

MOZART'IN ZAIDE OPERASININ 18. YÜZYILDAKİ BENZER TEMALI ESERLERLE OLAN İLİŞKİSİ*

THE RELATIONSHIP OF MOZART'S OPERA ZAIDE WITH SIMILARLY THEMED WORKS OF THE 18TH CENTURY

 Ayşe Bozkurt**,  Ebru Gökdağ***

Öz

Bu çalışmanın amacı, Mozart'ın *Zaide* operasını bestelerken Avrupa'yı etkisi altına alan Türk modası ve bu modadan etkilenen dönemin önemli yazar ve müzisyenleriyle olan etkileşimini ortaya koymaktır. Araştırma, Mozart'ın *Zaide* operasıyla benzerlik gösteren Franz Joseph Sebastiani'nin *Das Serail* adlı müzikli oyunu ve François Marie Arouet Voltaire'in *Zaire* tragedyasıyla olan ilişkisi bağlamında sınırlandırılmıştır. Makale kapsamında ilk olarak Avrupa'da oryantalizmin doğuşu ve 17. yüzyılda etkili olan Türk opera akımı ele alınmış, ardından *Das Serail* oyunu ve *Zaide* operasının librettoları arasındaki metinlerarası bağlantı analiz edilmiştir. Ayrıca, *Zaire* tragedyasının tema ve konu benzerlikleri, *Das Serail* oyunu ve *Zaide* operası ile karşılaştırılmıştır. Araştırma, Mozart'ın bu eserlerden esinlendiğini ve yüksek olasılıkla her iki eseri de izlemiş ya da metinlerinden haberdar olduğunu göstermiştir. Literatür taraması, doküman analizi ve nitel araştırma yöntemleriyle yapılan bu çalışma, araştırmacılar için *Zaide* operası hakkında kapsamlı bir kaynak oluşturması açısından önemli bir katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mozart, Türk Modası, Zaide Operası, Das Serail, Zaire.

Abstract

The aim of this study is to explore Mozart's interaction with the Turkish fashion that influenced Europe and the important writers and musicians of the period who were inspired by this fashion while composing the opera *Zaide*. The research is limited to the context of its relationship with the musical play *Das Serail* by Franz Joseph Sebastiani and François Marie Arouet Voltaire's tragedy *Zaire*, which are similar to Mozart's opera *Zaide*. Within the scope of the article, firstly, the birth of orientalism in Europe and the Turkish opera movement that was influential in the 17th century are discussed, and then the intertextual connection between the librettos of *Das Serail* and *Zaide* opera is analyzed. In addition, the similarities in theme and subject matter of *Zaire* tragedy are compared with *Das Serail* and *Zaide* opera. The research has shown that Mozart was inspired by these works and that he was likely familiar with both works or to have been aware of their texts. This study, which was conducted through literature review, document analysis and qualitative research methods, makes an important contribution in terms of creating a comprehensive resource for researchers about the opera *Zaide*.

Keywords: Mozart, Turkish Fashion, Zaide Opera, Das Serail, Zaire.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 25 Eylül 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 26 Aralık 2024

*Bu makale, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Opera Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programında kabul edilen "Wolfgang Amadeus Mozart'ın Zaide Operası'ndaki Türk İmgelerinin İncelenmesi ve Peter Sellars ile Pierre-Alexandre Jauffret'nin Zaide Temsillerinin Karşılaştırılması" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, ayse.yilmaz@sdu.edu.tr, Isparta/Türkiye.

***Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü, gokdage@gmail.com, Eskişehir/Türkiye.

1. Giriş

18. yüzyılda birbirlerinden ilham alan sanatçılar eserlerinde doğuya özgü benzer temaları işleyerek 17. yüzyılda ortaya çıkan Türk modasının popülerleşmesini sağlamıştır. 18. yüzyılda Avrupa'daki Doğu algısı yüzünden çoğu sanatçı oryantalist eserler ortaya koyarak Doğu ve Doğu'ya ait öğeleri kötülemiştir. Bu dönemde Batı'nın Doğu hakkındaki bilgisi kimi zaman kulaktan dolma veya hayal ürününden öteye gitmeyen, kimi zamansa ticaret ve askeri nedenlerle Doğu'yu gören kişilerin anlattığı kadarıyla sınırlı kalmıştır. Diğer taraftan Doğu'nun bu denli kötü olmadığı düşüncesine sahip sanatçılar da Doğu'yla ilgili gerçekliğin sorgulanmasını istemiştir.

Osmanlı askeri müziği olan Mehter müziğinin etkisi, Avrupa'da Türk tehlikesinin geçmesiyle birlikte müzikli eserlerde kendini göstermiştir. Mehter müziğinden etkilenen ve Türklerle ilgili eserler vermek için çalışmalara başlayan Mozart, Batılıların bu tek taraflı bakış açısının aksine eserlerinde Türkleri olumlu yönde ele almıştır. Türklerle ilgili ilk eseri *Zaide* operası üzerinde çalışırken, Türk modasından etkilenen yazar ve müzisyenlerden ilham almıştır. Mozart, *Zaide* operasının librettosunu oluştururken kendi yaratıcılığını kullanarak esere imzasını atmıştır. Singspiel (şarkılı oyun) tarzında Almanca dilinde yazılan ve içinde melodramların bulunduğu eser, besteci tarafından bitirilmemiştir.

Bu çalışmada opera sanatına önemli eserler kazandırarak büyük katkı sağlayan Wolfgang Amadeus Mozart'ın *Zaide* operasını bestelerken hangi eserlerin etkisi altında kaldığı araştırılmıştır. Mozart'ın *Zaide* operasının konu seçiminde dönemin önde gelen yazarlarından François Marie Arouet Voltaire ve Franz Joseph Sebastiani'den esinlendiği saptanmıştır. Bestecinin babasına yazdığı bazı mektuplarda konuya ilişkin önemli ipuçları verdiği görülmüştür. Mozart'ın yüksek olasılıkla bu iki eseri de izlemiş olduğu ya da basılan metinlerinden haberdar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Mozart'ın *Zaide* operasındaki konu seçimi ve eserin dramatik yapısı incelendiğinde 18. yüzyılda popüler olan ve sanatçıların eserlerinde sıkça yer verdiği Türk temasını kullandığı görülmüştür. Bestecinin bu tercihi yaparken *Zaide* operasıyla benzer temalı hangi eserlerden

etkilendiği sorusuna yanıt aranarak *Zaide* operasıyla ilişkisi ortaya çıkarılan eserler arasında bir karşılaştırma yapılması amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Zaide operası Mozart'ın altı yüzü aşkın eseri arasında Türklerle ilgili yazdığı ilk opera eseri olması sebebiyle opera repertuarında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma alan yazında *Zaide* ile ilgili sanatsal ve akademik çalışmalardaki açığın kapatılması ve başka çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

2. Yöntem

Araştırma kapsamında literatür taraması sonucu elde edilen kaynaklardan, doküman analizi ve karşılaştırma yöntemi kullanılarak veri toplanmıştır. *Zaide* operası üzerine yapılan çalışmalar incelenmiş ve Türkçe kaynakların yabancı kaynaklara göre hem sayıca az hem de içerik bakımından yetersiz olduğu görülmüştür.

Makale kapsamında ilk olarak Avrupa'da oryantalizmin nasıl ortaya çıktığı ve 17. yüzyılda etkili olan Türk opera akımı hakkında bilgi verilmiştir. Devamında bu akımın etkisiyle bestelenen *Zaide* operasının konusu müzik parçalarının hikâyelendirilmesiyle detaylı bir şekilde anlatılmıştır. *Zaide* operasında geçen saray temasının dönemin benzer konulu tiyatro ve opera metinlerindeki kullanımı araştırılmıştır. *Das Serail* isimli müzikli oyun ve *Zaide* operasının librettoları ilişkilendirilerek metinlerarası bağlantısı ortaya çıkarılmıştır. Mozart'ın isteği üzerine *Zaide* operasının metin yazarı Johann Andreas Schachtner ile yaptıkları revizyonlar müzik parçalarının metinleri üzerinden gösterilmiştir. Ayrıca *Zaire* tragedyası kullanılan tema ve konu benzerliği bakımından *Das Serail* ve *Zaide* operası ile ilişkilendirilerek irdelenmiştir. Nitel araştırma tekniği uygulanarak yapılan bu çalışmayla *Zaide*, *Das Serail* ve *Zaire* isimli bu üç eser, aralarındaki paralellikler bakımından değerlendirilmiştir. Makalede konuyla ilgili Mozart araştırmacılarının (Einstein, 1936), (Head, 2017), (Matthews, 1961), (Sadie, 1989), (Thomson, 2004), (Tyler, 1991) çalışmaları incelenmiştir. Bu araştırmacıların görüşleri de sentezlenerek *Zaide*'yle ilgili daha detaylı ve genişletilmiş bir çalışma ortaya konmuştur.

3. Bulgular

3.1. Avrupa'da Oluşan Doğu Algısı ve Oryantalizm

15. yüzyıla gelindiğinde Batılı seyyahlar, tüccarlar ve askerler aracılığıyla Doğu hakkında elde edilen ve çoğu zaman hayal ürünü olarak aktarılan bilgiler, Batı'nın doğusunda kalan coğrafyaya olan tek taraflı bakış açısını beraberinde getirmiştir. Batı'nın doğusunda kalan Asya, Orta Asya, Doğu Asya, Orta Doğu ve Uzak Doğu'yu kapsayan bu coğrafya, batı tarafından 'öteki' olarak adlandırılmıştır. Bu ötekileştirme Batı'nın zihnindeki Doğu algısının negatif ve kötü yönüne vurgu yapmaktadır. Ötekileştirilen Doğu'nun, Batılılarca eksik ve başarısız görülen birçok yanı oryantalizm kavramıyla ifade edilmiştir. Namık Sinan Turan, "Şark'ın Oryantalleştirilmesinde Müziğin Araçsallığı" başlıklı makalesinde oryantalist kavramının literatürde ortaya çıkışını kısaca şöyle özetler; "Oryantalizmi savunan ya da oryantalizm üzerinde sıkça düşünenleri tanımlamak adına kullanılan "oryantalist" kelimesi, ilk olarak 1779 yılında İngiltere'de; 1799 yılında ise Fransa'daki Doğu'ya dair araştırmalar sürecinde kullanılmış ve literatüre kazandırılmıştır" (Turan, 2014:7). Orient, Doğu, Oryantalizm doğubilim olarak tanımlanmaktadır ve Türkçe'de Şarkiyatçılık olarak da kullanılmaktadır. Eski dilde doğu anlamına gelen Şark kelimesi, 17. yüzyıldan itibaren tüm Müslüman ülkeleri tanımlamak için kullanılmıştır. Oryantalizmin yarattığı çatışma, Batı'nın sürekli kendini üstün görerek Doğu'yu tanımlaması, aşağılaması ve daha ileri giderek Doğu'yu müdahale edilmesi gereken bir olgu olarak görmesinden ileri gelmektedir.

Batı'da ortaya çıkan ve başlangıç tarihi saptanamayan oryantalizmin tohumları yüzyıllar öncesine dayansa da literatürdeki yerini 15. yüzyıl itibari ile almıştır. Bir bilimsel dayanağı olmadığı halde, Batılı sanat eserlerine sıkça konu olmuştur. Oryantalist bakış açısı, Batı'nın Doğu'yla olan karşıtlık fikrinin hızla yayılmasına neden olmakla kalmamış, Batı'nın her zaman Doğu'dan daha üstün ve güçlü olduğu ön yargısının yaygınlaşmasına ve kalıcı hale gelmesine neden olmuştur. Diploması, ticaret ve savaşlar aracılığıyla Doğu hakkında oluşan ve gerçekliği hiçbir şekilde sorgulanmayan dedikodu boyutundaki bilgiler, Batılı yazar ve düşünürlerin eserleri aracılığıyla Doğu'ya karşı olan algının yerleşmesine neden olmuştur. Çünkü Turan'ın da belirttiği gibi; "18. ve 19. yüzyıllar Avrupa'nın tarihsel dönüşümlerini yaşadığı, eurocentrism (Avrupa merkezilik) duygusunun yükseldiği bir süreçtir. Voltaire'in tarih felsefesinde bütün zamanların

merkezi Fransa ve Avrupa'dır. Osmanlılar ve Rusya Avrupalılarca kendilerinden sayılmamaktadır" (Turan, 2014:22).

Görsel ve işitsel sanatların büyük gelişme gösterdiği 18. ve 19. yüzyılda başta resim olmak üzere, edebiyat, gravür, tiyatro ve opera gibi farklı sanat dallarında sanatçıların işlediği konuların başında oryantalizm gelmektedir. Osmanlı'nın eski gücünü kaybetmesi üzerine, önceleri Doğu'nun ihtişamı ve zenginliğinden etkilenen Batı, dengelerin değişmesiyle, Doğu'nun kültürü, inancı ve etnik yapısı karşısında kendi üstünlüğünü ilan etmiştir. Kendini erişilmez gösteren ve bilimsel olarak da gelişmiş sayan Batı, Doğu'yu barbar, geri kalmış olarak nitelendirmektedir.

Daha çok vahşet, zulüm ve savaşla bağdaştırılarak despot ve kurallara uymayan yani barbar diye yansıtılan Doğu karşısında Batı, kendini hümanist olarak nitelendirmektedir. Batı'nın tek taraflı oluşturduğu şarkla ilgili belleklere kazınan şiddet imgesi, zihinleri Doğu'nun baskıcı olduğuna inandırmaktadır. Batı, medeni ve gelişmişlik seviyesi bakımından küçümsediği Doğu'yu ötekileştirerek, ilkel olduğunu vurgulamıştır. Doğu'yu geri kalmışlığın sembolü olarak değerlendiren Batı'nın bu yaklaşımının bir sonraki adımı, Doğu'ya hükmetmek ve sömürgecilik faaliyetlerine başlamak olmuştur. İslam'ı da gerici ve tutucu bir zihniyet olarak değerlendiren Batı, 20. yüzyıla gelindiğinde yeni bir oryantalist akım başlatarak terörü ve zulmü de Doğu'ya ait göstermiş ve kendine eleştirecek yeni bir alan bulmuştur. Orta Doğu, Arap ve Müslüman kimliği adı altında tanımladığı bu yapıyı kendine tehdit olarak görmüştür (Çelik, 2017:4-16). Oryantalizme en kapsamlı eleştiriyi yönelten Edward Said, oryantalizmin coğrafi bir ayırım olmadığına şu şekilde vurgu yapmıştır:

Dünya Doğu ve Batı olmak üzere eşit olamayan iki bölüme ayrılmıştır- bir seri "çıkarlar" toplamıdır. Bu çıkarlar sadece yaratılmış değillerdir. Aynı zamanda bilimsel keşifler, filolojik çalışmalar, psikolojik analizler, manzara tarifleri ve sosyolojik açıklamalarla ayakta tutulmaya çalışan müesseselerdir. Bu sistem açıkça ayrı bir dünyanın yönlendirilmesi, kullanılması, hatta eritilmesi için gösterilen gayretlerin tamamını kapsar (Said, 1998:26).

Batı'nın bu sistemi kullanarak kendini tanımladığını belirten Said, bu sistemin aynı zamanda Batı'nın kullandığı en önemli sömürü araçlarından biri olduğunu da vurgular. Serra H. Çelik, Edward Said'in oryantalizme yaklaşımını değerlendirdiği tez çalışmasında, oryantalizm ve sanat ilişkisini şu sözlerle açıklamıştır:

Doğu'nun hayatını ve kimliğini anlatma konusunda bu denli gerçekçilikten uzak kalması, Batılı sanat akımlarının sadece Batı'ya ait topraklarda saygı görmesine neden olmuştur. Böylelikle de oryantizmin sanata yansımaları, tıpkı zihinlerdeki yansımaları gibi hayalci, gerçekten uzak, egzotizmi besleyen ve fantezilerden beslenen bir yapıya erişmiştir (Çelik, 2017:10,30).

Oryantalist temalı sanata kaynaklık eden ilk bilimsel çalışma, birinci cildi 1809'da Fransız hükümeti tarafından yayımlanan *Description de l'Égypte* (1809-1822) başlıklı yirmi dört ciltten oluşan eserdir. Bu geniş ölçekli çalışma, yüz altmış yedi bilim adamının iş birliği sonucu ortaya çıkmıştır. Bir sanat ve bilim kurulu ile daha sonraları Louvre Müzesi'nin yöneticisi olan Baron Vivant Denon başkanlığında Mısır Enstitüsü kurulmuş ve bu kurumların gözetiminde Mısır, sistematik olarak belgelenmiştir. Mısır'ın topografisi, mimarlığı, anıtları, sanatı, doğal yaşamı ve nüfusu üzerine o güne değin yapılmış en önemli araştırma olan *Description de l'Égypte*'in, Doğu temalı sanat üzerindeki etkisi büyüktür (Güçhan, 2008:36).

Zaide'nin yazıldığı dönemde oryantizm artık halka inmiştir. Bunun için Said; "Mozart'ı romantik dönemde, önce ve sonra Doğu'ya çeken içgüdü ile, bir egzotik sahne olarak Doğu'yu birbirinden ayırmak çok güçtür" (Said, 1998:171) diye vurgulamıştır. Edward Said, Mozart'ın Doğu için çizdiği sempati görüntüsünü; "'Sihirli Flüt' ve 'Saraydan Kız Kaçırma' operaları, ileri insanlık örnekleri bu eserler o sırada görülen Türk müziği modasının da üzerinde Mozart'ın gözlerini Doğu'ya çeviren konular arasında idi" (Said, 1998:170-171) açıklamalarıyla o dönemin Türk hayranlığı ile de ilişkilendirmiştir. Ancak, Mozart'ın Doğu hakkında çizdiği olumlu tabloya rağmen, o dönemde çoktan oluşturulmuş olan Doğu ve Batı arasındaki duvarı ortadan kaldırması mümkün olmamıştır.

3.2. Türk Opera Akımı

Batılı bestecilerin müzikli eserlerde Türk modası geleneğini başlatmaları, Avrupa'nın Mehter müziğiyle etkileşimi sonrası olmuştur. Osmanlı elçileri, görev için gittikleri ülkelere beraberlerinde Mehter takımlarını götürmüş ve konakladıkları yerlerde gösteriler düzenlemiştir. Ayrıca fetihlerde askerlerin moralini yüksek tutmak için de Mehter müziği kullanılmıştır. Batılılar savaş zamanlarında Osmanlılar tarafından, sadece açık havada icra edilen Mehter müziğini dinlemiş ve bu müziğin uyandırdığı duygudan çok etkilenmiştir. Fetihler sonucu Batı'da oluşan korkunun etkisiyle Avrupa'dan gelen elçiler ve müzisyenler ilk başta duydukları bu müziği yadırgamış hatta beğenmemişlerdir. II. Viyana Kuşatması'ndaki başarısızlığın ardından

Avrupa'daki Türk tehlikesinin azalmasına bağlı olarak Mehter müziği hakkında müzik yazarlarının görüşleri de değişmeye başlamıştır. Avrupa, Osmanlı ile olan bu etkileşimini kendi müzik stiline de çeşitli şekillerde yansıtarak *Alla Turca* adı altında kullanmaya başlamıştır. Müzikteki bu yeni stil, opera sanatında da kendini göstererek Avrupa'da Türkleri konu alan operaların bestelenmesini sağlamıştır. 1670 yılında Jean Baptiste Lully tarafından bestelenen ve librettosu Molière'e (asıl adı Jean Baptiste Poquelin) ait olan *Le Bourgeois Gentilhomme* (Kibarlık Budalası) isimli komik bale Avrupa sahnelerinde Türk karakter ve Türk çalgılarına yer veren *Alla Turca* stilin kullanıldığı ilk eser olmuştur.

Mozart'ın *Zaide* eserindeki Türk etkisini açıklamak için bestecinin *Alla Turca* stille ilk olarak nasıl tanıştığının bilinmesi gereklidir. Türk müziğiyle ilgilenen Alman müzikolog Kurt Reinhard, "Mozart'ın Türk Müziği Algılaması" başlıklı çalışmasında Mozart'ın Mehter müziğini birinci kulaktan duyup duymadığının bilinmediğine vurgu yapmıştır. K. Reinhard, Türk modasının ünlü olduğu dönemde, Mozart'ın Türk motiflerini diğer sanatçıların opera ve müzik eserlerinden duymuş olabileceğini öne sürmüştür. Bununla birlikte, Mozart'ın dinlediği *Alla Turca* parçalar ve marşların, Türk müziğiyle doğrudan etkileşim sonucu bestelenip bestelenmediği de bilinmemektedir. K. Reinhard, Avrupa'da Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinin dinlenmiş olma ihtimalini düşük bulurken, Avrupa'nın Türk müziğiyle tanışmasının ancak Mehter Takımları sayesinde gerçekleşmiş olabileceğini belirtmiştir. Amerikalı müzikolog Paul Nettl, konuya daha farklı bir bilgi ile yaklaşmaktadır. Mozart'ın mason localarının siparişi üzerine müzik yaptığının bilindiğini belirten Paul Nettl, yaptığı araştırmalarda, Mozart'ın mason locasından yakın arkadaşı Angelo Soliman'ın, Doğu Afrikalı olduğu bilgisine ulaşmıştır. Bu bilgiye dayanarak, Mozart'ın Angelo Soliman aracılığıyla Doğu Afrika ezgilerini dinlemiş olabileceğini ileri sürmüştür (Demirci, 2011:91). Müzikolog Cevat Memduh Altar, Kraliçe Maria Theresia döneminin bestecisi olan Mozart'ın en büyük desteğini yine imparatoriçeden aldığını belirtmiştir. Altar, Maria Theresia'nın Kraliçe olduğu dönemde, Avusturya'nın Osmanlı'yla olan ilişkileri iyi tuttuğunu ve bunun sonucunda Türk kültürüne olan ilginin arttığını belirterek, bu ilginin Mozart'ın Türk stilinde eserler bestelemesine neden olabileceğini söylemiştir. Mozart'ın Mehter müziğini dinlemiş olma olasılığı da eserlerindeki Türk etkisini açıklamaktadır. Çalışmasında, 1762 yılından beri Viyana'da Mehter Takımı'nın var olduğunu ve Mozart'ın da burada Türk müziğini dinlemiş olabileceğine

dikkat çeken K. Reinhard dışında, Haydar Sanal da Mozart'ın Viyana'daki Türk Sefareti'nde Mehter müziğini dinlemiş olabileceğini belirtmiştir.

Müzik tarihçileri tarafından Türkleri konu alan ilk opera eserinin 1686 yılında (II. Viyana Kuşatması'ndan üç yıl sonra) Johann Wolfgang Franck tarafından bestelenen *Kara Mustafa* olduğu bilinmektedir. 17. yüzyılda başlayan Türk Opera Akımı 18. yüzyılda zirveye ulaşmış ve 19. yüzyılda yavaş yavaş etkisini kaybetmiştir. Yani Mozart'ın yaşadığı dönemde bu akım en popüler zamanını yaşamıştır. 18. yüzyılda Mozart'ın *Zaide* operasından önce bestelenen Türk konulu opera eserleri arasında: George Frideric Handel'in *Tamerlano (Timurlenk)*, Egidio Romualdo Duni'nin *Tamerlano*, Antonio Vivaldi'nin *Bajazet (Bayezid)*, Jean-Philippe Rameau'nun *Les Indes Galantes (İyi Yürekli Hindistanlılar)*, Pierre Alexandre Monsigny'nin *Le Cadi Dupé (Aldatılmış Kadi)*, Christoph Willibald Gluck'ün *Le Cadi Dupé (Aldatılmış Kadi)*, *Les Pélerins de La Mècque (Mekke'li Hacılar)* ya da diğer ismiyle *La Rencontre Imprevue (Beklenmedik Karşılaşma)*, Joseph Haydn'ın *Lo Speciale (Eczacı)* operaları başta gelmektedir.

İşlenen konular seyirci tarafından beğenildiği için besteciler benzer konulu opera eserlerini aynı başlıkla tekrar besteleyip sahnelemişlerdir. Bu eserlerde Türkler; “cesur, iyi yürekli, içi dışı bir, duygusal, samimi ve erdemli kişiler olarak gösterilmiştir” (Yener, 1978). Diğer yandan Ağca (2014), opera buffa (komik opera) tarzında yazılan bazı operalarda Türk karakterlerinin kullandığı dil özelliklerinin eseri daha komik hale getirirken, bu kullanımın Türkleri aşağıladığını ve Türklerin anlaşılması zor, garip insanlar olarak gösterilmeye çalışıldığını saptamıştır. Fakat *Saraydan Kız Kaçırma* operasında Selim Paşa'ya merhametli ve gönlü yüce Türk imajı çizen Mozart'ın *Zaide* operasının finalini tamamlamış olması durumunda yine Türklerle ilgili olumlu bir tablo çizeceği varsayılmaktadır.

3.3. *Zaide* Operası'nın Konusu

Zaide'nin konusu, 16. yüzyılda İstanbul'da Sultan Soliman'ın sarayında geçmektedir. Mozart, 2 perdesini tamamladığı *Zaide* operasındaki karakterler için 10 ariya, 2 melodram, 1 ikili, 1 üçlü, 1 dördü ve 1 koro partiyonu yazmıştır. Orkestrasyonda yaylı çalgılar, obua, fagot, korno ve flütün yanı sıra, Sultan'ın melodramla başladığı ariyasında Türk müziği tınılarını hissettirmek için davula yer vermiştir.

Birinci Perde: (No.1 Koro: *Brüder lasst uns, lustig sein*) Saraydaki birkaç köle ve Gomatz sultanın bahçesinde oturmaktadır. Kaderlerine isyan etmelerine rağmen müziğin neşeli tonu yazgılarının düşündükleri kadar zor olmadığını hissettirir. Gomatz söylediği melodramla (I. Sahne, No.2 Melodram), hiçbir suçu olmamasına rağmen, suçlular arasında köle olarak işini yapmaya zorlandığından yakınıdır. Gomatz çektiği bütün işkenceleri kısa bir süreliğine unutmak için uyumak ister ve uykuya dalar (II. Sahne). Sultan'ın gözdesi olan Zaide, uyuyan Gomatz'a yaklaşır ve onun bir Avrupalı olabileceğini düşünür. Gomatz'ı uyandırıp ailesinin hikâyesini öğrenmek ister ancak vazgeçer ve hediye olarak kucağına bir çanta bırakır. Gomatz'dan etkilenen Zaide, ona bir ninni söyler (No.3 Arya: *Ruhe sanft, mein holdes Leben*). Çantanın içinde birkaç mücevherin yanı sıra küçük bir de portresi vardır. Resmi görüp etkilenen Gomatz umutlanır ve kendini teselli eder (No.4 Arya: *Rase, Schicksal, wüte immer*). Çantayı kimin bıraktığını merak eder. Zaide gelir ve onu çantasını çalmakla suçlar. Zaide'nin üzerinde yüzünü kapatan bir peçe vardır. Hırsızlıkla suçlanan Gomatz şaşkına döner ve suçsuz olduğunu söyler. Çantayı Zaide'ye verirken elindeki resmi öper. Zaide, yüzündeki peçeyi sıyrır ve resimdeki kendisi olduğunu söyler. İkisi de birbirlerinden çok etkilenir. Zaide, birlikte özgürce yaşamak istemektedir, aksi halde köle olarak ölmeye razıdır. Fakat Gomatz, Zaide'yi de kendisini de bu esir hayatından kurtarmaya kararlıdır. Birbirlerini buldukları için mutluluktan şarkı söylerler (III. Sahne, No.5 İkili: *Meine Seele hüpf vor Freuden*). Bunun üzerine yanlarına Allazim gelir ve Gomatz'ı Sultan'ın gözdesini baştan çıkarmakla suçlar. Gomatz, sarayda bir köle olarak yaşadığını, ikisinin de ülkelerini özlediklerini söyler. Kaçmak için Allazim'den yardım ister ve o da bunu kabul eder. Gomatz, Allazim'e teşekkür eder (No.6 Arya: *Herr und Freund, wie dank ich dir*). Allazim onlara deniz yolu ile kaçmalarını tavsiye eder (IV. Sahne). Gomatz bu fırsat sayesinde artık kaderlerine yön verebileceğini düşünür. Allazim onlara veda ederken kaçtıkları fark edildiğinde Sultan'ı sakinleştireceğini ve eğer başaramazsa peşlerinden geleceğini söyler (No.7 Arya: *Nur mutig, mein Herze, versuche dein Glück*). Üçü de barış ve huzur içinde sevinçlerini gösterir (V. Sahne, No.8 Üçlü: *O selige Wonne*).

İkinci Perde: Muhafız komutanı Zaram, Zaide, Gomatz ve Allazim'in iş birliği yaparak kaçtığını ve yakalanmaları için arkalarından adam yolladığını söyler (No.9 Melodram ve Arya: *Der stolze Löw' läst sich zwar zähmen*). Bunu duyan Sultan Soliman etrafa öfke saçarak kanlı intikam yeminleri eder (I. Sahne). Harem ağası Osman, Sultan'a yeni bir kadın köle sunarak onu

sakinleştirmeye çalışır. Fakat Sultan, ikisini de yüz kırbaçla cezalandıracağını söyleyerek kovar (II. Sahne). Osmin, Sultan'ın bu öfkesine şaşırır ve aptalca davranışıyla da eğlenir (III. Sahne, No.10 Arya: *Wer hungrig bei der Tafel sitzt*). Zaram gelir ve hepsinin yakalandığı haberini Sultan'a verir. Zaide cezalarının ölüm olduğunu düşünmektedir. Gomatz ise ölümden korkmamaktadır (IV. Sahne). Sultan esirleri ölüm ile cezalandırır. Kendi kendine iyilik ve kötülüğü tartar (V. Sahne, No.11 Arya: *Ich bin so bös als gut*). Zaide esaret yerine özgürlüğü seçtiği için neden ölümlerle cezalandırıldığına bir türlü anlam veremez ve kaderini kafese kapatılmış bir bülbülünkiyle kıyaslar (VI. Sahne, No.12 Arya: *Trostlos schluchzet Philomele*). Zaram, Sultan'ın kararını açıklar: Gomatz'a işkence edilecektir ve ikisi de öldürülecektir (VII. Sahne). Zaide, Sultan'ı tiranlıkla suçlar. Verilen karara isyan eder ve öfkeyle Sultan'ın bir kaplan olduğunu söyler (VIII. Sahne, No.13 Arya: *Tiger! Wetze nur die Klauen*). Zaram, yakalanan Allazim'i getirir. Allazim'e de aynı ceza verilir. Bunun üzerine o da kimliğini açıklar. Allazim, on beş yıl önce Sultan'ı Afrikalı korsanların elinden kurtaran Venedik savaş gemisinin kaptanı ve İtalyan komutandır. Fakat Türk korsanları tarafından esir alınarak, saraya köle olarak satılmıştır. Sultan, Allazim'i affederek ona arkadaşlık teklif eder (No.14 Arya: *Ihr Mächtigen seht ungerührt*). Allazim ise Sultan' dan, Zaide ve Gomatz'a merhamet etmesini ister. Fakat Sultan bunu reddeder. Zaide, idam edilmeden önce, esir olarak tutulan Prens Ruggiero'nun kızı olduğunu ve annesinin babalarını bulmak için erkek kardeşi ile yola çıktığını söyler (No.15 Dörtlü: *Freundin! stille deine Tränen*). Bunları duyan Gomatz, Zaide'nin kendi kız kardeşi olduğunu fark eder ve Allazim de kayıp olan Prens Ruggiero'nun kendisi olduğunu açıklar. Sultan Soliman üçünü de serbest bırakır ve kendi topraklarına gitmelerine izin verir (IX. Sahne) (Schmid, vd., 2006:6-7).

3.4. Zaide'de Geçen Saray Temasının Dönemin Benzer Konulu Eserlerde Kullanımı

Zaide'nin metin yazarı, Mozart'ın yakın bir aile dostu ve Salzburg mahkeme trompetçisi olan Johann Andreas Schachtner'dır. Mozart araştırmacıları Alfred Einstein, Walter Senn ve Friedrich-Heinrich Neumann'ın, birlikte yaptıkları çalışmalara göre Schachtner'in librettosu, F. J. Sebastiani'nin 1779 yılında metnini yayımladığı *Das Serail (Saray)*, *Die Unvermuthete Zusammenkunft in der Slavery zwischen Vater, Tochter und Sohn* (Baba Kız ve Oğul'un Esarete Umulmadık Buluşmaları) başlıklı bir oyuna dayanmaktadır. Aynı şekilde bir başka kaynak da Schachtner'in kendi çalışmasını Karl Joseph Weiss'in 1779 yılında Bozen (Bolzano)'da

yayımlanmış aynı başlıklı bir librettoya dayandığını belirtmektedir (Matthews, 1961:78). Neumann'ın kayıtlarına göre bu oyun, 1760lar ve 1770ler'de farklı başlıklar altında Almanca konuşan güney bölgelerinde çeşitli turneler yapmıştır. Oyunun müziği ise Passau'da orkestra şefi olan Joseph von Friebert tarafından bestelenmiştir (Tyler, 1991:217). Görsel 1'deki *Das Serail*'in 1779 yılında basılan kitapçığı üzerinde yazılan bilgiler yukarıdaki bilgileri doğrulamaktadır.



Görsel 1. *Das Serail*'in 1779 Yılında Basılan Kitapçığı.

Zaide'nin bitirilmeyen librettosu işte bu çağdaş singspielden ilham alınarak yeniden kurgulanmıştır. Bu versiyona göre hikâye şu şekildedir;

Zaide ve Gomatz, Sultan tarafından denizde yakalanır ve saraya köle olarak getirilirler. Haremdeki tüm kadınlar arasında Zaide, Sultan'ın gözdesi olur. Sultan'ın güvenilir hizmetkârı Renegat, Zaide ve Gomatz'ı yanına alarak kaçma planı yapar. Ayrıca Sultan, tüccar Osman'dan güzel köle almaktadır. Renegat'ın, Zaide ve Gomatz'a yardım ederek beraber kaçtıklarını öğrenen Sultan onları yakalattır. Renegat on beş yıl önce Sultan'ı denizde yakaladığını ve serbest bıraktığını açıklar. Bunun üzerine Gomatz, Zaide ve Renegat'ın arasındaki aile ilişkisi ortaya çıkar. Sonunda Sultan üçünü de serbest bırakır (Tyler, 1991:217).

Doğulu bir despotun kölesi olarak alıkoyduğu bir kadının kurtarılması, *Zaide*'de de gördüğümüz gibi, XVIII. yüzyılın revaçta olan temalarından biriydi. Gluck'ün *Mekke Hacıları*, Jommelli'nin *La Sciava Liberata* (Azatlı Kadın Köle) ve Grossmann'ın (Beethoven'in Mason arkadaşı Christian Neefe'nin müziğiyle) *Adelheit von Veltheim* gibi yapıtların hepsinde bu tema işlenmektedir (Thomson, 2004:72-73).

Thomson'ın da belirttiği gibi *Zaide*'de işlenen tema o dönemde oldukça popülerdir ve Gluck, Jommelli, Grossman gibi birçok sanatçının eserlerinde ana tema olmuştur. Ancak *Das*

Serail'in yazılmasına ilişkin başka sanatçıların da etkisi olduğu muhtemeldir. Thomson, bu konuya ilişkin Montesquieu'nun, *Letters Persannes* (İran Mektupları) ve Gotthold Ephraim Lessing'in, *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) isimli oyununu işaret etmektedir. "İran Mektupları, dünyayı keşfetme arzusuyla Fransa'ya giden iki İran soylusunun mektuplarından oluşur. Devlet, toplum, kültür, demografi vs. konuları çarpıcı anekdotlarla işleyen bu hiciv, ilk kez 1721 yılında roman olarak yayımlanmış, Montesquieu'ye büyük ün kazandırmıştır" (Montesquieu, çev. B. Günen, 2015).

Bu öykünün kaynağı, Montesquieu'ya kadar gerilere uzanır. Montesquieu *Letters Persannes* adlı yapıtında Doğu dinlerinin moral açısından Hıristiyanlığa en azından denk olduğunu göstermişti. *Das Serail*'in ise, Lessing'in 1779'da yazdığı *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) adlı oyunuyla daha doğrudan bir ilgisi vardır. Bu oyundaki bütün Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar yardımseverlik, hoşgörü ve cesaret gibi erdemlere sahip kişiler olarak betimlenmiştir. Eserin sonunda oyun kişilerinden birçoğunun, başka başka dinlerden olsa bile aynı aileden oldukları ortaya çıkar. Bu yapıtın sonu da *Das Serail*'inkine benzer (Thomson, 2004:62).

Beş perdelik dramatik bir şiir olan *Nathan der Weise*'nin kitabı yer ve yayıncı bilgisi olmadan 1779 yılında yayımlanmıştır (http 1). Thomson'ın da belirttiği gibi *Zaide* ile aynı yıl yazılan Gotthold Ephraim Lessing'in 5 perdelik *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) dramı, masonizmle ilgili olan hoşgörü, yardımseverlik ve cesaret kavramlarını üç farklı dine mensup karakterler üzerinden işlemiştir. Bu bakımdan, Lessing'in verdiği mesaj *Zaide*'de verilen mesajla aynıdır. Oyundan Mozart ve Schachtner'in haberdar olup olmadığı bilinmediğini ifade eden Thomson, bu oyunun sonunda da farklı dinlere mensup karakterler arasında ortaya çıkan aile bağlarının varlığının dikkat çekici olduğunu vurgulamıştır.

Aydınlanma düşüncesini savunan Lessing, kendi gibi aydın kesimden olan Alman yazar Tobias Philipp von Gebler ve Josef von Sonnenfels'in yakın arkadaşıdır. Gebler aynı zamanda Mozart'ın 1773 ve 1779 yılları arasında müziğini bestelediği *Thamos, King of Egypt* (Mısır Kralı *Thamos*)'ın da oyun yazarıdır. Mozart tarafından *Zaide*'nin bestelendiği aynı tarihte bitirilen *Mısır Kralı Thamos*'un müziği bazı rejilerde (Örneğin Peter Sellars'ın Fransa'daki Festival d'Aix-en-Provence 2008'deki *Zaide* Rejisi) *Zaide*'nin uvertürü olarak kullanılmaktadır. "*Zaide*'de dile getirilen düşünceler, özünde masoniktir. *Thamos* gibi *Zaide* de hoşgörü ve insani iyiliği vurgulayışıyla burjuva hümanizm sanatının tipik örneklerinden birini oluşturur" (Thomson, 2004:62). Mozart Mannheim'deyken mason çevresi içindeki arkadaşlarıyla iyi ilişkiler kurmuştur.

Joseph von Sonnenfels de hümanizm düşüncesini savunan bu aydın kişilerin başında gelmektedir ve Mozart'la birbirlerini yakından takip etmişlerdir. Ayrıca Mozart'ın melodram¹ tarzı ile Mannheim'da tanışması ve Wolfgang Heribert von Dalberg'in Lessing'in bazı oyunlarını sahnelemiş olması, bunun yanı sıra, Gebler'in, Mozart ve Lessing arasında ortak bir payda oluşturması Mozart'ın *Nathan der Weise* (Bilge Nathan)'yi izlemiş veya bu oyundan haberdar olduğu olasılığını güçlendirmektedir (Thomson, 2004:62). Fakat eserin ilk kez 1783'te Berlin Döbbelinsches Tiyatrosu'nda sahnelendiği göz önüne alınırsa *Zaide* için geç bir tarih olduğu anlaşılmaktadır. Ancak *Das Serail* ile bu denli benzerlik gösteren *Nathan der Weise* (Bilge Nathan)'nin librettosunun 1779'da basılması *Zaide*'nin bestelenmesiyle aynı tarihe denk gelmektedir.

3.5. *Das Serail* ve *Zaide*'nin Librettolarının İlişkisi

Linda L. Tyler (1991:218) "Zaide in the Development of Mozart's Operatic Language" başlıklı makalesinde, *Zaide*'nin librettosunun son hali ile *Das Serail* arasında bir karşılaştırma yapmanın tam olarak mümkün olmadığını belirtmektedir. Çünkü libretto, finali tamamlanmamış halde bulunmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi Constanze Weber tarafından bulunan *Zaide* aslında metinleriyle birlikte Mozart'ın müziğini bestelediği arya ve ansambillardan oluşan on beş parça ve Mozart'ın imzasını taşıyan birkaç konuşma diyalogundan ibarettir. Ortaya çıkarılan bu belgeler eksik olmasına rağmen, librettonun önceki versiyonuyla karşılaştırıldığında aralarındaki farkın görülebilmesi için yeterlidir.

Tyler, bu iki metindeki sahne parçalarını Görsel 2'de listelendiği gibi karşılaştırmıştır. Buna göre, iki libretto arasındaki en önemli fark, Sultan Soliman için yazılan bölümlerdir. *Zaide*'de Sultan'a tenor ses için iki arya yazılırken, *Das Serail*'de Sultan için sadece konuşma diyaloglarına yer verilmiştir. İlk versiyonda yer alan konuşma diyalogları, Mozart'ın *Zaide*'den sonra yazdığı *Saraydan Kız Kaçırma* operası için de temel oluşturmaktadır. Mozart, *Das Serail*'de üç aryası

¹ "Konuşmayı müzikle destekleme tekniğine dayanan sahne eseri. Yunanca *melos*: şarkı, *drama*: olayı canlandırmak.[...] 'Melodram, günümüzdeki gibi tatlı gözyaşları döktüren bir tür olarak anlaşılmalıdır. Klasik dönemin melodramlarında oyuncular şarkı söylemezlerdi, çünkü doğallığa bağlı bulunan Aydınlanma Çağı'nda bir konuyu şarkıyla anlatmak doğal sayılmıyordu. Eşlik eden orkestra yalnız müziğin verebileceği şeyleri, insanoğlunun sözleri ve davranışları altındaki gizli derinlikleri belirtecek çizgileri çizmekle yetiniyordu" (Say, 2009:341).

bulunan köle rolünü *Zaide*'nin hikâyesine uygun görmemiş ve kullanmamıştır. Schachtner'ın metninde Osman için neşeli bir arya yer almasına rağmen, Sklavinn (köle) rolünün olmayışı *Zaide*'nin komik karakter merkezli bir metin olmadığına göstergesidir.

Comparison of Set Pieces in <i>Das Serail</i> and <i>Zaide</i>	
NB: Comatz = Gomatz; Renegat = Allazim; Sultan = Soliman	
<i>Das Serail</i>	<i>Zaide</i>
	Act I
—	1. Chorus, 'Brüder lasst uns lustig sein'
—	2. Melodrama (Gomatz), 'Unerforschliche Fügung'
1. Aria (Zaide), 'Schlafe ruhig, liebstes Leben'	3. Aria (Zaide), 'Ruhe sanft, mein holdes Leben'
2. Aria (Comatz), 'Rase immer hartes Schicksal'	4. Aria (Gomatz), 'Rase, Schicksal, wüte immer'
3. Duet (Comatz and Zaide), 'Ach ich sterbe fast vor Freuden' [dialogue]	5. Duet (Gomatz and Zaide), 'Meine Seele'
	6. Aria (Gomatz), 'Herr und Freund, wie dank' ich dir'
	7. Aria (Allazim), 'Nur mutig, mein Herz'
4. Trio (Zaide, Comatz, Renegat), 'Renegat! Renegat! Renegat!'	8. Trio (Zaide, Gomatz, Allazim), 'O selige Wonne'
5. Aria (Sklavinn), 'Muntre Schäfer, scherzt und lacht'	—
6. Duet (Comatz and Zaide), 'Komm, mein Engel! lasst uns eilen'	—
7. Trio (Zaide, Comatz, Renegat), 'Wir scheiden – und du – lebe wohl'	—
	Act II
8. Quodlibet (Sklavinn), 'O Himmell o Erde!'	—
9. Aria (Renegat), 'O Glück! o Fortuna!'	—
10. Aria (Sklavinn), 'Ich seh mit Narrheit gewinnt man mehr'	—
11. Aria (Comatz), 'Euch stummen Felsen will ich klagen'	—
12. Duet (Zaide and Comatz), 'Umsonst ist all mein Suchen' [dialogue]	—
13. Aria (Renegat), 'Schmach und Reu durchdringt die Seele'	9. Melodrama and Aria (Soliman), 'Zaide entflohen! Der stolze Löw lässt sich zwar zähmen'
—	—
—	10. Aria (Osmin), 'Wer hungrig bei der Tafel sitzt'
—	11. Aria (Soliman), 'Ich bin so böß als gut'
—	12. Aria (Zaide), 'Trostlos schluchzet Philomele!'
—	13. Aria (Zaide), 'Tiger! wetze nur die Klauen!'
—	14. Aria (Allazim), 'Ihr Mächtigen seht ungerührt'
14. Duet (Zaide and Comatz), 'Sie weint! und ihre Thränen'	15. Quartet, 'Freundin, stille deine Tränen'
15. Aria (Zaide), 'O Freund! wie voll der Freud bin ich!'	
16. Aria (Comatz), 'O Tag! o angenehmer Tag!'	[autograph not complete]

Görsel 2. *Das Serail* ve *Zaide*'deki Sahne Parçalarının Karşılaştırılması (Tyler, 1991).

Zaide'nin 1866 yılında basılan librettosundaki toplam numara sayısının 16 olması, ilk bakışta Görsel 2'den farklıymış gibi algılanabilir. Burada 9 numaralı bölüm, Sultan'a ait melodram ve aryaı içermektedir. Fakat 1866 yılında Frankfurt'ta yapılan ilk temsilinin kitapçığında Sultan'ın melodramı No. 9 ve aryası No. 10 olarak ayrılmıştır (http 2). Bu yüzden kitapçıkta 16 parça bulunmaktadır fakat herhangi bir ekleme bulunmamaktadır.

Das Serail ve *Zaide*'nin günümüze ulaşan yazılı bölümleri incelendiğinde iki eser arasındaki ilk farkın karakterler olduğu görülmektedir. Ayrıca karakterlerin söylediği aryaların sayıları kıyaslandığında, metin üzerinde yenilikler yapıldığı da göze çarpmaktadır. *Das Serail*'de Zaide iki, Gomatz üç, Sklavinn üç ve Renegat iki arya söylemektedir. Oysa Schachtner, *Zaide* operasında ana karakter olarak tenor ve soprano ses için Gomatz ve Zaide'yi tercih etmiş, Zaide rolü için *Das Serail*'e kıyasla fazladan bir arya daha eklemiştir. Gomatz ve Allazim iki metinde de aynı sayıda arya söylemektedir. Ayrıca, Sultan Soliman için iki, Osmin içinse bir arya yazılmıştır.

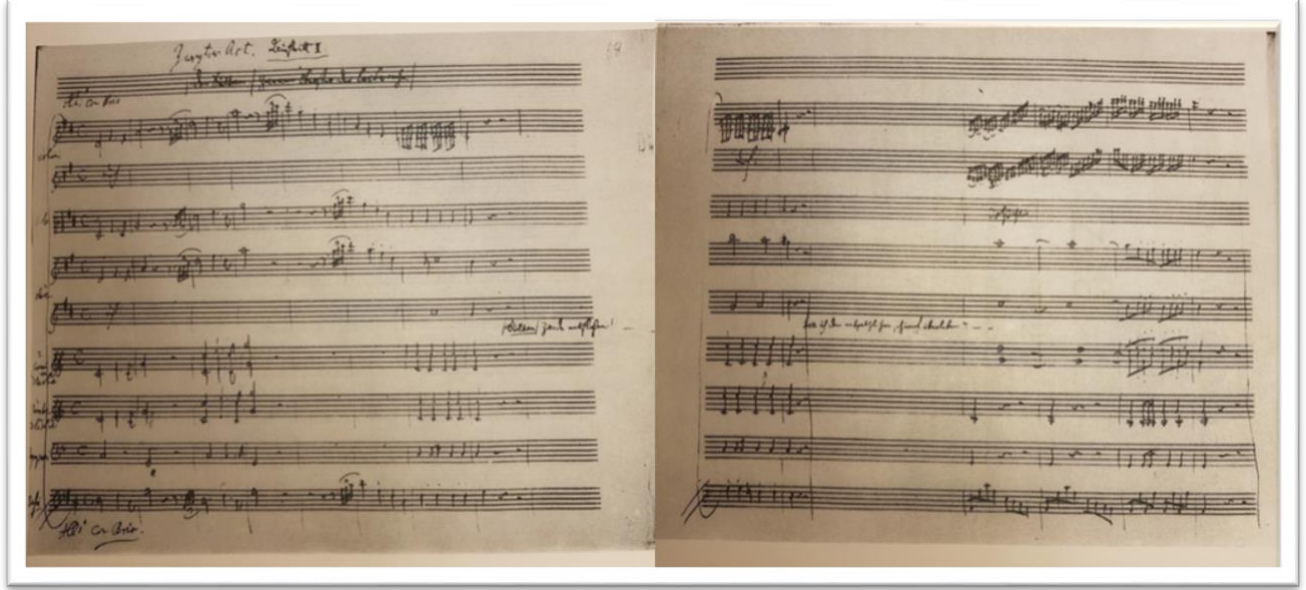
Metinler arasındaki parça dengelerine bakıldığında *Zaide*'de Gomatz'ın söylediği ilk melodram *Das Serail*'de bulunmamaktadır. Görsel 3'te bu melodramın orijinal el yazmasının bir kopyasına yer verilmiştir.



Görsel 3. *Zaide* No.2 Melodram (Schmid, E. F. vd., 2006).

Mozart'ın esere melodram eklemesinin sebebi melodram eserlerinden etkilenmesi ve kendi opera stiline yenilik getirme arzusunda olmasıdır. Georg Anton Benda'nın Mannheim'de sahnelenen melodramları Mozart'ı bu tarz üzerinde heyecanla çalışmaya iten en büyük faktör olmuştur. Mozart melodramın özelliklerini besteci olan Georg Benda ve Franz Benda kardeşlerden öğrenmiştir. Eserin başındaki küçük koro sahnesinin ardından Gomatz'a yazılan melodram bölümü ve Sultan Soliman'ın seslendirdiği 9 numaralı büyük melodram bunun en iyi örneğidir. Görsel 4'te bu melodramın orijinal el yazmasına ait bir kopyanın görseli verilmiştir.

Ayrıca Sultan Soliman'ın konuşmaları *Zaide*'de daha uzun tutulmuştur. Bunun nedeni, Sultan'ın öfkesinin daha yoğun biçimde hissettirilmek istenmesi olabilir.



Görsel 4. *Zaide* No.9 Melodram (Schmid, E. F. vd., 2006).

On tane solo metinden yedi tanesi 2/4'lük vuruş şeklinde yazılmıştır. Fakat Osman'ın ariası No.10, Soliman'ın ariası No.11 ve Zaide'nin ariası No.13 buna istisnadır. *Das Serail*'deki ilk ariya metni de Schachtner'ın *Zaide* için yazdığı No.3'teki metin ile paralellik göstermektedir. Kullanılan anahtar kelimelerin uyumu ve temadaki benzerlikler dikkat çekicidir. Örneğin, Görsel 5'te görüldüğü gibi *Das Serail*'de bu metin için yazılan bir dördlük ve beyit vardır. Zaide'nin ariasının ilk bölümü de bir dördlük şeklindedir. Ancak Schachtner, bu ariyaya bir dördlük daha ekleyerek No.3 için ikinci bölümü yazmıştır (Tyler, 1991:221).

<i>Das Serail</i> (No. 1)	<i>Zaide</i> (No. 3)
Schlafe ruhig, liebstes Leben!	Ruhe sanft, mein holdes Leben,
Schlafe fort, dein Glücke wacht:	Schlafe, bis dein Glück erwacht;
Dieses Bildniss will dir geben,	Da, mein Bild will ich dir geben,
Das viel andre hat verlacht.	Schau, wie freundlich es dir lacht.
Ja dir allein solls ewig seyn:	Ihr süßen Träume wiegt ihn ein,
Betracht es wohl; es ist das mein.	Und lasset seinem Wunsch am Ende,
	Die wohlhustreichen Gegenstände
	Zu reifer Wirklichkeit gedeihn.

Görsel 5. *Das Serail* No.1 ve *Zaide* No.3 Metin Karşılaştırması (Tyler, L. L., 1991).

<p><i>Das Serail</i> (No. 1) İyi uykular sevgili hayat! Uyu, mutluluğun uyanık: Bu resmi sana vermek istiyorum, Başkalarına çok daha fazla güldüğü. Evet sonsuza dek yalnız kalacaksın: İyi düşünün; o benim</p>	<p><i>Zaide</i> (No. 3) Sevgilim rahatça uyu. Uyu mutlu oluncaya kadar. Al resmimi, sana bir armağan bu. Bak, dostlukla bakar o da sana. Güzel rüyalar sallasın seni mutlu oluncaya, Candan özlediğin dilek de, Bir gün gerçek oluncaya kadar. Bir gün gerçek olur elbet.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Görsel 6. *Das Serail* No.1 ve *Zaide* No.3 Metinlerinin Türkçe Çevirisi.

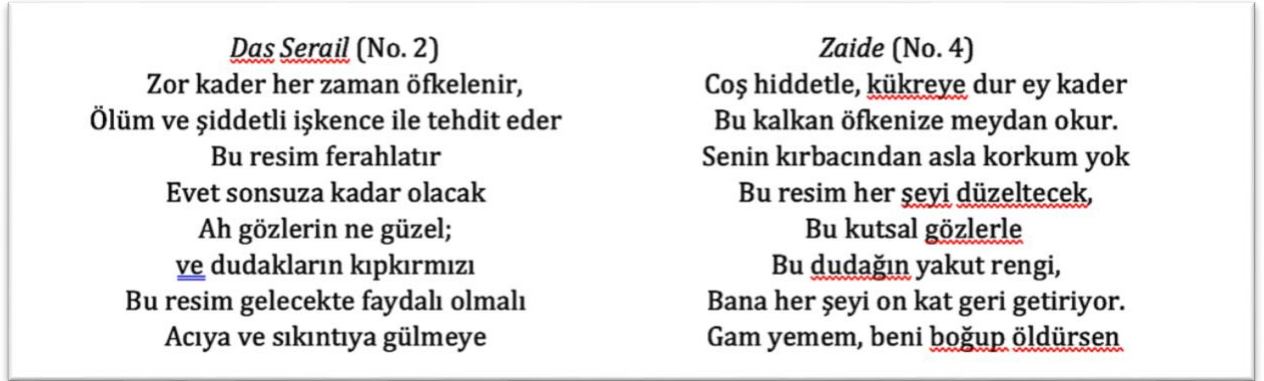
Görsel 6²'da bu parça numaralarına ait metinler incelendiğinde birbirine çok benzer temaların kullanıldığı görülmektedir. Görsel 7'de verilen Schachtner'ın Gomatz karakteri için yazdığı diğer aryanın metni analiz edildiğinde ise *Das Serail*'deki gibi iki tane dörtlük şeklinde düzenlendiği ancak kafiyeleşmelerinin farklı olduğu görülmüştür. Görsel 8³'de bu parça metinlerinde yine benzer temaların işlendiği dikkat çekmektedir.

<p><i>Das Serail</i> (No. 2) Rase immer hartes Schicksal, droh mit Tod und schwerer Pein: dieses Bildniss ist das Labsal ja das wird es ewig seyn. O wie schön sind deine Augen; und dein Mund ist Purpur roth: dieses Bild soll künftig taugen zu verlachen Pein und Noth.</p>	<p><i>Zaide</i> (No. 4) Rase, Schicksal, wüte immer, dieser Schild trotz deiner Wut; deine Schläge fürcht' ich nimmer dieses Bild macht alles gut. Diese holden Augenlider, dieses Mundes Purpurrot, bringt mir alles zehnfach wieder würgt mich auch dein Unsinn tot.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Görsel 7. *Das Serail* No.2 ve *Zaide* No.4 Metin Karşılaştırması (Tyler, L. L., 1991).

² Görsel 6'da *Das Serail* No.1 ve *Zaide* No.3 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

³ Görsel 8'de *Das Serail* No.2 ve *Zaide* No.4 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

Görsel 8. *Das Serail* No.2 ve *Zaide* No.4 Metinlerinin Türkçe Çevirisi.

Das Serail'de *Zaide* ve Gomatz'a yazılan dört adet ikili (düet) dikkat çekici oranda fazladır. Çünkü *Zaide*'de bu karakterlerin sadece bir adet ikilisi vardır. Aryalarda olduğu gibi her iki eserdeki ilk düetin metinleri Görsel 9⁴'da gösterildiği gibi benzer anlatımdadır.

Görsel 9. *Das Serail* No.3 ve *Zaide* No.5 Metin Karşılaştırması.

Das Serail'deki birinci perdede seslendirilen 3 numaralı düetten sonra gelen Gomatz ve *Zaide*'nin kaçma sahnesinde, onlara yardım eden Renegat ve *Zaide*'de Allazim'in 7 numaralı aryasından önce gelen konuşma bölümlerine bakıldığında iki metin arasındaki paralellik tekrar ortaya çıkmaktadır. Renegat'ın monoloğu: "Ah, görevimden ne kadar uzaklaşıyorum ve bu kölenin beni nasıl bir yıkıma sürüklemesine izin vereceğim? Ama ben [kendim] dünyada ebedi kölelik içinde ne bekleyebilirim? Belki bu sevinç sayesinde özgürlüğüme yardım edebilirim (Einstein, 1936:35)." ve Allazim'in "*Nur mutig, mein Herze* (Cesur ol kalbim)" aryasından önce gelen: "Benden hayatıma mal olacak bir şey istiyorsun. Bu iş ortaya çıkarsa hepimizin sonu korkunç bir ölüm olur. Bilmem neden, içimden bir ses sizden yana çıkmamı söylüyor. Peki, tehlikeyi göze alacağım!" (İstanbul Devlet Opera ve Balesi, Text-19-Mozart *Zaide*:4) monologları arasındaki benzerlik Renegat ve Allazim'in kaçma sahnesinde cesur davranarak *Zaide* ve

⁴ Görsel 9'da *Das Serail* No.3 ve *Zaide* No.5 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

Gomatz'a yardım etmeyi kabul ettiğini gösterir. İsim değişikliği olsa da bu iki karakter eserde aynı yönelimdedir.

*Das Serail'*deki konuşma diyalogları ile Schachtner'ın metnindeki aryaalar benzerlik gösterir. Schachtner No. 6, 7 ve 9'un ölçü kalıbını da 2/4'lük biçimde yazmıştır. Schachtner, metin düzenlemesini, tipik lirik opera formuna göre biçimlendirmiştir. Aynı zamanda İtalyanların doğa teşbihlerinden faydalanma eğiliminden de yararlanmışır. Bu yüzden, Tablo 1'de yer alan No. 9, 12 ve 13'teki arya metinlerinde aslan, kuş ve kaplan standart intikam, korku ve öfke tonlarını oluşturmak için kullanılmışır. Kısaca, bu hayvan imgeleri kullanılarak müziğin tonuna göre metinde yer verilen korku, öfke ve intikam duyguları anlatılmışır. Örneğin, Sultan'ın 9 nolu aryasında yer alan ilk dörtlükte, bu yüce aslanın methiyelerle ehlileştirildiği belirtilmiştir. İkinci dörtlükte ise Sultan'a karşı ileri gidildiğinde, bir canavar gibi öldürücü olabileceğinden bahsedilmiştir.

Tablo 1. *Zaide* No. 9, No.12 ve No.13 Metinlerinin Türkçe Çevirisi

<i>Zaide</i> (No. 9)	<i>Zaide</i> (No. 12)	<i>Zaide</i> (No. 13)
Sultan Arya	Zaide Arya	Zaide Arya
Mağrur aslan uysallaşsa da, tatlı dille bağlansa da, Tatlı sözlerle uysallaşsa bile, Kim onu köle yapmak isterse Hiddetle kükreyerek çok zalim olur. Kükre o korkunç sesiyle ve saldıracaktır şiddetle Kırar zinciri de yıkar her şeyi hemen. Kim karşı koyarsa cezalanacaktır. Ölümdür sonu.	Çaresiz ağlar garip kuş, Hapsolmuş bir kafese sızlanır güzel sesiyle kaybolan özgürlüğüne. Zavallı candan hasret, durmadan gece gündüz o kurtuluş yolu arar Kim ona ceza veriyor? Ah, nasıl kıyabilir, yolunu buldu diye, isteği oldu diye Çaresiz ağlar garip kuş da, kafesten yok kaçış Sızlanır güzel sesiyle kaybolan özgürlüğüne Durmadan gece gündüz o, kurtuluş yolu arar. (Zaram elinde bir kağıt ruloyla gelir.)	Kaplan! Pençeni bilerken zorbalığından zevk duy, Ne büyük bir çılgınlıkla güven duymuştum boş yere yalancı sevgine Gel çabuk gel ve öldür, iç bu saf ve temiz kanı Parçala kalbimizi de kaplan! Parçala kalbimizi de doyur hiddetini! Zalim! Ah, Gomatz'ım kaderin merhameti yokmuş bizlere Ah, ölüm ah, yalnız o son verir bu dertlere. Ah, Gomatz, ah! (Zaide onu görür, nefretini nefretle fırlatır) Zalim! Pençeni bilerken zevk duy Ne büyük bir çılgınlıkla güven duymuştum boş yere yalancı sevgine Gel çabuk gel ve öldür

Sen iç bu saf, temiz kanı
parçala kalbimizi de ve
doyur hiddetini,
Kaplan!

Sultan'ın verdiği ölüm cezasına öfkelenen Zaide, No.13'teki ariasının ilk iki dörtlüğünde kaplana, kendini öldürmesi için meydan okur. Aryanın üçüncü dörtlüğünde ise, sadece ölümün onu Gomatz'la birleştireceğini düşünür.

Das Serail' de yer verilen Sklavinn'in halk şarkıları *Zaide'* den tamamen çıkarılmıştır ve ana karakter olarak aşıklar seçilmiştir. Bununla birlikte, yeni versiyonda melodramlara yer verilmesi, metnin geleneksel İtalyan lirik uyumuna bağlı olduğunu da göstermektedir.

*Zaide'*nin Constanze tarafından bulunan notalarının eksik olması, birçok araştırmacı ve uzmanın, Mozart'ın tamamlanmamış bölümler için ne planladığı ve kaybolan belgelerde finalin nasıl olması gerektiği tartışmalarının önünü açmıştır. Günümüze kadar ulaşan belgelere göre, *Zaide'*nin metni Zaide, Gomatz ve Allazim'in yakalanıp Sultan'a getirilmesinden sonra Sultan'a yalvardıkları ve Sultan'ın affetmeyi reddettiği 15 numaralı dörtlüde sona ermektedir. A. Einstein "Die Text-Vorlage zu Mozarts 'Zaide'" başlıklı makalesinde, editör Franz Wüllner'in *Zaide'*yle ilgili revizyon makalesinden bilgiler vermektedir. Wüllner'in aşağıdaki ifadelerine göre Mozart'ın üçüncü perdenin planını yapmış olabileceği ve Osmin'e ikinci bir arya yazma ihtimalinin olduğu üzerinde durmuştur:

Mevcut librettoda mutlu bir çözümün olmaması; izole sonuç cümlesi [Andre'nin] aynı şeyi yeterli bir şekilde başaramıyor. Ayrıca, Osmin'e sadece bir arya verilmesi dikkat çekici değil mi? Mozart, yan karakterlerini o kadar kötü bir şekilde kullanma eğiliminde değil; kesinlikle onlara iki arya verir. Osmin'in ikinci ayası üçüncü perdede olabilir (Einstein, 1936:37).

Fakat Einstein Osmin için ikinci bir aryanın yazılma ihtimali görüşüne katılmadığını belirterek nedenini Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* operasındaki Don Bartolo ve Don Basilio karakterlerinin tek arya söylemesi ve Osmin'in bu karakterlerden daha fazla epizodik bir figürü temsil ettiği örneğini vererek açıklamıştır. Leopold Mozart'ın mektubunda geçen "... çünkü müzik zaten tam olarak bitmemiştir" (Einstein, 1936:37) ifadesinden eserin 15 numaralı parçada bitmediği anlaşılmaktadır. Einstein Mozart ve Schachtner'in final için bir çözüm yolu bulacağını

kaçınılmaz olduğunu düşünerek, tanıma sahnesinin diyalogda yer alması ve sadece kısa bir final korusuyla eylemin tamamlanması olasılığını öne sürmüştür. Ayrıca “Mozart’s Early Operas” başlıklı kitapta geçen bir ifade de eserin üç perde planlanmış olabileceğini söylemektedir: “Müziğini hiç bitirmedi, sadece 15 vokal numarası yazdı (muhtemelen üç perdeden ikisi)” (Gianturco, 1981:200-201).

Das Serail'in finalinde Renegat, on beş yıl önce denizde yakaladığı Sultan'ı serbest bıraktığını söyler. Ardından üç kölenin aralarındaki aile ilişkisi ortaya çıkar. Eserin sonunda Sultan: “Gidin ve bilin ki sadece Avrupa değil Asya da erdemli ruhlar yetiştirebilir” (Neuman, 1960:185) diyerek hepsini affeder. *Zaide*'nin bazı çağdaş rejilerinde (Örneğin *Zaide*'nin 1989 yılında Madrid'te şef Tomasz Bugal'ın yönetimindeki Varşova Senfoni Orkestrası'nın çaldığı temsilin final sahnesinde geçen konuşma) benzer ifade biçimleriyle eksik olan final tamamlanmaktadır (bkz. Sultan Soliman: “Cömertliğin Allazim kalbime dokundu. Bir Müslüman bir İspanyol kadar cömert olabilir. Onları serbest bırakın ve anavatanlarına götüreceğiniz bir gemiye götürün”). *Zaide* ile oldukça benzerlikleri bulunan *Saraydan Kız Kaçırma* operasının finaline bakıldığında da *Zaide*'nin sonu için bir affetme sahnesinin olabileceği ön görülmektedir. Ancak günümüze ulaşabilmiş belgeler eksik olduğu için bu konuda kesin bir yargıya varılamamaktadır.

Bütün bu düzenlemelerden de anlaşılacağı gibi Schachtner'in seçimleri librettoyu daha işlevsel hale getirmiştir. Çünkü Mozart komik opera yerine, ciddi opera tarzında bir eser yazmak istemektedir. Fakat o dönemde Viyana halkı, komik eserleri seyretmeyi tercih ettiği için eser yarım bırakılmıştır (Tyler, 1991:222). Görüldüğü gibi Mozart, kendi istediği tarzda bir opera yazmak ile seyircisinin beklentilerini karşılamak arasında ikilemde kalmıştır. Fakat bu yeni metnin, Mozart'ın istediği formlar üzerine revize edilmesi, bestecinin sonraki eserlerinde de benzer uygulamaları kullanması açısından öğretici olmuştur.

3.6. François Marie Arouet Voltaire'in *Zaire* Oyunu'nun *Das Serail* ve *Zaide* ile Tema Benzerliği

13 Ağustos 1732'de Fransız yazar Voltaire'in yazdığı beş perdelik *Zaire* adlı tragedya, Michael Haydn'ın bestelediği müzik eşliğinde 29 Eylül 1777'de Salzburg'da sahnelenmiştir. 1770'ler de Salzburg'da *Zaire*'nin temsil edildiği bilgisi Görsel 10'da yer almaktadır (Sisman, 1990). Eserin konusu yukarıda tüm detaylarıyla anlatılan *Das Serail* ve *Nathan der Weise* (Bilge

Nathan) ile ilişkilendirildiğinde ana temalarının dini hoşgörü, kölelik ve özgürlük olduğu görülmüştür. *Zaire*'de de benzer şekilde finalde farklı dinlere mensup karakterlerin arasındaki ilişki ortaya çıkmıştır. Fakat bu oyun bir tragedya ve eserde ölüm sahneleri yer almaktadır. Eserdeki Osman İsrail Sultanı'dır.

298 JOURNAL OF THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

TABLE I
Instrumental Music for Plays in Germany and Austria, to 1780.
(For sources, see n. 19.)

	Composer	Play(Author)	Location
1730s:	Scheibe	<i>Polyeucte</i> (Corneille)	Hamburg
	Scheibe	<i>Mitbridate</i> (Racine)	Hamburg
	Anon.	<i>Der sterbende Cato</i> (Gottsched)	Hamburg
1760s:	Hertel	<i>Olint und Sopronia</i> (Cronegk)	Hamburg
	Agricola	<i>Semiramis</i> (Voltaire)	Hamburg
1770s:	Haydn	<i>Der Zerstreute</i> (Regnard)	Eszterháza
	Mozart	<i>Tbamos, König in Ägypten</i> (Gebler)	Vienna (?), Salzburg
	M. Haydn	<i>Zaire</i> (Voltaire)	Salzburg
	Gspan	<i>Die indianische Wittwe</i> (Pauersbach); ("Bühnenmusik"?)	Vienna
	Vogler	<i>Hamlet</i> (Shakespeare)	Mannheim
	Schweitzer	<i>Der Wucherer ein Edelmann</i> (M. le Grand)	(For Seyler troupe)
	Schweitzer	<i>Der Bürger ein Edelmann</i> (Molière)	Weimar
	Schweitzer	<i>Richard III</i> (Weisse)	Weimar
	Schweitzer	<i>Pbilemon und Baucis</i> (Pfeffel)	Weimar
	Schweitzer	<i>Clavigo</i> (Goethe)	Gotha
	André	<i>King Lear</i> (Shakespeare)	Berlin
	André	<i>Macbeth</i> (Shakespeare)	Berlin

Görsel 10. 1730-1780 Yılları Arasında Almanya ve Avusturya'da *Zaire*'nin de içinde Bulunduğu Temsillerin Listesi (Sisman, 1990).

Voltaire'in yazdığı *Zaire* adlı oyunun konusu şu şekildedir:

Zaire ve Nerestan, Sultan Osman'ın sarayında köledirler. *Zaire* henüz bebekken saraya getirilmiştir. Üzerinde bir haç olduğu için bebeğin Hıristiyan bir aileden geldiği kesindir. Buna rağmen *Zaire* Müslümanlığı kabul eder. Nerestan ise genç bir delikanlıyken yakalanıp saraya getirilmiştir. Hıristiyanlığa ve diğer köle arkadaşlarına olan sorumluluğunu yerine getirmek için Sultan'dan Fransa'ya gitmek için izin alır. Amacı kendisi gibi köle olan arkadaşlarının özgürlüğü için fidye toplamaktır. Geri döneceğine şerefi üzerine yemin eden Nerestan yola çıkar. Nerestan gittikten sonra, hoş bir kadın haline gelen *Zaire*, genç Sultan'ın görkemine kapılarak ona aşık olur. Sultan'ın da bu aşka karşılık verip, *Zaire*'yi tek karısı olarak kabul edeceğini söylemesinden sonra, *Zaire*'nin mutluluğunu engelleyecek hiçbir şey kalmamıştır. Uzun süredir

ortada olmayan Nerestan, Zaire ve Sultan'ın düğün günü geri dönmüştür. Yalnızca on Hristiyanı kurtarmak için fidye bulan Nerestan, Zaire'nin kurtulması için gerekirse tekrar köle olmaya razıdır. Sultan büyük bir iyilik yaparak, Nerestan'ın da içinde olduğu yüz köleyi serbest bırakır. Fakat acı gerçekleri gören Nerestan, Zaire'nin Sultan'la evleneceğini öğrenince üzüldü ve özgür bırakılacağına sevinemez. Kudüs'ün eski krallarının soyundan gelen yaşlı Lusignan'nın serbest bırakılmasını politik açıdan uygun görmeyen Sultan, Nerestan'ı ikinci kez hayal kırıklığına uğrattı. Ancak Zaire, yaşlı adamın özgür kalıp Nerestan'ın grubuna katılabilmesi için Sultan'a yalvarır ve başarılı olur. Lusignan, Müslümanlar tarafından Kudüs'te bir çuval içinde, üzerinde haçla bulunan bebeğin, yani Zaire'nin kendi kızı olduğunu fark eder. Aynı şekilde yüzündeki belirgin yara izleri sayesinde de Nerestan'ın oğlu olduğunu anlar.

Zaire'nin bir Müslümanla evleneceği düşüncesi iki adamı da dehşete düşürür. Nerestan'ın huzurunda vaftiz olacağı sözü veren Zaire, rahibin talimatlarını yapar ve bütün bunları gidecekleri güne kadar Osman'dan gizleyeceğine yemin eder. Zaire, Sultan'dan düğün törenlerinin bir gün daha ertelenmesini ister. Bunun üzerine şüpheye düşen Osman, Nerestan'ın Zaire'ye yazdığı mektubu ele geçirir. Sultan buluşma yerine giderek Zaire'nin karşısına çıkar ve onu hançerle öldürür, Nerestan'ı da yakalar. Gerçekleri öğrendiğinde yaptığı hataya dayanamayan Sultan, aynı hançerle kendisini de öldürür (Fort ve Kates, 1935:67).

Voltaire'in tragedyasında işlenen ana tema ve doğu motifleri içeren müziği, *Zaide* içindeki olay örgüsü ve karakterler arasındaki ilişkiye çok benzemektedir. Bu benzerlikler Mozart araştırmacılarının da dikkatini çekerek Mozart'ın *Zaide*'yi yazmadan önce bu tragedyayla olan bağlantısını ortaya çıkarmalarına neden olmuştur. Matthew Head, yaptığı araştırmada Mozart'ın *Zaire*'den haberdar olduğunu şu sözlerle ileri sürmektedir;

29 Eylül 1777'de Mozart ve annesi Paris'e gitmek için Salzburg'dan ayrıldığında, Voltaire'in Zaire'sinin Michael Haydn'a ait olan arka plan müziği Salzburg'da tamamlanarak ilk defa sergilendi. Muhtemelen, Mozart Salzburg'dan ayrılmadan önce çalışmadan haberdardı ve babasıyla olan yazışmalarından dolayı bu eseri kesinlikle biliyordu (Head, 2017).

Michael Haydn'ın, Mozart'ın yakın arkadaşı olması Matthew Head'in bu düşüncelerinin doğru olma olasılığını artırmaktadır. Ayrıca, Head'in yukarıda bahsettiği yazışmalardan birinin Leopold'ün 30 Eylül 1777'de oğluna yazdığı aşağıdaki mektup olması muhtemeldir:

Bu sabah tiyatrodaki prova vardı. Haydn Zaire için perde arası yapmak zorundaydı. Saat 9'da oyuncular gelmeye başladı; prova 10'da başladı ve 11:30'a kadar bitmedi. Tabii ki Türk müziği ve ayrıca marş vardı. Kont Czernin tarafından sürülen at arabasıyla Kontes von Schönborn provaya geldi. Müziğin hareketlere çok iyi uyması ve çok güzel olması gerekiyordu. Tamamen telli ve nefesli çalgılar olmasına rağmen, harpiskordun getirilmesi gerekiyordu ve Haydn onu çaldı (Sadie ve Smart, 1989:286).

Leopold bu mektubunda provasını izlediği *Zaire*'nin müziği hakkında oğlu Mozart'a bilgi vermiştir. Eserin orkestrasyonunda telli ve nefesli çalgılarla harpiskordun bulunduğunu belirten Leopold, Haydn'ın da Türk modasına uyararak, eserde Türk müziği ve marş kullandığını haber vermektedir. Ayrıca eserin önemi Kont Czernin ve Kontes von Schönborn'un provaya davet edilmesinden anlaşılmaktadır. Leopold, eseri izledikten sonra Ekim 1777'de Michael Haydn'ın perde araları ve Voltaire'in *Zaire*'si hakkındaki izlenimlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Haydn'ın perde araları gerçekten çok güzel. Birinci perdeden sonra viyolonsel, flüt, obua ve benzeri için varyasyonlar içeren arioso vardı; ve bu arada, piyano varyasyonunun Türk müziğinin hemen ardından gelmesinden sonra, ki çok ani ve beklenmedikti, kadınların hepsi dehşete kapılmış gözüküyordu ve izleyiciler gülmekten kırıldılar. Dördüncü ve beşinci perde arasında İngiliz borusu için sürekli bir resitatif ile şarkılı bir bölüm vardı. Sonra arioso tekrar geldi, *Zaire*'nin olduğu önceki üzgün sahneyle birlikte sonraki perde bizi çok etkiledi (Jones, 2016:163).

Leopold'un de bu mektupta bahsettiği gibi Haydn'ın *Zaire*'deki *Alla Turca* stili kullanış biçimi David Wyn Jones (2016:163) tarafından şöyle yorumlanmıştır: "Michael Haydn'ın müziğinde, Türk enstrümantasyon ana tiyatral etkiye hizmet etmiştir. Yavaş hareketler trajik etkinin somutlaştırılması gibi görünmüş ve ariosonun tekrarları ile etki arttırılmıştır." Görüldüğü gibi *Zaire*'nin müziğinde de dönemin modası olan Türk ezgileri ve konu seçiminde saray teması kullanılmıştır. Oyunun finalinde ortaya çıkan karakterler arasındaki aile bağının benzerliği de dikkate değerdir. Leopold'un *Zaire*'ye ilişkin Mozart'ı bilgilendirmek için kaleme aldığı, oyuna ilişkin detaylara yer verdiği mektupları da göz önüne alındığında, ciddi konulu bir opera eseri yazmak isteyen Mozart'ın *Zaire*'yi bestelerken, Voltaire'in *Zaire* oyunundan etkilenmiş olma olasılığı yüksektir.

4. Sonuç

16. yüzyıldan 19. yüzyıla dek Türkler Avrupa'da büyük ilgi görmüştür. Bu ilgi daha ziyade siyasal bazı kaygılardan ileri gelmektedir. Ancak, Avrupa ve Türkler arasındaki siyasal çekişme ve savaşlar iki toplum arasında kültürel bir etkileşime de neden olmuştur. II. Viyana Kuşatması sonrası Osmanlı karşısında üstünlüğünü ilan eden Avrupa'nın Mehter müziğiyle tanışması da bu

sayede gerçekleşmiştir. Başarısızlıkla sonuçlanan kuşatma sonrası Osmanlı'ya duyulan korku ve Türk'ün yenilmezliği algısı ortadan kalkmış ve Avrupa'da Türk modası başlamıştır. Türk tarihinin tutku, kıskançlık, vahşet, barbarlık ve taht kavgaları ile anılan konuları Avrupalıların ilgi odağı olmuştur. Türklere ve doğuya karşı duyulan bu merak sayesinde dönemin yazarları ve sanatçıları eserlerinde doğu ve saray konulu hikâyeleri işlemişlerdir. Özellikle 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren yazılan bu eserlerde yoğun bir Türk karşıtı propaganda görülmüştür. Eserlerde geçen bütün ahlaksızlık, ihanet ve şiddet unsurları Türklere atfedilmiştir. Ancak bazı Avrupalı yazarlar bütününü olumsuz yansıtılan bu Türk imajının doğruluğunu sorgulamış ve her şeyin bu denli kötü olmadığını ifade etmiştir. 17. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılda etkisi azalan Türk opera akımı 18. yüzyılda zirveye ulaşmış ve en çok eser bu dönemde sahnelenmiştir. Bu akımın en popüler olduğu dönemde yaşayan Mozart da Türk modasından etkilenerek *Zaide* operasını bestelemeye başlamış fakat eseri tamamlamamıştır.

I. Bayezid ve Kanuni Sultan Süleyman'dan III. Selim'e kadar birçok Türk Sultan, oyun yazarları ve bestecilerin eserlerinde başkarakter olarak kullanılmıştır. Özellikle II. Viyana Kuşatması'ndan sonraki çoğu eserde sultan veya paşaların iyilikseverlik, yardımseverlik ve insani özellikleri öne çıkarılmıştır. Örneğin Alman yazar Gotthold Ephraim Lessing kiliseye dahi karşı gelerek, yazı ve eserlerinde Türkler için hoşgörülü, ayrımcılık gözetmeyen bir toplum imajı çizmiştir (Zengin, 2013:52). *Zaide* operasının finalindeki bağışlayıcı sultan teması söz konusu eserlerin temasıyla son derece paralellik gösterir. 18. yüzyılda başta Mozart, Gluck, Haydn ve Beethoven olmak üzere besteciler Türkleri konu alan çok sayıda eser yazmıştır. Bu operalar saray eğlencesi olma vasfının yanı sıra toplumsal mesajlar da vermiştir.

Yukarıda yapılan incelemeler sonucunda *Zaide* operasında geçen saray teması ve hikâye örgüsünün 18. yüzyılda popüler bir tema olduğu için tercih edildiği görülmüştür. Daha önceden de bahsedildiği gibi besteciler ve metin yazarları seyircilerin beğendiği benzer konuları aynı başlıklar altında yeniden kullanıp sahneye taşımıştır. *Zaide* operasının librettosunun aynı dönemde metnini F. J. Sebastiani'nin ve müziğini J. Friebert'in yazdığı *Das Serail* isimli müzikli oyuna, bu oyunun hikâyesinin ise G. E. Lessing'in *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) isimli oyununa kadar uzandığı ortaya çıkmıştır. *Das Serail*'in finalinde Renegat'ın Sultan'ı yıllar önce denizde yakaladığını ve serbest bıraktığını söylemesinin ardından, Renegat'ın iyiliğine karşılık aralarındaki

aile ilişkisi ortaya çıkan Zaide, Gomatz ve Renegat, Sultan tarafından özgür bırakılır. Türkler için çizilen bu olumlu tablo Mozart'ın eserlerinin düşünce yapısına da uymaktadır. Hikâyede geçen benzer aile ilişkisi, *Das Serail*'in librettosuyla aynı yıl yayımlanan Lessing'in 1779'da yazdığı *Nathan der Weise* isimli oyunda da geçmektedir. Bu oyunda Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman olan fakat sonradan aynı aileden geldikleri anlaşılan karakterler yardımseverlik, hoşgörü ve cesaret gibi erdemlere sahip kişiler olarak tasvir edilmiştir. Bu tema masonlukla da ilişkilendirildiğinde Mozart'ın eserlerinin genel yapısına ve seçimlerine uygun düşmektedir. Mozart Mannheim'da masonlarla olan ilişkisini güçlendirdiğinde Lessing de bu çevre içinde Mozart'ın yakından takip ettiği bir isim olmuştur. Mozart'ın melodram tarzındaki eserleri ilk kez Mannheim'de izlemesi ve Lessing'e olan ilgisi *Nathan der Weise*'den haberdar olma ihtimalini artırmaktadır. Fakat bu oyun Lessing öldükten sonra ilk kez 1783 yılında sahnelenmiştir. Eserde geçen dini hoşgörü ve masonik öğelerin, Mozart'ın *Zaide* operası ile aynı yıl yazdığı *Mısır Kralı Thamos* operasıyla da benzerlik göstermesi dikkate değerdir. Bu yüzden günümüzde sahnelenen *Zaide* operasının çağdaş rejilerinin çoğunda operanın eksik olan uvertürü yerine *Mısır Kralı Thamos* operasından bölümler çalınmaktadır.

Yapılan çalışmada, *Das Serail* ve *Zaide* operalarının librettoları karşılaştırılarak, Schachtner'in parça metinleri üzerinde yaptığı revizyonlar ortaya konmuştur. İlk perdedeki bazı arya, düet ve konuşma diyaloglarında benzer anahtar kelimeler ve aynı temaların kullanıldığı tespit edilmiştir. İki eser arasındaki müzikal parça sayılarındaki denge incelendiğinde, Mozart ve Schachtner'in iş birliği yaparak yeni bir yön arayışında oldukları görülmektedir. Yapılan revizyondaki en belirgin fark ise, *Das Serail*'de yer almayan melodram bölümlerinin *Zaide* operasında bulunması ve Sultan karakterinin konuşma diyaloglarının daha uzun tutulmasıdır. Orijinalleri Marburg'daki Westdeutschen Kütüphanesi'nde bulunan *Zaide* operasına ait el yazmalarındaki melodram bölümlerinin görsellerine, Giuseppe Nicolini Konservatuvarı'nın kütüphanesinde yer alan *Wolfgang Amadeus Mozart Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* isimli kitaptan ulaşılmıştır. Eserin başkarakterlerinde Zaide ve Gomatz'ın yanı sıra Osman'ın de eklenmiş olması, karakterler açısından bir değişimi işaret etmektedir. *Das Serail*'deki Sklavinn karakterinin *Zaide* operasında yer almayı yerine Osman'ın getirilmesi, eserin opera buffa (komik opera) tarzından çıkarılarak Mozart'ın daha ciddi bir opera yazma amacında olduğunu

göstermektedir. Fakat operayı Viyana'da sahnelemek isteyen Mozart, ciddi konulu eserlerin o dönemdeki seyircinin zevklerine uymadığını da çok iyi bilmektedir.

Yapılan araştırmada Mozart ile babası arasındaki mektup yazışmaları incelendiğinde benzer şekilde Voltaire'in *Zaire* adlı tragedyası da *Zaide* operası ile ilişkilendirilmiştir. Mektuplarda yer alan ifadelerde Leopold eserin provasına katıldıktan sonra oyunun müzikal yapısı ve kullanılan Türk temaları hakkında Mozart'a ayrıntılı bilgiler sunmuştur. Bu durum Mozart'ın dönemin Türk modasına ilgi duyduğunu açıkça göstermektedir. Ayrıca *Das Serail* ve *Zaire* eserlerinde, sultan karakterleri üzerinden dini hoşgörü teması işlenmiştir. *Das Serail*'in finalinde, herkesi özgür bırakma kararı alan sultan, Voltaire'in tragedyasında da benzer karakter özellikleri sergilemiştir. Diğer yandan Mozart ailesinin yakın dostu M. Haydn'ın *Zaire* oyununun müziklerini bestelemiş olması, oyunun Salzburg'da sahnelendiği dönemde Mozart'ın da Salzburg'da bulunması ve bestecinin ciddi konulu eserler yazma eğiliminde olması, Mozart'ın *Zaire* oyununu izlemiş olma olasılığını güçlendirmektedir. Yukarıda ayrıntılı olarak açıklanan bilgiler ışığında, konu, tema ve müzik açısından doğru motiflerinin yer aldığı *Das Serail* ve *Zaire* eserleri, Mozart'ın *Zaide* operasına ilham kaynağı olmuştur.

Kaynakça

Ağca, D. (2014). "Türk Müziği ve Türk Dilinin Bazı Operalarda Kullanılışı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Sayı 21/2.

Çelik, S. H. (2017). *Sanatta Oryantalizm ve Bir Oryantalist Olarak Osman Hamdi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim ve Tasarım Anasanat Dalı.

Demirci, D. (2011). *W. A. Mozart'ın Eserlerinde Mehter Müziği'nin Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı.

Einstein, A. (1936). "Die Text-Vorlage zu Mozarts 'Zaide'", *Acta Musicologica*, Basel, Sayı 8, No. 1/2.

Fort, A. B., Kates, H. S. (1935). *Zaire (Zara)*, Minute History of the Drama, Newyork: Grosset & Dunlap.

Gianturco, C. (1981). *Mozart's Early Operas*, London: BT Batsford Limited.

Güçhan, A. (2008). "Batı Resminde Doğulu Kadın İmgesi", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, Sayı 18*, Ankara.

Head, M. (2017). *Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music*, Newyork: Routledge.

Jones, D. W. (2017). *The Late Eighteenth Century Composers-Haydn*, Routledge.

Matthews, B. (1961). *Music & Letters*, Oxford University Press, Vol. 42, No. 2.

Montesqieu. (2015). *İran Mektupları*, çev. Berna Günen, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Neuman, F. H. (1960). *Wolfgang Amadeus Mozart Zaide (Das Serail)*, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Series II, Group 5, Volume 10, (BA 4510a), Salzburg: Bärenreiter Kassel.

Sadie, S., Smart, F. (1989). *The Letters of Mozart and His Family*, Palgraves Macmillan UK.

Said, E. W. (1998). *Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, çev. Nezih Uzel, İstanbul: İrfan Yayınları.

Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schmid, E. F. vd. (2006). *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke, Werkgruppe 5, Band 6*.

Sisman, E. R. (1990). "Haydn's Theater Symphonies", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 43, No 2.

Thomson, K. (2004). *Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü*, çev. M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları.

Turan, N. S. (2014). *Şark'ın Oryantalleştirilmesinde Müziğin Araçsallığı*, İstanbul: Evrensel Kültür.

Tyler, L. L. (1991). "Zaide in the Development of Mozart's Operatic Language", *Music & Letters*, Oxford University Press, Sayı 72, No.2.

Yener, Y. (1978). *Türklerde Opera-Operada Türkler*, İstanbul: Milliyet Sanat.

Zengin, E. (2013). "Türk-Alman İlişkilerinde Türk İmajını Meydana Getiren Olgular ve Eserlere Yansıması", Manisa: *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 11, Sayı 1.

İnternet Kaynakları

http 1: www.wikidata.org/wiki/Q286611#/media/File:Lessing_Nathan_der>Weise_1779.jpg, Erişim tarihi: 24.02.2023.

http 2: www.loc.gov/item/2011565110/, Erişim tarihi: 06.06.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. *Das Serail*'in 1779 Yılında Basılan Kitapçığı.

<https://ausstellungen.musiklandtirol.at/content/ausstellung/mozartintiro/tirolspraesenzinmozoeuvre/zaide.html>.

Görsel 2. *Das Serail* ve *Zaide*'deki Sahne Parçalarının Karşılaştırılması.

Tyler, L. L. (1991). "Zaide in the Development of Mozart's Operatic Language", *Music & Letters*, Oxford University Press, Sayı: 72, No.2.

Görsel 3. *Zaide* No.2 Melodram.

Schmid, E. F., vd. (2006). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Werkgruppe 5, Band 6.

Görsel 4. *Zaide* No.9 Melodram.

Schmid, E. F., vd. (2006). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Werkgruppe 5, Band 6.

Görsel 5. *Das Serail* No.1 ve *Zaide* No.3 Metin Karşılaştırması.

Tyler, L. L. (1991). *Zaide* in the Development of Mozart's Operatic Language. *Music & Letters*, Sayı: 72, No.2.

Görsel 6. *Das Serail* No.1 ve *Zaide* No.3 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

Görsel 7. *Das Serail* No.2 ve *Zaide* No.4 Metin Karşılaştırması.

Tyler, L. L. (1991). *Zaide* in the Development of Mozart's Operatic Language. *Music & Letters*, Sayı: 72, No.2.

Görsel 8. *Das Serail* No.2 ve *Zaide* No.4 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

Görsel 9. *Das Serail* No.3 ve *Zaide* No.5 metinlerinin Türkçe çevirisi yazar Ayşe BOZKURT tarafından yapılmıştır.

Görsel 10. 1730-1780 Yılları Arasında Almanya ve Avusturya'da *Zaire*'nin de İçinde Bulunduğu Temsillerin Listesi.

Sisman, E. R. (1990). "Haydn's Theater Symphonies", *Journal of the American Musicological Society*, Vol.43, No 2.