T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

GİOVANNİ BOTTESİNİ'NİN ''Sİ MİNÖR KONTRABAS KONÇERTOSU''NUN TEKNİK VE YORUM AÇISINDAN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20096191 Ayşegül BABAHAN

Danışman

Yrd. Doç. Melih BALÇIK

İSTANBUL-2011

Ayşegül BABAHAN tarafından hazırlanan **Giovanni Bottesini'nin "Si Minör Kontrabas Konçertosu"nun Teknik ve Yorum Açısından İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla ~~çokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 07 / 2011

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Jüri Üyesi : Prof.Çiğdem İYİCİL	.....
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Melih BALÇIK (Danışman)	.....
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.İlke BORAN (MSGSÜ.Müzikoloji Öğr.Üy.)	.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa no

ÖNSÖZ……II

ÖZET……III

SUMMARY……IV

ŞEKİLLER LİSTESİ……V

1. GİRİŞ……1

2.GİOVANNİ BOTTESİNİ'NİN HAYATI……2

3.GİOVANNİ BOTTESİNİ'NİN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ……4

3.1.Romantik Dönem……...4

3.2.Kontrabas Yorumculuğu……...5

3.3.Eğitimci Olarak Getirdiği Yenilikler……..7

3.4.Kontrabas Eserleri……9

3.4.1.Kontrabas Konçertoları……..10

3.4.2.Solo Kontrabas Eserleri……12

3.4.3.Oda Müziği Eserleri……14

4.Si MİNÖR KONÇERTONUN ANALİZİ……...18

4.1. I.Bölüm……...18

4.2. II. Bölüm……..…23

4.3. III.Bölüm……25

5.SONUÇ……...30

6.EKLER……31

7.KAYNAKLAR……..59

8.ÖZGEÇMİŞ……..…60

ÖNSÖZ

19. Yüzyılın en önemli kontrabas sanatçısı, besteci ve orkestra şefi olan Giovanni Bottesini'nin yazmış olduğu si minör konçerto; kontrabas repertuvarının en zor eserlerinden biri olmasının yanı sıra, aynı zamanda en önemli eserlerinden biridir. Bestelendiği tarihten bu güne kadar birçok önemli kontrabas sanatçısı tarafından seslendirilerek kontrabas literatüründeki yerini almıştır.

Bottesini'nin bu önemli eseri ve müziği hakkında yaptığım araştırmanın; diğer yorumculara fikir vermesi açısından yardımcı olacağını umuyorum.

Bu metin çalışmasının hazırlanmasında bana yol gösteren danışmanım Yrd. Doç. Melih BALÇIK'a, eserin analizinin yapılmasında beni yönlendiren Yrd. Doç. Mesruh SAVAŞ'a, bu süreç boyunca bana destek olarak bilgilerini paylaşan Yrd. Doç. Engin BABAHAN'a ve metni yazma aşamasında yardımcı olan Öğr. Gör. Özgür ÖZKÖK'e teşekkür ediyorum.

ÖZET

Romantik Dönem kontrabas müziğininin en önemli ismi olan Giovanni Bottesini sade bir yapıya sahip olan müzik diline rağmen, oldukça ilgi gören ve tüm dinleyici kesiminin beğenisini toplayan bir besteci olmuştur. 19. yüzyılda yazdığı si minör konçerto ile sadelik ve gösterişi büyük bir müzikal dehayla yan yana getirmeyi başarmıştır. Bu çalışmada Giovanni Bottesini'nin müziğinin daha iyi anlaşılabilmesi için yaşam öyküsü, yaşadığı dönem ile eserleri araştırılmış ve si minör kontrabas konçertosunun teknik ve müzikal formu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romantik Dönem, Giovanni Bottesini, Kontrabas, Si Minör Kontrabas Konçertosu,19. Yüzyıl.

SUMMARY

Giovanni Bottesini is one of most important figures of the Romantic era doublebass music and inspite of his simple musical language, he drew the attention and appreciation of the audience. In his B-minor Concerto for Doublebass, he very succesfully and geniously managed to combine simplicity and vanity in 19th century. In order for his music to be understood, his biography, the period he lived in, his compositions and the musical and technical form of B-minor Concerto for Doublebass are analysed in this study.

Keywords: Romantic Era, Giovanni Bottesini, Doublebass, B-minor Concerto for Doublebass, 19th Century.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa no

Şekil 4.1. Serim sonundaki küçük kadans……19

Şekil 4.2.Birinci ve üçüncü bölümlerin girişlerindeki motifsel ve ritmik benzerlikler……..20

Şekil 4.3.Birinci tema……..21

Şekil 4.4.Birinci ve ikinci tema arasındaki tematik benzerlikler……...21

Şekil 4.5.Üçüncü kesitin sentez yapısı……....22

Şekil 4.6.Köprü temasının birinci bölüm birinci temayla olan ilişkisi……...24

Şekil 4.7.Köprü temasının giriş figürüyle olan ilişkisi……24

Şekil 4.8.Orkestra eşliğindeki bolero ritmi……...26

Şekil 4.9.Orkestra ve kontrabasın zıt diyalogları……27

Şekil 4.10. Orkestra partisindeki ikinci nota……....27

Şekil 4.11. Orkestra partisindeki ikinci nota……...28

Şekil 4.12. İkinci temanın geçirdiği ritmik değişim …….29

1 GİRİŞ

Kontrabas'ın tarihsel serüveninin izi sürüldüğünde, 16. yüzyılın başlarına kadar gidilebilir. Ancak solo çalgı olarak kullanılmaya başlanması 18. yüzyılın ikinci yarısından sonradır ve gelişimi çağımıza kadar sürmüştür. Solo çalgı olarak kullanılmaya başlamasından günümüze kadar bakıldığında şüphesiz çok önemli yenilikler ve gelişmeler kazandırmış bestecilerin yanı sıra, G. Bottesini kontrabas tarihinde asla unutulmayacak izler bırakmıştır.

Bottesini kontrabas yorumculuğuna kattığı teknik ve müzikal gelişmeler ile kontrabasın solistik bir enstruman olmasını sağlamıştır. Bottesini'den sonra kontrabasın solo bir çalgı olarak tanınmasının yanı sıra orkestradaki bakış açısı da değişerek daha zor ve teknik sınırları genişletilmiş partiler yazılmaya başlamıştır.

2 GİOVANNİ BOTTESİNİ'NİN HAYATI

Giovanni Bottesini 24 aralık 1821 yılında Crema'da doğmuştur. Babası Pietro Bottesini iyi bir klarinet sanatçısı ve oğlunu ilk müzik çalışmalarına başlatan hocasıdır. Bottesini 11 yaşına gelmeden koroda şarkı söylüyor, Crema'da ki Teatro Sociale'de ve yakın çevredeki şehirlerde timpani çalıyor, babasının arkadaşı olan Carlo Cogliati ile keman çalışıyordu. Giovanni'nin müziğe olan kabiliyeti herkes tarafından farkedilecek kadar ışık saçıyordu ve 1835 yılında babası, profesyonel müzik eğitimi alması için Milan konservatuvarına başvurdu ancak konservatuvarda burslu olarak sadece fagot ve kontrabas bölümlerinin kontenjanı açık olduğu için birini seçmesi gerekiyordu. Bottesini daha önce keman çalıştığı için yaylı sazlar ailesinden kontrabası tercih etti. Konservatuvara kabul edilmesi için bir sınava girmesi gerekiyordu bu yüzden sınavdan bir hafta önce babasıyla birlikte Milano'ya gitti ve kontrabas derslerini veren profesör Luigi Rossi ile tanıştı. Rossi sınavda çalması için ona birkaç satır nota yazdı ve sınavda Bottesini hiç kontrabas çalmasını bilmeden yazılanları icra etmeye çalıştı. Sınavın sonunda komisyonu etkilemeyi başararak okula kabul edildi.

Luigi Rossi'nin eğitimi altında 1839 yılına kadar okula devam etmiştir ve bu sürede okuldaki armoni, kontrpuan ve kompozisyon hocaları olan P. Ray, Nicola Vaccai ve Francesco Basili'den dersler almıştır. Konservatuvarda o kadar büyük bir gelişme ve başarı kaydetmiştir ki 1839 yılında solo icra dalında 300 frank ödüle layık görülmüştür. Bottesini bu parayla kendine hayatı boyunca hiç bırakmadığı kontrabasını satın almıştır. Bu kontrabas Carlo Antonio Testore'ye ait olan ve Milano'lu sanatçı Fiando'nun ölümünden sonra Marionette tiyatrosunun deposuna kaldırılmış olan çok değerli bir enstrumandır.

Bu enstrumandan haberdar olan bir arkadaşı ile birlikte tiyatroya giden Bottesini kontrabası giysi ve çöp yığınları altında bulmuş ve temizleyip tamir ederek bütün solo konserlerinde herkesi büyülecek kadar iyi bir hale getirmiştir.

İlk konserini Crema'nın halk tiyatrosunda vermiş ve büyük bir başarıya imza atmıştır. Ondan sonra İtalya'nın bütün büyük tiyatrolarında, La Scala dahil, büyük alkışlar eşliğinde konserlerine devam etmiştir. Trieste tiyatrosunda kendi bestesi olan 'Fantasia sulla La Sonnambula' çalmış ve tüm dikkati üstüne çekmeyi başarmıştır. 1844 yılına kadar, iki sezon Brescia tiyatrosunda, daha sonra da Verona orkestrasında grup şefi olarak çalışmıştır. 1844 yılında Venedik'te Teatro San Benedetto'ya grup şefi olarak kabul edilmiş ve orada hayat boyu arkadaşı olacak G. Verdi ile tanışmıştır.

1847 yılında Amerika'ya gelmiş ve Havana tiyatrosunda yine grup şefi olmuş ve burada ilk operası olan 'Cristoforo Colombo' yu yazmıştır. Daha sonra New York, New Orleans, Londra ve Avrupa'nın birçok yerine turneler düzenlemiştir. 26 haziran 1849'da Londra'daki ilk icrasıyla 'Kontrabasın Paganini'si lakabıyla anılmaya başlamıştır. Ertesi yıl New York Filarmoni Derneği'nin şeref üyesi seçilmiştir. 1853'te Meksika'ya, 1856'da St. Petersburg'a ve Paris'e giderek italyan operaları yönetmiştir. 1856 yılında ikinci operası olan L'Assedio di Firenze'yi Paris'te bastelemiştir. 1861'den 1863'e kadar Palermo Real Teatro'da müzik direktörlüğü yapmıştır. Ayrıca Barselona, Madrid ve Portekiz'de de benzer görevlerde bulunmuştur. 24 aralık 1871'de Kahire'de Aida'nın ilk icrasını gerçekleştirmiştir. 20 ocak 1889'da Verdi'nin teklifi üzerine Parma konservatuvarı müdürü olmuştur, bundan yaklaşık altı ay sonra 7 temmuz 1889 da hayatını kaybetmiştir.

3 GİOVANNİ BOTTESİNİ'NİN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

Kontrabasın Paganini'si olarak adlandırılan Bottesini yorumculuğundaki ustalığının yanı sıra eserleriyle de kontrabasın gelişimini büyük ölçüde etkilemiştir. Bottesini kendini bir kontrabas sanatçısından önce bir besteci olarak görüyordu. Bu nedenden dolayı yazdığı eserler sadece kontrabas için yazılmış eserlerle sınırlı değildir. Eserleri arasında oda müziği yapıtları, operalar ve çeşitli düetlerde bulunmaktadır. Onun bu geniş yelpazedeki müziğini daha iyi anlayabilmek için Romantik dönem hakkında da bilgi vermek gerekir.

3.1 Romantik Dönem

Romantizm eski Fransızcada şiir yazma anlamına gelen ‘’romance’’ sözcüğünden türemiştir ve müzik tarihinde 1800-1900 yılları arasındaki döneme adını vermiştir. Bu yüz yıllık dönem boyunca romantik anlayış gelişerek farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıklar Romantik dönemi üç evreye ayırmıştır: Erken romantizm, Yüksek romantizm ve Geç romantizm.

Romantik dönem müziğinin ortak özelliği; klasik dönemin sonuna kadar sıkı sıkıya bağlı kalınan kuralların esnetilmesi ve ‘’ben’’ kavramının öne çıkmasıdır. Sanatın tüm dallarında olduğu gibi, müzikte de doğa olayları, doğal güzellikler ve özgürlük bestecilerin etkilendiği konuların başında gelmiştir.

Romantizm form, armoni ve ritim gibi müziğin temelini oluşturan kavramlarda yenilikçi bir anlayış getirmiştir. Sonat formu yerini şematik

olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır. Bu yapıtlar, Fantezi ve Rapsodi, Arabesk ve Etüd, Empromptü ve Emprovizasyon gibi küçük lirik parçalardır. Klasik dönemde dörder ölçüden oluşan tematik yapıların sınırları genişlemiştir. Basit ve anlaşılır olan müzik cümleleri daha uzun, yoğun ve karmaşık hale gelmiştir. Kalıpların dışına çıkan bu yeni anlayış Beethoven ile başlar ve ondan sonra gelen kuşak için yeni ufuklar açmıştır. Beethoven ile başlayan yenilikler sadece tematik yapılar ile sınırlı değildir, orkestranın ses hacminin genişletilmesi ve koronun senfonik müzikte kullanılması Romantik dönemin önemli gelişmeleri arasındadır.

Giovanni Bottesini'de müziğini yaratırken romantik dönemin tüm etkileri ve yoğunluğunu yaşamış, bu doğrultuda eserleride romantik dönemin tüm özelliklerini barındırmıştır. Romantik dönemin tüm özellikleri Bottesini'nin coşkulu, duygusal ve hassas iç dünyası ile birleşerek eserlerine yansımış ve yetenek ile bezenmiş yorumculuğuda eklenerek, kendi alanında zirveye çıkmıştır.

3.2 Kontrabas Yorumculuğu

Bir kontrabasçı olarak Bottesini'nin kariyeri 19. Yüzyılda virtüozluk açısından eşsiz bir deneyim olarak öne çıkar. Onun enstruman ve müziğe yaklaşımı son derece içgüdüseldir. Onyediyaşındayken konservatuvardan büyük bir ünle erken mezun olan Bottesini; daha o zamanlar iki kontrabas için yazdığı aşırı derecede zor düetlerle, sanat yaşamının henüz başındayken kendini ispat etmeye başlamıştır.

En başından itibaren Bottesini kendinden emin, olgun ve yapacaklarının farkında bir sanatçı olmuştur. Gerçekten de ilk solo performansından sonra onun ismi, benzersiz bir virtüozun adına eşit olmuştur: Nicolo Paganini.

''Kontrabas ve Bottesini, Paganini'' sloganı, ilk olarak 17 aralık 1843 tarihinde ''Gazzetta Musicale di Milano[1]'' da çıktı ve hayatının geri kalanında ona eşlik etti. Bir orkestra üyesi haline gelmesinden sonra 1847 yılındaki Amerika turnesi sırasında, insanların onun benzersizliğini anlaması uzun sürmedi ve bir müzisyen olarak Bottesini sanatsal olgunluğuna ulaştı. Konserleri sırasında Bottesini'nin ruhsal olarak gerçek dünyadan soyut bir boyuta geçmesi ve beraberinde dinleyicilerini de götürebilmesi, yarattığı Paganini etkisinin nedeni olarak açıklanabilir. Bestelerindeki duygu ve coşkuyu hiçbir unsur kaybetmeden yorumuna aktarması, kontrabası solistik çizgiye taşımış olmasının en önemli faktörlerinden biridir.

Amerika'da Havana tiyatrosunda görev almaya başladığında bu özelliğinin tiyatronun menajeri tarafından fark edildiğini menajerin şu sözlerinden anlamaktayız: ''Her ne zaman tiyatroya büyük bir kitleyi getirmek istediğimizde, orkestra ve Bottesini'nin bir arada çalması sihirli bir değnek gibi dinleyiciyi dalgalandırır ve dolu bir salon için yeterli olur''. Bu andan sonra Bottesini'nin kariyeri heyecan ve ihtirasla devam etti ve yüzyılın ortalarına doğru, hem Avrupa hem de Amerika'da en çok aranan virtuozlerden biri oldu. Özellikle Londra ve dünyanın her yerinde konserleri beğeniyle karşılandı. Bu başarılar müzisyenin kariyerinin sonuna kadar devam etti, muhteşem konserleri metropollerde defalarca tekrarlandı. Bottesini ballad konserleri, Bottesini özel geceleri, Bottesini Kristal Saray'da, Bottesini şehirde…Bottesini heryerdeydi ve haftalar boyunca hiç mola vermeden konserler veriyordu. Böylelikle Bottesini kırkbeş yıl süren ve rakibinin olmadığı bir zafer kazandı.

---

[1] Gazzetta Musicale di Milano: İtalya'da yayınlanan haftalık müzik dergisi.

Dönemin ünlü eleştirmenlerinin hemfikir olduğu görüş Bottesini'nin kontrabası bir kontrabas olarak değil bir viyolonsel ve ya bir keman olarak kullandığıydı. Bu yüzdendir ki 'Kontrabas'ın Paganini'si' olarak anılır. Bottesini'nin katkılarından dolayı kontrabas, çeşitli ve çok yönlü bir enstruman olarak görülmeye başladı.

3.3 Eğitimci Olarak Getirdiği Yenilikler

Kontrabasa bakış açısının değiştirilmesinin tek nedeni Bottesini'nin karşı konulmaz dehası değildi, ayrıca enstruman çalma tekniğine getirdiği yenilikler de kontrabasın solistik bir enstruman halini almasını sağlamıştır. Bunun en önemli örneklerinden biri arşe kullanımıdır. Günümüzde de hala kullanılmakta olan iki tür arşe tutuşu vardır. Bunlar Fransız ve Alman stilleri olarak adlandırılır.

Alman stili arşe tutuşu ünlü İtalyan kontrabas sanatçısı ve besteci Domenico Carlo Maria Dragonetti'nin (1763-1846) adıyla da anılır ancak bu stil yıllar içinde değişime uğramıştır ve bu değişim, yaylı sazların gelişimiyle paraleldir.

Dragonetti'nin arşe tutuşundaki en büyük rahatlık el ve parmakların doğal bir pozisyonda birbirlerini desteklemeleridir. Ayrıca arşeyi çekme ve itme hareketlerinde bilek öne ve arkaya hareket ederek güç üretebilmektedir. Bu sayede kol yorulmaz ve arşe, tel üzerinde rahatlıkla gidip gelebilir. Bu yeni arşe stiliyle, kontrabas çalmak daha kolay bir hale gelmiştir ve kaslar zorlanmadığı için sakatlanma riski azalmıştır.

Fransız arşe tekniğinin, Alman tekniğinden daha önce geliştiği bilinmektedir. Bunun nedeni viyolonsel tekniğinin taklit edilmesiydi. Asıl Fransız arşe devrimini gerçekleştiren isim Giovanni Bottesini'dir.

Bottesini'ye kadar, Dragonetti'nin de çaldığı klasik arşe kullanılırken Bottesini, İl Devastatore adını verdiği şimdiki çello arşesine benzer bir arşe geliştirmiştir. Bu arşe, tiz perdelerde daha rahat çalabilme olanağı sağladığı için kontrabası yeni renkler ve teknikler kullanılabilir hale getirmiştir.

Bottesini geliştirdiği arşesi, büyüleyici teknik ve müzikalite ile yazdığı eserleriyle, eşsiz yorumunu birleştirerek kontrabas tarihinde yerini hiçbir zaman sarsılmayacak şekilde almıştır. Bunun kanıtlarından biri de günümüzde uluslararası yarışmalarda Bottesini'nin eserlerinin bulunduğu zorunlu bir kategori olmasıdır.

Bir eğitimci olarak Bottesini arşe tekniğindeki devrimiyle, kendinden sonraki kontrabasçılara daha rahat çalınabilecek ve birazda olsa teknik zorlukları aşılmış, yeni bir yol açmıştır. Açtığı bu yolda öğrenci ve meslektaşlarına ışık tutacak diğer bir mirasıda kontrabas metodudur.

Bottesini kontrabas için metodunu 1860 yılında yazmasına rağmen, 1869 yılında Fransa'da gün yüzüne çıkmıştır. 1870 yılında Milano'da yayınlanmış ve çok geçmeden İngilizce tercümesi yapılmıştır.

Bottesini'nin bu eserinde diğer İtalyan besteci ve kontrabasçıların (B. Azioli, D. Andeoli, D. Dragonetti) metodlarıyla bir bağ olduğu şüphe götürmez bir gerçektir.

Bottesini'nin metodu değişik problemleri çözmeye yönelik olarak iki bölümden oluşur. Birinci bölüm orkestra kontrabasçıları için çok önemli teknik bilgilerden, ikinci bölüm ise solist kontrabasçıların karşılaştığı teknik problemlerin ortadan kaldırılması için yazılmış çalışmalardan oluşur.

Metodda öne çıkan önemli çalışma sol el pozisyonu ve çalgıdaki ses dizisinin öğrenilmesidir. Sol el pozisyonunun öğretilmesi, açık telden bir ton uzağa yerleştirilen birinci parmaktan başlar. Günümüzde de kullanılan sistem olan Simandl[2]'ın ekolünde ise birinci parmak açık telden ilk yarım tona basar. Metod'daki bir diğer özellik ise Bottesini bilindiği üzere Fransız arşeyi geliştirip kullanmasına rağmen, kitabında Dragonetti arşesini yani Alman ekolü arşeyi tarif etmesidir. Sağ ve sol el egzersizleri için yazmış olduğu gam ve arpej çalışmaları kitapta önemli yer tutmaktadır. Bestecinin metodunda bulunan birçok etüd, parça ve melodi dünyaca ünlü bir çok kontrabas pedagogunun metodunda yer almıştır.

3.4 Kontrabas Eserleri

Bottesini'nin bestelerinin yaratıcılığı müzik ve yorumculuk tarihinde yerini almış, ustalık ve ilham sembolü olarak kalmıştır. Günümüzde Bottesini'nin müziğine ve sanatına olan büyük ilgi, bestecinin usta müzisyenliği dışında yaratıcılığının çeşitliliği ve kendini işine adamışlığın mükemmel bir örneği olmasından kaynaklanır.

Bugün kontrabasçıların, Bottesini'nin teknik açıdan son derece zor olan eserlerini seslendirmek için yeterli teknik donanıma sahip olması, eserlerinin

---

[2] Franz Simandl (1840-1912): Kontrabas sanatçısı ve pedagog.

kontrabas repertuarında önemli bir yer tutması, Bottesini'nin kontrabas sanatının gelişiminde çok büyük bir rol oynadığının kanıtıdır.

Bestecinin eserlerini daha iyi anlayabilmek için, bölümler halinde incelemek doğru olur.

3.4.1 Kontrabas Konçertoları

Bottesini'nin eserlerinde göze çarpan ilk şey enstrumantal tekniğin insan olanağının sınırlarına nasıl alındığıdır. Bunun en çarpıcı ve önemli örneklerinden biri kontrabas ve orkestra için 1845 yılında bestelediği si minör konçertodur. Bu eserle Bottesini Avrupalı virtüözlüğün en tepesinde yerini almaktadır. Bottesini kendi müzikal hünerinin bilincindedir ve bu eserdeki teknik coşkunluk, sürekli değişen dinamik değerler ve zengin form anlayışıyla yeni ufuklar açmaktadır. Bottesini'nin tarzını oluşturan ana etkilerden biri de İtalyan operasının lirizmidir. Bu konçertoda da o etkiler gözlenmektedir. Konçertoyu, kontrabasın tüm tuşesini kullanarak geniş bir ses aralığında renkli ve gösterişli bir hale getirmiştir. Konçertonun birçok yerinde kullandığı filajole tekniği ile müziği daha parlak hale getirmiş ve çesitlilik kazandırmıştır.

Fa diyez minör olan ikinci konçertosu da ilki kadar önemli ve konserlerde sıklıkla seslendirilen bir diğer eseridir. Yapısal olarak ilk konçerto ile eşleştirmek mümkündür. Birinci bölüm altmışaltı ölçülük uzun bir orkestra girişi ile başlar. Bölüm boyunca kontrabasa üçlemeler ve onaltılık notalardan oluşan gamlarla zorlu teknik pasajlar yazılmıştır. Bölüm sonunda; arpej, çift

sesli notalar ve bölüm boyunca sıkça kullanılan üçleme ve onaltılık notalardan oluşan kadans, uzunluğuyla göze çarpmaktadır.

Konçertonun ikinci bölümünde orkestranın dört ölçülük girişinden sonra, kontrabas altı ölçülük temayla açılışı yapar. Bottesini, kontrabasa bölüm boyunca kromatik hareketler ile süslenmiş gam dizilerini uzun bağlarla yazarak, teknik ve müzikal açıdan oldukça zor bir bölüm yaratmıştır.

Bölümün baştan sona yukarıda bahsedilen fikir üstüne kurulmasının yanı sıra oldukça sık kullanılmış olan filajole notalar dikkat çekmektedir.

Son bölüm belki de Bottesini'nin kontrabası solistik bir çalgı haline getirmesinin en önemli örneklerinden biridir. Bestecinin zamanına kadar hem çalgının hem de yorumcuların teknik sınırları çok zorlanmamışken, Bottesini zamanının şartlarında düşünülmemiş olanı yapıp adeta bir keman için beste yapar gibi kontrabasın ve yorumcunun tüm sınırlarını zorlamıştır. Günümüzde dahi herkesin çalmaya cesaret edemeyeceği bir finalle konçertosunu tamamlamıştır. Konçertonun son bölümü 'allegro con fuoco' yani çok canlı, ateşli ve neşeli çalınması istenen bir tempoda yazılmıştır. Bölüm boyunca kontrabas ve orkestra heyecan ve nefes almaksızın devam eden bir telaşla çalarlar. Bölüm boyunca dikkati çeken bir diğer unsurda, Bottesini'nin hızlı pasajlardaki notaları spiccato çalınmasını istemiş olmasıdır. Her bölümü kontrabas için yenilikler ve aynı zamanda zorluklarla dolu olan bu konçerto, kontrabas literatüründe en önemli eserlerin arasında yerini almıştır.

Birçok kaynakta 'Concerto di Bravura' Bottesini'nin üçüncü konçertosu olarak yerini alır. La major tonalitedeki bu eser Bottesini'nin ilerleyen

yaşlarında yazıldığı için, sanatının bir özeti olduğu düşünülür. Besteci bu eserde tecrübeleriyle nerede coşkunluk, nerede teknik gösteri yapacağını çok iyi bilir ve yeni ufuklar açan müzikal bir form oluşturur.

Birinci bölümde hiçbir tematik fikir tutarlı bir şekilde geliştirilmiş değildir ama tamamına bakıldığında, bir araya getirilen her parça kusursuz müziği oluşturur. Sürekli değişen tempolarıyla ve bölüm içinde kontrabas tarafından sıkça tekrarlanan kadanslarıyla birinci bölüm heyecan ve dinamizmini kaybetmeden son bulur.

Andante tempodaki ikinci bölüm kontrabas tarafından çalınan ve kolayca akılda kalan tematik bir fikir ile geliştirilir. Besteci kontrabasta farklı ses aralıklarındaki notalarla oynayarak yine çalgının geniş ses aralığını öne çıkarmak istemiştir.

2/4 lük son bölüm hızlı ve kesik kesik çalınan bir ritmik yapının kullanılmasıyla şekillenir. Bölüm boyunca bu fikir devam eder ve görkemli bir finalle son bulur.

3.4.2 Solo Kontrabas Eserleri

Bir orkestra çalgısı olarak yaratılan kontrabas için solo eserler 18. yüzyılın ikinci yarısında yazılmıştır fakat 19. yüzyılın ortalarına diğer bir değişle Giovanni Bottesini'ye kadar gelişme gösterememiştir. Bottesini ile

birlikte, bugün hala her resital ya da sınav programında çalınan, okullardaki kontrabas müfredatında yerini almış olan, teknik ve müzikal açıdan zor ve etkileyici eserler kontrabas literatürüne eklenmiştir.

Bottesini'de tıpkı çağdaşları gibi romantik dönemin tüm etkilerini yaşamış ve eserlerine yansıtmıştır, duygulu müzik cümleleri, kromatizm ve modülasyonun sıkça kullanılması, majör tonlar yerine minör tonların seçimi, abartılı ve gösterişli kadanslar, geniş atlamalar buna birkaç örnek olarak verilebilir. Bu özellikleri Bottesini'nin solo yapıtlarında görmek mümkündür.

Bottesini'nin solo kontrabas için yazdığı başlıca eserler şunlardır:

1. Adagio melanconico appassionato (Elegie par Ernst)
2. Allgretto-Capriccio
3. Allegro di Concerto ''Alla Mendelssohn''
4. Aria da Bach
5. Auld Robin Gray
6. Barbiere di Siviglia
7. Bolero
8. Capriccio di Bravura
9. Carnivale di Venezia
10. Cerrito
11. Elegia in D no: 1
12 Elegia no: 2 ''Romanza Drammatica''

13. Elegia no: 3 ‘’Romanza Patetica’’

14. Fantasia Beatrice di Tenda

15. Fantasia sulla ‘’La Sonnambula’’

16. İntroduzione e Gavotta

17. Melodia

18. Reverie

19. Tarantella in A minör

20. Variazione sul tema ‘’Nel cor piu non mi sento’’

21. Capriccio (a la Chopin)

3.4.3 Oda Müziği Eserleri

Bottesini’nin kontrabas için yazdığı eserleri kadar oda müziği eserleri de bestelendikleri dönemde beğeniyle karşılanmış yapıtlardır. Bestecinin oda müziği yapıtları, dönemin ünlü ve başarılı müzisyenleri tarafından defalarca seslendirilmiş ve dinleyicilerden büyük ilgi görmüştür.

Bottesini’nin oda müziği eserlerinden bahsederken düetlerini de unutmamak gerekir. Günümüzde konser salonlarında en çok duyduğumuz düetleri, orijinali keman ve kontrabas için yazılmış fakat iki kontrabas için de uyarlanmış olan‘’Passione Amorosa’’ ve yine keman-kontrabas için yazılmış ‘’Grand Duo Concertante’’dır.

İki çalgıyı yan yana getirdiği diğer önemli eseri ise klarinet ve kontrabas için yazdığı düettir. Farklı ses yükseklikleri ve renklerine sahip bu iki çalgıyı, büyük bir ustalıkla birleştirerek unutulmayacak bir yapıt meydana getirmiştir. Bottesini iki kontrabas için yazdığı birçok düetin yanı sıra viyolonsel ve kontrabas için de bir düet yazmıştır.

Bestecinin yaylı sazlar için yazdığı kuartet ve kentetler, günümüzde çok sık seslendirilmesede, müzikal yapısı ve form anlayışı açısından ele alınmalıdır. Bottesini'nin, yedincisi adına atfedilen, altı kuarteti vardır. Bütün kuartetleri dört bölümden oluşmaktadır. Kuartetlerinin birçoğunda Schubert ve Mendellsohn' dan etkilendiği görülmektedir fakat son üç kuartetinde şüphesiz olarak, tamamen kişisel bir tarzı vardır.

Kuartetlerin genel özellikleri, sonat formunda olmalarıdır. Bestecinin tonalite seçiminde özel bir tercihi yoktur hatta fa diyez minör ve si minör olan kuartetleri ile oda müziği literatüründe sıkça tercih edilmeyen tonaliteleri seçmiştir.

Bottesini'nin kuartetleri, bestelendikleri tarihler ve bölümleri şöyledir:

1. Si minör Kuartet (1845)
   Allegro moderato
   Scherzo
   Andante
   Allegro spiritoso

2. Sİ bemol Majör Kuartet (op.2) (1862)
   Allegro maestoso
   Minuet (ve trio)
   Adagio
   Finale (Allegro non troppo)

3.Fa diyez minör Kuartet (op.4) (1862)
Allegro moderato
Scherzo (Allegro brillante)
Andantino
Finale (Allegro spiritoso)

4.Re majör kuartet (1861)
Andante-Allegro giusto Andante- Allegro
Scherzo (Allegro vivo)
Adagio
Finale (Allegro)

5. Mi bemol majör kuartet (1864)
Andante-Allegro spirito
Andante sostenuto
Allegro
Presto

6. Mi minör Kuartet (1869)
Allegro moderato
Allegretto
Andante
Allegro con brio

Bottesini'nin iki kentetinin bestelendiği tarih tam olarak bilinmemekte olup, 1818 ve 1858 yılları arasında yazılmış olan dört kenteti bulunmaktadır. Kentetlerde görülen ortak özellik, Mozart'ın kentetlerinin etkilerini taşımalarıdır. Kentetler, kuartetlerine göre daha parlak ve etkileyici yazılmıştır fakat kontrabas soloya pek rastlanmaması ve sadece armoniyi tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılması hayal kırıklığı yaratır.

Bestecinin kentetleri, bestelendikleri yıllar ve bölümleri şöyledir:

1. Do Majör Kentet ‘’ Gran Kentet’’ (1858)
   Allegro moderato
   Scherzo
   Adagio
   Finale

2.Mi minör Kentet (Bestelendiği tarih bilinmiyor)

   Moderato
   Allegro moderato
   Andante sostenuto
   Allegro vivo

3.Fa Majör Kentet (1818)
   Moderato
   Scherzo
   Adagio
   Allegro non tanto

4.La Majör Kentet (bestelendiği tarih bilinmiyor)
   Allegro moderato
   Allegretto moderato
   Andante
   Allegro vivace

4 Si Minör Konçerto'nun Analizi

Üç bölümden oluşan eser, konçerto türünün geleneksel bölüm yapısını muhafaza eder. Allegro moderato tempoda az ve öz bir birinci bölüm, andante tempoda ağır bir ikinci bölüm ve allegro tempoda canlı, hareketli ve Polonezlere özgü ritmik bir figür temelindeki üçüncü bölümden oluşur.

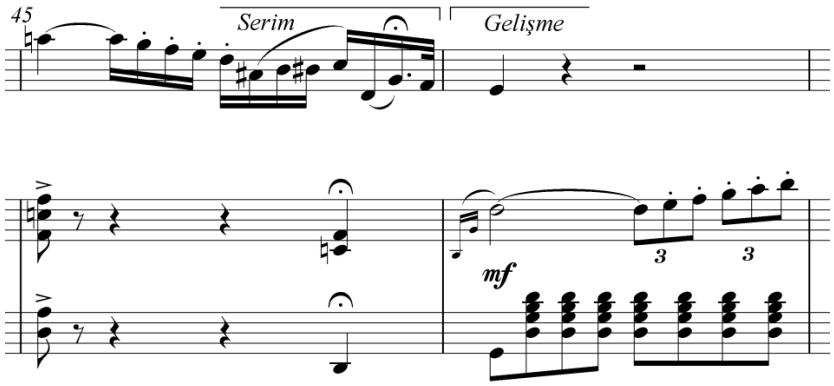
Eserin özellikle birinci ve ikinci bölümleri daha çok teknik beceriler temelinde bestelenmişken ikinci bölüm, vokal yazıyı andıran lirik ve *bel canto* üslubundaki pasajlarıyla dikkat çeker. Yine de eser, teknik yapısına rağmen sırf bir virtüözite gösterisi yerine son derece yetenekli bir bas şarkıcısının lirik gezintisi gibi duyulmaktadır.

Bottesini'nin diğer kontrabas eserlerinde de gözlemlendiği gibi eser yoğun olarak İtalyan operasının, özellikle de Donizetti ve genç Verdi'nin *bel canto* üslubunun etkisi altındadır ve eserin bölümleri birer operatik parafraz olarak değerlendirilebilir. Eser, Wagner'in ileri derecede kromatik armonisi ve motifsel işlemeleri ile Brahms'ın güç fark edilebilen, belirsiz biçimsel yapıları yerine melodinin her şeyden üstün tutulduğu açık bir ifade temelinde bestelenmiştir.

4.1 I. Bölüm

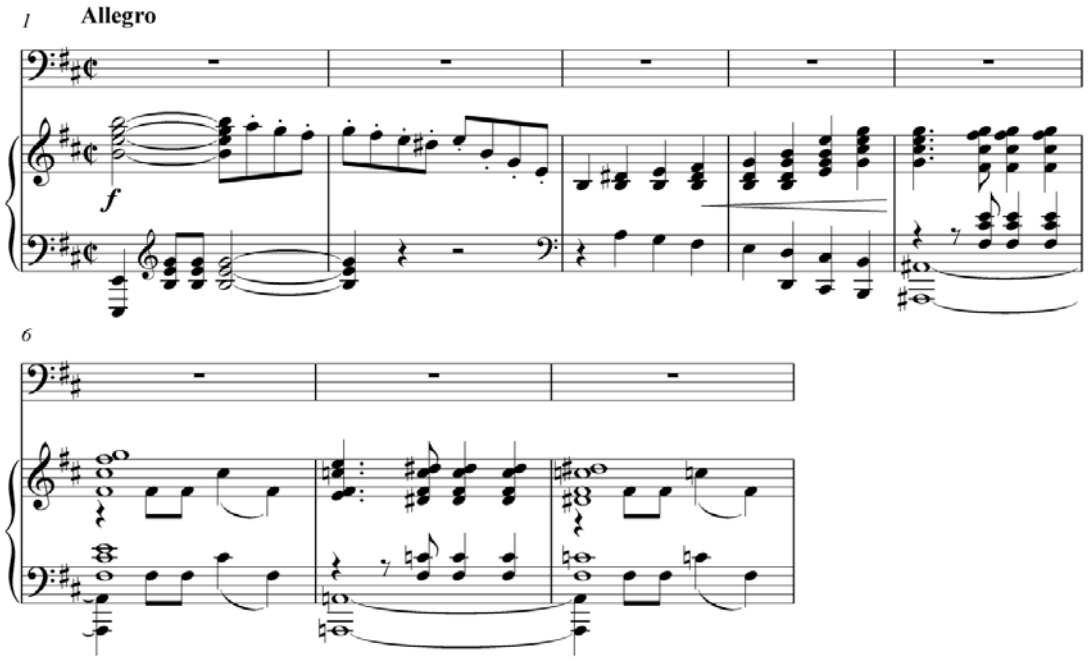
Konçerto, biraz ciddi ve merkezinde lirik ifadenin yer aldığı son derece romantik, allegro moderato tempoda, 4/4'lük ölçü sayısında bir bölümle başlar. Bölüm, konçertonun da ana tonu olan si minör tonundadır ve sonat allegrosu biçiminde bestelenmiştir. Ancak bu biçim, sonat allegrosu ile

bestelenmiş konçertoların çoğunda olduğu gibi solo ve tuttilerin ilişkisinden dolayı bazı değişikliklere uğramıştır. Üstelik Bottesini, bölüm içindeki ana kısımları ana temayla motifsel ilişkisi zayıf küçük kadanslarla tamamlar. (Şekil 4.1)



Şekil 4.1 Serim sonundaki küçük kadans.

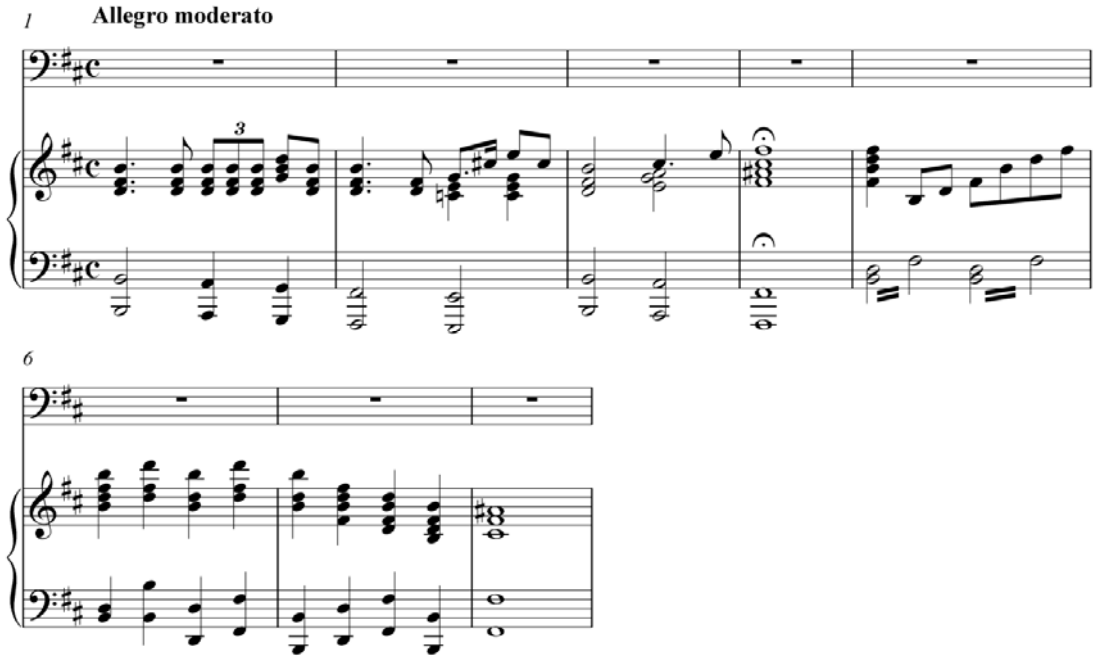
Bölüm, tutti orkestranın sunduğu oniki ölçülük bir giriş ile başlar. Giriş yapısal olarak her biri dört ölçüden meydana gelmiş üç cümlelik bir cümle demetidir. Bölümün armonik ve ritmik temelini önceden sunmayı amaçlayan bu giriş ilkesi daha sonra üçüncü bölümde de kullanılmıştır. Ayrıca giriş kısmını meydana getiren motifsel ve ritmik elemanlar daha sonra hem bölüm içinde hem de diğer bölümlerde, özellikle de üçüncü bölümde sık sık kullanılmıştır. Bu giriş bir anlamda hem birinci bölümün hem de eserin tamamının kişiliğinin önceden sunulduğu küçük bir önsöz gibidir. (Şekil 4.2)



Şekil 4. 2 Birinci ve üçüncü bölümlerin girişlerindeki motifsel ve ritmik benzerlikler.

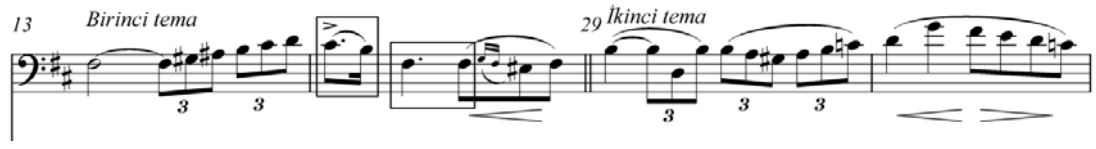
Bu girişi takiben solo kontrabas ile sunulan serim bölümünün birinci teması, her biri iki cümleden oluşmuş olan iki bakışık dönemden meydana gelmiştir. İkinci dönem esasen birinci dönemin çeşitlendirilmiş tekrarı olsa da ikinci temanın tonu olan sol majörün dominant tonuna (re majör) ilerleyerek iki tema arasında doğal bir armonik köprü işlevi görmüştür.

Birinci temanın salon danslarını andıran zarif ezgi hatları onun daha sonra bölümün diğer noktalarında da rahatça duyulmasını sağlar.(Şekil 4.3)



Şekil 4.3 Birinci tema

İkinci tema sol majör tonundadır ve tematik olarak birinci temadan türemiştir. İkinci temanın birinci temayla olan organik bağı iki temanın da yapısındaki ortak ritmik elemanlarla açıkça görülebilmektedir. Aralarındaki ritmik olarak tek fark birinci temada bulunan noktalı süre değerlerinin ikinci temada bulunmamasıdır (Şekil 4.4). Bu da ikinci temaya, majör modun da etkisiyle daha lirik bir ifade katar. İkinci tema da birinci tema gibi esasen birbirinin tekrarı olan iki dönemden meydana gelmiştir fakat birinci dönemin ikinci cümlesi dört ölçü genişlemiştir. İkinci tema kısmını tamamlayan ikinci dönemin sonunda da ise en başta da belirtildiği gibi küçük bir solo kadans bulunmaktadır. İkinci tema, sonat allegrosu biçimlerinde olduğu gibi serim bölümünü tamamlayan bir tamamlayıcı temaya bağlanmak yerine kendi tonunda biterek doğrudan gelişme bölmesine bağlanır.

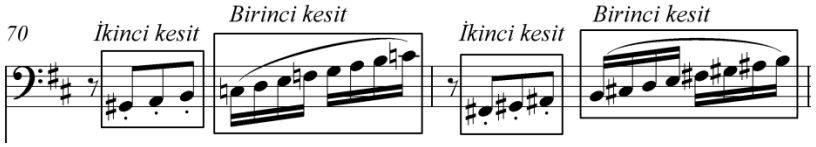


Şekil 4.4 Birinci ve ikinci tema arasındaki tematik benzerlikler

Gelişme bölmesi üç kesitten meydana gelmiştir ve bunların ilk ikisi birinci tema temelinde, üçüncüsü ise birinci temanın egemenliğinde olsa da ikinci temanın elemanlarının da duyulduğu bir yapıdadır. Birinci kesit orkestranın sol majör tonunda sunduğu birinci tema temelindedir. Tema farklı tonlara modülasyonlarla geliştirilirken solo kontrabas orkestranın sunduğu temaya onaltılık notalardan oluşan ve teknik becerilerin sergilendiği çıkıcı figürlerle eşlik eder.

İkinci kesit birinci kesitteki tonal gelişimi daha da ileri götürerek ana tonun dominantının majör moduna ilerler (fa diyez majör). Birinci kesitte solist konumunu yitiren kontrabas tekrar solist konumuna geri dönmüştür. Kesit, birinci temayı meydana getiren keskin üçleme figürlerini geliştirir.

Üçüncü kesit, hem teknik hem tematik olarak birinci ve ikinci kesitlerin özeti gibidir. Birinci kesitin onaltılık nota figürleri ile ikinci kesitin keskin üçlemeleri iç içe kullanılmıştır ve birinci kesitteki diyalog karakteri bu kesitte de devam ettirilmiştir (Şekil 4.5). Üçüncü kesitin ortasında hem solo kontrabas partisinde hem de orkestra eşliğinde ikinci temanın elemanlarını görmek mümkündür. Bu aynı zamanda ana tonu hazırlayan doğal bir dönüş köprüsü işlevi görmektedir.



Şekil 4.5 . Üçüncü kesitin sentez yapısı

Yeniden serim bölmesi sadece birinci temanın kullanıldığı kısaltılmış bir röprizdir ve birinci temanın yeniden sunumunda ezgisel ya da yapısal bir değişiklik bulunmamaktadır. İkinci temanın yerine daha çok onun tonunu ve tematik içeriğini hatırlatan küçük figürler bulunmaktadır. Bunun sebebi kısmen ikinci temanın yerine onun yapısal boşluğunu dolduran solo bir kadansın kullanılmış olmasıdır. Bölümün tamamı göz önüne alındığında uzun

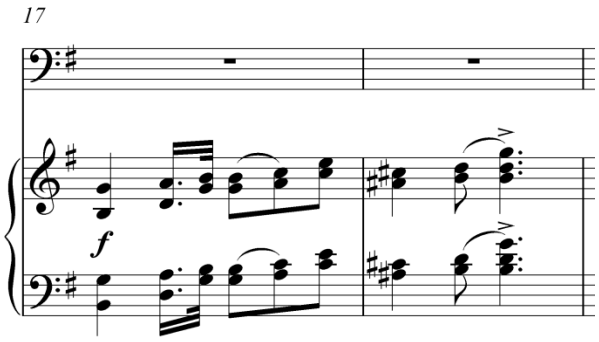
sayılabilecek bu kadans, tamamıyla kendisini çevreleyen temaların motifsel gelişimi temelinde işlenmiştir ve gelişme bölmesini hatırlatan dinamik bir yapısı vardır. Bu kadansın işlevlerinden biri bölümün temalarını doğaçlama karakteriyle yeniden sunmakla birlikte kontrbasın çarpıcı derecede teknik ve lirik icra becerilerini göstermektir.

Bölüm, solo kadansı takiben ana tonu son bir kez daha vurgulamak amacı taşıyan orkestranın fortissimo kodası ile sona erer.

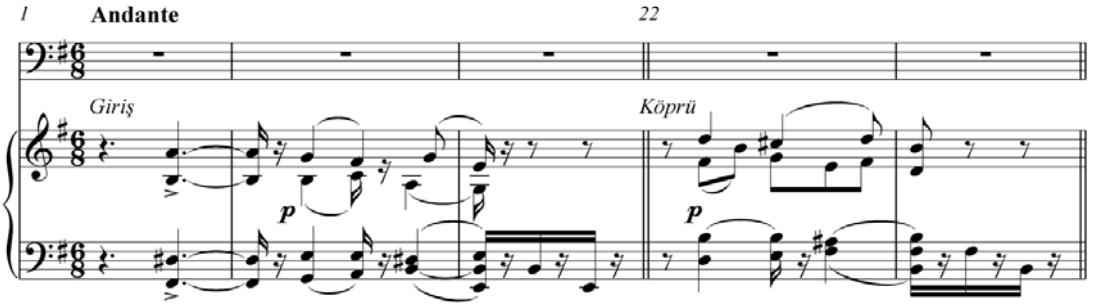
4.2 II. Bölüm

Bölüm, donanım işaretinin de önerdiği gibi ve konçertoların bölüm planına uygun olarak birinci bölümün tonuna zıt, sol majör tonundadır. İki bölmeli bir biçim olarak tasarlanmış olan andante tempoda ve 6/8'lik ölçü sayısındaki bölüm Bottesini'nin aynı zamanda bir opera bestecisi olduğunu kanıtlarcasına tutku ve drama dolu rapsodik bir arya olarak değerlendirilebilir.

Bölüm, konçertonun diğer bölümlerinde de olduğu gibi bölümün genel kişiliğini önceden sunan kısa bir giriş ile başlar. Girişi takiben sunulan birinci tema yapısal olarak birbirinin tekrarı iki dönemden meydana gelmiş ve re majör tonuna ilerlemiş olan dramatik bir arya gibidir. Birinci temanın ardından gelen ve orkestra ile sunulan köprü birinci bölümün birinci temasını andıran tematik yapısı,girişteki figürleri kullanması ve ikinci bölümün birinci temasına zıtlık oluşturan tutkulu kişiliği ile dikkat çeker. Ayrıca bu köprü teması bölümün diğer kısımlarını bağlamak için kullanılmış ortak bir tematik eleman gibidir. (Şekil 4.6 ve 4.7)



Şekil 4.6 Köprü temasının birinci bölüm birinci temayla olan ilişkisi.



Şekil 4.7 Köprü temasının giriş figürüyle olan ilişkisi

İkinci tema kısmen birinci temadan türemiştir ve yapısal olarak birinci kısma benzese de birinci temanın genel kişiliğini devam ettirerek onun tonundan uzaklaşarak III. derecenin majör modu olan si majöre ilerler. Küçük biçimlerin tonal yapısındaki böyle alışılmadık bir modülasyon birinci temanın yeniden sunumuna geri dönmek için bir köprünün kullanılmasını zorunlu tutar ve ikinci bölmeye bağlanmak için ana tonun dominantına ilerleyen ikinci bir köprü yer alır. Bu köprünün birinci köprüden tematik farkı olmasa da çok daha dramatik ve büyük bir orkestra eşliğinde sunulması ve motifsel gelişim araçlarıyla geliştirilmesiyle bölümün müzikal zirvesini oluşturur.

İkinci bölme birinci temanın yeniden sunumuyla başlar ve yapısal olarak ilkinden tek farkı yeni bir tona ilerlemek yerine kendi tonunda bitmiş

olmasıdır. Birinci bölmede olduğu gibi burada da birinci temayı takip eden bir köprü bulunur, ikinci tema bu kez ana tonda olduğundan bu köprünün temel işlevi yeni bir tona rehberlik etmek yerine daha çok birinci temadan bir uzaklaşma sunmaktır.

İki cümlelik bir dönemden meydana gelen ikinci kısım daha çok birinci kısmın tematik özünün bir tekrarı gibidir ve yeni bir fikir sunmak yerine müziğin arya kişiliğine uygun bir son söz sunmak gibidir.

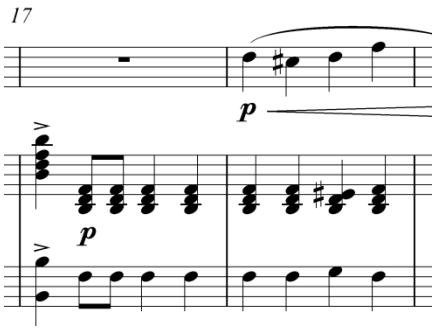
Bölüm, köprü temasının özel önemini ve parçaya olan katkısını vurgulayan köprü figürünün temelinde bestelenmiş altı ölçülük kısa bir kodettanın, kendinden sonra gelecek olan, yerinde duramayan, son derece canlı ve parlak üçüncü bölümü hazırlarcasına yoğun sükûneti ile sona erer.

4.3 III. Bölüm

Konçertonun üçüncü bölümü, biçim ve tonal yapı bakımından eserin en ilginç ve sıra dışı bölümüdür. Bu, bölümün özel bir dans (küba bolerosu) temelinde bestelenmiş olmasından ve kısmen bu dans biçimi ile geleneksel rondo biçiminin tasarım ilkelerinin iç içe kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki, eser tonal ilişkiler ve gelişim prensipleri bakımından incelendiğinde kısmen sonatin biçimini de andıran, dört bölmeli bir yapı sergilese de rondo biçimlerinde karşılaşılan bir refrenin sürekli yinelenmelerini anımsatan ikinci ve gizli bir yapı daha sergiler. Bu türden melez biçimlerin tümüne uygun ortak ya da standart bir biçim var olmadığından bölümün sıra dışı yapısı dört bölmeli bir biçim olarak kabul edilmiş ve içindeki rondo biçimini andıran etkenler ayrıca belirtilmiştir.

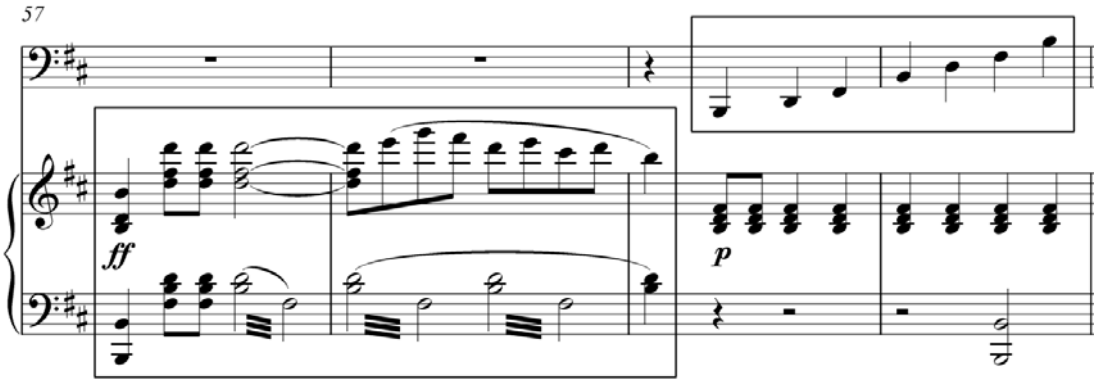
Bölüm, birinci bölüm gibi allegro tempoda ve si minör tonunda fakat içeriğindeki bolero dansına ve biraz da marş karakterine uygun olarak 2/2'lik

ölçü sayısında bestelenmiştir. Küba bolerolarında da olduğu gibi bolero ritmine rehberlik eden senkoplu bir girişten hemen sonra birinci tema sunulur. Temaya eşlik eden yaylı çalgılardaki bu bolero ritmi aynı zamanda bölüme genel kişiliğini veren ve temaların benzer kişiliklerine rağmen aralarındaki küçük farklılıkların gizlenmesine ve bölümün biçimsel olarak açıklanamayan bir rondoya benzemesine sebep olan eşlikte ısrarla çalınan ritimdir (Şekil 4.8). Temanın sunumundan sonra ana tondan uzaklaşan müzik, birinci temanın genel ifade özelliklerini kaybetmeden si minörün ilgili majörü olan re majöre yönelir. Fakat çok geçmeden ana tona geri döner.



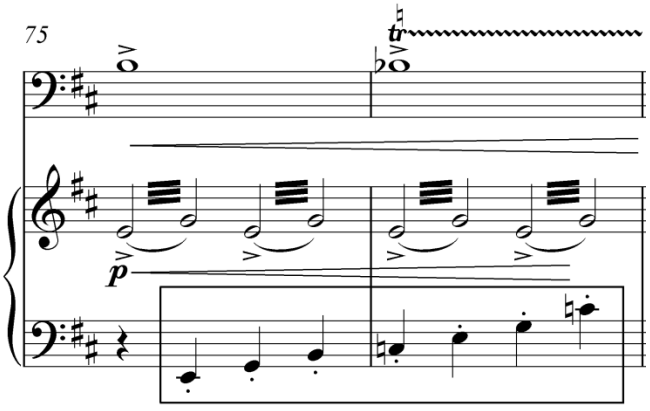
Şekil 4.8 Orkestra eşliğindeki bolero ritmi.

İkinci bölme orkestra ve solo arasındaki zıt karakterli diyalogların göze çarptığı yeni, ikinci tema ile başlar. Bu diyalogda, bolero ritmi eşliğinde tüm orkestranın çaldığı sekizlik notalardan oluşan küçük bir ezgi figürü kontrbasın kendinden emin daha sağlam adımlarla ilerler gibi dörtlük notalardan oluşan çıkıcı arpejleri ile cevaplanır (Şekil 4.9). Ancak bu tema özünde yeni bir müzik fikri sunmak yerine daha çok ikinci temayı tamamlayan ve geliştiren ikinci temanın gelişimine ve yeni bir ton merkezine rehberlik eden bir köprü gibi duyulur.

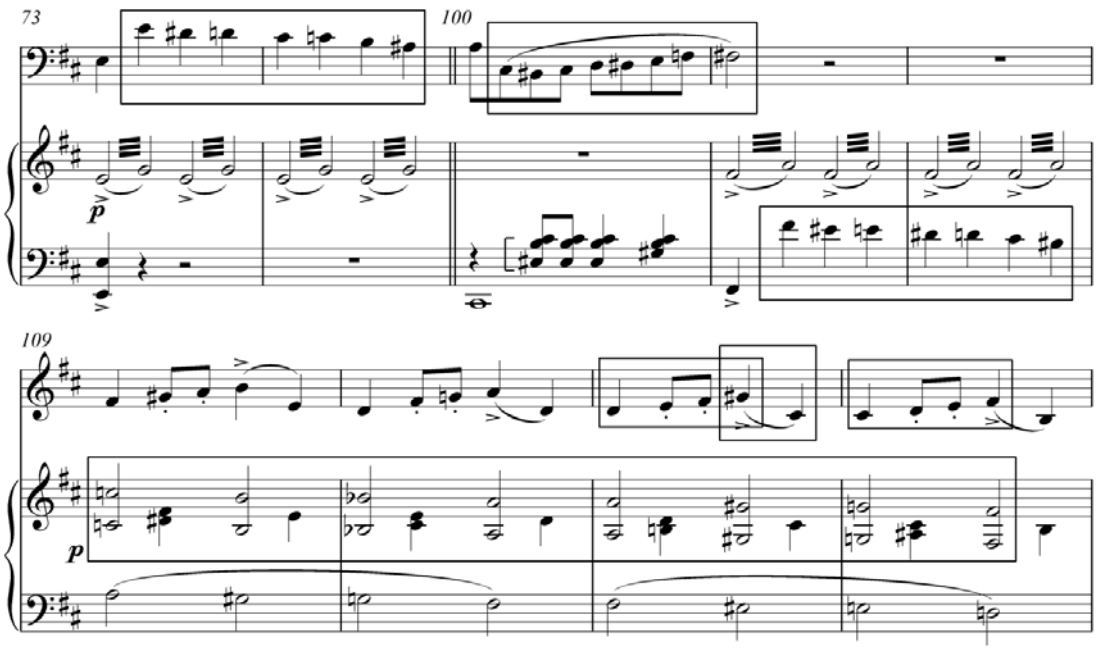


Şekil 4.9 Orkestra ve kontrbasın zıt diyalogları

Üçüncü kısımda da solo ve orkestra arasındaki diyaloglar devam eder ancak bu kez kontrbas partisi orkestraya geçmiştir (Şekil 4.10) ve solo kontrabas ikinci bölmenin yapısında son derece önemli bir rol oynayan ve bölmenin her yerine açıkça veya gizli bir biçimde yayılmış olan, inici artık dörtlü aralığından oluşan kromatik yeni bir tema sunar (Şekil 4.11).

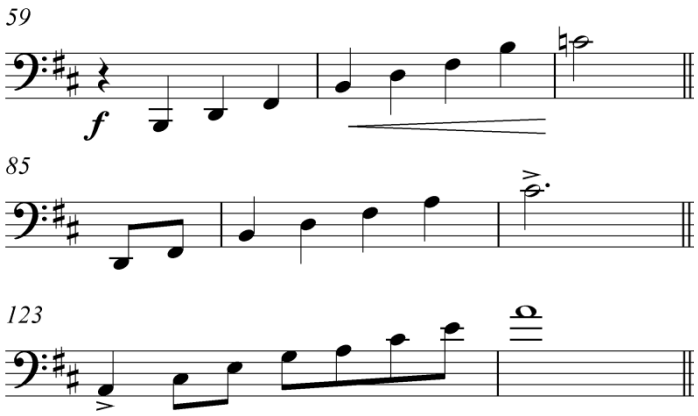


Şekil 4.10 Orkestra partisindeki ikinci tema



Şekil 4.11 Orkestra partisindeki ikinci tema.

Dördüncü kısım, birinci bölmenin ikinci kısmında da yer alan dördüncü kısmın kısa bir tekrarı gibidir. Bu kısımda temanın geçirdiği ritmik değişim özellikle dikkat çekicidir çünkü ilk olarak birinci kısımda dörtlük notalarla sunulan tema burada hızlanmış ve içine sekizlik notalar katılmıştır. Bu tema daha sonra yedinci kısım olarak tekrar ortaya çıktığında ritmi daha da hızlanmış ve artık neredeyse sekizlik notalardan oluşmuştur (Şekil 4.12). Beşinci kısım ikinci ve üçüncü temaların özel bir birleşimi gibidir ve bu kısım aynı zamanda 3–7 kısımların kendi içinde yarattıkları ayna biçiminin de merkezidir. Altıncı ve yedinci kısımlar ise sırasıyla dört ve beşinci kısımların çeşitlendirilmiş tekrarıdır, fakat tonal yapıları farklıdır ve bölmenin genel özetini de sunarcasına ikinci bölmenin si minörden re majöre olan yönelimini sergilerler. İkinci bölmedeki temaların tasarımı ve birbiriyle olan ilişkisi bölüme rondo karakteri ve yapısı görünümü vermede özellikle etkilidir. Bu aynı zamanda ikinci bölmenin birinci bölmeden çok daha uzun olan yapısını da açıklamaktadır.



Şekil 4.12 İkinci temanın geçirdiği ritmik değişim.

Dördüncü bölme üçüncü bölmede olduğu gibi özünde ikinci bölmenin aktarılmış tekrarıdır, şöyle ki bölme içindeki biçimsel yapı ya da müzik başka tonlara aktarılmış olmasından başka hiçbir değişiklik sergilemez. Yine de biçim analizi ilkelerine göre yeni bir ton öncelikli zıtlık unsuru olarak değerlendirildiğinden bölme ikinci bölmenin birebir tekrarı olmak yerine onun gelişimi olarak adlandırılmış ve dördüncü bir bölme olarak değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölmenin sonundaki mükemmel tam kadanstan hemen sonra bir uzama gibi bir koda yer alır. Bu koda bölüm içindeki tematik yapıyı geliştirmek ya da son bir kez daha duyurmak yerine daha çok giriş kısmını dengeler gibi ana tonu vurgular.

5 SONUÇ

19. yüzyılın akımı olan Romantizm'in bestecilere ve yorumculara getirdiği özgürlük, müzik tarzlarında ki gelişme, müziğin saraydan çıkıp halk ile buluşması ve geniş halk konserlerinin verilmesi sanatçılara pek çok imkanlar sunmuştur.

Giovanni Bottesini kontrabas yorumcusu, besteci ve orkestra şefi olarak Romantik dönemin müzik anlayışını ve gelişimini yakalamıştır. Sadece kontrabas için eserler yazmamış aynı zamanda Romantik dönemin sevilen türleri opera ve orkestra için de eserler vermiştir.

Enstrumanının olanaklarını ve teknik sınırlarını sonuna kadar zorlamış ve günümüzde hala büyük konser salonlarında çalınan çok önemli eserler bırakmıştır.

Bu eserlerin en önemlilerinden sayılabilecek si minör konçertosu müzikal açıdan Romantik dönemin bir aynası gibidir. O güne kadar kontrabas tekniğinde kullanılmamış olan zorlu pasajlarla dinleyicileri büyüleyen yeni deneyimler yaşatmayı başarmıştır.

Kontrabasın solo çalgı olarak hak ettiği değere ulaşmasında şüphesiz ki Bottesini'nin yeri ve değeri tartışılmazdır. Bestecinin eserleri günümüz kontrabas sanatçıları için çok değerli bir mirastır.

6 EKLER

CONCERTO N° 2 EN Si MINEUR

pour contrebasse en ré et orchestre à cordes

réduction pour contrebasse en ré et piano

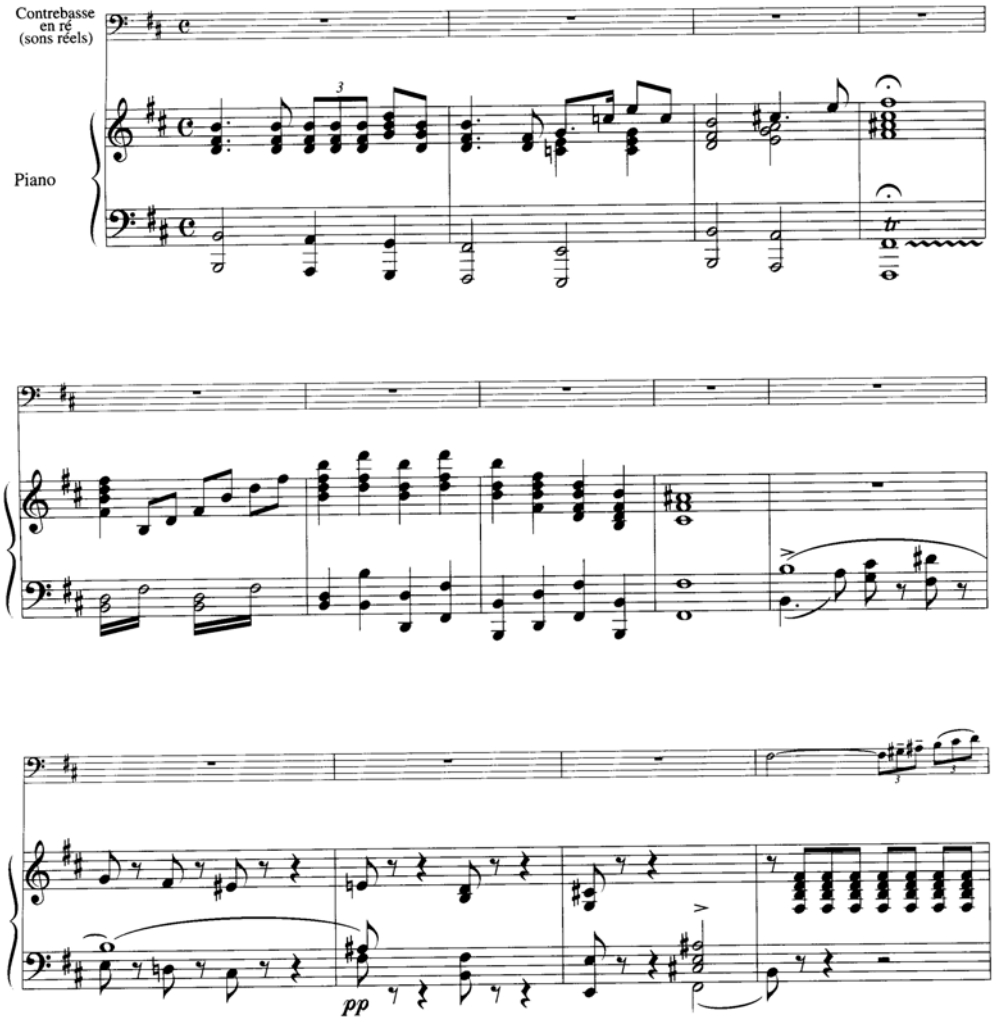
Degré : difficile
Durée : 20 mn

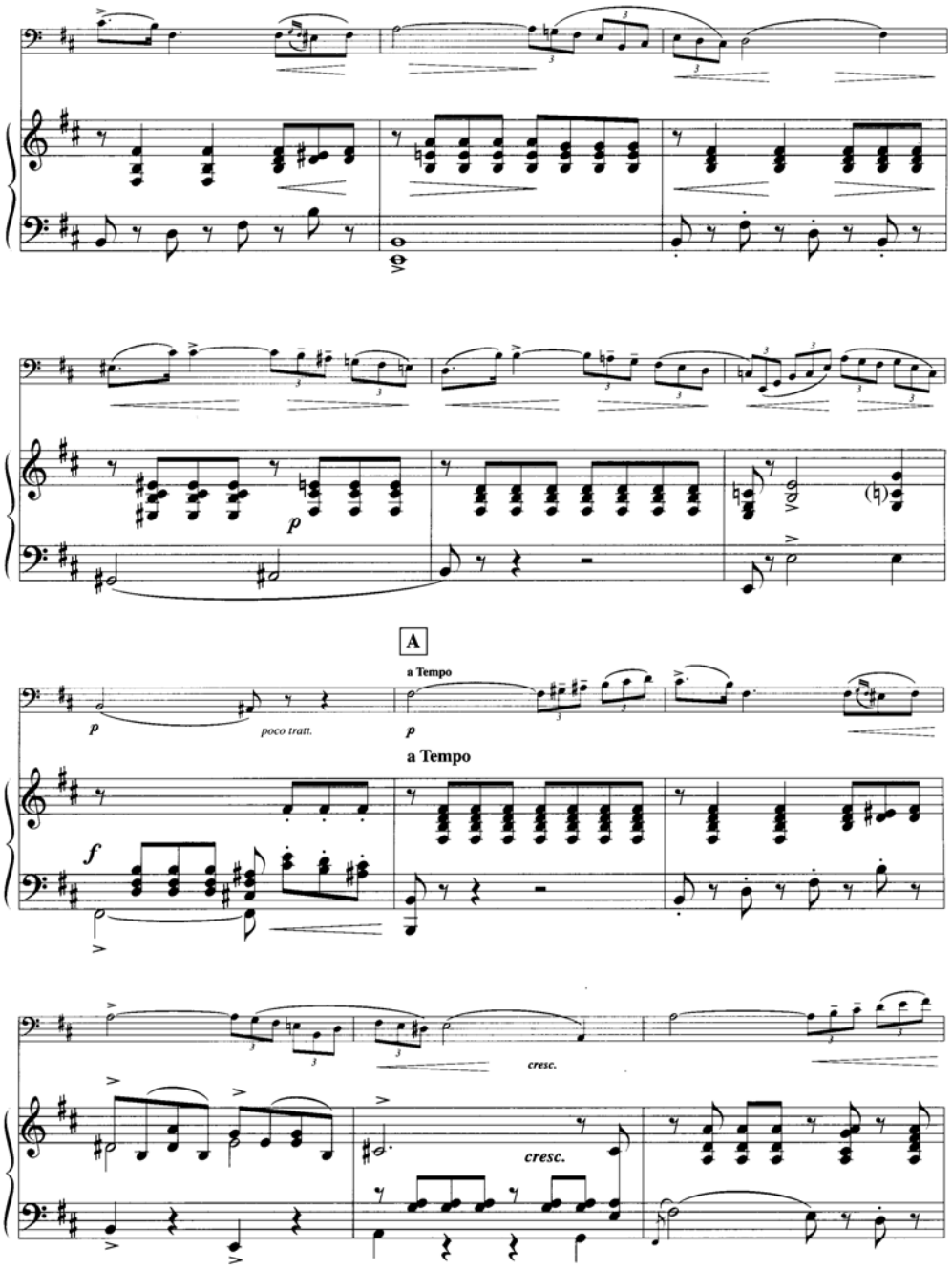
Révision :
Jean-Marc ROLLEZ

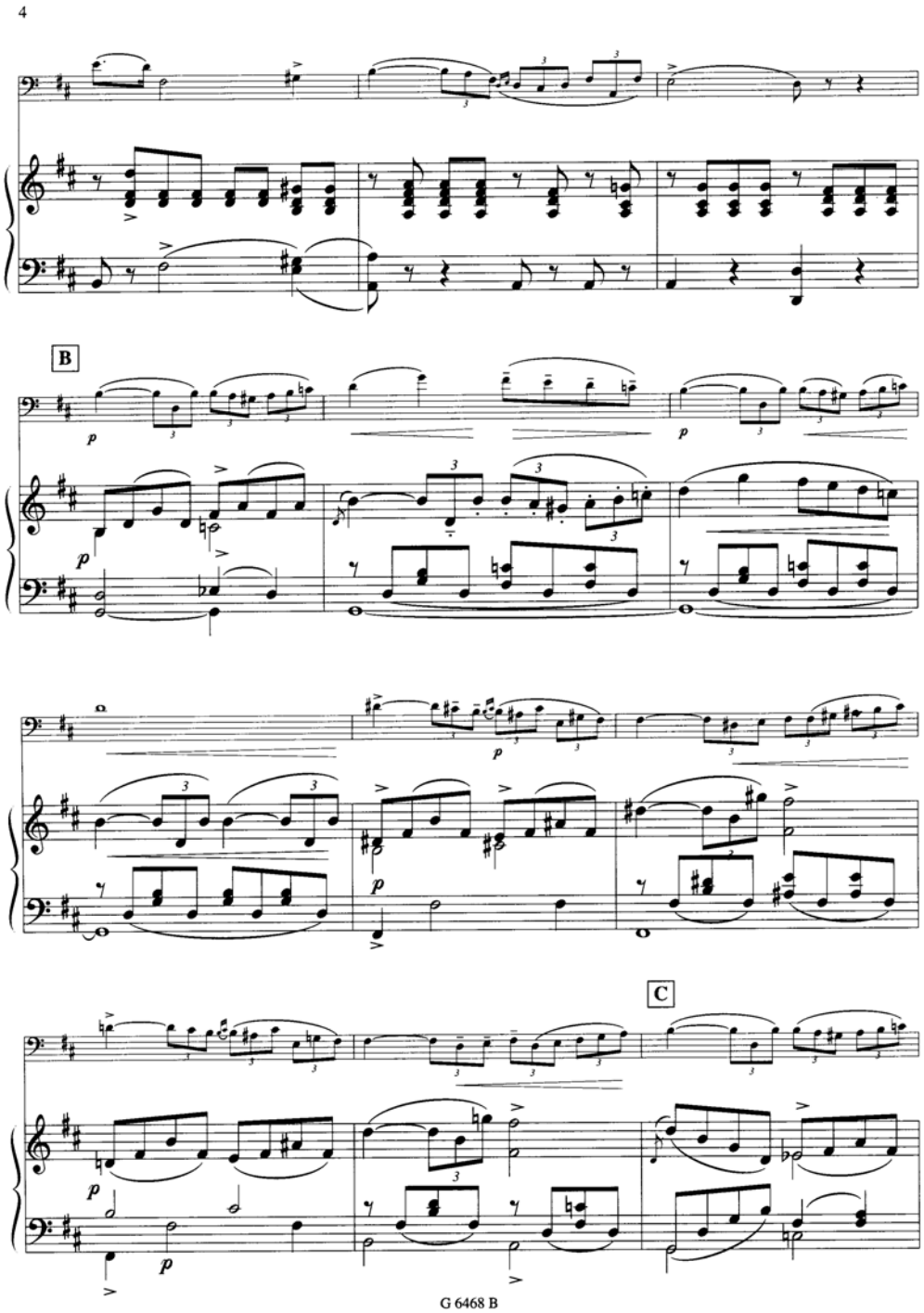
Giovanni BOTTESINI
(1821 - 1889)

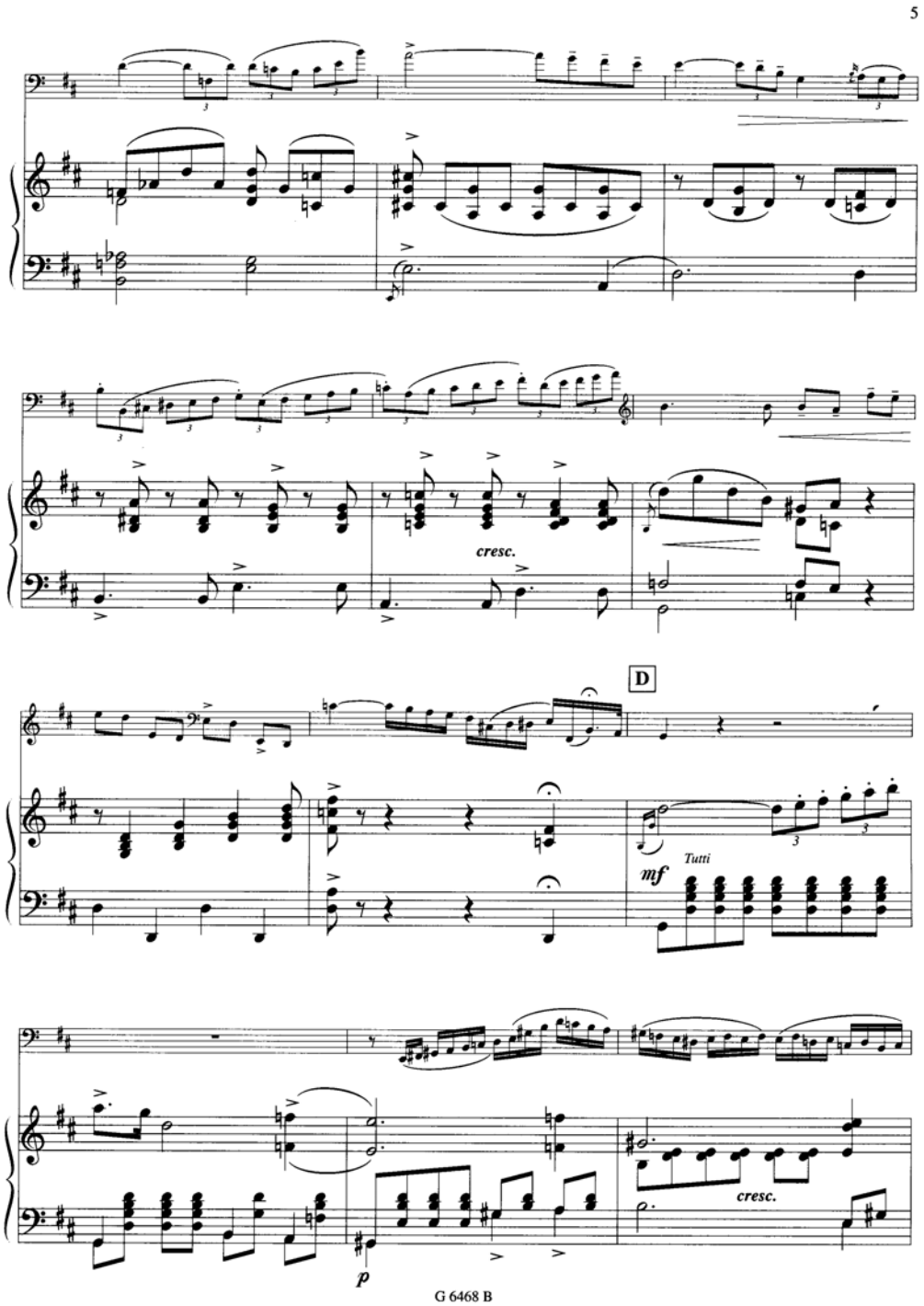
1.
(7 mn)

Allegro moderato

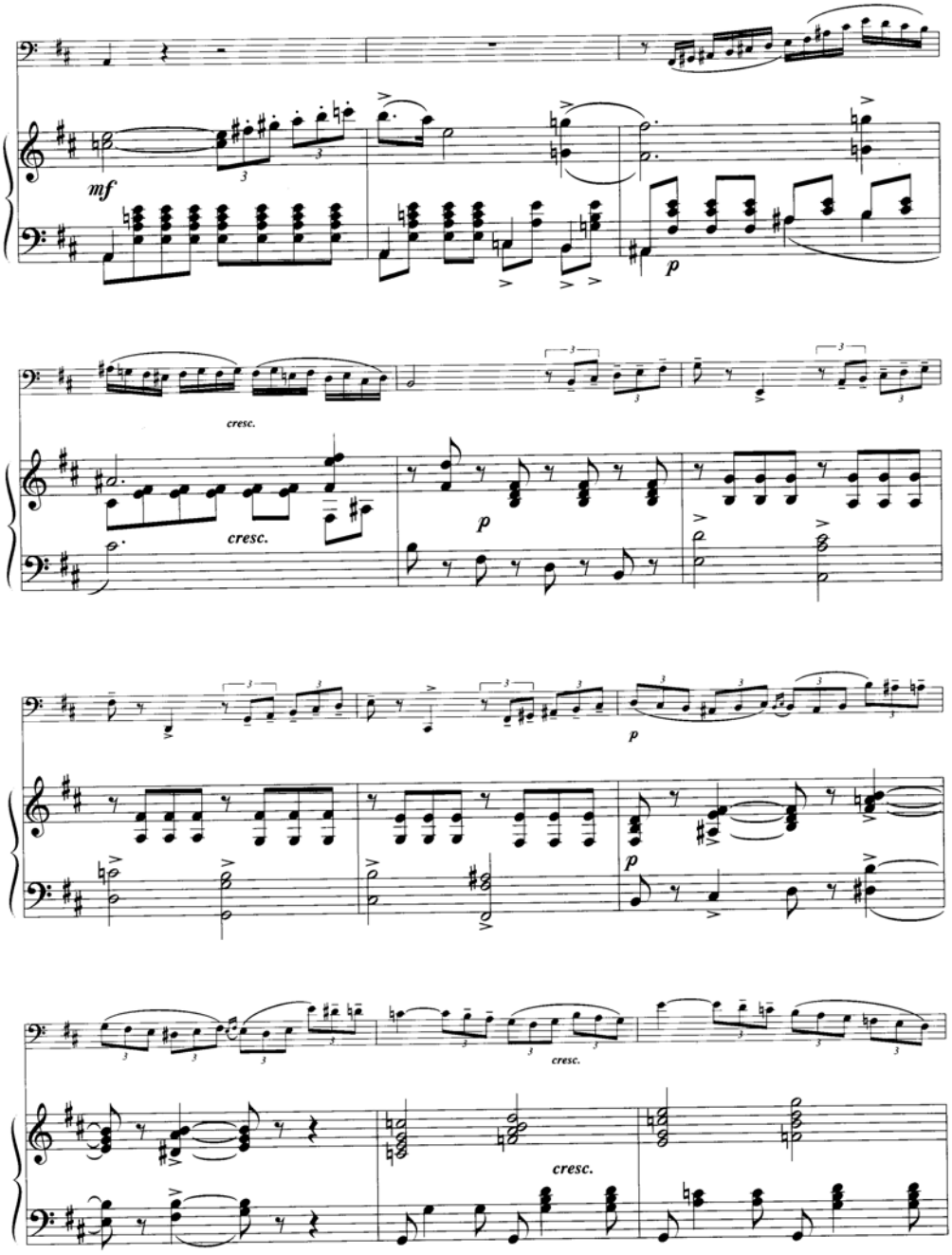


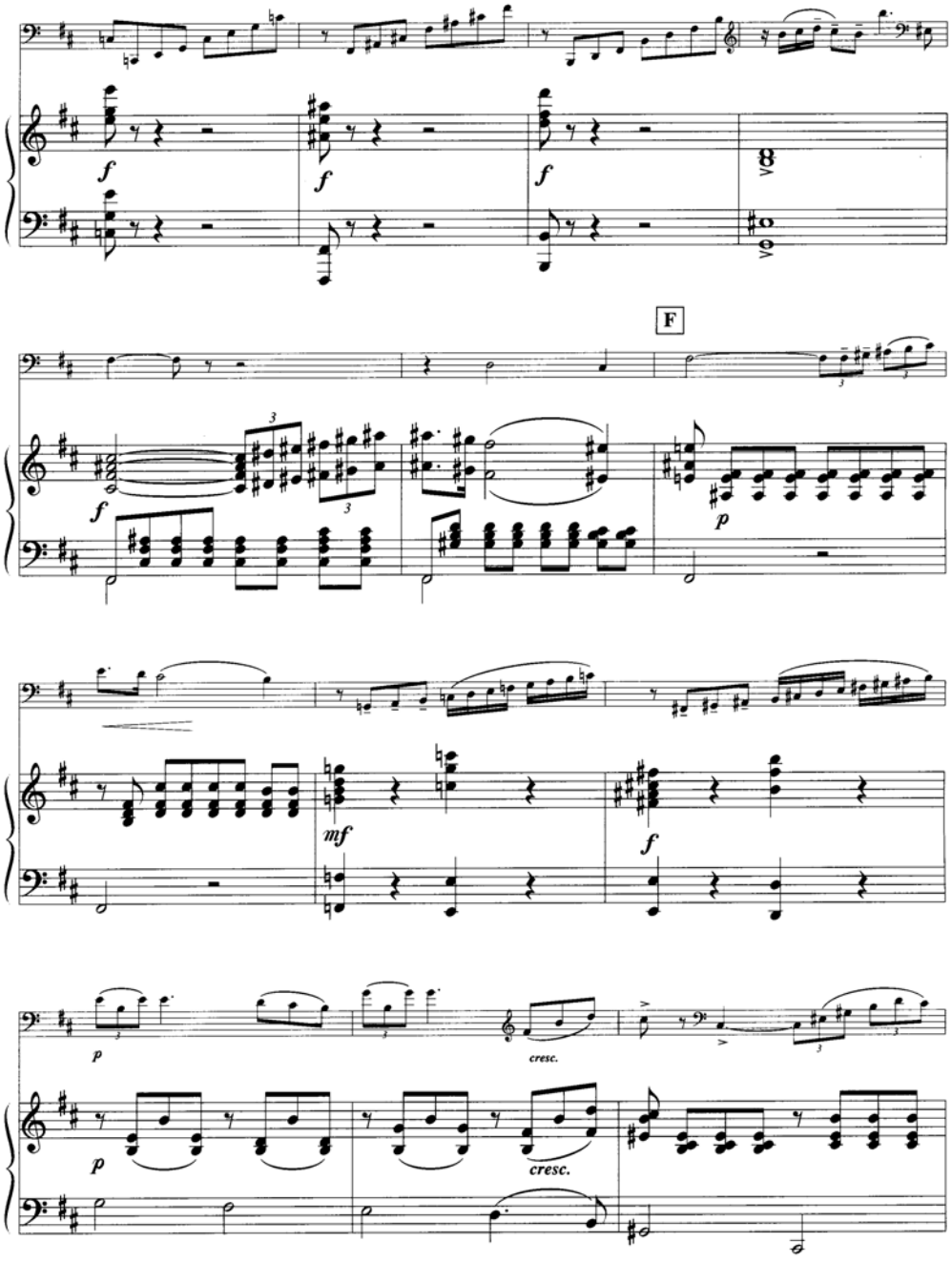

p
A
a Tempo
p
poco tratt.
p
a Tempo
f
cresc.
cresc.

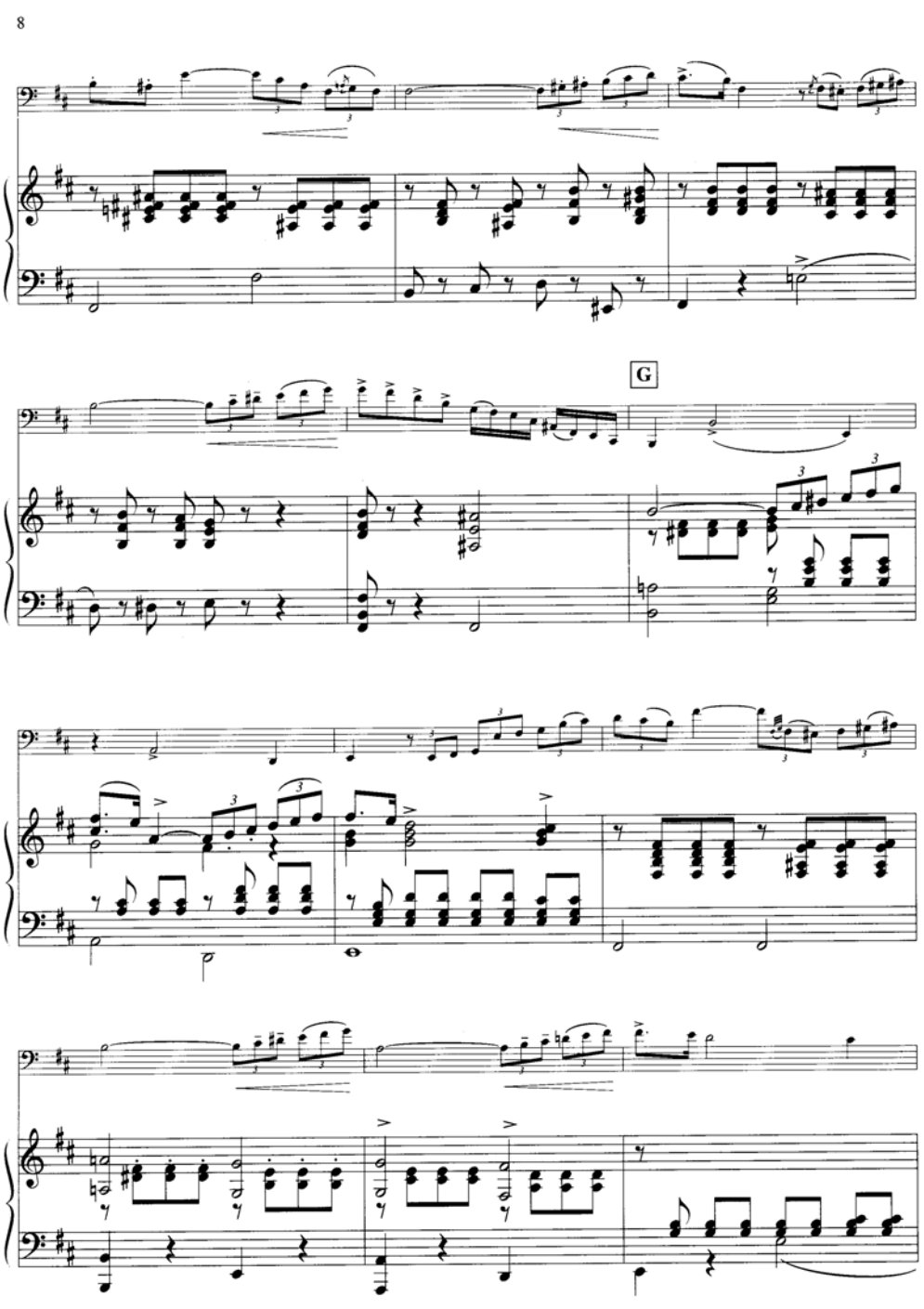

4
B
C

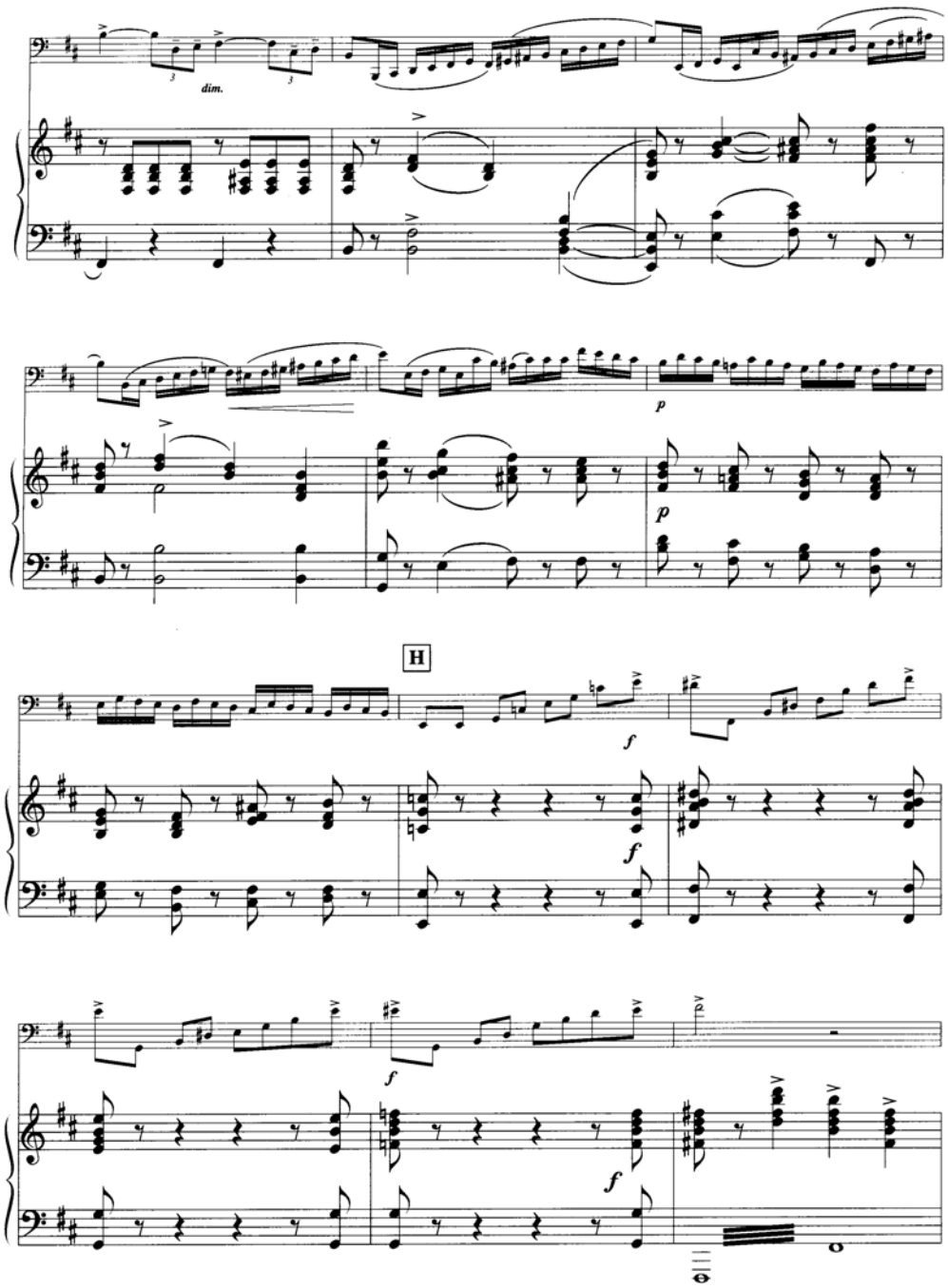

5
cresc.
D
Tutti
mf
cresc.
p

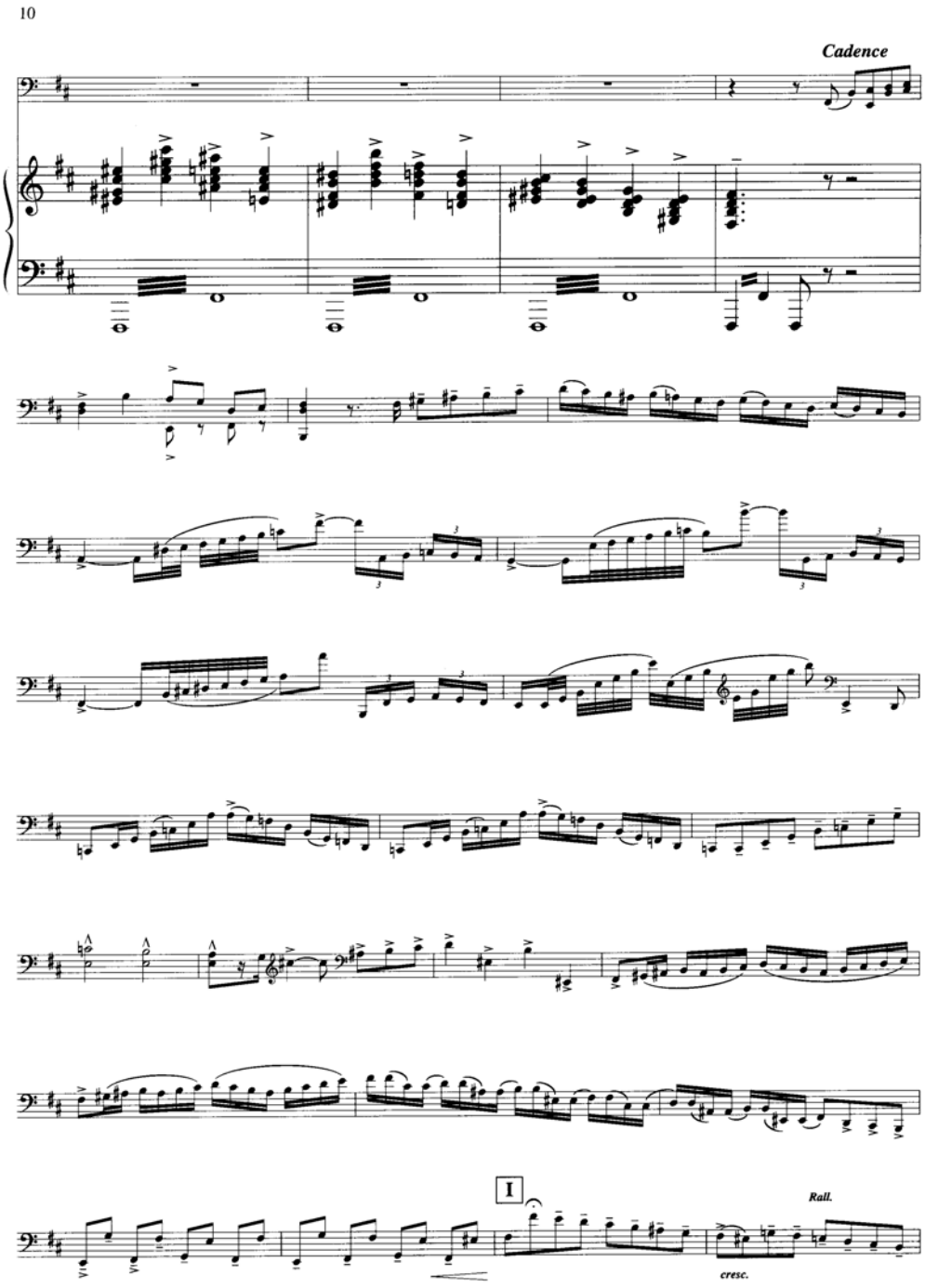
6

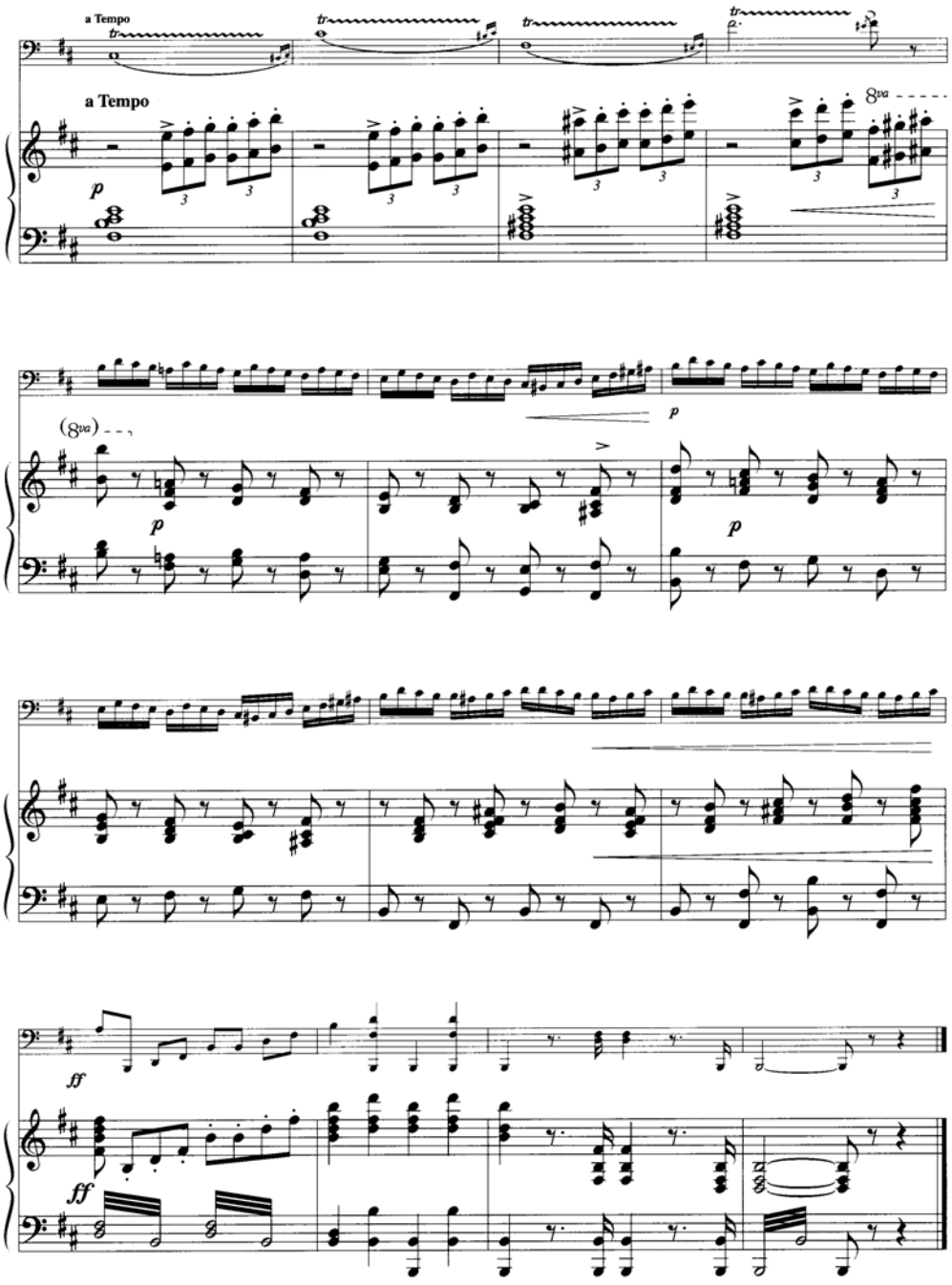



f
f
f
F
f
p
mf
f
p
cresc.
p
cresc.


8
G

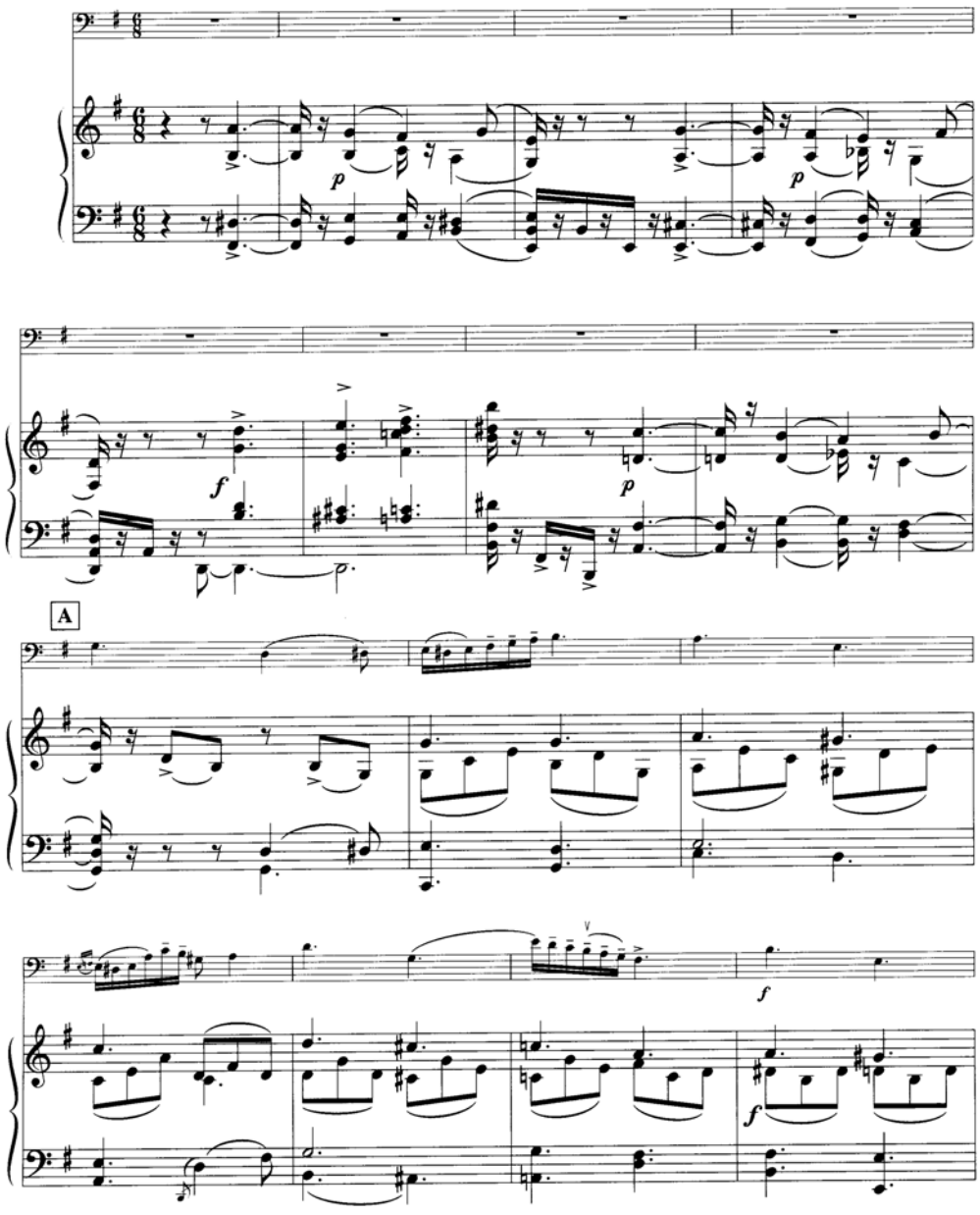

dim.
p
p
H
f
f
f
f

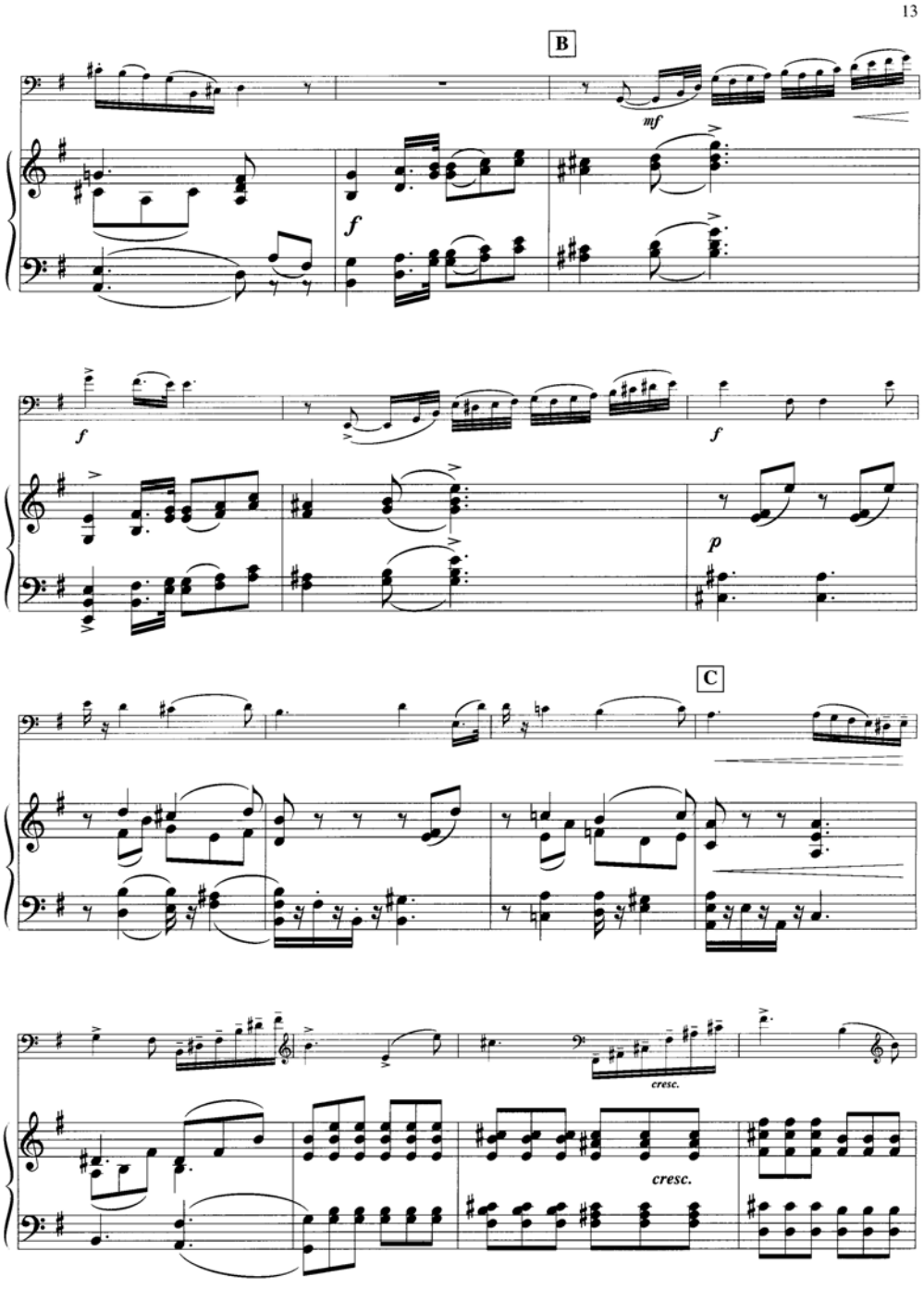

10
Cadence
I
Rall.
cresc.

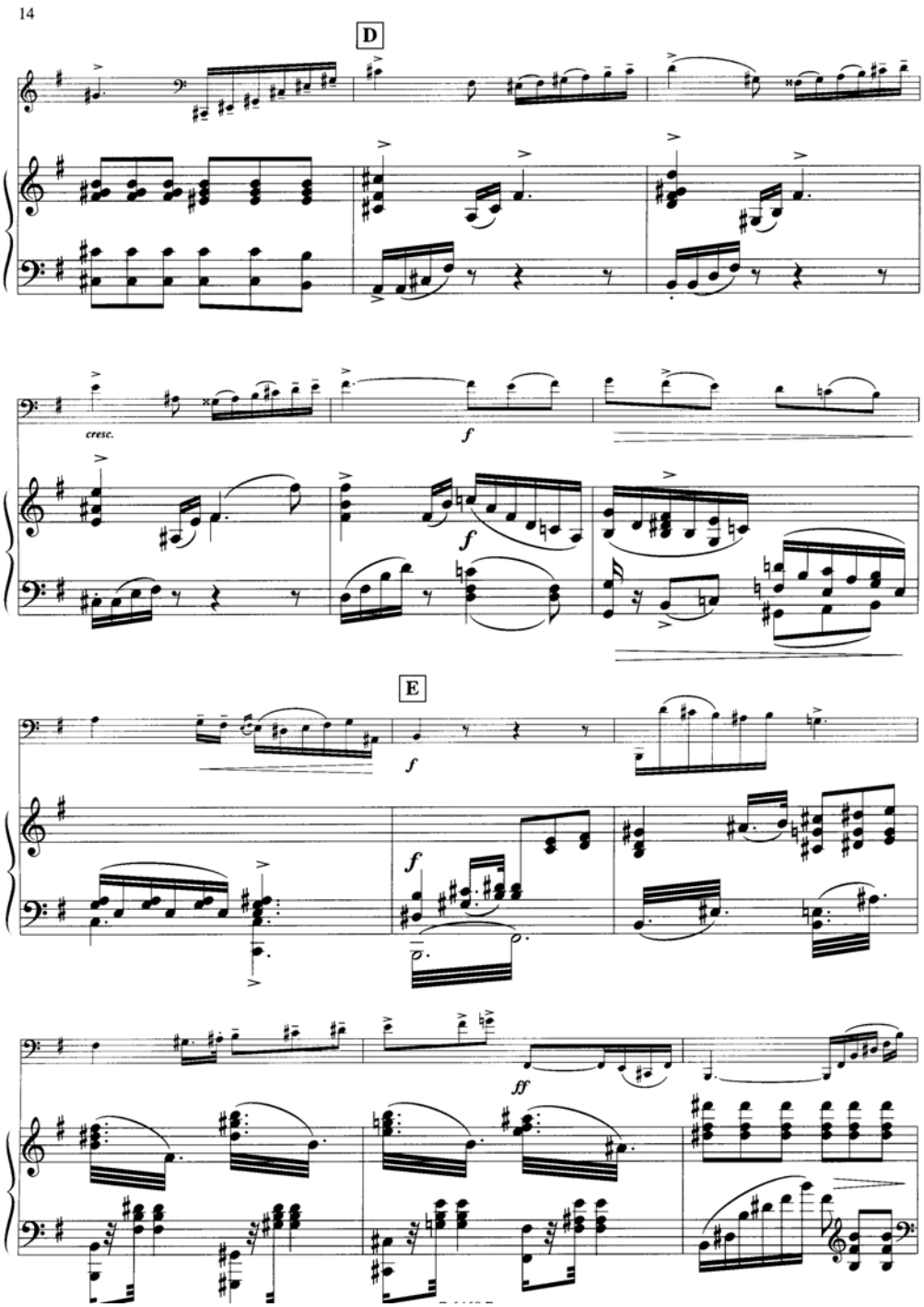

a Tempo
tr
a Tempo
8va
p
(8va)
p
p
p
ff
ff

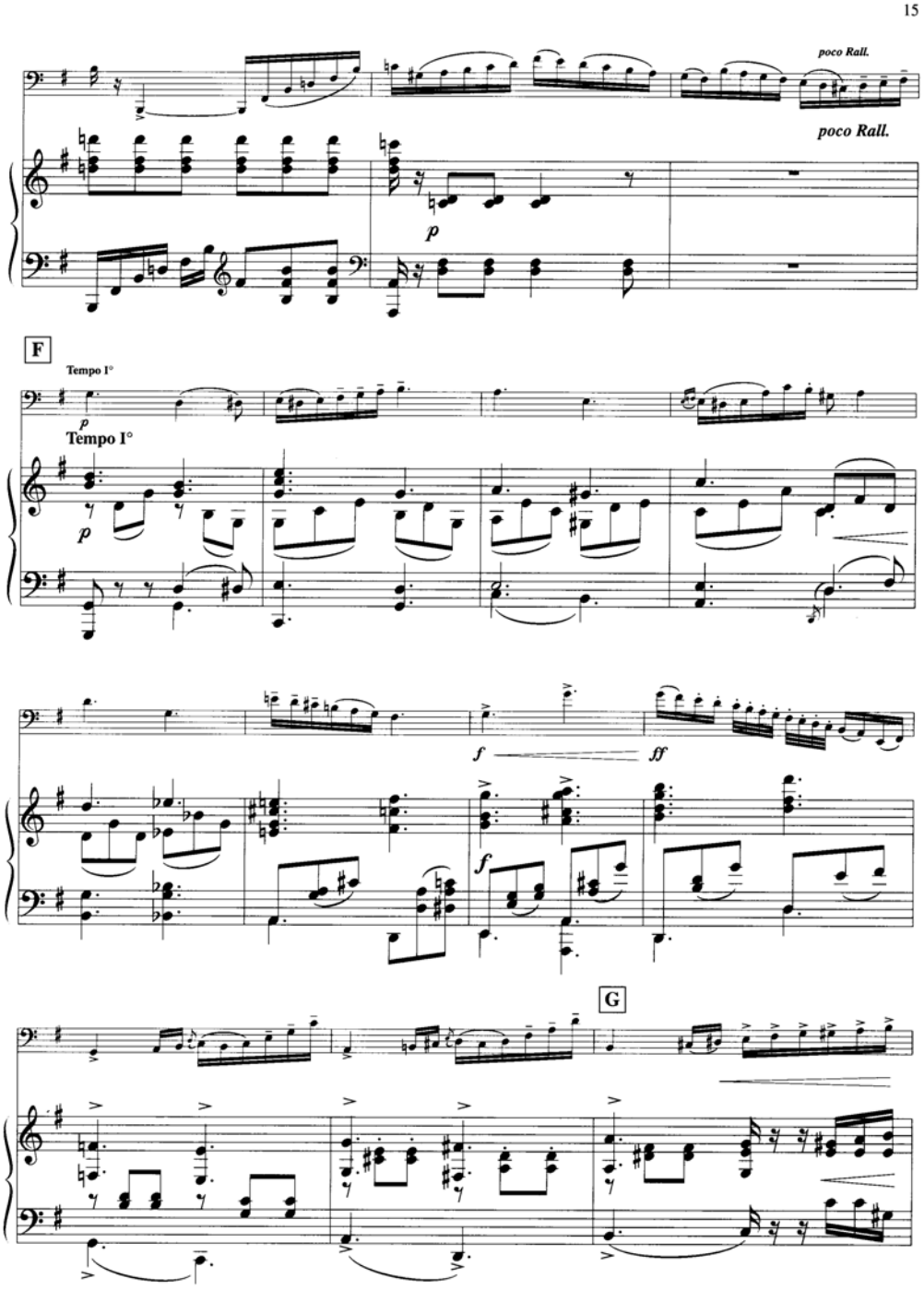
2.
(7 mn)

Andante

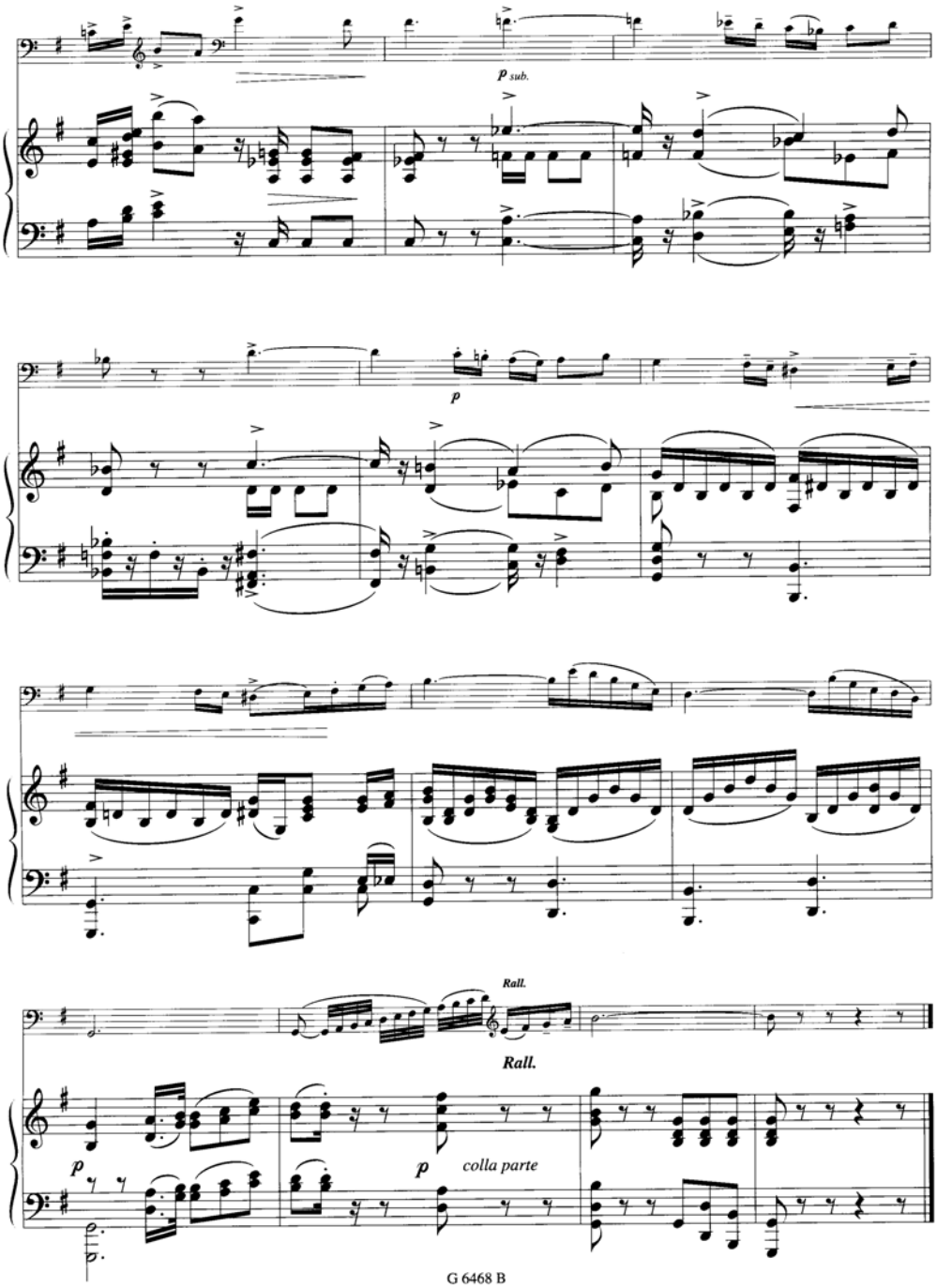



13
B
mf
f
f
f
p
C
cresc.
cresc.


14
D
cresc.
f
f
f
E
f
ff


15
poco Rall.
poco Rall.
p
F
Tempo I°
p
Tempo I°
p
f
ff
f
G

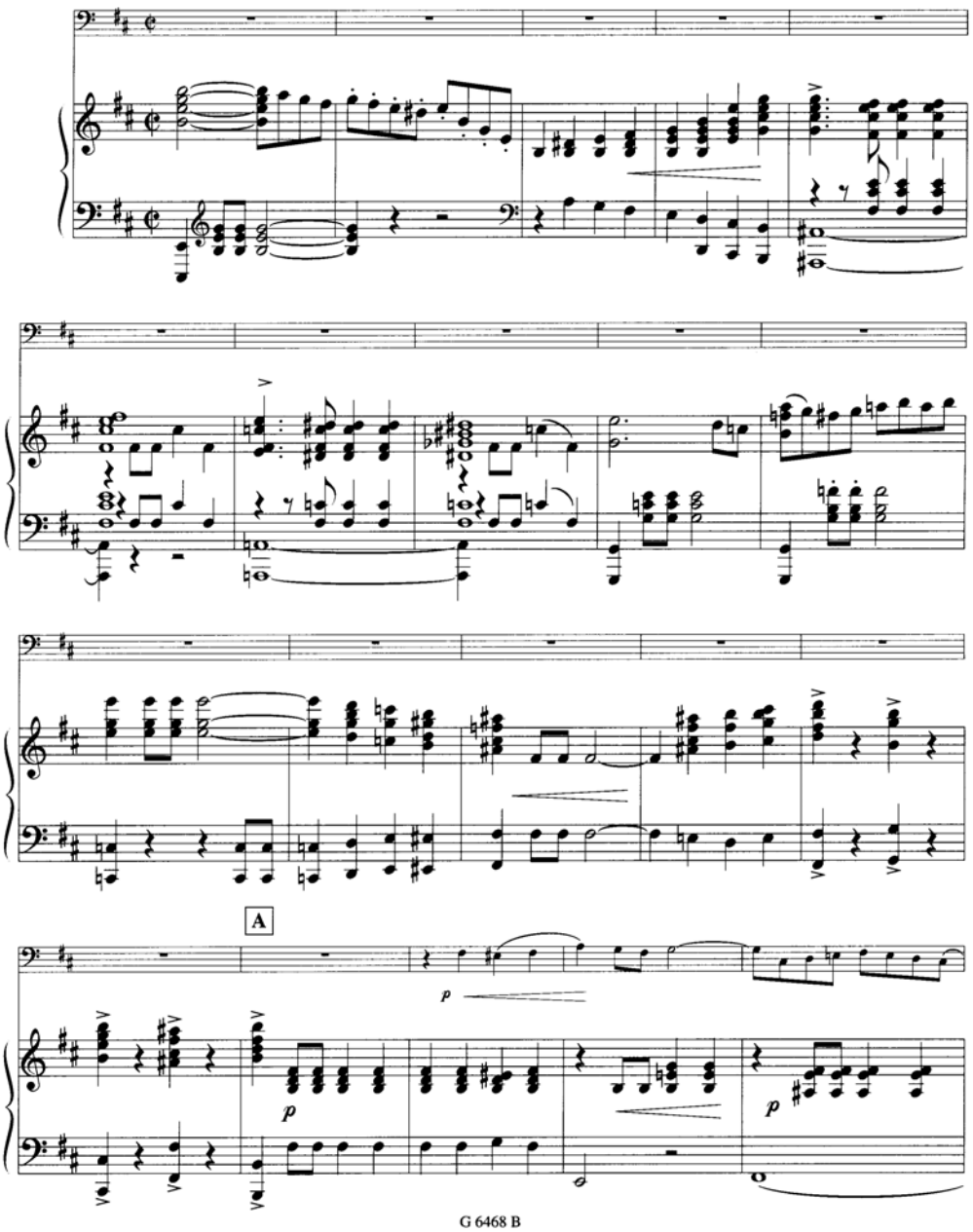
16

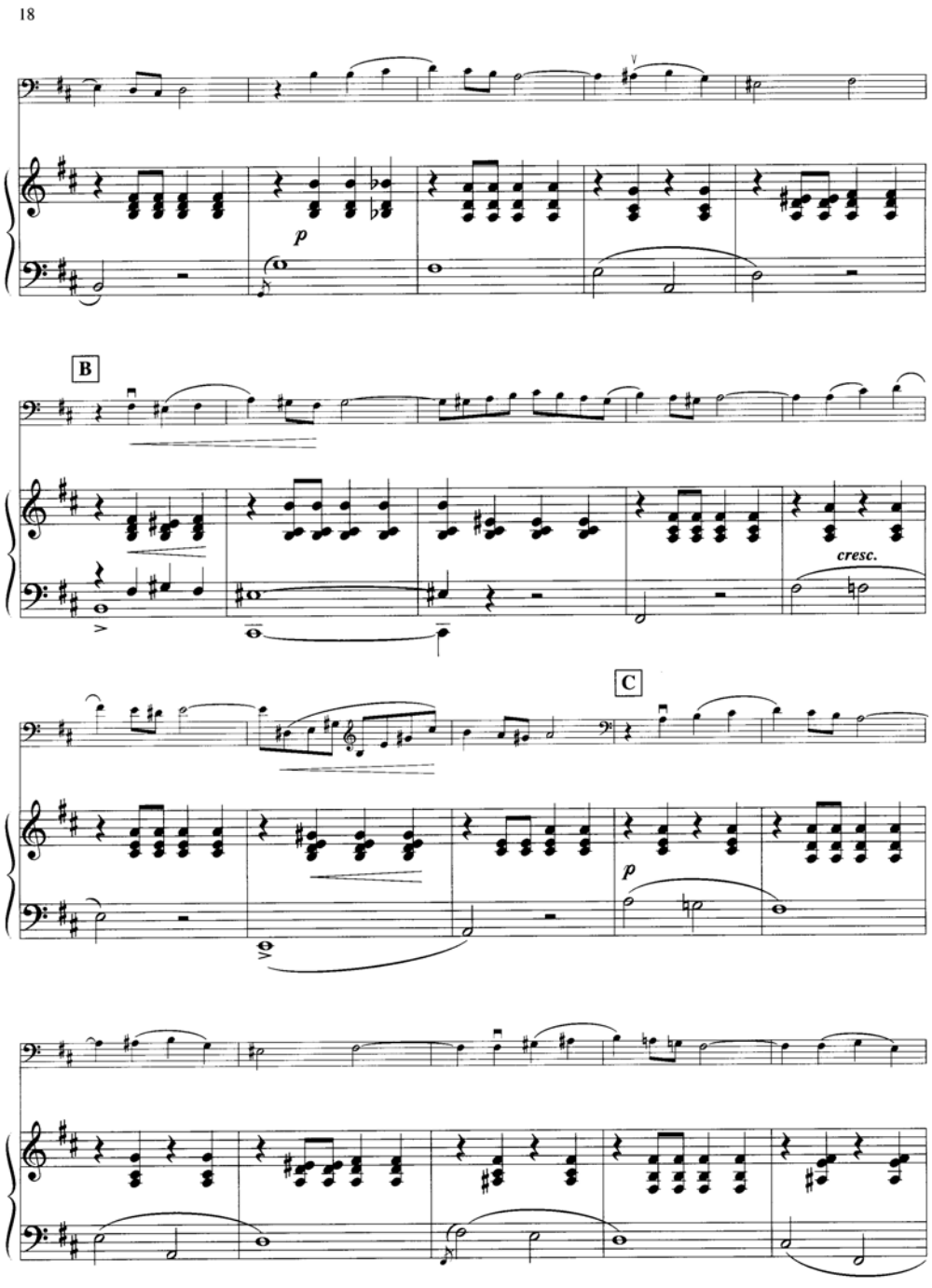


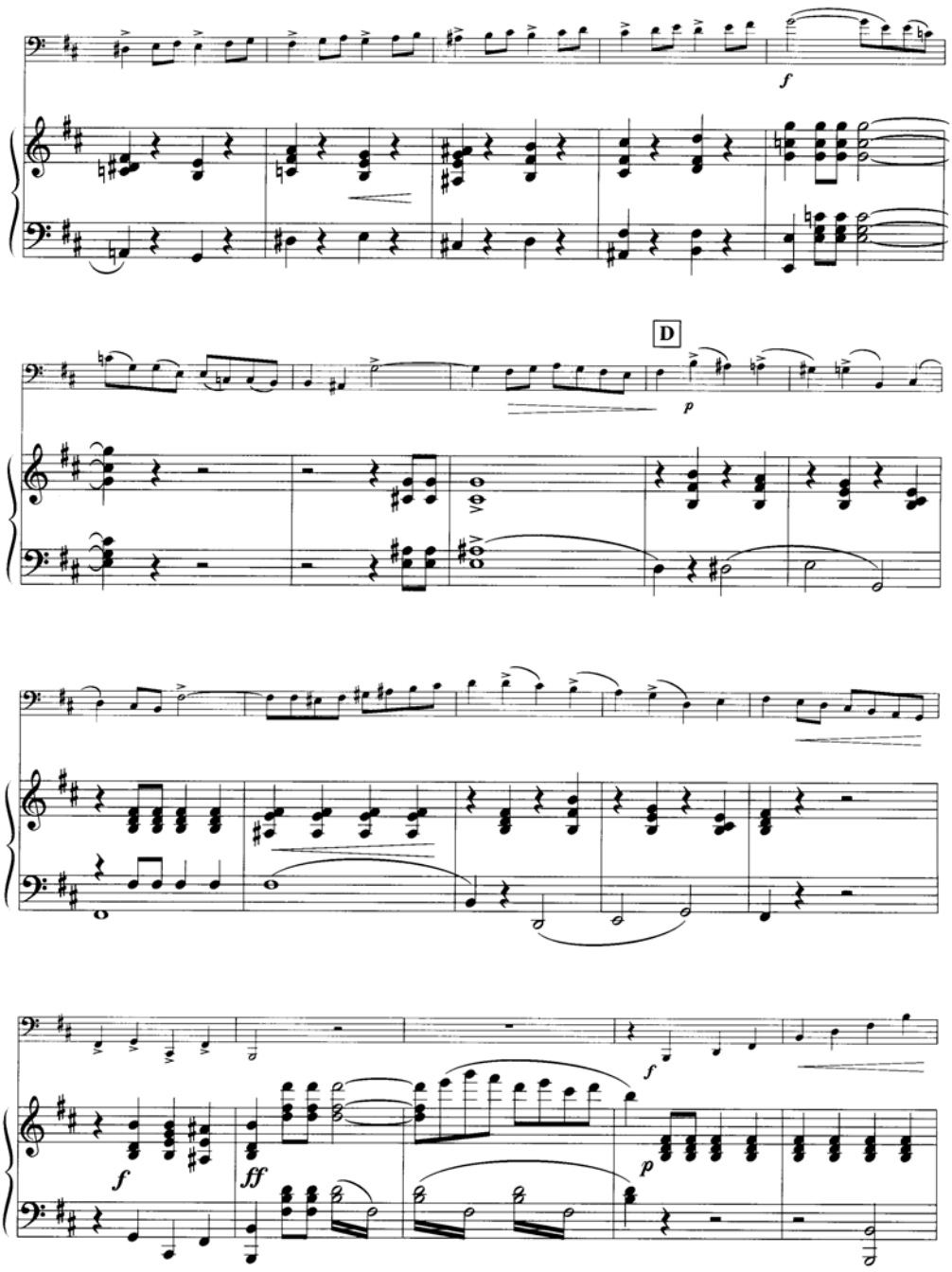
3. Finale

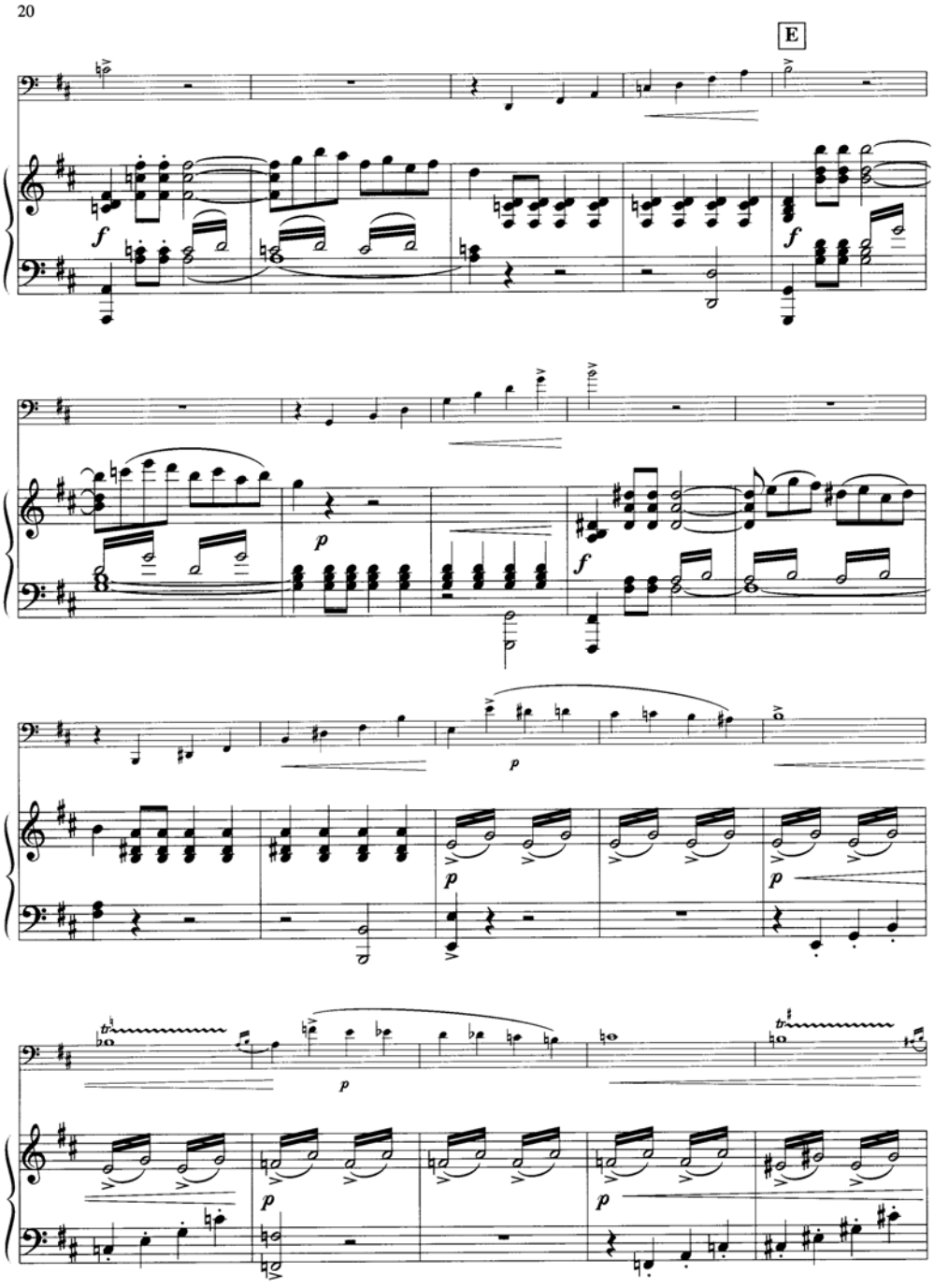
(6 mn)

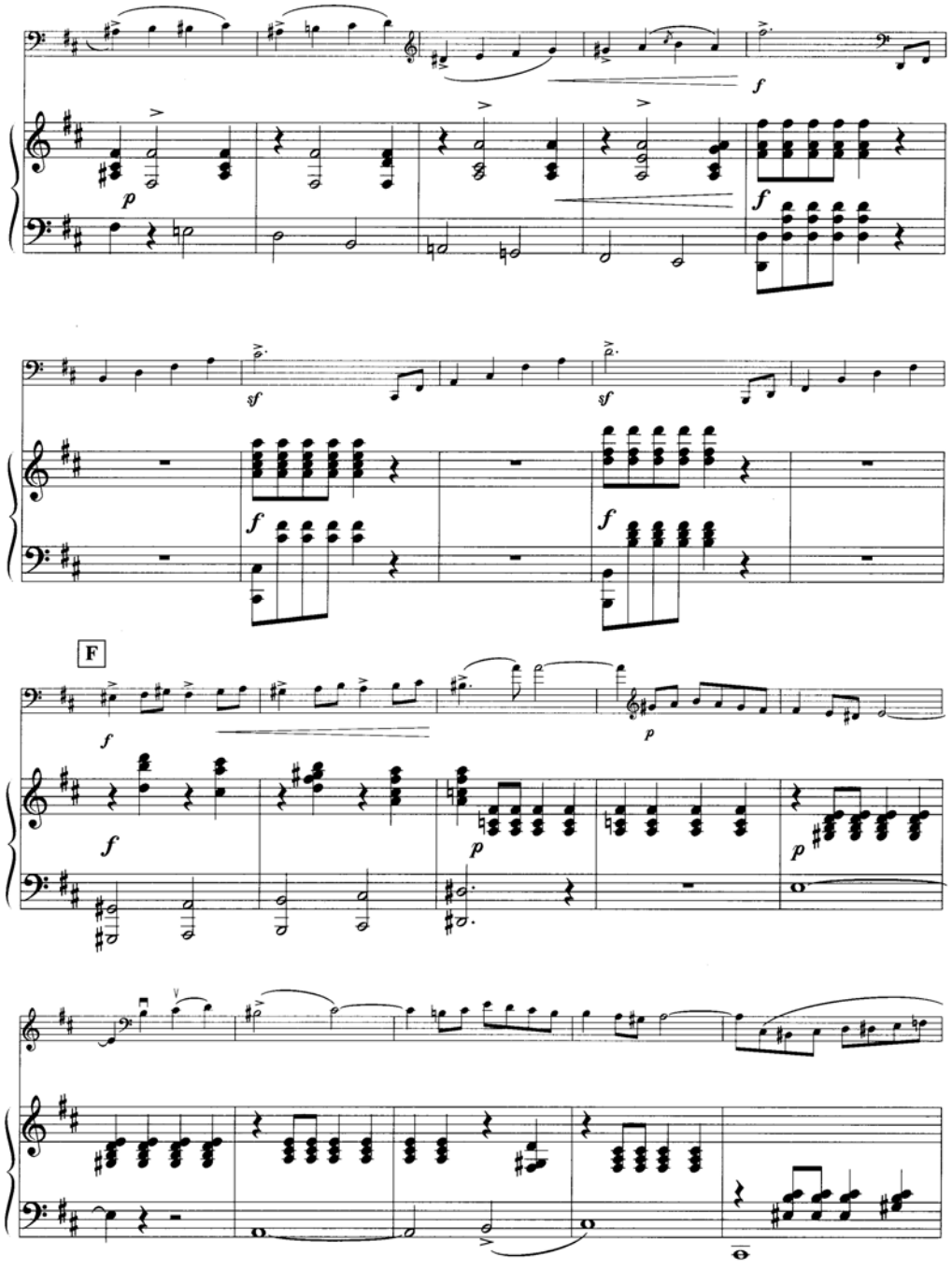
Allegro

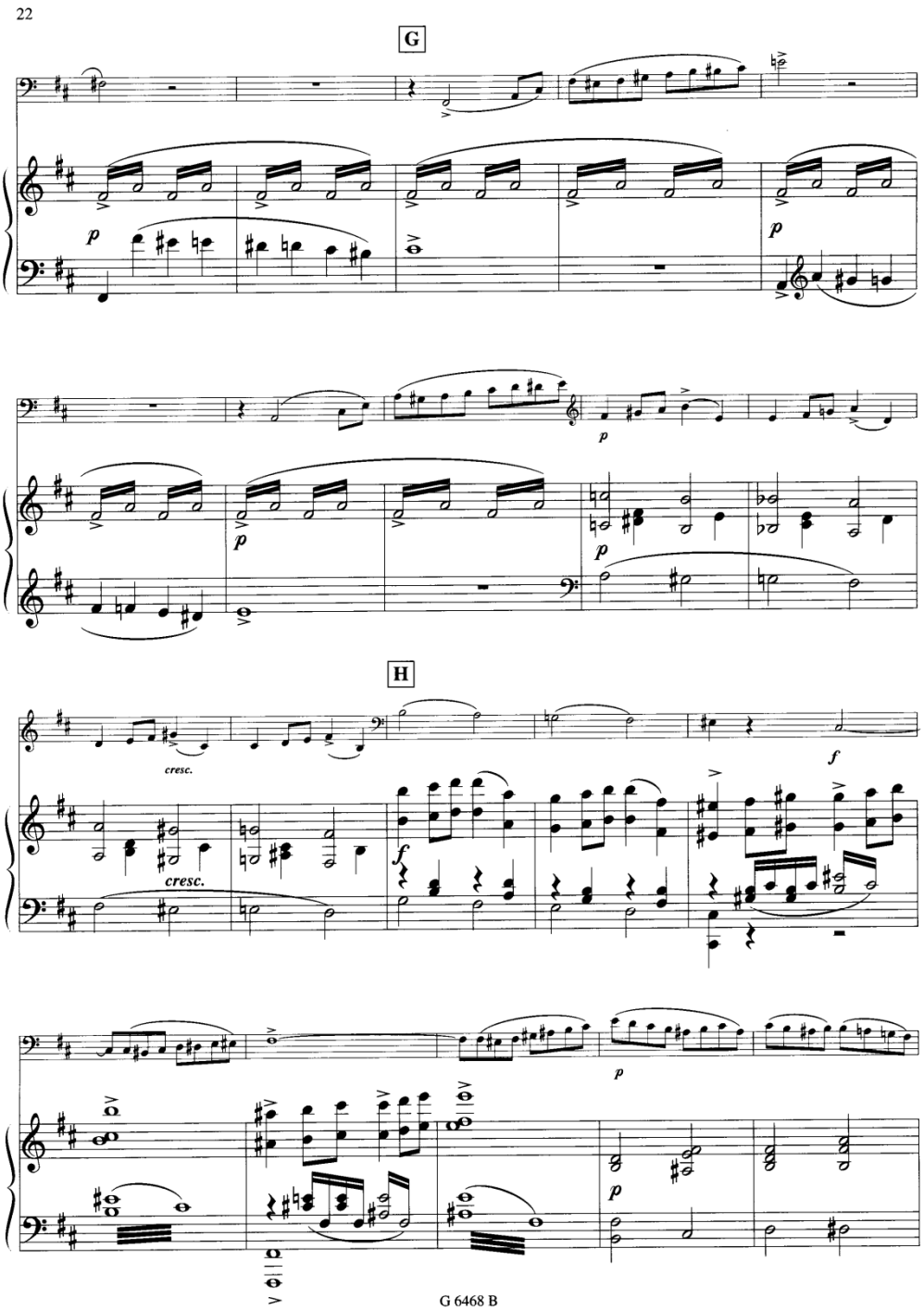


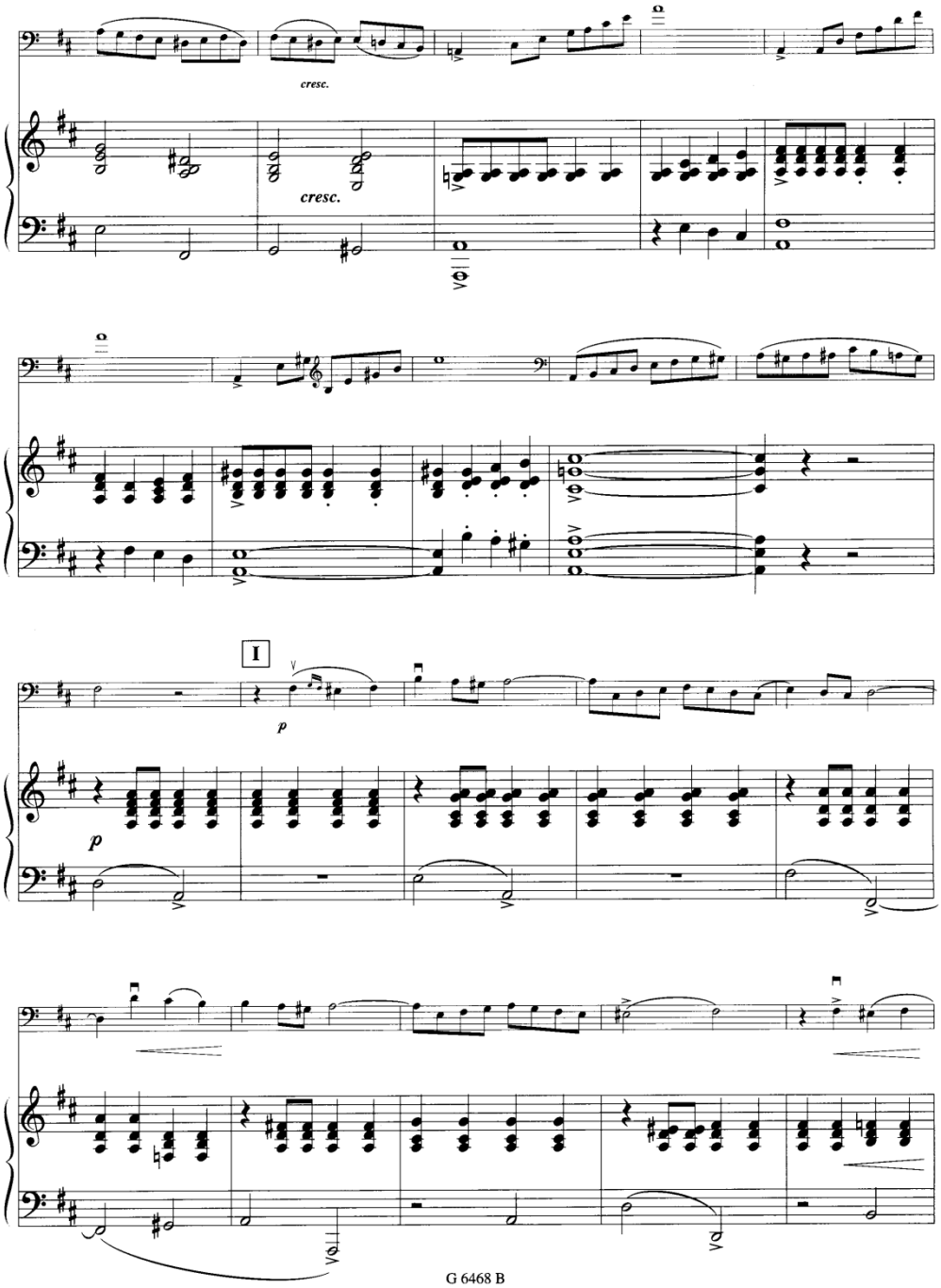

18
p
B
cresc.
C
p

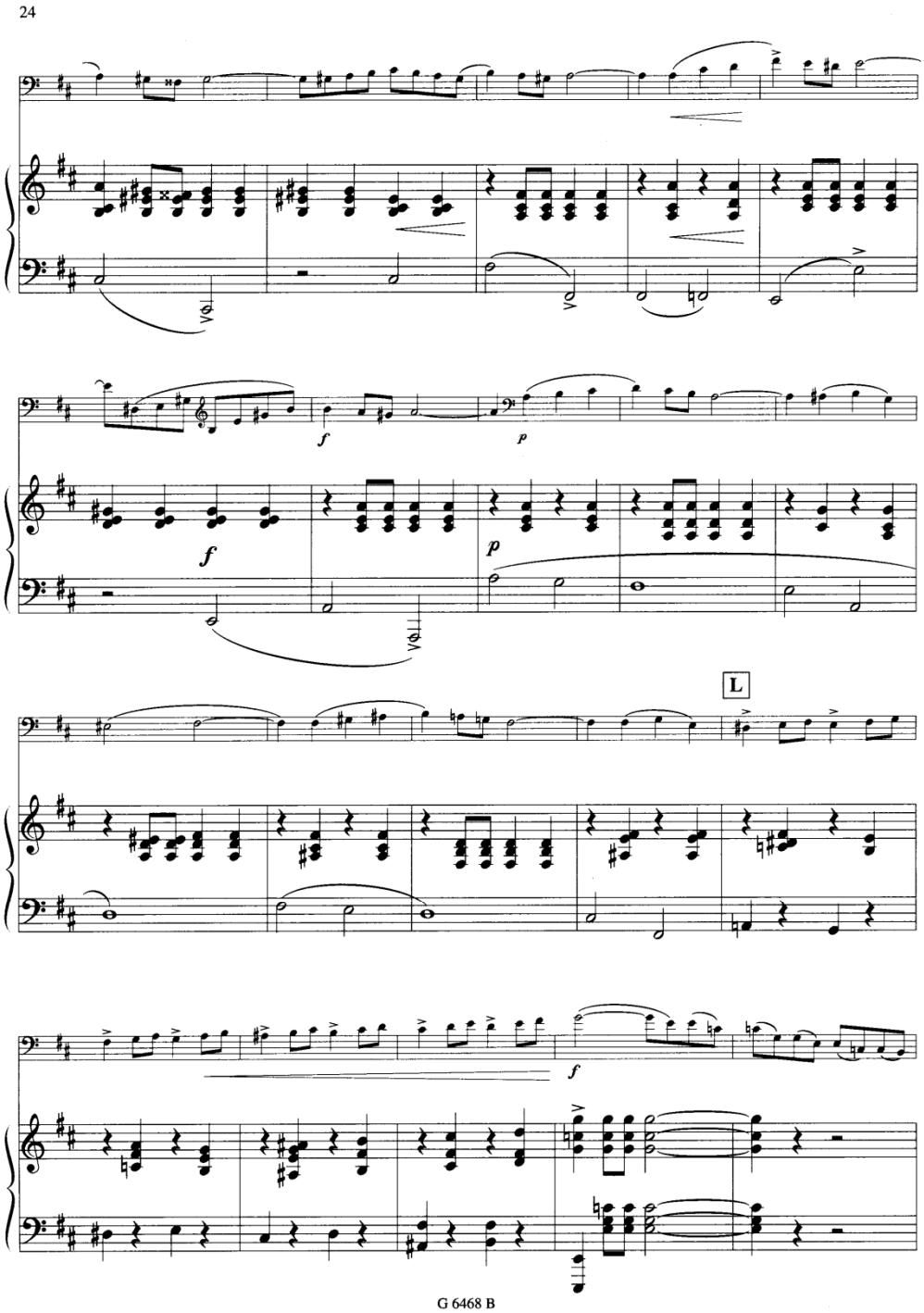

f
D
p
f
f
ff
p

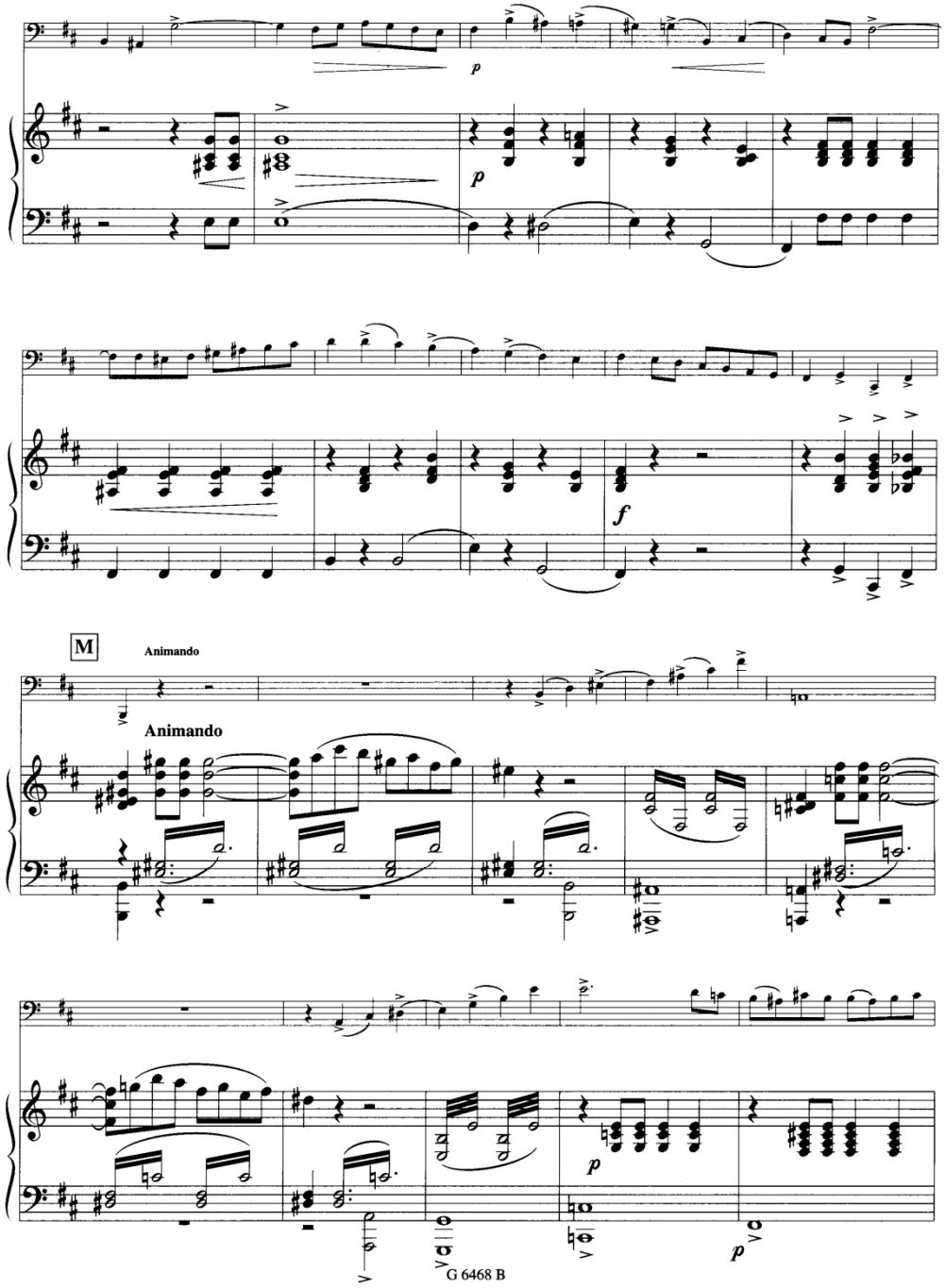

20
E
f
p
f
p
p
p
p
p
p

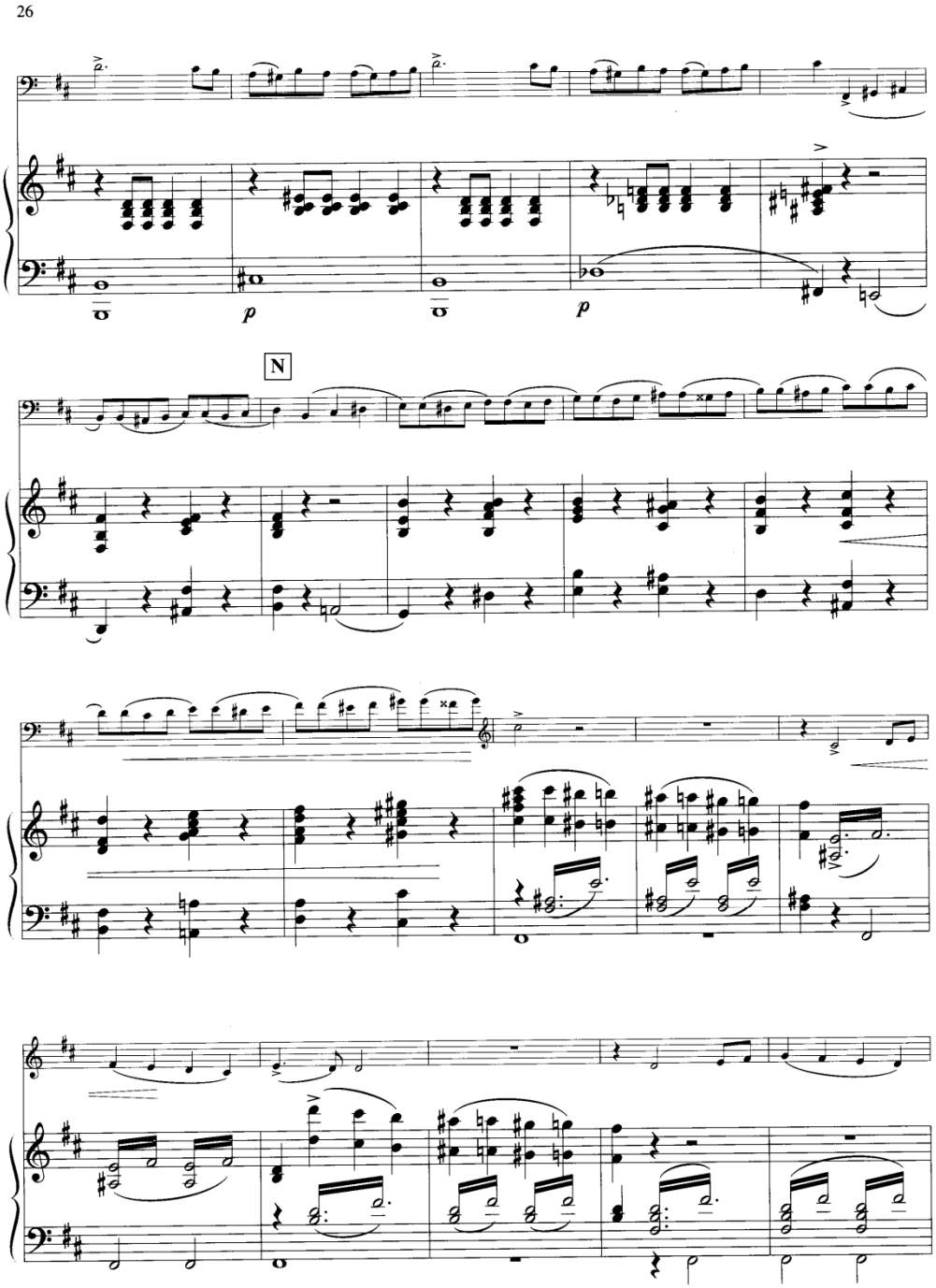

f
p
f
sf
sf
f
f
F
f
p
f
p
p

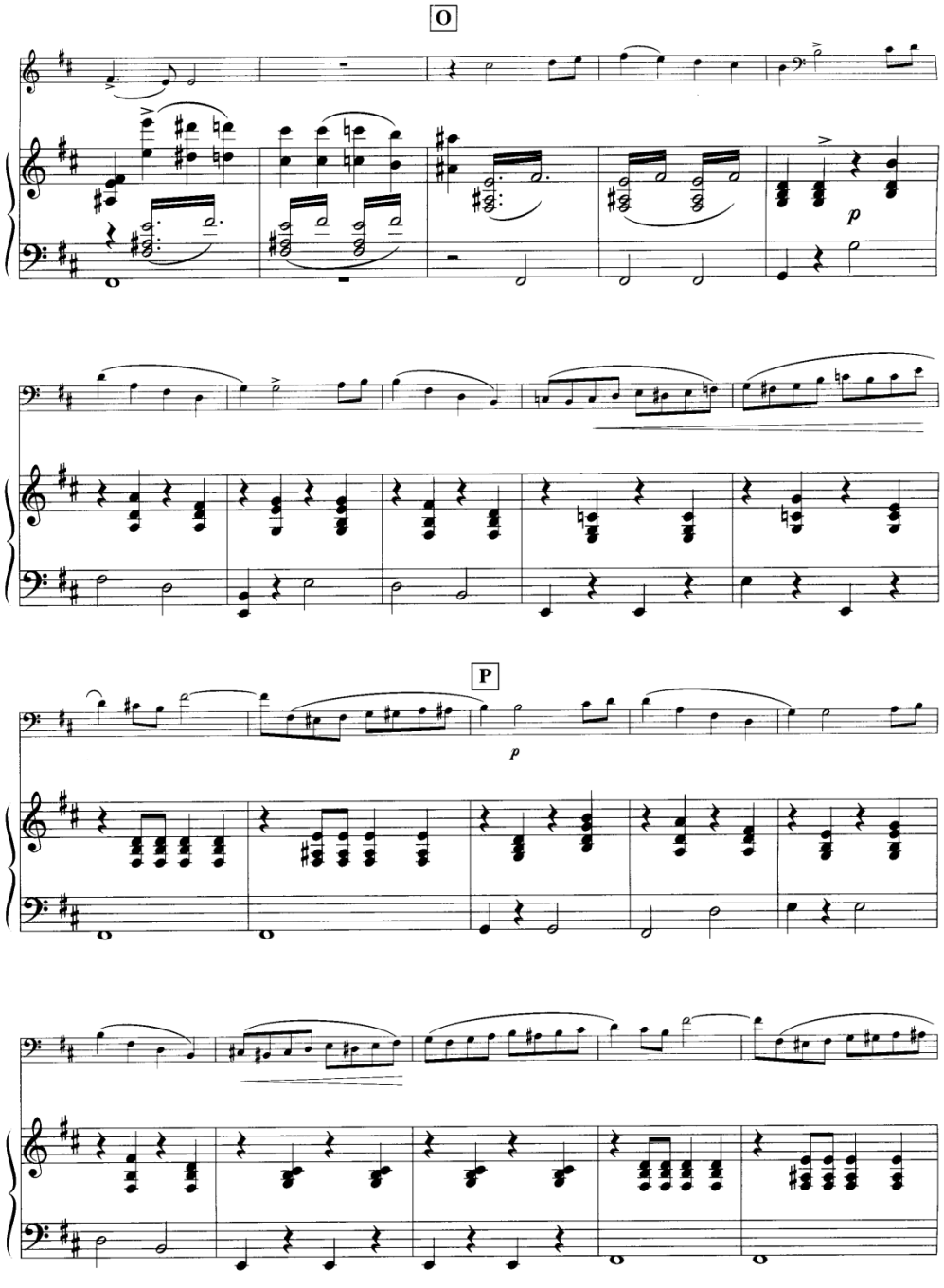

22
G
p
p
p
p
H
cresc.
cresc.
f
f
p
p

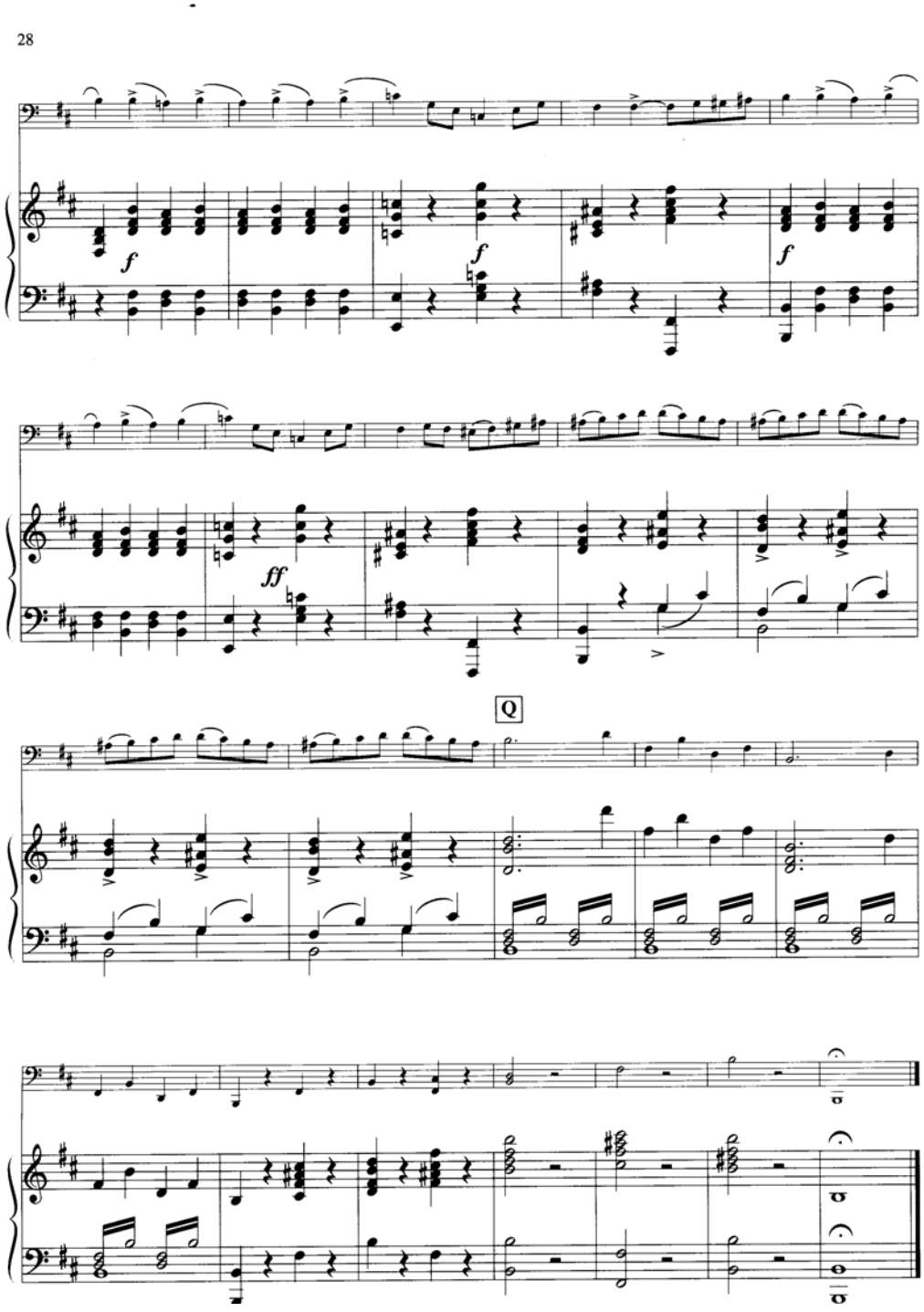

cresc.
cresc.
I
p
p


24
f
p
f
p
L
f


p
p
f
M
Animando
Animando
p
p


26
p
p
N


O
p
P
p


28
f
f
f
ff
Q

7 KAYNAKLAR

AGOŞYAN, Arda Ardaşes (2005), **Kontrabas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması**, yayınlanmış yükseklisans tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BRUN, Paul (2000), **the New History of The Double Bass**, Paul Brun Yayınevi, Fransa.

ELGAR, Raymond (1963), **More About The Double Bass**, Sn. Leonard-on-Sea Yayınevi, İngiltere.

SAY, Ahmet (1995), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

8 ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdu.1995 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarın'da tam zamanlı öğrenci olarak, Yrd.Doç. Melih BALÇIK ile çalışmaya başladı.

2005 senesinde Atatürk Kültür Merkezi'nde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası ile G.Bottesini si minör Kontrabas Konçertosunu ve H.Eccless sol minör sonatı seslendirdi.

2000 yılından bu yana İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası ve Marmaris Oda Orkestrası ile çeşitli konserlerde görev almıştır.

2006 yılında Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak görev almaya başlamıştır ve halen bu görevi sürdürmektedir.

Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Yrd. Doç. Melih BALÇIK ile yüksek lisans çalışmalarını sürdürmektedir.