

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**GIOVANNI BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS  
KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ  
(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:  
20172311009 İlkhan AYDOĞMUŞ**

**Danışman:  
Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA**

**İSTANBUL- 2019**

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**GIOVANNI BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS  
KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ  
(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:  
20172311009 İlkhan AYDOĞMUŞ**

**Danışman:  
Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA**

**İSTANBUL- 2019**

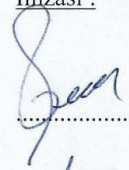
İlkhan AYDOĞMUŞ tarafından hazırlanan **Giovanni Bottesini'nin Fa Diyez Minör Kontrbas Konçertosunun İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 01 / 2019

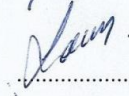
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

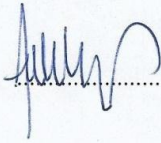
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Nilay SANCAR



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi İmge TİLİF (ADÜ. Öğr.Üy.)



## ÖNSÖZ

Geçmiş 16. yüzyıla dayanan kontrbas, başlangıçta bir orkestra çalgısı olarak tasarlanmıştır<sup>1</sup>. Romantik Dönem'e kadar çoğunlukla orkestralarda kullanılan kontrbas, bu dönemde virtüözitenin gelişmesiyle birlikte solo kapasitesini de artırmıştır. Kontrbasın solo kimliğinin gelişmesine en büyük katkılardan birini de Romantik Dönem'in önemli kontrbas sanatçılarından biri ve bestecisi olan Giovanni Bottesini vermiştir. Bestecinin kontrbas için yazdığı fa diyez minör konçertosu, kontrbasın solo kimliğinin gelişiminin en güzel örneklerinden biri olması bakımından dikkat çekicidir ve bu çalışmanın konusunu belirlemiştir.

Bu eser metnini sürdürme sürecinde yönlendirme ve desteğiyle yanımda olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA'ya ve çalışmada incelenen konçertonun analizinde yardımcı olan Anıl ALTINSOY'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tüm eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyerek her an yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

Ocak 2019

İlkhan AYDOĞMUŞ

---

<sup>1</sup> Hacer ÖZLÜ, **Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti**, 4.

## ÖZET

### (GIOVANNI BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ)

Bu eser metni incelemesinde, kontrbas sanatçısı ve besteci Giovanni Bottesini'nin fa diyez minör kontrbas konçertosu ele alınmıştır. Bestecinin eser vermiş olduğu dönem, hayatı, eserleri, kontrbas repertuvarına katkıları ve çalışmada ele alınan konçertoyla ilgili detaylı bilgiler verilmiştir.

Çalışmada ayrıca eser metni kapsamında incelenen konçertonun analizi yapılarak şekillerle gösterilmiş ve ek olarak konçertonun tamamı sunulmuştur.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Romantik Dönem, Giovanni Bottesini, Kontrbas, Konçerto

## **SUMMARY**

### **(REVIEWING OF GIOVANNI BOTTESINI'S F SHARP MINOR DOUBLE BASS CONCERTO)**

Making a study of this thesis; it is worked on f sharp minor double bass concerto of Giovanni Bottesini's. It had been given a complete – detailed information about the period of the composer with his work, his life, his contributions to the double bass repertoire and the concerto that states in this thesis.

On that thesis, the concerto which is also taking part within that base – work has been analyzed, figured out with shapes and the whole music scores of the concerto has been presented additionally.

**KEYWORDS:** Romantic Period, Giovanni Bottesini, Double bass, Concerto

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.1: Giovanni Bottesini  
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BottesiniTestore.jpg>), 14.01.2018..... 93
- Resim 3.1.1: Luigi Arditi  
[https://www.sheetmusicdirect.com/esES/se/ID\\_No/30472/Product.aspx](https://www.sheetmusicdirect.com/esES/se/ID_No/30472/Product.aspx)), 14.01.2018  
 ..... 94
- Resim 3.1.2: Giovanni Bottesini ve Luigi Arditi  
<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-81c8-a3d9-e040-e00a18064a99>  
 ..... 95
- Resim 3.2.1: Complete Method  
[http://imslp.org/wiki/File:PMLP412020-GBottesini\\_Contrabass\\_Method\\_BNE.pdf](http://imslp.org/wiki/File:PMLP412020-GBottesini_Contrabass_Method_BNE.pdf)),  
 20.04.2018..... 96
- Resim 5.1: Thomas Martin “Gran Concerto in F sharp minor, Gran Duo  
 Concertante”  
<https://www.opus3a.com/u/thomas-martin-the-bottesini-collection-vol-1-cd/5f6fb5afa4bc3d3a1b8f41512d69ecbb> 15.04.2018) ..... 97
- Resim 5.2: “Ovidiu Badila “Giovanni Bottesini Double bass Concertos, Gran Duo  
 Concertante, Tvhaikovski: Rococo Variations”  
<https://www.prestoclassical.co.uk/classical/products/7966004--bottesini-double-bass-concertos-nos-1-2-gran-duo-concertante>), 15.04.2018 ..... 98
- Resim 5.3: “Bugoslav Furtok “Giovanni Bottesini Double Bass Concertos”  
<https://www.prestoclassical.co.uk/classical/products/7947580--bottesini-double-bass-concertos>), 15.04.2018 ..... 99
- Resim 5.4: “Gergely Jardanyi “BOTTESINI Works for Double Bass Vol. 5”  
<https://www.prestoclassical.co.uk/classical/products/7973850--bottesini-works-for-double-bass-vol-5>) 15.04.2018 ..... 100

## İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

KABUL VE ONAY SAYFASI .....	
ÖNSÖZ .....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY .....	III
RESİMLER LİSTESİ .....	IV
1. GİRİŞ .....	1
2. ROMANTİK DÖNEM ve VİRTÜÖZİTE .....	2
2.1. Romantik Dönem.....	2
2.2. Romantik Dönemde Müzik .....	8
2.3. Virtüözite.....	12
3. GIOVANNI BOTTESINI .....	15
3.1. Hayatı .....	15
3.2. Eserleri.....	21
4. BOTTESINI ÖRNEĞİNDE ROMANTİK DÖNEMİN KONTRBAS MÜZİĞİNE ETKİSİ .....	29
5. BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSU.....	31
6. BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSU'NUN ANALİZİ .....	34
6.1. Allegro Moderato (I. Bölüm) .....	34
6.2. Andante (II.Bölüm) .....	50
6.3. Allegro con fuoco (III. Bölüm) .....	57
7. SONUÇ .....	62
8. EK- BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSU'NUN NOTASYONU .....	64
9. RESİMLER .....	93
10. KAYNAKLAR .....	101
11. ÖZGEÇMİŞ .....	103



## 1. GİRİŞ

Romantik Dönem'in önemli kontrbas sanatçı ve bestecilerinden biri olan Giovanni Bottesini (Bkz. Res.1.1), müzisyen bir aileden gelmektedir. Küçük yaşlarda yeteneğiyle dikkat çeken sanatçı, bu yeteneği sayesinde önemli bir burs kazanarak konservatuvar eğitimine başlamış, kısa sürede eğitimini tamamlamış ve pek çok farklı ülkede konserler vermiştir. Çalıcı kimliğinin yanı sıra besteci olarak da ün kazanan Bottesini, farklı türlerde eserler yazmıştır. Bu eserler içinde, 1867/1868 yıllarında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde kontrbas için bestelediği fa diyez minör konçertosu, solistik açıdan kontrbas repertuarının en başarılı kompozisyonlarından biridir<sup>2</sup>. İlk seslendirilişi Giovanni Bottesini tarafından St. Petersburg Filarmoni Orkestrası ile gerçekleştirilen fa diyez minör kontrbas konçertosu, *Gran Concerto* olarak anılmaktadır. Yoğun orkestrasyonu ve çalıcıyı zorlayan solo kontrbas partisi, bu eseri o döneme kadar yazılmış kontrbas konçertolarından bir üst seviyeye taşımıştır.

Bestecinin kontrbas repertuarına büyük katkıları olan bu eserinin başta İngiltere olmak üzere çoğu ülkede sıklıkla seslendirilmesine rağmen, ülkemizde yeterince bilinmemesi dikkat çekicidir. Bu nedenle çalışmada Bottesini'nin fa diyez minör kontrbas konçertosu, genel özellikleri ve teknik yönleriyle değerlendirilmiştir.

---

<sup>2</sup> Yngve B. OLSSON, **BOTTESINI GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR, GRAN DUO CONCERTANTE, 2.**

## 2. ROMANTİK DÖNEM ve VİRTÜÖZİTE

### 2.1. Romantik Dönem

Romantizm, Klasik Dönemin akılcı anlayışına karşıt olarak şiirsel, masalsı ve fantastik özellikleri dile getirir. Duyuların ön plana çıktığı bu dönemde sanatçılar siyasi ve toplumsal olaylardan etkilemişlerdir. 19. yüzyılın başlarında, Almanya’da bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkan Romantizmin ilk yapıtlarının Wackenroder, Tieck, Novalis ve Schlegel kardeşlere ait olduğu bilinmektedir. Felsefede ise Romantizm, Schelling’in “Felsefenin İlkesi Olarak Ben Üzerine” adlı yapıtı ile yerini bulur. Bu eserle, Romantik akım boyunca hep karşılaşılabilecek olan “ben” kavramı, düşüncede ve sanatta ön plana çıkarılır<sup>3</sup>.

18. yüzyılın hemen sonlarında İngiltere ve Almanya’da, daha sonra 19. yüzyılda Fransa, İtalya, İspanya ve İskandinav ülkelerinde ortaya çıkan Romantizm, Klasik Dönemin kuralcı anlayışına tepki olarak doğan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Duyarlılığın açıkça dile getirilmesi, bireysel hakların kabulü gibi Romantizm de Aydınlanma Çağı’nın felsefi ve siyasi sloganlarını aynen alan, tam anlamıyla devrimci bir harekettir<sup>4</sup>.

19. yüzyıl, Batılı toplum ve tüm insanlık için yeniliklerin, değişikliklerin ve devrimlerin gerçekleştiği bir süreçtir. Bu süreçte siyasal, iktisadi ve sosyal

---

<sup>3</sup> Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, 337 – 338.

<sup>4</sup> M. GRASSER – A. BARBERIS, *Théma Larousse Tematik Ansiklopedi*, 86.

alanlardaki değişimlerin etkileri tarihe yön verir niteliktedir<sup>5</sup>. Romantizm etkisini her yerde göstermiş olsa da bu etkiler toplumların kişiliğine, siyasal, toplumsal, tarihsel koşullarına, değişim adına kendi istek ve arzularına göre farklılıklarla ortaya çıkmıştır<sup>6</sup>.

1789'da Fransa'da meydana gelen devrimle beraber toplum düzenindeki değişimler sanat kurumlarını ve bu kurumların faaliyetlerini doğrudan etkilemiştir. Fransız devrimi, feodal rejimin yıkılması, kişisel serfliğin kaldırılması, kilise ve toprak sahiplerine getirilen çeşitli ekonomik kısıtlamalar gibi değişimlerle şekillenmiştir. Bu dönemde büyük çiftçiler, zengin köylüler ve burjuva sınıfı büyük bir ilerleme kaydederek maddi kaynak sahibi olmuş hatta burjuva sınıfı gerçek uyanışını Fransız Devrimiyle göstermiştir. Burjuva sınıfının etkinlikleri her alanda görülmeye başlamıştır. Konserler burjuva sınıfına ait özel konser salonlarında düzenmiş, sonraki yıllarda halka açılıp bağımsız bir görünüm kazanmış fakat bu durum kısa sürmüştür. François-Joseph Gossec'in ulusal bir müzik enstitüsünün açılması önerisi üzerine 1793 yılında Institut National de Musique kurulmuştur. Ulusalcı hareketlerin hız kaybetmesi ile 1795'te enstitü konservatuvara dönüştürülerek varlığı sürdürülmüş, restorasyon döneminde ise tekrar Kraliyet Okulu'na dönüşerek Paris Operası'na eleman yetiştiren bir kurum olmuştur. 1810 yılına kadar konserler tiyatro salonlarında gerçekleştirilirken, 1811 yılında Paris Konservatuvarı'nda bir konser salonunun açılmasıyla beraber konservatuvar orkestrası, diğer orkestralar ve oda müziği gruplarının konserlerine bu salon ev sahipliği yapmaya başlamıştır<sup>7</sup>.

Bu dönemde büyük bir limana sahip olan Amsterdam da Avrupa'nın önemli sanat merkezi ve gelir düzeyi yüksek bir kentidir. Bunun yanı sıra uluslar arası ticaret ve finansman gücüne sahip, gelişen bir temel ürünler piyasasıdır. Amsterdam ülkenin

<sup>5</sup> Server TANİLLİ, *Uygurlık Tarihi*, 107.

<sup>6</sup> Francis CLAUDON, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Özdemir İnce, 12.

<sup>7</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, 173 – 174.

ticaret merkezidir. Ticaretle ilişkili tüm faaliyetler Amsterdam ve çevresinde toplanmıştır. 18. yüzyıl boyunca yabancı hükümetlere önemli ölçüde kredi sağlayan Amsterdam'lı bankerler, Londra ve Paris'teki tüccarlara da faizle para vermişlerdir. Bu sayede kazanılan ticari zenginlik aristokrat ve burjuva kesimlerine büyük imkanlar sağlamıştır. Hollanda'daki zengin kesim bilim ve sanatın gelişimiyle ilgilenmiş hatta Hollanda, plastik sanatlar alanında sanatın ticari değer kazandığı ilk ülke olmuştur<sup>8</sup>.

Bu dönemde İngiltere'deki burjuva kesimi de güçlü bir durumdadır. Denizaşırı ticaret yoluyla maddi olarak güçlenen burjuva kesimi İngiltere'nin hızla makineleşmesini sağlamıştır. Ayrıca teknik gelişimleri desteklemek için Londra'da dernekler oluşturulmuştur. Monarşik gücün desteğiyle "Royal Society" adı altında çalışan bu dernekler Londra'dan sonra Paris ve Hamburg'da da çalışmaya başlamışlardır. Uluslar arası bilim adamları da bu dernekler aracılığıyla birbirleriyle ilişki kurmuşlardır<sup>9</sup>.

Burjuva kesiminin 19. yüzyılda tüm Avrupa'da ön plana çıkmasıyla, dönem sanatçılarının konumu bu durumdan da etkilenmiştir. Böylelikle sanatçılar bu dönemde burjuvazilerin farklı estetik kaygıları ve beğeni kriterlerini dikkate alarak eserler üretmişlerdir<sup>10</sup>.

Londra'daki müzik etkinlikleri de zengin burjuva kesiminin desteği ile önemli bir merkez olmuştur. Bu etkinlikler yabancı sanatçıların çalışmalarına uygun bir ortam sağladığı için yabancı müzisyen ve bestecilerin katılımını arttırmıştır. İtalya başta olmak üzere Avrupa'nın çeşitli bölgelerinden müzisyenlerin katılımları

<sup>8</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 174.

<sup>9</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 174.

<sup>10</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 175.

gözlemlenmiştir. Aynı zamanda nota basımı ve çalgı yapımcılığı gelişmiş, konser hayatı modern bir hal almıştır<sup>11</sup>.

Romantik Dönemde müziğin yanı sıra diğer sanat dallarında da dönemin etkileri hissedilmektedir. Buna örnek olarak resim, heykel, mimarlık, edebiyat ve bale gibi sanat dalları gösterilebilir.

Yukarıda sayılan sanat dallarından resim ele alındığında, bu sanat dalı da Romantik Dönemin getirdiği yeni bakış açısını önceki yüzyıllarda benimsenen görüşe karşı ortaya koymuş ve bunu da dönemin ressamı sanat eserlerine yansıtarak göstermişlerdir<sup>12</sup>. Romantik Dönem ressamlarının çoğu Neo-Klasizm akımının kalbi olan Roma'da yetişmiş ya da dönemin anlayışına karşı çıkma isteğiyle resim sanatına adım atmışlardır. Bu sanatçılar, sanatsal gelişmelerinin kendilerine özgü ilerleyişi nedeniyle Neo-Klasizmin etkilerinden kendi anlayışlarına göre sıyrıldılar. Böylece sanatçılar Gotik anlayışa karşı Barok'un, Barok'a karşı Neo-Klasizmin doğuşu gibi bu sefer de Neo-Klasik bakışa karşı bir duruş sergileyerek Romantizme eriştiler<sup>13</sup>. Neo-Klasizm'den Romantizme geçiş döneminin önemli ressamlarından biri olarak Nicolas Abraham Abildgaard (1743-1809) gösterilebilir<sup>14</sup>.

Romantik Dönemin önemli ressamı ise Washington Allston (1779-1843), William Blake (1757-1827), Karl Gustav Carus (1789-1869), Théodore Chasseriau (1819-1856), Thomas Cole (1801-1848) gibi isimlerdir<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 174.

<sup>12</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 35.

<sup>13</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 37.

<sup>14</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 57.

<sup>15</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 57 - 61.

Romantik Dönem heykeli, dönemin uzmanları tarafından ihmal edilmiş, çoğu eser dönemin önemli tarihsel olaylarını yansıtmaya rağmen müze depolarına kaldırılmıştır. Ayrıca çok az sayıda sanat tarihçisi tarafından bu eserlerin eleştirel bir araştırmaya değer olduğu düşünülmüştür<sup>16</sup>. Bu dönemin heykel sanatında Romantizm, Klasizm’le temel bir çelişki göstermeden yeni düşünceyi kendine özgü yönelim biçimiyle ileri süren bir üsluba sahiptir. İlk defa Romantik Dönemde heykel için “plastik” deyimini kullanılır. Dönem heykellerinin genel konuları tanrılar, kahramanlar, simgesel kişilikler, metaforlar ve buna benzer konulardır<sup>17</sup>.

Dönemin önemli heykeltıraşları arasında John Gibson (1790-1866), Johann Friedrich Drake (1805-1882), Alexandre Falguiere (1831-1900), Anton Dominik Fernkorn (1813-1878), Eduard Augustkiss (1802-1865), Emmanuel Fremiet (1824-1910) gibi isimler bulunmaktadır<sup>18</sup>.

Romantik çağ mimarisinin önceki dönemlerdeki biçimsel üslupların bir araya getirilmesi olduğu düşüncesi yaygındır. Yeni akımlar çoğunlukla önceki yapıtları örnek alıp daha iyisini ortaya koyma isteğinden doğar. Özellikle mimaride eski yapı stillerinin üzerine çağın anlayış ve zevkini uyarlamak kültürlü çevrenin ve hükümdarların desteğini kazanmıştır<sup>19</sup>. Yapıların üsluplarının estetik ölçütlerle sınırlı kalmayıp dönemin felsefi, ideolojik ve düşünsel bağlamlarıyla da belirlendiği görülür<sup>20</sup>. 17. ve 18. yüzyıllarda egemen olan yüksek tavanlı, kabarık sütunlu görkemli tasarımlar 19. yüzyıla birlikte yerini bilimin sunduğu modellere bırakmıştır. Geometrik şekillerin kullanımından da yararlanmış, tüm dönemlerin tam bir birleşimi denebilecek mimari özellikler ortaya çıkmıştır<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 113.

<sup>17</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 114 - 115.

<sup>18</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 132 - 135.

<sup>19</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 143.

<sup>20</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 144.

<sup>21</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 145 - 146.

Dönemin önemli mimarları Karl Ludwig Althans (1788-1864), Théodore Ballu (1817-1885), Victor Baltard (1805-1874), Sir Charles Barry (1795-1860), Antonio Corazzi (1792-1877), Heinrich von Ferstel (1828-1883), Charles Garnier (1825-1898) gibi isimlerdir<sup>22</sup>.

Romantik Dönemde edebiyatçısı Henri Beyle Stendhal 1823 yılında yazdığı *Racine et Shakespeare* adlı yapıtında Romantizmi “Romantizm, alışkanlıklarının ve inançlarının bugünkü durumda insanlara mümkün olan en fazla zevki verebilecek yazın yapıtlarını sunma sanatıdır.” diye tanımlar<sup>23</sup>. Edebiyatta Romantizm geçmişe göre tür ve benzerlikler açısından daha az katı ve keskin bir görüştedir. Ayrıca dönemin edebiyatçıları diğer sanat dallarını da eserlerine konu etmişlerdir. Örnek olarak Henri Beyle Stendhal resimle ilgili “*Histoire de la Peinture en Italie*, 1817”, müzikle ilgili “*Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, 1815” ve “*Vie de Rossini*, 1824” adlı eserleri gösterilebilir. Victor Hugo’nun “Herşeyde müzik vardır, evrenden bir ezgi yükselir.” sözü de bu görüşü destekler niteliktedir. Ayrıca Wackenroder’in “*Berglinger*”i, Balzac’ın “*Gambara*”, Hoffmann’ın “*Kreisler*”i, La Motte-Fouqué’in “*Ondine*”i gibi birçok roman kahramanı da müzisyendir<sup>24</sup>.

Dönemin önemli edebiyatçıları arasında Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Serguievitch Puşkin (1799-1837), Henri Beyle Stendhal (1783-1842), Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Honoré de Balzac (1799-1850), George Sand (1804-1876), Hans Christian Andersen (1805-1875), Daniel Amédée Atterbom (1790-1855), Giovanni Berchet (1783-1851) ve Charlotte Bronte (1816-1855) gibi isimler bulunmaktadır<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 159 - 167.

<sup>23</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 181.

<sup>24</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 187.

<sup>25</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce, 208 - 235.

19. yüzyılın başlamasıyla beraber bale sanatında Romantik Dönemin başlangıcı gerçek pointin ortaya çıkması olarak kabul edilir. Point tekniğinin kullanımıyla parmak ucunda yapılan bu dans masal ve destanların anlatımını kolaylaştırmıştır. Romantik bale sanatının çıkış noktaları Londra ve Paris olmuştur. Sonrasında Napoli'den New York'a, Buenos Aires'ten St. Petersburg'a dünyanın dört bir yanına hızla yayılmıştır<sup>26</sup>.

Giacomo Meyerbeer'in 1831 yılında yazdığı "Robert der Teufel" (Şeytan Robert) adlı operasının Romantik bale sanatının gelişmesine katkı sağladığı söylenmektedir ve Filippo Taglioni'nin 1832'de yazdığı "La Syphide" balesinin Paris'te sahnelenmesi ise Romantik bale sanatının doruk noktasına ulaşmasını sağlamıştır<sup>27</sup>.

Kadın koreograflar 19. yüzyıl boyunca bale sanatının ilerlemesine katkıda bulunmuşlar ve bu nedenle önem taşımaktadırlar. Marie Taglioni, Elizabetta Menzeli, Madame Mariguita ve Giuseppina Morlacchi gibi isimler dönemin önemli kadın balerin ve koreograflarıdır<sup>28</sup>.

## 2.2. Romantik Dönemde Müzik

Avrupa'da 18. yüzyılın sonlarına doğru belirtileri ortaya çıkmaya başlayan romantik akım, Fransız devrimiyle etkisini tam anlamıyla gösterdi, felsefe, edebiyat, din ve sanat yapısında köklü değişimler yarattı. Bu akım Klasik Döneme ve klasikçiliğe tamamen karşıydı. Klasik sanatçı, estetik mantığının katı kurallarına

<sup>26</sup> Melih MERTEL, **Romantik Dönemde Bale**, 30.

<sup>27</sup> Melih MERTEL, **Romantik Dönemde Bale**, 31.

<sup>28</sup> Melih MERTEL, **Romantik Dönemde Bale**, 33.



uyarak ruha hitap etmeyi ikinci plana atardı. Romantik sanatçı ise bunun tam aksine daima coşkulu hayaller ve yeni heyecanlar arayışındadır<sup>29</sup>.

Romantizm, kendini ilk olarak edebiyatla ifade etmiş ve ardından diğer sanatlarda da görülmeye başlamıştır. Edebi romantik akım, akla karşı duygunun tepkisi olarak 18. yüzyılda İngiltere ve Almanya’da, 19. yüzyılda Fransa, İtalya, İspanya ve İskandinavya ülkelerinde yayılmaya başladı<sup>30</sup>.

18. yüzyılın rasyonalistlerince bir eğlence ve ses oyununa indirgenmiş olan müzik, romantik akımla beraber duyguları okşayan, ruhu büyüleyen yüksek bir sanat haline geldi<sup>31</sup>.

19. yüzyıl müziğinin önemli özellikleri arasında farklı kültürlere (egzotizm, oryantalizm) ve halk müziğine (folklorizm) ilgi vardır. Bu bağlamda oryantalizmin etkisiyle ilk olarak Ortadoğu’ya, sonrasında ise Uzakdoğu’ya ilgi duyulmuştur. Farklı kültürlere yönelim, besteleme tekniklerinde de önemli rol oynuyordu ve halk müziğinin kullanımı da ulusal bir üslup oluşturuyordu<sup>32</sup>.

Müzik tarihinde Romantik Dönem 1814 ile 1914 arasındaki Beethoven’ın son dönem yapıtlarından Rossini’nin operalarına, Schubert’in liedlerinden Schönberg’e kadar uzanır. Viyana Klasikleri ile Modernizm arasında kalan bu süreç siyasi tarihteki önemli ayrımlarla rastlantı gösterir. Bu dönemde besteciler yapıtlarında armonik oluşumları, biçimsel sınırları ve icracının fiziksel yapabilirliklerini üst seviyelere taşırlar. Solo eserler gibi küçük çaplı yapıtlar ve büyük orkestraların

<sup>29</sup> Adélaïde DE PLACE, **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, 378.

<sup>30</sup> Adélaïde DE PLACE, **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, 378.

<sup>31</sup> Adélaïde DE PLACE, **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, 378.

<sup>32</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 176.

görmekli kullanımı iki zıt kutup gibi görünen fakat dönemin beğeni toplayan unsurlarıdır<sup>33</sup>.

1800'lü yıllardan itibaren müzik burjuvazinin kontrolünde gelişim gösterir ve böylece orkestralar hızla artar. Orkestra sayısındaki artış yeni çalgıların gelişimine ve varolan çalgıların geliştirilmesine katkıda bulunur. 18. yüzyılda orkestralar sarayların ve asil kültürün bir ifadesiyken 19. yüzyılda halkın müzik yaşantısının bir parçası olur. Orkestra müzisyenliği bir meslek haline gelir, açılan konservatuvarlarda orkestra müzisyenleri eğitim almaya başlar ve müzik dernekleri kurulur. Bu dernekler, orkestranın kurulması, işletilmesi, gelirinin arttırılması, konser salonlarının inşa edilmesi ve kiralanması gibi faaliyetlerde bulunur, orkestra üyelerinin ücret ve çalışma koşullarıyla ilgili düzenlemeler yapar. Konser etkinlikleri de bu dernekler tarafından organize edilir. 1813'te Londra'da kurulan Philharmonic Society ve 1825'te Paris'te kurulan Societé des Concerts du Conservatoire, 19. yüzyılda kurulan dernek organizasyonları arasındadır. 1842'de kurulan Viena Philharmonik, saray operasında da çalışan müzisyenler tarafından kurulan bir birliktir. 1853'te kurulan Budapeşte Filarmoni, 1868'de Zürih'te kurulan Tonhalle Orkestrası, 1887'de kurulan Berlin Filarmoni ve 1888'de Amsterdam'da kurulan Concertgebouw orkestraları konser derneği olarak kurulmuşlardır. Diğer orkestraların çoğu önemli orkestra şeflerinin girişimleriyle kurulmuştur<sup>34</sup>.

Romantik Dönem'in önemli bestecileri arasında Hector Berlioz (1803-1869), Gioachino Rossini (1792-1868), Carl Maria von Weber (1786-1826), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Niccolo Paganini (1782-1840), Frederic Chopin (1810-1849), Robert Schumann (1810-1856), Franz Liszt (1811-1886), Richard Wagner (1813-1883), Johannes Brahms (1833-1897), Giuseppe Verdi (1813-1901), Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), Gaetano Donizetti (1797-1848), Modest Mussorgsky (1839-1881), Clara Wieck Schumann (1819-1896), Fanny

<sup>33</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 176.

<sup>34</sup> İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 178 – 179.

Mendelssohn Hensel (1805-1847), Antonin Dvorak (1841-1904), Claude Debussy (1862-1918), Richard Strauss (1864-1949), Vincenzo Bellini (1801-1835), Georges Bizet (1838-1875), Gabriel Faure (1845-1924), Edward Grieg (1843-1907), Anton Bruckner (1824-196), Gustav Mahler (1860-1911) gibi sanatçılar sayılabilir<sup>35</sup>.

Bütün bu önemli bestecilerin yanı sıra Franz Schubert ve Ludwig van Beethoven'ın Romantik Dönem bestecisi mi yoksa Klasik Döneme mi ait olduğu kesin çizgilerle söylenemez. Ludwig van Beethoven en duygulu eserlerinde bile Klasik Dönemin üslubundan vazgeçmez. Ancak yaşının ilerlemesiyle birlikte değişim göze çarpar. Gençlik dönemindeki eserlerinin Klasik çizgilere olan bağlılığı değişerek Romantizm etkileri görülmeye başlanır. Dönemin toplumsal olaylarının eserlerine yansması da Romantik bir davranış olarak göze çarpar<sup>36</sup>.

Beethoven'ın pek çok çağdaşı da onun Romantik olduğunu söyler<sup>37</sup>. Mahler'in Beethoven hakkında söylemiş olduğu "Senin Beethoven'ın benim Beethoven'ım değil." ifadesi de sanatçının eserlerinde farklı akımların ve siyasi görüşlerin etkisinin bulunduğunu ve bunun sonucu olarak farklı görüşlere sahip kesimlerce benimsendiğini gösterir<sup>38</sup>. Ayrıca Bettina Brentano, kardeşi Clemens, Hector Berlioz, Ernst Theodor Hoffmann, Victor Hugo ve William Shakespear onu yücelten ifadelerle anlatırlar. George Sand "Bir Gezginin Mektupları" adlı eserinde Beethoven'dan bahseder. Robert Schumann, Franz Schubert ve Richard Wagner de Beethoven'a olan hayranlıklarından söz ederler<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> İlhan MİMAROĞLU, **Müzik Tarihi**, 79-94, İ. BORAN – K. Y. ŞENÜRKMEZ, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 201.

<sup>36</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. İlhan USMANBAŞ, 270,271.

<sup>37</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. İlhan USMANBAŞ, 270,271.

<sup>38</sup> Fırat KUTLUK, **Müzik ve Politika**, 7.

<sup>39</sup> Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. İlhan USMANBAŞ, 270,271.

### 2.3. Virtüözite

Virtüözite kelimesi, “mükemmellik” ve “değer” anlamına gelen Latince *virtus* sözcüğünden türemiştir. Bu kelime özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda İtalyan kullanımında, herhangi bir entelektüel ya da sanat alanında ön plana çıkan kişiler için kullanılan onurlandırıcı bir sözcüktür<sup>40</sup>.

Virtüözite, tam bir tanımı olmamakla birlikte genel anlamda insanların yaptıkları işi en mükemmel biçimde gerçekleştirmeleri şeklinde açıklanabilir. Sanat ve bilim gibi insanların uğraştığı pek çok alanda karşımıza çıkan virtüöziteye, müzik alanında da rastlanmaktadır<sup>41</sup>. Bu bağlamda müzik alanında virtüözite, sanatçıların çalgıları üzerinde teknik güçlüklerin üstesinden gelerek üst düzey performans göstermeleri şeklinde tanımlanabilir.

Virtüözite, sanatçıları üstün yeteneklerinden dolayı ön plana çıkararak bir alan olduğu için, bünyesinde rekabeti de barındırır. Dinleyiciler tarafından son derece coşkuyla karşılanan virtüözler, pek çok yazar, eleştirmen ve besteci tarafından Romantik bir anlayışla ortaya çıkan olumsuz bir durum olarak değerlendirilmiştir. O kadar ki virtüözler ile orkestra çalıcıları arasındaki rekabetten doğan anlaşmazlık, bir tarafın ön plana çıkışının diğerinin çöküşü şeklinde yorumlanmasına kadar gitmiştir<sup>42</sup>.

17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılda pek çok İtalyan müzisyen virtüözlük terimini Kuzey Avrupa’da sahnelere taşıyarak, kendilerini bu alanda göstermişlerdir. Dinleyicilerin beğenisi doğrultusunda ilerleyen müzik performanslarına virtüözlük

<sup>40</sup> David POCNEE, *Virtuosity, Floe and Re-Notating Modernism*, 2.

<sup>41</sup> Francois PACHET, *Musical Virtuosity and Creativity*, 115.

<sup>42</sup> Marc PINCHERLE, *Virtuosity*, 226.

ile birlikte giren teknik yenilikler, hız ve giderek artan uzmanlık özellikle 19. yüzyılda bu tarz performansların tercih edilmesini sağlamıştır<sup>43</sup>. Bu durum performansın metalaştırılmasına ve serbest piyasa kapitalizmine geçmesine neden olmuş ve virtüözlük, müzik performanslarından para kazanma süreci haline gelmiştir. Virtüözitenin bahsedilen duruma gelmesinde Niccolo Paganini'nin büyük bir etkisi bulunmaktadır<sup>44</sup>.

Romantik Dönem, öznel anlayışın ağır bastığı bir dönem olduğu için virtüözlerin (usta çalgıcıların) parladığı bir dönem olmuştur<sup>45</sup>. Bu dönemde opera sanatı da gelişim göstermiş, ses sanatçıları da ustalaşmıştır fakat çalgı sanatçılarının ustalaşması bu dönemde zirve yapmıştır. Öyle ki bu virtüözler müzikal değeri yüksek olmayan fakat seslendirilmesi güç eserler bestelemiş, kentten kente dolaşarak eserlerini seslendirmiş, halktan gördükleri yoğun ilgiyle büyük paralar kazanmışlardır<sup>46</sup>. Ayrıca bu dönemde çalgının kapasitesi hem teknik hem de anlatım bakımından üst noktadadır<sup>47</sup>.

Bu dönemdeki yüzlerce büyük virtüözün arasından tarihe adına yazdıran üç büyük müzisyen sayabiliriz. Kemancı Niccolo Paganini (1782-1840), piyanist Sigismund Thalberg (1812-1871) ve piyanist Franz Liszt (1811-1886)<sup>48</sup>. Özellikle Paganini ve Liszt ile birlikte solo çalgı giderek bir ustalık gösterisine dönüşmüştür. Bu sanatçılarla beraber sololu konçerto repertuarı genişlemiştir<sup>49</sup>.

Giovanni Bottesini de bu dönemin yetiştirdiği virtüözlerden birisidir. *Gran Duo Concertante* adlı keman ve kontrbas için bestelediği eserini sık sık birlikte

<sup>43</sup> David POCNEE, *Virtuosity, Floe and Re-Notating Modernism*, 2- 3.

<sup>44</sup> David POCNEE, *Virtuosity, Floe and Re-Notating Modernism*, 3.

<sup>45</sup> David POCNEE, *Virtuosity, Floe and Re-Notating Modernism*, 4.

<sup>46</sup> Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, 351.

<sup>47</sup> Mehmet KAYGISIZ, *Müzik Tarihi*, 188.

<sup>48</sup> Mehmet KAYGISIZ, *Müzik Tarihi*, 351.

<sup>49</sup> André HODEIR, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Çev. İlhan Usmanbaş, 42.

seslendirdiği keman sanatçıları Henri Vieuxtemps, Henri Wieniawski, Guido Papini ve Camillo Sivori de aynı şekilde dönemin ünlü virtüözlerindendir<sup>50</sup>.



---

<sup>50</sup> Yngve B. OLSSON, **BOTTESINI GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR, GRAN DUO CONCERTANTE**, 2, Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 41.

### 3. GIOVANNİ BOTTESİNİ

#### 3.1. Hayatı

Giovanni Bottesini, 24 Aralık 1821 yılında İtalya'nın Crema şehrinde, müzisyen bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Babası klarnet sanatçısı ve tanınan bir besteci olan Pietro Bottesini, annesi ise Maria Spinelli'dir<sup>51</sup>. Ayrıca Bottesini'nin kız kardeşi Angelina'nın da iyi bir piyanist olduğu bilinmektedir<sup>52</sup>.

Beş yaşında keman eğitimi almaya başlayan Bottesini, bu eğitimini anne tarafından akrabası olan keman sanatçısı Carlo Cogliati'den almıştır. Carlo Cogliati o dönemde Crema'daki Katedral Orkestrası'nın başkemanıydı. Bottesini, 13 yaşına kadar Cogliati'nin himayesinde derslerine devam etti. Bu süre zarfı içinde kilise korosunda soprano olarak görev yaptı ve müzik gösterilerinde timpani çaldı<sup>53</sup>.

1835 yılında Giovanni Bottesini'nin babası Pietro Bottesini, Milan konservatuvarında kontrbas ve fagot dallarında burs sınavı açılacağını öğrendi ve oğlu için müracaat etti<sup>54</sup>. Bottesini, babası ile birlikte sınavdan bir hafta önce Milan'a giderek, kontrbas öğretmeni olan Profesör Luigi Rossi ile tanışma ve birkaç ders yapma fırsatı buldu. Sınavda Rossi'yi ve diğer jüri üyelerini etkilemeyi başaran Bottesini, bu sınavın ardından okula kabul edilerek bursun sahibi oldu<sup>55</sup>. Böylece Luigi Rossi'nin kontrbas sınıfına katıldı. Çok aktif bir öğrenci olan Bottesini'nin yeteneklerini fark eden öğretmenleri, piyano, müzik teorisi ve kompozisyon

<sup>51</sup> Paul BRUN, *A History Of The Double Bass*, 160; Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 36.

<sup>52</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 6.

<sup>53</sup> Paul BRUN, *A History Of The Double Bass*, 160; Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 36.

<sup>54</sup> Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 36.

<sup>55</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 6.

derslerini de almasını sağladılar. Bu dersleri P. Ray, F. Bassily ve N. Vaccay'dan aldı ve altı senelik konservatuvar eğitimini dört yılda tamamladı<sup>56</sup>. Bu başarısından dolayı okul yönetimi Bottesini'yi 300 Frank para ödülü ile şereflendirdi. Bu para ödülünün üzerine Bottesini'nin bir akrabası olan Racchetti'nin verdiği 600 Frank'lık borcu da ekleyen sanatçı, ona her zaman refakat eden, bütün zaferlerini ve ödülleri sadık bir yoldaş olarak beraber kutlayan mükemmel bir Testore kontrbas satın aldı<sup>57</sup>.

Konservevuar eğitimini tamamlamasının ardından Bottesini, kendisini geliştirmek adına büyük bir enerjiyle çalışmalarına devam etmiştir. Bu doğrultuda 1840 yılında Crema'daki "Teatro Comunale"de ilk kez solist olarak sahne aldı. Bu konserde yakaladığı büyük başarı, İtalya ve Viyana'dan çeşitli konser teklifleri almasını sağladı<sup>58</sup>. Milano, Triest ve Viyana'da verdiği konserlerle halktan övgü topladı. Yurt dışında gerçekleştirdiği Viyana konserinin ardından orkestra üzerine kendisini geliştirmek için İtalya'ya geri dönen sanatçı, bu amacı doğrultusunda ilk olarak Brescia'daki "Teatro Grande"de çalıştı. Sonrasında Verona'daki Filarmoni Tiyatrosu'nda birinci kontrbasçı olarak görev aldı. Buradan da Venedik'teki şimdiki adı "Rossini Theatre" olan "Teatro San Benedetto"da çalışan sanatçı, burada Giuseppe Verdi ile tanıştı ve bu iki büyük müzik adamı arasında samimi bir dostluk kurulmuş oldu. Bottesini'nin Venedik'ten ayrılmasıyla, yaklaşık dört yıl süren orkestra deneyimi son buldu<sup>59</sup>.

Sonraki süreçte Bottesini sanat faaliyetlerine gezgin virtüöz ve orkestra şefi olarak devam etmiştir. 1846 yılında Milano'ya geri dönen sanatçı, burada konservatuvardan eski okul arkadaşı Luigi Arditi (Bkz. Res.3.1.1 – Res.3.1.2) ile bir turne anlaşması yaptı. Anlaşmaya göre Torino'da başlayıp Havana'da biten bu turne,

<sup>56</sup> Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160; Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 36.

<sup>57</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 36 - 37.

<sup>58</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37; Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160.

<sup>59</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37.



Bottesini'nin ve sanatının Avrupa, Amerika, Afrika olmak üzere üç kıtada duyulmasını sağladı<sup>60</sup>.

1846'da Havana, Küba'da Opera sarayında şef olarak çalışmaya başladı. Bottesini ilk opera eseri olan "Cristoforo Colombo" adlı, İspanyolca metne dayanan iki perdelik eserini 1847 yılında yazdı ve her sahnelenişte sınırsız bir başarı elde etti. 1848 yılına kadar Havana'da kaldı. Buradan Amerika ve Meksika'ya sık sık seyahatlerde bulundu. 1849'da İngiltere'ye giderek, Londra'da Sir Michael Costa yönetiminde bir konser verdi. Bu sayede İngiltere'de ilk kez kendini dinletmiş oldu ve sonra "Drury Lane" olarak adlandırılan açık hava konserleri için görevlendirildi. İngiltere'nin hemen hemen her yerine gittikten sonra Amerika'ya döndü<sup>61</sup>. Bundan sonra beş yıl boyunca sürekli Amerika ve Avrupa'nın pek çok yerinde solist olarak konserler verdi<sup>62</sup>.

1856 yılında ünlü şarkıcı Henriette Sontag tarafından Meksika'da "Teatro Santa Ana"da görevlendirildi. Aynı yıl içinde Paris'teki "Theatre Italien de Orchestra"nın yönetimini üstlenmek için Meksika'daki görevinden ayrıldı. Bu işte yaklaşık iki yıl kaldı. Bu zaman zarfında Bottesini, III. Napolyon'un huzurunda Tuilerien Sarayı'nın içinde ve bahçesinde konserler verdi. Paris Konservatuvarı'nda verdiği konser sonrasında, günümüzde Parma Konservatuvarı'nın küçük müzesinde bulunan ve üzerinde "L'Academie de Musique & Mr. Bottesini" yazan büyük bir gümüş madalya ile şereflendirildi<sup>63</sup>. Sonrasında organizatör Ullmann ile Fransa, Almanya ve İskandinav ülkelerini kapsayan bir turneye çıktı<sup>64</sup>. Ayrıca St. Petersburg'un da içinde bulunduğu geniş kapsamlı konser gezisi sırasında 1866 yılında Rus Çar'ı II. Alexander huzurunda bir konser verdi<sup>65</sup>.

<sup>60</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37.

<sup>61</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37.

<sup>62</sup> Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160; Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37.

<sup>63</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 37 - 38.

<sup>64</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 38.

<sup>65</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 39.

Bottesini, Almanya'nın Baden-Baden şehrinde büyük bir ilgiyle karşılanıyordu. Baden-Baden'de sahneye çıkan hiçbir sanatçı, kontrbas müziğiyle Bottesini kadar izleyenleri etkileyememişti. Friedrich Schlufter'in "*Bottesini'nin sahneye çıkışı her defasında bir olay oluyordu*" sözlerinden ve konserlerine tanıklık edenlerin "*Uzak ve yakın mesafelerden, yaya olarak, araba ve trenlerle akın akın insanlar geliyordu. O kadar ki, Baden-Baden, bu kadar çok kişiyi kendi içinde asla barındıramıyordu*" sözlerinden de sanatçının bu şehirde ne denli sevildiği çıkarılabilir. Ancak 1870 yılında Fransa ve Almanya arasında düşmanlık baş gösterdiği sırada, Bottesini bir biçimde Fransız'lar için sempati dolu sözler sarf edince Almanlar, özellikle de Baden-Baden'liler onu affetmediler. Bunun sonucu olarak Bottesini, Almanya'da birkaç konser daha düzenlese de geçmişteki kadar ilgi göremedi ve 1878 yılından sonra bir daha Almanya'da sahneye çıkmadı<sup>66</sup>.

1870/1 savaşı sırasında Bottesini İngiltere'de Londra'ya yerleşti. Burada solist ve orkestra şefi olarak pek çok konserde yer aldı. "Ali Baba" adlı, dört perdeden oluşan opera eserini de bu süreçte tamamladı<sup>67</sup>.

1871 yılında Kahire'deki Hidiv Operası'na yönetici olarak atandı ve Mısır'a gitti. Giovanni Bottesini, besteci ve kontrbas sanatçısı kimliğinin yanında o kadar yetenekli bir şeftir ki, ilk sezonunda Verdi'nin "Aida" operasının galasını yönetme şerefine erişti ve arkadaşı Verdi tarafından takdir edildi. Ayrıca "Ero e Leandro" adlı operasını da burada yazdı. 1877'ye kadar buradaki görevini sürdürdü<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 38 - 39.

<sup>67</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 39.

<sup>68</sup> Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 39.

1879'da Buenos Aires'te orkestra şefi olarak görev yaptı. Rio de Janeiro'da beğeni toplamasının ardından sanatçı, Brezilya İmparatoru II. Dom Pedro tarafından törenle kabul edildi<sup>69</sup>.

Paris, Barcelona, Kahire ve Londra'da operalar yöneten Bottesini, konser kariyerinde Avrupa'nın yanı sıra Rusya, Türkiye ve Mısır'a da gitmiştir<sup>70</sup>. Ayrıca Amerika kıtasında Birleşik Devletler, Güney Amerika ve Meksika'daki pek çok şehirde bulundu. Bottesini'nin günümüz hava taşıtları, arabaları, telefon ve bunun gibi teknolojik imkanlarından yoksun bir şekilde gerçekleştirdiği bu seyahatlere günümüz solistleri bile ayak uydurmakta zorlanabilir. Bu seyahatlerden ötürü besteci zamanının muazzam bir kısmını seyahat ederek ve çalgısını taşıyarak harcamıştır. Buradan da Bottesini'nin herhangi bir yerde çok uzun süre kalmaya uygun bir yapısı olmadığı sonucunu çıkarabiliriz<sup>71</sup>.

Ayrıca Bottesini'nin iki farklı yönüyle çokça karşılaşılır. Bunlardan biri iyi bir oda müziği çalıcısı, ikincisi ise parlak bir piyano çalıcısı ve eşlikçisi olmasıdır. Solist olduğu programlarda sık sık diğer sanatçılara piyano ile eşlik ettiği görülür<sup>72</sup>. Bottesini'ye ise kontrbas eserlerinde Londra'da tanınan bir besteci ve orkestra şefi olan yakın arkadaşı Luigi Arditi eşlik etmiştir<sup>73</sup>. Bunların yanı sıra Bottesini, besteci kimliği ile de dikkat çekmektedir. Kontrbas için yazmış olduğu çok sayıda eserin yanı sıra, yaylı kuartet, kentet, opera, korolu orkestra eseri ve oratoryo gibi pek çok farklı türde eser yazarak ne denli başarılı bir sanatçı olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır<sup>74</sup>.

<sup>69</sup> Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 39.

<sup>70</sup> Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, 211; Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 10 - 11.

<sup>71</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 10 - 11.

<sup>72</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 10.

<sup>73</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini a*, 12.

<sup>74</sup> Paul BRUN, *A History Of The Double Bass*, 160.

Bottesini, bütün bu farklı çalışmalara rağmen kontrbas çalmayı hayatının sonuna kadar asla bırakmamıştır. Kontrbasının sürükleyici, güzel tonuyla ve şarkı söyler gibi çalış stiliyle ünlenmiştir<sup>75</sup>. Ayrıca tekniği, entonasyonu, müzikalitesi ve çalgısıyla şarkılama yeteneğiyle de sanatseverlerin takdirini kazanmıştır<sup>76</sup>. O kadar ki bu yeteneği onun “Kontrbasın Paganini”si olarak anılmasını sağlamıştır<sup>77</sup>. Onun yayının altında kontrbas, bütün bir orkestra ile tek bir ruh halini alıyordu<sup>78</sup>.

Giovanni Bottesini'nin kontrbas kariyerinde kullandığı kontrbası, 1716 yılında Carlo Antonio Testore tarafından Milano'da yapılan 3/4 boyutunda İtalyan stilinde bir çalgıydı. Söz konusu çalgı Milano'lu kontrbasçı Fiando'ya aitti. Milano'daki bir kukla tiyatrosunda bulunan çalgıyı Bottesini 1839 yılında satın almıştır. Satın alındığı sırada dört telli olan çalgı, akort kulakçıklarında ve kuyruk kısmında yapılan değişikliklerin ardından üç telli hale getirildi. Üç telli bu çalgıda kullanılan teller saf bağırsaktan yapılmaktaydı. Sanatçı çalgısını normal orkestra akordunun bir veya bir buçuk ton üstüne akortluyordu. Nispeten uzun, Fransız ekolünde bir yay tercih ediyordu. Reçine olarak ise viyolonsel tipi sert reçine kullanmaktaydı<sup>79</sup>.

3 Kasım 1888'de Bottesini'ye, altmış yedi yaşında iken İtalya'nın Parma şehrindeki konservatuvarın direktörlük görevi teklif edildi ve o da bu teklifi kabul etti. Bottesini'nin okulda oluşturduğu yeni akımın ilk sonuçları beklenirken, sanat dünyasına katmış olduğu sayısız eserle anılan Giovanni Bottesini, dünyanın pek çok yerinde yapmış olduğu çalışmalarla, sanatla dolu bir ömrün ardından 7 Eylül 1889 yılında hayata gözlerini yumdu<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160.

<sup>76</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini a**, 10.

<sup>77</sup> Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160; Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini a**, 10 - 11.

<sup>78</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini a**, 11.

<sup>79</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini a**, 11.

<sup>80</sup> Paul BRUN, **A History Of The Double Bass**, 160; Friedrich WARNECKE, **Der Kontrabass**, 40.

Parma'daki konservatuvarın küçük müzesinde ünlü usta Giovanni Bottesini'ye ait birçok eşya bir koleksiyon halinde muhafaza edilmektedir. Bu koleksiyonda yurt içi ve yurt dışındaki akademilerin ve çeşitli kuruluşların fahri üyelik diplomaları, şeref madalyaları (Krone von Italien, Santi Maurici é Lazzaro, Medjedi, San Jago de Portugal, Isabella la Catolica, Carlo III. de Espana ve Der Christusorden), orkestra şefi çubukları, kontrbas ve piyano için yazmış olduğu basılmış birçok notası, birkaç operasının kendi el yazısı ile yazılmış partiyonları ve Parma Belediye Başkanı tarafından hediye edilen Bottesini'nin bir portresi bulunmaktadır<sup>81</sup>.

Doğduğu şehir olan Crema, Bottesini'ye ölümünün ardından görkemli bir anıt adadı. Bu anıt, Bassano Danielli tarafından yapıldı ve 13 Ekim 1901 yılında birçok akademinin, şehir ve orkestra grup temsilcilerinin, büyük şahsiyetlerin ve sanatçının kendi akrabalarının da bulunduğu görkemli bir törenle açıldı. Böylece Crema şehri Giovanni Bottesini'yi ölümsüzleştirdi. Crema'daki "Il. Paese" gazetesi bu tören için özel bir baskı yayımladı.<sup>82</sup>

### 3.2. Eserleri

Giovanni Bottesini bir besteci olarak, Bellini ve Donizetti'nin geleneklerine bağlı, İtalyan okulunun son örneklerinden biri olarak kabul edilebilir<sup>83</sup>. Bottesini, çalgısındaki başarısının yanı sıra yazdığı eserleriyle de hem kontrbas repertuarının zenginleşmesine katkıda bulunmuş, hem de diğer türlerdeki eserleriyle kendi repertuarına çeşitlilik kazandırmıştır. Bahsedilen farklı türdeki bu eserler konçerto, kontrbas için piyanolu parça, oda müziği, opera, koro - orkestra eseri ve oratoryodan

<sup>81</sup> Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 40.

<sup>82</sup> Friedrich WARNECKE, *Der Kontrabass*, 41.

<sup>83</sup> Paul BRUN, *A History Of The Double Bass*, 160.

oluşur. Bestecinin kontrbas için olan eserleri farklıdır ve kontrbas için ustalıklı inşa edilmiştir<sup>84</sup>.

Giovanni Bottesini'nin si minör ve fa diyez minör olmak üzere iki kontrbas konçertosu bulunmaktadır. Bottesini bu konçertoları seslendirirken eşlik eden orkestranın büyüklüğüne ya da farklı koşullara göre solo kontrbas partisinin daha net bir şekilde duyulabilmesi amacıyla başka tonlarda da seslendirmiştir. Bu nedenle günümüzde kullanılan isimleri si minör ve fa diyez minör konçerto olsa da diğer tonlardaki isimleri de literatürde yer almaktadır. Buna göre bestecinin si minör kontrbas konçertosu “do minör”, fa diyez minör kontrbas konçertosu ise “sol minör, fa minör ve si minör” isimleriyle de bilinmektedir<sup>85</sup>. Her iki konçertosu da günümüzün kontrbas solistleri tarafından sıkça seslendirilmektedir<sup>86</sup>. Ayrıca besteci bu konçertolarında kontrbasın teknik ve müzikal tüm sınırlarını kullanarak seslendiren kişiyi ön plana çıkaran, dinleyicilere keyifli ve gösterişli bir dinleti sunan eserler ortaya koymuştur.

Bottesini'nin “Concerto di Bravura” adlı eseri pek çok kaynakta bestecinin üçüncü konçertosu olarak yer almaktadır. Bu eser Bottesini'nin ilerleyen yaşlarında bestelendiğinden ötürü tüm tecrübelerinin birleşimiyle sanat yaşamının bir özeti olarak nitelendirilir. Her ne kadar “Concerto di Bravura” dan Botesini'nin üçüncü konçertosu şeklinde bahsedilse de diğer iki konçertosu daha sıklıkla seslendirilmektedir.

Bottesini'nin konçerto dışında kontrbas ve piyano için yazdığı başlıca eserler aşağıda sıralanmıştır:

<sup>84</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini* a, 11.

<sup>85</sup> , L. INZAGHI – F. DORSI – S. MARTINOTTI – E. BORRI, *Giovanni Bottesini Virtuoso del Contrabasso e Compositore*, 172, 175.

<sup>86</sup> Ayşegül BABAHAAN, *Giovanni Bottesini'nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi*, 10.

1. Adagio melanconico appassionato
2. Allegretto Capriccio fa diyez minör (sol minör, a la Chopin)
3. Allegro di Concerto “Alla Mendelssohn”
4. Air de Bach (Meditazione Bach)
5. Auld Robin Gray
6. Barbiere di Siviglia
7. Bolero la minör (si bemol minör)
8. Capriccio di Bravura
9. Elegia No: 1 Re Majör
10. Elegia No: 2 mi minör “Romanza Drammatica”
11. Elegia No: 3 mi minör “Romanza Patetica”
12. Fantasia Beatrice di Tenda
13. Fantasia Cerrito
14. Fantasia su “I Puritani”
15. Fantasia su motivi della “Lucia di Lammermoor” di Donizetti
16. Fantasia su motivi della “Lucrezia Borgia” di Donizetti
17. Fantasia sulla “Sonnambula di Bellini”
18. Fantasia sulla “Norma di Bellini”
19. Introduzione e Gavotta La Majör (Si bemol Majör)
20. Introduzione e Variazioni sul Carnevale di Venezia
21. Melodia
22. Polka
23. Reverie
24. Tarantella la minör
25. Variazione sul tema “Nel cor piu non mi sento” Op.23

Ayrıca Bottesini'nin kontrbas için yazdığı *Complete Method* adlı bir kitabı da bulunmaktadır (Bkz. Res. 3.2.1)<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini* b, 12.

Bottesini, yazdığı kontrbas eserlerinin gördüğü ilgi ve beğeniye oda müziği eserleriyle de yazıldıkları dönemde yakalamayı başarmıştır. Ayrıca bu oda müziği eserleri dönemin ünlü yorumcuları tarafından pek çok kez seslendirilmiştir<sup>88</sup>.

Bestecinin oda müziği eserlerinin arasında günümüzde en çok bilinen ve seslendirilenleri “Passione Amorosa” ve “Grand Duo Concertante” tır. “Passione Amorosa” aynı zamanda keman ve kontrbas için bestelenmiştir fakat iki kontrbas için düzenlemesi de bulunmaktadır. “Grand Duo Concertante” ta aynı şekilde keman ve kontrbas için versiyona sahip bir eserdir<sup>89</sup>.

Bottesini’nin bestelemiş olduğu bir diğer önemli düeti ise klarinet ve kontrbas için olanıdır. Birbirinden ses rengi ve hacmi bakımından farklı iki çalgıyı ustalıklı yan yana getirerek bu eseri oluşturmuştur. Bestecinin iki kontrbas için bestelediği pek çok eserin yanında bir tane de viyolonsel ve kontrbas için düeti bulunmaktadır<sup>90</sup>.

Ayrıca Bottesini’nin yaylı çalgılar için yazdığı kuartet ve kentetler de vardır fakat bu eserler günümüzde fazla seslendirilmemektedir<sup>91</sup>.

Bestecinin kuartetleri ve besteleniş tarihleri aşağıda verilmiştir:

#### 1. Re Majör Kuartet (1861)

Andante

<sup>88</sup> Ayşegül BABAHAN, **Giovanni Bottesini’nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi**, 14.

<sup>89</sup> Ayşegül BABAHAN, **Giovanni Bottesini’nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi**, 14.

<sup>90</sup> Ayşegül BABAHAN, **Giovanni Bottesini’nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi**, 15.

<sup>91</sup> Ayşegül BABAHAN, **Giovanni Bottesini’nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi**, 15.



Allegro giusto  
Allegro vivo  
Adagio  
Finale (Allegro)

2. Mi minör Kuartet (1869)

Allegro moderato  
Allegretto  
Andante  
Allegro con brio

3. Mi bemol Majör Kuartet (1864)

Andante  
Allegro spirito  
Andante sostenuto  
Allegro  
Finale (Presto)

4. La Majör Kuartet

Allegro moderato  
Allegro brillante  
Scherzo  
Andantino  
Finale (Allegro Spiritoso)

5. Si minör Kuartet

Allegro moderato  
Scherzo  
Andante  
Allegro spiritoso

6. Si bemol Majör Kuartet (op.2)

Allegro maestoso

Minuetto

Trio

Adagio

Finale

7. Si bemol Majör Kuartet

Allegro giusto

Andante sostenuto

Allegro ma non tanto

8. Fa diyez minör Kuartet (op.4) (1862)

Allegro moderato

Scherzo (Allegro brillante)

Andantino

Finale (Allegro spiritoso)

Bestecinin kuartetleri arasında Re Majör kuarteti 1862 yılında Floransa’da düzenlenen Basevi yarışmasını kazanmıştır<sup>92</sup>.

Bottesini’nin iki kentetinin ne zaman bestelendiği tam olarak bilinmemekle beraber 1818-1858 tarihleri arasında yazdığı dört kenteti bulunmaktadır<sup>93</sup>.

Bestecinin kentetleri aşağıda verilmiştir:

1. Do minör Kentet ‘‘ Gran Kentet’’ (1850)

<sup>92</sup> Thomas MARTIN, *In Search Of Bottesini* b, 10, L. INZAGHI – F. DORSI – S. MARTINOTTI – E. BORRI, *Giovanni Bottesini Virtuoso del Contrabasso e Compositore*, 178.

<sup>93</sup> Ayşegül BABAHAAN, *Giovanni Bottesini’nin ‘‘Si Minör Kontrbas Konçerosu’’nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi*, 16.

Allegro moderato

Scherzo

Adagio

Finale

2. Mi minör Kentet

Moderato

Trio

Andante sostenuto

Allegro vivo

3. La Majör Kentet

Allegro moderato

Allegretto moderato

Andante

Allegro vivace

4. Fa Majör Kentet (1888)

Moderato

Adagio

Scherzo

Allegro non tanto

Bestecinin operaları aşağıda verilmiştir:

1. Cristoforo Colombo ( Havana - 1847 )

2. L'assedio di Firenze ( Paris – 1857 )

3. Il Diavolo della Notte (Milano – 1858 )

4. Marion Delarme (Palermo)

5. Vinciguerra il bandito (Paris)

6. Ali Baba (Londra – 1871)

7. Ero e Leandro (Mısır – 1875)
8. La Regina di Nepal (Torino – 1880)
9. La torre di Babele
10. La figlia dell Angelo
11. Azaele
12. Cedar
13. Graziella

Besteci bu eserlerin yanı sıra “Missa da Requiem” adlı bir koro – orkestra eseri bestelemiştir. Torino’daki Reggio Tiyatrosunda 1880-1881 sezonunda ilk defa sahnelenen bu eserde dört şan solisti, koro ve orkestra yer almaktadır. Bottesini’nin en iyi kompozisyon çalışması olarak kabul edilen eser, 1881 yılında Milan’da en iyi müzikal yorum dalında altın madalya kazanmıştır. Ayrıca “Garden of Olivet” adlı bir oratoryosu da bulunmaktadır. Bu oratoryo, 1887 yılında Norwich festivali için yazılmıştır. Bu ünlü müzikali London Daily Telegraph gündemine almıştır<sup>94</sup>.

Bottesini’nin çoğu bestesi, sürekli seyahat halinde olan yaşam tarzı nedeniyle el yazmasıdır ve basılmamıştır (yayınlanmamıştır). Bu nedenle yeni besteleri gün ışığına çıkarsa sürpriz bir durum olmaz<sup>95</sup>.

Bestecinin orkestral eserlerini, Graziella Üvertürü, Sinfonia Carattristica, Promenade des Ombres, Arabian Nights: the Nile and the Desert, Reverie for full orchestra, Funeral March, Prelude-Dawn on the Bosphorus ve ödüllü Ode to Cavour kapsar<sup>96</sup>.

Bunlara ek olarak çok sayıda şan ve piyano eserleri, değişik kombinasyonlar için yazdığı oda müziği eserleri bulunmaktadır<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini b**, 9 - 10.

<sup>95</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini a**, 11.

<sup>96</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini b**, 10.

<sup>97</sup> Thomas MARTIN, **In Search Of Bottesini b**, 10.

#### 4. BOTTESINI ÖRNEĞİNDE ROMANTİK DÖNEMİN KONTRBAS MÜZİĞİNE ETKİSİ

Fransız Devrimi, Romantik Dönemin oluşumunda büyük rol oynamıştır. Devrimin oluşum sürecinde insanlar savaş, şiddet, zafer gibi sayabileceğimiz pek çok olumlu ve olumsuz olayları bir arada yaşamalarının sonucunda, bu yaşananların kaderin bir parçası olduğuna, iyi ya da kötü her şeyin kadere bağlı olduğuna ve gerçeğin akılla açıklanamayacağına inanmışlardır. Bu durum insanlarda güvensizliği beraberinde getirmiş, melankoli de bu insanların bir kaçış noktası olmuştur. Bütün bunlar yaşamın her alanını etkilediği gibi sanatı da doğrudan etkilemiştir. Sanata yerel öğeler katılmış, biçimsel kalıplar zorlanmıştır. Bu öğelerin katılımıyla sanatsal anlatım zenginleşmiştir. Ayrıca Romantizm, bireylerin kendi iç dünyalarına yönelmesine sebep olarak sanatsal anlamda özgün eserler vermelerine etki etmiştir. Yaşanan bütün bu ayrıntılar ve sanatta gerçekleşen gelişimler müzik alanında da kendini doğal olarak göstermiştir<sup>98</sup>. Yoğun duygular altında geçen bu süreç dönemin bestecilerinin bu denli üretken olmasının nedenlerinden biridir.

Romantik Dönemdeki eserlerin form özelliklerine bakıldığında, bestecilerin büyük çaplı senfoni ve opera gibi eserler yazmak yerine daha küçük biçimdeki eserler bestelemeye yöneldikleri görülmüştür<sup>99</sup>. Bestecilerin küçük biçimdeki eserlere yönelmeleri solistik açıdan daha fazla eser üretilmesini sağlamıştır. Bu da beraberinde önceki dönemlerde çoğunlukla orkestralarda kullanılan çalgıların, daha çok solistik olarak ön plana çıkmalarını getirmiştir.

<sup>98</sup> Mehmet KAYGISIZ, **Müzik Tarihi**, 180 - 182.

<sup>99</sup> Mehmet KAYGISIZ, **Müzik Tarihi**, 182.

Örneğin Frederich Chopin, kendi çalgısı olan piyano için “Nocturn, Barkoral, Mazurka, Polonez ve Vals” türlerinde pek çok eser yazarak bu yönde katkı sağlamış, Franz Liszt te bu doğrultuda piyano için çok sayıda eserler vermiştir. Aynı şekilde Niccolo Paganini de keman için çok sayıda eser yazarak hem repertuvara sayısal katkıda bulunmuş hem de o dönemin keman alanında yenilik getiren tek bestecisi olmuştur<sup>100</sup>. Giovanni Bottesini'nin Romantik Dönemin etkisiyle kontrbasa sağladığı katkılar, Chopin, Liszt ve Paganini örneklerinin bir benzeridir.

Bottesini, yazdığı eserlerle kontrbasın solistik bir çalgı haline gelmesine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bottesini öncesi besteciler çalgının ve yorumcunun sınırlarını fazla zorlamıyorlardı. Fakat Bottesini, çalgının ve yorumcunun sınırlarını sonuna kadar zorlayarak kontrbasın da diğer solistik çalgıların sahip olduğu düzeyde eserler kazanmasını sağlamıştır<sup>101</sup>.

Romantik Dönemde solo eserlerin ve solo çalıcılığın artması, Bottesini'nin üretkenliğini de doğrudan etkilemiştir. Kontrbas için bestelediği çok sayıda eser, çalgının geniş bir repertuvara sahip olmasını sağlamıştır. Ayrıca Bottesini'nin çalgısına olan hakimiyeti, yeteneği ve sevgisi, eserlerinin sayıca fazla olmasının yanında niteliğinin de yüksek olmasında önemli rol oynamıştır.

Besteci, kontrbas için yazdığı özgün eserlerin yanı sıra tanınmış operaların aryalarını da kontrbasa uyarlayarak kontrbas repertuvarının zenginleşmesine çok büyük katkıda bulunmuştur.

<sup>100</sup> Mehmet KAYGISIZ, *Müzik Tarihi*, 187.

<sup>101</sup> Ayşegül BABAHAN, *Giovanni Bottesini'nin “Si Minör Kontrbas Konçerosu”nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi*, 11.

## 5. GIOVANNI BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSU

Bottesini'nin son dönem çalışmalarından biri olduğu bilinen fa diyez minör kontrbas konçertosu, bestecinin kontrbas için yazdığı orkestrasyon açısından en başarılı kompozisyonu şeklinde tanımlanır. Teknik açıdan çalıcıyı zorlayıcı unsurları çokça içeren bu eseri Bottesini, çalgısını çok iyi tanınması doğrultusunda tüm olanakları kullanarak üst düzeyde bestelemiş ve böylelikle kontrbas repertuarının başyapıtlarından birini yaratmıştır<sup>102</sup>.

Besteci bu konçertoyu, 1867/8 yılında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde bestelemiş ve eserin bilinen ilk seslendirilişi St. Petersburg Filarmoni Orkestrası ile gerçekleşmiştir<sup>103</sup>. Konçertonun Londra'daki ilk seslendirilişi ise, 1871 yılında Kraliyet Filarmoni Derneği konserleri kapsamında Bottesini tarafından yapılmıştır<sup>104</sup>. Ardından Londra'dan ayrılan Bottesini, 1884 yılına kadar Londra'ya dönmedi. 1884 yılında Londra'ya dönen Bottesini, 28 Mayıs günü, St. James's Salonu'nda Kraliyet Filarmoni Orkestrasıyla bu konçertosunu bir kez daha seslendirdi<sup>105</sup>. Bu tarihten sonra besteci, St. James's Salonu'nda Cumartesi ve Pazar günleri düzenli olarak gerçekleştirilen popüler konserlerde çaldığı eserler arasında fa diyez minör kontrbas konçertosu da bulunmaktadır. Bu konserlerde seyirciler, Bottesini'nin özellikle kontrbası üzerindeki hakimiyetinden etkilenmiştir<sup>106</sup>. 1885 yılında Manchester, Reading, Edinburgh, Cheltenham, Glasgow, Worcester, Birmingham, Nottingham ve Liverpool şehirlerini kapsayan turnesinde programına aldığı eserler arasında yine bu

<sup>102</sup> Yngve B. OLSSON, **BOTTESINI GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR, GRAN DUO CONCERTANTE, 2.**

<sup>103</sup> Thomas MARTIN, **GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR FOR STRING BASS AND PIANO, 2.**

<sup>104</sup> Thomas MARTIN, **GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR FOR STRING BASS AND PIANO, 2.**

<sup>105</sup> Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN, 13.**

<sup>106</sup> Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN, 15-16.**

nl konçertosu bulunmaktaydı<sup>107</sup>. Söz konusu turnenin son durağı olan Liverpool konserinin ardından tekrar Londra'ya dönen Bottesini, St. James's Salonu'nda bir kez daha sahne aldı ve konçertonun Andante ve Rondo bölümlerini seslendirdi<sup>108</sup>. 1886 yılında da Londra'daki Crystal Palace ve St. James's Salonu'nda bu konçertoyu tekrar programına almıştır<sup>109</sup>. 1887 yılının Mart ayındaki Londra performansı ise Bottesini'nin ölümünden iki yıl önce yapılmıştır<sup>110</sup>.

Bestecinin fa diyez minör kontrbas konçertosunun az sayıda CD kaydı bulunmaktadır. Bu kayıtlar, Thomas Martin'in "BOTTESINI Gran Concerto in F Sharp Minor, Gran Duo Concertante (Bottesini Collection Vol. 1) (Bkz. Res. 5.1), Ovidiu Badila'nın "Giovanni Bottesini Double bass Concertos, Gran Duo Concertante, Tsvaikovski: Rococo Variations" (Bkz. Res. 5.2), Bugoslaw Furtok'un "Giovanni Bottesini Double Bass Concertos" (Bkz. Res. 5.3) ve Gergely Jardanyi'nin "BOTTESINI Works for Double Bass Vol. 5" (Bkz. Res. 5.4) adlı CD çalışmalarında yer almaktadır.

Thomas Martin, CD alışmasını Andrew Litton yönetimindeki İngiliz Oda Orkestrası ile birlikte gerçekleştirmiştir. Ovidiu Badila, CD kaydını Marco Zuccarini yönetimindeki "I Pomeriggi Musicali" orkestrası ile yapmıştır. Bugoslaw Furtok, Stephan Tetzlaff yönetimindeki Frankfurt Radyo Senfoni Orkestrası ile birlikte gerçekleştirmiştir. Gergely Jardanyi ise CD alışmasını Janos Acs yönetimindeki Budapeşte Oda Orkestrası ile kaydetmiştir.

<sup>107</sup> Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN**, 17.

<sup>108</sup> Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN**, 18.

<sup>109</sup> Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN**, 19,21.

<sup>110</sup> Yngve B. OLSSON, **BOTTESINI GRAN CONCERTO IN F SHARP MINOR, GRAN DUO CONCERTANTE**, 2; Caitlin BASS, **CONCERT LIFE OF THE LATEBOTTESINI IN BRITAIN**, 23.



Ayrıca Bottesini'nin bu konçertosu, Breitkopf&Hartel, International Music Company ve Friedrich Hofmeister Musikverlag adlı üç farklı nota basım evi tarafından yayımlandığı görülmüştür.



## 6. GIOVANNI BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS KONÇERTOSUNUN ANALİZİ

### 6.1. Allegro Moderato (I. Bölüm)

Eserin bu bölümü konçerto formunda yazılmıştır.

Konçertonun birinci bölümünün başında introsu dahil olmak üzere çeşitli simetrik yapıların bulunduğu 67 ölçülük bir giriş mevcuttur. Bu giriş içerisinde solonun duyurduğu tema 3. ve 10. ölçüler arasında 4+4 öncül ve soncul şeklinde duyurulur (Şek. 6.1.1). Yine bu 67 ölçü içerisinde buna benzer ek temalar sırasıyla birbirine bağlanarak duyurulmaktadır.





Şek. 6.1.1 I. Bölüm giriş kısmı, solonun duyurulduğu tema.

Kontrbasın girişinden 8 ölçü önce yani 60. ve 67. ölçüler arası, 4+4 şeklinde kodetta etkisine sahip ve kontrbasın kalın tınısına zemin hazırlayan bir uzantı mevcuttur (Şek. 6.1.2). 63. ölçüde G.P.'nin kendinden sonra gelen uzantının ikinci kısmına hem çalıcılığı hem de eşlik edeni (edenleri) ince sesin yarattığı etkiden uzaklaştırmak amacıyla konulduğu düşünülmektedir.



Şek. 6.1.2 Kodetta etkisine sahip uzantı.

68. ve 83. ölçüler arasında kontrbasın iki bölmeli solosu göze çarpmaktadır ve buradaki solonun Romantik Dönem operatik melodi etkisi barındırdığı düşünülmektedir. Buna örnek vermek gerekirse birinci kısmın son ölçüsü olan 75. ölçüde aniden kesilen bir sekizlik ve bir dörtlük nota söylenebilir. Aynı zamanda 83. ölçüde farklı bir tonalite üzerinde bu durum tekrar edilmiştir (Şek. 6.1.3).

Şek. 6.1.3 Romantik Dönem operatik melodi etkisi barındıran kısım.

84. ölçüden 99. ölçüye kadar büyük bir köprü bulunmaktadır. Bu köprü içerisinde ölçü 84 ve 91 arası bir sekvens ve hemen ardından 2+2 aynı temanın taklit edilmesi gelmektedir.

100. ölçüden 116. ölçünün ilk vuruşuna kadar birinci bölümün sergi kısmının B teması gelmektedir (Şek. 6.1.4). Bu tema da 8+8 şeklinde oluşmuştur.

*u tempo*

*p*

3

*p a tempo*

*p*



103

*cresc.*

*cresc.*

107

*dim.*

3

3

3

3

3

3

3

3

111

115

*cresc.*

*f*

*sf*

Şek. 6.1.4 I. Bölümün sergi kısmının B teması.

116 ve 117. ölçüler tekrardan diğer bir kesite geçmek için ufak bir köprü niteliğindedir ve bu köprü içinde kontrbasın ana tema grafiği girişe atıfta bulunurcasına tekrar yazılmıştır (Şek. 6.1.5).

*f*

3

Şek. 6.1.5 Geçiş köprüsü.

118'den 256. ölçünün sonuna kadar çeşitli modülasyonlar, belirli miktarda yay teknikleri ve yine ana temanın ritimsel dokusu kullanıldığından dolayı bu ölçü aralığının gelişim bölümü olduğu düşünülmektedir. Göze çarpan alanlardan ilki 125 ve 131. ölçüler arasındaki ritmik dokunun tekrarıdır. Burada kontrbas tiz renklerde solosunu çaldığından dolayı eşliğin olabildiğince zarif ve az notayla oluşturulduğu gözlenmiştir (Şek. 6.1.6).

The image displays three musical excerpts from a score, illustrating rhythmic patterns and dynamics. The first excerpt shows a single staff with a triplet of eighth notes. The second excerpt shows a piano accompaniment with a bass line and a treble line, featuring a triplet of eighth notes in the bass and a triplet of eighth notes in the treble, with dynamics *sf* and *f*. The third excerpt shows a bass line with a triplet of eighth notes and a treble line with a triplet of eighth notes, with dynamics *dim.* and *3*.

Şek.6.1.6 Ritmik dokunun tekrarlanması.



134. ölçüden 151. ölçüye kadar A temasının grafiğinin devam ettiği görülmektedir (Şek. 6.1.7). Bunun ardından 152. ölçüden 168. ölçü sonuna kadar A-B arası geçiş köprüsünün hem teknik hem de melodik dokusunun çeşitlendirilerek kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şek. 6.1.8).

Musical score for measures 134-151. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The bass line includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *pp*.

Musical score for measures 136-151. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The bass line includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *poco cresc.*

Musical score for measures 139-151. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The bass line includes a triplet of eighth notes.

142

146

*poco rall.*

*poco rall.*

*pp*

*poco rall.*

*pp*

Şek. 6.1.7 A teması grafiğinin tekrar etmesi.

152

*a tempo*

*p*

*f*

*dim.*

*a tempo*

*pp*

*f*

156

*p*

*cresc.*

*f*

*sf*

161  
cresc. ————— *f* *p*

165

*p*

*sf*

Şek.6.1.8 A-B arası geçiş köprüsü.

168. ölçüden itibaren 183'ün başına kadar eşlik partisi ve kontrbas partisi kendi içerisinde kromatik adımlarla devinim yaparak yeni tonaliteye zemin hazırlar (Şek. 6.1.9).

*espressivo*

*molto legato*

169

174

178

*p*

*cresc.*

*con forza*

*dim.*

*ff*

*marcato*

*pesante*

Şek. 6.1.9 Yeni tonaliteye geçiş hazırlığı.

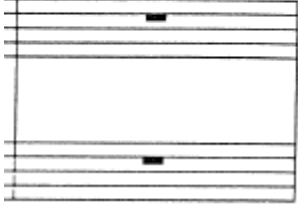
184'ten 201. ölçüye kadar bir geçiş köprüsü, yeni tonaliteye zemin hazırlamaktadır.

202'den itibaren 218. ölçünün sonuna kadar konçertonun yine ana teması, bu sefer farklı olarak adaş modülasyon ile Fa Diyez Majör üzerinde duyurulmaktadır (Şek. 6.1.10).

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system, starting at measure 202, features a right hand with arpeggiated figures and triads, and a left hand with a steady bass line. Dynamics include *ff* and *f*. The second system, starting at measure 206, continues the texture with similar arpeggiated figures and triads in the right hand, and a steady bass line in the left hand. The tempo is marked *marcato*.

Şek. 6.1.10 Ana temanın Fa Diyez Majör'de duyurulması.

220. ölçüde tekrar fa diyez minöre dönüş yapıldığı görülmektedir ve 256. ölçünün sonuna kadar tel değişimli arpejler ve tel üzerinde yapılan triatlarla teknik bir pasaj oluşturulduğu incelenmiştir. 257. ölçüden 10 ölçü önce kadansa zemin hazırlayıcı bir melodi bulunduğu gözlemlenmiştir ve bu alan içerisinde 247 ve 248. ölçülerdeki Re ve Do diyez seslerinin art arda aynı ritim grafiği üzerinde gelmesinin ostinato bir tema oluşturduğu düşünülmektedir. Bu ostinato tema için aynı zamanda pedal etkisi olduğu da söylenebilir (Şek. 6.1.11).



Şek. 6.1.11 Ostinato tema veya pedal etkisi.

257. ölçüden itibaren 312'nin başına kadar bir kadans bulunmaktadır. Eşlik ile birlikte başlangıca dönülmüş olan 312. ölçüde çalıcılara rahatlık açısından tamamen ritmin içinde kalınması bir öneri olarak sunulabilir(Şek. 6.1.12).

*Cadenza*

262

270

275

279

283

289

295

300

306

*f*

*p*

*sostenuto*

*cresc.*

*f* *grandioso* *f* *cresc.*

*accel.* *f*

*con forza* *p*

*poco rit.* *quasi a tempo* *f*

*ff* *f* *rull.*

311

*crescendo* *f* *a tempo*

*a tempo*

Şek. 6.1.12 Kadans

Ayrıca 314. ölçüye de bu ritmik çalış şekli zemin hazırlayarak eşliğin rahat başlamasını sağlayabilir (Şek. 6.1.13).

*a tempo* *f*

*a tempo*

Şek. 6.1.13 Eşliğe rahatlık sağlayan ritmik çalış şekli.

316 ve 317. ölçülerde daha önce geldiği gibi iki sesin art arda ostinato olarak ya da pedal olarak yorumlanabilecek şekilde geldiği gözlemlenmiştir (Şek. 6.1.14).



316

Şek. 6.1.14 Ostinato tema veya pedal etkisi.

318. ölçüden bölümün son ölçüsü olan 326. ölçüye kadar bir koda bulunmaktadır. 2+2+2+2+1 şeklinde gelen bu koda aynı zamanda kodetta olarak da yorumlanabilir (Şek. 6.1.15).

Şek. 6.1.15 Koda

## 6.2. Andante (II.Bölüm)

Bu bölüm Antik üç bölmeli Lied formunda yazılmıştır.

Standart konçerto formuna bağlı kalınarak ilk bölüme göre daha ağır bir hız birimi olan Andante üzerinde bestelenen ikinci bölüm, 4 ölçümlük bir girişe sahiptir (6.2.1). Girişindeki 4 ölçüde dikkat çeken özelliklerden bir tanesi si minör bir akorla başlayıp, kromatik adımlarla 5. ölçüye kadar Re Majöre modülasyon yapmasıdır.

Şek 6.2.1 II. Bölüm giriş kısmı.

5. ve 10. ölçüler arası, genel olarak Legato ve geniş ritimler ile bestelenmiştir. Burada bu geniş ritimlerin kullanılmasının sebebi, tonalitenin net bir şekilde anlaşılmasını sağlamak olarak değerlendirilebilir (Şek.6.2.2).

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The vocal line is marked *p con sentimento*. The piano accompaniment has a bass line marked *pp* and a right hand marked *p* *staccato*. The second system starts at measure 6 and continues to measure 9. The third system starts at measure 10 and continues to measure 13. The piano accompaniment in the third system is marked *cresc.*

Şek.6.2.2 Legato ve geniş ritimler.

11. ölçüden 21. ölçüye kadar ritmik yapının daha sıkışık bir halde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu alan içerisinde 13. ölçüden 17. ölçüye kadar adaş ton modülasyonu kullanıldığı incelenmiştir. Bir önceki temada Re Majörün pastoral tınısına karşılık, bahsedilen ölçülerin arasında re minörün duygusal ve dramatik renkleri kullanılmıştır (Şek.6.2.3).

The musical score is presented in three systems. The first system is a piano introduction in 3/4 time, marked *poco rall.* and *dim.*, with a *cresc.* marking at the beginning. The second system shows the voice part with the instruction *colla voce* and the piano accompaniment. The third system shows the piano accompaniment with measures 13 and 15 marked. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The image displays three systems of musical notation for a piece in G major and 4/4 time. The first system, starting at measure 17, shows a complex rhythmic texture in the bass with sixteenth-note patterns and accents, marked with *cresc.* and *f*. The second system, starting at measure 19, features a more varied texture with a *p* marking in the bass, a *marcato* marking in the treble, and a *cresc.* marking in the bass. The third system, starting at measure 21, shows a simpler accompaniment with a *p* marking in the bass.

Şek.6.2.3 Sıkışık ritmik yapı.

18. ölçüden 21. ölçüye kadar olan kısım bir tür köprü niteliği taşımaktadır. Bu kaniya varılmasının sebebi, 18. ölçüden itibaren başlayan eksik akorlar ile modülasyon yapılmasıdır (Şek. 6.2.4).



Şek. 6.2.4 Köprü.

22. ölçüden 25. ölçüye kadar aynı ritmik motifler ile küçük bir sekvens dikkati çekmektedir.

26. ölçüden 30. ölçünün sonuna kadar olan kısım piyano eşliği açısından dikkat çekmektedir. Bunun sebebi de, hem kontrpuantal hem de senkop ritim kalıbının kromatik adımlarla çıkıcı bir hareket yapmasıdır (Şek. 6.2.5).



28

*cresc.*

Şek. 6.2.5 Piyano eşliğindeki dikkat çekici kısım.

29 ve 30. ölçülerde kontrbas partisinde her vuruşta değişen işlemeli bir tema görülmektedir.

31. ölçüden 34. ölçünün başına kadar si minör üzerinde duygusal bir tema görülmektedir. Bu temanın dikkat çeken yanı, yeni bir modülasyon ile ikinci bölümün esas tonu olan Re Majörün ilgili minörü olmasıdır (Şek.6.2.6).

31

*p*

*cresc.*



Şek. 6.2.6 si minör tema.

35. ölçüden 44. ölçüye kadar olan kısım, bir tür köprü niteliğindedir (Şek.6.2.7).





36

39

42

*p*

*pp*

*poco ritard.*

Şek.6.2.7 Köprü.

45. ölçüden 61. ölçünün sonuna kadar ana tema tekrar karşımıza çıkmaktadır.

### 6.3. Allegro con fuoco (III. Bölüm)

Bu bölüm iki bölmeli Lied formunda yazılmıştır.

1. ölçüden 27. ölçüye kadar üçüncü bölümün introsu marş ritmi üzerinde bestelenmiştir. Burada dikkat çeken şey si minör başlayıp modülasyonlarla birlikte La Majöre kadar geçiş yapılmasıdır.

28. ölçüden 43. ölçüye kadar geniş ritmik motiflerle ağırlıklı olarak art arda Staccato ve Legato pasajlarla temanın dinamik bir yapı ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir (Şek. 6.3.1).





Şek. 6.3.1 Staccato ve Legato pasajlar.

44. ölçüden 92. ölçünün başına kadar 1. temanın neredeyse aynısı farklı bir ton üzerinde karşımıza çıkmaktadır.

92. ölçüden 104. ölçünün sonuna kadar olan kısım, piyano eşliğinin geçiş köprüsüdür (Şek. 6.3.2).



100

Şek. 6.3.2 Piyano eşliğinin geçiş köprüsü.

106. ölçüden 138. ölçüye kadar daha yumuşak hatlı, bir önceki kısma göre daha yatay bir melodi göze çarpmaktadır. Bu melodi de bir önceki melodi ile kontrast oluşturmaktadır.

139. ölçüden 248. ölçünün başına kadar aynı motifsel dokular birbiri ardına gelerek üçüncü bölümün 1. Kısımına atıfta bulunur nitelikte bir grafik ortaya çıkarmıştır. 248. ölçüden eserin son ölçüsüne kadar olan kısım ise bölümün kodası olarak nitelenebilir (Şek. 6.3.3).

253

The musical score consists of three systems. The first system (measures 253-254) shows the melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system (measures 255-256) continues the melody and accompaniment. The third system (measure 257) concludes the piece with a final chord in the right hand and a single note in the left hand, followed by a double bar line and repeat dots.

Şek.6.3.3 Koda.



## 7. SONUÇ

Yaşadığı dönemde kontrbas virtüözü, besteci ve orkestra şefi kimlikleriyle kendisini kanıtlayan ve kabul gören Giovanni Bottesini'nin bu başarılarına karşın günümüzde az sayılabilecek miktarda araştırma konusu olduğu görülmüştür. Ayrıca bestelediği fa diyez minör kontrbas konçertosunun da bazı ülkelerde sıklıkla seslendirilmesine rağmen ülkemizde tercih edilmemesi de dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda henüz lisans aşamasında öğrenci iken İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın açmış olduğu solist seçmelerini kazanarak 22 Mayıs 2015 tarihinde, Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi Büyük Salonu'nda, Bottesini'nin fa diyez minör kontrbas konçertosunun İzmir'de ilk seslendirilişini gerçekleştirerek bu çalışmanın ilk adımını atmış oldum. Sonrasında da bu değerli sanatçı ve konçertosuyla ilgili daha detaylı bir araştırma yapmak benim için bir merak konusu oldu.

Üzerinde çalışılan eser metni incelemesinin konusu olan Giovanni Bottesini'nin 1867/1868 yıllarında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde bestelediği fa diyez minör kontrbas konçertosu, Allegro moderato, Andante ve Allegro con fuoco bölüm başlıkları altında üç bölümden oluşur. Allegro moderato başlıklı birinci bölümün, uzun ve gösterişli bir orkestra girişine sahip olduğu ve solo kontrbas partisinin hem solistik hem de müzikalite açısından çalıcıyı ön plana çıkaran bir bölüm olduğu gözlemlenmiştir. Andante başlıklı ikinci bölümün romantik temalarla çalıcının müzikal yönlerini ortaya çıkaran, geniş ve sıkışık ritimlerin kontrast oluşturarak yay ve ritim çeşitliliği oluşturduğu görülmüştür. Allegro con fuoco başlıklı üçüncü bölümün ise hızlı pasajları ile çalıcının teknik yönlerini ortaya çıkardığı sonucuna varılabilir.

Araştırmalarım sonucunda Giovanni Bottesini'nin sanat yaşamı, başarıları, mzık dünyasına ve kontrbas repertuvarına yaptığı katkılarla hem kontrbas hem de mzık tarihinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.



8. EK- BOTTESINI'NİN FA DİYEZ MİNÖR KONTRBAS  
KONÇERTOSU'NUN NOTASYONU

Konzert für Kontrabaß und  
Orchester fis-Moll

Stimmung des Kontrabasses:  


I

Giovanni Bottesini  
(1821–1889)

Introduktion  
*Allgro moderato*





System 1: Measures 22-24. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 22 features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns. Measure 23 continues with similar textures. Measure 24 shows a transition with a dynamic marking of *f* followed by *p*.

System 2: Measures 25-28. Measure 25 begins with a dynamic marking of *f*. Measures 26-27 continue with dense chordal textures. Measure 28 features a dynamic marking of *ff* and a more open texture.

System 3: Measures 29-30. Measure 29 features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns. Measure 30 continues with similar textures.

System 4: Measures 31-33. Measure 31 features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns. Measure 32 continues with similar textures. Measure 33 features a dynamic marking of *f*.

System 5: Measures 34-36. Measure 34 features a dynamic marking of *f*. Measure 35 continues with similar textures. Measure 36 features a dynamic marking of *p*.

System 6: Measures 37-40. Measure 37 features a dynamic marking of *f*. Measure 38 features a dynamic marking of *f*. Measure 39 features a dynamic marking of *f*. Measure 40 features a dynamic marking of *p dim.*

6

53

54

55

56

57

58

59

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*dim.*

*p*

*f*

*f*

*f*

*pp*

67 Solo

74

81

89

7290

8

01

05

09 *a tempo*

*p a tempo*

103 *cresc.*

The image shows a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure numbers 01, 05, 09, and 103 are indicated at the beginning of their respective systems. Performance markings include *p* (piano), *f* (forte), *a tempo*, *p a tempo*, and *cresc.* (crescendo). The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

107

*dim.*

111

*cresc.*

115

*f*

119

*p*

10

123

*p* *rit.*

127

*f*

131

*dim.* *p* *pp*

*pp*

*p*

135

*poco cresc.*

139

142

146

*poco rall.*

*pp*

*poco rall.*

*pp*

152

*a tempo*

*a tempo*

*pp*

*f*

12

159

*p* *cresc.* *sf*

161

*cresc.* *sf* *p*

165

*sf* *molto legato*

169

*p* *cresc.*

174

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



178 *esca forz.* *dim.*

*ff* *marcato* *pesante*

194 *pp* *poco rit.*

199 *pp* *a tempo* *poco rit.* *a tempo* *dim.*

*pp* *poco rit.* *a tempo*

207 *pp* *f* *p*

209 *f* *cresc.* *poco rall.* *cresc.*

14

202

*f*

206

*p*

*arco*

*dis.*

*p*

211

*f*

215

*p*

221

*p*

729

225

229

233

240

244

7292

16

248 *cresc.* *cresc.* *cresc.* *con furore a piacere*

255 *trattenuto* *Cadenza* *trattenuto*

262

270

275 *trattenuto*

279 *cresc.*

283 *gradioso* *cresc.*

289 *accuf.*

295 17

*con forza*

300 *poco rit.* *quasi a tempo*

300 *f* *f* *rit.*

311 *crescendo* *a tempo*

*a tempo*

316 *crescendo* *f*

*crescendo* *f*

322 *riten.*

*riten.*

18

## II

*Andante*

*p con sentimento*

*p*

*staccato*

*pp*

6

10

*cresc.*

*poco rall.*

*dim.*

*cresc.*

*colla voce*

13

15

17

19

21

*cruc.*

*cruc.*

*p*

*marcato*

*cruc.*

*p*

*p*

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 15-16) features a bass line with a complex rhythmic pattern and a grand staff with chords and a bass line. The second system (measures 17-18) includes a 'cruc.' marking and a 'p' dynamic. The third system (measures 19-20) features a 'marcato' marking and a 'cruc.' marking. The fourth system (measures 21) shows a 'p' dynamic and a 'p' dynamic. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

20

Musical score for measures 23-24. The system consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). Measure 23 shows a bass line with a whole note and a grand staff with a piano accompaniment. Measure 24 features a melodic line in the treble staff and a bass line with a piano accompaniment. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical score for measures 25-26. The system consists of a treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 25 shows a treble line with a piano accompaniment. Measure 26 features a treble line with a piano accompaniment. Dynamics include *pp*, *p*, and *ppp*.

Musical score for measures 27-28. The system consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). Measure 27 shows a bass line with a piano accompaniment. Measure 28 features a treble line with a piano accompaniment. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *cresc.*

Musical score for measures 29-30. The system consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). Measure 29 shows a bass line with a piano accompaniment. Measure 30 features a treble line with a piano accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, and *cresc.*



38

dim. cresc.

40

p cresc.

41

pp

42

poco ritent.

22

45 *a tempo*

*pp*

*a tempo*  
*pp*

48 *erect.* *div.*

*erect.* *erect.* *p*

52

55 *rit.*

58 *pp* *pp*

## III

Finale  
*Allegro con fuoco*

First system of the piano score, measures 1-6. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, with a steady bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *ff*.

Second system of the piano score, measures 7-11. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *mf* and *ff*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Third system of the piano score, measures 12-17. The music features a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *mf* and *ff*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Fourth system of the piano score, measures 18-23. The music continues with a steady bass line and active right hand. Dynamics include *mf* and *ff*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Fifth system of the piano score, measures 24-29. The music concludes with a *trillante* (trilling) marking. Dynamics include *mf* and *ff*. A fermata is placed over the final measure of the system.

24

20

*ritardando*

24

*cresc.*

30

44

48

*A*  
*p*  
*A*  
*B*

The image shows a page of musical notation for a piano piece, numbered 84. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts at measure 20 and includes a *ritardando* marking. The second system starts at measure 24 and includes a *cresc.* marking. The third system starts at measure 30. The fourth system starts at measure 44. The fifth system starts at measure 48 and ends with a section marked 'A' and 'p'. The bass line is particularly dense with many chords, while the treble line is more melodic. Dynamics range from piano (p) to forte (f).

54 *cresc.* *f* *p*

58 *cresc.* *f* *p*

64 *p* *f* *p*

70

75

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music. The first system (measures 54-57) features a bass clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The second system (measures 58-63) has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The third system (measures 64-69) has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The fourth system (measures 70-74) has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The fifth system (measures 75-78) has a bass clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. Dynamics include *cresc.*, *f*, *p*, and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.

26

80

81 *cresc.*

82 *p*

83 *f*

84 *p*

85 *p*

86 *p*

87 *p*

88 *p*

89 *p*

90 *p*

91 *p*

92 *p*

93 *p*

94 *p*

95 *p*

96 *p*

97 *p*

98 *p*

99 *p*

100 *p dolc.*

100

*poco cresc.*

112

118

*rit.* *a tempo*

124

*cresc.*

130

*sf.* *marcato*

28



130

142

154

169

7202



165

*cresc.*

*f*

*A*

170

*p*

*A*

175

*p*

*ff*

*p*

182

*p*

*rit.*

187

*f*

30

192

192

*f* *cresc.*

197

197

*p*

203

203

*f* *cresc.*

209

209

*cresc.*

215

215

*p*

*f*

*pp*

220

220

*p*

225

225

*p*

230

230

*cresc.*

*p*

32

235

241

247

253

## 9. RESİMLER

Resimler 1



Res. 1.1: Giovanni Bottesini

## Resimler 2



Res. 3.1.1: Luigi Arditi

## Resimler 3



Res. 3.1.2: Giovanni Bottesini ve Luigi Arditi



Res. 3.2.1: Complete Method





Res. 5.1 Thomas Martin “Gran Concerto in F sharp minor, Gran Duo Concertante”



Res. 5.2 “Ovidiu Badila “Giovanni Bottesini Double bass Concertos, Gran Duo Concertante, Tchaikovsky: Rococo Variations”

Resimler 7



Res. 5.3 “Boguslaw Furtok “Giovanni Bottesini Double Bass Concertos”



Res. 5.4 “Gergely Járdányi “BOTTESINI Works for Double Bass Vol. 5”



## 10. KAYNAKLAR

BABAHAN, Ayşegül (2011), **Giovanni Bottesini'nin "Si Minör Kontrbas Konçertosu"nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı, İstanbul.

BASS, Caitlin (2016/2017), **Concert Life of The Late Bottesini in Britain**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Graz Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi, Graz.

BORAN, İ. – ŞENÜRKMEZ, K.Y. (2015), **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul.

BRUN, Paul (1989), **A History of The Double Bass**, çev. Lynn Morrel-Paul Brun, Febodruk Press, Enschede, Chemin de la Flanerie.

BRUN, Paul (2000), **A New History of The Double Bass**, Paul Brun Productions, Chemin de la Flanerie.

CLAUDON, Francis (2006), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

DE PLACE, Adélaide (1993), "Müzik", **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, (Hakkı Devrim), Cilt No.5, Milliyet Yayınları, İstanbul: 378.

GRASSER, M –BARBERIS, A (1993), "Romantizm. Kaybolan Düşler Nesli", **Théma Larousse Tematik Ansiklopedi**, (Hakkı Devrim), Cilt No.5, Milliyet Yayınları, İstanbul: 86-87.

HODEIR, André (2011), **Müzikte Türler ve Biçimler**, Çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul.

INZAGHI, L. – DORSI, F. – MARTINOTTI, S. – BORRI, E. (1989), **Giovanni Bottesini Virtuoso del Contrabbasso e Compositore**, Nuove Edizioni, Milano.

KAYGISIZ, Mehmet (1999), **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

KUTLUK, Fırat (2018), **Müzik ve Politika**, h2O Yayıncılık, İstanbul.

MARTIN, Thomas (1983 a), "In Search of Bottesini (Part One)", **International Society of Bassists**, Vol. X, No.1: 6-12.

MARTIN, Thomas (1984 b), "In Search of Bottesini (Part Two)", **International Society of Bassists**, Vol. X, No.2: 6-39.

MARTIN, Thomas (2000), **Gran Concerto In F Sharp Minor For String Bass and Piano**, International Music Company, New York.

MERTEL, Melih (2012), **Romantik Dönemde Bale**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

MİMAROĞLU, İlhan (1999), **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.

OLSSON, Yngve B. (1986), **Bottesini Gran Concerto In F Sharp Minor, Gran Duo Concertante**, (CD).

ÖZLÜ, Hacer (2006), **Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

PACHET, François (2012), “Musical Virtuosity and Creativity”, Ed. J. McCormack ve M. D’Inverno, **Computers and Creativity**, Springer, Berlin.

PINCHERLE, Marc (1949), “Virtuosity”, **The Musical Quarterly**, Volume XXXV, 2, 226-243.

POCNEE, David, **Virtuosity, Floe and Re-Notating Modernism**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Royal Conservatoire/Koninklijk Conservatorium, Den Haag.

SAY, Ahmet (2006), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

TANİLLİ, Server (2012), **Uygarlık Tarihi**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.

## 11. ÖZGÇMİŞ

1993 yılında İzmir’de doğdu. 2004 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarına yarı zamanlı olarak Prof. Tahir Sümer’in öğrencisi olarak girdi. 2007 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı giriş sınavlarını kazanarak kontrbas dalı asil öğrencisi oldu. Lise bölümü çalışmalarına da Prof. Tahir Sümer’in öğrencisi olarak devam etti.

2007 yılında şef Espertaco Lavalle Terry yönetiminde *Tobav Gençlik Senfoni Orkestrası* ile konserler verdi.

2009 yılında şef Rengim Gökmen yönetimindeki *Doğuş Çocuk Senfoni Orkestrası*’nın sınavını kazanarak orkestranın üyesi oldu. 2011 yılında Doğuş Çocuk Senfoni Orkestrası’nın kontrbas grup şefliğini yaptı. Bu orkestrada Prof. Rengim Gökmen, Tolga Taviş, Oğuzhan Kavruk ve Hasan Niyazi Tura ile çalıştı.

2010-2015 yılında *Dokuz Eylül Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası*’nın grup şefliğini yaptı. Bu orkestrada İbrahim Yazıcı, Tulio Gagliardo Varas, Prof. Jean Baily ve Nesrin Bayramoğulları ile çalıştı.

Nisan 2010’da Prof. Şeniz Duru eşliğinde Domenico Dragonetti La Majör Kontrbas Konçertosu’nu seslendirdi.

2011 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı lisans sınavını kazandı.

Eylül 2012’de Konzerte Burg Namedy/Almanya’da piyanist Tomoko Takahashi ile Johann Matthias Sperger Re Majör sonat ve Giovanni Bottesini Melodie adlı eserleri seslendirdi.

Nisan 2013'te *Dokuz Eylül Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası* ile birlikte, Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde Giovanni Bottesini'nin Si minör Kontrbas Konçertosu'nu seslendirdi.

Kasım 2013'te Mykola Lysenko Music Academy'de Arni Egilsson "An Old Fashioned Bass Piece", Bohdana Frolyak "Kontrabass Dance" adlı eserleri ve piyanist Miloslav Drahan ile Johann Matthias Sperger Re Majör sonatı seslendirdi.

Ağustos 2013'te Türk-Alman-Fransız Gençlik Orkestrası'nın üyesi olarak şef Naci Özgüç ile çalıştı.

Şubat 2014'te İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın açtığı Genç Solistler Sınavı'nı kazanarak, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde solist olarak Giovanni Bottesini'nin fa diyez minör Kontrbas Konçertosu'nu seslendirmeye hak kazandı.

Nisan 2014'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orhan Barlas Konser Salonu'nda Giovanni Bottesini'nin Allegretto Capriccioso, K.D. von Dittersdorf'un Mi Majör Kontrbas Konçertosu, G. Bottesini'nin Melodie, R. Gliere'in Intermezzo ile Tarantella eserlerini seslendirdi.

6 Mayıs 2014'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orhan Barlas Konser Salonu'nda Hans Fryba'nın Kontrbas Süiti (İzmir'de ilk seslendirilişi.), Teppo Hauta-aho'nun Kadenza (İzmir'de ilk seslendirilişi.) ile Hommage a Johann Matthias Sperger (Türkiye'de ilk seslendirilişi.) ve Arni Egilsson'un An Old Fashioned Basspiece (Türkiye'de ilk seslendirilişi.) eserlerini seslendirdi.

2015 yılının Şubat ayında Berlin Filarmoni Orkestrası solo kontrbas sanatçısı Esko Laine ile çalıştı.

5 Mayıs 2015'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orhan Barlas Konser Salonu'nda Adolf Misesek'in mi minör Kontrbas Sonatı'nı seslendirdi.



22 Mayıs 2015'te İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde Giovanni Bottesini'nin fa diyez minör Kontrbas Konçertosu'nun İzmir'de ilk seslendirilişini gerçekleştirdi.

23 Haziran 2015'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı hem Müzik Bölümü hem de Konservatuvar Bölüm birincisi olarak bitirdi.

22 Aralık 2015'te Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Miloslav Gajdos'un "Invocation" adlı eserinin İzmir'de ilk seslendirilişini gerçekleştirdi.

8 Nisan 2016'da Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orhan Barlas Konser Salonu'nda Teppo Hauta-aho'nun "Kadenza" adlı eserini seslendirdi.

25 Mayıs 2016'da 30. Uluslararası İzmir Müzik Festivali kapsamında düzenlenen "Bir Sahne/One Stage" adlı konserde bulundu ve seslendirilen eserlerin Dünya Prömiyerlerini gerçekleştiren sanatçılar arasında yer aldı.

Halen yüksek lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA'nın öğrencisi olarak sürdürmektedir.