

W. A. MOZART'IN MÜZİĞİNİ ŞEKİLLENDİREN ETKİLER: ÇAĞDAŞI BESTECİLER, MÜZİK STİL VE AKIMLARI, TOPLUMSAL KOŞULLAR¹

Elif Gökçe TUĞRUL²

ÖZ

Wolfgang Amadeus Mozart, Viyana Klasikleri olarak anılan üç büyük besteciden birisidir ve Rokoko Çağından Klasik Döneme geçiş yıllarında yaşamış ve eserler üretmiştir. Müzik tarihinin en olağanüstü harika çocuklarından birisi olarak kabul edilir. Hayatının ilk yıllarını Avrupa'nın en önemli saraylarında konserler vererek, soylular arasında geçirmiştir. Aristokratlarla denk olduğunu duyumsayarak büyüdüğü bu yılların ardından yetişkin olduğunda “saray müzisyeni” olmak zorunluluğuna karşı çıkmıştır. Böylece Mozart Viyana'ya taşınarak tarihin ilk “serbest çalışan bestecisi” olmuştur. Çağdaşı olan pek çok bestecinin eserlerinden ve döneminin moda olan sanat akımlarından da çok etkilenmiş; tüm bu etkileri kendi büyük dehasıyla harmanlayarak başyapıtlar yaratmıştır. Bu çalışmada besteciye etkilemiş olan müzik stil ve akımlarına, çağdaşı bestecilere ve içinde yetiştiği ve ardından mücadele etmek zorunda kaldığı toplumsal koşullara değinilmiştir. Böylece, eserleriyle kusursuzluğa eriştiği kabul edilen büyük bir sanatçının, yetiştirme süreci incelenmiştir. Başyapıtlarını yaratırken, sanatçının doğuştan gelen büyük yeteneği ve hayat boyu sürdürdüğü yoğun çalışmasının haricindeki diğer kişisel, dönemsel ve toplumsal faktörlere ışık tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler:W.A.Mozart, Klasik Dönem, Rokoko Çağı, saray müzisyeni, Viyana Klasikleri, serbest çalışan besteci.

Tuğrul, Elif Gökçe. "W.A.Mozart'ın Müziğini Şekillendiren Etkiler: Çağdaşı Besteciler, Müzik Stil ve Akımları, Toplumsal Koşullar". *idil* 6.35 (2017): 2097-2118.

Tuğrul, E.G. (2017). W.A.Mozart'ın Müziğini Şekillendiren Etkiler: Çağdaşı Besteciler, Müzik Stil ve Akımları, Toplumsal Koşullar. *idil*, 6 (35), s.2097-2118.

¹Bu makale, 20.05.2016 tarihinde kabul edilen “W.A.Mozart'ın Piyano Sonatları” başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması'ndan üretilmiştir.

² Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Piyano Bölümü, gokce_tugrul(at)yahoo.com

THE INFLUENCES WHICH SHAPED W. A. MOZART'S MUSIC: HIS CONTEMPORARIES, MUSIC STYLES AND STREAMS, SOCIAL CONDITIONS

ABSTRACT

Wolfgang Amadeus Mozart is one of the three distinguished composers known as “Vienna Classics” and lived and produced his works during the transition years between Rokoko and Classic Periods. Considered as the most extra-ordinary prodigy of the music history, he spent his early years in the greatest palaces of Europe among noblemen, giving concerts for them. It is assumed that during these years, he might have felt himself equal to the aristocrats. When he grew up and became a professional composer he rejected the obligation of being a “court musician”. Therefore Mozart moved to Vienna and became the first “free-lance composer” of the history. He was influenced by the music styles and streams of his time and by his contemporaries. He blended these effects with his genius which conceived great masterpieces. To enlighten these influences, explanations for his contemporary composers, music styles and streams have been made in this article. The social conditions which he was grown in and then after fought with were investigated. Therefore the upbringing process of an artist who is considered to have reached perfection with his works was closely researched. Beside his extraordinary talent and intensive hard work, attention was taken on the other facts -personal, environmental and social- which had great importance on W.A. Mozart.

Keywords: W. A. Mozart, Classic Period, Rococo Period, court musician, Vienna Classics, free-lance composer.

GİRİŞ

“Tutkular ... hiçbir zaman bıkkınlık uyandırma noktasına kadar götürülmemeli ve müzik, en dehşetli durumlarda bile, hala zevk vermeli, kulağı asla rahatsız etmemeli, yani daima müzik olarak kalmalıdır.” (Griffiths, 2010: 145)

Mozart’ın bu sözleri, onun müzik anlayışının anlaşılması için anahtar niteliktedir. Olağanüstü yeteneklerle donatılmış olarak dünyaya gelmiş, tarihte görülmüş en büyük harika çocuklardan birisi olarak yetiştirilmiştir. Döneminin ilerici düşünce biçimini benimsemiş, ileri düzeyde müzik bilgisine sahip pedagog, kemancı ve besteci olan babası Leopold Mozart (1719-1787) tarafından ona küçük yaşlarından itibaren yoğun bir eğitim verilmiştir. Çocuk yaşta tüm Avrupa’da “mucizevi harika çocuk” olarak ünlenmesi ve saray çevreleri içerisinde büyümesi nedeniyle Mozart, kendini soylularla eşit görmüş olmanın yanı sıra; bestelediği müziğini anlamadığını düşündüğü soyluların, kendisine git gide daha saygısız davranmasına çok kızmış ve kırılmıştır. (Elias, 2000: 29-31)

Mozart’ın, Fransız Devrimi öncesinde Avrupa’da git gide yayılan özgürlükçü düşün ortamından etkilendiği düşünülmektedir. Aydınlanma düşüncesi 18.yüzyılın ikinci yarısında gelenekçi ve dinci anlayışa karşı ilerlemeciliği, katı usçuluğa karşı dugu-us dengesini savunmuştur. Ayrıca insanın tam anlamıyla evrensel boyutta algılandığı bu düşüncenin etkisiyle halk özgürleşmeye başlamış, “her insanın eşit ve özgür olduğu” ideali yaygınlık kazanmaya başlamıştır. (Timuçin, 2005: 269-271) Mozart da bu idealist fikirlerin etkisinde kalmış, döneminin toplumsal yapısının ona biçtiği “zanaatkar-sanatçı” rolü olan “saray müzisyenliği”ne karşı çıkmıştır. Mozart tarihte kendine “serbest çalışan müzisyen” diyen ilk kişi olarak bilinmektedir; dönemi için çok ilerici bir atılım ile saraylardan ve soylulardan bağımsız bir kariyer geliştirmiştir. (Elias, 2000: 39-40)

Mozart’ın kişiliği ile ilgili olarak da birbiriyle çelişen pek çok özelliğinden bahsedilebilir: Hiçbir koşulda tam olarak giderilememiş olan “sevilme isteği”; iyimser ve çocuksu tarafı ve buna zıt olarak umudu hemen tükenen kötümser tarafı; cesur atılcı ve reformist tarafı ile buna karşın toplum tarafından kabul görmek isteyen tarafları gibi. Kişiliğinin birbirine zıt bu özelliklerinin de etkisiyle Mozart, bestelediği müziğinin yanı sıra, “insan” yönüyle de yüzyıllardır ilgi çeken çok renkli ve çok boyutlu bir karakter olmuştur. Wolfgang Amadeus Mozart, müzik tarihinin üzerinde en çok konuşulan kişisi, en merak edilen ve hakkında en fazla mit üretilmiş bestecisidir denilebilir.

1.Mozart'ın Müziğini Etkileyen Başlıca Unsurlar

Mozart'ın ilk bestesini beş yaşında yapması, ilk senfonisini sekiz, ilk operasını on bir yaşında bestelemiş olması, doğuştan “mükemmel olgunlukta” “kusursuz tamlıkta” bir besteci olarak dünyaya geldiği anlamını taşımamaktadır. Olağanüstü yetenekteki bu harika çocuk, babası Leopold Mozart'ın çok doğru yönlendirmeleri ile, besteciliğinin gelişim döneminde mükemmel zamanlamalarla döneminin önde gelen besteci ve müzisyenleri ve müzik stil ve akımlarıyla tanışmıştır. Çevresinde yaşanan toplumsal değişimlere duyarlı bir sanatçı olarak, içinde yaşadığı ve seyahatlerde bulunduğu ülkelerdeki sosyal hareketlerden çokça etkilenmiştir. Eserlerini çaldığı, dinlediği, tanıştığı çağdaş bestecilerden birçok şey öğrenmiş, yaşadığı dönemin müzikal stil ve akımlarından kendi beğenisi düzeyinde etkilenmiş ve yararlanmıştır. Bu bağlamda incelenmesi yararlı olan kavramlar şunlardır: *Sturm und Drang* Akımı, Mannheim Orkestrası ve *Empfindsamkeit* Stili, Üslubundaki “Popüler Müzik” Niteliği ve *Galant* Stil, İtalyan Operası Etkisi, *Vermischter Geschmack*. Ayrıca Aydınlanma Düşüncesi ve sanatçının toplum içerisinde değişen konumu da bu makale kapsamında incelenmiştir.

1.1. *Sturm und Drang* Akımı, Mannheim Orkestrası ve *Empfindsamkeit* Stili

1760-70'lerde ortaya çıkan *Sturm und Drang* (Fırtına ve Gerilim) akımı Alman edebiyat tarihinde özel bir yere sahiptir. Akımın ismi Alman oyun ve roman yazarı Friedrich Maximilian Klinger'in (1752-1831) 1776 tarihli, akıma adını veren aynı isimli oyunundan alınmış olsa da, bu akımın kökenleri daha eskiye dayanır. (Pauly, 1965: 27) Bu hareket özünde J. J. Rousseau'nun fikirlerinin etkilerini taşıyordu ve J. G. Herder, G. E. Lessing, J. W. v. Goethe, J. C. F. v. Schiller ve J. G. Kopstock gibi ünlü yazarların eserlerinde etkisini sürdürdü. Bu yazarlar birey üzerinde yoğunlaşarak, insanın yani bireyin toplum içindeki rahatsızlığını konu alan eserler yazmışlardır. *Sturm und Drang* akımı, kabul edilmiş olağan değerlere başkaldıran ve toplum içindeki yalnızlığından dolayı acı çeken asi deha olgusunu geliştirmiş, 18. yüzyılın Neoklasik değerlerini reddeden bir düşünce benimsemiştir. Bu akımın sanatçıları, kişisel özgürlüğe, özellikle sanatçının tüm kural ve yerleşik yargılardan bağımsız olarak, kendi dehasını maksimum geliştirmesi gerektiğine inanıyorlardı. *Sturm und Drang*'ın en önemli temsilcilerinden olan Goethe'nin 1774'te yazdığı “Genç Werther'in Acıları” adlı yapıtı bu akımı en açık biçimde temsil eden örneklerden biridir.

Müzikte ise *Sturm und Drang*'ı en çok benimsemiş olan oluşum olarak Mannheim Orkestrası'ndan bahsedilebilir. Besteci, kemancı ve orkestra şefi Johann Stamitz'in (1717-1757) 1741/42'de kadrosuna dahil edildiği ve 1750'de yöneticiliğine getirildiği bu orkestra, dramatik zıtlıklar oluşturan nüans karşıtılarıyla dinleyicileri

çok etkilemiştir. “*Orkestra crescendosu*” terimini müzik tarihine kazandıran bu orkestranın üyeleri her biri virtüöz olan çok iyi enstrümanlardır. Mozart da 1777 yılında bu orkestrayı dinlediğinde çok etkilenmiştir. (Schoenberg, 2013: 81) Stamitz ve daha sonra Johann Christian Cannabich (1731-1798), “generaller ordusu” olarak betimlenen Mannheim Orkestrası’nı yönetmiş, dönemin önemli müzik insanlarıdır. (Schoenberg, 2013: 81) Besteci ve eleştirmen Christian Schubart (1739-1791), orkestrayı şöyle tasvir etmiştir:

“Burada *forte*, gök gürültüsüdür, *crescendo* bir çağlayandır, *diminuendo* uzaktan fokurdayarak akan kristal bir çaydır, *piano* bir bahar esintisidir.” Bu üç *pianoda*, yani *pianissimo*’dan çarpışan *fortissimo*’ya yükselen ve tekrar düşen ünlü “Mannheim *crescendosu*” ydu. (Schoenberg, 2013: 81)

Sturm und Drang akımıyla büyük yakınlığa sahip olan bir diğer stil de *Empfindsamkeit*’dir. Bu stildeki eserlerde, içten ve duyarlı bir anlatım benimsenmiştir. Karşıtlık öğesi sık sık kullanılmıştır. Ritimlerde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizm kullanımında, nüanslarda, tematik anlatım ve sesin yorumunda zıtlık ilkesi ve anlatımcı (*espressivo*) bir müzik ve yorumculuk ön plana çıkmıştı. Amaç dinleyiciyi bulunduğu yerde türlü heyecanlara, duygulara, şaşkınlıklara, acıya, arzulara sevk etmektir. *Empfindsamkeit*’in müzikte en iyi temsil edildiği eserler Carl Philip Emanuel Bach’ın (1714-1788) eserleri olarak kabul edilmektedir. C. P. E. Bach’a göre, duygu değişimlerini, çabuk geçişleri iyi ifade edebilmek ve dinleyicide etki bırakabilmenin en iyi yolu, çok uzun olmayan cümleler kurmak ve dinamikleri (nüansları) ve ritmik yapısı aniden değişen bir yapı kurmaktır. C. P. E. Bach, gerek sonatlarında gerekse senfonilerinde bu ilkeleri ustaca kullanmıştır. C. P. E. Bach “*Versuch über das Clavier zu spielen*” adlı, döneminin çok önemli kitabında müziğin duyguların sanatı olduğunu ve dinleyenlerin kalbine hitap ettiğini ve dolayısıyla yorumcunun da eserin duygusal yapısını hissetmek ve hissettirmekle yükümlü olduğunu belirtmiştir. (Pauly, 1965: 24)

C. P. E. Bach’ın eserleri ve *Empfindsamkeit* üslubu, sıklıkla *galant* stil ile karıştırılmaktadır. Oysa *Empfindsamkeit* stilinde bestelenmiş eserlerde, tondaki tatlılık ve üsluptaki zarafet, Fransız klavsençilerinin *galant* stilinden farklılıklar göstermektedir. *Empfindsamkeit*, *galant* stilin yüzeysel anlatımından çok daha derin ve ciddi boyutlara sahiptir. Süslemenin melodiye ek bir unsur olmaktan çıkıp, anlatımcılığın bir öğesi olarak melodinin bir parçası haline gelmesi C. P. E. Bach’ın ve *Empfindsamkeit* üsluplu müziğin, *galant*’dan ayrıldığı başlıca noktalardandır.

1.2. Mozart’ın Üslubundaki “Popüler Müzik” Niteliği ve *Galant* Stil

Mozart'ın üslubunda “popüler müzik”in etkisi büyüktür. “Popüler müzik”ten kasıt, dönemin dinleyicilerinin ve toplumunun beğenisini kazanmayı amaçlayan, zamanın moda akımlarını gözetken anlayıştır. Bu *serenade*’ların, yürüyüşlerin, eğlenmenin, aşk şarkılarının ve “gece müziği”nin kentli popüler müziğidir. Bu, İtalyan üslubuna, Fransız saray geleneğine çok şey borçlu olan, buna karşılık aynı zamanda Viyana’ya da özgü duruma gelen, parlak, havalı bir müziktir. Mozart’ın birçok *serenad*’ı ve *divertimento*’su, aynı zamanda da ilk senfonileri ve konçertoları, halkın beğenisine uygun, belli düzeyde “hafiflik” barındıran eserlerdir. Bunlar, *galant* stilde, melodi bakımından yalın yapıya sahip müziklerdir. Mozart’ın eserlerinin dinleyenler tarafından sevilmesi ve popülerlik kazanmasındaki başarısında, kendi çağının beklentilerine cevap verecek nitelikte eserler üretmesi ve çağının moda akımlarını değişik biçimlerle yansıtmaları etkili olmuştur.

Galant stil, Rokoko Çağı’nın üslubudur. Rokoko dönemi, kendinden önceki Barok dönemin ağırlıklı gösterişine, aşırı detaya ve süsleme merakına, simetri ve oranlara tepki olarak gelişmiştir. Rokoko stili genel olarak zarif renkler ve incelmış süslemelerle kendini gösterir. Gösteriş ve törensellik değil, samimiyet ve gündelik olanla ilgilidir. Ciddiyet yerine keyfiyete, oyuncu- şakacı tavıra; ağır ve hacimlinin yerine hafif olana (*leggiere*) önem veren bir üsluptur. Rokoko Çağı ve üslubunun beraber anıldığı *galant*, 18.yüzyılın elegant, kibar, soylu ve zarif saray stilini temsil eder. Fransız saray geleneğinin temsilidir. *Galant* üslup müzikte, Barok geleneğinin aşırı süslemeli yazısından arınmış, yoğun polifoni ve kontrpuan kullanımından vazgeçilmiştir. Sadeleşmiş ve basitleşmiş, kolay ve kısa melodiler ve ona eşlik eden basit eşlik partisi şeklinde bir karakteristiğe sahiptir. Özellikle klavsen müziğinde belirgin bir üsluptur. Rokoko Çağı’nda *galant* üslup, içerik olarak hafif ve teknik yönden de gösterişten uzaktır.

Mozart, özünde şen ve kaygısız, nükte ve sevecenlikle işlenmiş olan *galant* üslubu, tam bir armonik hareket ve modülasyon ustalığıyla ele almış ve kullanmıştır. Ancak Mozart’ın müziğini *galant* üsluptan ibaret “yüzeysel ve hoş zevklere yönelik” müzik olarak düşünmek büyük bir yanlış olacaktır. Mozart, “saraylı” havasındaki “hoş” müziklerin yanı sıra, derin huzursuzlukları ve trajik duyguları açığa vuran, kimi zamanlar bir iç monolog düzeyine ulaşan derinlikli müziklerin de bestecisi olmuştur.

1.3. İtalyan Operası Etkisi

18.yüzyılın başında İtalya’da opera, *opera seria* ve *opera buffa* olarak birbirinden net biçimde ayrılmış iki farklı türe sahipti. *Opera seria*, Pietro Metastasio’nun (1698-1782) yazdığı dramatik yapısı yüksek, gerilimli, trajedili ve ciddi karakterlerinin yaşadığı çelişkileri ile zengin içerikli librettolar ile zirvesine ulaşmış ciddi operalardır. Benedetto Marcello (1686-1739), Niccolo Jommelli (1714-

1774), Johann Adolf Hasse (1699-1783), Johann Willibald Gluck (1714-1787) bu türün en önemli örneklerini vermiş bestecilerdi. *Opera buffa* ise, *opera seria*'nın ciddiyetine ve ağırbaşlılığına *Rokoko* çağının bir tepkisi olarak ortaya çıkmıştır denilebilir. 1750'lerde çok sevilen bir tür haline gelen *opera buffa*, güncel konulara dayanan, basit insanların komik halleriyle dinleyicileri/seyircileri eğlendirmeyi amaçlayan bir türdür. Aria'ların kısa, müziğin görece basit olduğu bu tür ile, konusu ve karakterleri ve içeriği ciddi olan *opera seria* 18.yüzyılın ikinci yarısında git gide birbirine yaklaştı ve keskin ayrımları ortadan kalktı. Mozart'ın operaları bu iki anlayıştan da özellikler taşıyan, hem ciddi olup hem de belli bir hafiflik dozuna sahip eşsiz eserler olarak hem halkın hem de yüksek kademeden dinleyicilerin beğenisini kazanmıştır.

1.4. Vermischter Geschmack

Alman besteci Johann Joachim Quantz'ın (1697-1773) Alman bestecilere tavsiye ettiği "*vermischter Geschmack*" anlayışına mükemmel biçimde ulaşabilmiş tek bir bestecisi olduğu söylenebilir: W. A. Mozart. Quantz yarattığı bu terimiyle, Alman olmayan müziklerin her birinin kendi stilistiğinin, yapısının ve müziğe yapmış olduğu katkılarının incelenerek, tüm "iyi" özelliklerinin alınması ve bunların Alman müzik geleneğinin yapısıyla bir "sentez" oluşturulacak şekilde beraberce kullanılmasını salık vermiştir. Quantz böylece "uluslararası" bir anlayışa ulaşılacağını, ancak bunun yine de "Alman müziği" olarak anılacağını öngörmüştü. (Pauly, 1965: 53)

Fransızlar'ın *galant*'ını, İtalyan operasının lirik melodilerini alıp Almanlar'ın kontrapuan geleneğiyle birleştirmek ve tüm bu ülkelerin kendi stilistik özelliklerindeki danslarını müzikte kullanmak, Mozart'ın büyük bir başarıyla gerçekleştirdiği bir sentez olmuştur. İşte bu nedenledir ki, Mozart'ın müziğinde J. S. Bach (1685-1750) ve Friedrich Händel'den (1685-1759) miras kalmış zengin kontrapuan mevcuttur. Fransız sarayının *galant* stili ve keyfi yaklaşımı, Alman *singspiel* geleneğinin önemli eserlerini üretmesine kaynaklık eden Alman halk müziği, İtalyan operasının melodi ve çeşitleme zenginliği hissedilir. Johann Christian Bach'ın (1735-1782) İtalyan karakteristiğini ve İngiliz zarafetini yansıttığı sonatlarının ve *Empfindsamkeit*'in en önemli bestecisi Carl Philip Emanuel Bach'ın dışavurumculuğunu ve kontrast yönden zengin karakterlerinin etkisini bulmak da mümkündür. Ayrıca dönemin Avrupası'nda hem korkulan hem ilgi duyulan Doğu figürü olarak Türkler'in müziğine dair etkiler de Mozart'ın müziğinde mevcuttur.

2. Mozart'ın Döneminde Bestecinin İçinde Yaşadığı Toplumsal Koşullar

18. yüzyılın ikinci yarısında Almanya'da, edebiyat ve felsefe alanlarında, kişinin kendisini saraylı-aristokrat beğeni kanonundan bağımsız kılması mümkündür.

Bu alanlarda eserler veren insanlar kendi kitlelerine kitaplar aracılığıyla ulaşabiliyordu. 18. yüzyılın ikinci yarısında Almanya'da çok geniş ve gelişmekte olan bir burjuva okuyucu kitlesi olduğu için burada oldukça erken bir tarihte, saraylı olmayan burjuva grupların beğeni ilkelerine uygun olan ve onların saraylı-aristokrasinin egemenliği karşısında giderek artan özbilinçlerini dile getiren yeni kültür biçimleri gelişebildi. Ancak aynı dönemde müzik alanında –özellikle de Avusturya ve imparatorun sarayının bulunduğu başkent Viyana'da ve diğer daha küçük Alman devletlerinde – durum oldukça farklıydı. Müzik alanında etkin olan insanlar Fransa'da olduğu gibi Almanya'da da, saraylı-aristokrat çevrelerin takdirine, desteğine ve beğenisine bağımlıydı. Yani Mozartlar'ın yaşadığı dönemde, sosyal açıdan kabul görmek ve aynı zamanda kendisini ve ailesini geçindirecek durumda olmak isteyen bir müzisyen, saraylı-aristokrat kurumların ve onların uzantılarının oluşturduğu sistemin içinde bir konum edinmek zorundaydı.

Protestan ülkelerde, genellikle patrisyen bir grup tarafından yönetilen büyük, yarı-özerk şehirlerde kilise orgcusu veya orkestra şefi olma şansı da vardı. Ancak burada da, daha önceden saray müzisyeni ünvanını almış olmak, profesyonel müzisyen için bir avantaj sayılırdı. Müzisyenler, çalıştıkları saraylarda pastacılar, aşçılar veya oda hizmetkarları kadar gerekliydi ve saray hiyerarşisi içinde bu hizmetlilerle genellikle aynı konumdaydı. Salt enstrümancı veya besteci olarak bir müzisyen, saraylılar arasında kariyer sahibi olmak istiyorsa, yalnızca müzisyen olarak yetileriyle değil, aynı zamanda kendi konumlarına uygun olarak kıyafetleri, duruşlarıyla da tüm saraylı davranış ve kurallarına ayak uydurmak zorundaydılar.

Mozart'ın yaşadığı dönemde müzisyenin sosyal konumu, güçlü ve sosyal açıdan yukarıda konumlanmış bir insanın emirlerine boyun eğen bir hizmetkar olmaksızın da, bu topluluk içinde istisnalar da vardı. Bazı müzisyenler virtüöz ya da besteci olarak, kendilerine özgü yetenekleri sayesinde saraylıların öylesine hoşuna gidebilirdi ki, ünleri, hizmet ettikleri yerel sarayların ötesine, toplumun daha yüksek, hatta en yüksek kesimlerine yayılabilir, bu çevrelerde itibar görebilirlerdi. Bu tür durumlarda saraylı soylular tarafından müzisyene neredeyse kendileriyle eş konumda davranılabilirdi. Müzisyen, W. A. Mozart'ın durumunda olduğu gibi, yeteneklerini sergilemek için iktidar sahiplerinin saraylarına davet edilir, imparator ve krallar da onun sanatından aldıkları keyif ve çalışmalarına duydukları hayranlığı açıkça dile getirirdi. Müzisyen de onların masasında yemek yiyebilir ve gezilerde onlara eşlik edebilir, hatta sonrasında onların evlerinde kalabilir, dolayısıyla da soyluların yaşam biçimini hem de beğenilerini yakından tanımış olurdu.

Norbert Elias, “Mozart, Bir Dahinin Sosyolojisi” kitabında, Mozart'ın içinde yetiştiği toplumsal koşullara derinlemesine açıklamalar getirmekle birlikte, bestecinin

zaman zaman takındığı isyankar tutuma ve soylularla yaşadığı çelişkili durumuna özellikle değinmiştir. Elias’a göre:

Babası Leopold tarafından, saraylılara hizmet edecek bir saray müzisyeni olarak yetiştirilen Wolfgang Amadeus Mozart, ona saray diplomasisinde ustalıklı davranmayı, iktidar sahiplerine övgülü sözler etmeyi öğretmeye çabalayan babasının beklentilerine ters bir yapıdaydı. Müziğinde nasıl ki olağanüstü bir kendiliğindenlik duygusu varsa, kişisel ilişkilerinde de alışılmadık bir doğrudanlığa, hatta pervasızlığa sahipti. Küçük bir sarayın yakınlarında büyüdüğü ve tüm çocukluğu boyunca bir saraydan diğerine seyahat ettiği halde, saraya özgü yapmacık davranışları hiçbir zaman benimsemedi. Babasının tüm uğraşlarına rağmen, bir orta sınıf burjuva vatandaşın sahip olduğu duruşu yaşamı boyunca korudu. (Elias, 2000: 20-27)

Mozart’ın davranışlarında çelişkiler olmadığını söylemek mümkün değildir. İnsanların saray yapmacıklığından edindiği üstünlük duygusunu da, saygın bir insan olarak görülme arzusunu da taşıyordu. Saraylılarla eşdeğerde görülme hakkına sahip olduğunu düşünüyor olmalıydı. Küçüklüğünden beri, peruk da dahil olmak üzere, saray tarzında giyinmeyi, doğru adımlarla yürümeyi, iltifatlar yapmayı da öğrenmişti. Ancak tahmin edilebileceği üzere içten içe, tüm bu abartılı jestler ve yaşam tarzı hoşuna gitse de, bir yandan da tüm bunları alaya alıyordu. (Elias, 2000: 27)

Mozart’ın durumu çok özel bir durumdur: Bir yandan saray aristokrasisine sosyal açıdan bağımlı ve onlardan daha düşük düzeyde biri olarak konumlanmışken, olağanüstü müzik yeteneği dolayısıyla kendisini onlardan üstün olmasa da, en azından eşdeğer hissediyor olmalıydı. Romantizmin “dahi” kavramını henüz tanımayan ve sosyal kanonu, ileri düzeyde bireyselleşmiş dahi bir sanatçıya meşru bir konum sağlamayan bir toplumda doğmuş, olağanüstü yetenekli ve yaratıcı bir insandı. (Elias, 2000: 28)

Mozart, lütuflarını beklediği saraylıların, hepsi olmasa da çoğunun, onun müziğini neredeyse hiç anlamadığını ve olağanüstü yeteneğininse hiç farkında olmadıklarının bilincinde olmalıydı. (Elias, 2000: 28-29)

Babası Leopold Mozart ise zanaatkarlık geleneğinden gelen biriydi. Oğlunun ustası olan babasının, onun bir gün kendi ustalığını geçeceği inancıyla, hünelerini ve zanaatkarlık becerilerini bu gelenek çerçevesinde oğluna aktardığı açıkça bellidir. 17. ve 18. yüzyılın saray ve kilise müziğinin, özellikle de saray çevresinde hala büyük ölçüde zanaatkar sanatı karakteri taşıdığı ve sanatçılar ile onlara sipariş verenler arasında oldukça büyük bir sosyal eşitsizliğin olduğu gözden kaçırılmamalıdır. (Elias, 2000: 32)

Zanaatkar-sanatçılıktan sanatçı-sanatçılığa henüz geçilmediği döneme dair bilgilendirici yazılı kanıtlar da mevcuttur. Joseph Haydn'ın 1 Mayıs 1761 tarihinde *Kapellmeister* yardımcısı olarak Esterhazy ailesinin hizmetine girerken imzaladığı sözleşmenin incelenmesi, dönemin bestecilerinin hangi şartlar altında yaşadıklarını anlamak adına yararlı olacaktır. Bu sözleşme, o dönemde büyük bir lordun, hizmetindeki bir müzisyenden ne beklediği konusunda aydınlatıcıdır. Kimi maddeleri burada alıntılanmaktadır:

1... Adı geçen Joseph Heyden³ koro müziğinde (Kapellmeister) Gregorius Werner'e bağlı ve ona karşı sorumlu Kapellmeister Yardımcısı olacaktır; müzikle bağlantılı diğer konularda, müzikle ilgili her şey in genere [şahsen] ve in specie [maddeten] Kapellmeister Yardımcısının sorumluluğundadır.

2. Joseph Heyden, sarayın bir memuru sayılacaktır. Bu nedenle Yüce Majesteleri, namuslu bir saray memuruna yakışır biçimde, ağır başlı davranacağına ve yönettiği müzisyenlere, özellikle Majestelerinin huzurunda müzik icra ettiğinde kabalık etmeyip, kibar, ılımlı, sakin ve dürüst davranacağına; Kapellmeister Yardımcısının kendisine bağlı olanlarla birlikte her zaman temiz ve üniformaları içinde görüneceğine; sorumlu olduğu herkesin kendilerine verilen talimatlara uymalarını ve beyaz çoraplı, beyaz gömlekli ve iki örgülü görünmelerini sağlayacağına iyi niyetle inanır.

4. Yüce Majestelerinin emriyle, Yüce Majestelerinin kendisinden istediği müziği bestelemelidir. Bu besteler kimseye iletilmeyecek, kopyalanmayacak, Yüce Majestelerinin mülkiyetinde kalacaktır; Yüce Majestelerinin bilgisi ve izni olmadan, hiç kimseye beste yapmayacaktır.

5. Joseph Heyden her gün... sabah ve öğleden sonra bekleme odasına gelecek, geldiğini haber verecek ve Yüce Majestelerinin o gün müzik olup olmayacağına dair kararını bekleyecek; emri alınca diğer müzisyenleri haberdar edecek, belirlenen zamanda yalnızca kendisi değil, diğerleri de hazır olacak, bir müzisyen geç gelir ya da gelmezse ismini alacak.

7.Kapellmeister Yardımcısı bütün müzik aletlerinin bakım ve kontrolünü yapmalıdır...

8.Joseph Heyden, Viyana'da öğrendiklerini Eisenstadt'ta unutmamaları için kadın şarkıcılara ders vermek zorundadır... Kapellmeister Yardımcısı çeşitli çalgılarda deneyim sahibi olduğu için, bildiği çalgıları çalma işini yapmaya razı olacaktır.

³ Sözleşme boyunca Joseph Haydn'ın adı bu şekilde yazılmıştır.

10.Yerine getirmek zorunda olduğu bütün hizmetleri kağıda dökmek gerekli görülmediği için, Yüce Majesteleri, Joseph Heyden'in bütün konularda yalnızca yukarıda sayılan hizmetleri değil, gelecekte Ekselanslarından alacağı diğer emirleri de yerine getireceğini, müziği iyi durumda tutacağını da iyi niyetle umut eder...

14.Lord Hazretleri, Joseph Heyden'i belirlenen süre boyunca hizmetinde tutmaya söz vermenin yanı sıra, eğer tam anlamıyla bir memnuniyet sağlarsa, Baş Kapellmeister olmayı da umabilir; aksi durumda, Yüce Majesteleri istediği zaman onu hizmetinden çıkarabilir. (Schoenberg, 2013: 79-80)

Görüldüğü üzere bir hizmetkar olmanın ötesinde bir önemi olmayan besteci ve müzisyenler, saray müzisyeni olarak, bağlı bulundukları sarayın tüm kurallarına uymak ve kralın, lordun, yani söz sahibi olan aristokrat kişinin tüm isteklerini emir olarak uygulamakla yükümlüydüler.

1781'de bağlı bulunduğu Salzburg Başpiskoposluğu'ndaki görevinden istifa ederek Viyana'ya taşınan ve hayatının bundan sonraki dönemini "serbest bir sanatçı" olarak kazanmaya karar veren W. A. Mozart'ın bu davranışının dönem için büyük cüret ve cesaret olduğunu belirtmekte fayda vardır. Babası Leopold'ün kaygıyla izlediği bu süreç ve sonrası, ekonomik ve toplumsal şartlar bakımından W. A. Mozart için oldukça zorlu geçmiş olsa da, "kaptisli patron"lara bağımlı olmadan özgürce çalışabilmiş olan Mozart, bu alışılmadık atılımı sayesinde kendisini mükemmel olarak gerçekleştirebilmiş bir besteci olmuştur.

Salzburg'daki görevinden ayrılarak Viyana'ya yerleşirken Mozart, döneminin müzisyenlerinin henüz denemediği bir "ilk"i gerçekleştiriyordu. "Serbest bir sanatçı" olarak geçimini öncelikle, kendisini davet eden soyluların evlerinde müzik dersleri vererek veya kendisi için ayarlanacak konserlerle ve "Akademi" isimli, geliri doğrudan konseri veren sanatçının aldığı konserler vererek ve bestelerinin basılmış notalarından ve eser siparişleri için ödenecek ücretlerden sağlamayı düşünüyordu. Salzburg'daki görevinden ayrılmaya karar verip sabit bir işi olmadığı halde Viyanalıların takdirine güvenmeyi tercih eden Mozart, kendi sınıfından bir sanatçıyla karşılaştırıldığında o dönemde hiç de alışık olunmayan bir adım atmış oldu. (Elias, 2000: 57)

Bu noktada, 18.yüzyılda konser olgusunun gelişimine kısaca bakmak faydalı olacaktır. Böylece Mozart'ın Viyana'da nasıl bir zihniyet içerisinde konserler düzenlemeye gayret ettiği daha iyi anlaşılacaktır.

Konser olgusu üç belirgin aşamadan geçmiştir:

1-Davetliler için konserler.

2-Kayıt olanlar için düzenlenen konserler.

3-Bilinmeyen insanların oluşturduğu bir topluluk için düzenlenen ücretli konserler.

Mozart'ın döneminde, özellikle Viyana'da, bu son aşamaya ulaşılmamıştı. Konserlerinin taşıdığı riski müzisyenin kendisi üstlenmek zorundaydı –dolayısıyla girişimin boşa çıkmaması için yeterli sayıda insanın ilgisinin olduğunu gösteren bir ön ödeme, bir kayıt sistemi gerekliydi. (Elias, 2000: 40)

3. Aydınlanma Düşüncesi ve Sanatçının Toplum İçerisinde Değişen Konumu

Afşar Timuçin'in “*Düşünce Tarihi II*” kitabından alıntıyla:

Aydınlanma düşüncesi 18. yüzyılın özellikle ikinci yarısında gelenekçi ve dinci anlayışa karşı ilerlemeciliği, katı usçuluğa karşı duygu-us dengesini savunan düşüncedir. Aydınlanmanın kökeninde elbette ünlü Fransız filozof R. Descartes'la birlikte başlayan eleştirili ya da eleştirci bakış açısı yatar. Aydınlanma düşüncüleri gerçekte, Rönesans'la birlikte başlayan insana dönüş devinimlerinin, bu devinimlerle gelen insancı ve olumlu bakışın, tüm dogmalardan kurtulmak isteyen yeni bakış açılarının kalıtımından yararlanmıştı. Böylece Aydınlanma devinimi, insanın tam tamına evrensel bir boyutta toplumsal haklarıyla ve ödevleriyle yeniden ve oldukça ayrıntılı bir biçimde sorun edildiği bir düşünce devinimi oldu. Aydınlanma düşüncesinin temelinde insana saygı ve kendi kendine egemen olma dilekleri kadar bireyin tüm yetkeye başkaldırma istemi vardır. (Timuçin, 2005: 269)

Saraylılar içinde büyümüş olan Mozart, kendisini onlarla eşit olarak duyumsadığı çocukluk ve gençlik yıllarının ardından, para kazanmak zorunda olduğu erişkinlik yıllarına gelince, kendisini toplumsal sınıfların ortasında çelişkili bir konumda hissetmiş olmalıdır. Bir yandan dönemin aydınlarının düşüncelerini yakinen takip eden ve çocuklarını bu yeni ve özgürlükçü anlayış ve yöntemlerle yetiştirmiş olan babası Leopold Mozart'ın ona aktarmış olduğu Aydınlanmacı zihniyet, bir yandan onun dehasını ve müziğini anlamayan aristokratlar karşısında duyduğu üzüntü ve onları küçümseyen tavrı, ancak diğer yönden de parasal olarak bu insanlara bağımlı olması ve hayatın zor şartlarının farkında olan gerçekçi babası tarafından da sürekli olarak soylulara itaat etmesi gerektiği konusundaki uyarılar, Mozart'ın onurlu ve doğrudan kişiliği için zorlayıcı olmuş olmalıdır.

Fransa'ya yaptığı pek çok gezide, ihtilal öncesinde insanlar arasında gizli den gizliye yayılmaya başlamış olan “*her insanın doğuştan itibaren hür ve eşit haklara*

sahip olduğu” yönündeki Fransız Devrimi’nin idealleri de, Mozart’ın içinde bulunduğu tüm ortamların etkilerine açık olan ruhuna erken yaşlarından itibaren sızmış olmalıdır. 1781’de Viyana’ya taşınarak büyük bir risk ile kendi kendini “serbest çalışan bir sanatçı” ilan etmesinin temelinde, dönemin bu özgürlükçü düşüncelerinin fısıltıyla yayılan atmosferinin de etkisi büyüktür. Mozart’ın 1786’da tamamladığı, librettosunu Lorenzo da Ponte’nin kaleme aldığı “*Figaro’nun Düğünü*” operasının orijinal metni ünlü Fransız oyun yazarı P. Beaumarchais’ye aittir ve büyük tartışmalara yol açmıştır. Beaumarchais’nin, Figaro’nun Düğünü oyunundan alıntıyla:

“Soylusunuz diye kendinizi büyük bir dahi zannediyorsunuz değil mi? Asalet, servet, şans gibi şeyler insana gurur verir. Fakat bütün bunları elde etmek için ne yaptınız? Dünyaya gelmek zahmetine katlandınız, o kadar. Üstelik basbayağı bir adam... Halbuki ben...kalabalık içinde kaybolmuş ben, bir dilim ekmek edinmek için yüz yıldan beri bütün İspanya’yı yönetmek için harcanan bilgi ve beceriyi göstermem gerekti. Sonra benimle boy ölçüşmek istiyorsunuz ha...” (Büke, 2000: 48)

Napoleon’un, Fransız Devrimi gerçekleştikten sonra, “*Fransız Devrimi Bastille’in alınması ile değil, Figaro’nun oynanması ile başlamıştı.*” demesinden anlaşılacağı üzere, oyun Fransa’da ve tüm Avrupa’da çok ses getirmişti. (Büke, 2000: 52) 1778 yılında Paris’te bir yıl kadar kalan ve iş arayan Mozart da, dönemin yükselmekte olan devrimci düşüncelerinin ilk etkilerini hissetmiş olmalıdır. Paris’te geçirdiği süre zarfında, planlandığı gibi bir soylunun yanında iş bulamayan Mozart’ın büyük bir isteksizlikle Salzburg’a geri döndüğü bilinmektedir. 1781 yılında Salzburg’daki görevinden ayrılmasında, Başpiskopos’la düştükleri anlaşmazlık kadar, Aydınlanma’yla beraber filizlenen düşüncelerin de etkisi olduğu düşünülebilir.

Aydınlanma düşüncesinin iki büyük Fransız düşünürü J. J. Rousseau ve Voltaire’in öncülük ettiği, “her insanın eşit olduğu” ideali, sanat eserlerinde kendini göstermeye 18.yüzyılın ortalarında başlamıştır. İnsanlık üzerine düşünmek, diğer kültürlerin araştırılmasına ve diğer inanç ve yaşama biçimlerine saygı duyulmasına doğru bir yönelim gelişmesini sağlamıştır. Mozart’ın eserlerine bu yönden bakacak olursak, “*Saraydan Kız Kaçırma*” ve “*Sihirli Flüt*” operalarında yer alan Türk paşası ile Mısırlı yüksek rahibin bilge ve yüksek ahlaklı olarak işlenmiş olmaları, önceki yüzyıllardaki Doğu’nun yalnızca “barbar ve zalim” olduğu yönündeki dar bakış açısından çok farklıdır. (Pauly, 1965: 64) Sadece bu örnek bile, Aydınlanma’nın Mozart’ın müziği üzerindeki etkisini görmek açısından önemlidir.

4. Çağdaş Bestecilerin Mozart Üzerindeki Etkileri

1760-70'lerde klavyeli çalgılar sonatları çoğunlukla “*avec accompagnement de violin ad libitum*” idi, yani kemanın eşlik etmesiyle çalınan eserlerdi. Dönemin ünlü bestecilerinin eserlerine bakarken, bu olguyu göz ardı etmemek gerekir. Schobert, Honauer, Raupach, Eckard ve Hüllmandel gibi Mozart'ın Paris'te bulunduğu süre içerisinde eserleriyle tanıştığı bestecilerin ya da J. C. Bach, C. P. Emanuel Bach, Haydn, Clementi, Wagenseil, Adlgasser, Eberlin, Rutini, Mysliveček, Dušek'in kesin olarak hangi eserlerini dinlemiş veya incelemiş olduğu bilinmemekle beraber, Mozart'ın tüm bu bestecilerin eserlerini bildiği bilinmektedir. Ayrıca kendi babası olan Leopold Mozart'ın bestelemiş olduğu eserler de Mozart'ın ilk eserlerinin oluşumunda elbette ki etkili olmuştur. Çalışmanın bu kısmında, Mozart'ın müziğini etkilemiş olan bu bestecilere değinilmiştir:

4.1. Leopold Mozart (1719-1787):

1756 yılında yayımladığı “*Gründliche Violinschule*” adlı pedagojik eseri, dönem için çığır açıcı olmuştur. Leopold Mozart'ın piyano eserlerinden üç tanesi günümüze ulaşmıştır. Johann Ulrich Haffner'in antolojisinde *Oeuvres mêlées*'de yer alan Fa Majör, Si bemol Majör ve Do Majör tondaki bu eserlerde Leopold'ün muhafazakar bir yaklaşımda olduğu gözlemlenir. Hızlı-yavaş- hızlı veya minuet şeklinde yapılandırılmış bu eserlerden Fa majör ve Do majör tondakilerin ilk bölümleri re-ekspozisyon kısımların olmadığı gelişmiş iki kısımlı formdadır. Si bemol Majör sonatta ise re-ekspozisyonun işlenişi sonat allegrosu formuna uygundur. (Irving, 1997: 20) Leopold'ün eserlerinin Mozart'ın ilk eserleri üzerinde etki ettiği düşünülmektedir. Özellikle majör tondan minör tona geçişlerde ve developman veya developman benzeri kesitlerde, ana temanın minör şekilde işlenmesi fikri Leopold'ün eserlerinden Wolfgang A. Mozart'a aşılanmış olmalıdır. (Irving, 1997: 20)

4.2. Anton Cajetan Adlgasser (1729-77) ve Johann Ernst Eberlin (1702-62):

1760'tan itibaren Salzburg Katedrali'nin ve Dreifaltigkirche'nin organistliğini yapmış olan Adlgasser ve Salzburg'un Kapellmeister'liği görevini sürdürmüş olan hocası Eberlin'in eserleri, büyük ihtimalle Wolfgang A. Mozart için eski moda anlayıştaydılar. Ancak Wolfgang A. Mozart'ın doğduğu dönemde Salzburg'un önemli müzik insanları olan bu bestecilere kısaca değinip örnekler vermek yerinde olacaktır. Eberlin'in Haffner'in antolojisinde yer alan La Majör Sonatı'nın Sonat Allegrosu formundaki ilk bölümünde, ekspozisyonda çok sayıda temanın kullanılmış olması ve developman kısmında minör tonlara yapılan modülasyonlar dikkat çekicidir. Ayrıca minuet-trio olan üçüncü bölümünün ardından gelen dördüncü bölümün füg oluşu da dönem için önemli sayılabilecek atılımlardır.

(Irving, 1997: 21) Adlgasser'in aynı tonalitede olan ve yine Haffner'in antolojisinde yer almış olan sonatı ise barok süitlerde kullanılan klavyeli çalgılar materyalleri ile erken klasik dönemin anlayışlarının başarılı bir bileşimi olarak bestelenmiştir. Adlgasser'in ise Wolfgang A. Mozart üzerinde, cümlelerin geliştirilmesi yöntemlerini öğrendiği döneminde, incelediği pek çok besteciden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

4.3. Josef Antonin Stepan (Steffan) (1726-1797):

Sonat formunda tonal orantının oturtulması konusunda önemli sayılabilecek katkılar yapmış bir bestecidir. (Irving, 1997: 20) Sonat allegrosunda re-ekspozisyonun, ekspozisyonadaki temaların ana tonda yeniden işlenmesi prensibiyle hareket etmesi, formun oturmasına etki etmiştir. Stepan'ın eserlerinde kimi zamanlar gözlemlenen yüksek nitelikteki lirik anlatım dili, Mozart'ın bu konudaki üstün yeteneğine eşdeğer olmasa da, benzerlikler göstermektedir.

4.4. Georg Christoph Wagenseil (1715-77):

Mozart'ın babası Leopold'ün “*Nannerl-Notenbuch*”a not ettiğine göre, Mozart Wagenseil ile 13 Ekim 1762'te Schönbrunn Sarayı'nda tanıştı. (Irving, 1997: 18) Mozart'ın Viyana'ya yaptığı sonraki ziyaretlerde de ikisinin tekrar bir araya geldiği bilinmektedir. Wagenseil'in solo sonatın gelişimine yaptığı katkı, hocası Fux'un eserlerinde olduğu gibi geç barok süitlerdeki dans bölümlerinin ard arda sıralanması prensibinde yarattığı belirgin kırılmada yatar. (Irving, 1997: 19)

Wagenseil'in Viyana'da basılan *Divertimento*'larından op.1 no.1'den bir örnek aşağıda yer almaktadır. Bu *Divertimento*'lar genelde üç bölümlü eserlerdir. Wagenseil'in dönemin ünlü bir virtüözü olarak sahip olduğu ününü yansıtan virtüözik pasajlarla şaşırtıcı şekilde bezeli olmasalar da, bu eserler melodik kontrastlar ve dengeleyici yan unsurlarıyla kayda değerdir. Mozart, Paris'e yaptığı ilk gezide Alman besteciler Schobert, Eckard, Honauer ve Raupach'ın eserleriyle tanışmıştır. 1767'de bu bestecilerin keman eşlikli veya solo sonatlarından pek çok bölümü aranje edip, kimi malzemelerini kullanıp geliştirerek K 37, 39, 40 ve 41 piyano konçertolarını bestelemiştir. Bu bestecilerin Mozart üzerindeki en belirgin etkileri onun erken dönemde bestelediği keman-piyano sonatlarında gözlemlenebilir. Bu sayılan bestecilerden en çok Schobert üzerinde durulmuş olsa da, Mozart onun sadece op.17 no.2 eserinin tek bir bölümünü 1767'de K 39 Si bemol majör konçertosunun yavaş bölümünde kullanmıştır.

4.5. Johann Schobert (1735-1767):

Schobert genelde üç bölümlü eserler bestelemiştir. İkinci bölüm olarak ise *polonaise* bestelemeyi tercih etmiştir (op.1 no.2, op.4 no.2, op.14 no.1). Çoğunlukla final olarak da *minuet* (kimi zaman varyasyonlu olarak) veya gelişmiş iki kısımlı formlar kullanmıştır. Keman eşlikli piyano sonatları da bulunan Schobert, döneminin önemli bir müzik insanı olarak, eleştiri yazıları da yazmıştır.

4.6. Johann Eckard (1735-1809):

1763'te basılmış olan Op.1 altı sonatı ve op.2 sonatları üç bölümlü olmakla birlikte, iki adet tek bölümlü sonatı bulunmaktadır ve diğer sonatları iki bölümlüdür. Günümüze ulaşmış olan sekiz adet sonatı bilinmektedir.

4.7. Leontzi Honauer (1730-1790):

Üç ciltte topladığı piyano sonatları lirik bir stil ve tematik kontrastlar barındırmaktadır. Bu kitaplardaki 18 sonatının haricinde oda müziği eserleri de yazmış, dönemin önemli piyano öğretmeni ve bestecisidir.

4.8. Pietro Domenice Paradies (1707-1791):

Napoli'de Porpora'nın öğrencisi olmuştur. Paradies'in sonatları iki bölümlüdür ve barok stille erken klasik çağın özelliklerinin beraberce kullanıldığı karma yapıdadır.

Paris yolculuklarının ardından Londra'ya giden Mozartlar, burada Pietro Domenice Paradies'in (*Sonate di Gravicembalo*-12 sonat) ve Johann Christian Bach'ın (op.5 - 6 sonat) sonatlarının notalarını edinmişlerdir. Leopold Mozart'ın bu bestecilerin eserlerine oldukça önem verdiği, Nannerl'e yazdığı mektubunda “*özellikle Paradies ve J. C. Bach'ın eserlerine titizlikle çalışması gerektiği*”ni belirtişinden anlaşılabilir. (Irving, 1997: 24)

4.9. Johann Christian Bach (1735-1782):

Wolfgang A. Mozart, “Londralı” Bach olarak anılan Johann Christian Bach ile Nisan 1764-Ağustos 1765 arasında kaldıkları Londra'da tanışmıştır. J. C. Bach'a hem kişi hem de besteci olarak saygı ve hayranlık duymuştur. İleriki yıllarda, öğrencilerine verdiği derslerde de (Mannheim, 1778) Johann Christian'ın sonatlarını öğrencilerine çalıştırmıştır. (Irving, 1997: 24) 1772'de Johann Christian'ın op.5 sonatlarından 2, 3 ve 4 numaralıları konçertolarında kullanmıştır.

J. C. Bach'ın op.5 sonatları içerisinde en gelişmiş olanı no.4 Mi bemol Majör kabul edilir. Ekspozisyonunda tematik, geçit işlevindeki köprüler ve kadans işlevindeki materyaller bilinçle kurulmuş ve böylece gelişmiş anlayışta bir ekspozisyon oluşmuştur. Johann Christian Bach'ın sonatlarında A ve B temalarının birbirine karşıt şekilde kurgulanması, developman kısmında bu temaların tekrar kullanılması, geçit görevinde melodik köprülere yer verilmesi, bir anda beliren yeni, yan fikirlerin eseri zenginleştirilmesi gibi prensipler, W.A.Mozart'ı oldukça etkilemiştir. J.C.Bach'ın *cantabile* melodi zenginliğiyle dikkat çeken eserlerinin salt lirik özellikleri ve zarafetleri değil, yapılarının kurulumu, ritmik öğelerin ve nüansların kullanılması gibi ilkelerin benzerlerine Mozart'ın müziğinde de rastlanılması, genç Mozart'ın J.C.Bach'ı ne ölçüde takdir ettiğinin ve ondan ne kadar çok etkilendiğinin göstergeleridir.

4.10. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788):

Eğitimi önce ağabeyi Johann Chistian Bach ile sonra Milano'da Martini ile sürdürdü. Mozart'ın yaşadığı dönemde Viyana'da C.P.E.Bach'ın eserleri kolayca bulunabilen çok popüler eserlerdi. 1742 tarihli “Prusya” Sonatları, 1769 tarihli “*Sonates a l'usage des Dames*”, 1760 tarihli “*Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen*” sonatlarını Mozartlar biliyor olmalıydılar. Nitekim oğlunun sonatlarının basılması için Breitkopf'a mektup yazan Leopold Mozart'ın, “*Belki Carl Philipp Emanuel Bach'ın “mit veränderten Reprisen” sonatlarıyla aynı stilde olan bu piyano sonatlarını da basmak isteyebilirsiniz.”* şeklinde ifadesi, (Irving, 1997: 29) C. P. E. Bach'ın özellikle 1760 tarihli bu sonatlarını Mozartlar'ın yakinen bildiğini göstermektedir. “Aynı stilde” derken Leopold Mozart'ın tam olarak neyi kast ettiği bilinmese de ve Mozart'ın K 309 sonatının yavaş bölümündeki temanın her yeni tekrarının başka bir çeşitlemeyle işlenmesi, bu benzerliğe iyi bir örnek olarak düşünülebilir.

Şarkı söyler nitelikte, dışavurumcu bir stil, *Empfindsamkeit* üslubu için çok önemlidir. C.P.E. Bach “*Versuch über das Clavier zu spielen*” isimli kapsamlı kitabında, insan sesinin, melodik besteleme tekniği için en mükemmel model olduğunu belirtmiş ve her zaman sade güzelliği ifade etme amacıyla aşırı süslemelerden uzak durulmasını tavsiye etmiştir. (Irving, 1997: 24) Sonat ve *fantasia*'larındaki *reçitativo* benzeyen kısımlardan da C. P. E. Bach'ın vokal konusuna ne kadar önem verdiği gözlemlenir.

Hafif ve tatlı bir ton istendiği ve çeşitli ses renkleri, gölgelermeleri ve basış farklılığına cevap veren bir enstrüman olmasından dolayı C. P. E. Bach'ın en çok tercih ettiği enstrüman *klavikord* idi. Barok dönemin klavyeli çalgısı ve enstrümantal müzikte ve operalarda gerek *basso continuo* olarak kullanılan, gerekse solo enstrüman

olarak en çok tercih edilen klavyeli çalgı klavsendi; ve Klasik dönemde yerini *pianoforte*'ye bırakacak ve Romantik çağda gelişimi tamamlanarak bugün kullandığımız piyanolara ulaşılacaktı. Ancak tatlı seslerinden ötürü 17.yüzyıl-18.yüzyılın başında sevilen çalgılar olan *viola d'amore* ve *viola da gamba*'nın sonraki yıllarda unutulması gibi, *Empfindsamkeit* stiline en sevilen çalgısı olan *klavikord* da sonraki yıllarda kullanılmaz olacak ve klavseneye göre daha gelişmiş olan yapısının daha da geliştirilerek ulaşılan *pianoforte*, müzik tarihinde en çok eserin yazıldığı enstrüman olacaktır.

Barok dönemin konsepti olan bir bütün bölümün tek bir duyguyu anlatması prensibi, C.P.E. Bach'ın eserlerinde biraz kırılmış ve örneğin "Prusya Sonatları"nda birbirine kontrast oluşturacak zıt karakterlerde pek çok temayı aynı bölüm içerisinde getirmesi, Mozart'ın sonatlarının bu yönden öncülü sayılabilir. Eserlerinin, tüm duyguları ifade etmesine rağmen, her zaman belli bir hafiflik taşıması da C.P.E.Bach'ın ve *Empfindsamkeit* stiline müziğin en önemli karakteristiğidir.

"*Versuch über das Clavier zu spielen*" kitabından yapılacak alıntılarla, C. P. E. Bach'ın besteci ve eğitimci olarak düşüncelerini daha iyi anlamak mümkün olacaktır:

"Süslemeler/ 25- Bizim İtalyan bel canto'ya çok şey borçlu olan bugünkü beğenimiz, Fransız süslemelerinin talep ettiklerinden fazlasına ihtiyaç duyuyor. Pek çok ülkenin süslemelerini bir araya getirmek zorunda kaldım. Bunlara kendim birkaç yeni de ekledim. Hangi enstrümanla yapılacak olursa olsun, en iyi performansın Fransız süslemelerinin kesinlik ve parlaklığına ve İtalyan şarkılama biçiminin tatlılığına sahip olması gerektiğine inanıyorum. Almanlar böylesi bir topluluğu öyle uzun zamandır etkileyen iyi bir konuma sahip ki, bu sayede tüm önyargılardan uzak kalabiliyor." (Bach, 1949: 85)

"Süslemeler/ 26- ...İnanıyorum ki, tüm stilleri dinlememiş birisi, mantıklı bir eleştiri getiremez ve en iyisinin hangisi olduğuna karar veremez. Büyük bir adamın [babası J. S. Bach'ı kastediyor] şu sözüne ben de katılıyorum; bir tat ötekinden daha iyi olsa da, her biri kendi içinde iyi bir şey barındırıyor ve hiçbirini yapacak yenilik ve eklemeler olmaksızın hayatta kalabilecek kadar mükemmel değil. Bu eklemeler ve yenilikler sayesinde bugünkü noktaya ulaşılabilirdi ve bu sayede daha da ileriye gidilecek; ancak elbette ki yalnızca tek bir stiline geliştirilmesiyle değil. İyi olan her şey, kökenine bakılmaksızın kullanılmalıdır." (Bach, 1949: 85)

"Performans / 2-İyi bir performansı ne sağlar? Eserin gerçek içeriği ve etkisini bilinçli şekilde duyuracak, şarkı söyleme özelliğine sahip olma yetisi. Herhangi bir pasaj, nasıl yorumlandığına göre çok değişebilir." (Bach, 1992: 117)

“Performans / 13- Bir müzisyen ancak kendisi de duygusal olarak müzikten etkileniyorsa, dinleyicileri de etkileyebilir. Kendisini dinleyecek olan dinleyicisinde uyandırmak istediği duygusal etkilerin ve heyecanın aynısını kendisi taşımayan bir müzisyen, bu etkiyi dinleyicisinde de uyandıramaz. Üzgün bir pasaj çalarken kendisi de üzülmelidir... Neşeli pasajlarda da yorumcu kendisini aynı şekilde uygun ruh haline sokmalıdır... Bunların ötesinde, bestecinin eseriyle hissettirmek istediği duygusal alt yapıyı mükemmel şekilde anlamış ve hissediyor olmalıdır...” (Bach, 1992: 122)

4.11. Muzio Clementi (1752-1832):

Roma’da Borroni’nin öğrencisi olduktan sonra, 1766’da İngiltere’ye gelmiştir. Sayısı 100’ü aşan sonatı ve fortepiano için toplamda 200 kadar eser bestelemiştir. Mozart Clementi’yi besteci ve icracı olarak yakından tanıyor ve enstrüman çalmadaki ustalığına saygı duysa da besteci olarak onu kıymetsiz buluyordu. 7 Haziran 1783 tarihli babası Leopold’e yazdığı mektupta Clementi’den açıkça bahsetmiştir:

“...eserleri tamamen değersiz. altıllılar ve oktavlar dışında kaydadeğer hiçbir pasaj içermiyorlar. Clementi tüm İtalyanlar gibi bir “ciarlatano” (şarlatan). Çalışında veya piyano eserlerinde hiçbir duygu dışavurumu, zevk, duygu yok.” (Irving, 1997: 17)

4.12. Giovanni Maria Rutini (1723-1797):

Leopold Mozart’ın mektuplarından Mozartlar’ın Rutini’nin sonatlarını bildiklerini ve çaldıklarını göstermektedir. (Irving, 1997: 32) op.2, op.6 ve op.7 sonatlarından op.7 hakkında Metastasio’nun, “asil ve doğru armonileri ve az rastlanırlarla süslü fantezi güçlerini” övdüğü bilinmektedir. (Irving, 1997: 32) Op.7 sonatların her biri bir Prelude ile başlamakta ve ardından iki bölüm gelmektedir. Sonatların ilk bölümleri genellikle sonat allegrosu formundadır. Developman kısımlarında bölümün temalarının minör tonda gelmesi, serbest armonik yapıda başlayarak tonaliteye bağlanan pasajlar, Mozart’ın ilk sonatlarından K 279 ve 280’de de sıkça rastlanılan niteliklerdir.

4.13. Nicholas-Joseph Hüllmandel (1756-1823):

3 Temmuz 1778 tarihli mektubunda Wolfgang A. Mozart Hüllmandel’in sonatlarını “çok hoş” olarak tasvir edip, babasına bu sonatların birer kopyalarını satın almayı teklif etmiştir. (Irving, 1997: 32) C. P. E. Bach’ın öğrencisi olan Hüllmandel, Hamburg’daki eğitiminin ardından Paris’e yerleşmiştir. 1778’de üç set halinde sonatlarını yayımlamıştır. Hüllmandel’in pasajlarındaki süreklilik fikrini çok iyi kontrol edebilmesi, tema ve ritimleri zengin bir çeşitlilikle işleyebilmesi ve aynı pasaj

veya temanın her gelişinde farklı şekilde variye edilmesi veya süslenmesi ilkeleri, Mozart'ın Hüllmandel'in eserlerini takdir etmesindeki başlıca unsurlardır diye düşünülmektedir. (Irving, 1997: 32)

4.14. Josef Mysliveček (1737-81):

Mozart gibi Bologna Accademia Filarmonica tarafından ödüllendirilen bu besteci özellikle operalarıyla tüm Avrupa'da ünlenmiş, döneminin önemli ve güçlü müzik adamıdır. İtalya'da ona büyük saygı duyulmaktaydı. Elde ettiği gelirler sayesinde istediği şancıları kiralama lüksüne dahi sahip olan Mysliveček, ekim 1777'te kendisini Münih'te ziyaret eden Mozart'a da yardım etmeye çalıştıysa da başarılı olamamıştır. (IRVING, 1997:38) Mozart, babasına Mysliveček'in piyano sonatlarını Münih'te çaldığını ve ablası Nannerl'in de bu sonatları öğrenmesi gerektiğini yazmış ve *“oldukça kolay ve kulağa hoş gelen bu parçaların kolay ezberlenir yapıda olduğunu ve titizlikle çalındığında çok etkileyici olduklarını”* ifade etmiştir. (Irving, 1997: 38) Hepsini de iki bölümlü olan bu sonatların altı tanesi günümüze ulaşmıştır.

4.15. Joseph Haydn (1732-1809):

İçlerinde Alfred Einstein gibi önemli müzikologların olduğu bir grup müzikbilimci, Mozart'ın ilk sonatları olan 1775'te Mannheim'da bestelenmiş olan K 279-84 sonatlarının, Haydn'ın 1773 yılında Esterhazy Prensi Nicklaus için bestelediği Hob. XVI. No.21-26 sonatlarını model olarak aldığı savunmaktadır. (Irving, 1997: 40) Haydn'ın 23.sonatıyla Mozart'ın K 280 sonatlarının hem aynı tonda yazılmış olmaları hem de yavaş bölümleri olan ikinci bölümlerinin birer *siciliana* olması, bu tezlerinin en önemli kanıtıdır. 1785 yılında besteleyeceği yaylı dörtlülerini Haydn'a ithaf edecek olan Mozart'ın, Haydn'a büyük saygı ve sevgi beslediği bilinmektedir.

SONUÇ

Pek çok kişiye göre müzik tarihinin en büyük dâhisi sayılan Wolfgang Amadeus Mozart, olağanüstü bir harika çocuk olarak geçirdiği ilk yıllarında, Avrupa'nın tüm önemli saraylarında konserler vermiş, beş yaşından itibaren yapmaya başladığı besteleri ile başta soyluları olmak üzere herkesi adeta büyülemiştir. İleri görüşlü bir pedagog ve müzisyen olan babası Leopold Mozart, oğluna çok iyi bir eğitim vermiş ve besteci olarak gelişimi ve kariyeri için onu en doğru şekilde yönlendirmiştir. Ancak oğlunu uysal bir saray müzisyeni olarak yetiştirme çabasına karşın, dönemin yükselen Aydınlanmacı zihniyeti ve Fransız Devrimi öncesinin özgürlükçü ortamının da etkisiyle, Mozart saray müzisyeni olmaya karşı çıkmıştır. Viyana'ya taşınarak, tarihteki ilk “serbest çalışan müzisyen” olmuştur. Çocukluk

yıllarından itibaren eserlerini çaldığı, bizzat tanıştığı müzisyen ve bestecilerin eserlerinden de çok etkilenmiş olan Mozart'ın sanatsal gelişiminde ve eserlerinde bu etkilere rastlanır. Etkilendiği bu besteciler arasında en önemlileri Joseph Haydn, Leopold Mozart, Anton Cajetan Adlgasser, Johann Ernst Eberlin, Josef Antonin Stepan (Steffan), Georg Christoph Wagenseil, Johann Schobert, Johann Eckard, Leontzi Honauer, Pietro Domenico Paradies, Johann Christian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Giovanni Maria Rutini, Nicholas-Joseph Hüllmandel, Josef Mysliveček'dir. Yaşadığı dönemin moda müzik anlayışlarından, sanat akımlarından da etkilenmiş olan Mozart'ın müziğindeki diğer etkiler ve önemli kavramlar olarak; *Sturm und Drang* Akımı, Mannheim Orkestrası ve *Empfindsamkeit* Stili, "Popüler Müzik" Niteliği ve *Galant* Stil, İtalyan Operası Etkisi, *Vermischter Geschmack*, Aydınlanma Düşüncesi belirgindir. Çevresindeki sosyal ve sanatsal etkilere çok açık bir besteci olan Wolfgang Amadeus Mozart, böylece kendi olağanüstü dehasını dönemin sanatsal akımlarıyla harmanlayarak çok özgün eserler yaratmıştır. Toplum içindeki yenilikçi duruşuyla çok özel bir sanatçı portresi çizmiş, ardında eşsiz ve çok zengin bir müzik külliyatını miras bırakmıştır.

KAYNAKLAR

ABERT, Hermann. *W.A.Mozart*. Yale University Press, 2007

BACH, Carl Philipp Emanuel. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. W.W.Norton&Company, 1949

BACH, Carl Philipp Emanuel. *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*. Breitkopf-Härtel, 1992.

BADURA-SKODA, Eva, Paul. *Interpreting Mozart, The Performance of His Piano Pieces and Other Compositions*. Rothledge, Taylor and Francis Group, 2010.

BOER, Bertil van. *Historical Dictionary of Music of the Classical Period*. The Scarecrow Press, 2012.

BORAN, İlke; YILDIZ ŞENÜRKMEZ, Kırılcım. *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, 2010.

BÜKE, Aydın. *İki Dahi Üç Opera*. Boyut Kitapları, 2000.

BÜKE, Aydın. *Mozart, Bir Yaşam Öyküsü*. Dünya Kitapları, 2006.

EINSTEIN, Alfred. *Mozart, Sein Charakter-Sein Werk*. Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

ELIAS, Norbert. *Mozart, Bir Dahinin Sosyolojisi Üzerine*. Kabalcı Yayınevi, 2000.

FINKELSTEIN, Sidney. *Besteci ve Ulus*. Pencere Yayınları, 1995.

GRIFFITHS, Paul. *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

IRVING, John. *Mozart's Piano Sonatas, Contexts, Sources, Style*. Cambridge University Press, 1997.

PUBLIG, Maria. *Mozart, Dehanın Gölgesinde*. Can Yayınları, 2004.

PAULY, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. Prentice-Hall History of Music Series, 1965.

ROSEN, Charles. *The Classical Style, Haydn, Mozart, Beethoven*. W.W.Norton&Company, 1998.

ROSEN, Charles. *Sonata Forms*. W.W.Norton&Company, 1988.

SCHOENBERG, Harold C. *Büyük Besteciler*. Doğan Kitap, 2013.

TİMUÇİN, Afşar. *Düşünce Tarihi 2*. Bulut Yayınları, 2005.