bemol majör, K.10 (1764).

Sol majör, K.11 (1764).

La majör, K.12 (1764).

Fa majör, K.13 (1764).

Do majör, K.14 (1764).

Si bemol majör, K.15 (1764).

Mi bemol majör, K.26 (1766).

Sol majör, K.27 (1766).

Do majör, K.28 (1766).

Re majör, K.29 (1766).

Fa majör, K.30 (1766).

Si bemol majör, K.31 (1766).

Sol majör, K.301, 293a (1778).

Mi bemol majör, K.302, 393b (1778).

Do majör, K.303, 393c (1778).

La majör, K.305, 293d (1778).

Do majör, K.296 (1778).

Mi minör, K.304, 300c (1778).

Re majör, K.306, 3001 (1778).

Si bemol majör, K.378, 317d (1779?).

Si bemol majör, K.372 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır).

Sol majör, K.379, 373a (1781).

Fa majör, K.376, 374d (1781).

Fa majör, K.377,374e (1781).

Mi bemol majör, K.380, 374f (1781).

Do majör, K.403, 385c (M.Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782).

Do majör, K.404, 385d (bitmemiş, 1782?).

La majör, K.402, 385e (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782)

Do minör, K.369, 385f (yalnızca birinci bölüm yazılmış, M.Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782).

Si bemol majör, K.454 (1784).

Mi bemol majör, K.481 (1785).

La majör, K.526 (1787).

Fa majör, K.547 “Yeni başlayanlar için” (1788).

Çeşitlemeler, sol majör, K.359, 374a (1781).

Çeşitlemeler, sol minör, K.360, 374b (1781).

• **Solo klavye için sonatlar;**

Sol majör, K.199, 33d (kayıp, 1766).

Si bemol majör, K.200, 33e (kayıp, 1766).

Do majör, K.201, 33f (kayıp, 1766).

Fa majör, K.202, 33g (kayıp, 1766).

Do major, K.279, 189d (1775).

Fa major, K.280, 189e (1775).

Si bemol majör, K.281, 189f(1775).

Mi bemol majör, K.282, 189g (1775).

Sol majör, K.283, 189h (1775).

Re majör, K.284, 205b (1775).

Do majör, K.309, 284b (1777).

Re majör, K.311, 284c (1777).

La minör, K.310, 300d (1778).

Do majör, K.330, 300h (1781-83).

La majör, K.331, 300i (1781-83).

Fa majör, K.332, 300k (1781-83).

Si bemol majör, K.333, 315c (1783-84).

Do minör, K.457 (1784).

Fa majör, K.533 (1786).

Do majör, K.545 “Yeni başlayanlar için” (1788).

Fa majör, K.135, 547a (1788).

Si bemol majör, K.570 (1789).

Re majör, K.576 (1789)

• **Klavye için düetler;**

Sonat, do majör, K.19d (1765).

Sonat, re majör, K.381, 123a (1772).

Sonat, si bemol majör, K.358, 186c (1773-74).

Sonat, fa majör, K.497 (1786).

Sonat, do majör, K.521 (1787).

• **Ayrıca;**

2 klavye için sonat, re majör, K.448, 375a (1781).

Solo klavye için 17 çeşitleme (1 tanesi kayıp).

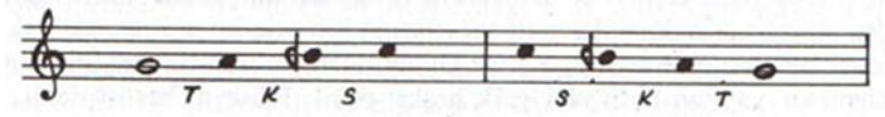
Piyano için 1 düet.

Başlığı olmayan çeşitli parçalar.

Org için 17 sonat (Say, 2007:106).

## Ek.5. Saraydan Kız Kaçırma Operası'nın müzikal analizinde geçen Türk Müziği dörtlü, beşlileri ve Makam Dizileri

**1. Rast dörtlüsü:** Rast dörtlüsünün kendi yeri rast (sol) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S., tiz'den pest'e S.K.T.'dir



**2. Hicaz dörtlüsü:** Kendi yeri düğâh (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e ve tiz'den pest'e doğru S.A.S'dir.



**3. Sabâ dörtlüsü:** Eksik bir dörtlüdür. Yani üç aralığı toplamı 22 koma değildir. Kendi yeri düğâh (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.S., tiz'den pest'e S.S.K.'dir. Üçlüsü özellik taşımaz, çünkü K.S. aralıkları ile Uşşak üçlüsü'dür. (Sabâ dörtlüsü 18 komalık eksik bir dörtlüdür.)



**4. Rast beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S.T., tiz'den pest'den T.S.K.T.'dir.



**5.Segâh beşlisi:** Kendi yeri segâh (koma bemollü si) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e S.T.K.T., tiz'den pest' T.K.T.S.'dir. Dörtlüsü ve beşlisi tam'dır. Ancak bununla basit makam yapılmadığından, tam dörtlü ve tam beşliler başlığı altında incelenmeyi, burada ele alınmıştır.

Bir de eksik segâh beşlisi vardır ki, birçok eserlerde Eviç (bakiye diyezli fa) yerini Acem (fa bekâr) kullanılmasından doğmuştur. Makam daha hüzünlü bir hava verir. Aralıkları çıkıcı olarak S.T.K.S'dir. 27 komalık eksik bir beşlidir. Segâh beşlisinin S.T. aralıklarla üçlüsü olup, bu üçlü segâh özelliği verir (Özkan, 2006: 59)



**6. Müstear dörtlüsü ve beşlisi:** Kendi yeri segâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.S.K.T. ve tiz'den pest'e T.K.S.T.'dir. Bu çeşit müstear beşlisi'nin dörtlü ve beşlisi tamdır. Ancak bununla basit makam yapılmadığı için, tam dörtlü ve tam beşliler başlığı altında incelenmeyip, burada ele alınmıştır.

Bir de eksik Müstear beşlisi vardır ki, Eviç perdesi yerine Acem perdesinin kullanılmasından meydana gelmiştir. T.S.K.S. aralıkları ile eksik bir beşlidir.



**7-Nikriz beşlisi:** Kendi yeri Rast (sol) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.S.A.S., tiz'den pest'e S.A.S.T.'dir. Hicaz dörtlüsünün pest tarafına bir tanin ilâvesiyle meydana gelmiştir. Evvelce öğrendiğimiz gibi, bir dörtlünün tiz tarafına tanini eklenerek yapılmadığı için basit bir beşli değildir. Ayrıca dörtlüsü 26 komalık artık bir dörtlüdür. Bu bakımdan da basit bir beşli değildir. T.S. aralıklarıyla üçlüsü özelliğine sahiptir.



### Kürdi Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı, bâzen de çıkıcı-inicidir.

c-Dizisi: Yerinde Kürdi dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdi dörtlüsü + 4. Derecede Bûselik beşlisi).



d-Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Nevâ perdesidir; üzerinde Bûselik çeşnisi bulunur.

e-Asma Karar Perdeleri: Kürdi dörtlüsünün bir tanini altında Bûselik beşlisi vardır. Kürdi seyri sırasında bâzen Rast perdesine düşülür ki, bu Bûselik'in Rast perdesindeki şedd'i olan Nihâvend makamında küçük bir geçkidir. Hattâ bu arada Nihâvend dizisinin 6.derecesi olan (küçük mücennep bemollü mi) Nim Hisar perdesi de gösterilir.





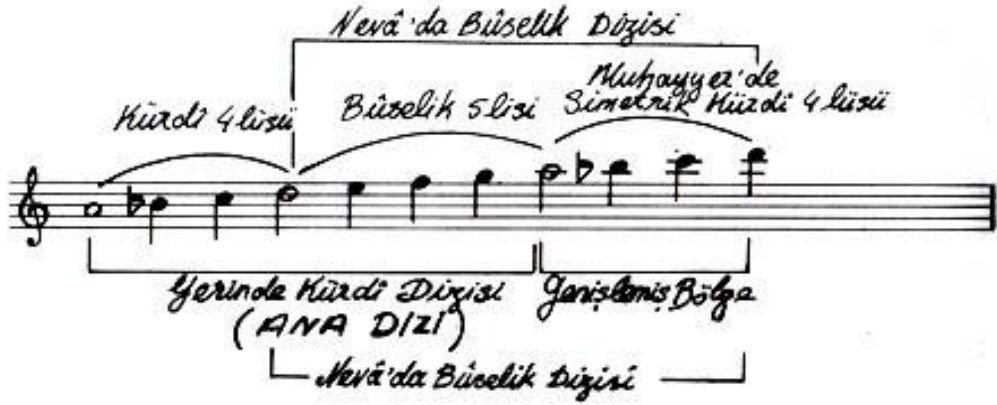
Bunlardan başka Çargâh'ta Çargâh'lı ve Kürdi'li çeşnisiz asma kararlar yapılabilir.

f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Kürdi, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer'dir.

h-Yedeni: 2.çizgideki sol (Rast) perdesidir. Bazen Nim Zirgüle'de kullanılır.

ı-Genişlemesi: Durak üstünde bulunan Kürdi dörtlüsü, tiz durak Muhayyer üstüne simetrik olarak göçürülür. Böylece aynı zamanda Nevâ perdesi üzerinde bir Büselik dizisi de meydana gelmiş olur. Yapılan bu simetrik genişlemeyi de iki şekilde genişleme olarak düşünebiliriz.



Not: Kürdi makamı kendi yerinde çok az kullanılmıştır. Buna mukabil Rast perdesindeki inici şeddi olan Kürdili Hicazkâr makamının bir cinsi çok daha fazla kullanılmıştır. Ayrıca sonları Kürdi ile biten birçok mürekkeb (bileşik) makamımız vardır. Bunlar esas makamın icrâsından sonra yerinde Kürdi çeşnisi ile (dörtlü-beşli) karar verirler.

i-Seyir: Durak veya güçlü civârından seyre başlanır. Dizide karışık gezinip güçlü Nevâ perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılır. Daha sonra yine bütün dizi ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılıp Dügâh perdesinde Kürdi çeşnişiyle tam karar yapılır.

Kürdi makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 19 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir) (Özkan, 2006: 133).

### Zirgüle'li Hicaz Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde Hicaz beşlisine Hüseyni'de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz beşlisi + 5.derecede Hicaz dörtlüsü).



d-Güçlüsü: Hüseyni perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnişi vardır.

e-Asma Karar Perdeleri: Diğer Hicaz çeşitlerinde olduğu gibi Rast'ta Nikriz'li, Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılabilir. Ayrıca Hüseyni'de Hicaz çeşnişi olduğuna göre Nevâ perdesinde Nikriz çeşnili asma karar yapılabilir. Bunlardan başka diğer Hicaz ailesindeki makamlarda olduğu gibi, ailenin diğer makamlarında da geçkiler yapılır. Onları yarım kararları bu makamda asma karar perdesi olur. Bunlar: Nevâ'da Bûselik'li ve Rast'lı, Hüseyni'de Uşşak'lı asma kararlardır.

Not: Zirgüle'li Hicaz makamı kendi yerinde çok az kullanılmıştır. Buna karşılık şedd'leri olan Şedd-i Arabân, Sûz-i Dil, Evcâra, Zirgüle'li Sûz'nak makamları çok kullanılmıştır. Elimizde pek az bulunan Zirgüle'li Hicaz eserlerde, güçlü üstündeki kısma sâdik kalınmadığı görülüyor. Yâni Hüseyini perdesindeki Hicaz çeşnisi çoğu defa değiştirilmiştir. Şeddlerinde bu durum göze çarpar. Zirgüle'li Hicaz'ın güçlü üstündeki bölgesi genellikle diğer Hicaz çeşitlerinin üst bölgeleriyle yer değiştirir.

f-Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa için koma diyezi, do ve sol için bakiye diyezi donanıma yazılır (Fa ve sol diyezler bâzen ihmâl edilmiştir).

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Dik Acem, Nim Şehnâz, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki bakiye diyezli sol Nim Zirgüle perdesidir.

ı-Genişlemesi:

1-Durak üzerindeki Hicaz beşlisi simetrik olarak tiz durak üstüne göçürülür.

Hüseyini'de Hicaz 4 lüsi

Muhayyer'de Nevâi Hicaz 5 lüsi

S A12 S T S A12 S S A12 S T

ANA Dizi  
Zirgüle'li Hicaz Düzisi

Genişlemiş Kısım



## Rast Makamı

a-Durağı: Rast perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde bir Rast beşlisine Nevâ'da bir Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Rast beşlisi + 5. Derecede Rast dörtlüsü).



Bu dizi bazen özellikle inici nağmelerde bakiye diyezli fa (Eviç) perdesini atarak fa Bekar Acem Perdesi kazanır. Bu durumda Nevâ üstündeki Rast çeşnisi Bûselik çeşnisi haline dönüşür. Bu yeni gibi görünen bir dizidir. Böylece Rast beşlisine Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziyeye Acem'li Rast dizisi denir.



d-Güçlüsü: Beşli ile dörtlünün ek yerindeki Nevâ perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri:

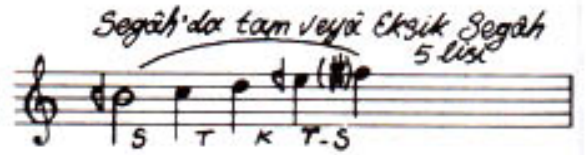
1-Rast çeşnisinin bir tanini üstünde Uşşak çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır.



2-Segâh perdesindeki asma karar günümüze kadar yalnız Segâh çeşnili olarak düşünölmüştür. Segâh perdesi üzerinde bir Ferahnâk beşlisi veya Segâh'a Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa eksik Ferahnâk beşlisi ile de asma karar yapılabilir.



Şüphesiz ki istenirse Dik Hisar perdesini kullanmak şartıyla Segâh'da Segâh çeşnisiyle kalınabilir. Ayrıca Segâh' Segâh üçlüsü ile de kalınabilir. Bunların dışında bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh'da Rast çeşnisi ile asma karar yapılır. Hüseyini Aşırân'da da Uşşak'lı veya Nişabur'lu kalınabilir.



f-Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma konulur.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdâniye.

h-Yeden'i: 1.aralıktaki bakiye diyezli fa Irak perdesidir.



1-Genişlemesi: Rast makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Rast dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır.



Rast makamı aslında tiz tarafta genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tiz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağını bilmesi gereklidir. Bunun için tiz taraftan bir genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Rast beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür.



i-Seyri: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veya sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide, hattâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Rast perdesinde çoğunlukla yedenli yarım karar yapılır.



## **ÖZGEÇMİŞ**

1984 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1993 – 2008 yılları arasında çeşitli korolarda koristlik yaptı. 2004 yılında Haliç Üniversitesi'nde Türk Müziği Konservatuarı'na girdi. 2008 yılında bu bölümden mezun olarak lisans eğitimini tamamladı. 2009-2010 eğitim - öğretim yılında Maltepe Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi'nde müzik öğretmenliği yaptı. 2010 yılında Haliç Üniversitesi'nde Türk Müziği Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans Programına başvurdu ve kabul edildi. Halen eğitimine Yüksek Lisans Programı'nda devam etmektedir.