

GIOVANNI BOTTESINNI SÌ MİNOR
KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZ VE İCRA
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Aykut YILDIRIM
Danışman: Doç.Aminbay SAPAYEV

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana sanat Dalı Kontrabas Sanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Aralık 2008

Tezin Adı: GIOVANNI BOTTESINI' nin kontrbas için yazdığı Si minor konçertosunun form analiz ve icra yönünden incelenmesi

Hazırlayan: Aykut YILDIRIM

ÖZET

Bu araştırmada, Bottesini'nin 2. si minör kontrbas Konçertosu ve bu eserin teknik ve formu incelenmiştir. Bottesini'nin virtüözitesindeki mükemmellik eserlerinden anlaşılmaktadır. O, virtüözite sınırlarını zorlayarak çalınması güç eserler bırakmıştır. Bu incelemede onun eserlerindeki teknik güçlükler saptanmaya çalışılmış ve saptanan güçlüklerin özenli, dikkatli bir şekilde ve değişik yay teknikleri ile çalışılmasının en temel noktalardan biri olduğu görülmüştür. Bu tekniklerin gerektiği gibi yapılabilmesi için çeşitli çalışma yolları önerilmiş, böylece bu eserlerin daha iyi çalınabilmesi ve yorumlanabilmesi için icracılara katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Bottesini, Konçerto, Virtüöz, kontrbas.

**Name of Thesis: The From Analysis And The Interpretation Of The H moll Concerto Of
GIOVANNI BOTTESINI**

Prepared by: Aykut YILDIRIM

ABSTRACT

In this study the second si minor double bass concerto of Bottesini and its technical and formal analysis are carefully researched. Perfection excellence in Bottesini's virtuosity is understood in his works. Forcing the limitation of virtuosity, Bottesini's left a number of difficult works to perform. In this study it is tried to establish those of technical difficulties and be able to overcome of them it is seemed that, the one of the most important fundamental point is the practice of different bow techniques. It is tried to suggest different kind of practicing way to do those techniques properly and in this way tried to make a contribution to double bassists to play and interpret these Works more relaxed and free.

Keywords : Bottesini, Concerto, Virtiosity, double bass.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖRNEKLER LİSTESİ	iv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem	3
1.2. Amaçlar	3
1.3. Önem	4
1.4. Sayıtlar	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	5
BÖLÜM II	7
YÖNTEM	7
2.1. Araştırma Modeli	7
2.2. Evren ve Örneklem	7
2.3. Verilerin Toplanması	7
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	7
BÖLÜM III	8
3.1. Giovanni Bottesini'nin hayatı	8
3.1.1Çocukluğu ve Crema'daki ilk müzik dersleri	8
3.1.2Milandaki üniversiteyılıları	9
3.1.3 İtalyadaki ve Avustralya'daki başlangıçları	9
3.1.4 Amerika ve Avrupa'daki Turne Zamanları	10
3.1.5 Orkestraşefi ve besteci Bottesini	11
3.1.6 Son yılları	11
3.1.7 Bottesini ve Verdi	12

3.1.8	12
3.1.9 Eserleri	13
3.1.9.1 Operaları	13
3.1.9.2 Solo Eserleri	13
3.1.9.3 Dini Müzik.....	14
3.1.9.4 Orkestra Eserleri.....	14
3.1.10 Entrüman tekniği ve sitli	14
3.1.11 Müzikal etkisi.....	15
3.1.12 Bottesini'nin Müziğinde Romantik Dönemin Etkisi.....	15
4.1 Konçerto formu	17
4.2 Giovanni Bottesini Kontrabas Konçertosu No.2 h-moll.....	18
4.3 Birinci bölüm	19
4.4 İkinci bölüm	32
4.5 üçüncü bölüm.....	40
4.6 Si minor konçerto'nun icra yönünden incelenmesi.....	48
4.6.1 birinci bölüm(Allegro moderato).....	48
4.6.2 ikinci bölüm(Andante)	54
4.6.3 üçüncü bölüm(Allegro)	56
BÖLÜM IV	57
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	56
KAYNAKÇA	58
EKLER	

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek No : 1 Standart kontrbas akort sistemi.....	18
Örnek No : Diğer kontrbas akort sistemi	18
Örnek No : 3 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	19
Örnek No : 4 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	20
Örnek No : 5 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	20
Örnek No : 6 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	21
Örnek No : 7 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	21
Örnek No : 8 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	22
Örnek No : 9 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	22
Örnek No : 10 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	23
Örnek No : 11 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	23
Örnek No : 12 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	24
Örnek No : 13 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	25
Örnek No : 14 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	26
Örnek No : 15 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	27
Örnek No : 16 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	28
Örnek No : 17 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	28
Örnek No : 18 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	29
Örnek No : 19 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	29
Örnek No : 20 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	30
Örnek No : 21 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	31
Örnek No : 22 Si minör 2.kontrbas Konçerto 1. Bölüm.....	31
Örnek No : 23 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	32
Örnek No : 24 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	33
Örnek No : 25 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	33

Örnek No : 26 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	34
Örnek No : 27 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	34
Örnek No : 28 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	34
Örnek No : 29 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	35
Örnek No : 30 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	35
Örnek No : 31 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	36
Örnek No : 32 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	36
Örnek No : 33 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	37
Örnek No : 34 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	37
Örnek No : 35 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	38
Örnek No : 36 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	38
Örnek No : 37 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	39
Örnek No : 38 Si minör 2.kontrbas Konçerto 2. Bölüm.....	40
Örnek No : 39 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	41
Örnek No : 40 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	41
Örnek No : 41 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	42
Örnek No : 42 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	42
Örnek No : 43 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	43
Örnek No : 44 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	43
Örnek No : 45 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	44
Örnek No : 46 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	44
Örnek No : 47 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	45
Örnek No : 48 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	46
Örnek No : 49 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	46
Örnek No : 50 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	47
Örnek No : 51 Si minör 2.kontrbas Konçerto 3. Bölüm.....	47
Örnek No : 52 İcra analizi 1. Bölüm.....	48

Örnek No : 53 İcra analizi 1. Bölüm.....	49
Örnek No : 54 İcra analizi 1. Bölüm.....	49
Örnek No : 55 İcra analizi 1. Bölüm.....	50
Örnek No : 56 İcra analizi 1. Bölüm.....	50
Örnek No : 57 İcra analizi 1. Bölüm.....	51
Örnek No : 58 İcra analizi 1. Bölüm.....	51
Örnek No : 59 İcra analizi 1. Bölüm.....	52
Örnek No : 60 İcra analizi 1. Bölüm.....	53
Örnek No : 61 İcra analizi 1. Bölüm.....	53
Örnek No : 62 İcra analizi 1. Bölüm.....	53
Örnek No : 63 İcra analizi 2. Bölüm.....	54
Örnek No : 64 İcra analizi 2. Bölüm.....	54
Örnek No : 65 İcra analizi 2. Bölüm.....	55
Örnek No : 66 İcra analizi 2. Bölüm.....	55
Örnek No : 67 İcra analizi 2. Bölüm.....	55
Örnek No : 68 İcra analizi 3. Bölüm.....	56
Örnek No : 69 İcra analizi 3. Bölüm.....	56

BÖLÜM I

GİRİŞ

Giovanni Bottesini, 22 Aralık 1821 Crema'da doğmuştur. 7 Temmuz 1889'da Parma'da ölen İtalyan kontrabacı, orkestra şefi ve bestecidir. Müzik tarihine ismini, Kairo'daki Guiseppe Verdi'nin "Aida" adlı operasını 24 Aralık 1871'de yönetmesiyle yazdırmıştır. Bottesini zamanının en iyi ve en tanınmış kontrabacılarından biridir. Parçalarının çoğunu kontrabas için bestelemiştir. Yaşadığı dönemde en sevdiği enstrüman Testore adlı bir enstrüman olmuş,* bunu da İtalyan stiline göre üç tel ile germiştir. Domenico Dragonetti A, D, ve G tonlarına akord etmiş, bu yüzden de üç telle gerilmiş olan kontrabaslar daha açık ses vermeye başlamış; buda çok fazla solo konserler veren Bottesini'nin sahne performanslarında çok büyük bir rahatlık sağlamıştır.

Kariyerinin erken bir noktasında kontrabasında bir tonu daha yüksek yapmaya karar veren Bottesini, daha sonra kontrabasının akordunu H, E ve A ya akortlayarak daha ince sesler elde etmiştir. Bottesini'nin bu akord tercihi tüm kontrabacılar tarafından beğenildiği için günümüzde de bazı solo kontrabas eserlerinde hala bu akord sistemi kullanılmaktadır.

1970'den beri Bottesini'nin hayatını araştıran İngiliz kontrabacı Rodley Slatford, Bottesini'nin kayıp olan eserlerinin bulunup temize geçirilmesiyle uğraşmıştır. İngiliz basçı Rodney Slatford şöyle belirtiyor; "*Bottesini bahsedilmiş olan sıra dışı tonlamaya yoğunlaşmamıştı, daha çok ipekten yapılmış tellerini yarım tondan 4 tona yükseltmişti, buda o dönemde çok ilginç birşey değildi...*"¹ Tellerinin ipekten olmasının en büyük nedeni ise enstrümandan çok daha temiz sesler almasıdır. Ayrıca bu tam onun çalma tarzına daha yakın olmuştur.

* Testore kontrabas: Carlo Antonio Testore tarafından 1716 yılında yapılmış olan bir kontrbas çeşitidir.

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

Bestelerini ve operalarını yaşadığı döneme uygun bir stilde yazarak hayranlarını ve müzisyen arkadaşlarını kendine çekmeyi başaran Bottesini, italyan genç romantizm stilinin önde gelen sanatçılarından biri haline gelmiştir. Sanat hayatı boyunca eserlerini hazırlarken büyük bir hassasiyetle çalışmalarını sürdüren besteci, öncelikle piyano partisini özenle hazırladıktan sonra sahnede karşılaşılabileceği her aksiliğe karşı her zaman önlemler almıştır. Yazmış olduğu opera formundaki eserleri bilindik opera stilinden çok farklı olmakla beraber, bu eserlerin bir çoğu günümüzde seslendirilmemektedir. Tek istisna Operası “Ero e Leandor” dur. İlk gösterisi Torino’da gerçekleşmiştir. (1879) Birçok müzik tarihçisi bu operayı en iyi sahne eseri olarak görmektedir. Bir diğer operasında Victor Hugo*’nun edebi numunesine dayanan “Marion Delorme” adındaki çalışmasıdır. Bunuda 1861-1862 yılları arasında Palermoda bulunduğu dönemde yazmıştır. Bu eseri daha sonra Guseppe Verdi’nin başka bir librettosuda Antonio Ghislanzoni ile birlikte çalışmıştır.

Bottesini’nin çalışma stilindeki farklılıklarından bir tanesi de virtüözlük becerisini enstrumanistler ve şarkıcılara, kendi seslerini duymalarında yardımcı olmak için kontrabasında kullanmış olmasıdır. Havana’da ününü yakaladığı ve seyircileri eğlendirdiği solo ara oyunları ise, Bottesini’ye has bir özellik olmuştur. Seyahatçi bir orkestra şefi olarak başarısını esnekliğine ve müziye yatkınlığına borçludur.

Bottesini’nin eserleri genelde unutulmuş olsa bile yinede kontrabassistler arasında hala büyük ilgi görmektedir. Nerdeyse tüm solistler sunum gecelerinde veya albüm kayıtlarında Bottesini’nin hala çok zor sayılan parçalarından vazgeçememenin yanı sıra, bu icracılardan biri olan Avusturyalı Ludwig Streicher (1920-2003) bestecinin bütün eserlerini çalmış ve bir cd albümü çıkarmıştır. Günümüzün virtüöz basistlerinden biri olan Edgar Mayer’de Bottesini’nin hemen hemen bütün eserlerini orkestra eşliğinde yorumlamıştır.

* Victor Hugo (1802-1885):Dünyaca ünlü Fransalı roman, tiyatro ve şiir yazarıdır.

Bottesini'nin yaşam tarzını örnek alan birçok kontrabacı, besteciyi örnek alarak orkestra şefi olarak ikinci bir kariyere başlamıştır. En ünlülerden bir tanesi de Rus kontrabacı Sergei Alexandrowitsch Kussewizki'dir. Kussewizki uzun yıllar boyunca Boston senfoni orkestrasını yönetmiştir.

1.1 Problem

Kontrabas çalmak, herhangi bir çalgıyı çalmanın içerdiği güçlükler yanında kendisine özgü başka güçlükler de içermektedir. Bu nedenle bu çalgının eğitimi uzun zaman alan bir eğitimidir. Özellikle Bottesini'nin kontrabas çalma tekniğini öyle bir noktaya getirmiştir ki; onun eserlerini çalmak son derece büyük bir ustalık ve daha özel bir çaba gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında onun müziğini, eserlerinde kullandığı teknikleri iyi anlamak ve uygulamak daha büyük bir önem teşkil etmektedir. Dolayısıyla bu eserleri çalabilmek ve yorumlamak için Bottesini'nin kullandığı birçok teknik iyi analiz edilmeli ve özenle çalışılmalıdır. Çünkü bu teknikler önerilir hale geldiğinde Bottesini'nin eserlerini seslendirmek ancak mümkün bir hal alabilir.

Yukarıda anlatılanlar göz önüne alındığında, Bottesini'nin eserlerinin ve kullandığı tekniklerinin analiz edilmesi, güçlüklerin daha kolay asılabilmesi, bazı önemli ipuçların yakalamış olması halinde hareket edilmesi ve buna uygun çalışma yöntemleri ortaya koyulması sonucunda icralara eserleri rahat seslendirme konusunda yol gösterecektir.

1.2 Amaçlar

Bu araştırmanın amacı:

1. Kontrabas tarihinde özel bir yere sahip olan Bottesini'nin eserlerinin kendisine özgü güçlüklerini ortaya koymak,

2. Bottesini'nin eserlerinde kullandığı teknikleri analiz ederek, doğru bir biçimde uygulanmasını sağlamak,
3. Güçlüklerin daha kolay asılmasını sağlamak üzere öneriler ve çalışma yöntemleri geliştirmektir.

1.3 Önem

Bottesini'nin kontrabas tekniğini son noktaya ulaştırması ve eserlerinde kullanması, onun eserlerindeki melodik zenginlik ve çekicilik her kontrabacıyı cezbetmiş, bu eserleri çalmak her kontrabas çının ulaşmayı arzuladığı bir hedef olmuştur. Dolayısıyla Bottesini'nin eserlerinin çalınmasında yol gösterici olacak bu çalışma büyük bir önem kazanmaktadır.

1.4 Sayıtlar

1. Bottesini'nin kontrabas tekniğinin ve müziğinin analiz edilerek, eserlerinde kullandığı tekniklerin doğru bir şekilde uygulanabilmesi için çalışma yolları geliştirmek, bu eserlerdeki teknik güçlüklerin daha kolay asılmasına katkı sağlayacaktır.
2. Söz konusu teknik güçlüklerin asılması, Bottesini'nin eserlerinin çalınabilmesinin anahtarı olacaktır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma G. Bottesini'nin Si Minor Konçertosu ile sınırlandırılmıştır.

1.6 Tanımlar

Allegro: Hızlı, coşkulu, hızlı, çabuk, parlak.

Arpej: İtalyanca (Arpeggiare) kelimesinden, arp çalmak anlamına. Süslemelerin notalaşında, bir akorun yanı başına konan dikey ve kıvrımlı çizgi, akor seslerinin birlikte değilde , birbiri arkasından çalınması gerekeceğini gösterir.

Andante: Geniş, rahat, ağırca anlamına gelmektedir.

A Tempo: İcrada tempo değişmesinden sonra, yeniden önceki tempoya dönüşür.

Allegro: Önceleri yalnız “mutlu” ve “sevinçli” anlamlarına gelirdi. Günümüzde hızlı tempoyu anlatmak için kullanılır.

Allegro Moderato: Orta derecede neşeli ve çabuk anlamına gelmektedir.

Cadenza: (Kadans. Fran: Cadence. Alm: Kadenz) Latince "düşmek" anlamına gelen "cadere" sözcüğünden. (1) Melodi ve armonide, bir dinlenme noktasına varış. (2) Yorumda, düşüş noktasına, parçanın ana tonalitesine varırken çalınan ya da söylenen süslü, gösterişli geçit; genellikle konçertolarda rastlanır.

Coda: İtalyancada "kuyruk" anlamındadır. Bir müzik yapıtında eserin tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları aynı zamanda, tema bakımından bir sonraki bölümün de habercisidir; ayrıca sonat ve füg biçimindeki yapıtların da başlıca özellikleri arasında bulunmaktadır.

Detache: Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesidir. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı bağımsız sesler üretmek üzere yayın kullanım özelliğidir.

Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması anlamına gelmektedir. Bir eserin seslendirilmesinde ses temizliği perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru çıkarabilmektir.

Konçerto: Genellikle orkestra esliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı. Birinci bölüm parlak, ikinci bölüm yavaş, üçüncü ya da final bölümünün canlı tempoda olmasına özen gösterilen konçertolar, yazıldıkları çalgının tüm olanaklarını zorlayan, icra edecek sanatçının o çalgısında ustalaşmış olmasını gerektiren, önemli müzik formlarının basında yer almaktadır.

Pizzicato: Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen sestir.

Spiccato: Notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme, özellikle yay tekniğinde önem kazanır. Yayın üstten tele düşmesi ve zıplama hareketinin kontrollü biçimde devam etmesidir.

Staccato: Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslenmedir.

Virtüöz: Bir müzik aletini olabilecek en üst düzeyde kullanabilen kişiyi tanımlayan sözcük. Virtüöz terimi uzun zamandır kullanılagelmiş bir kelimedir. Bu lakap genelde klasik müzikte etkileyici çalışmaları ve besteleri ile ilgi çeken, Paganini ve Stravinsky gibi zamanının ilerisindeki müzisyenlere verilirdi. Bütün müzik türlerin yorumlayabilen müzisyen sıfatıdır. Otoritelerce karar verilir ve resmi bir unvan değildir.

BÖLÜM II

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel yöntem ve tekniklerinden yararlanılmış, var olan durumu ortaya koymak üzere tarama modeli esas alınmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evreni G. Bottesini'nin müziği, örneklemini ise Bottesini'nin kontrabas için yazdığı No:2 Si minor konçertosundan oluşmuştur.

2.3 Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, bu modele uygun olarak, Bottesini'nin seçilen eserleri analiz edilmiş, yazılı kaynaklardan yararlanılmış, kaynak kişilere başvurulmuş, böylece elde edilen verilere ulaşılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmayla ulaşılan veriler, Bottesini'nin müziğinin yapısı, eserlerinde kullandığı teknikler ve bu tekniklerin Bottesini'nin müziğine uygun bir biçimde uygulanması, diğer taraftan, yine bu tekniklerin tam ve doğru bir şekilde uygulanabilmesi için çalışma yolları geliştirilebilmesi açılarından çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

3.1 Giovanni Bottesini'nin Hayatı (1821-1889)

3.1.1 Çocukluğu ve Crema'daki ilk müzik dersleri:

Babası Pietro Bottesini ve eşi Maria'nın çocukları olarak 22 Aralık 1821 yılında Crema'da doğmuştur. Gece yarısı doğmuş ve Loannes Pavius adına vaftiz edilmiş olan besteci Bottesini, müzik sever bir ailenin oğludur. Babası sanat yaşamı boyunca klarnet çalmanın yanı sıra azda olsa bestecilik ile ilgilenmiştir. 1831'de ailesi Giovanni'yi dini bir adam olan, Carlo Cogliati'nin eline bırakmışlar ve Carlo Cogliati Giovanni'ye bu sayede keman ve viyola dersi vermiştir. Carlo Cogliati Crema'nın katedral orkestrasında başkemancı olarak görev yapmış olduğu için ve kısa bir süre içinde Giovanni, gözlemlerinin neticesinde katedral'de sahne tecrübesi kazandırmıştır. Besteci keman ve viyola eğitiminin yanı sıra katedral'de daha sonraları şarkıcı ve davulcu olarak ta sahne almıştır.²

3.1.2 Mailan'daki Üniversite Yılları:

1835'de Giovanni'nin babası, Carlo Cogilati'nin önerisiyle daha henüz 14 yaşını doldurmamış oğlunu Mailan'daki konservatuara yerleştirmeye çalışmış, fakat maddi durumu pek iyi olmadığı için bir yerlerden burs bulması gerekmiştir. Ne yazık ki burslu olarak o yıl sadece kontrabas ve fagot için kontenjan açığı olduğu vesilesiyle bir kaç hafta içerisinde Bottesini, bir kontrabas parçası hazırlamış ve kontrabas Profesörü Laigi Rossi'ye kendini beğendirerek okulda eğitim görme hakkını kazanmıştır. Sınavındaki kötü entonasyonu için daha sonra jüriye karşı şöyle bir açıklamada bulunmuştur; *“Değerli hocalarım çok özür dilerim bu kadar yanlış çaldığım için. Fakat parmaklarımı nereye koymam gerektiğini konusunda eksiklerimi telafi ettiğimde hatalarımı tekrarlamayacağım...”* Bu sözü bütün jüri tarafından çok gülerek karşılanmış ve okula girme konusunda bir nevi etki olmuştur. Bottesini'nin keman eğitimini bir şekilde

² Brayn Gilliam, *Kindheit und erster Unterricht in Crema*, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

devam ettirmesi hayali, kontrabası kısa bir sürede kendine benimsemesi sonucu hiç gerçekleşmemiştir. Kısa bir süre içinde okulda yaşlıları arasında iyi bir seviyeye ulaşmış ve öğretmenlerinin takdirlerini toplamıştır. Kontrabas eğitiminin yanında; Gaeiano Piantanida, Francesco Basi, Pietro Ray ve Nicola Vaccai gibi büyük hocalardan piyano, müzik teorisi ve bestecilik eğitimi de almış olan besteci, altı senelik eğitim programını büyük çaba ve özveriler doğrultusunda dört yılda bitirmiş ve mezun olmuştur.

Conservatorio di Milano Okulu Bottesini'ye eğitim sürecinde müzikteki olağanüstü yorumlarından dolayı para ödülü vermiştir. Aldığı paranın bir kısmını, Carlo Antono Testore tarafından 1716 yılında yapılmış olan bir kontrabas'a harcamış ve bu kontrabasla Bottesini ününü kısa bir zamanda müzik camiasında duyurmuştur. Bottesini bu kontrabası bir kukla tiyatrosunun küçük bir odasında görmüş ve hemen hiç düşünmeden satın almaya karar vermiştir. Kontrabascı Fiando'nun avukatından bu enstrumani satın alan besteci, bu sayede konserlerinde daha iyi performanslar sergilemiştir. Bu kontrabass besteci Bottesinin ölümünden sonra uzunca bir süre ortalıktan yok olmuş ve daha sonra 20. yüzyılın ortalarında Hollanda'da ortaya çıkmıştır. Besteci her ne kadar kendi yazmış olduğu eserleri sergilese de dinleyiciler onu bir besteciden daha çok bir kontrabas virtüözü olarak benimsemiştir.³

3.1.3 İtalya'daki ve Avusturya'daki başlangıçları:

1840'da Bottesini'nin ulusal virtüözlük kariyeri muhteşem bir misafir oyunuyla Cremadaki Teatro comunale da başlamıştır. Aynı yıl içerisinde Triest, Brescia, Milan'ın meşhur skalasında ve Viyana'da da kariyerini eleştirmenler çok parlak bulmuşlardır. Bunun en büyük nedenlerinden bir tanesi de Bottesini kontrabası ile henüz tanınmamış olduğu için, muhteşem solo konserleri sayesinde olmuştur. O zaman da genç İtalyan müzisyenlere Orta Avrupa'daki kapılar açık olduğu için Viyana ve Milan'ın konser organizatörleri Bottesini'nin Viyana ve İtalya'da çok tanınan bir müzisyen haline gelmesini sağlamışlardır.

Konser organizasyonlarının ardından Bottesini öncelikle memleketi İtalya'ya dönmüş ve orada orkestra kontrabascısı olarak tecrübe kazanmak istemiştir. Gerçekte

³ Brayn Gilliam, **Die Studienjahre in Mailand**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

Bottesini' nin öğrenme gayretiydi, başlangıçta Breseia'daki Teatro Granck Opera Orkestrası'nda arkalarda yer alarak başlamış ve daha sonra gelen teklifleri gözünü kamaştırmaya başlamış; en son olarak ta 1845-46 yılları arasında Venedik'deki Teatro San Benedetto Orkestrası'nda çalışmıştır. Bottesini, daha sonra orada çalıştığı süre zafında ünlü besteci Giuseppe Verdi ile tanışmış ve besteci ile uzun süreli yakın bir arkadaşlık yapmıştır.⁴

3.1.4 Amerika ve Avrupa'daki Turne Zamanları:

Bottesini'nin eski bir iş arkadaşı olan kemancı Luigi Arditi ile birlikte çıkacakları bir turnenin provasını yapmak için 1846 yılında Milana geri dönen Bottesini, bu konser gezisine yaz ayı Turin'de başlamış ve küçük bir şehir olan Voghera'da sona erdirmiştir. Oradaki bir konser ajanının dikkatini çekmişler ve Havana'daki Teatro Tacon'da çalmaları için bir iş teklifi almışlardır.

Kendisine gelen bu tür tekliflerin ardı ardısı gelmeye başlayınca Bottesini nerdeyse hayatının geri kalan kısmı tamamen yollarda geçirmeye başlamıştır. Ondan önce daha hiçbir enstrümanist onun kadar yolcu taşıma araçlarını kullanmamıştır. Bottesini'nin zamanında bunlar hızlı bir şekilde gelişmeye başlamış ve kendi Avrupa ve Kuzey Amerika'daki seyahatleri için sürekli demiryolunu tercih etmiştir.

Yüzyılın ortalarında Havana'nın durumu da İtalya'ninkinden farklı olmadığı için Küba bu yüzden; İspanya'nın Amerikan kıtasındaki en son önemli sömürgelerinden biri haline gelmiştir. Siyasi bağımsızlığı hedef alan İspanyollar için kültürel etkinlikler bu sayede arttırmış olduğu için yirmibeş yaşında ki genç yıldız Bottesini için daha fazla başarı yakalamak kolay olmuştur. Çok kısa bir süre sonra Havana'daki Teatro Imperial'da da şef olarak çalışmaya başlamıştır. Bu vesile ile 1847'de ilk operası olan "Christof Colombo'yu" yazmıştır. Bottesini, yazmış olduğu bu iki perdeli operayı kendisi yönetmiş ve arada da kontrabası ile sahneye çıkıp operasının bazı bölümlerini çalmıştır. Bu sayede seyircileri daha bir içten fethetmeyi başaran sanatçı, Gazzetta Musicale di Milanonun, muhabiri tarafından 23 eylül 1847'de hemşerisinin Küba'daki performansını şöyle açıklamıştı; "*Bence Havana'daki tiyatronun sahibi tiyatroyu*

⁴ Brayn Gilliam, *Anfänge in Italien und Österreich*, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

doldurmak istediği zaman sadece Bottesini'nin konseri olucağını etrafa söylemesi yeterlidir... ” Bottesini, Havana'dan birçok kez konserleri için Meksika'ya ve Amerika'ya seyahatlerde bulunmuştur. 1849 da Amerika'dan çıkıp, bir kaç ay İngiltere'de yaşamaya karar vermiş, bunun sonrasında da Bottesini nerdeyse beş yıllık bir süre içerisinde Amerika, Avrupa ve Asya kıtalarında dur duraksız seyahatlerde bulunmuştur. Israrla şarkıcı Henriette Santag, Bottesini'yi Meksika'daki Teatro Santa Ana'da bando şefi olarak çalışması için zorlamıştır.⁵

3.1.5 Orkestra şefi ve Besteci Bottesini:

1850'den itibaren Bottesini'nin şef olarak kariyerini sürdürdüğü yıllar, orkestra şefliği yapmak enstruman çalmak kadar tecrube gerektirmediği için, orkestra yönetimi üzerinde kendini tam anlamı ile geliştirme gereksinimde bulunmamıştır. Bunların yanı sıra bir besteci olarak ta Bottesini zamanının birçok İtalyan besteci gibi tipik bir beste tarzına sahip olmakla beraber müzik tiyatrosuna da çok ilgi göstermiştir.⁶

“Onun operaları Gaetano Donizetti'den Giuseppe Verdi'ye kadar erişiyor...” demişti Cesare Casellato.⁷

3.1.6 Son Yılları:

Bottesini, daha sonra çalışmalarını sürdürdüğü Mısır'daki Opera binası kapanana kadar, Kahire'de yaşamıştır. (1878) Yaşı altmışa dayansa bile virtüöz ve şeflik hayatından hiçbir şekilde vazgeçmeyi aklının ucundan bile geçirmemiştir. Seyahatlerine binbir inatla devam eden besteci, son çıktığı Avrupa seyahatinde yaşlılığından dolayı çok zorlaşmış o yüzden de 1870'de Güney Amerika turnesine çıkmıştır. Buenos Aires ve Montevideo Operaları'nın yanında Rio de Janeiro'da II. İmparator Dom Pedro'nun karşısında performans sergilemiş ve büyük ilgi görmüştür. 1880'li yıllarda Bottesini

⁵ Brayn Gilliam, *Tourneetätigkeit in Amerika und im übrigen Europa*, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

⁶ Brayn Gilliam, *Der Dirigent und Komponist*, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

⁷ Teresa Procaccini, *Orchestral Music II*, http://www.contemponet.com/shop/product_info.php?products_id=149

artık seyahatlerini azaltmaya başlamış ve daha sonra vatani İtalya'ya geçmiş ve orda opera formu için birçok eser bestelemiştir.⁸

3.1.7 Bottesini ve Verdi:

Verdi ve Bottesini, birbirlerine gönderdikleri mektuplardan da anlaşıldığı gibi Venedik'ten itibaren çok yakın arkadaş olmuşlardır. Bu yakın arkadaşlığın yanı sıra Gioacchino Rossini'de bassistin yoğun hayatıyla ilgilenmiştir.

Virtüözlük döneminin sona erdiğini düşünmeye başladığı zamanlar müzik anlayışı değişmeye başlamış olan besteci Bottesini, 1870'lerde Avrupa'daki siyasi karışıklıklar nedeni ile Mısır'a gitmiştir.

Bottesini burada Verdi'nin operası olan "Aida'nın" iyi bir performansı için provalarını hiç aksatmamış, sadece Alman- Fransız savaşından dolayı kostüm ve diğer ihtiyaçlar gereksinimi yüzünden kargaşaya uğramıştır.

Bottesini, Verdi'yle sadece mektupla haberleşebilmesine rağmen "Aida" daki detaylı isteklerini sorunsuz yerine getirebilmesinde kendini göstermiş olması Verdi'den büyük bir saygınlık kazanmasına vesile olmuştur.⁹

3.1.8 Ödülleri:

Bottesini hayatta olduğu dönemlerde de birçok ödüle layik görülmüş, ayrıca bütün dünyada yaygın olan müzikklüplerinde ve akademilerinde de yer almıştır. Bu ödüller genellikle onun için özel hazırlanmış gümüş madalyalardan ibaret hediyeler olmuştur.. Bunun dışında İtalya'nın taçını, Türkiye'nin medjedisini, Portekiz Hristiyan madalyasını ve ayrıca İspanyol madalyaları ile de besteci onurlandırılmıştır. Memleketi

⁸ Bryan Gilliam, **Die Letzen Jahre**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

⁹ Brayn Gilliam, **Bottesini und Verdi**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

Crema'nın halkıda 13 Ekim 1901'de büyük bir törenle İtalya'da besteci adına bir anıt diktirmiştir.¹⁰

3.1.9 Eserleri:

Henüz Bottesini'nin eserlerinin listesi çıkarılmadığı için aşağıda verilmiş olan eserlerinde bir çok eksik eser ismi bulunmaktadır.

3.1.9.1 Operaları:

Cristof Colombo (1847 Havana)
 L'Assedio di Frenze (1857 Paris)
 Il Diavolo della Notte (1858 Milan)
 Malion Delorme (1862 Polermo)
 Vinciguerra il Bantito, Operette (1870 Monaco)
 Ali Babà, Opera buffa (1871 Londra)
 Ero e Landro (1879 Torino)
 La Regina del Nepal (1880 Torino)

3.1.9.2 Solo Eserleri:

Grande Allegro (Concerto in uno tempo)
 Concerto No.1 fis-moll
 Concerto No.2 h-moll
 Introduzione e Variazioni "II Carnevale di Venezia"
 Introduzione e Gavotta A-Dur
 Introduzione e Fuga
 Elegia No.1 in d-moll
 Elegia No.2 in e-moll

¹⁰ Brayn Gilliam, **Ehrungen**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

Fantasia “Beatrice di Tend”

Fantasia “La Sonnambula”

Tarantella a-moll

Bolero a-moll

Polka

Rêverie

Concerto di Bravura

3.1.9.3 Dini Müzik:

Messa da Requiem (1881, Torino)

The Garden of Olivet, Oratorium (1887, Norveç)

3.1.9.4 Orkestra Eserleri:

Sinfonia Caratteristica in D-Dur (1863, Paris)

Sinfonia “Graziella” (Paris)

Notti Arabe (1878)

Alba sul Bosforo (1881, Torino)

3.1.10 Enstrüman tekniği ve stili:

Sanat hayatı boyunca kullanmış olduğu enstrümanlardan en sevdiği kontrabas, Testore olmuştur. Enstrümanı İtalyan stiline göre üç tel ile germiştir. İlk başlarda Domenico Dragonetti gibi tel aralıklarını A, D, ve G tonları olarak kullanırken üç tel ile gerilmiş olan enstrümandan daha açık sesler elde etmiş buda çok fazla solo konserler veren Bottesini için çok önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Bu düşünceler doğrultusunda daha sonra tel aralıklarını H,E ve A tonlarında kullanmaya başlamış ve daha iyi sonuçlar elde etmeyi başarmıştır. Bottesini'nin keşfetmiş olduğu bu bulgular daha sonraları da bir ekol haline dönüşmüştür.

1970'lerden beri Bottesini eserlerinin yenilenmesi ile uğraşan İngiliz kontrabascı Rodney Slatfort şöyle belirtiyor; “*Bottesini bahsedilmiş olan sıradışı tonlamaya*

yoğunlaşmamıştır, daha çok “ipekten yapılmış tellerini yarım tondan dört tona yükseltmiştir, bu yüzden de o dönemde çok ilginç bir stil halini almıştır...” Kullanmış olduğu bu teller ipekten yapılmıştır. Bunun sebebi ise ipeğin çok sık bulunduğu tropikal ve subtropikal bölgede yetişmesinden dolayı natürel bağırsaktan daha çok daha iyi sesi iletmesi sonucuna varılmış olmasıdır.¹¹

3.1.11 Müzikal Etkisi:

Bottesini'nin eserleri genelde unutulmuş olsa bile yinede kontrbasçılar arasında büyük hala ününü korumaktadır. Nerdeyse hiçbir solist sunum gecelerinde veya cd çekimlerinde en azından Bottesini'nin bir tane eserini tutkulu bir şekilde seslendirmektedir.

Bottesini eserlerinin hala sevilmesinin nedenlerinden bir tanesi de solo parçalarının çok zor olmasıdır. Yazmış olduğu eserler iyi bir şekilde icra edilebilmesi için enstrümana tamami ile hakim olmak gerekmektedir. Meslektaşları arasında Bottesini, bugüne kadar bir virtüöz olmasının yanı sıra besteciliği ile de büyük bir saygınlık kazanmıştır.

Bottesini'yi kendine örnek alarak iyi bir kalite yakalamak isteyen birçok kontrbasçı, orkestra şefliği de yaparak ikinci bir kariyere başlamıştır. En ünlülerinden bir tanesi Rus icracı Sergei Alexandrowitsch Kussewzki'dir ve bu uzun yıllar boyunca Boston Symphony Orkestrası'nı yönetmiştir.¹²

3.1.12 Bottesini'nin Müziğinde Romantik Dönemin Etkisi:

Müzik tarihinde 19.Yüzyıl, Romantizm çağıdır. Romantizm, adını eski Fransızca'daki “romance” sözcüğünden almıştır. Müzikte romantizmin gelişmesi uzun bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Romantizmi şu evrelere ayırabiliriz;

a) Erken Romantizm (1800-1830)

¹¹ Brayn Gilliam, **Instrumentalstil und technik**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

¹² Brayn Gilliam, **Musikalische Wirkung**, http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini

b) Yüksek Romantizm (1830-1850)**c) Genç Romantizm (1850-1890)**

Bottesini'nin çalgı ustalığını inanılmaz bir seviyeye ulaştırması ve müziğindeki parlaklık yüksek romantizmin bir belirtisi olmuştur. Romantizm kişiselliğe ve kişinin öznel duyarlılığına dayanmaktadır. Birçok besteci de Bottesini gibi bu dönemin etkisinde kalmıştır.

Müzikteki Romantizm, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve sürekli olarak yeni düşünceler üreten klasizme karşı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Romantik dönemde çok ilginçtir ki besteciler önceki dönemlerin müziğine, buldukları çağın anlayışına bakmamışlar, kendi pencerelerinin arkasından değerlendirme yapmışlardır. Bu dönemde besteciler birçok ardı ardına önemli konçertolar, senfoniler, liedler, koral müzikler, operalar ve üvertürler yazmış ve yorumlamışlardır.

Bottesini'ni genellikle müziğinde, ulaşılmaz olanın peşinde koşan, kendine acıyan, ruhsal inişlerini çıkışlarını ve düşlerini yansıtan bir karakter kullanmıştır.

Romantik akım, burjuvanın insanlık ölçülerine uyduğuna inanan ve onu insan örneği olarak gören ilk sanat anlayışıdır. Bu dönem bestecilerinin yazmış olduğu müziklerde teknik zorluk içten gelme bir güçlüğün ve karmaşıklığın belirtisi olmuştur. Bu dönem için şunları göz önünde bulundurabiliriz. Romantik dönemde çalgı müziğindeki teknikler inanılmaz bir biçimde gelişmiştir. Bu dönemde sanat formu paramparça olarak yerini, giderek sayısı artan, daha az ciddi ve eskisi kadar detaylı olmayan kalıplardan oluşan formlara, Etüd, Arabesk, Fantezi, Rapsodi, Empromptu, Emprovizasyon gibi küçük lirik yapıtlara bırakmıştır. Romantik akımın çizgilerine Bottesini'nin bütün eserlerinde rastlanmaktadır.

4.1 Koçerto Formu:

Bilindiđi üzere bazı besteciler bölüm aralarında yapılan alkışları pek sevmedikleri için genellikle bölümler arasında “attaca” (hemen) geçişlerini tercih etmişleridir. (Örnek: Robert Schuman cello koçertosu’dur.)

Bottesini kontrabas koçertosu da Barok-Klasik dönemlerde bir kural olarak standartlaşan Hızlı-Yavaş-Hızlı olmak üzere üç bölümden oluşan bir forma sahiptir. Bu Koçertonun bölümleri şöyledir;

a) Birinci Bölüm, Allegro Moderato:

Sonat Allegro formundadır. Kendi içerisinde üç bölümden oluşmaktadır. İlk olarak ana konu ortaya konulur ve ardından orkestranın ana temayı duyurması ile (tutti) ile başlar ve esas tonda bölün sona erer.

b) İkinci Bölüm, Andante:

Sergideki malzemelerin kullanılmasıyla oluşan Gelişme (development) yapısıdır. Solo enstrüman parlak bir girişle başlar. Bunu solo çalgı ile orkestranın birinci ve ikinci kemanları temayı karşılıklı işleler.

c) Üçüncü Bölüm, Allegro:

Serginin tekrarlanmasından ibarettir. Yeniden Sergi (reekspozisyon) olarak adlanır. Sunuş kısa bir tutti ile biter. Çeşitli tonlar ile modülasyonları kapsayan bir gelişme bölümü esas tonda sona erer. Yeniden sunma bir tutti ile başlar ancak birinci kesite göre daha kısadır. Solo çalgı tek başına kadans çalar. Kadanslar, genelde icra esnasında çalan kişinin kadans çeşitleri konusunda tercihin kalmaktadır.

4.2 Giovanni Bottesini Kontrabas Konçertosu No.2 h-moll

1862- 1863 yılları arasında yazılmış olan bu eser, baştan sona büyüleyici teknik gösterileri ile dolu bir yapıya sahiptir. Ayrıca bu konçertodaki zengin melodik anlatımda İtalyan şarkılarının da etkilerini fark etmemek mümkün değildir. Eseri seslendirirken standart kontrabas akort sisteminin dışında teller, bir ton yukarı gerilecek şekilde akortlanmalıdır.

Örnek 1: Standart kontrabas akort sistemi,



Örnek 2: Bottesini Kontrabas Konçertosu No.2 h-moll adlı eseri çalabilmek için tellerin gerilmesi gereken sesler aşağıdaki örnekte belirtilmiştir.



Eser, baştan sona birbirini takip eden teknik zorluklarla örülü bir yapıya sahip olmasının yanı sıra, besteci Bottesini'nin diğer yazmış olduğu konçerto formunda ki eserleri arasından da en sevilen ve en sık seslendirilenidir.

4.3 Birinci Bölüm, Allegro Moderato

Çabuk, açık ve anlaşılır (Allegro Moderato) tempoda çalınması istenilen 1. bölüm 4/4'lük bir ölçü değerine sahip olmasının yanı sıra 4'lük notaya 120 Metronom sayılarak başlamaktadır. Keman konçertolarını anımsatan şekilde düzenlenen orkestra partisi de ilk bakışta basit gibi görünmesine karşın, konçertonun bu uzun ve zorlu bölümü, icracının üstün çaba göstermesini gerektirir. Bu eserde girişi orkestra yapar ve ilk 4 ölçüde orkestra temayı ekspozisyona hazırlar.

Örnek 3:

Allegro moderato

Bass

Allegro moderato

Eserin 6 ve 12. ölçüleri arasından esas tema yani 1. cümle başlamaktadır. Bu cümlede 2'lik fa diyez notasıyla başlayan ekspozisyon, ardından üçlemelerle devamını sürdürmektedir.

Örnek 4:

Ekspozisyon

1. Konu Solo espressivo

1. Cümle

1. Cümle'nin devamı

cre - - - - - scen - - - - - da

cre - - - - - scen - - - - - da

Örnek 5:

1. Cümle'nin devamı

Birinci cümle'nin 12. ölçüde sona ermesinin ardından 2. cümle kendini gösterir ve bu yapıda 21. ölçüye kadar kendini duyurur. 22. Ölçüden itibaren de 2. konu başlamaktadır. (Örnek 6, Örnek 7)

Örnek 6:

11

1. Cümle
2. Cümle

14

2. Cümle
cre

Örnek 7:

17

2. Cümle
scen do dim.

20

2. Cümle
2. Konu

21. ölçüden itibaren kendini gösteren 2. konu, 37. ölçüye kadar küçük cümlelerle sıçramalar yaparak yapıyı eserin gelişme bölümüne hazırlamaktadır. Bu yapı ifadeleri bölümün burada ayrıca yükselişini başlatmış olmaktadır. (Örnek 8, Örnek 9, Örnek 10 ve Örnek 11)

Örnek 8:

Musical score for Örnek 8, measures 20-22. The score is in 4/4 time and G major. It features a piano (*p*) dynamic. The first staff shows the melody with a first theme (1. Konu) and a second theme (2. Konu). The second and third staves show the piano accompaniment with chords and arpeggios. Measure numbers 20, 21, and 22 are indicated on the left.

Örnek 9:

Musical score for Örnek 9, measures 23-26. The score is in 4/4 time and G major. It features a piano (*p*) dynamic. The first staff shows the melody with a second theme continuation (2. Cümlesin devamı). The second and third staves show the piano accompaniment with chords and arpeggios. Measure numbers 23, 24, 25, and 26 are indicated on the left.

Örnek 10:

29

scen do

2. Cümlelin devamı

f

32

scen do

2. Cümlelin devamı

p cresc.

p cresc.

Örnek 11:

35

2. Cümlelin devamı

f

İkinci Konu'nun 37. ölçüde sona ermesinin ardından 38. ölçüde bölüm, gelişme adını verdiğimiz yapıya bürünür ve 90. ölçüye kadar kendini gösterir. Orkestra ve solist arasında küçük diyaloglar bulunan bu form yapısı ayrıca solistin enstrümanistliğini yansıtmaları açısından teknik zorluklarda içermektedir. (Örnek 12, Örnek 13, Örnek 14 ve Örnek 15)

Örnek 12:

38 *Gelişme*

41 *Gelişimin devamı*

44 *Gelişimin devamı*

The musical score consists of three systems, each with a piano (right) and bass (left) clef staff. The first system, labeled 'Gelişme', begins at measure 38. The piano part features a melodic line with slurs and accents, while the bass part provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The second system, labeled 'Gelişimin devamı', starts at measure 41 and continues the development of the themes. The third system, also labeled 'Gelişimin devamı', begins at measure 44, showing further evolution of the musical material. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are used throughout to indicate volume changes. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents to guide the performer.

Örnek 13:

Gelişimin devamı

Musical score for Example 13, measures 47-49. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has triplet markings.

Gelişimin devamı

Musical score for Example 13, measures 50-52. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has lyrics "cre" and "scen" and includes a piano (*p*) dynamic marking.

Gelişimin devamı

Musical score for Example 13, measures 53-56. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has lyrics "do" and includes a forte (*f*) dynamic marking.

Gelişimin devamı

Musical score for Example 13, measures 57-59. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line includes a forte (*f*) dynamic marking.

Örnek 14:

Gelişmenin devamı

Gelişmenin devamı

Gelişmenin devamı

Gelişmenin devamı

Örnek 15:

Gelişmenin devamı

72

73

78

81

Detailed description of the musical score: The score consists of four systems, each labeled 'Gelişmenin devamı' (Continuation of the development). Each system contains three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a single bass staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system (measures 72-74) starts with a piano (p) dynamic in the top staff and mezzo-piano (mp) in the grand staff. It features triplet figures and a crescendo (cresc.) marking. The second system (measures 75-77) includes forte (f) and mezzo-forte (mf) dynamics, with a decrescendo (dim.) marking. The third system (measures 78-80) features piano (p) dynamics and accents (>). The fourth system (measures 81-83) includes piano (p) dynamics and a crescendo (cresc.) marking. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

Bölüm, gelişme aşamasının hemen ardından 80. ölçüden itibaren 90. ölçüye kadar form yapısını kadansa hazırlamak için bir önceki bölüme benzer bir şekilde küçük sıçrayışlarla gelişim göstermektedir.

Örnek 16:

34

scen — do

34

scen — do

17

Birinci bölümün sonuna yaklaştıkça form yapısı, kadansa geçiş öncesi 90 ve 94. ölçülerde orkestra tarafından küçük bir zirve yaratmaktadır. (Örnek 17)

Örnek 17:

90

90

94. ölçünün beraberinde “Cadenza” (Kadans) bir anda kendini duyurur ve eseri “coda” ya doğru hazırlamaya başlar.

Örnek 18:

95 ile 113. ölçülerde Kadans, solistin becerisini göstermesi için ayrılan bir bölüm olduğu için bestecinin bu kısımdaki yazmış olduğu Kadans, zorunlu çalınması gereken bir melodi değildir. O yüzden her hangi başka bir yazılmış Kadans'ı çalmakta mümkündür.

Örnek 19:

113 ve 119. ölçülerde orkestra ve solist, “Coda’ya” hazırlık yapmaktadır. Bu hazırlık solist için triller eşliğinde sona ermesinin hemen ardından orkestra için üçlemeler ve ses artışı (cresc.) ile yapılmaktadır.

Örnek 20:

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '116', features a soloist line with trills (tr) and a piano accompaniment with triplets (3) and a fortissimo (sf) dynamic. The second system, labeled '119', shows the piano accompaniment with triplets (3) and a fortissimo (sf) dynamic, followed by a Coda section with a piano (p) dynamic.

119 ve 129. ölçüler arasındaki kısımda “Coda” yani bölümün finali olan ölçüler, bir sonraki bölüm için hazırlıklar yapılmaktadır. Bu hazırlık bir modülasyon halinde seslenir ve si minör’den sol majör’e geçiş yapılmasını eserin rengi bakımından sağlamaktadır. (Örnek 20, Örnek 21 ve Örnek 22)

Örnek 21:

Musical score for Örnek 21, measures 121-123. The score is in 4/4 time and G major. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is marked *p* and *stringendo e cre*. The score is divided into two systems: measures 121-122 and 123.

Örnek 22:

Musical score for Örnek 22, measures 125-127. The score is in 4/4 time and G major. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is marked *do* and *ff*. The score is divided into two systems: measures 125-126 and 127.

4.4 İkinci Bölüm, Andante

Bu bölüm 6/8'lik bir vuruşa sahiptir. Giriş kısmından itibaren 1 ve 8. ölçüler arasında orkestra, eseri Ekspozisyon'a hazırlayarak başlar. Bu hazırlık Mi minor tonalitesinde başlar ve orkestra daha sonra iki modülasyon ile önce Re major'e ardından da Ekspozisyon'un başlangıç tonu olan sol majör'e çözülmektedir.

Örnek 23:

Andante

Giriş

e-moll

D-dur

D-dur devamı

G-dur

9. ve 18. ölçüler arasında Ekspozisyon*'un birinci temasının başladığı görülmektedir. Solo, üçlük sol notası ile başlar ve ayrıca ilk nota çok önemli olduğu için yumuşak bir başlangıç yapılması gerekmektedir. (Örnek 24 ve Örnek 25)

* Ekspozisyon: Sonat formunun birinci bölümünde temaların sergilendiği bölümdür.

Örnek 24:

Ekspozisyon
Solo

p espr.

9

Ekspozisyon devamı

13

The image shows two systems of musical notation for Example 24. The first system is labeled 'Ekspozisyon Solo' and the second 'Ekspozisyon devamı'. The score is in 2/4 time and features a piano solo with expressive markings. The first system starts at measure 9 and the second system starts at measure 13. The notation includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The first system has a tempo marking 'p espr.' and a dynamic marking 'p'. The second system continues the piece with similar notation.

Örnek 25:

Ekspozisyon devamı

17

f

The image shows a system of musical notation for Example 25, labeled 'Ekspozisyon devamı'. The score is in 2/4 time and features a piano solo with a forte dynamic marking 'f'. The system starts at measure 17. The notation includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The piece continues with similar notation.

Ekspozisyon'un 18. ölçüde bitişinin hemen ardından 19. ölçüde 2. Tema kendini duyurur ve 25. ölçüye kadar form yapısını hiç bozmadan kendini duyurmaya devam eder. (Örnek 26, Örnek 27 ve Örnek 28)

Örnek 26:

Ekspozisyon devamı 2. Tema

17

Örnek 27:

2.Tema'nın devamı

20

Örnek 28:

2. Tema'nın devamı

23

II. Tema 24. ölçüde sona erdikten sonra bölümün 25 ve 33. ölçüleri arasında bir tema farklı bir tonda tekrar edilmektedir. (Örnek 29 ve Örnek 30)

Örnek 29:

Musical score for Example 29, measures 25-33. The score is in 2/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'poco', and 'a'.

Örnek 30:

Musical score for Example 30, measures 29-35. The score is in 2/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'poco', and 'a'.

Bölümün 34 ve 35. ölçülerinde ise küçük bir yardımcı tema karşımıza çıkmaktadır. (Örnek 31)

Örnek 31:

Yardımcı Tema

33

Bölümün 36 ve 44. ölçüleri arasında bağlayıcı tema kendini göstererek melodiyi birinci tema için hazırlamaya başladığını görmekteyiz. (Örnek 32 ve Örnek 33)

Örnek 32:

Bağlayıcı Tema

36

Bağlayıcı Tema'nın devamı

39

Örnek 33:

Yardımcı Tema'nın devamı

42

poco rall. a tempo

p

Yardımcı Tema'nın hemen ardından 45. ölçüde Tema I kendini gösterir ve 52. ölçüye kadar kendini duyurur. (Örnek 34 ve Örnek 35)

Örnek 34:

Yardımcı Tema'nın devamı

42

poco rall. a tempo

p

Tema I

Örnek 35:

Tema I devamı

46

50

Tema I devamı

cresc.

f

oppure

52 ve 61. ölçüler arasında bağlayıcı tema tekrar kendini gösterir ve bölümü finale doğru hazırlayarak 61. ölçüde son bulur. (Örnek 36 ve Örnek 37)

Örnek 36:

Bağlayıcı Tema

52

oppure

p

mp

mf

Örnek 37:

Bağlayıcı Tema'nın devamı

56

Bağlayıcı Tema'nın devamı

59

Bağlayıcı Tema sonrası ikinci bölüm, 62 ve 68. ölçüler arasında finali duyurur ve bir sonraki bölüm için son ölçüyü Sol Majör'de bitirerek son bulur. (Örnek 38)

Örnek 38:

Finale

62

Finale, devamı

65

ppp p rall. pp G-dur

4.5 Üçüncü Bölüm, Allegro

Bu bölüm 4/4'lük ölçü yapısına sahip olmakla birlikte, hızlı (Allegro) bir tempoda başlamaktadır. Canlı bir final olan bu bölüm, Rondo formuna sahiptir ve renkli bir yapı ile orkestra görkemli başlangıç yapmaktadır. 1 ve 16. ölçüler arasında orkestra ayrıca giriş bölümünü duyurmaktadır. (Örnek 39 ve Örnek 40)

Örnek 39:

Allegro Giriş

Giriş, devamı

5

Örnek 40:

Giriş, devamı

Giriş, devamı

9

13

Girişin hemen ardından 17. ölçüde Si Minör tonunda orkestra, solo için son hazırlığını yapar ve 18. ölçüde melodiyi solo'ya devreder. Ayrıca neşeli ve renkli bir ezgi ile başlayan solo, bu bölüm için 1. Konu'yu duyurmaktadır.

Örnek 41:

The musical score for Example 41 is divided into two systems. The first system, starting at measure 17, shows the orchestra in Si Minor (H-moll) with a piano (*p*) dynamic. The second system, starting at measure 21, shows the continuation of the first theme ("1. Konu'nun devamı") with the soloist taking over the melody. The score includes a bass line, a piano accompaniment, and a vocal line with lyrics "cre", "scen", and "do".

Solo partide daha sonra 41 ve 44. ölçülerinde yükseliş olduğu gözlemlenmektedir.

Örnek 42:

The musical score for Example 42 shows a vocal line with lyrics "cre", "scen", and "do" and a piano accompaniment. The score includes a bass line, a piano accompaniment, and a vocal line with lyrics "cre", "scen", and "do". The score is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*>*) marking.

56. ölçünün sonundan itibaren 1. Konu biter ve 57. ölçüden itibaren de 2. konu kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra 57 ve 68. ölçülerde solonun ve orkestranın karşılıklı diyaloglara girdiği görülmektedir.

Örnek 43:

1. Konu | 2. Konu

56

Örnek 44:

2. Tema'nın devamı

59

Örnek 45:

2. Tema'nın devamı

63

2. Tema'nın devamı

67

İkinci Konu 130. ölçüde sona erdikten sonra 131. ölçüde üçüncü konu bağlayıcı bir tema ile gelişir ve yükselir. (Örnek 46 ve Örnek 47)

Örnek 46:

2. Konu'nun devamı

3. Konu

130

Örnek 47:

3. Konu'nun devamı

133

3. Konu'nun devamı

137

3. Konu'nun devamı

141

cresc.

cresc.

155 ve 158. ölçülerde bir yardımcı tema ile forum yapısındaki yükseliş devam etmektedir. (Örnek 48)

Örnek 48:

155

cre - scen - do

cre - scen - do

Üçüncü konu yardımcı tema desteği doğrultusundaki bu yükselişini 170. Ölçüde sona erdirir ve bölüm “coda’ya” doğru akmaya devam eder.

Örnek 49:

3. Konu'nun devamı

169

219. ölçüden itibaren başlayan “Coda” bölümü sonuna kadar güçlü bir yapıda sürdürerek 243. ölçü itibarı ile eseri sonlandırmaktadır. (Örnek 50 ve Örnek 51)

Örnek 50:

Musical score for Örnek 50, measures 219-228. The score is in 4/4 time and features a Coda section. The music is written for piano and includes dynamic markings such as *f* and accents (>). The notation includes eighth notes, quarter notes, and chords.

Örnek 51:

Musical score for Örnek 51, measures 229-241. The score is in 4/4 time and features a *molto* tempo marking and dynamic markings such as *ff*. The music is written for piano and includes various rhythmic patterns and chords.

4.6 Giovanni Bottesini'nin No:2 Si minor Konçertosu'nun İcra Açısından Analizi

İcra açısından söz konusu konçertoyu incelerken kullanacağımız edisyon, Lucio Buccarella'nın düzenlemiş olduğu edisyondur. Bu edisyondaki kadanslar Giovanni Bottesini'ye ait kadanslardır, aslında Bottesini konçertoları için birçok yorumcu kendi kadanslarını yazmıştır bunlardan en önemlisi Edgar Mayer'dir. fakat bu konçerto için, birçok virtüözün tercih ettiği kadans Bottesini'nin kadansları olduğu için biz de bunları inceleyeceğiz.

4.6.1 1.Bölüm

Bottesini'in bundan önce yazdığı iki kontrbas konçertosunun hepsinde, orkestra ekspozisyonundan sonra solist doğrudan orkestra ekspozisyonunda sunulan tema ile başlar, 2. konçerto ise; orkestra ekspozisyonundan sonra soliste apayrı karakterde bir introdüksiyon verilmiş olması ile diğerlerinden ayrılır. Bu, Bottesini'nin sadece bu konçertosunda yapmış olduğu bir yeniliktir.

Örnek 52: 1.-13. ölçüler

Allegro moderato

The image shows a musical score for the first 13 measures of the first movement of Giovanni Bottesini's No. 2 C minor Concerto. The score is written for bass clef and includes handwritten annotations such as 'V', 'p', 'cresc.', and various fingering numbers (1, 2, 3, 4). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into three systems, with the first system containing measures 1-4, the second system containing measures 5-8, and the third system containing measures 9-13. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets or pairs, with various articulations and dynamics.

Bu kısım solo eksposizyonun başladığı kısımdır. Bu ölçüler arasında 1. tema başarmaktadır. İkilik mi notasıyla ve piyano ile başlar. Daha sonra üçlemelerle devam etmektedir. Bu üçlemeleri temiz ve ritmik bir şekilde çala bilmek çok önemlidir bunu için ise metronom ile yavaş bir şekilde çalışmak gerekmektedir.

Örnek 53:13.-21.Ölçüler

Bu ölçüler arasında ise birinci temanın tekrarı gibi başlar fakat sonra biraz değişiklikler gösterir. İlk temada oluşu gibi yine üçlemelerle devam etmektedir. İlk üç ölçü nerdeyse aynıdır.sonraki ölçülerde melodi farklıklar göstermektedir(örnek 1. ve 13. ölçüler)

Örnek 54:40.-45. ölçüler

Bu kısımda sekizlik sus ve onaltılıklarla, piyano ile başlayan bir pasaj karşımıza çıkmaktadır. Bu pasajı icra ederken dikkat edilmesi gereken Onaltılıkları temiz ve noyaları yutmadan çalmaktır. bunun en iyi yolu çok yavaş bir şekilde ve yine metronomla çalışmak olacaktır.

Örnek 55:45.- 53.ölçüler arası

45.ve 53. ölçüler arasındaki kısım gelişmedeki bağlayıcı temalardan bir tanesidir. İkilik la notası ile başlayan tema yine başlangıçtaki giriş teması gibi üçlemelerle ve forte olarak devam etmektedir.47. ölçüden50. Ölçüye kadar ise crescendo devam etmektedir.

Örnek 56:53.ve58.ölçüler

Bu kısım tam yay ve güçlü bir ifade ile çalınmalıdır.

Örnek 57:80.-85 ölçüler

Sekizlik la notası ile başlayan sekseninci ölçüdeki ilk la notasını tam değerinde çalmak gerekmektedir aksi takdirde sonraki gamı çalmak bizim için zor olacaktır. NOT:bir eseri çalışmaya başlamadan önce o eserim yazılmış olduğu gamı bir kaç kez çalmak eseri icra ederken icracıya kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Örnek 58:85.- 90. ölçüler

Kadans tan önceki son cümle olduğu için güçlü ve tam yaya çalınması gerekmektedir.

Kadans

19 ölçüden oluşan kadans teknik açıdan zorluklarla doludur. Çift sesler, otuz ikilik ve bir hayli zor pasajlarla doludur.

Örnek 59:

CADENZA

The musical score for the cadenza consists of six staves. The first staff is labeled 'CADENZA'. The notation is highly complex, featuring numerous triplets, slurs, and dynamic markings. The word 'oppure' is written in the third staff, and 'p' is written in the fourth staff. The score is written in a single system, with a vertical line indicating a measure rest or a change in the piece. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in a single system, with a vertical line indicating a measure rest or a change in the piece. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in a single system, with a vertical line indicating a measure rest or a change in the piece. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Örnek 60: 116.-119. ölçüler



Bu ölçülerdeki trilleri anlşılır bir şelikde çalmak çok önemlidir. tril çalışmanı ile ilgil, bir iki öenk aşağıda verilmitri.

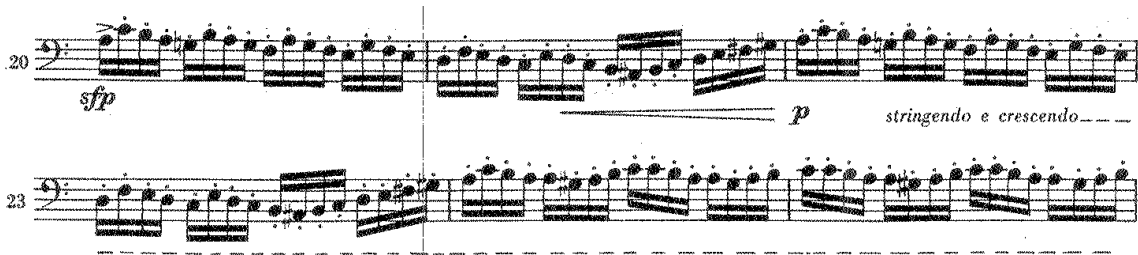
Örnek 61:



Yukarıda “Do” örnek olarak alınan sestir, Do-Re trilinin ne şekilde çalışılması gerektiği gösterilmiştir. Bu çalışma herhangi tril için uygulanabilir. Bütün parmaklarda bu çalışmayı yapmanız teknik acıdan gelişmenize fayda sağlamaktadır.

Ayrıca şunu da söylemek lazımdır, trile yayda küçük kir vurgu ile başlamak trilin netliği ve artikülasyonu için gereklidir.

Örnek 62:

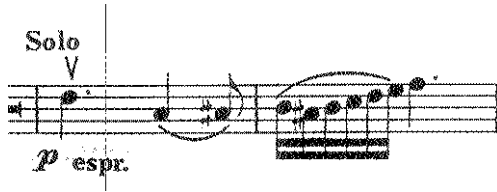


Bu kısımda doğru parmak numaraları yazılması bu pasajı çok daha rahat çalınmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

4.6.2. 2. Bölüm(Andante)

6/8'lik ölçü değeri ile başlayan ikinci bölüm Geniş, rahat bir ifade ile başlar. Bu bölümde yayı bastırmadan kullanılmalıdır. Bu bölüm üç vuruşluk fa notası ile iterek başlar.

Örnek 63:



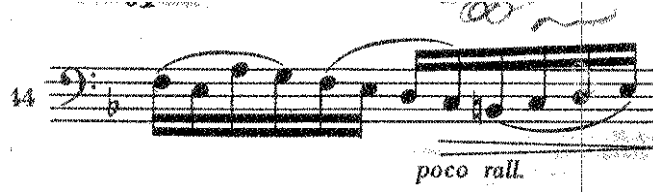
İlk nota çok önemlidir.yayı bastırmadan sadece sürtmek doru başlangıç olacaktır.İyi bir vibrato yapmak ekspozisyonun başlangıcını daha etkileyici hale getirecektir.

Örnek 64:30.-33. ölçüler



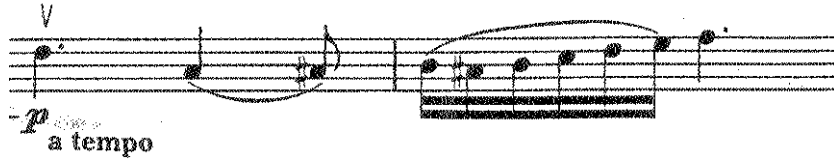
Bu pasajlardaki alterasya işaretlerine dikkat edilmeli 30'üncü ölçüden başlayarak 33'üncü ölçüye kadar bir crescendo hissettirilmelidir.ve

Örnek 65:



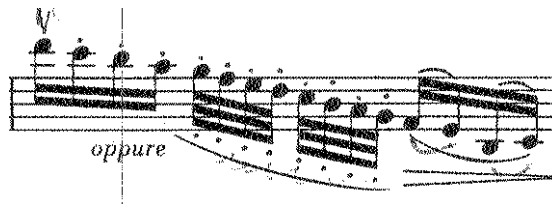
44 üncü ölçünün sonunda poco rallentando ve diminuendo ile beraber iyi hissettirilmeli. Ve ardından a tempo ya geçiş yapılacağı için bu nüans hissetilmesi gerekmektedir.

Örnek 66:45. ölçü



45'inci ölçüde eksposizyonda olduğu gibi fa notası iterek ve piyano nüanslı olmalıdır.

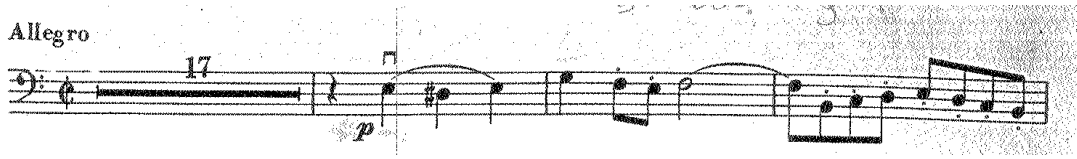
Örnek 67:



4.6.3 3. Bölüm(Allegro)

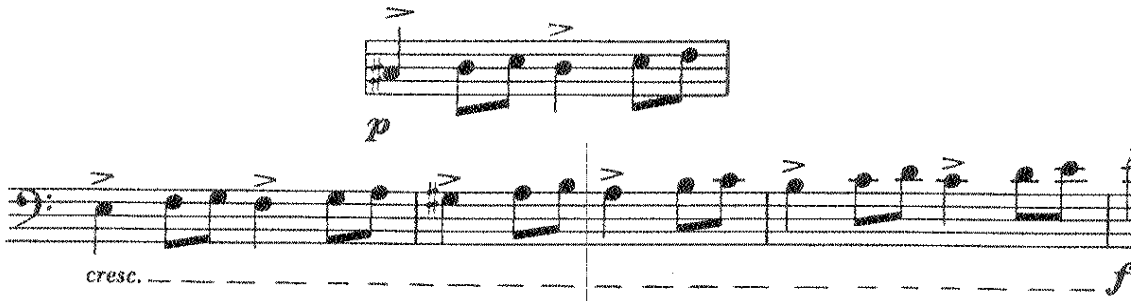
Çabuk, açık ve anlaşılır (allegro) tempoda çalınması istenilen 3. bölüm 4/4'lük ölçüde 4'lük notaya 120 metronom sayılarak başlamaktadır. Keman konçertolarını anımsatan şekilde düzenlenen orkestra partisi de ilk bakışta basit gibi görünmesine karşın, konçertonun bu uzun bölümü müzikhçilerin üstün çabasını gerektirir. Romantik dönemin bir özelliği olduğu gibi, Bottesini'nin bu konçertosu orkestrayla başlamaktadır. Ve burda ana tema ve yardımcı tema duyurulmaktadır.

Örnek 68:



17 ölçümlük bir orkestra girişi ile başlayan üçüncü bölümün solo partisi bir vuruşluk bir sus tan sonra birlik mi notası ile çekerek başlar. Sopranonun şarkı söylediği duygusunu vermek gerekmektedir.

Örnek 69:



Buradaki yükseliş iyi hissettirmek, bir sonra ki tema için hazırlık olacaktır. ölçülerin birinci vuruşlarındaki accent ler belirgin bir şekilde hissettirilmelidir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bottesini'nin müziğinin temeli onun mükemmel virtüözitesinde yatmaktadır. Kontrabas edebiyatına yeni bir boyut ve soluk kazandıran Bottesini, eserlerinde bir çok güçteknikleri kullanmış olmasına rağmen, müzik bu teknik cambazlıklar içerisinde kaybolup gitmez, tam tersine güzel melodilerin oluşturduğu bu müzik her zaman duyulabilir.

Bottesini'nin konçertolarında bir çok teknik benzerliklere rastlanmaktadır. Bestecinin en çok çalınan ve bilinen konçertosu si minor 2. konçertodur. Bukonçertodaki temalar arasında, teknik güçlüklerle kurulan köprüler Bottesini'nin dehasının belirgin bir anlatımıdır. Bottesini'nin eserleri kontrbass çalma sanatının zirvesidir. Bu eserler ömür boyu çalınabilecek son derece eğitici ve zevkli bir materyaldir ve bu eserlerin içerdiği zengin anlamı kavrayabilmek için, üstesinden gelinmesi gereken bir çok güçlük vardır. İlk sorun virtüözitedir. Çünkü, gamlar, arpejler ve çift seslerin her çeşit yay kullanımıyla çalınması, Bottesini'nin tüm eserlerindeki virtüözitenin altında yatan temeli oluşturmaktadır.

Bottesini'nin eserlerindeki zorlukların aşılmasında en önemlifaktörlerden biri, gamların dikkatli bir şekilde çalışılması olacaktır.

Bottesini olmasaydı kontrabass edebiyatı belki de bugün bulunduğu noktaya gelemezdi. O, müzik tarihini de derinden etkileyerek ekol yaratmış bir dehadır. Bottesini'nin kontrabass edebiyatının baş köşesinde yer alan eserlerini iyi anlayan ve yorumlayanlar, iyi müzisyen ve usta kontrabasscı olma yolunda şüphesiz ki çok yol katetmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

1. İLYASOĞLU, E. (1999) - Zaman İçinde Müzik –Yapı Kredi Kültür SanatYayıncılık
- 2 . LEYLA PAMİR (1989)- Müzikte Geniş Soluklar
- 3 SAY, A. 1997) - Müzik Tarihi, Ankara-Müzik Ansiklopedisi Yayınları
5. Vikipedya (2008) - http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini
6. FARUK YENER (2001) - Müzik Kılavuzu

EKLER

Bottesini ve verdi o yıllarda çok sayıda mektup yazdılar birbirlerine bulardan bir kaçı

Verdi'den Bottesini'ye (Genova, 10 Ekim 1871)

Sana 2 gün önce yazmıştım ve senden benim çok önemli olan bir şey rica etmiştim. Şimdiye kadar yapmadığım şimdi yapacağım. Senden rica ediyorum beni en son duettodan haberdar ederimsin, Orkestra provasından ve konserden hemen sonra bana iki üç kelime edersen sevinirim çünkü biliosun ki bu parçayı ben kalbimde yaşıyorum Sen. Bunu okuyor olan, bu duetto için ne kadar ilgilendiğini anlayacaksın fakat istediğim etkiyi de gösteremediğimi göreceksin. Yani, 'bana bütün gerçeği söylemen gerekiyor çünkü sadece bu bize yardımcı olabilir, Bana ¼ (re b) (aidanm, şarkısı) ve diğer şarkmın 2 (sol h).

Böylece ben iki mektubunu da bekliyor olacağım, biri orkestra provasından sonra diğeri de konserden sonra. Sana şimdiden çok teşekkür CD yorum. Peppinamnda çok selamı var.

Sevgilerle

G. Verdi

Verdi'den Bottesini'ye (Genova, 17 Ekim 1871.)

Sevgili Bottesini.

Sana çok teşekkür ediyorum aiada da ki ilk derlemelerinden haberdar ettiğin için ve umarım ki orkestraya geçince devamı gelir ayrıca ilk gösteriden sonrada İkinci perdedeki iki kadın için değişiklikler yaptım. İki üç gün önce Ricordiye gönderdin, şimdiye kadar Cairoya göndertmesi gerekiyordu. Senden çok rica ediyorum bu değişikliği iki artiste ver ve ona göre oynasınlar.

Hoşça kal, sevgili Bottesini, teşekkür ederim tekrar. Peppinamn selamı var.

Saygılarımla
G. Verdi

Verdiden Bottesiniye (Genova, 27 Ekim 1871)

Sevgili Bottesini, Bana ilk gösterin için göndermiş olduğun telegraf için sana ne kadar minnettar olduğumu anlatamam. Aida ile ilgilendiğin içinde sanı karşı kendimi borçlu hissediyorum. Acele etmen haricinde, ne kadat kabiliyetli olduğumu ve bundan asla şüphe etmediğini herkeze gösterdin. Beirn için bu süre içerisinde, y4ptığın herşey için tekng teşekkür ederim sevgilihottesini. Fakat hala son sorumun cevabırı bekliyorum. Son paçanın etkisini, hala çok merak ed.iyorinn. Bunun cevabını aymfrb ve yanlısız istiorunı. En çok orkestradaki etkyi hangi enstrumamn gösterdiğini, şarkısbı ve bütün sonucu merak ediyorum. Me:rakla mektbunu bekliyorum. Tekarar teşekkür ederim, Peppinanın selamı var,

Saygılarımla

G. Verdi

Bottesiniden Verdiye (Buenos Ayres, 21 Temmuz 1879)

Sevgili Verdi, Kulağına geldimi bilmiyorum ama Napei deki Konservatuarm direktörü olarak aday seçilmişim. Elimdeki mektuda bakan Coppinos ın adaylığıda behrtiliyo. Karar senin elinde en iyi kararı sen verirsin

Saygılarımla

G.Bottesini

Bottesiniden Verdiye (Napoli 17 Ağustos 1883)

Sevgili Verdi, Kornitedeki Ottajanonun preqsesi Casarnic.cioladaki felakete yardımda bulunmak için senin imzanı rica ediyor, Ayrıca senin .irnzan çok önemliymiş, cevahru ve imzanı bekleniyor, dokuman sana gönderilecekti.

Saygılarımla
G.Bottesini

GIOVANNI BOTTESİNİ İLE İLGİLİ RESİMLER



Giovanni Bottesini
Ve en sevdiği Testore Kontrabassı



Cremanın katedrali
Bottesinin iş hayatına ilk adımlarını attığı yerlerden birtanesi



20 yaşındaki Bottesini



22. Mayıs 1852.

J. Bottesini

22. Mayıs 1852'den Bottesini'nin imzası üzerindeki 4 ölçülü müzikalintısıyla



Abb. 113
Bottesini in seiner Methode

Bottesininin çıkarmış olduğu yay- ve parmakteknikleri (1876)

GIOVANNI BOTTESI'NIN SİMİNOR KONÇERTOSU'NUN PİYANO EŞLİĞİ

2

CONCERTO No. 2 in B minor for String Bass and Piano

Edited by
LUCIO BUCCARELLA

GIOVANNI BOTTESINI
(1821-1889)

Allegro moderato

String Bass
(actual sound)

PIANO

Solo espressivo

Orchestral materials on rental.

11

11

14

14

17

17

20

20

4

23

26

29

32

scen

do

f

p

cresc.

2301

35

f

38

mf *p*

41

mf

44

mp *mf*

6

Musical score system 47, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The music consists of eighth-note chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Musical score system 50, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics: "cre - - - - - scen". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Dynamics include *p*.

Musical score system 53, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics: "do - - - - -". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Dynamics include *f*.

Musical score system 57, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The music features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Dynamics include *f*.

Musical score for piano, measures 60-69. The score is written in 4/4 time and features a complex interplay between the right and left hands. The right hand often plays melodic lines with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving bass lines. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are indicated throughout. Measure numbers 60, 63, 66, and 69 are clearly marked on the left side of the system. The key signature has two sharps (F# and C#).

8

72

Musical score for measures 72-74. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a treble staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 72 starts with a piano (*p*) dynamic in the bass staff and a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the treble staff. The bass staff features a melodic line with triplets and a crescendo (*cresc.*) marking. The treble staff has a complex accompaniment with triplets and a crescendo (*cresc.*) marking. The bottom bass staff provides a steady accompaniment.

75

Musical score for measures 75-77. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a treble staff in the middle, and a bass staff at the bottom. Measure 75 starts with a forte (*f*) dynamic in the bass staff and a forte (*f*) dynamic in the treble staff. The bass staff has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The treble staff has a complex accompaniment with a decrescendo (*dim.*) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bottom bass staff provides a steady accompaniment.

78

Musical score for measures 78-80. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a treble staff in the middle, and a bass staff at the bottom. Measure 78 starts with a piano (*p*) dynamic in the bass staff and a piano (*p*) dynamic in the treble staff. The bass staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a complex accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking. The bottom bass staff provides a steady accompaniment.

81

Musical score for measures 81-83. The system consists of three staves: a bass staff at the top, a treble staff in the middle, and a bass staff at the bottom. Measure 81 starts with a piano (*p*) dynamic in the bass staff and a piano (*p*) dynamic in the treble staff. The bass staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a complex accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking. The bottom bass staff provides a steady accompaniment.

2301

84

scen — do

f

V

87

f

pp

V

91

f

pp

V

94

CADENZA

f

pp

V

10

This musical score page contains measures 10 through 119. It features a complex arrangement of staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several single staves. The notation includes various musical elements such as triplets, trills, and dynamic markings like *pp*, *f*, and *p*. A vertical line is drawn through the score, likely indicating a rehearsal mark or a specific section. The word *oppure:* is written in the second staff. The number 116 is placed to the left of the grand staff, and 119 is placed to the left of the lower grand staff. The bottom left corner of the page contains the number 2301.

12

Audante

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Audante*. The score consists of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf* and *p*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 5-8. The score continues with the grand staff. Measure 5 is marked with a '5' on the left. The right hand has a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *p*. The left hand continues with a steady accompaniment.

Musical score for measures 9-12. The section is marked *Solo* and *p espr.* (piano espressivo). The score is in a grand staff. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *p*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 13-16. The score continues with the grand staff. Measure 13 is marked with a '13' on the left. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *p*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

2301

Musical score system 17, measures 17-19. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs. The grand staff contains chords and melodic fragments. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

Musical score system 20, measures 20-22. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line continues with rhythmic patterns and slurs. The grand staff contains chords and melodic lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system.

Musical score system 23, measures 23-25. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line features a melodic line with slurs. The grand staff contains chords and melodic fragments.

Musical score system 26, measures 26-28. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line features a melodic line with slurs. The grand staff contains chords and melodic fragments. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo), *poco* (poco), and *a* (accrescendo).

14

System 1 (measures 14-28): This system contains the first four measures of the piece. It features a bass line with a melodic line and a piano accompaniment consisting of chords and arpeggiated figures. The key signature has one sharp (F#).

System 2 (measures 29-32): This system contains measures 29-32. It includes dynamic markings *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). The piano part features a prominent arpeggiated accompaniment.

System 3 (measures 33-35): This system contains measures 33-35. It includes dynamic markings *f* and *dim.*. The piano part continues with arpeggiated accompaniment.

System 4 (measures 36-38): This system contains measures 36-38. It includes dynamic markings *cresc.* (crescendo) and *sfp* (sforzando). The piano part features a complex arpeggiated accompaniment.

System 5 (measures 39-42): This system contains measures 39-42. It includes dynamic markings *cresc.* and *sfp*. The piano part features a complex arpeggiated accompaniment.

42

poco rall. *p* a tempo *p*

46

cresc. cresc.

50

f oppure *f*

53

p *mp* *mf* *p* *mp* *mf*

2301

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 42 to 53. The score is written for both hands on a grand staff. Measure 42 features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left. Dynamic markings include *p* (piano) and *poco rall.* (slightly slower), followed by *a tempo* and another *p*. Measure 46 shows a melodic line in the right hand with a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 50 is marked *f* (forte) and includes the instruction *oppure* (or), suggesting an alternative phrasing. Measure 53 features a rhythmic pattern with dynamic markings *p*, *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte).

16

Musical score system 56, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. Dynamics include *f* and *mf*. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 59, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. Dynamics include *mp* and *p*. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 62, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. Dynamics include *rall.*. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 65, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. Dynamics include *pp*, *p*, and *rall.*. The system concludes with a double bar line.

2301

Allegro

A musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 1-4) begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The second system (measures 5-8) is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The third system (measures 9-12) continues the piece. The fourth system (measures 13-17) concludes the section. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

18

Musical score system 17, measures 17-20. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The grand staff contains complex chordal textures with many beamed notes. A dynamic marking of *p* is also present in the grand staff.

Musical score system 21, measures 21-24. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line continues the melodic line with slurs. The grand staff features complex chordal textures. A dynamic marking of *p* is present in the grand staff.

Musical score system 25, measures 25-28. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line continues the melodic line with slurs. The grand staff features complex chordal textures. A dynamic marking of *p* is present in the grand staff.

Musical score system 29, measures 29-32. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line continues the melodic line with slurs. The grand staff features complex chordal textures. Dynamic markings of *cresc.* are present in both the bass line and the grand staff.

2301

Musical score system 33. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *p* dynamic. The piano accompaniment features chords in the right hand and a melodic line in the left hand, also marked *p*.

Musical score system 38. The vocal line includes the syllable "cre" on a dashed line. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line in the left hand.

Musical score system 43. The vocal line includes the syllables "scen" and "do" on dashed lines, with a dynamic change to *f*. The piano accompaniment features chords and a melodic line in the left hand.

Musical score system 47. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features chords in the right hand and a melodic line in the left hand, marked *p*.

20

51

cresc.

cresc.

This system contains measures 51 through 54. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes a prominent bass line with a crescendo marking. The vocal line has a crescendo marking and includes some slurs.

55

f

f

This system contains measures 55 through 58. The piano accompaniment features a series of chords with a forte (*f*) dynamic marking. The vocal line continues with a forte (*f*) dynamic marking and includes some slurs.

59

p

f

This system contains measures 59 through 62. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The vocal line also transitions from piano (*p*) to forte (*f*) and includes slurs.

63

p

f

This system contains measures 63 through 66. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The vocal line also transitions from piano (*p*) to forte (*f*) and includes slurs.

2301

67

Musical score for measures 67-70. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and a melodic line that transitions to a forte (*f*) dynamic. The grand staff features a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands, also marked with *p* and *f* dynamics.

71

Musical score for measures 71-74. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff continues the melodic line with a piano (*p*) dynamic. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines, with a forte-piano (*fp*) dynamic marking in the bass line.

75

Musical score for measures 75-78. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff features a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines, with a forte-piano (*fp*) dynamic marking in the bass line.

79

Musical score for measures 79-82. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff continues the melodic line with a piano (*p*) dynamic. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines, with a piano (*p*) dynamic marking in the bass line. The word "cresc." is written above the grand staff in measures 80 and 81.

22

83

scen do f

scen do f

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics 'scen' and 'do' with a dashed line underneath. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs, showing chords and melodic lines. A dynamic marking 'f' is present.

87

f f

This system shows piano accompaniment for systems 87 and 88. It features a grand staff with treble and bass clefs, primarily consisting of chords and some melodic fragments. Dynamic markings 'f' are visible.

91

mp cresc. f

mp cresc. f

This system shows piano accompaniment for systems 91 and 92. It features a grand staff with treble and bass clefs. Dynamic markings include 'mp', 'cresc.', and 'f'.

95

This system shows piano accompaniment for systems 95 and 96. It features a grand staff with treble and bass clefs, primarily consisting of chords and some melodic fragments.

2301

Musical score system 1, measures 99-103. The system consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another grand staff at the bottom. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The top staff has a melodic line with a *p* dynamic marking. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score system 2, measures 104-108. This system continues the piece with similar instrumentation. The top staff features a melodic line with a *p* dynamic. The accompaniment in the lower staves includes chords and rhythmic patterns.

Musical score system 3, measures 109-112. The top staff shows a melodic line with dynamics *f*, *poco*, and *dim.*. The middle staff has a *mf* dynamic and includes *poco* and *dim.* markings. The bottom staff provides a steady accompaniment.

Musical score system 4, measures 113-116. The top staff has a *mf* dynamic. The middle staff features a *f* dynamic and includes a *cresc.* marking. The bottom staff continues the accompaniment.

24

117

Musical score for measures 117-120. The system includes a bass line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a complex chordal texture with many notes. Dynamics include 'f' and 'mf'.

121

Musical score for measures 121-124. The system includes a bass line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a complex chordal texture with many notes. Dynamics include 'mf'.

125

Musical score for measures 125-128. The system includes a bass line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a complex chordal texture with many notes. Dynamics include 'p'.

129

Musical score for measures 129-132. The system includes a bass line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a complex chordal texture with many notes. Dynamics include 'p'.

2301

133

Musical score for measures 133-136. The system consists of three staves: a top staff with a single melodic line, and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment of chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

137

Musical score for measures 137-140. Similar to the previous system, it features a single melodic line on top and a grand staff accompaniment. The accompaniment includes some rests in the bass line.

141

Musical score for measures 141-144. This system includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo) above the top staff and below the bottom staff. The accompaniment features a steady rhythmic pattern.

145

Musical score for measures 145-148. This system includes dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano) above the top staff and below the bottom staff. The music concludes with a long, sweeping line in the bass line.

26

149

153

157

161

2301

165

musical score for measures 165-168. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line features a melodic line with accents and a *cresc.* marking. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and a *cresc.* marking.

169

musical score for measures 169-172. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line has a melodic line with accents and *mf* markings. The grand staff features a piano accompaniment with chords and *f* markings.

173

musical score for measures 173-176. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line has a melodic line with accents and *f* markings. The grand staff features a piano accompaniment with chords and *mf* markings.

177

musical score for measures 177-180. The system includes a bass line and a grand staff. The bass line has a melodic line with accents and *f* markings. The grand staff features a piano accompaniment with chords and *mf* markings.

28.

181

181

p

p

184

This system contains measures 181 to 184. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) in both staves. The vocal line has a dynamic marking of *p* in the second measure.

185

185

cre - scen

cre - scen

188

This system contains measures 185 to 188. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has two dynamic markings: *cre* (crescendo) and *scen* (decrescendo). The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure.

189

189

do

do

f

f

192

This system contains measures 189 to 192. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has two dynamic markings: *f* (forte) and *f* (forte). The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure.

193

193

f

mf

f

196

This system contains measures 193 to 196. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a dynamic marking of *f* (forte). The piano part has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the second measure.

2301

197

Measures 197-200. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a dynamic marking of *f*. The grand staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a melodic line in the bass staff and complex chordal textures in the grand staff.

201

Measures 201-204. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a dynamic marking of *f* and ends with *mf*. The grand staff begins with a dynamic marking of *mf* and ends with *mp*. The music continues with melodic and harmonic development.

205

Measures 205-208. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a dynamic marking of *p* and ends with *cresc.*. The grand staff begins with a dynamic marking of *p* and ends with *cresc.*. The music features a crescendo in both parts.

209

Measures 209-212. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a dynamic marking of *mp*. The grand staff begins with a dynamic marking of *p*. The music concludes with sustained chords in the grand staff.

229

molto *ff*

This system contains measures 229 through 232. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line begins with a melodic phrase marked *molto*, which then transitions to a more intense section marked *ff*. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

233

This system contains measures 233 through 236. The vocal line continues with a melodic line, while the piano accompaniment features a more active bass line with eighth-note patterns and chords in the right hand.



237

This system contains measures 237 through 240. The vocal line has a more sustained, chordal quality. The piano accompaniment includes a prominent bass line with a double bar line and a dynamic marking of *p* (piano) in the right hand.

241

This system contains measures 241 through 244. The vocal line is mostly silent, with a few notes. The piano accompaniment consists of sustained chords in the right hand and a simple bass line in the left hand, with a dynamic marking of *p* (piano).

GIOVANNI BOTTESINI'S SI MINOR KONÇERTOSUNU SOLO PARTISI


CONCERTO 3
 Solo tuning:  No. 2 in B minor
 for String Bass and Piano

Edited by
LUCIO BUCCARELLA

STRING BASS

GIOVANNI BOTTESINI
(1821-1889)

Allegro moderato



The musical score consists of ten staves of music. It includes various performance instructions such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are numerous handwritten annotations in blue ink, including fingerings (e.g., 1 4 1 3 5, 4 1 2 2, 1 4 1 3 4, 1 2 1 2, 1 4 1 1 4 4 1 2), bowings (V), and other markings. Some notes have circled '1' or '2' above them, possibly indicating first or second endings. The score is written in a single system across ten staves.

one octave higher throughout. Orchestral materials on rental.

4

BASS

4th, 4, 3, 2, 1

p

mf

f

p

cre

f

f

p

cresc.

f

p

scen do

301

The image shows a handwritten musical score for a Bass instrument, consisting of ten staves. The score is written in bass clef and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including the tempo marking '4th, 4, 3, 2, 1' at the top, and performance instructions like 'Gentls' and 'V' (for accents) on the second staff. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*), with a crescendo section marked 'cresc.' on the eighth staff. The score concludes with a final dynamic marking of *p* on the tenth staff. The page number '301' is located at the bottom left.

BASS

5

Handwritten annotations in blue ink:

- 10/16/23
- cre
- scen...
- do
- ff
- GADENZA
- oppure:
- 116

6

BASS

120 *sfp* *p* *stringendo e crescendo*

123

126 *ff*

Uzento bi beslanja

Andante Solo *p espr.*

13

18 *f*

21 *p*

26 *cresc.* *poco*

30 *poco*

34 *f* *dim.*

2301

BASS

7

38 *f* *cresc.*

41 *sfz*

44 *poco rall.* *a tempo*

47 *cresc.*

51 *f* *oppure* *p*

54 *mp* *mf* *f*

57 *mf* *mp*

60 *p* *rall.*

53 *mp*

56 *rall.* *pp*

2301 *p* *oppure:* *pp*

Handwritten annotations: *oo~* (above measure 44), *WDR DV C WDR n V* (above measure 60).

8

BASS

Weseli
Bi Dastargi

Allegro

17

p

cresc.

p

f

cresc.

f

f

f

30

1301

BASS

9

Handwritten musical score for Bass, measures 9-10. The score is written on ten staves. The first five staves are in bass clef, and the last five are in treble clef. The music features various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are several slurs, accents, and dynamic markings. A Roman numeral *II* is written below the fourth staff. Checkmarks are present above the first and eighth staves. A circled *p* is written above the fifth staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

10

BASS

103 *p* *mf* *p*

108 *f* *poco* *dim.*

112 *mf* *cresc.*

117 *f*

121

125 *V* *125 Kodon's kaynuş*

130 *p*

134 *V*

139 *V* *cresc.*

144 *V*

2301

BASS

11

p

cre

scen — do — *f*

p

cresc.

f

f

p

cre

01 scen — do — *f*

12

BASS

f *f* *mf* *p* *cresc.* *mp* *cre* *scen* *do* *f* *f* *p* *cresc.* *molto* *ff* *ff*

301



Performance Time: 16'