GİOVANNİ BOTTESİNNİ Sİ 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: GİOVANNİ BOTTESİNİ' 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, kontrabas.

Name of Thesis: The From Analysis And The Interpretation Of The H moll Concerto Of GİOVANNİ BOTTESİNİ

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 diffucult 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 contrubution 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. Sayıltılar **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 üniversiteyılları **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 yönüden 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 : 32Si 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 kontrabascı, 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 kontrabascılarından 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 kontrabascılar tarafından beğenildiği için günümüzde de bazı solo kontrabas eserlerinde hala bu akord sistemi kullanılmaktadır.

1970'den beri Bottesini'nin hayatını araştıran İngiliz kontrabascı Rodley Slatford, Bottesini'nin kayıp olan eserlerinin bulunup temize geçirilmesiyle uğraşmıştır. İngiliz basçı Rodney Slatfort 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 karşılaşabilceği 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 operasıda 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 kontrabasistler 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 kontrabascı, besteciyi örnek alarak orkestra şefi olarak ikinci bir kariyere başlamıştır. En ünlülerden bir tanesi de Rus kontrabascı 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 eğitimdir. 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 Bottesinin'nin eserlerini seslendirmek ancak mümkün bir hal alabilir.

Yukarıda anlatılanlar göz önüne alındığına, 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 çalımşa yöntemleri geliştirmektir.

1.3 Önem

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

1.4 Sayıltılar

1. Bottesinin'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 baslıca 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.

Sttacato: 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 çalışları 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, örneklemi 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 Bottesni'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 doğumuş ve Loannes Pauius 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 Cogliat Giovanni'ye bu sayede keman ve viyola dersi vermiştir. Carlo Cogliati Crema'nın katedral orkestrasında başkemancı olarak görev yapmış olduğu için ve kısa bir sure içinde Giovanni, gözlemlerinin neticesinde katedral'de sahne tecrübesi kazandırmıştır. Besteci keman ve viyola eğitimin 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 yaşıtları 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 enstrumanı 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 virtiözIük kariyeri muhteşem bir misafir oyunuyla Cremadaki Teatro comunal 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 kotrabası 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 Tearro San Benedetto Orkestrası'nda çalışmıştır. Bottesini, daha sonra orada çalıştığı süre zafında ünlü besteci Giuseppe Verdi ile tanişmiş 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 seyehatleri için sürekli demiryolunu tercih etmiştir.

Yüzyılın ortalarında Havana'nın durumu da İtalya'nınkinden 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 İmperial'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 Müsicale 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 vatanı 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)
II 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 suptropikal 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 kontrbascılar 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 edilinebilmesi 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 kontrabascı, orkestra şefiliği de yaparak ikinci bir kariyere başlamıştır. En ünlülerinden bir tanesi Rus icracı Sergei Alexandrowitsch Kussewlzki'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, bulundukları 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, Empromtu, Emprovizasyon gibi küçük lirik yapıtlara bırakmıştır. Romantik akımın çizgilerine Bottesini'nin bütün eserlerinde rastlanmaktadır.

4.1 Koçerto Formu:

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

Bottesini kontrabas konçertosu da Barok-Klasik dönemlerde bir kural olarak standartlaşan Hızlı-Yavaş-Hızlı olmak üzere üç bölümden oluşan bir forma sahiptir. Bu Konçertonun 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.

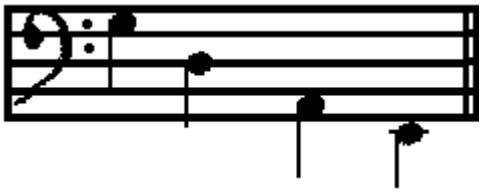
c) Üçüncü Bölüm, Allegro:

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 kişisin kadans çeşitleri konusunda tercihine kalmaktadır.

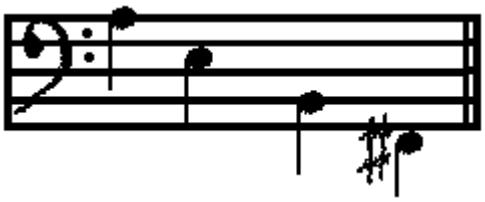
4.2 Giovanni Bottesini Kontrabas Konçertosu No.2 h-moll

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 akot 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.

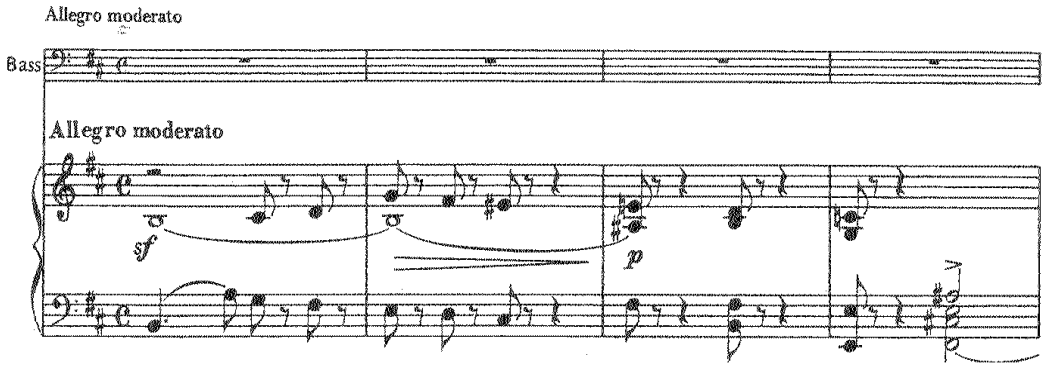


Eser, baştan sona birbirini takip eden teknik zorluklarla örülü bir yapıya sahip olmasının yanı sıra, besteci Bottesini'nin diğer yazmış olduğu konçerto formunda ki eserleri arasından da en sevilen ve en sık seslendirilenidir.

4.3 Birinci Bölüm, Allegro Moderato

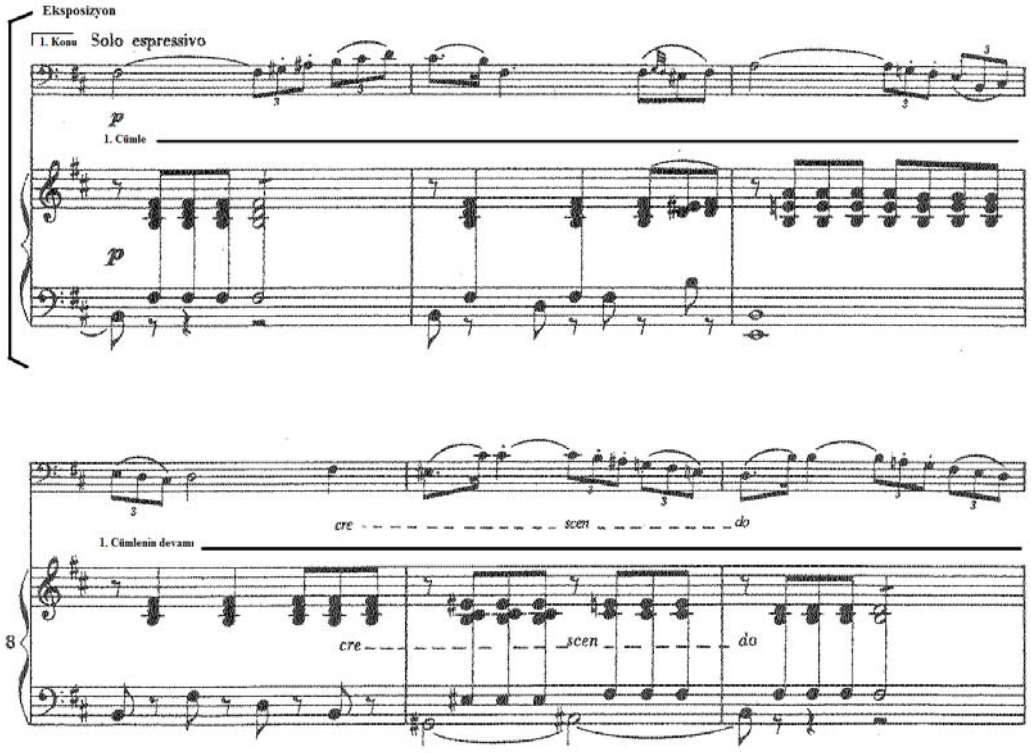
Çabuk, açık ve anlaşılır (Allegro Moderato) tempoda çalınması istenilen 1. bölüm 4/4'lük bir ölçü değerine sahip olmasının yanı sıra 4'lük notaya 120 Metronom sayılarak başlamaktadır. Keman konçertolarını anımsatan şekilde düzenlenen orkestra partisi de ilk bakışta basit gibi görünmesine karşın, konçertonun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

Örnek 3:

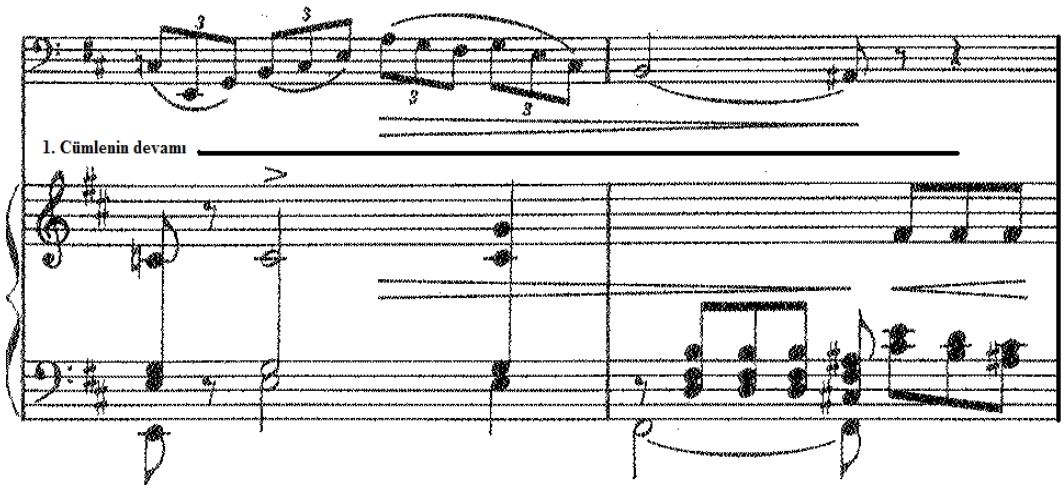


Eserin 6 ve 12. ölçüleri arasından esas tema yani 1. cümle başlamaktadır. Bu cümlede 2'lik fa diyez notasıyla başlayan eksposizyon, ardından üçlemelerle devamını sürdürmektedir.

Örnek 4:

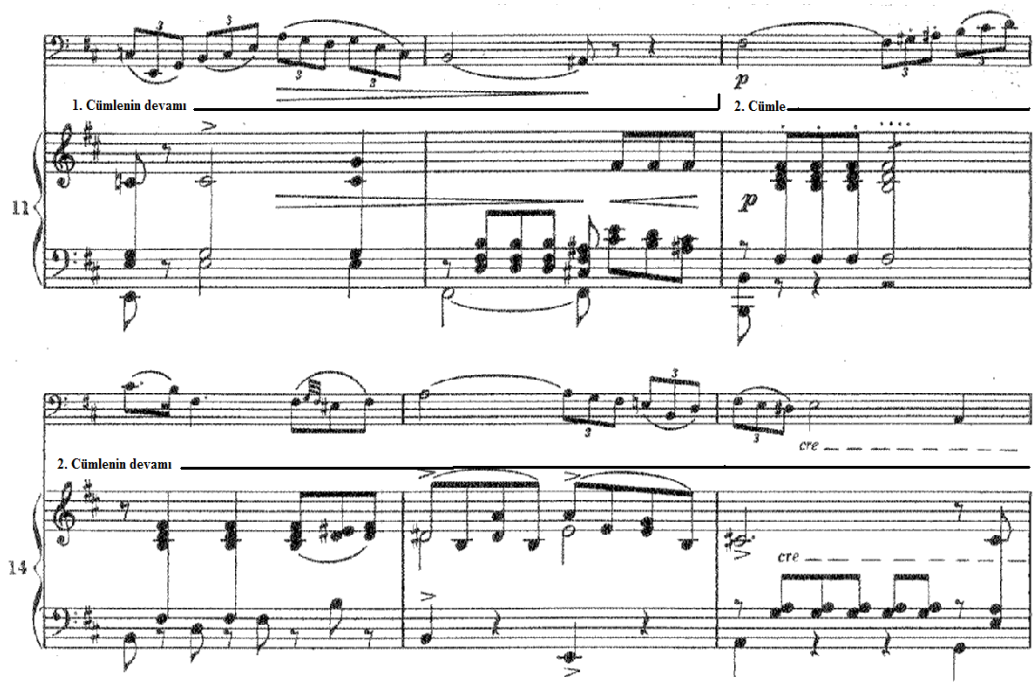


Örnek 5:

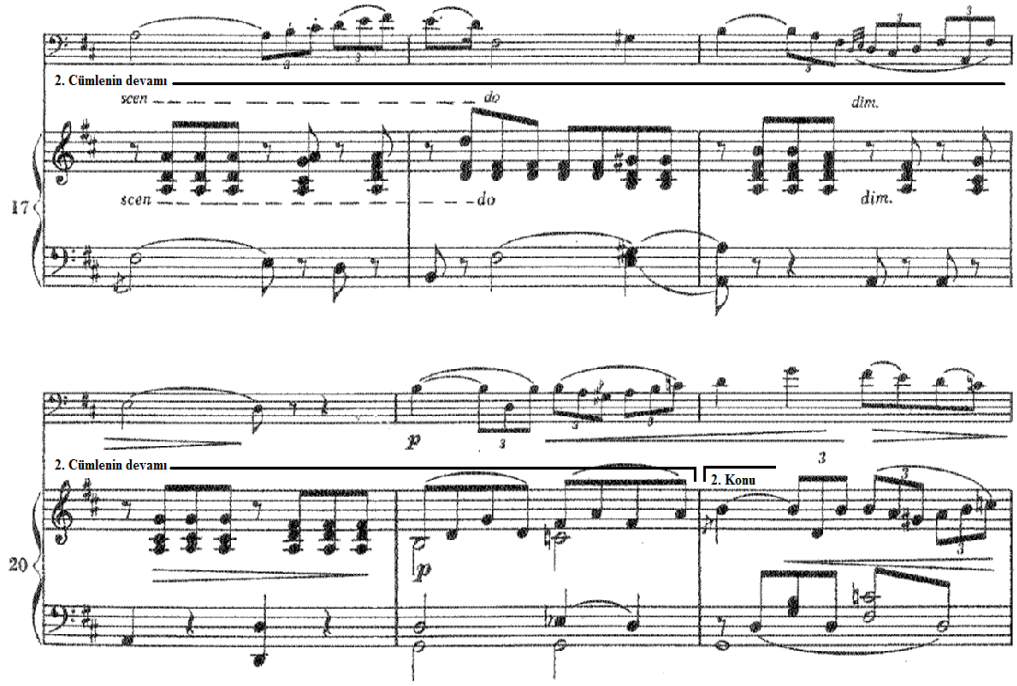


Birinci cümlenin 12. ölçüde sona ermesinin ardından 2. cümle kendini gösterir ve bu yapıda 21. ölçüye kadar kendini duyurur. 22. Ölçüden itibaren de 2. konu başlamaktadır. (Örnek 6, Örnek 7)

Örnek 6:

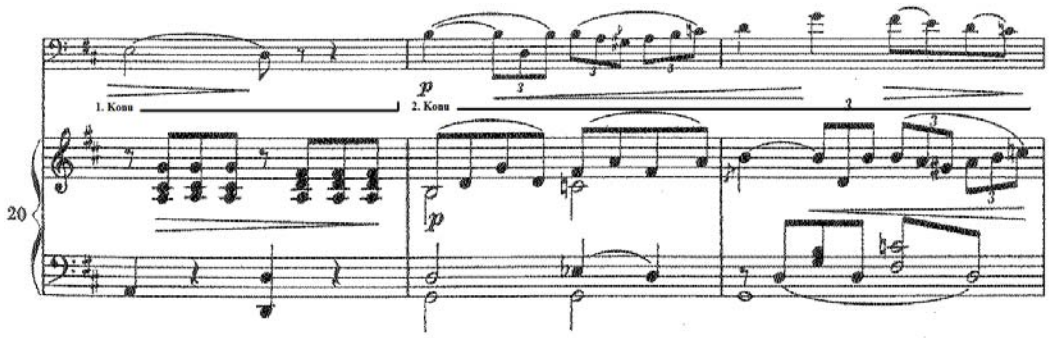


Örnek 7:

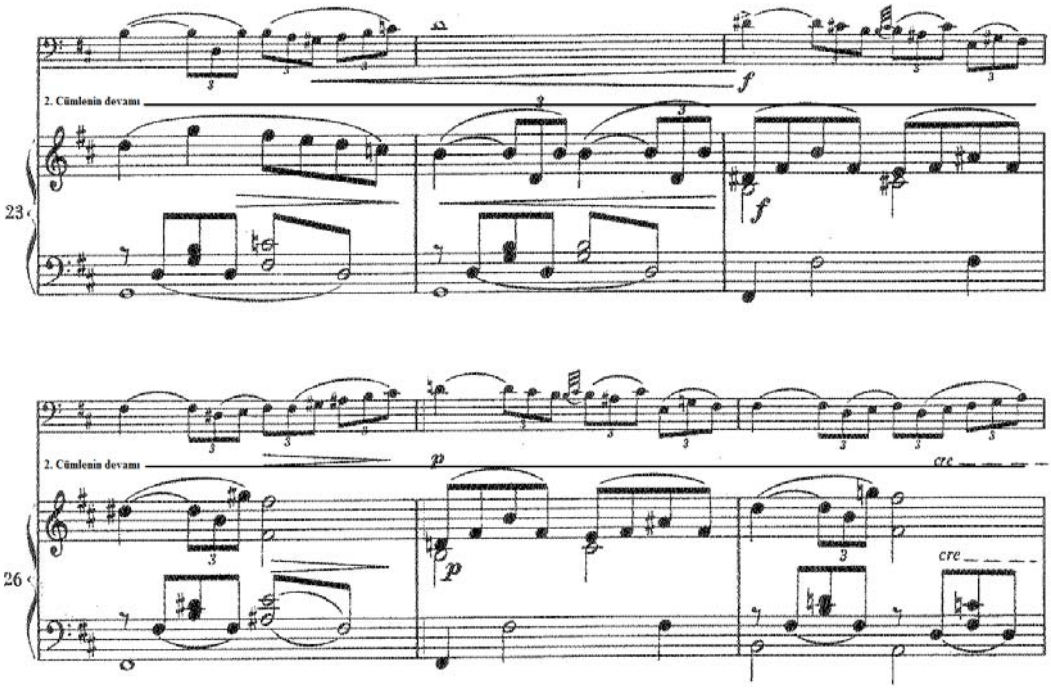


21. ölçüden itibaren kendini gösteren 2. konu, 37. ölçüye kadar küçük cümlelerle sıçramalar yaparak yapıyı eserin gelişme bölümüne hazırlamaktadır. Bu yapı ifadeleri bölümün burada ayrıca yükselişini başlatmış olmaktadır. (Örnek 8, Örnek 9, Örnek 10 ve Örnek 11)

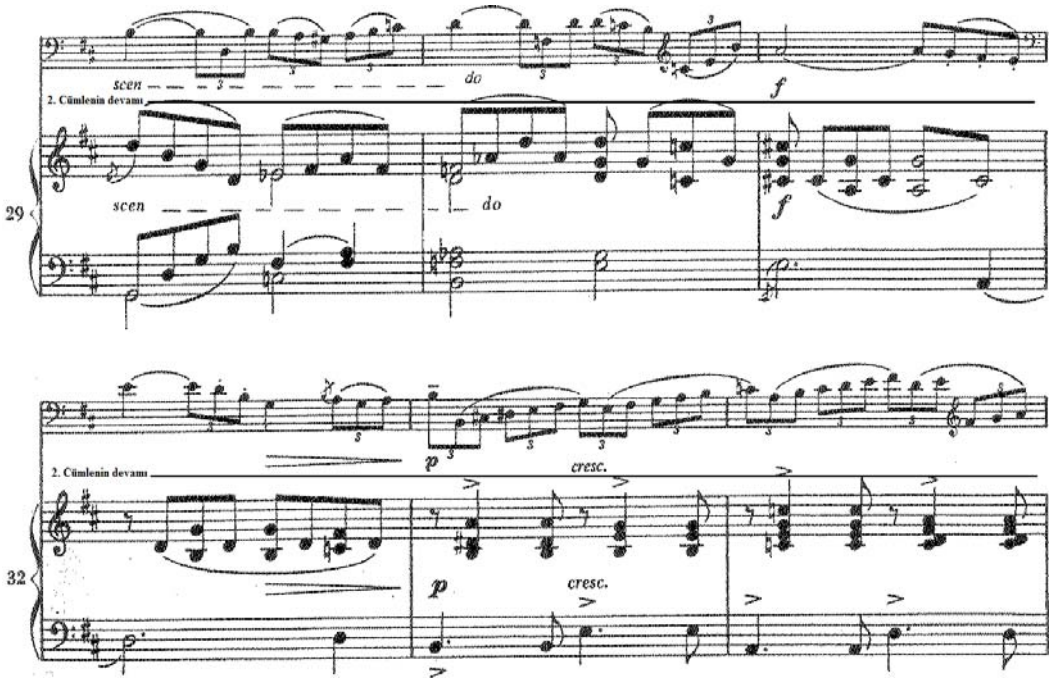
Örnek 8:



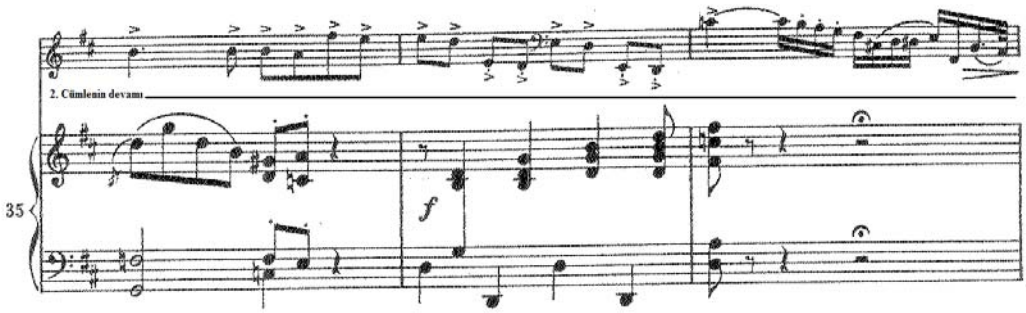
Örnek 9:



Örnek 10:

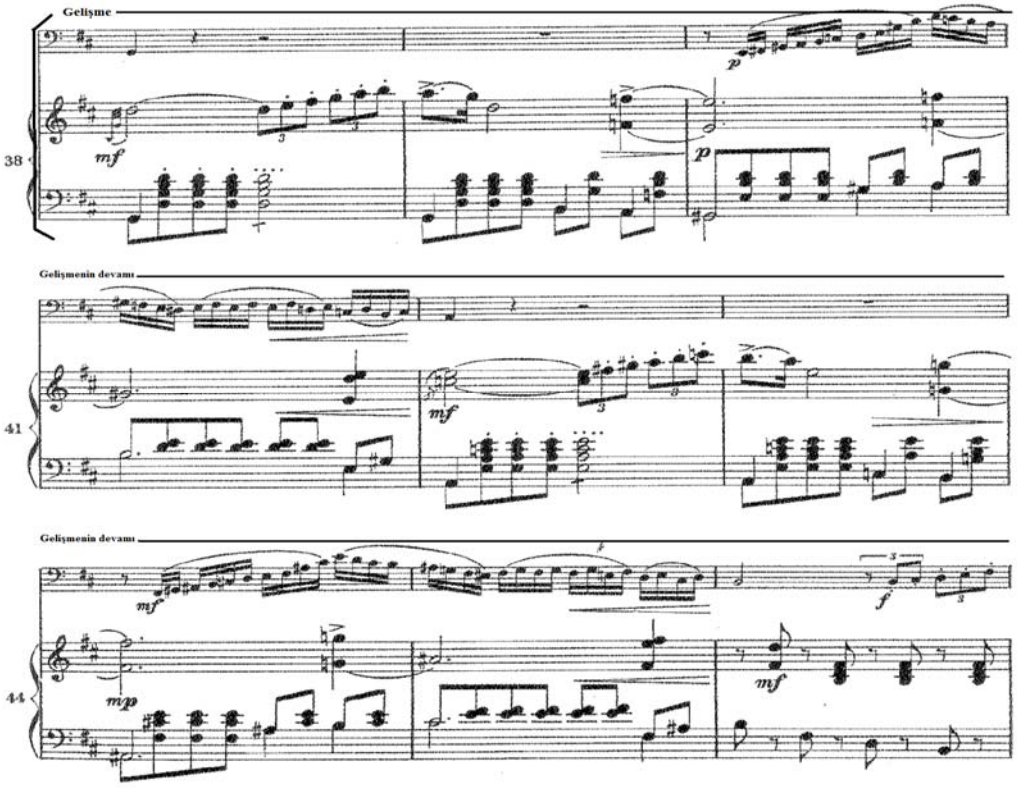


Örnek 11:

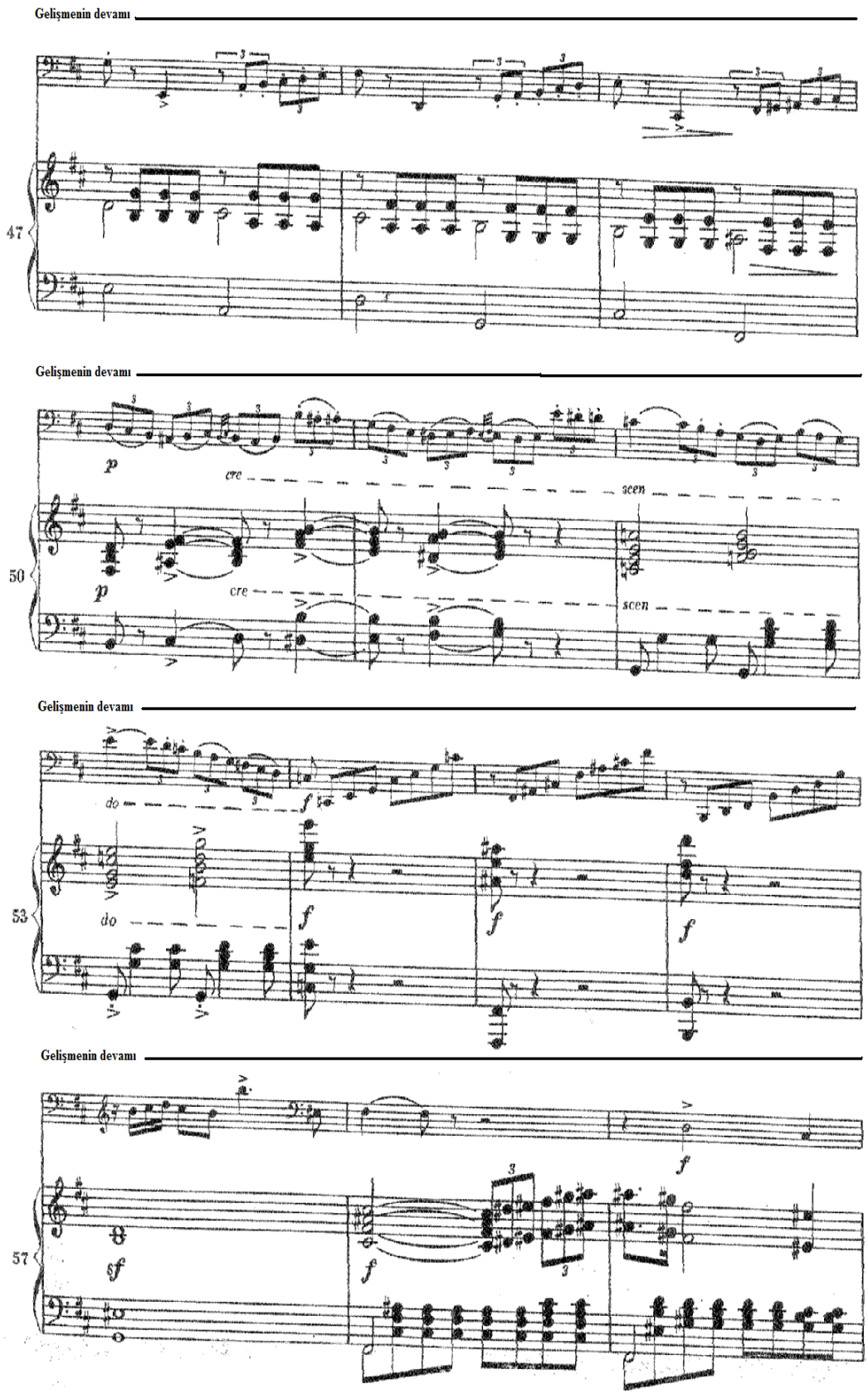


İkinci Konu'nun 37. ölçüde sona ermesinin ardından 38. ölçüde bölüm, gelişme adını verdiğimiz yapıya bürünür ve 90. ölçüye kadar kendini gösterir. Orkestra ve solist arasında küçük diyaloglar bulunan bu form yapısı ayrıca solistin enstrümanistliğini yansıtması açısından teknik zorluklarda içermektedir.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

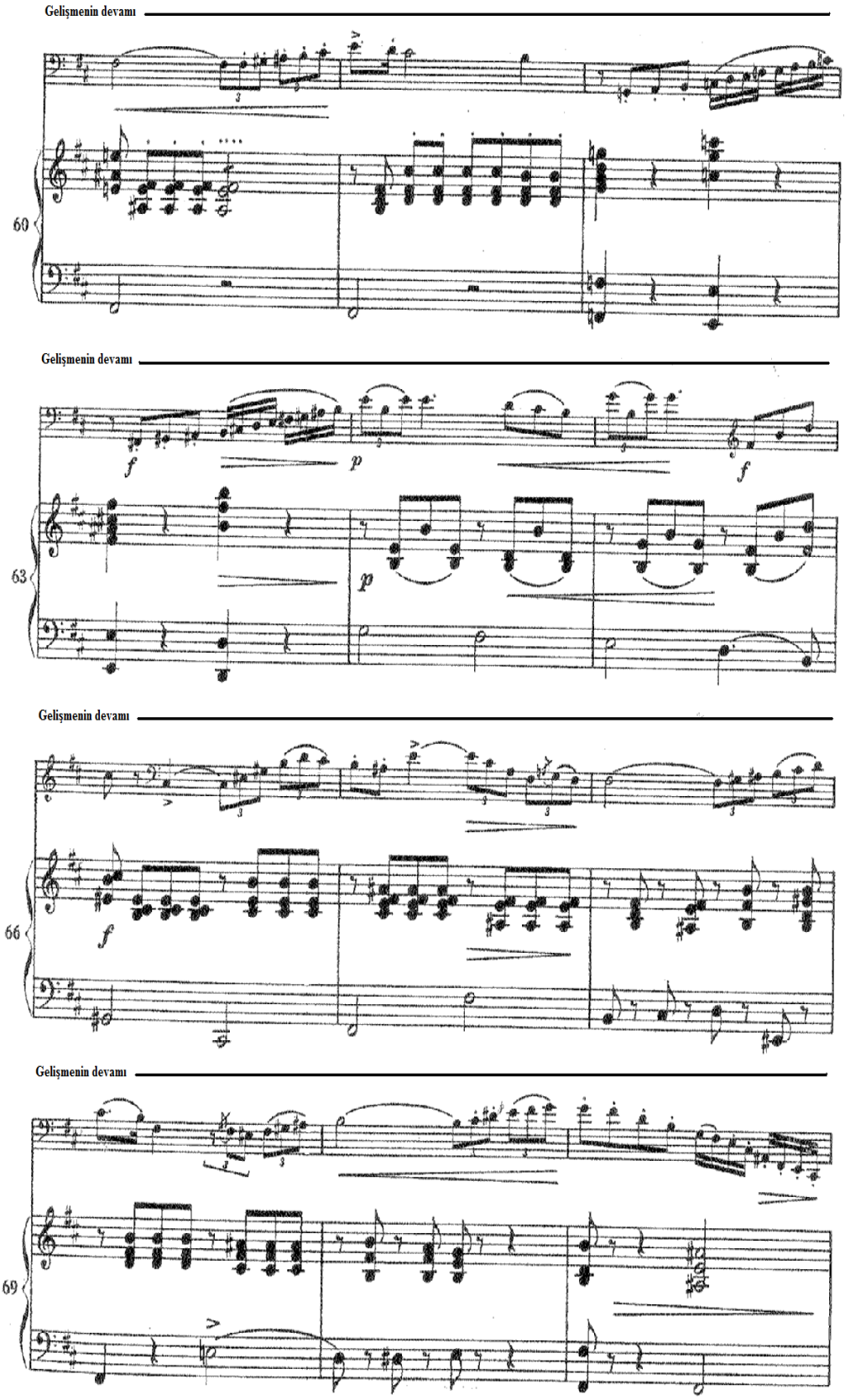
Örnek 12:


Gelişme
38
mf
p
Gelişmenin devamı
41
mf
Gelişmenin devamı
44
mp
mf
f
mf

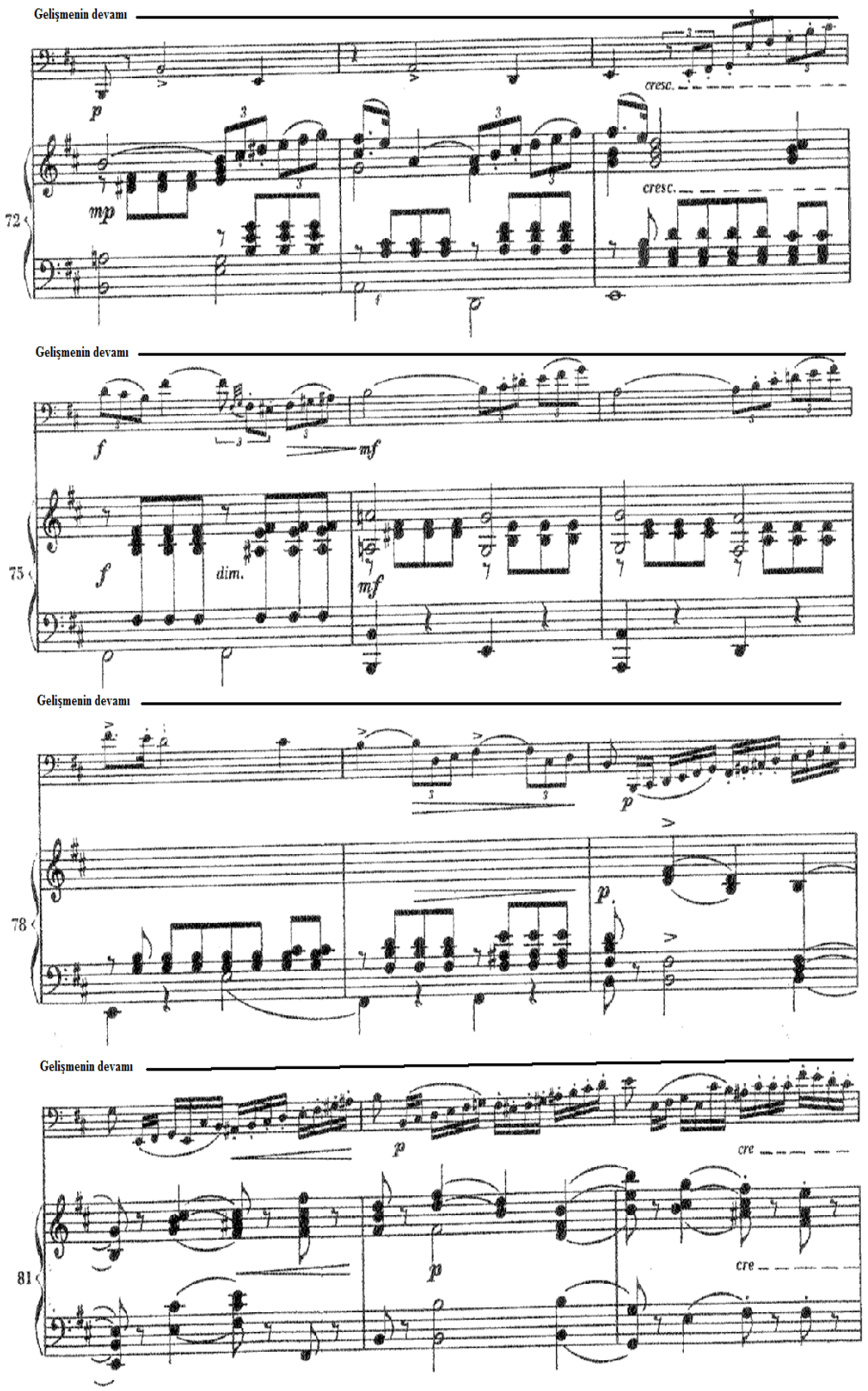
Örnek 13:


Gelişmenin devamı
47
Gelişmenin devamı
50
cre
scen
Gelişmenin devamı
53
do
Gelişmenin devamı
57

Örnek 14:

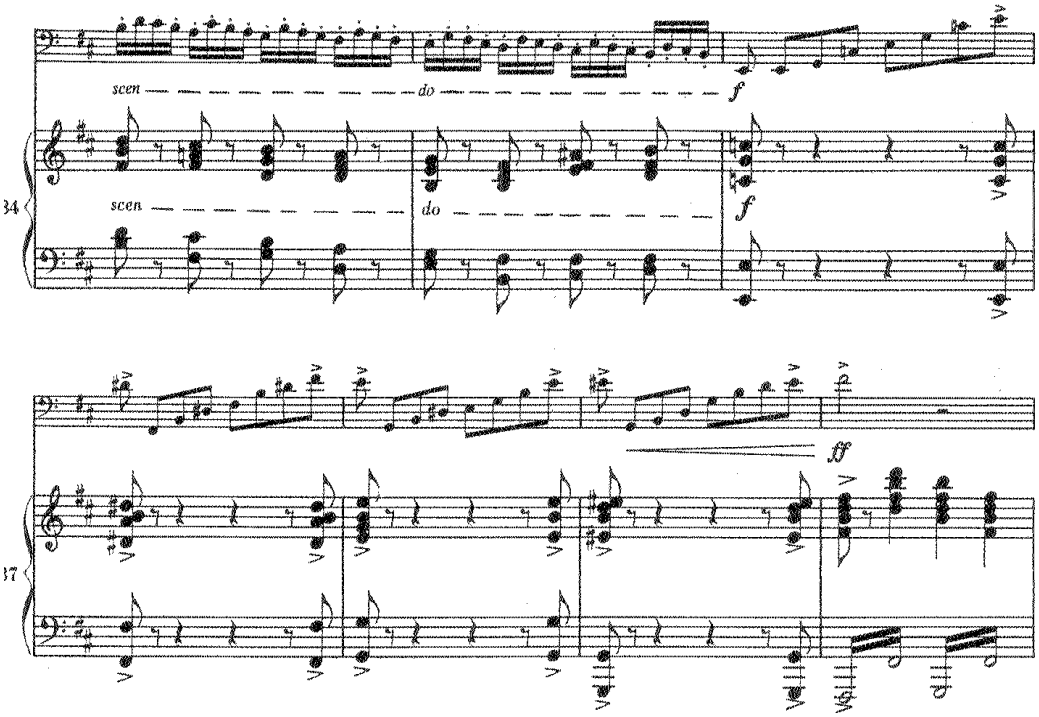

Gelişmenin devamı
60
Gelişmenin devamı
63
f
p
p
f
Gelişmenin devamı
66
f
Gelişmenin devamı
69

Örnek 15:


Gelişmenin devamı
72
p
mp
cresc.
cresc.
Gelişmenin devamı
75
f
mf
f
dim.
mf
Gelişmenin devamı
78
p
p
Gelişmenin devamı
81
p
cre
p
cre

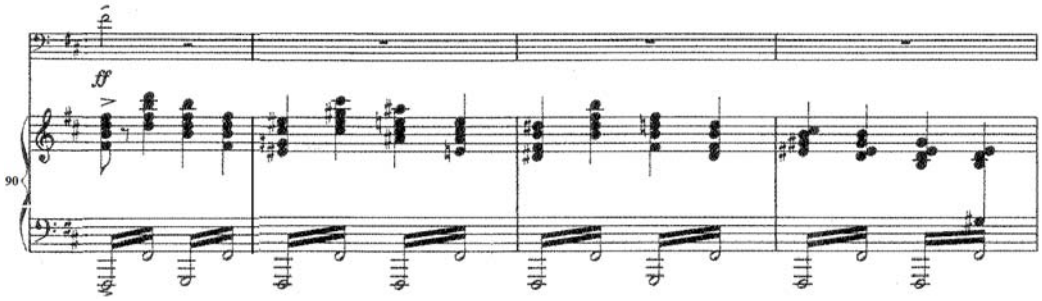
Bölüm, gelişme aşamasının hemen ardından 80. ölçüden itibaren 90. ölçüye kadar form yapısını kadansa hazırlamak için bir önceki bölüme benzer bir şekilde küçük sıçrayışlarla gelişim göstermektedir.

Örnek 16:



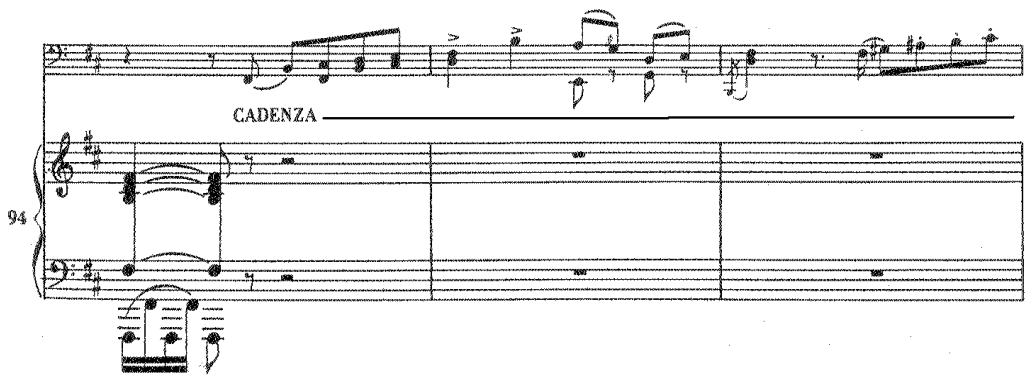
Birinci bölümün sonuna yaklaştıkça form yapısı, kadansa geçiş öncesi 90 ve 94. ölçülerde orkestra tarafından küçük bir zirve yaratmaktadır. (Örnek 17)

Örnek 17:



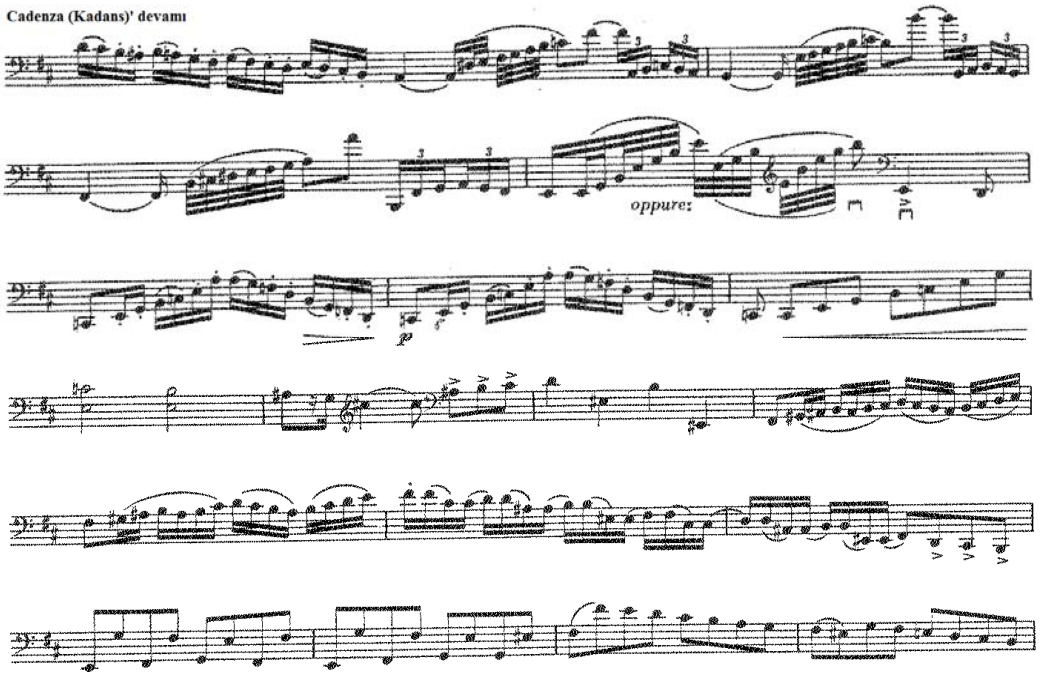
94. ölçünün beraberinde “Cadenza’’ (Kadans) bir anda kendini duyurur ve eseri “coda” ya doğru hazırlamaya başlar.

Örnek 18:



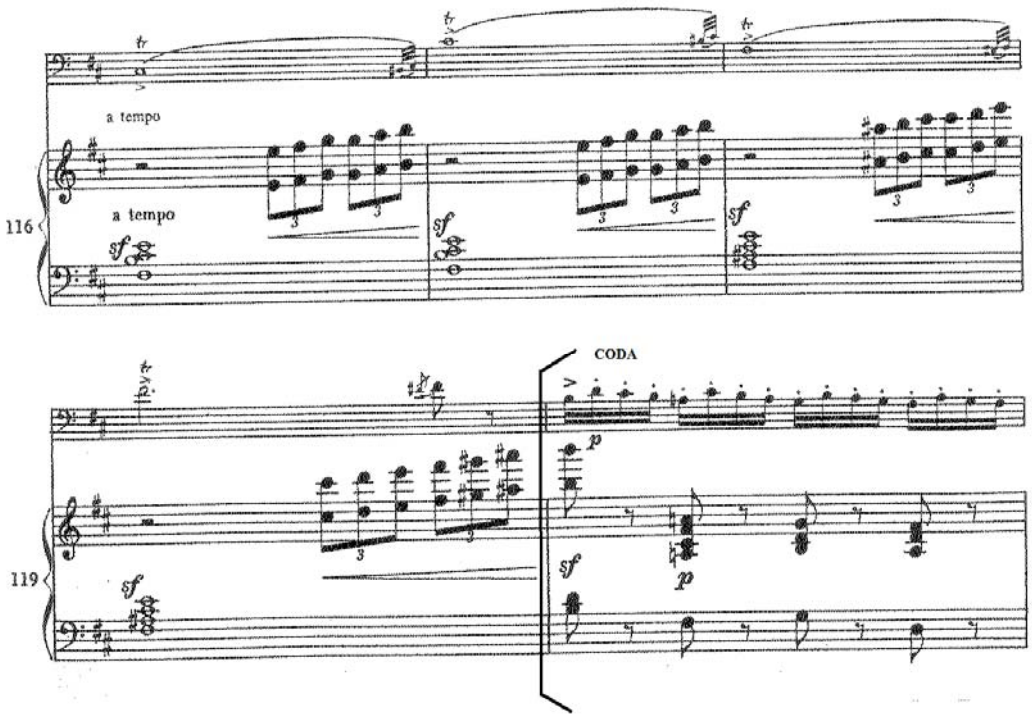
95 ile 113. ölçülerde Kadans, solistin becerisini göstermesi için ayrılan bir bölüm olduğu için bestecinin bu kısımdaki yazmış olduğu Kadans, zorunlu çalınması gereken bir melodi değildir. O yüzden her hangi başka bir yazılmış Kadans’ı çalmakta mümkündür.

Örnek 19:



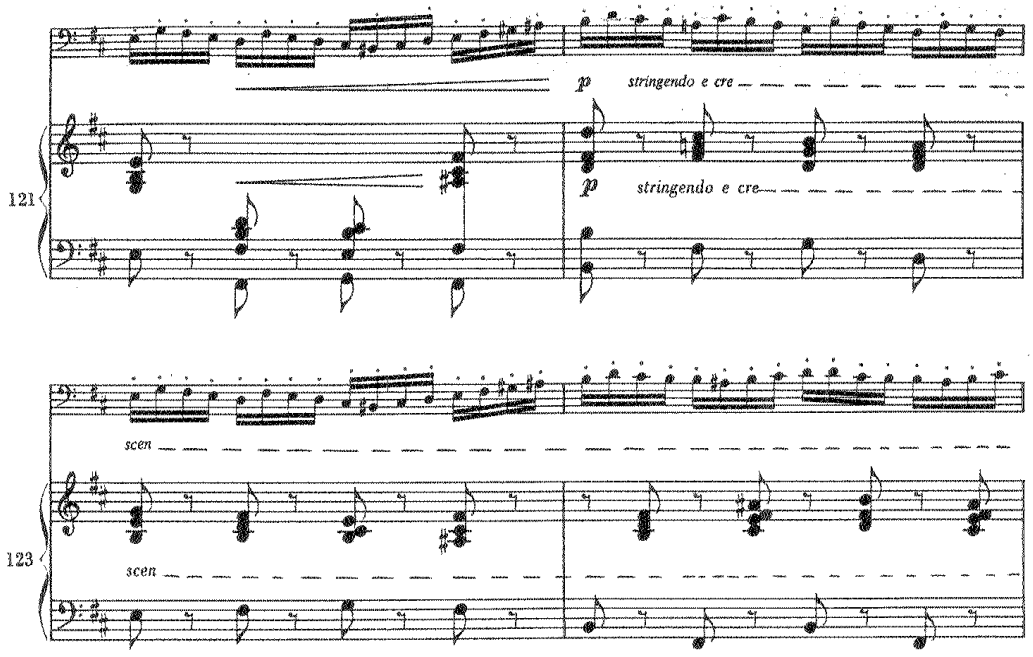
113 ve 119. öçlülerde orkestra ve solist, “Coda’ya” hazırlık yapmaktadır. Bu hazırlık solist için triller eşliğinde sona ermesinin hemen ardından orkestra için üçlemeler ve ses artışı (cresc.) ile yapılmaktadır.

Örnek 20:

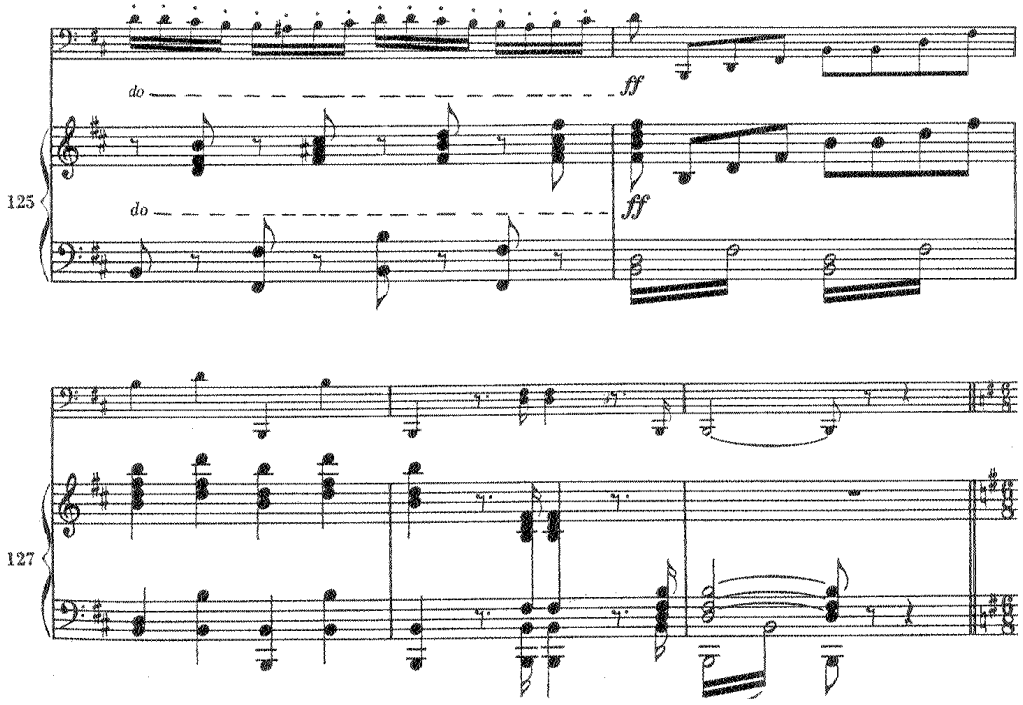


119 ve 129. ölçüler arasındaki kısımda “Coda” yani bölümün finali olan ölçüler, bir sonraki bölüm için hazırlıklar yapılmaktadır. Bu hazırlık bir modülasyon halinde seslenir ve si minör’den sol majör’e geçiş yapılmasını eserin rengi bakımından sağlamaktadır. (Örnek 20, Örnek 21 ve Örnek 22)

Örnek 21:



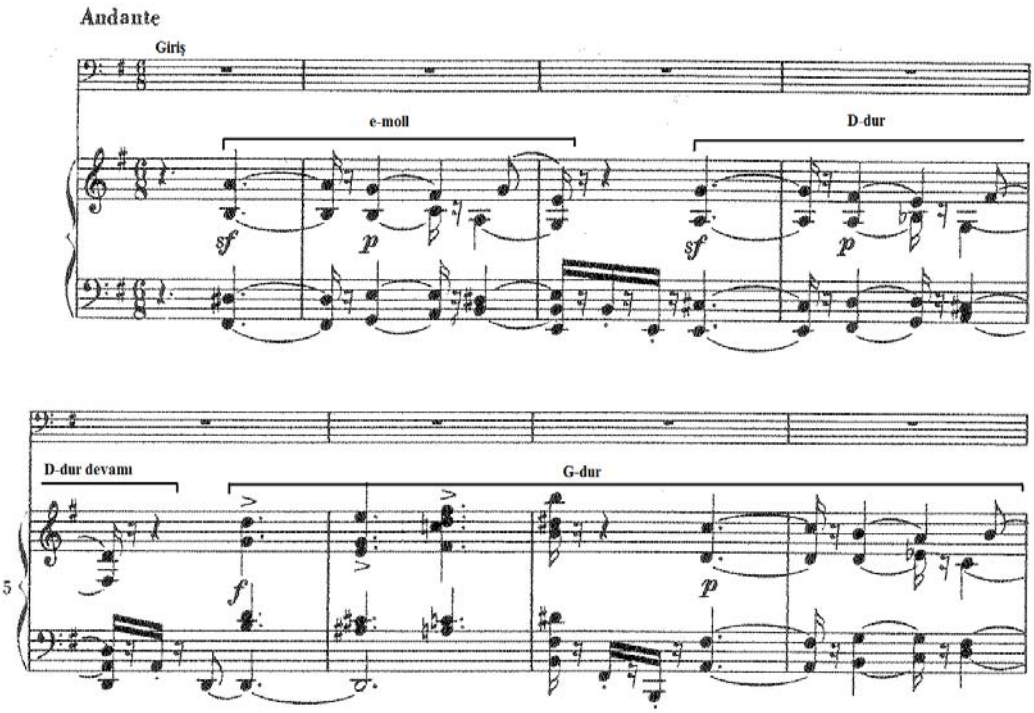
Örnek 22:



4.4 İkinci Bölüm, Andante

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

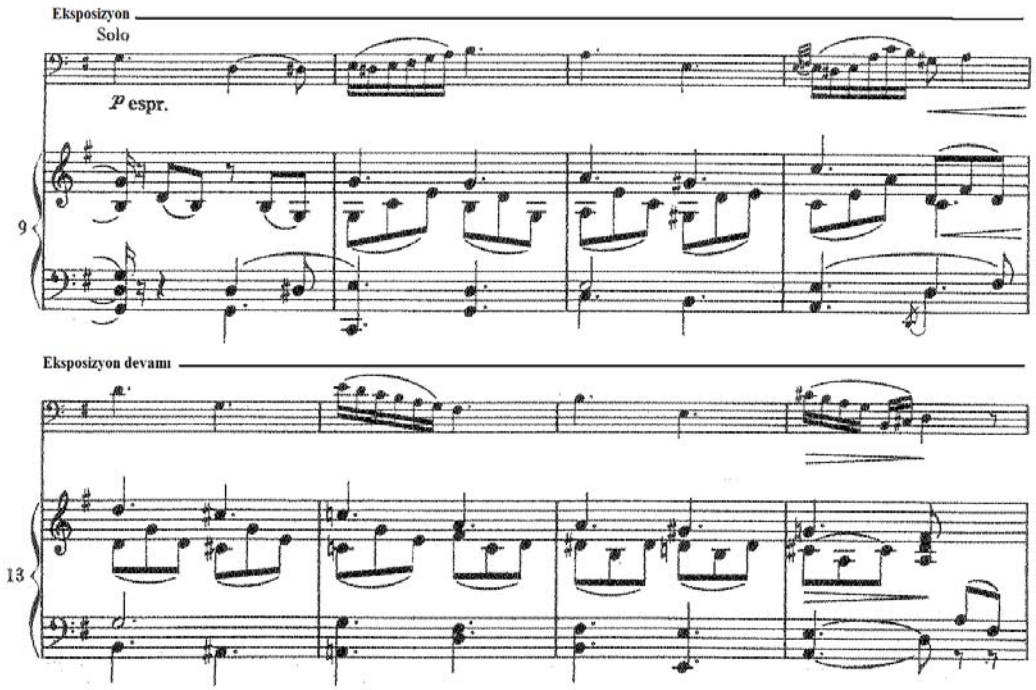
Örnek 23:



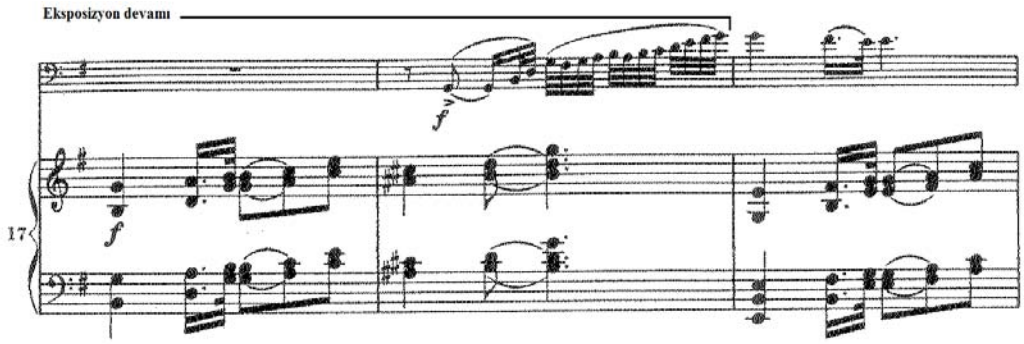
9. ve 18. ölçüler arasında Eksposizyon*'un birinci temasının başladığı görülmektedir. Solo, üçlük sol notası ile başlar ve ayrıca ilk nota çok önemli olduğu için yumuşak bir başlangıç yapılması gerekmektedir. (Örnek 24 ve Örnek 25)

* Eksposizyon: Sonat formunun birinci bölmesinde temaların sergilendiği bölümdür.

Örnek 24:

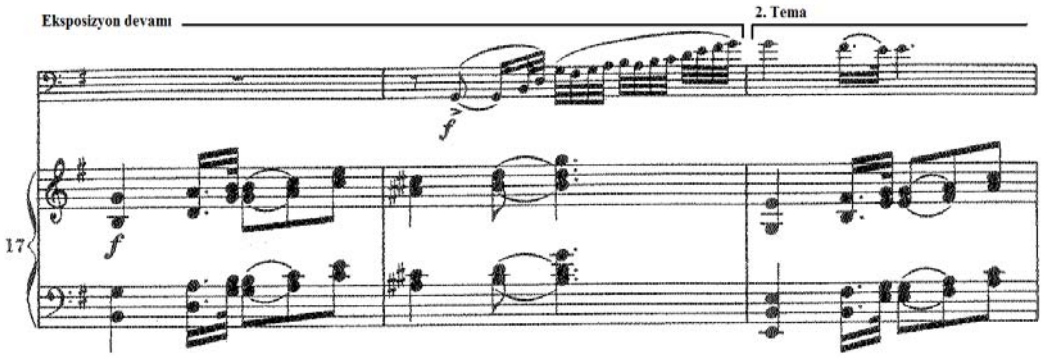


Örnek 25:

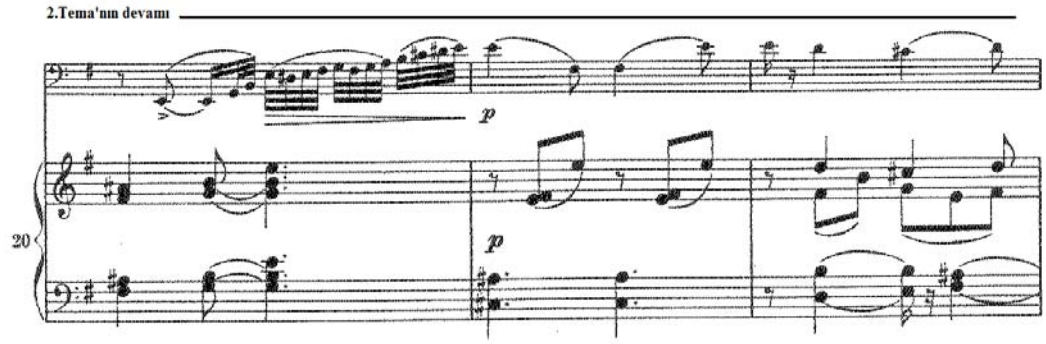


Eksposizyon'un 18. ölçüde bitişinin hemen ardından 19. ölçüde 2. Tema kendini duyurur ve 25. ölçüye kadar form yapısını hiç bozmadan kendini duyurmaya devam eder. (Örnek 26, Örnek 27 ve Örnek 28)

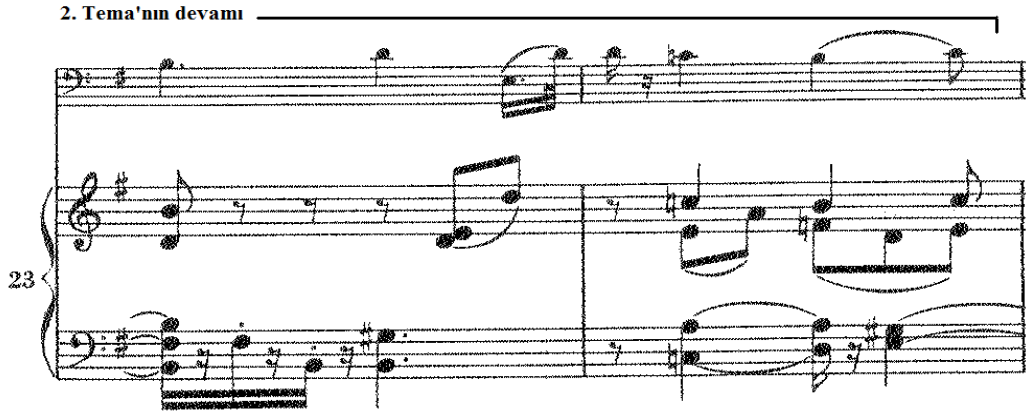
Örnek 26:



Örnek 27:

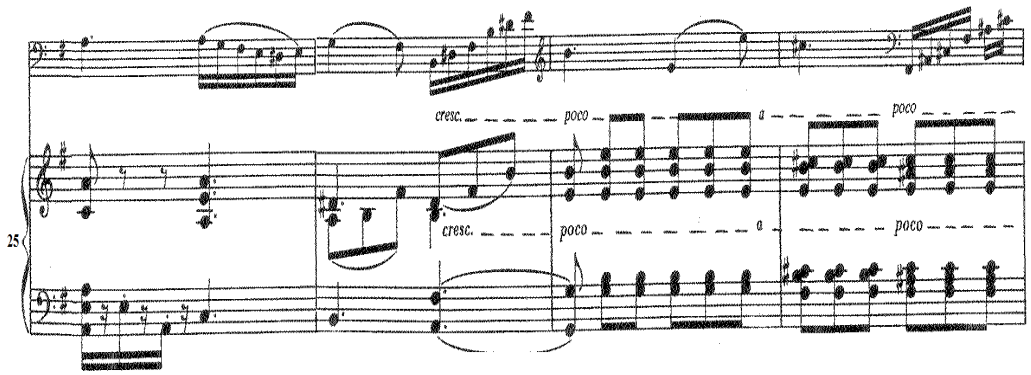


Örnek 28:

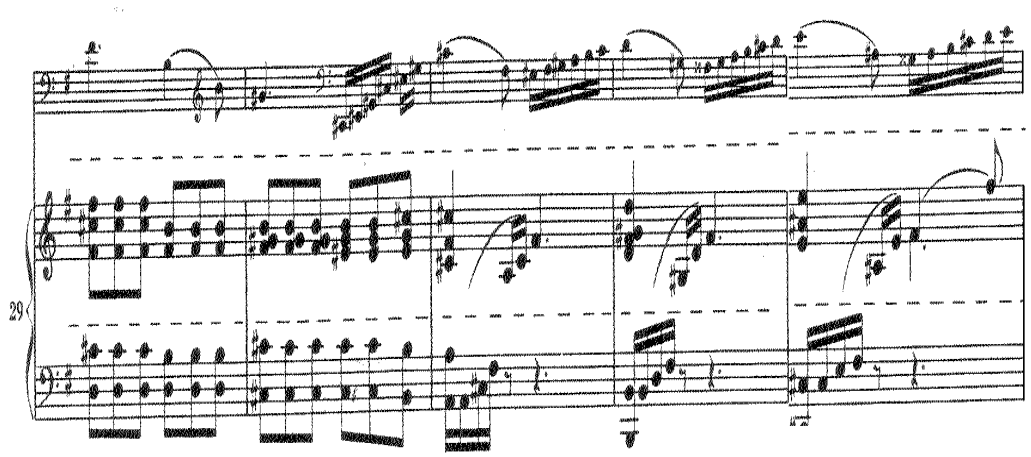


II. Tema 24. ölçüde sona erdikten sonra bölümün 25 ve 33. ölçüleri arasında bir tema farklı bir tonda tekrar edilmektedir. (Örnek 29 ve Örnek 30)

Örnek 29:

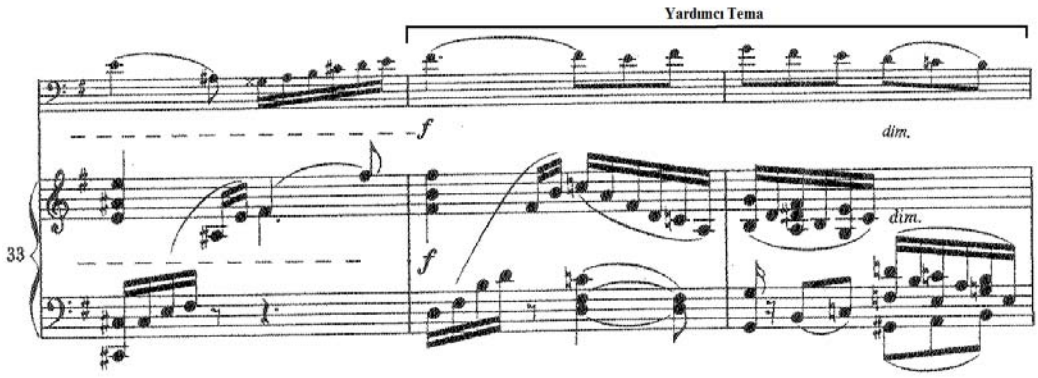


Örnek 30:



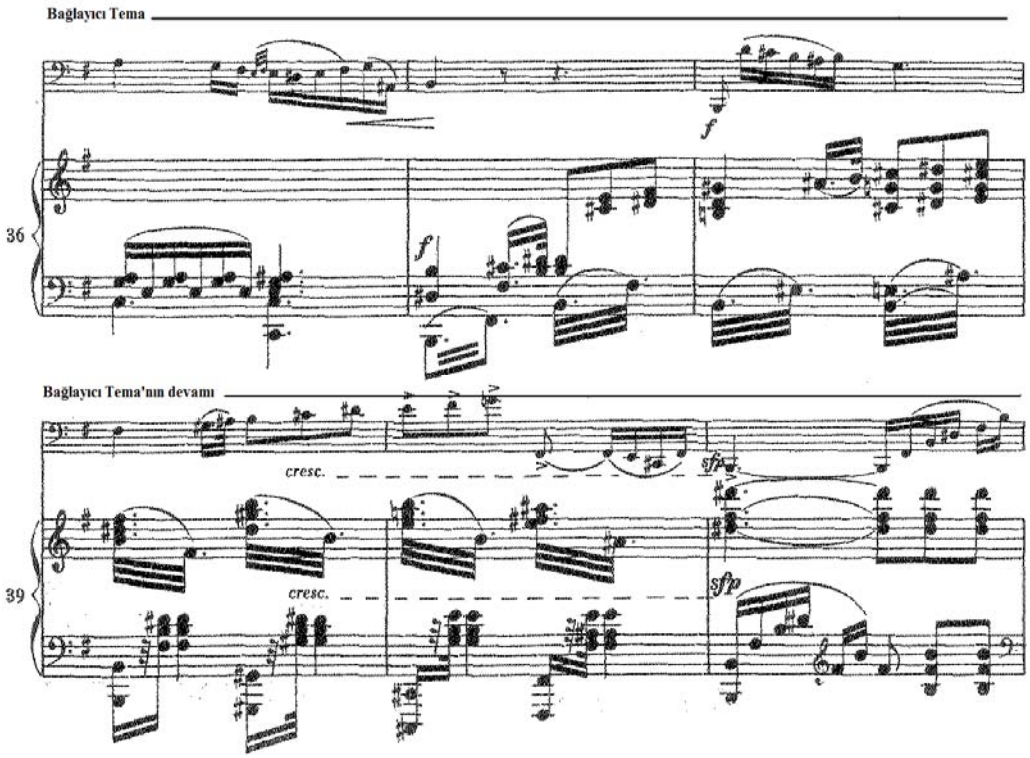
Bölümün 34 ve 35. ölçülerinde ise küçük bir yardımcı tema karşımıza çıkmaktadır. (Örnek 31)

Örnek 31:

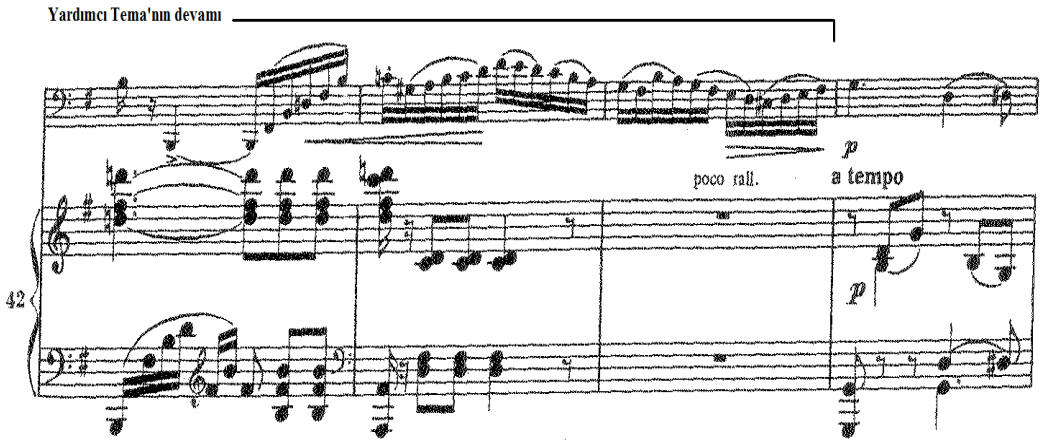


Bölümün 36 ve 44. ölçüleri arasında bağlayıcı tema kendini göstererek melodiyi birinci tema için hazırlamaya başladığını görmekteyiz. (Örnek 32 ve Örnek 33)

Örnek 32:

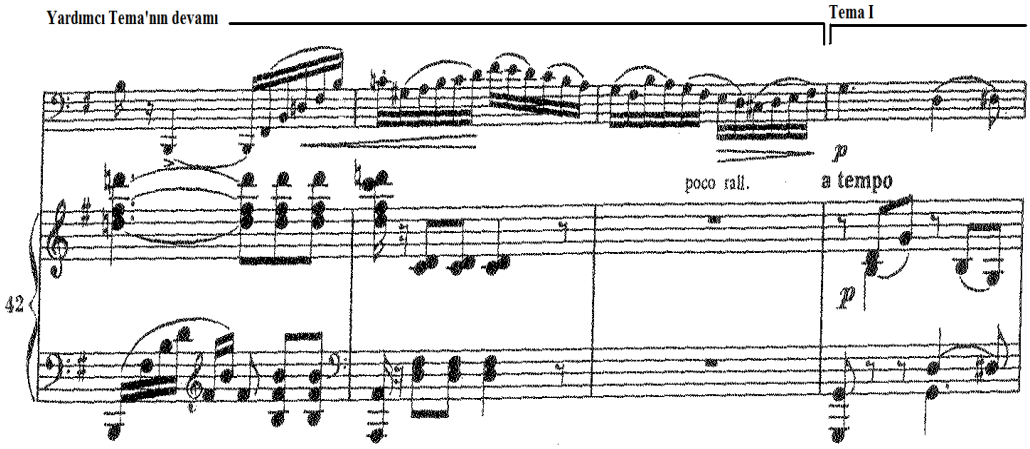


Örnek 33:

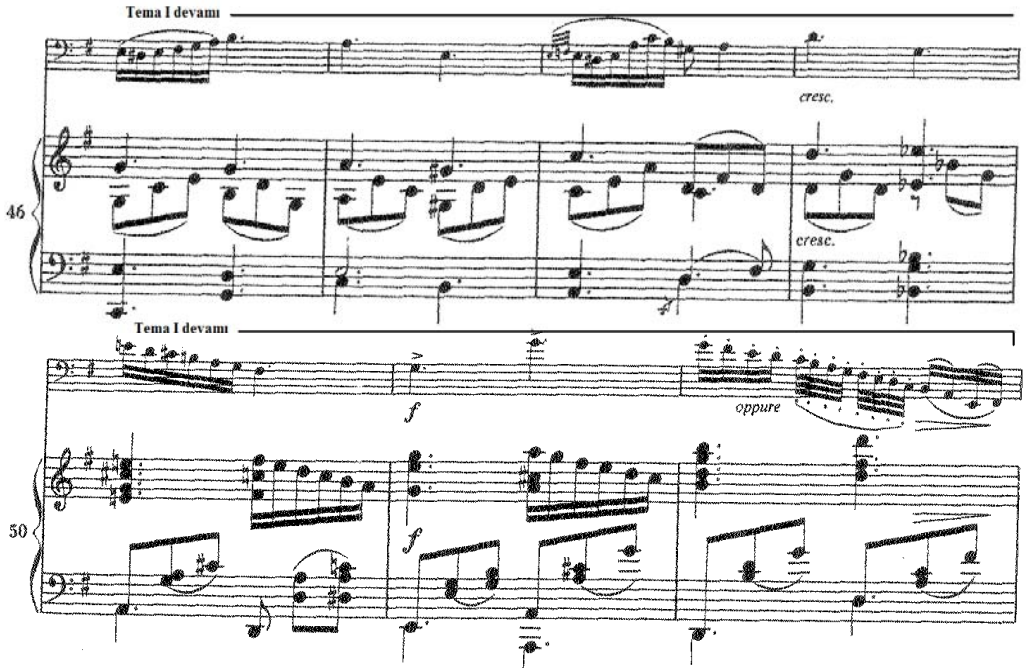


Yardımcı Tema'nın hemen ardından 45. ölçüde Tema I kendini gösterir ve 52. ölçüye kadar kendini duyurur. (Örnek 34 ve Örnek 35)

Örnek 34:

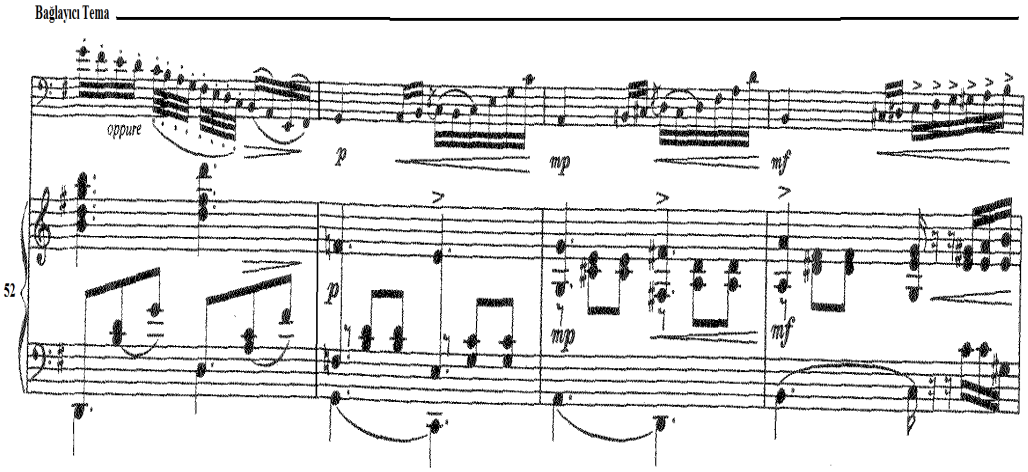


Örnek 35:

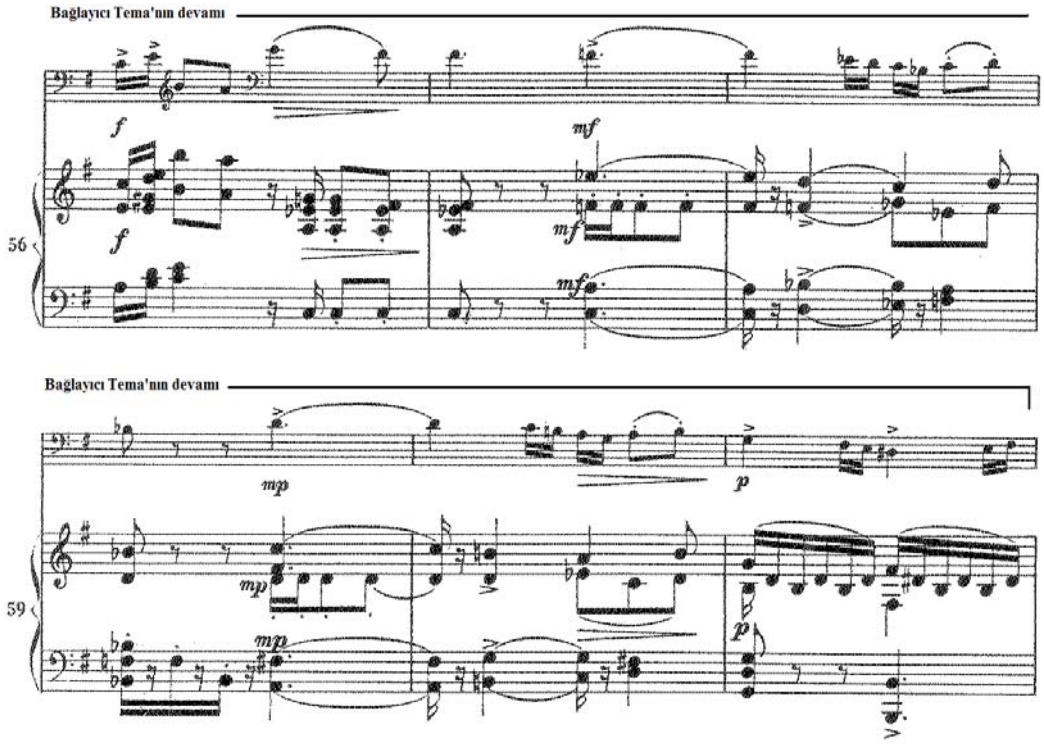


52 ve 61. ölçüler arasında bağlayıcı tema tekrar kendini gösterir ve bölümü finale doğru hazırlayarak 61. ölçüde son bulur. (Örnek 36 ve Örnek 37)

Örnek 36:

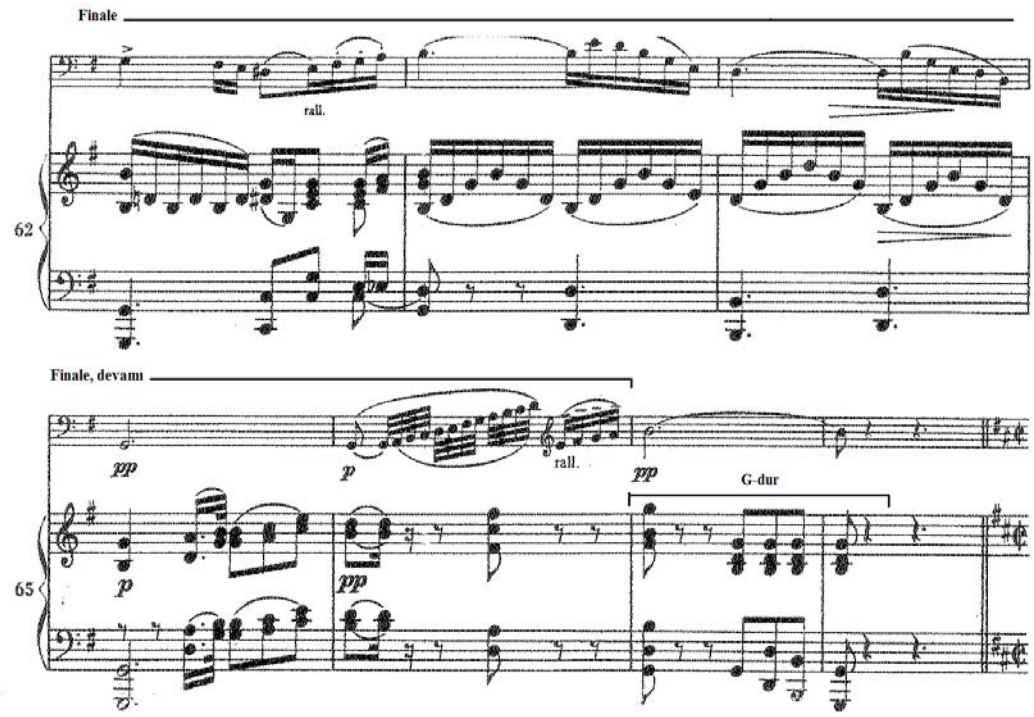


Örnek 37:



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)

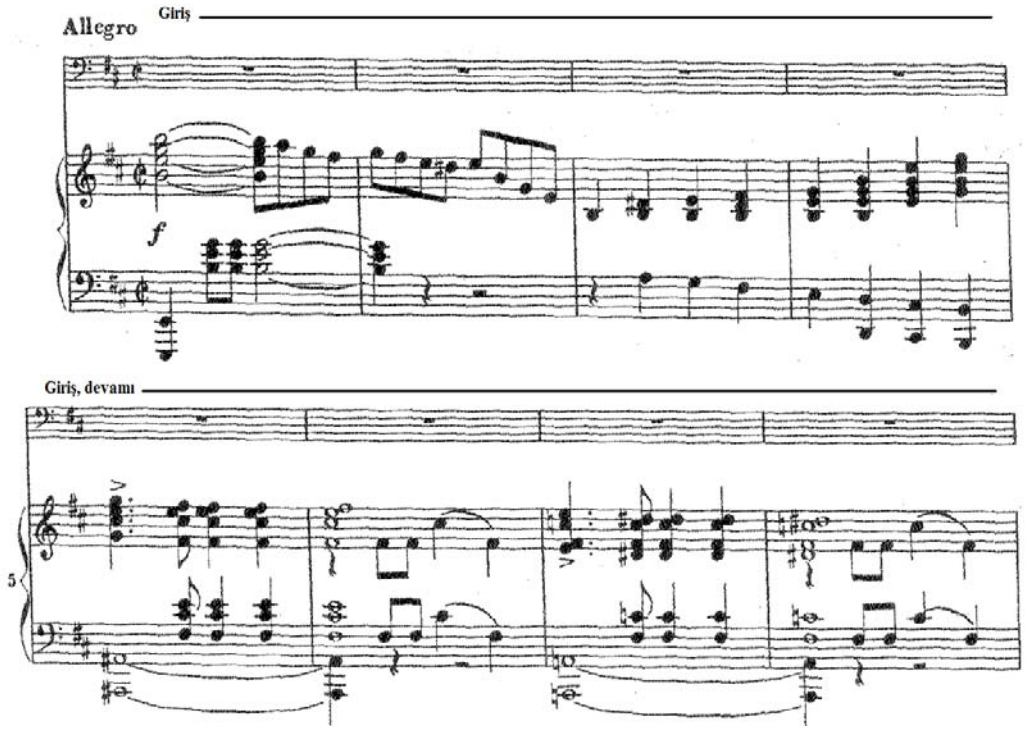
Örnek 38:



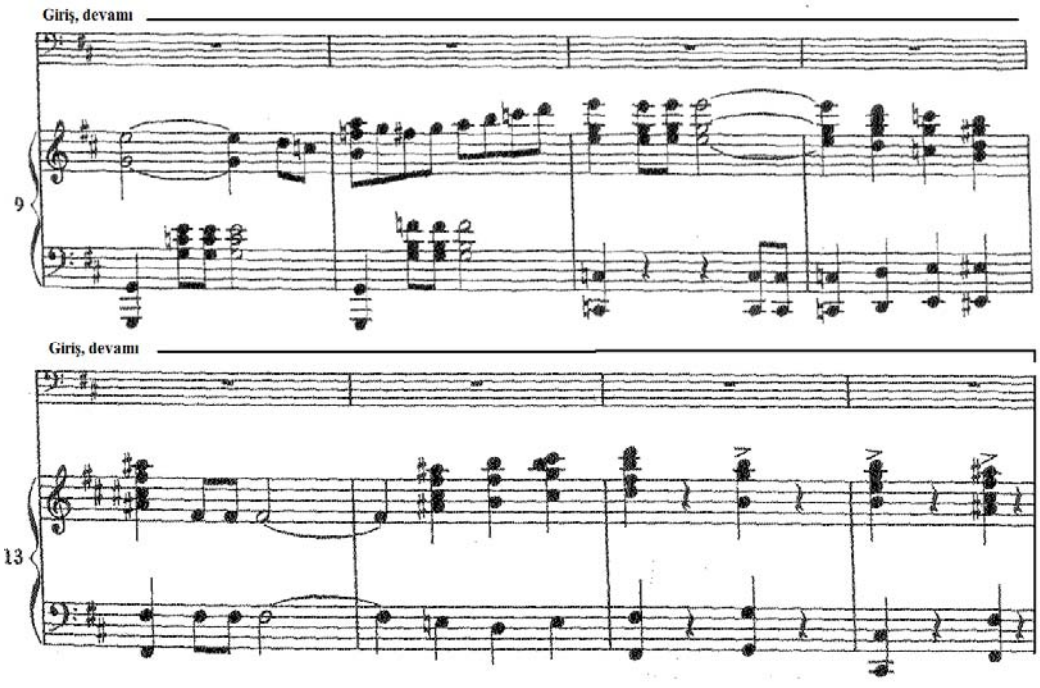
4.5 Üçüncü Bölüm, Allegro

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:

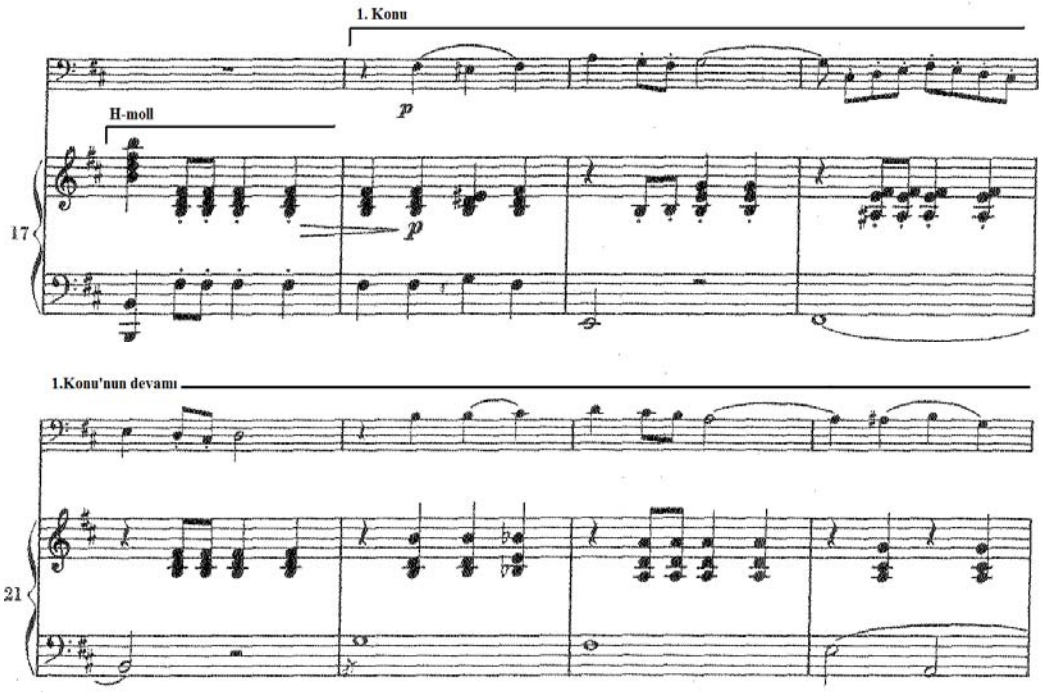


Örnek 40:



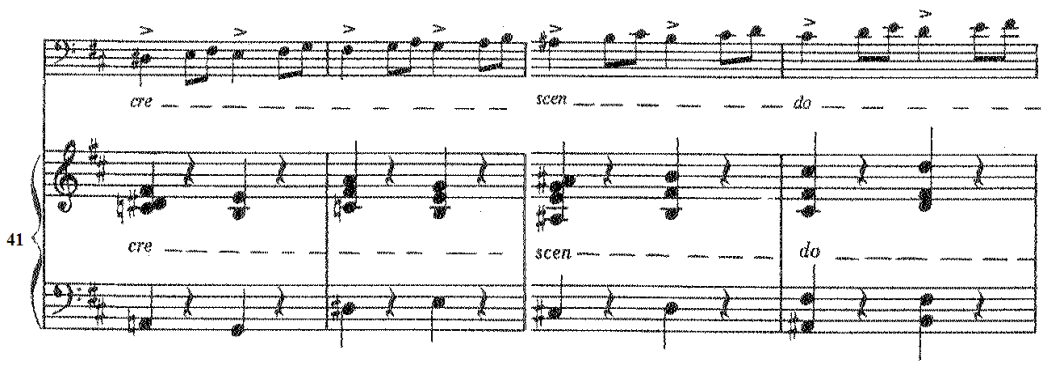
Girişin hemen ardından 17. ölçüde Si Minör tonunda orkestra, solo için son hazırlığını yapar ve 18. ölçüde melodiyi solo'ya devreder. Ayrıca neşeli ve renkli bir ezgi ile başlayan solo, bu bölüm için 1. Konu'yu duyurmaktadır.

Örnek 41:



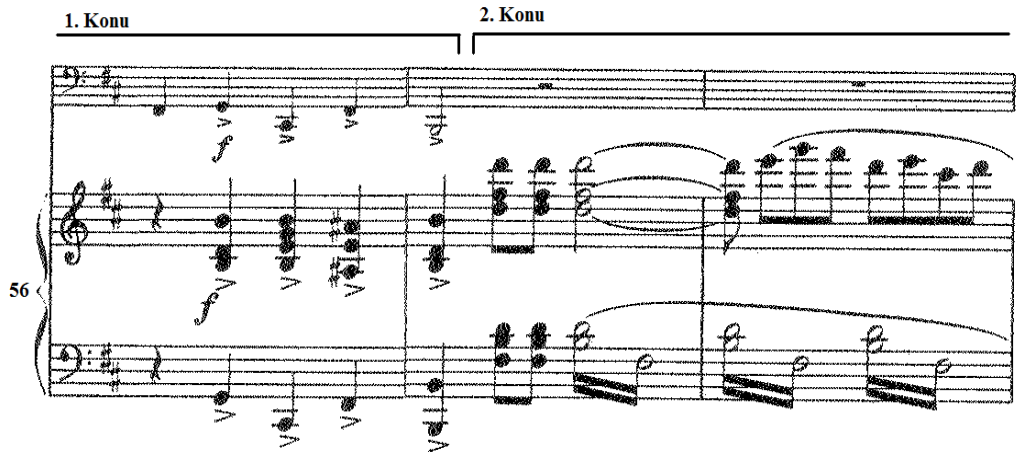
Solo partide daha sonra 41 ve 44. ölçülerinde yükseliş olduğu gözlemlenmektedir.

Örnek 42:

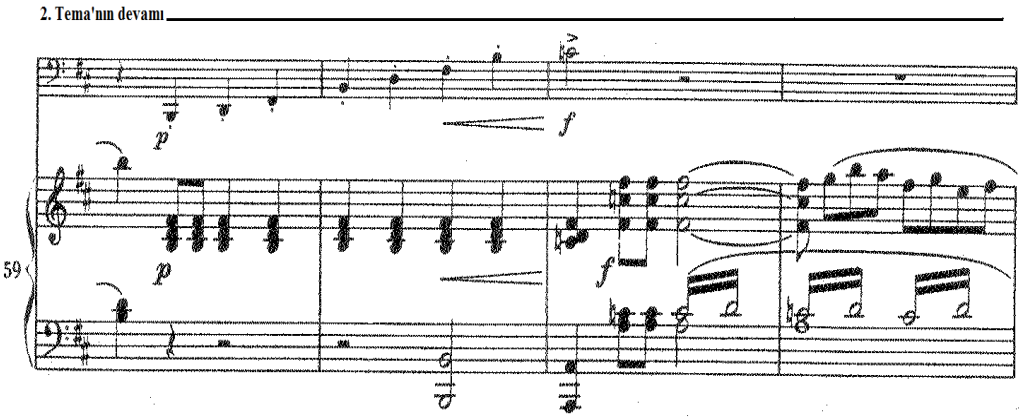


56. ölçünün sonundan itibaren 1. Konu biter ve 57. ölçüden itibaren de 2. konu kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra 57 ve 68. ölçülerde solonun ve orkestranın karşılıklı diyaloglara girdiği görülmektedir.

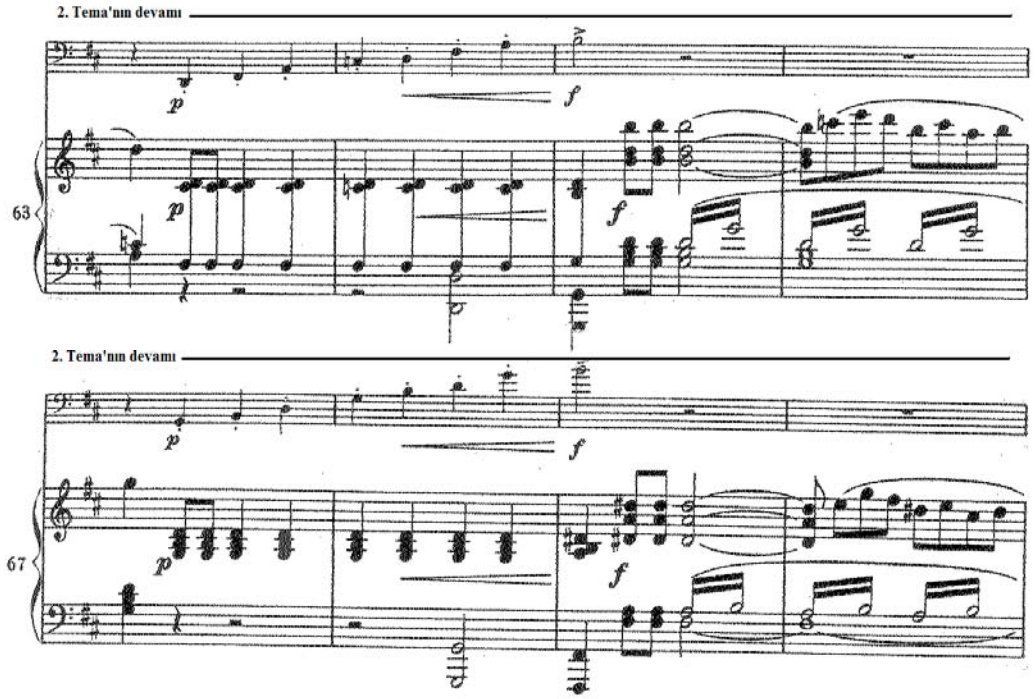
Örnek 43:



Örnek 44:

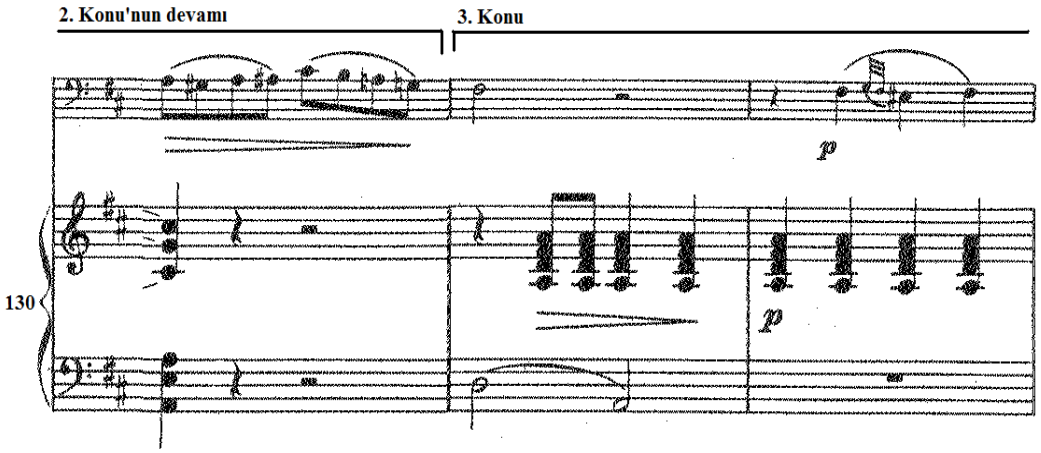


Örnek 45:

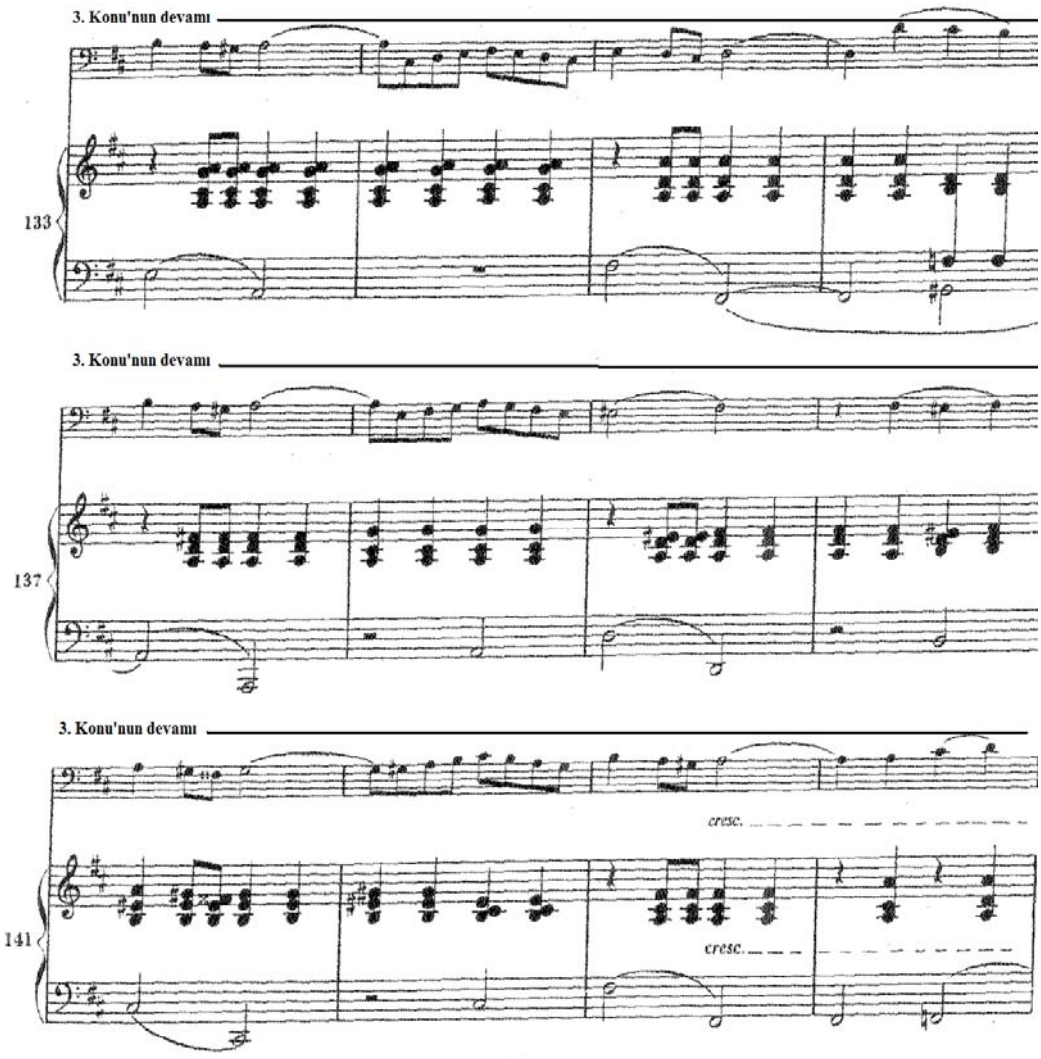


İkinci Konu 130. ölçüde sona erdikten sonra 131. ölçüde üçüncü konu bağlayıcı bir tema ile gelişir ve yükselir. (Örnek 46 ve Örnek 47)

Örnek 46:

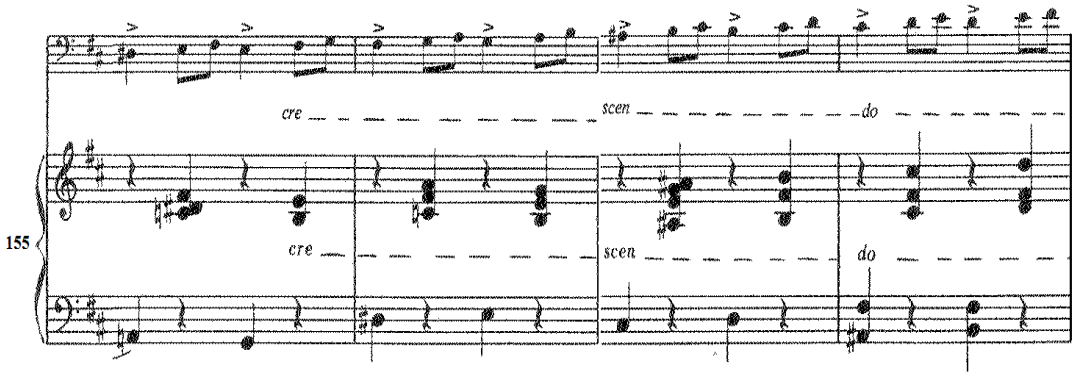


Örnek 47:



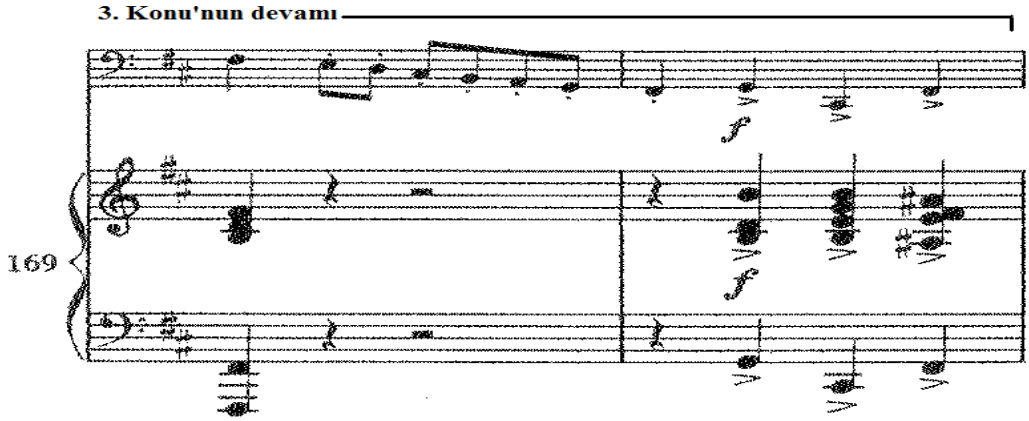
155 ve 158. ölçülerde bir yardımcı tema ile forum yapısındaki yükseliş devam etmektedir. (Örnek 48)

Örnek 48:



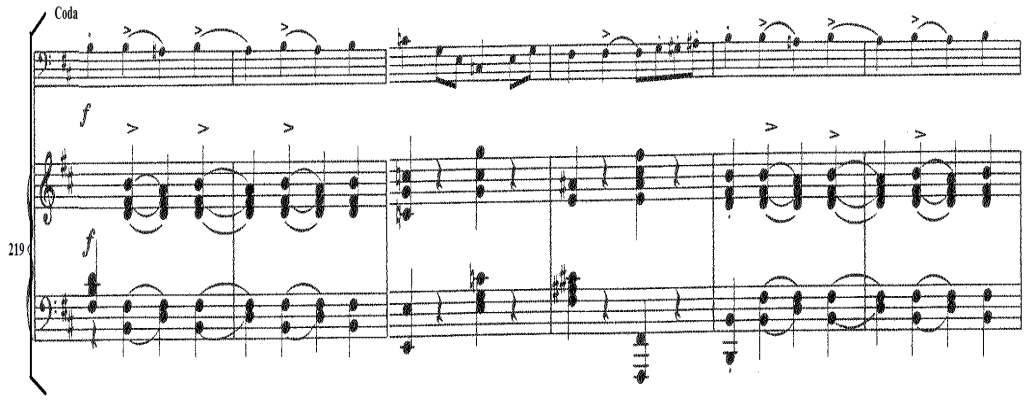
Üçüncü konu yardımcı tema desteği doğrultusundaki bu yükselişini 170. Ölçüde sona erdirir ve bölüm "coda'ya" doğru akmaya devam eder.

Örnek 49:

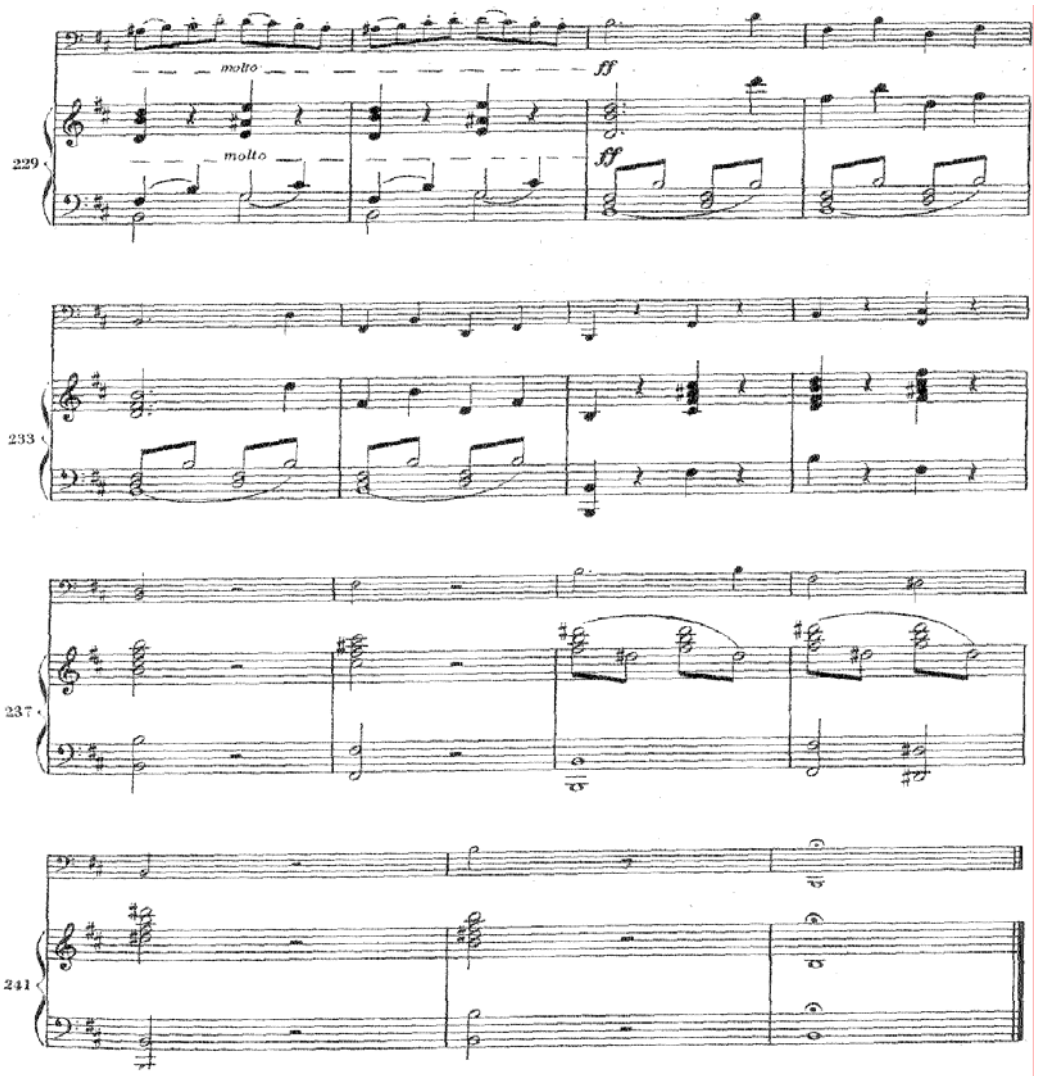


219. ölçüden itibaren başlayan "Coda" bölümü sonuna kadar güçlü bir yapıda sürdürerek 243. ölçü itibarı ile eseri sonlandırmaktadır. (Örnek 50 ve Örnek 51)

Örnek 50:



Örnek 51:



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

İcra açısndan söz konusu konçertoyu incelerken kullanacağımız edisyon,Lucıo Buccarella'nın düzenlemiş olduğu edisyondur. Bu adisyondaki 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.

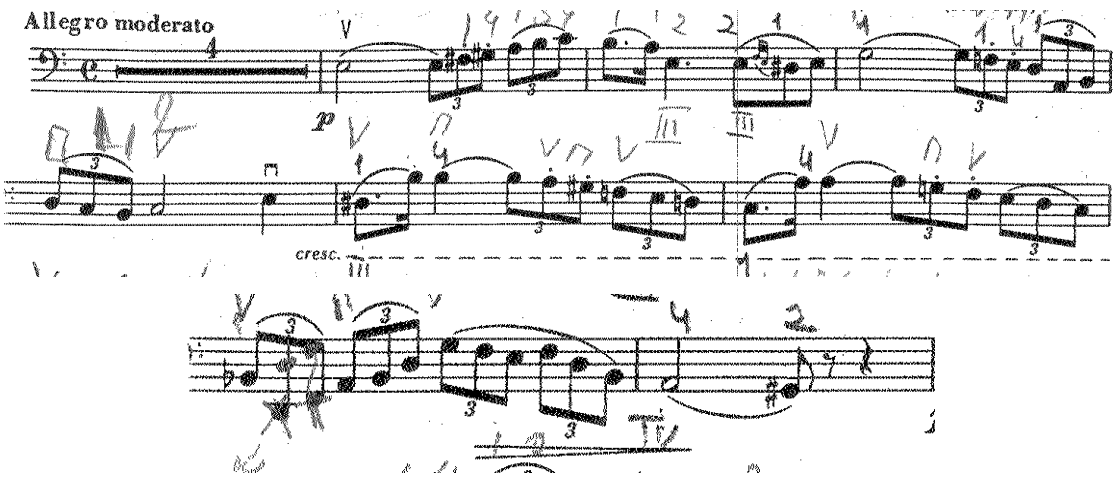
.

4.6.1 1.Bölüm

:

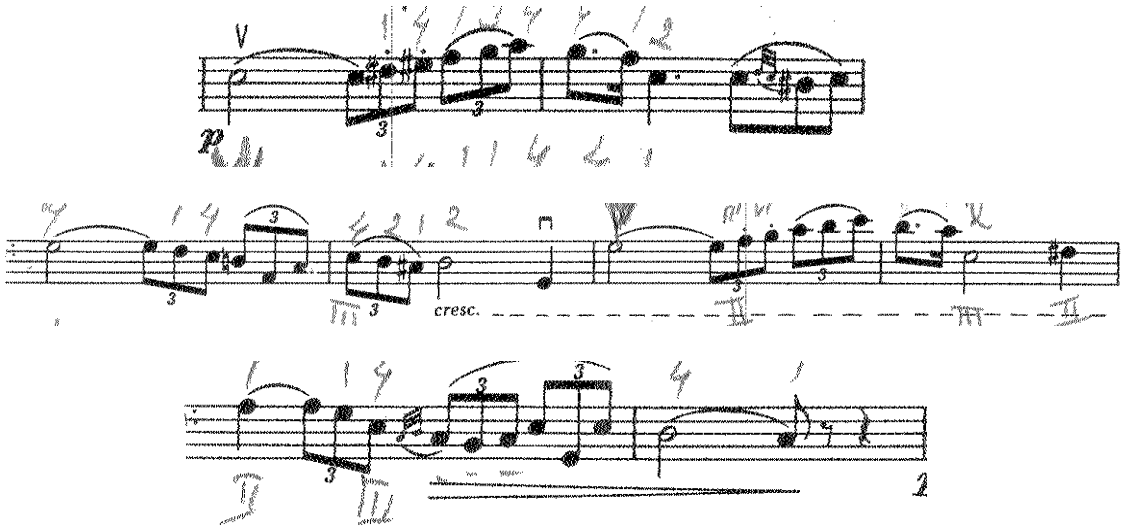
Bottesini'in bundan önce yazdığı iki kontrbas .konçertosunun hepsinde, orkestra ekspozisyonundan sonra solist doğrudan orkestra ekspozisyonda sunulan tema ile başlar,2. konçerto ise; orkestra ekspozisyonundan sonra soliste apayrı karakterde bir introdüksiyon verilmiş olması ile diğerlerinden ayrılır.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

Örnek 52:1.-13. ölçüler



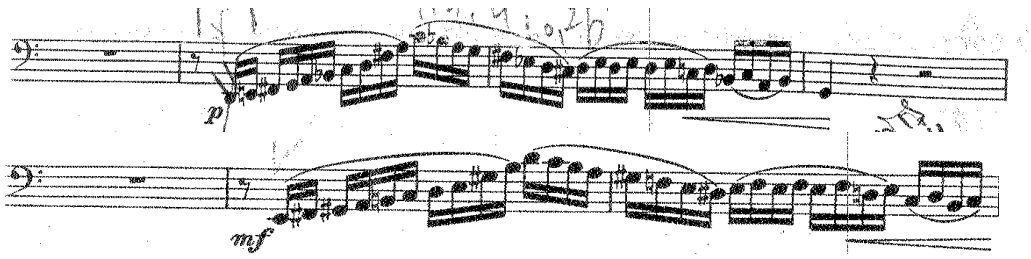
Bu kısım solo eksposizyonun başladığı kısımdır. Bu ölçüler arsında 1. tema başarmaktadır. İkilik mi notasıyla ve piyano ile başlar. Daha sonra üçlemelerle devam etmektedir. Bu üçlemeleri temiz ve ritmik bir şekilde çala bilmek çok önemlidir bunu için ise metronom ile yavaş bir şekilde çalışmak gerekmektedir.

Örnek 53:13.-21.Ölçüler



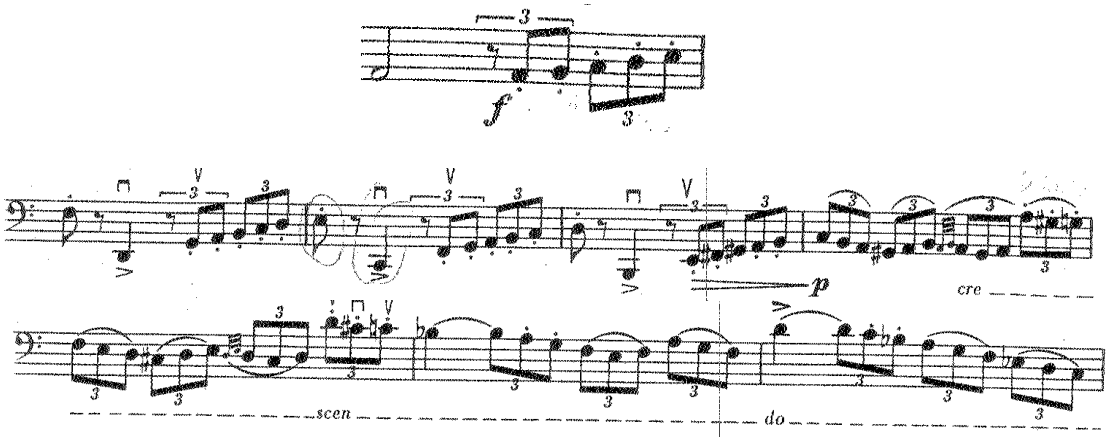
Bu ölçüler arasında ise birinci temanın tekrarı gibi başlar fakat sonra biraz değişiklikler gösterir. İlk temada oluğu gibi yine üçlemelerle devam etmektedir. İlk üç ölçü nerdeyse aynıdır.sonraki ölçülerde melodi farklıklar göstermektedir(örnek 1. ve 13. ölçüler)

Örnek 54:40.-45. ölçüler



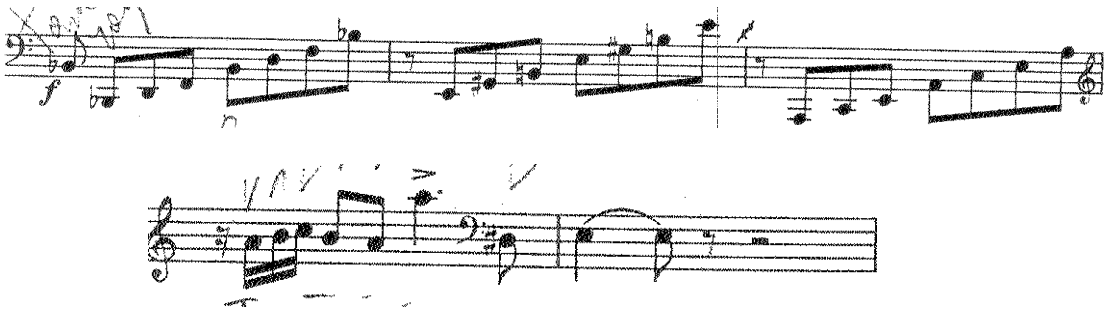
Bu kısımda sekizlik sus ve onaltılıklarla, piyano ile başlayan bir pasaj karşımıza çıkmaktadır. Bu pasajı icra ederken dikkat edilmesi gereken 0naltılıkları temiz ve noyaları yutmadan çalmaktır.bunun en iyi yolu çok yavaş bir şekilde ve yine metronomla çalışmak olacaktır.

Örnek 55:45.- 53.ölçüler arası



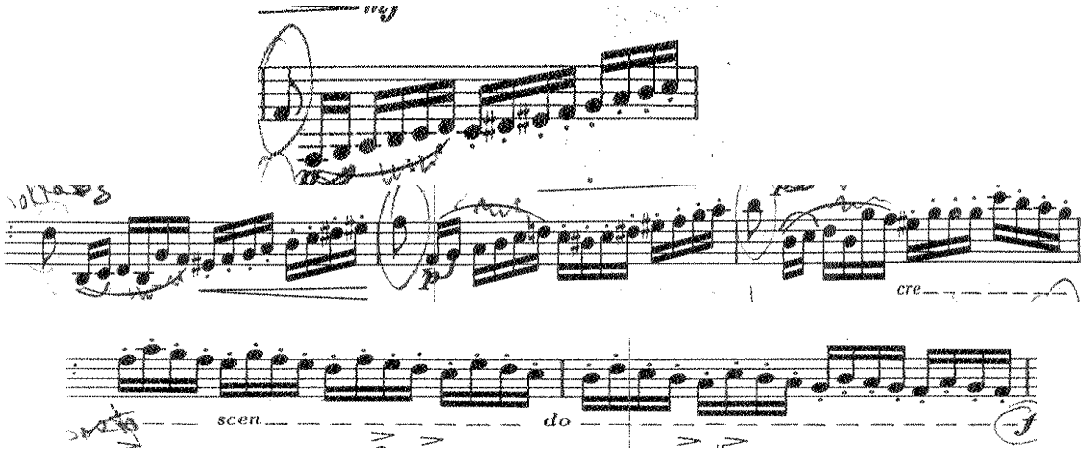
45.ve 53. ölçüler arasındaki kısım gelişmedeki bağlayıcı temalardan bir tanesidir. İkilik la notası ile başlayan tema yine başlangıçtaki giriş teması gibi üçlemelerle ve forte olarak devam etmektedir.47. ölçüden50. Ölçüye kadar ise crescendo devam etmektedir.

Örnek 56:53.ve58.ölçüler



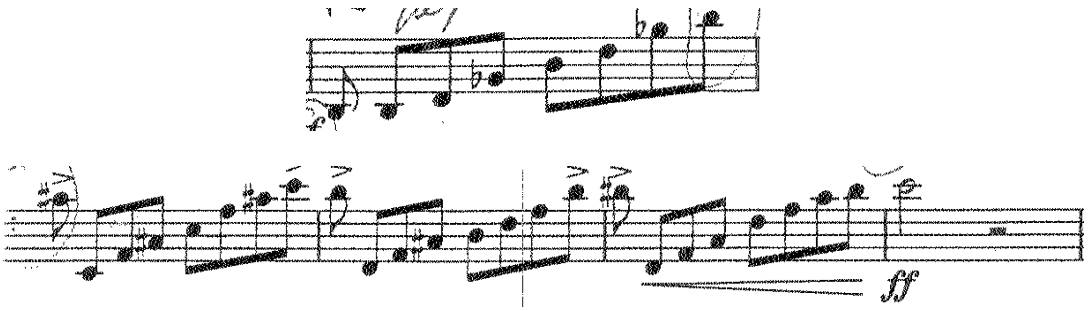
Bu kısım tam yay ve güçlü bir ifade ile çalınmalıdır.

Örnek 57:80.-85 ölçüler



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

Örnek 58:85.- 90. ölçüler

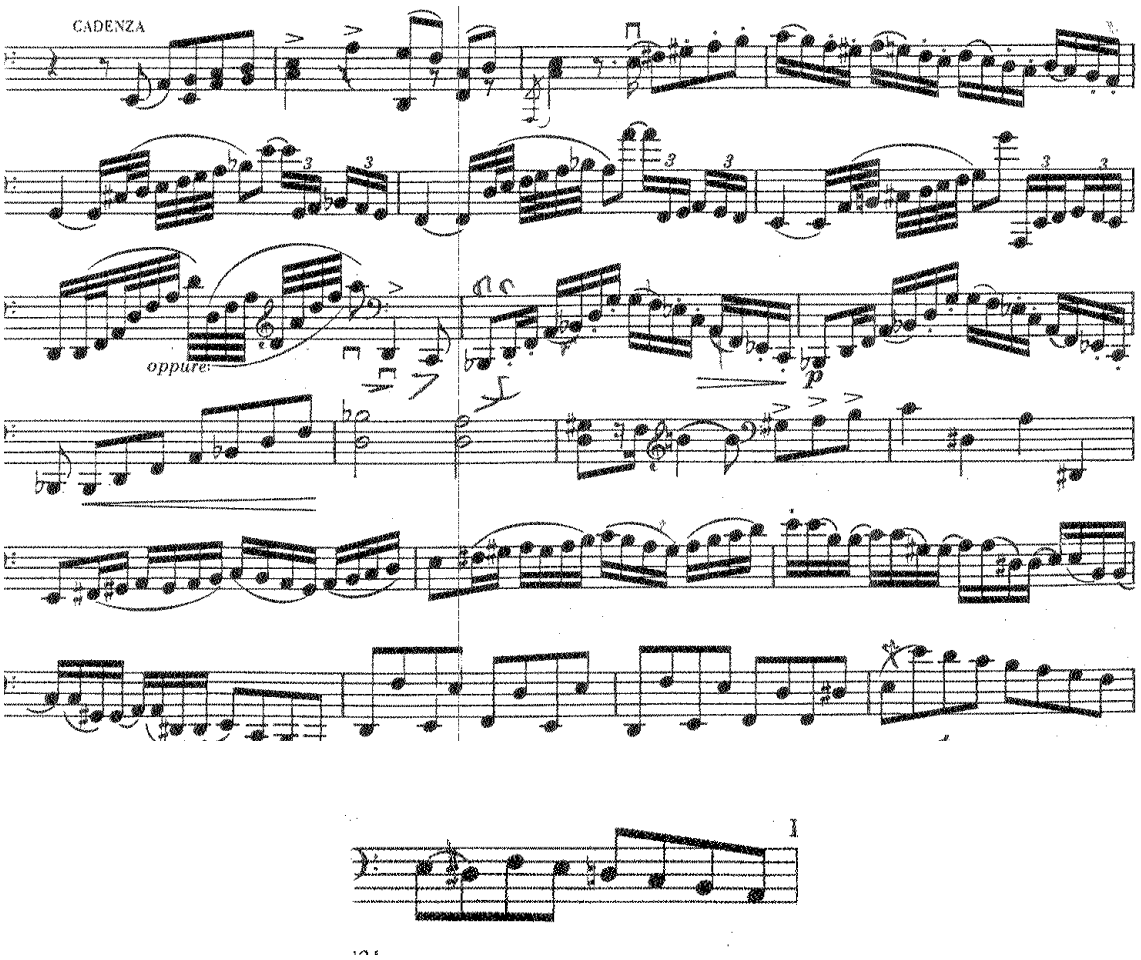


Kadans tan önceki son cümle olduğu için güçlü ve tam yaya çalınması gerekmektedir.

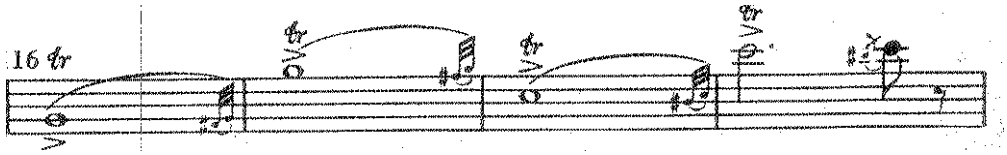
Kadans

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

Örnek 59:

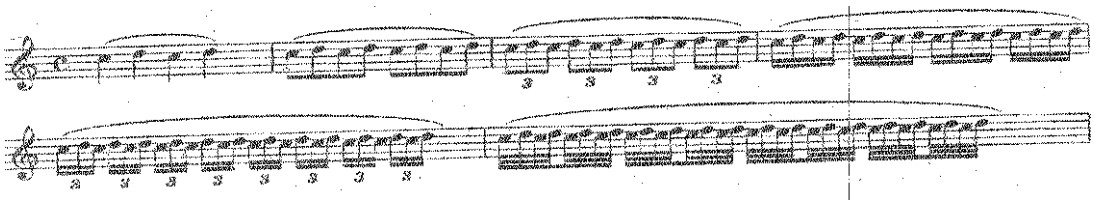


Örnek 60:116.-119. ölçüler



Bu ölçülerdeki trilleri analşılr bir şelikde çalmak çok önemlidir.tril çalışmarı ile ilgil, bir iki öenk aşaıda verilmitri.

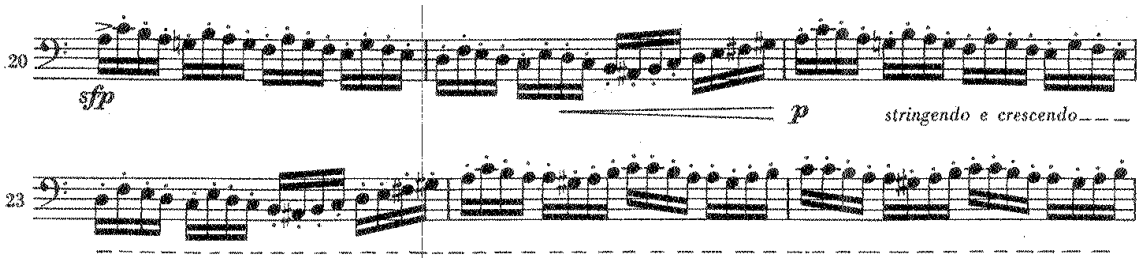
Örnek 61:



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:

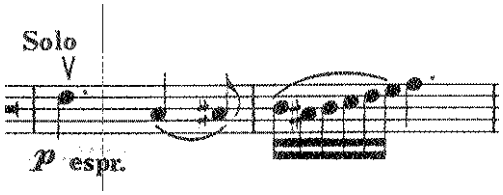


Bu kısımda doğru parmak numaraları yazılması bu pasajı çok daha rahat çalınmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

4.6.2. 2. Bölüm(Andante)

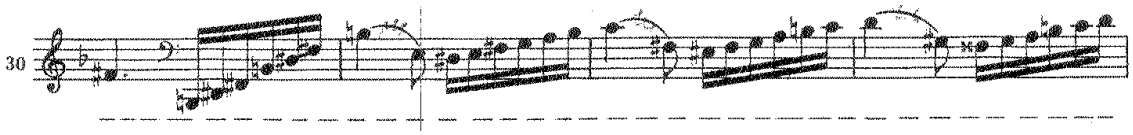
6/8'lik ölçü değeri ile başlayan ikinci bölüm Geniş, rahat bir ifade ile başlar. Bu bölümde yayı bastırmadan kullanılmalıdır. Bu bölüm üç vuruşluk fa notası ile iterek başlar.

Örnek 63:



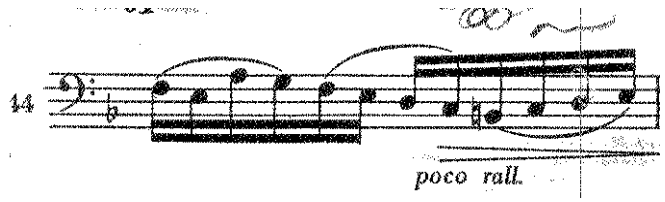
İlk nota çok önemlidir.yayı bastırmadan sadece sürtmek doru başlangıç olacaktır.İyi bir vibrato yapmak eksposizyonun başlangıcını daha etkileyici hale getirecektir.

Örnek 64:30.-33. ölçüler



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

Örnek 65:

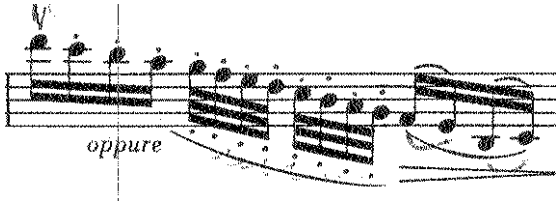


44 üncü ölçünün sonunda pocco rallentendo ve diminuendo ile beraber iyi hissettirilmeli. Ve ardından a tempo ya geçiş yapılacağı içi bu nu nüans hissetrilmesi gerekmektedir.

Örnek 66:45. ölçü

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

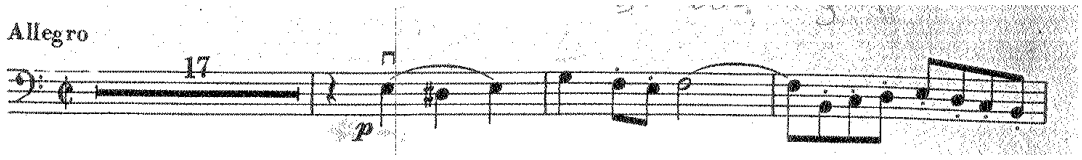
Örnek 67:



4.6.3 3. Bölüm(Allegro)

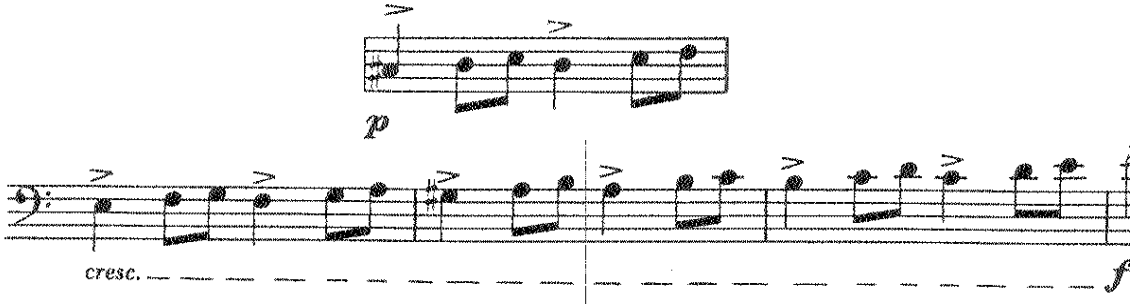
Çabuk, açık ve anlaşılır (allegro) tempoda çalınması istenilen 3. bölüm 4/4'lük ölçüde 4'lük notaya 120 metronom sayılarak başlamaktadır. Keman konçertolarını anımsatan şekilde düzenlenen orkestra partisi de ilk bakışta basit gibi görünmesine karşın, konçertonun bu uzun bölümü müzikçilerin üstün çabasını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

Örnek 68:



17 ölçülük 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 içi 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 şarkmrn 2 (sol h).

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

Sevgilerle

G. Verdi

Verdi'den Bottesini'ye (Genova, 17 Ekini 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 değişikliler yaptım. İki üç gün önce Ricordiyc gönderdını, 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 nekadar minettar olduğunıu anlatamam.Aida ile ilgilendiğin içinde sanı karşı kendimi borçlu hissediyorum. Acele etmen haricinde, ne kadat kabiliyetli olduğunu ve bundan asla şüphe etmediğini herkeze gösterdin.Beıirn için bu süre içerisinde,y4ptığın herşeıy için tekng teşekkür ederim sevgilihottesini. Fakat hala son sorumun cevabırı bekliyorum. Son paçanın etkisini, hala çok merak ed.iyorınn. Bunun cevabını aymfrb ve yanlışsız 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

Bottesıniden Verdiye (Buenos Ayres, 21 Temmuz 1879)

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

Saygılarımla

G.Bottesini

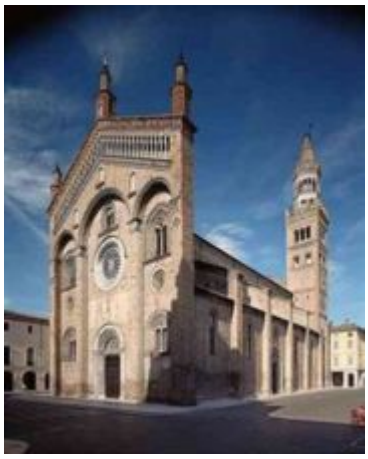
Bottesiniden Verdiye (Napoli 17 Ağustos 1883)

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

Saygılarımla
G.Bottesini

GİOVANNİ BOTTESİNNİ İLE İLGİLİ RESİMLER

Giovanni Bottesini
Ve en sevdiği Testore Kontrabassı



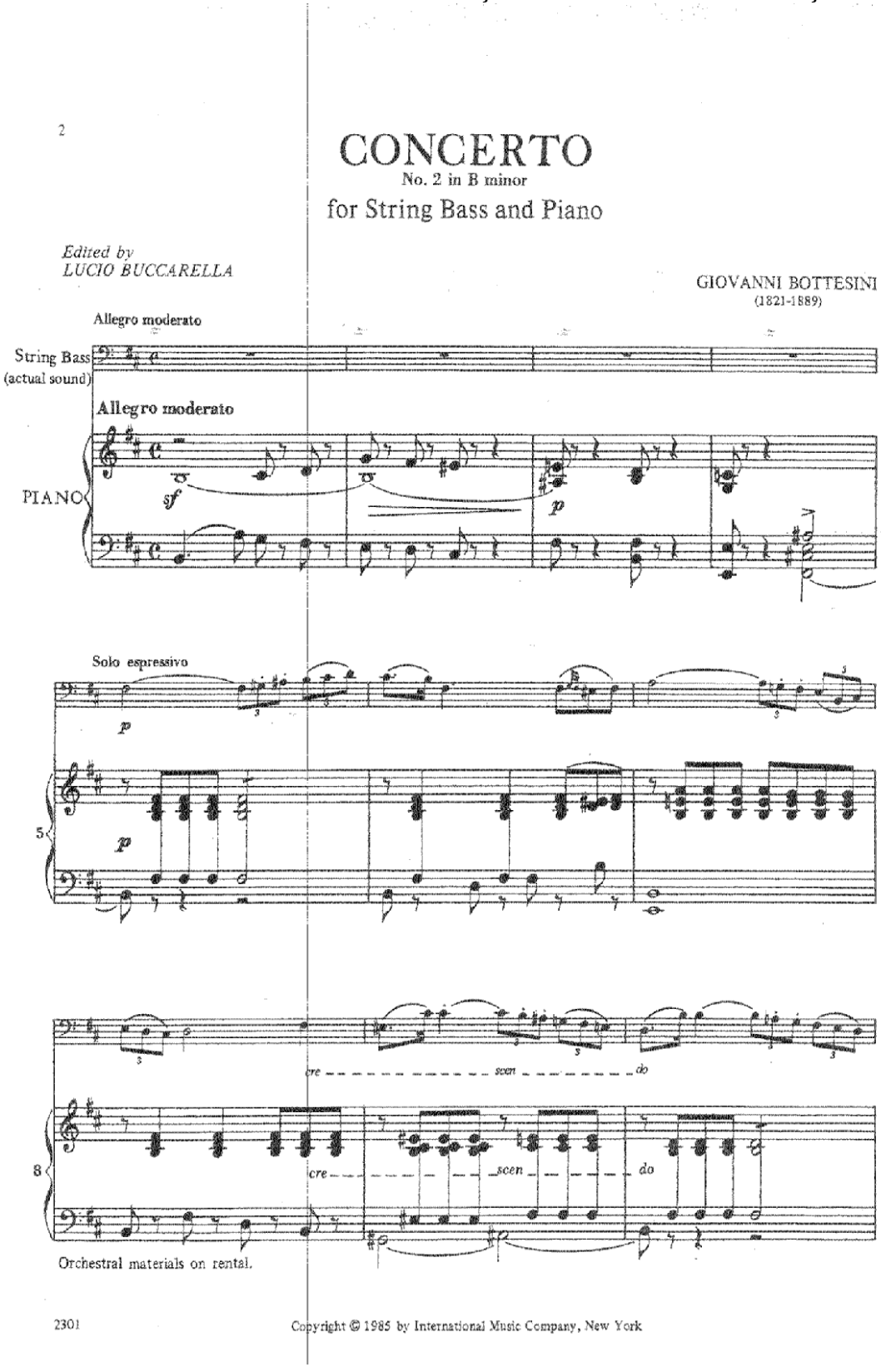
Cremanın katedrali
Bottesinin iş hayatına ılk adımlarını attığı yerlerden birtanesi

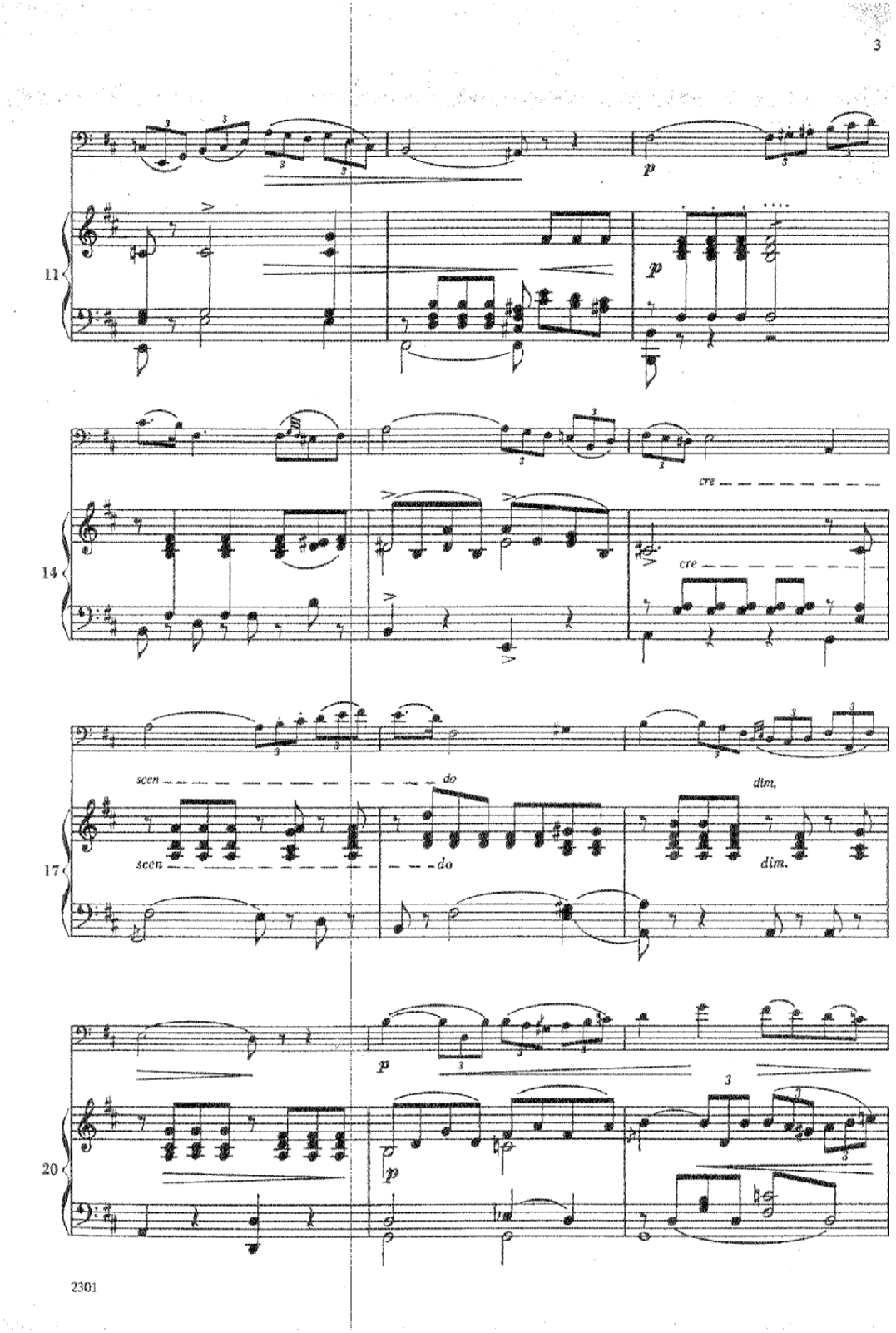
20 yaşındakş Bottesini

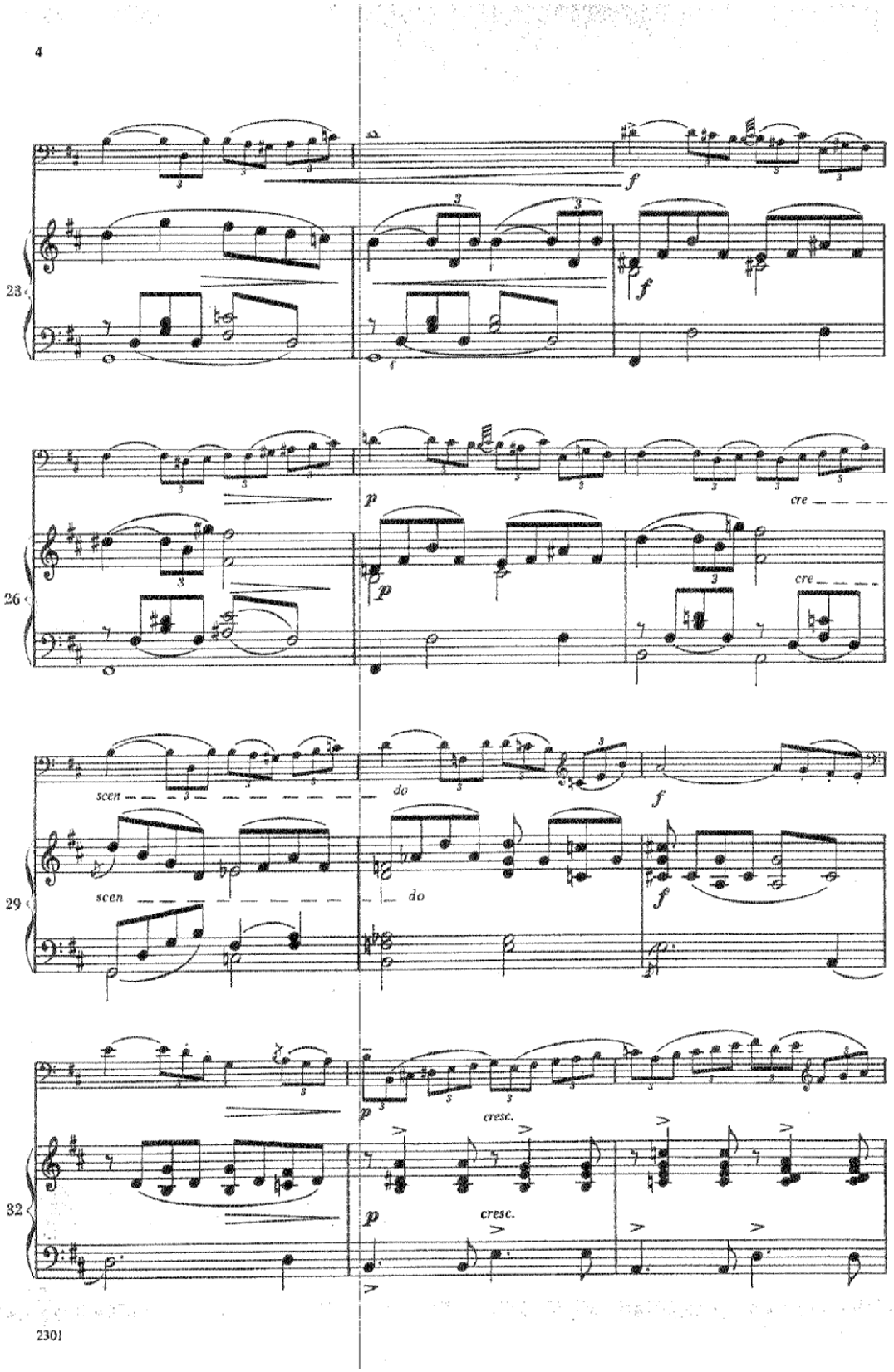
22. mayıs 1852den Bottesininin imzasi üzerindede 4ölçülü müzikalıntısıyla

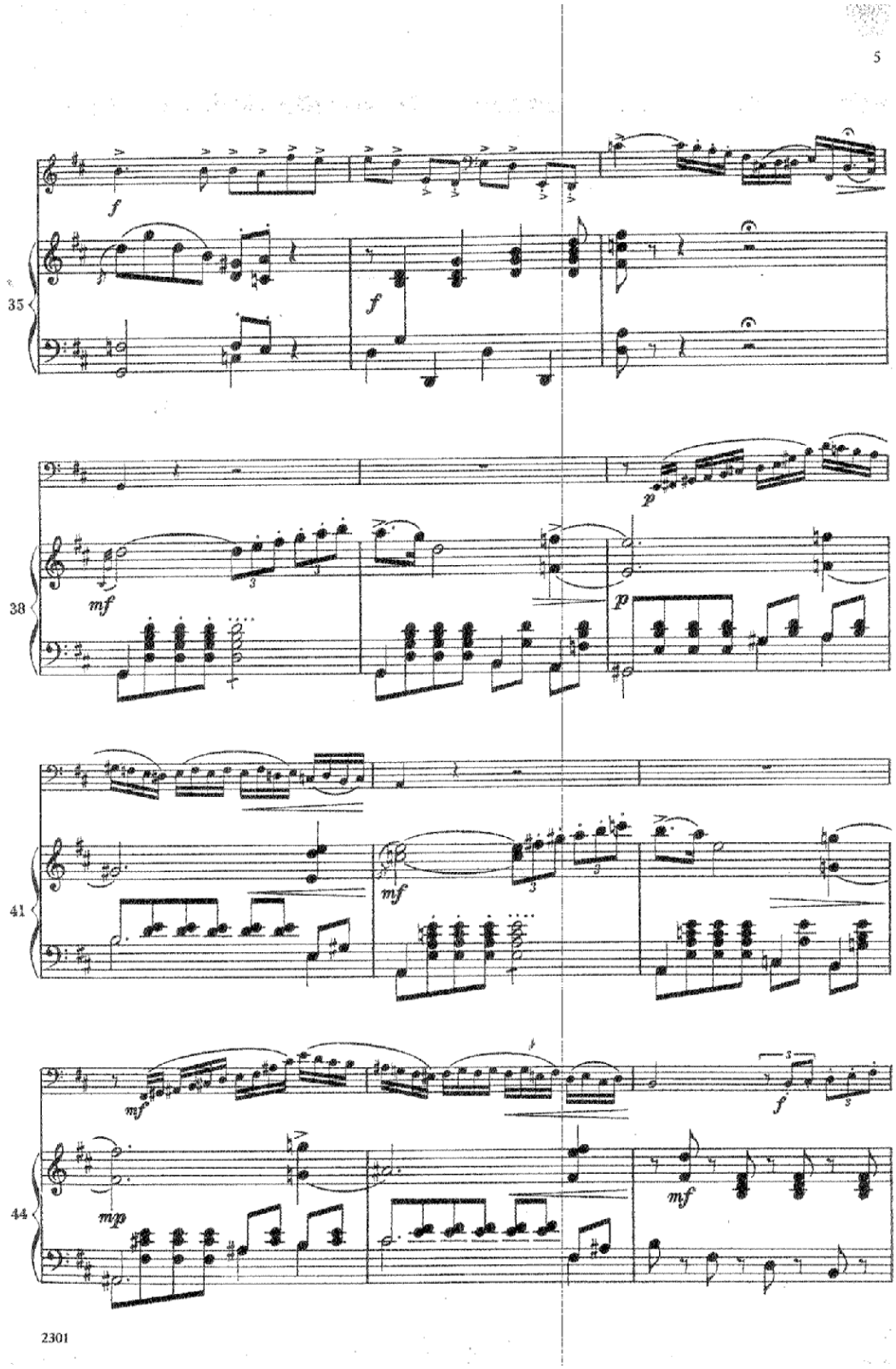
Bottesininin çikarmiş olduğu yay- ve parmakteknikleri (1876)

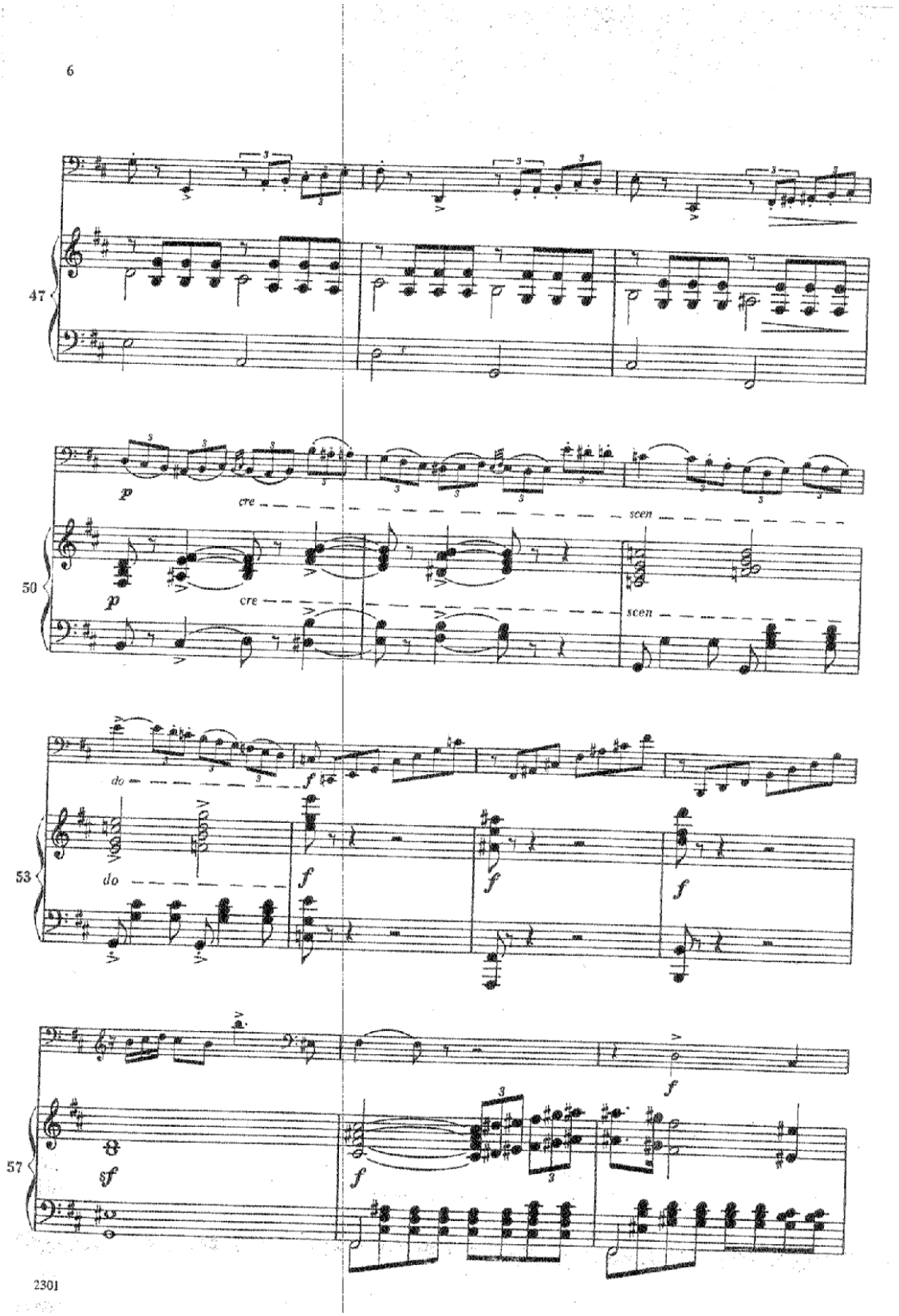
GİOVANNİ BOTTESİ'NİN SİMİNOR KONÇERTOSU'NUN PİYANO EŞLİĞİ

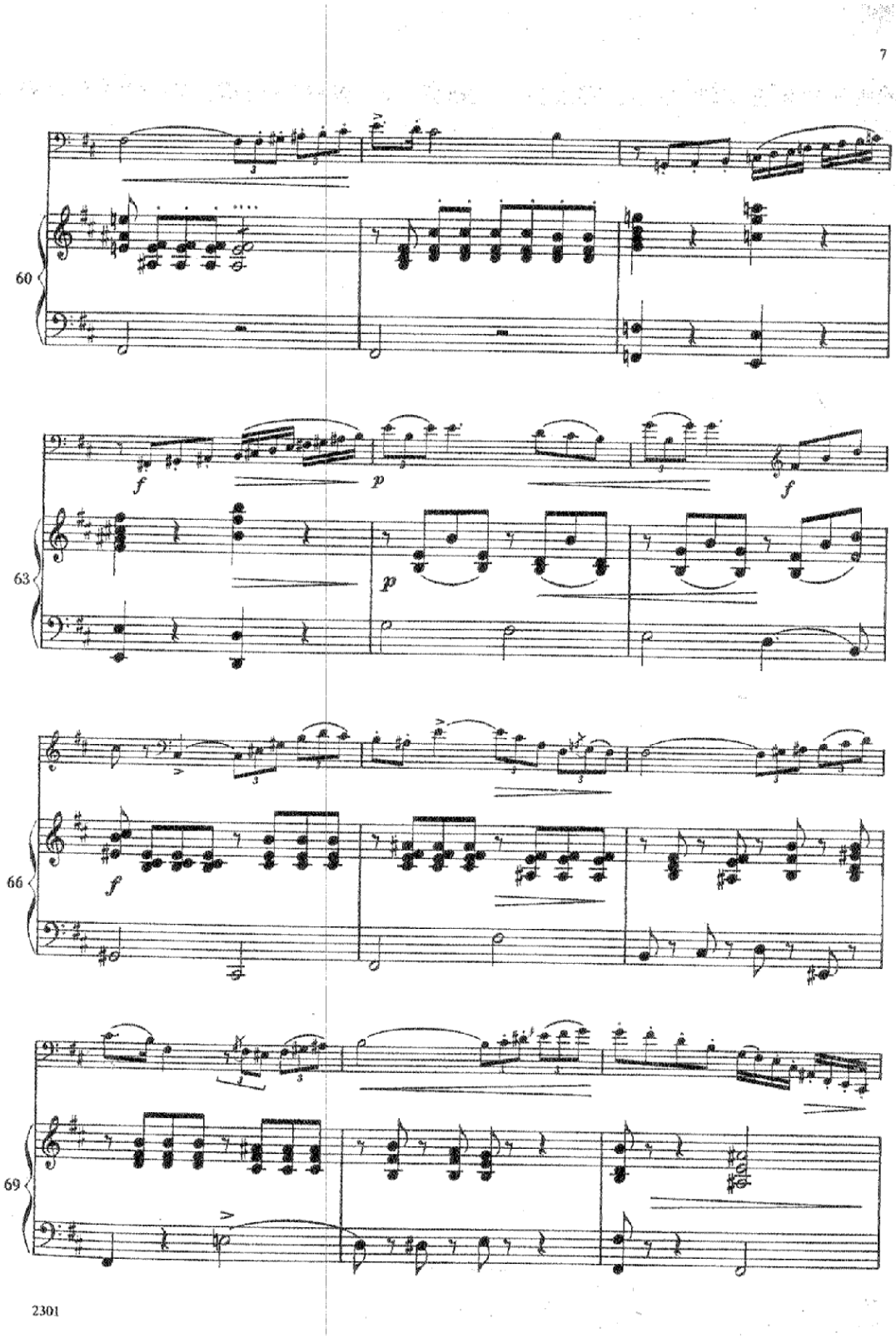


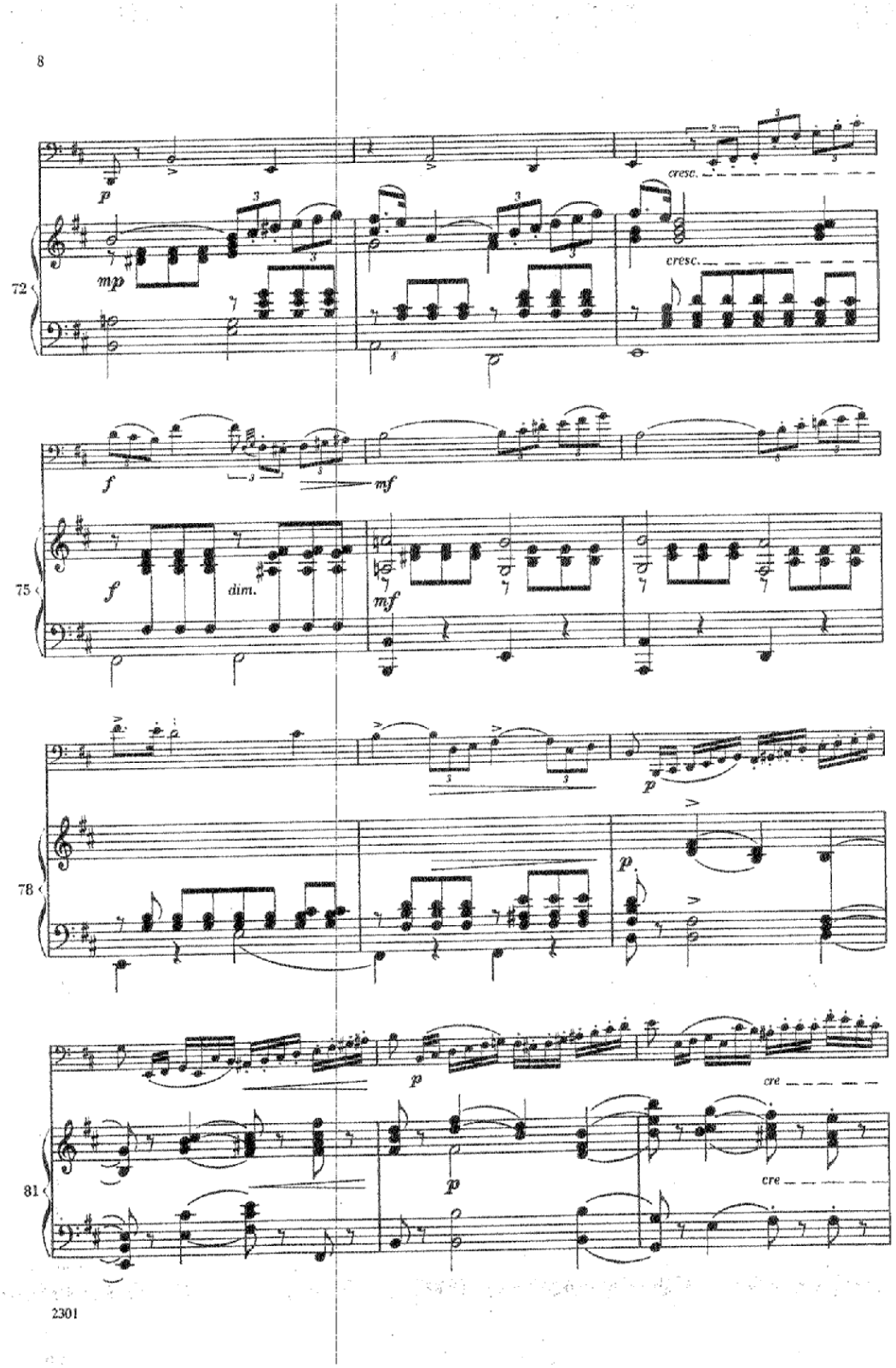

3
11
14
17
20
p
cre
scen
do
dim.
2301

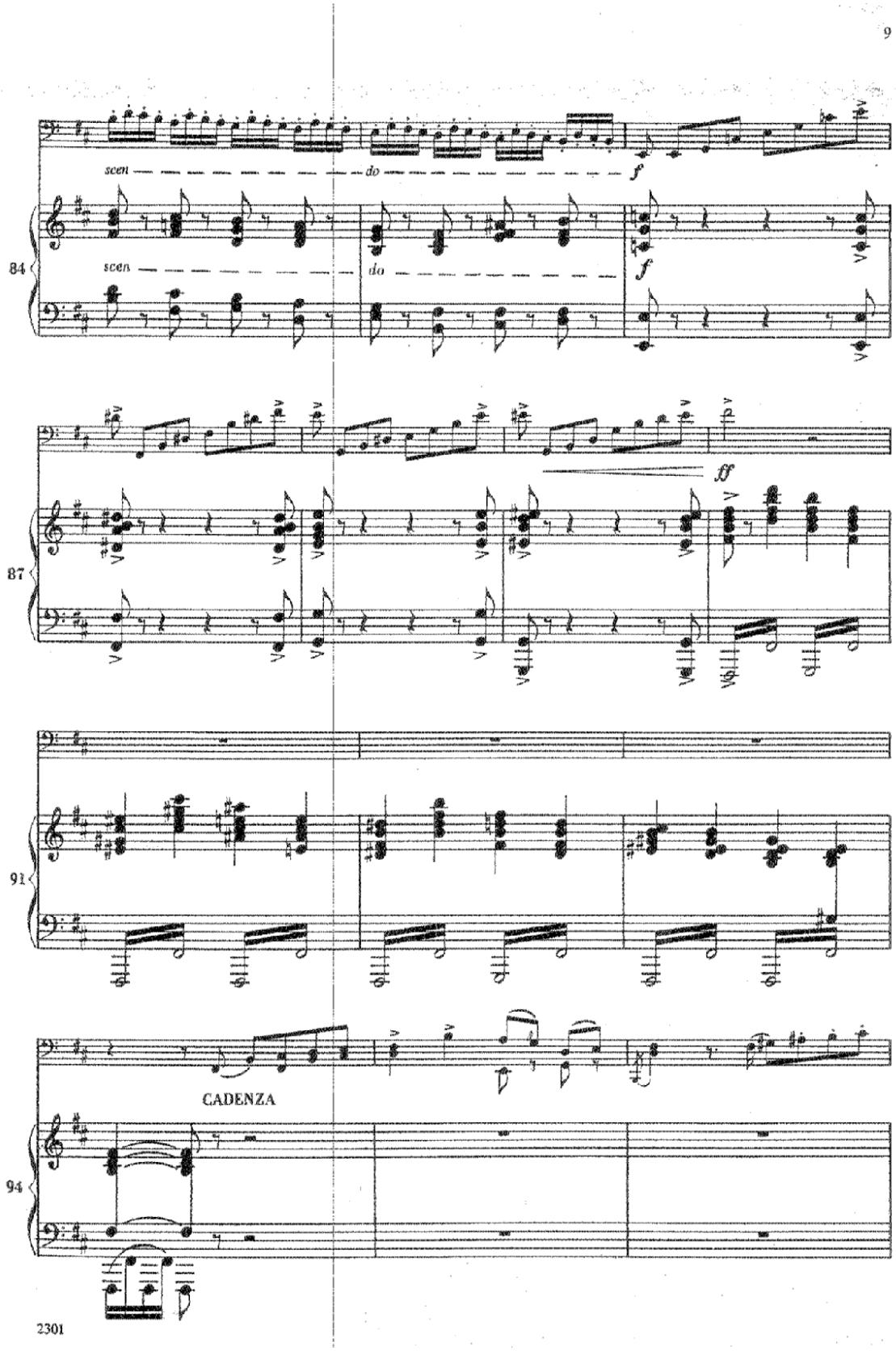

4
23
f
f
26
p
cre
p
cre
29
scen
do
f
scen
do
f
32
p
cresc.
p
cresc.
2301

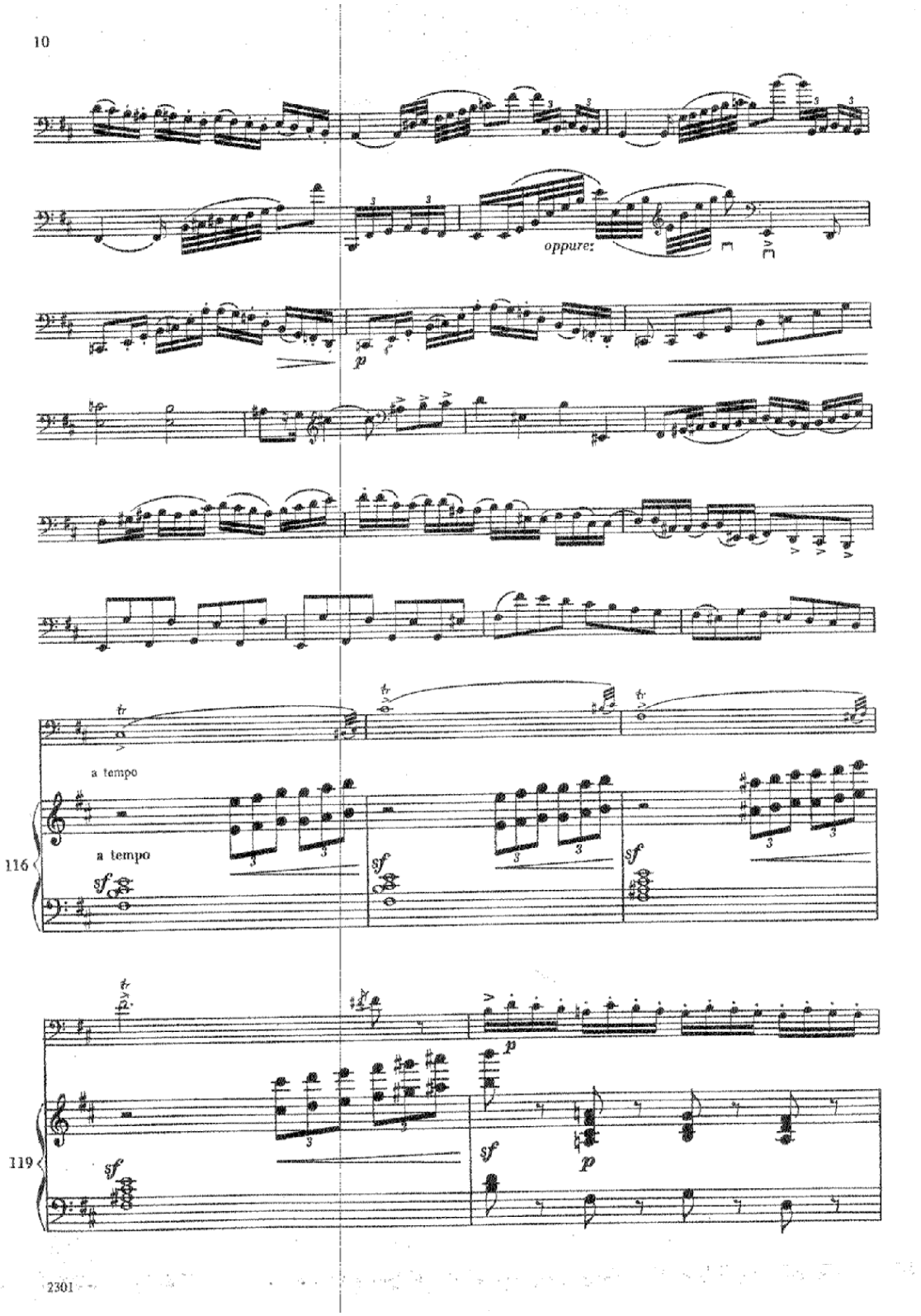

5
35
38
41
44
2301

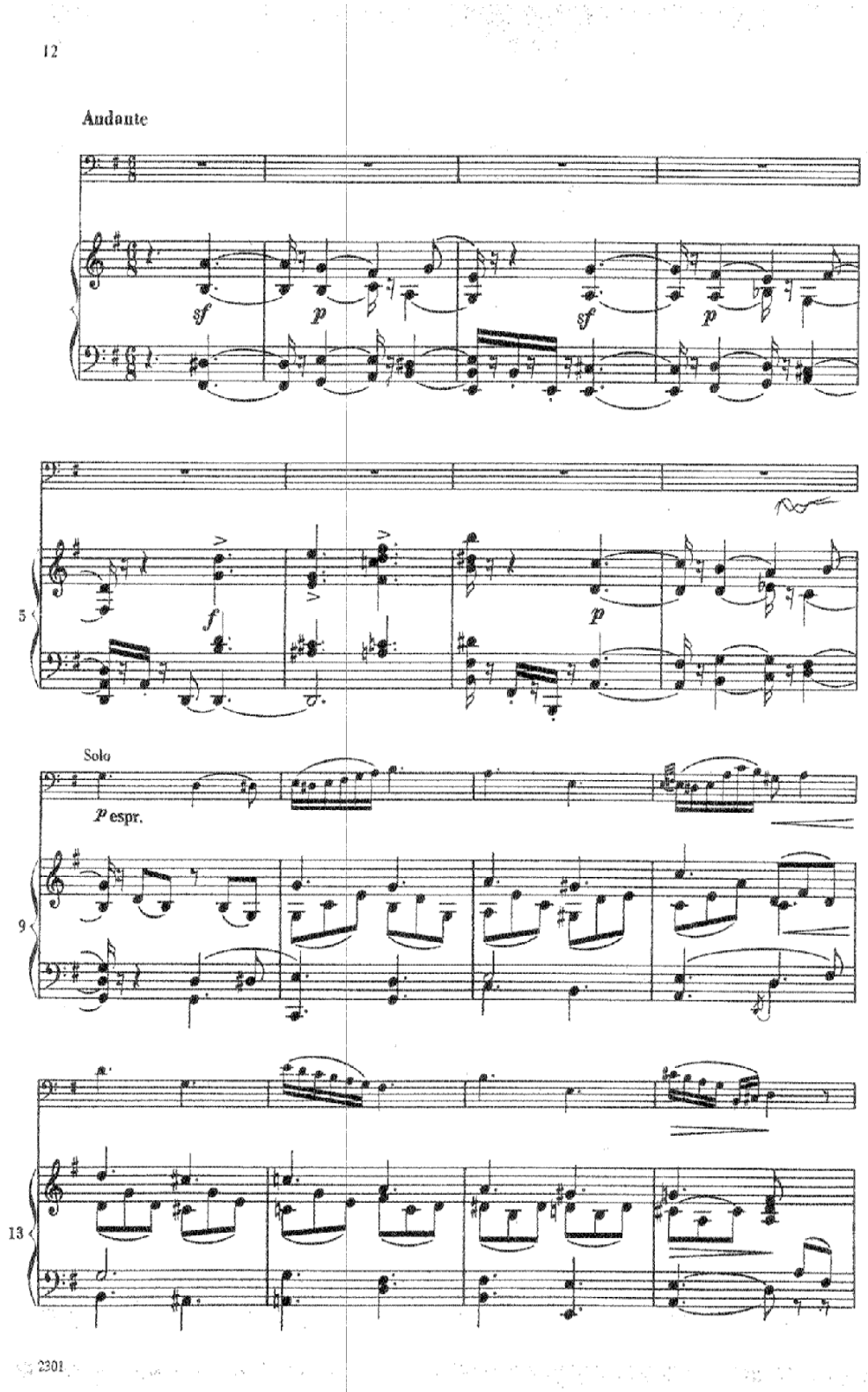

6
47
50
53
57
cre
scen
do
2301

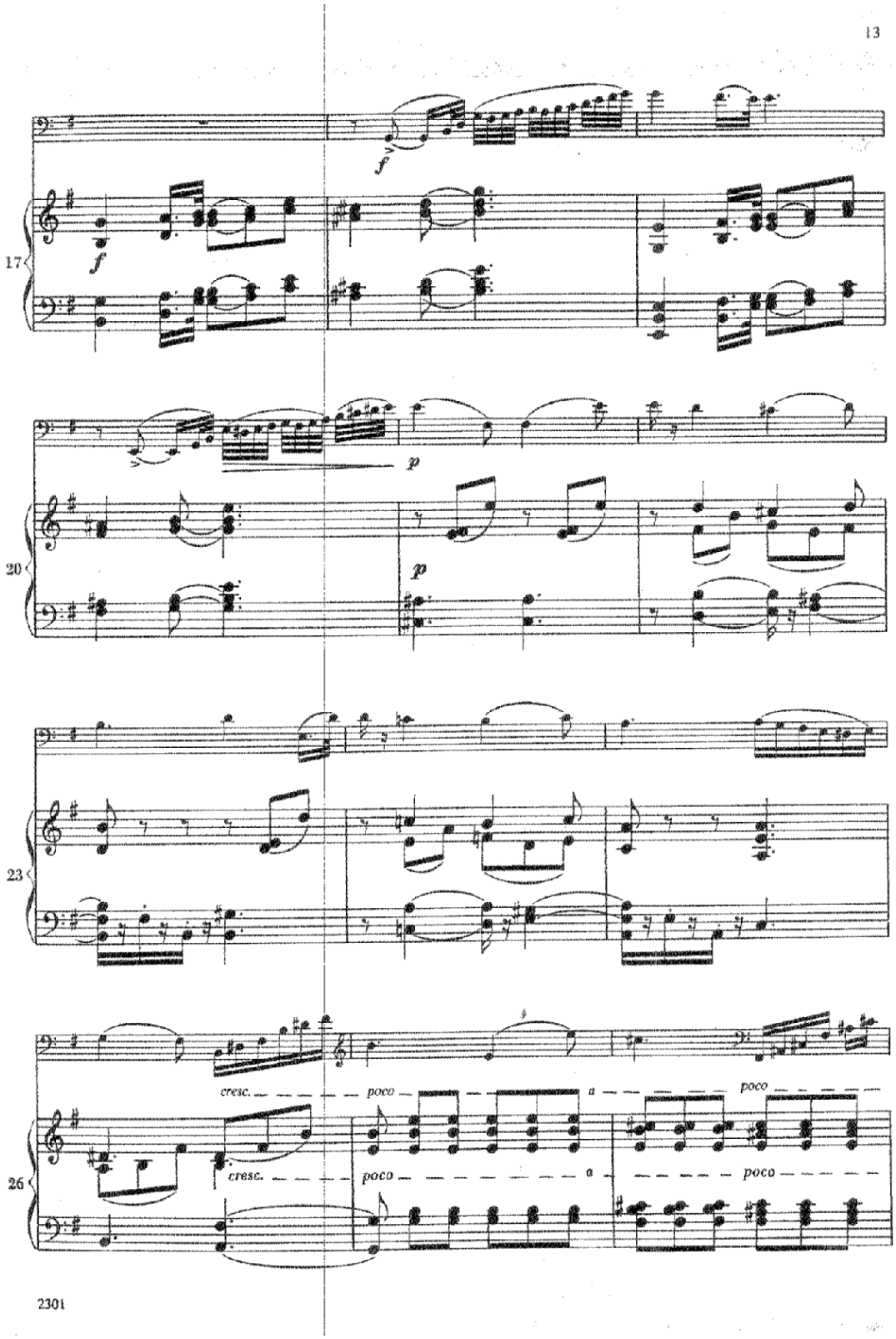

7
60
63
66
69
2301

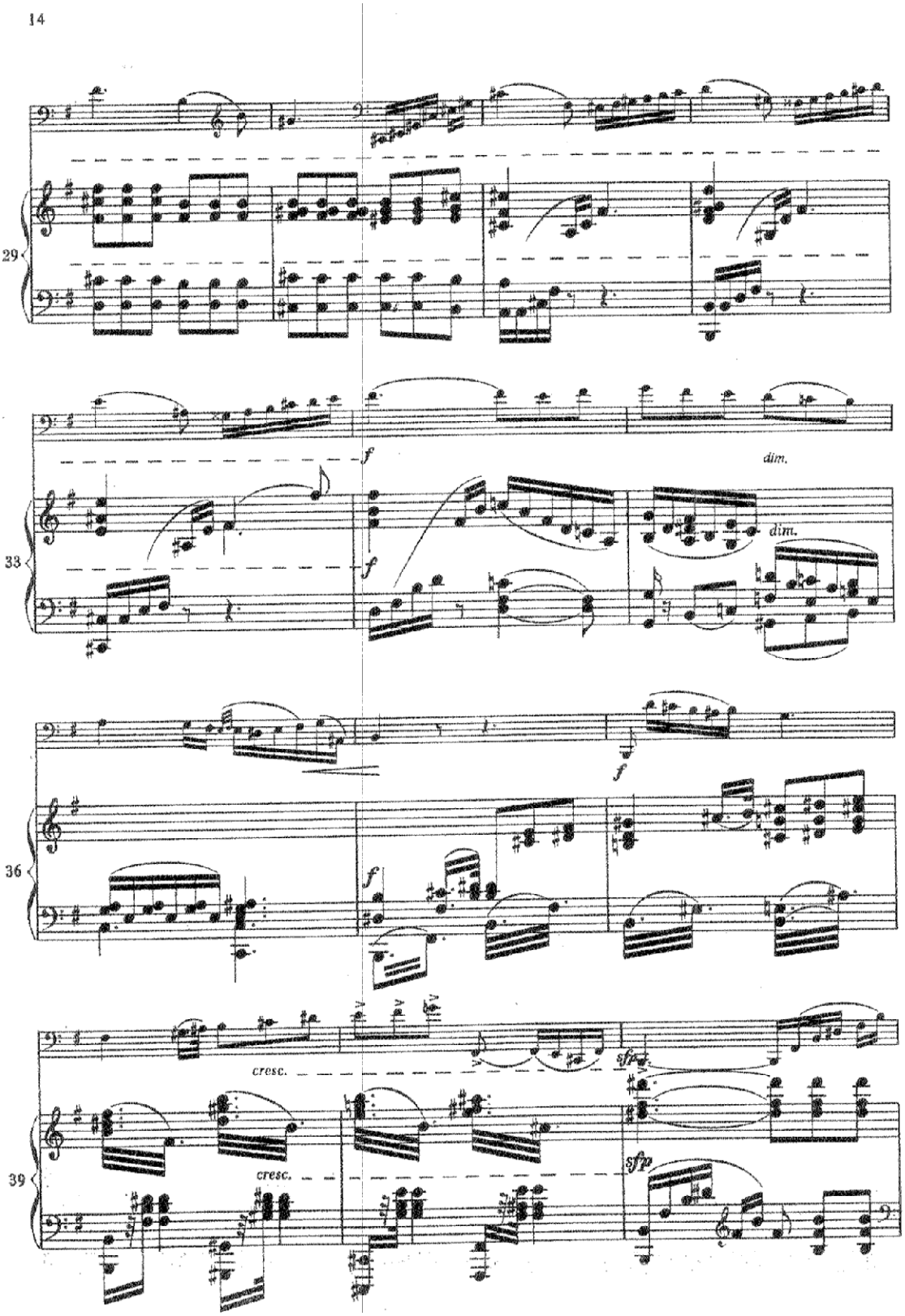

8
72
75
78
81
cresc.
cresc.
mp
f
mf
f
dim.
mf
p
p
p
p
cre
cre
2301

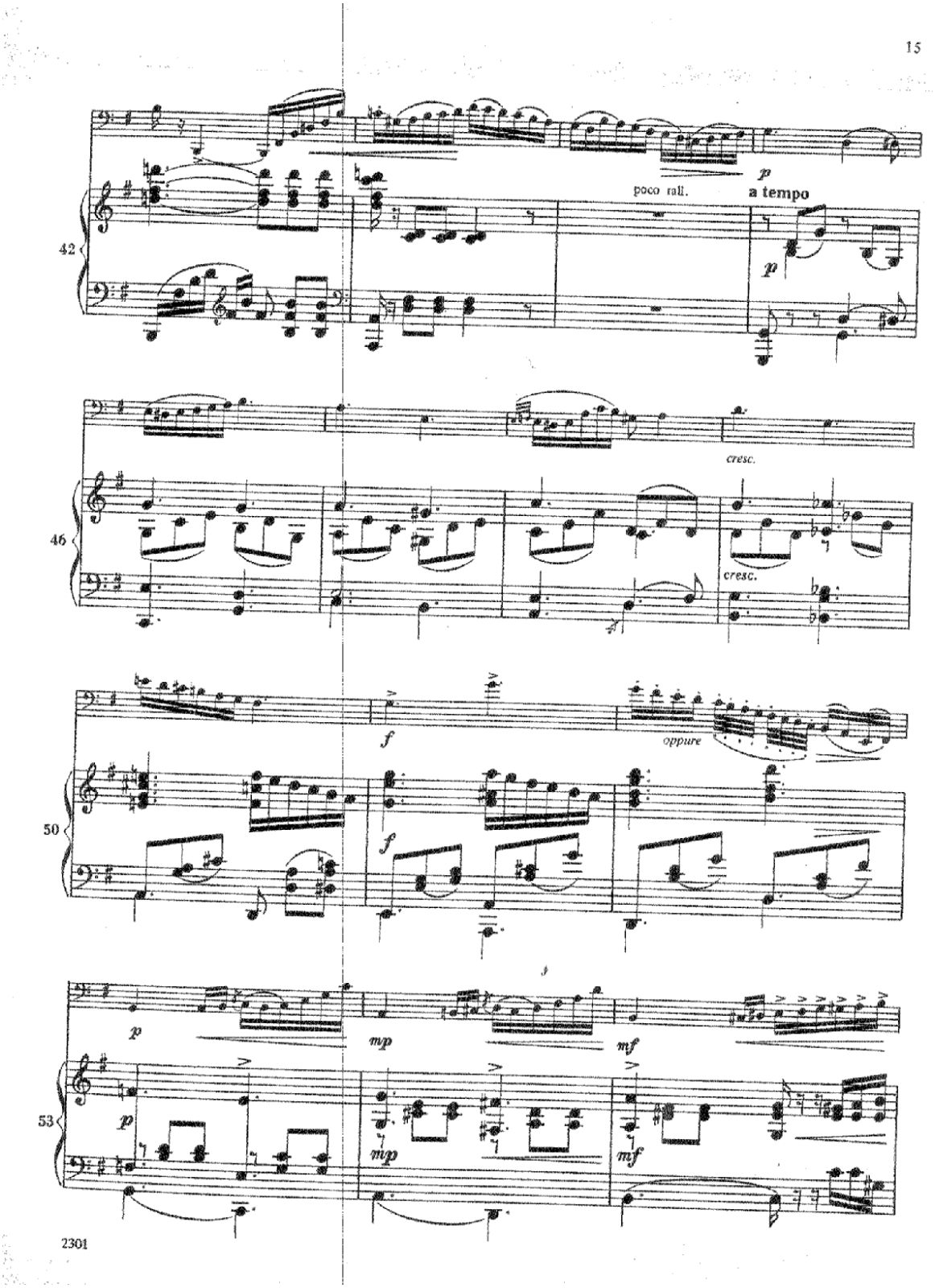

9
scen
do
f
84
scen
do
f
ff
87
91
CADENZA
94
2301

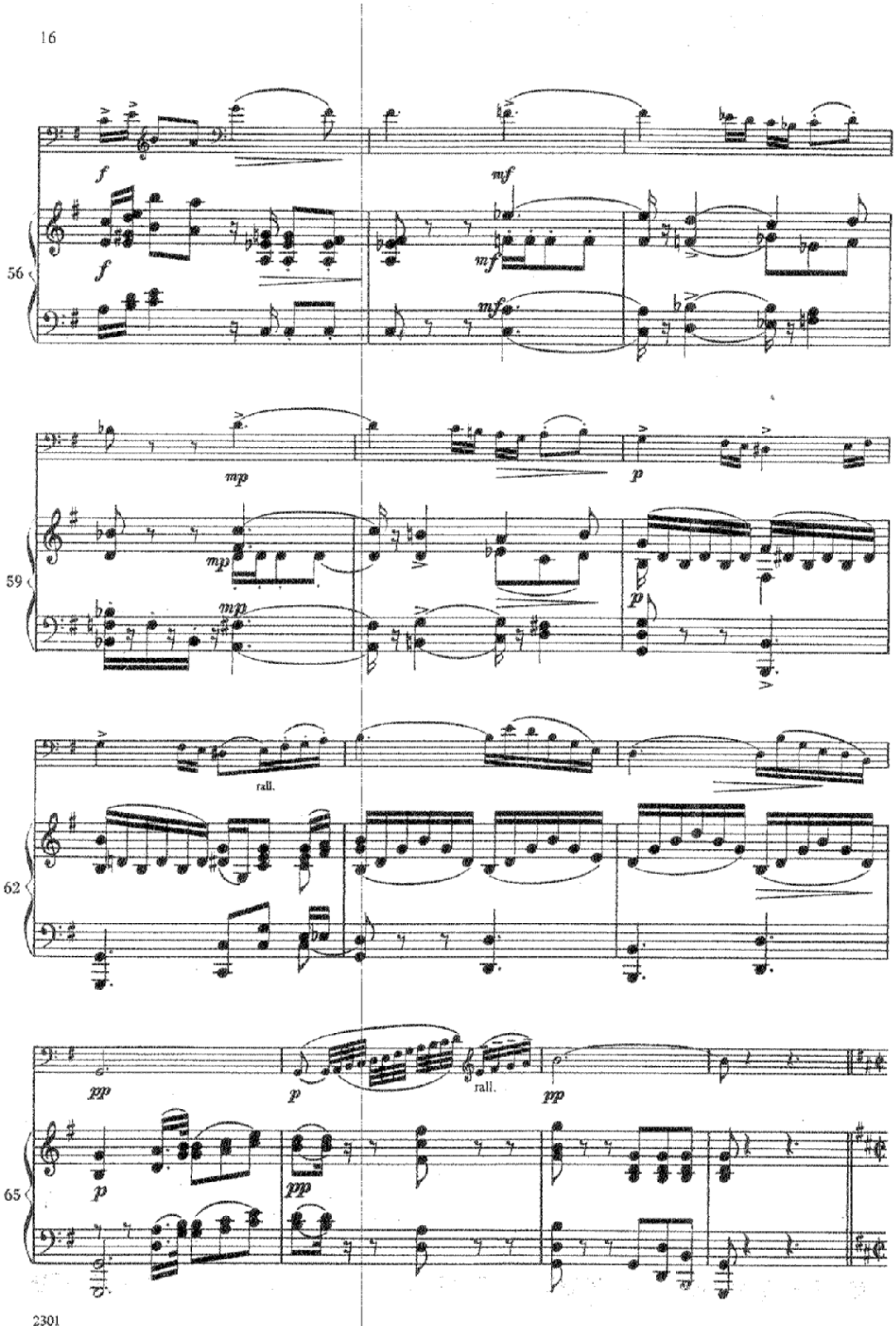

10
oppure:
a tempo
a tempo
116
119
2301

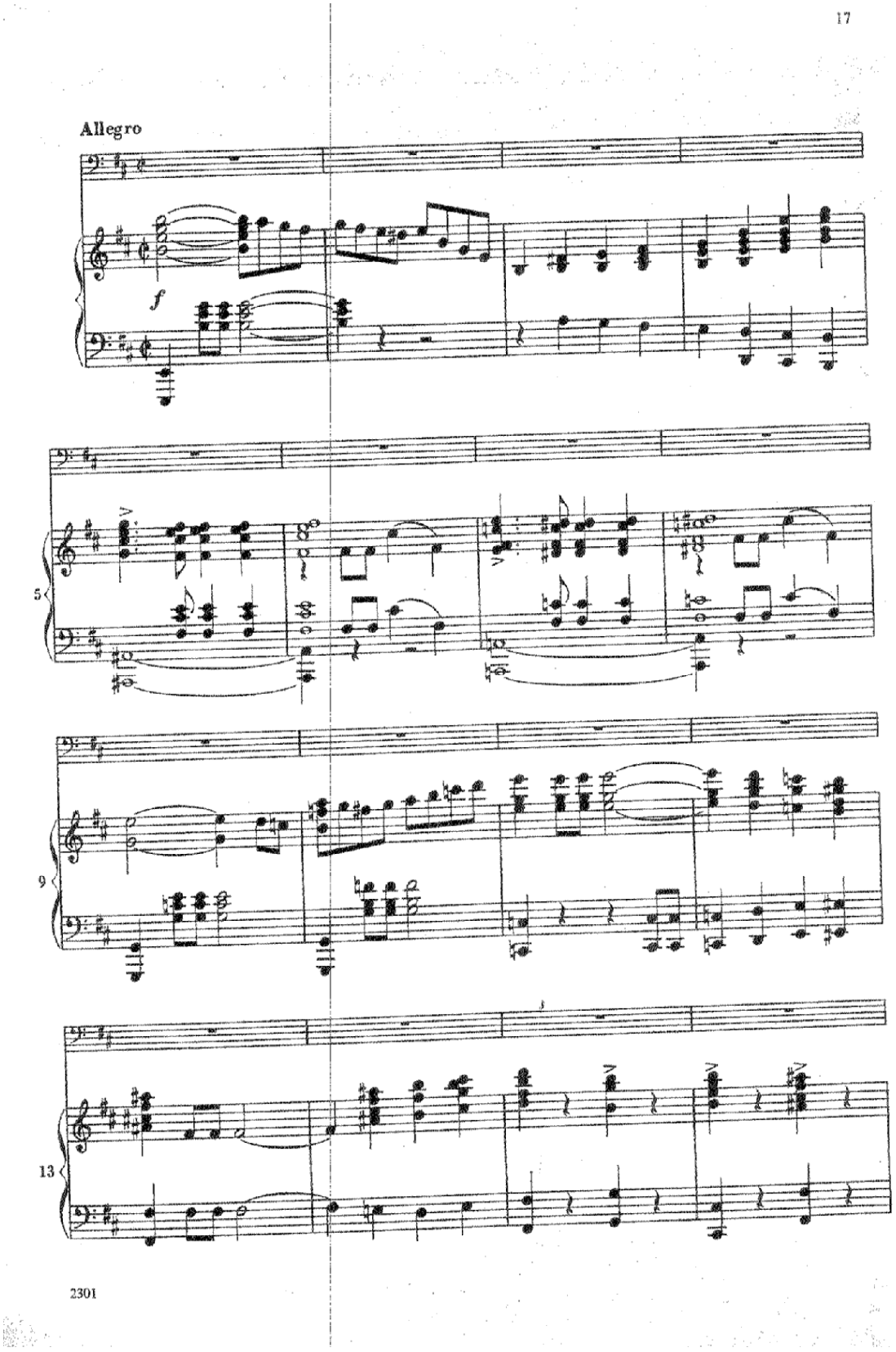

12
Andante
sf
p
sf
p
5
f
p
Solo
p espr.
9
13
2301

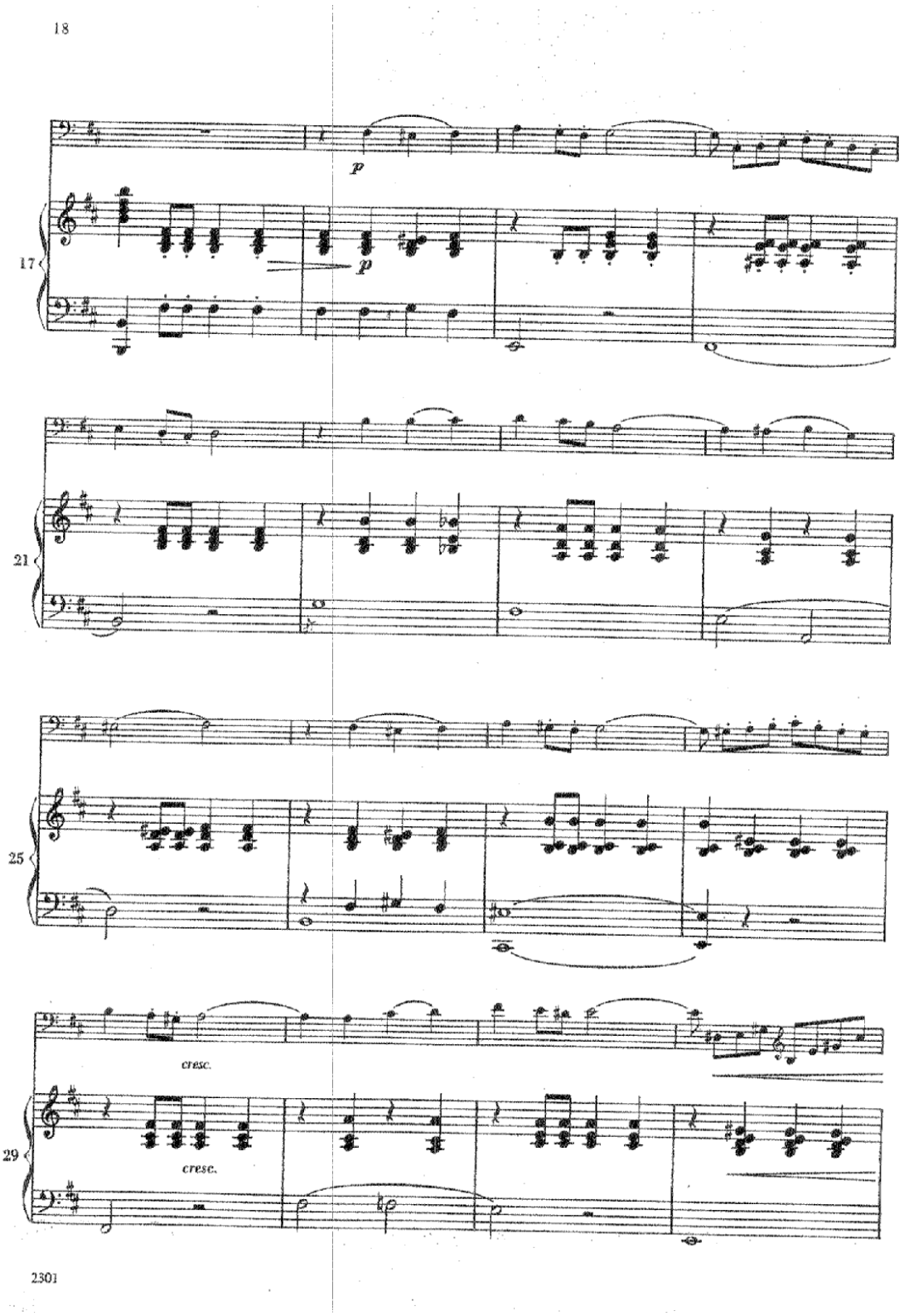

13
17
f
f
20
p
p
23
26
cresc.
poco
a
poco
cresc.
poco
a
poco
2301

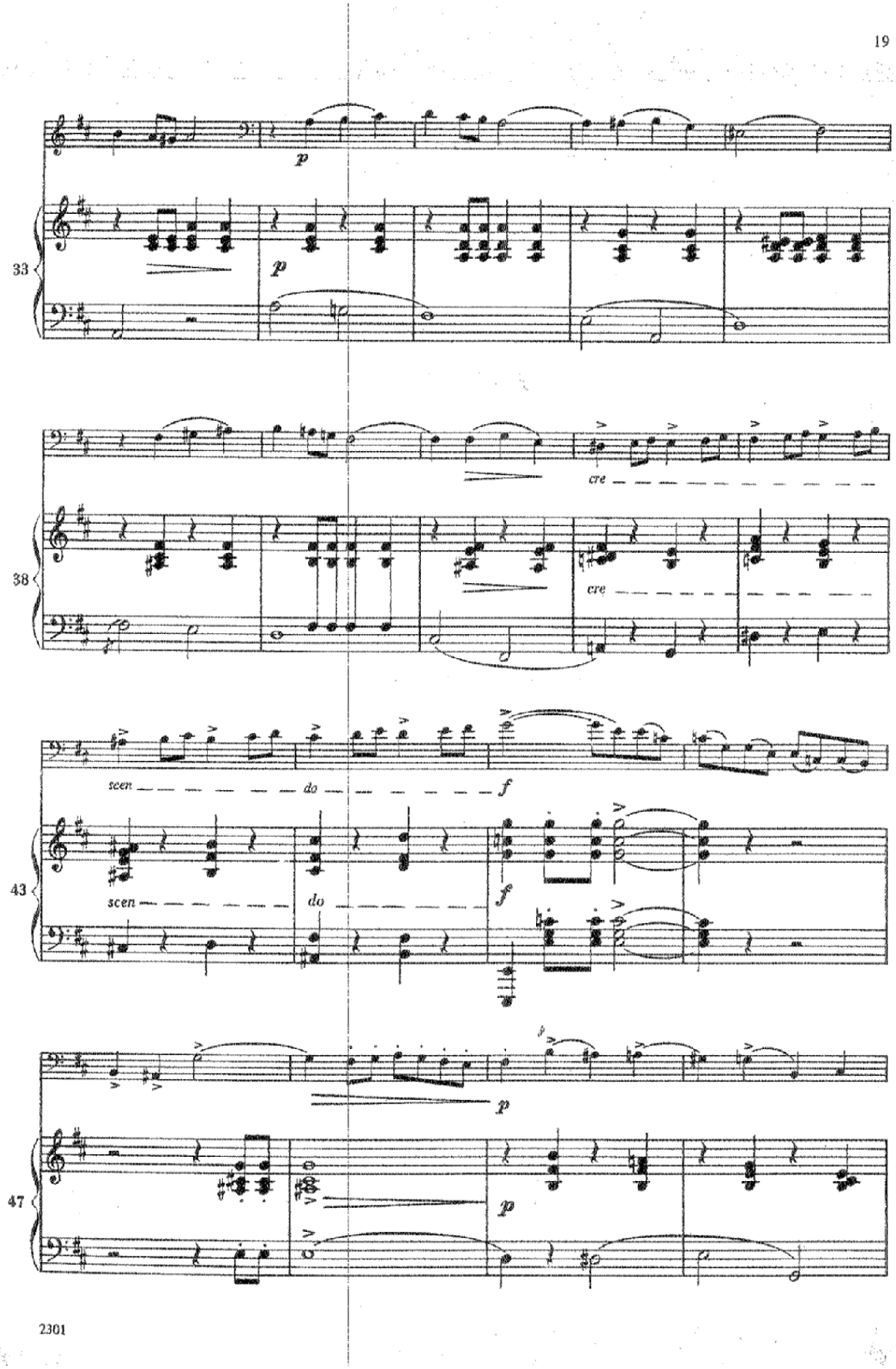

14
29
f
dim.
33
f
dim.
f
36
f
cresc.
sfp
39
cresc.
sfp

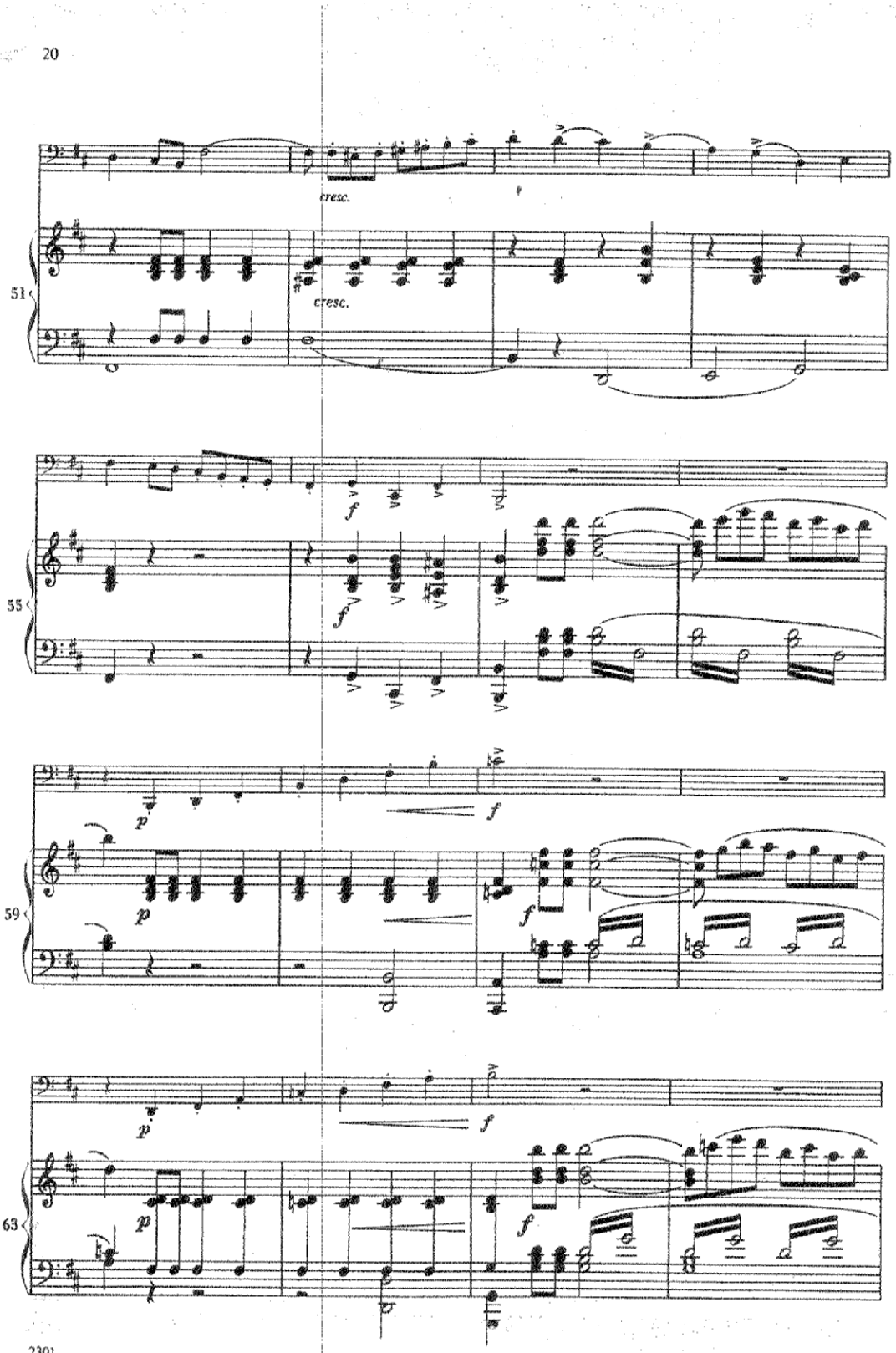

15
42
poco rall.
a tempo
p
p
46
cresc.
cresc.
50
f
oppure
f
53
p
mp
mf
p
mp
mf
2301

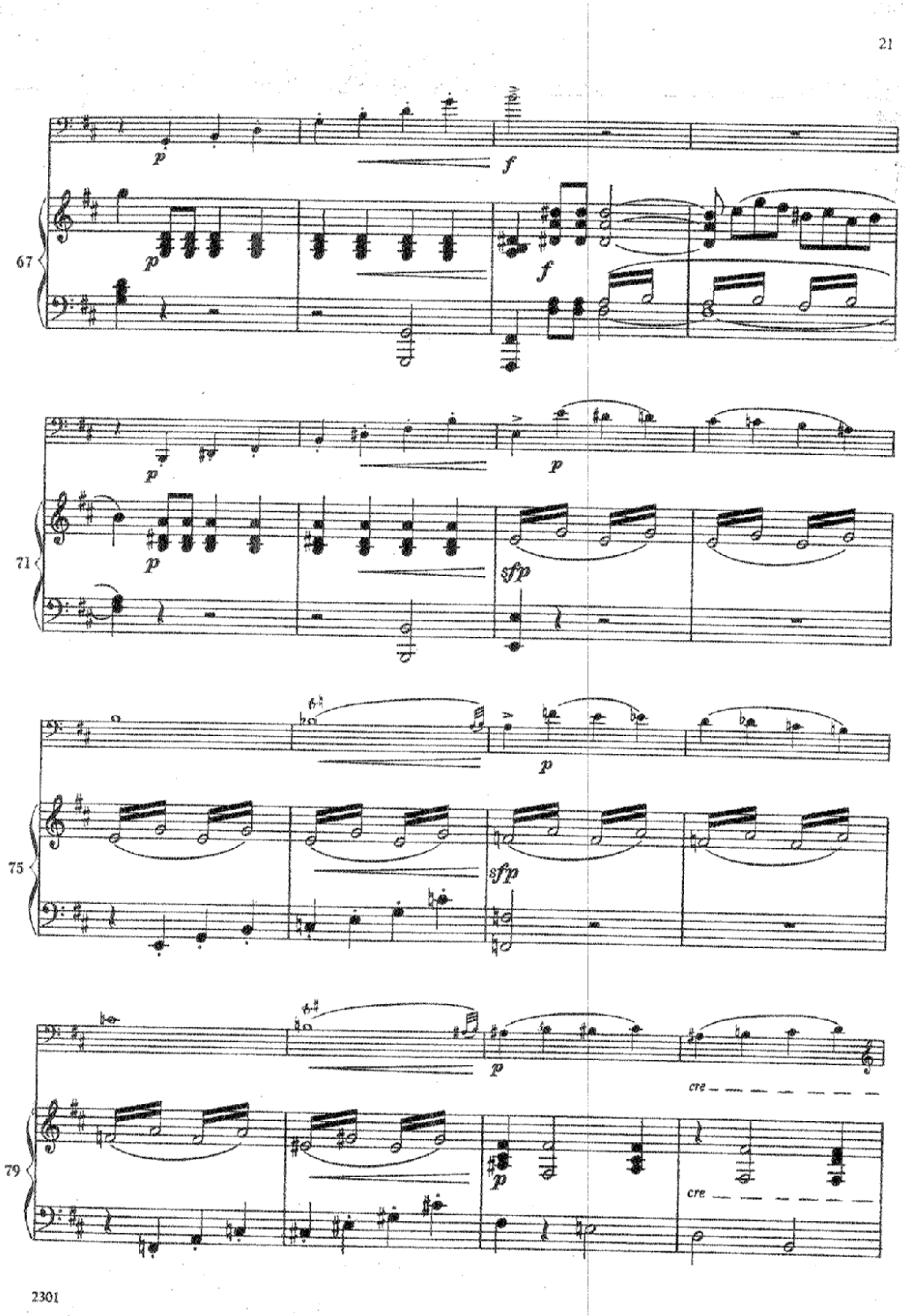

16
56
59
62
65
rall.
rall.
2301

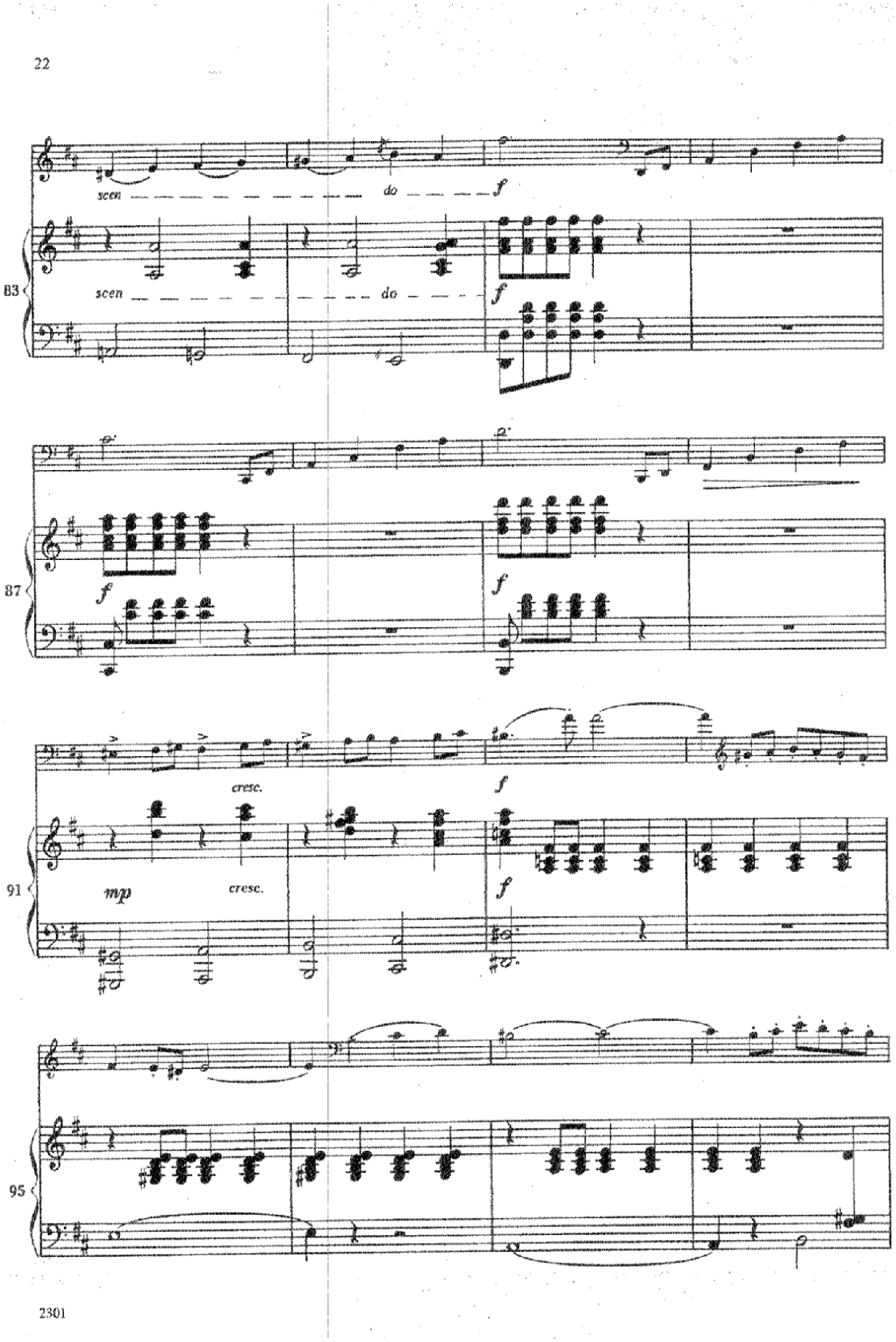

17
Allegro
f
5
9
13
2301

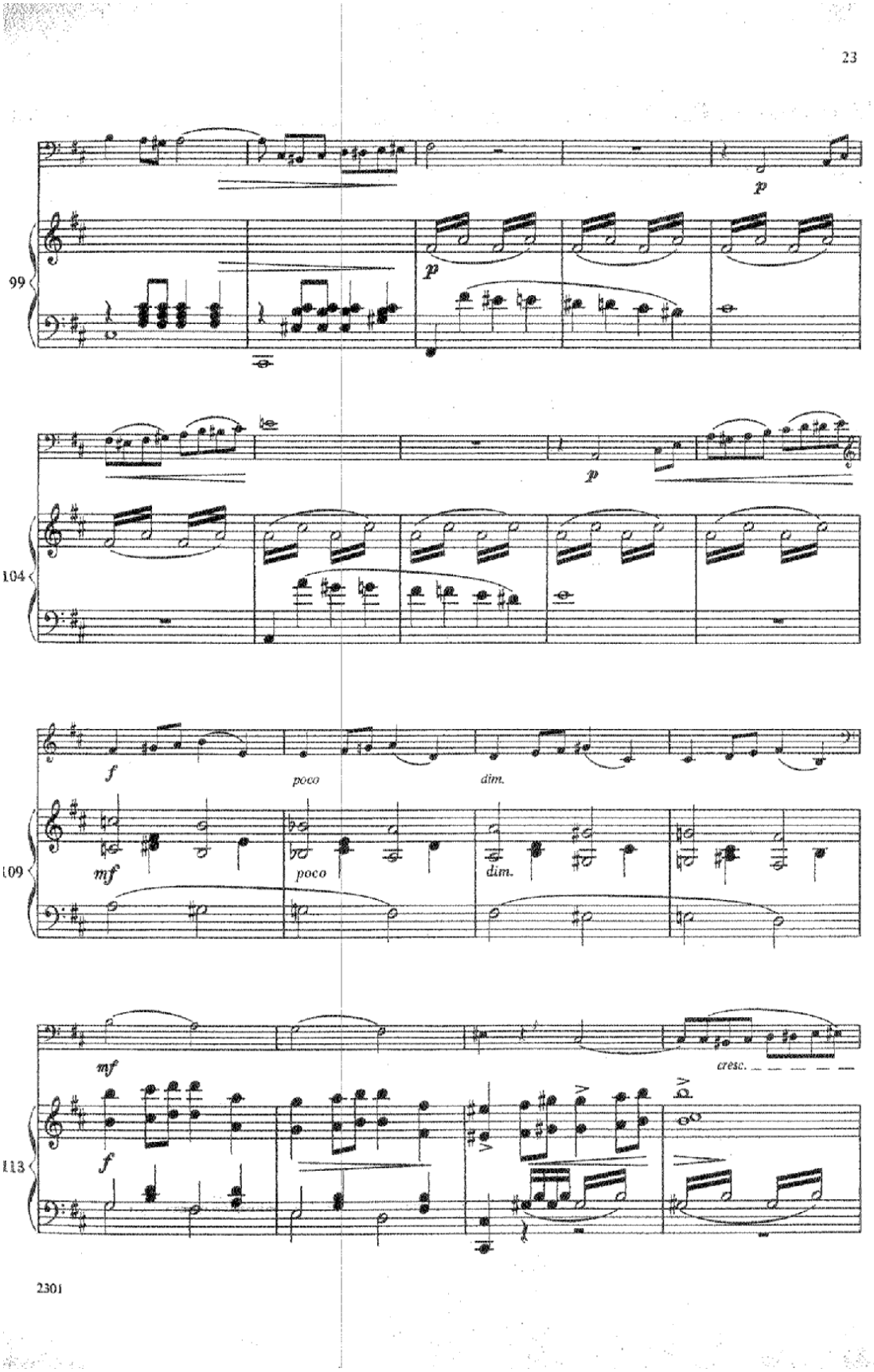

18
p
17
p
21
25
cresc.
29
cresc.
2301

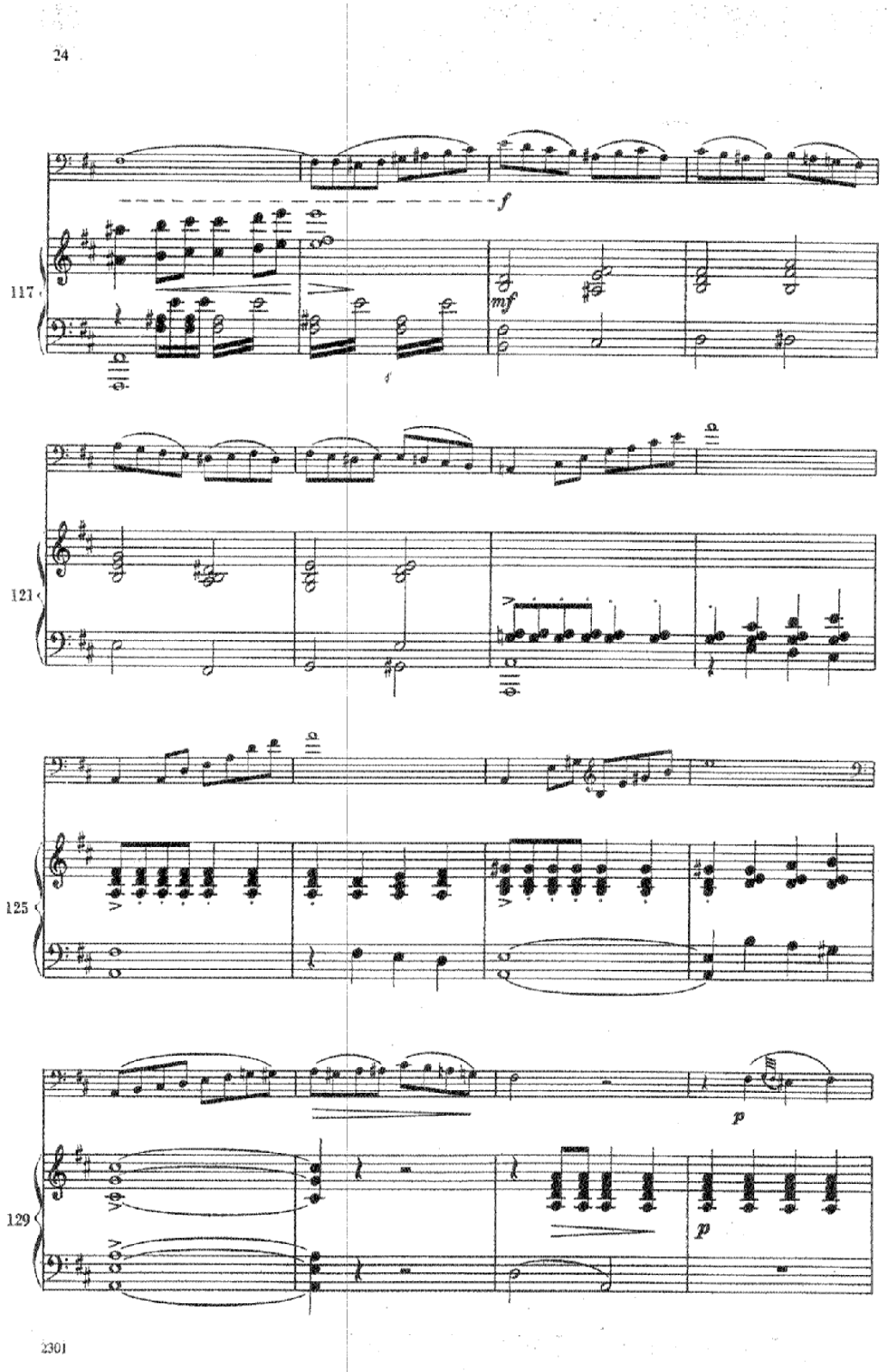

19
33
38
43
47
cre
scen
do
2301

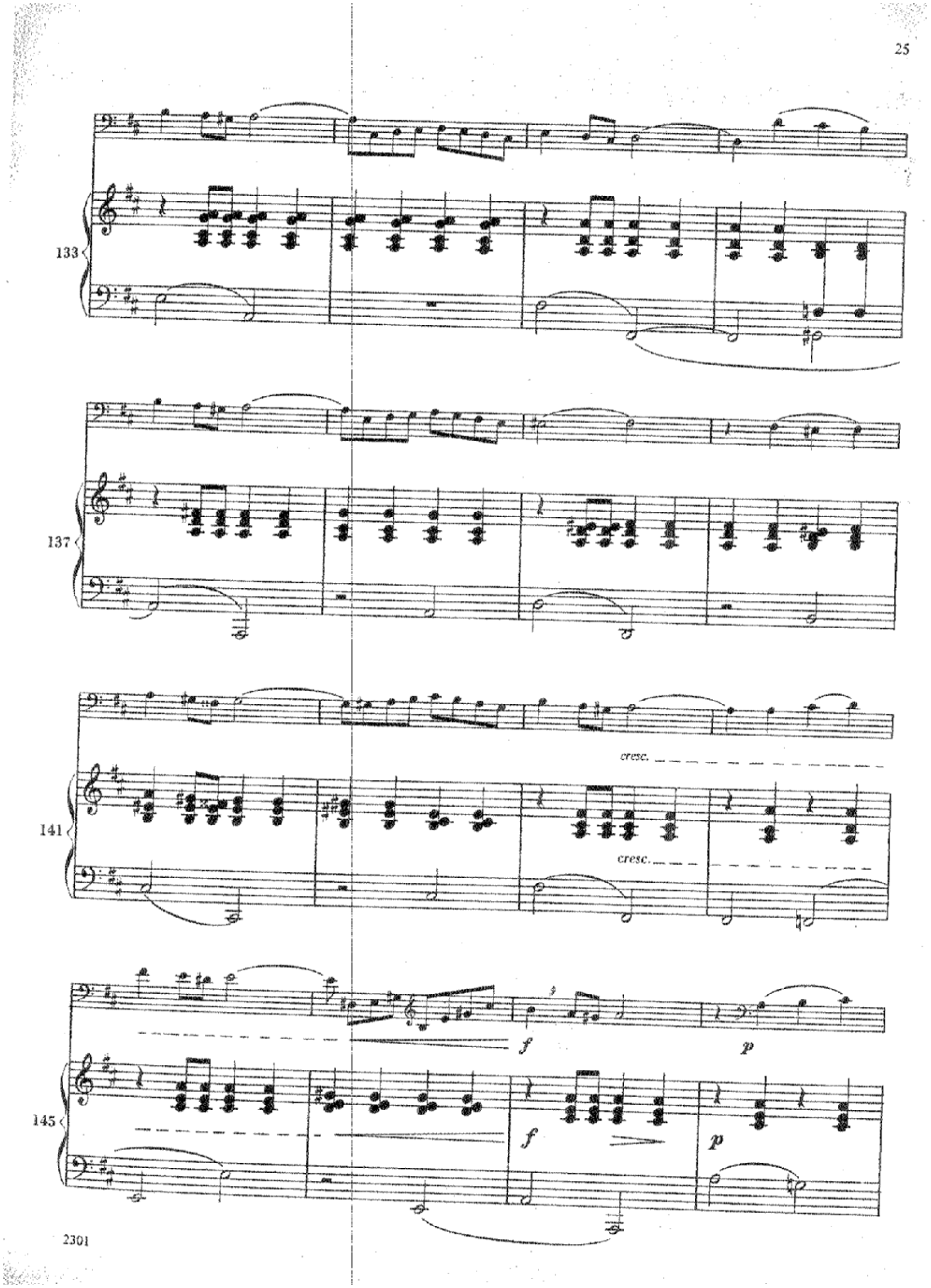

20
cresc.
cresc.
51
55
59
63
2301

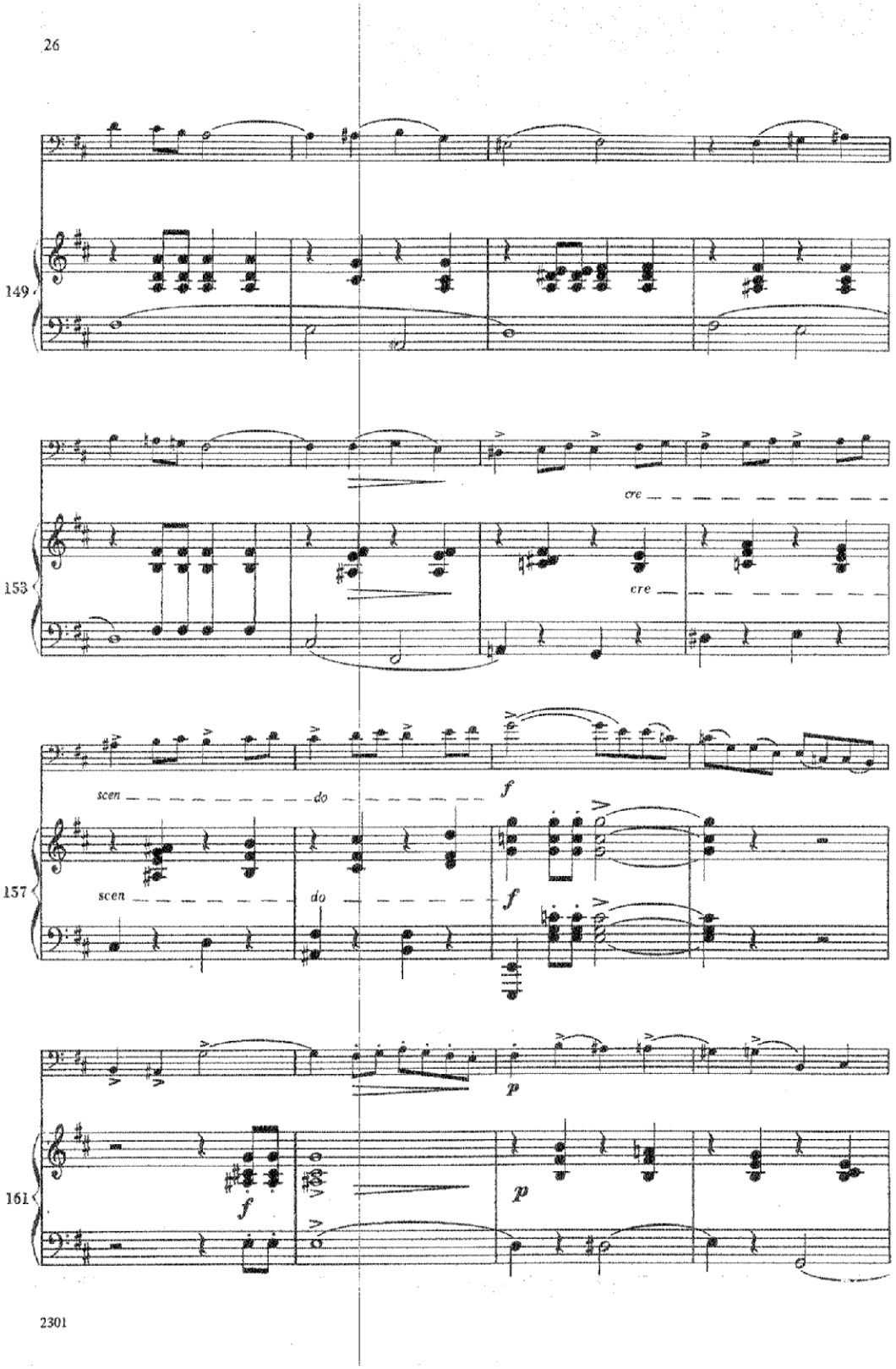

21
67
p
f
71
sfp
75
cre
79
2301

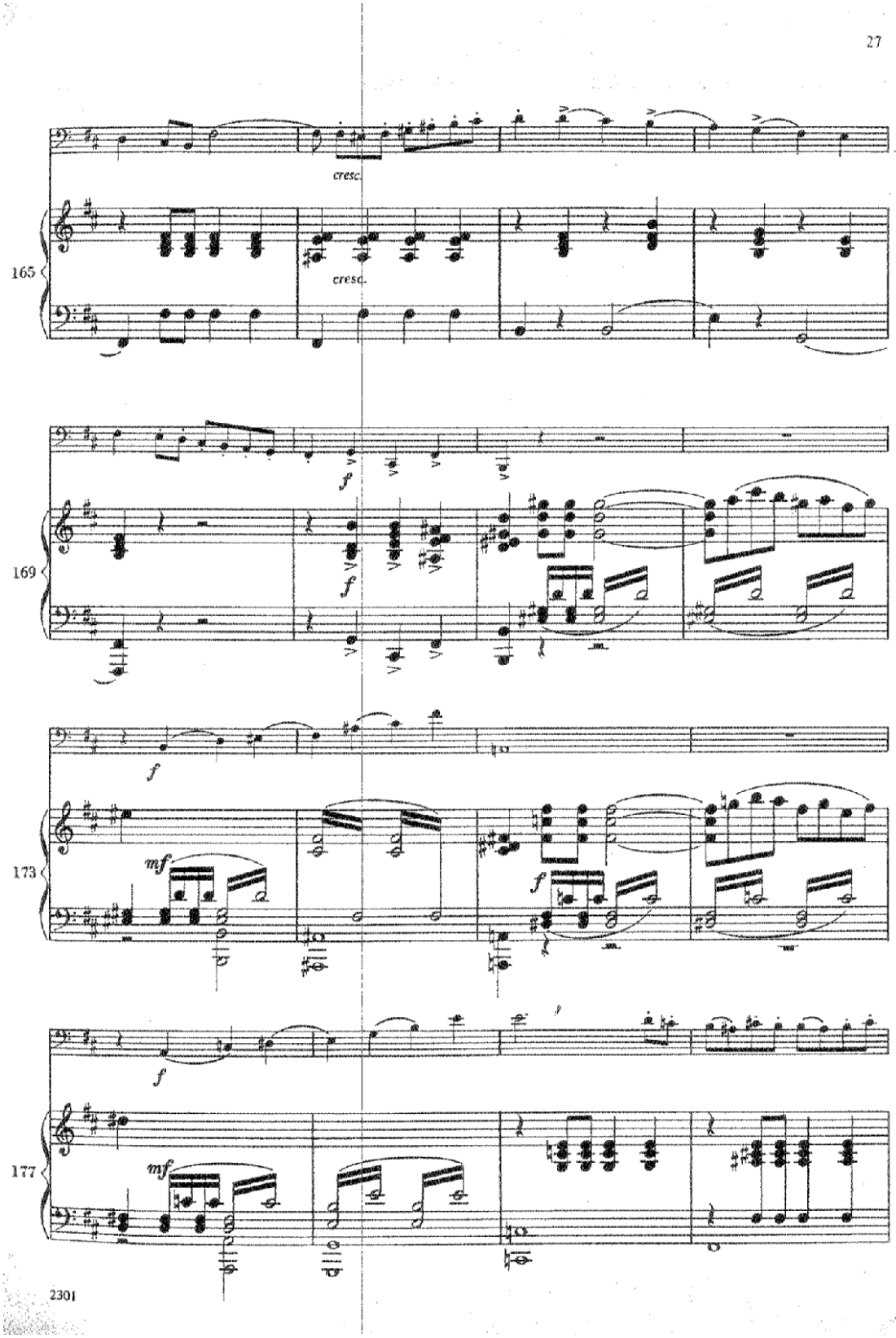

22
scen
do
f
83
scen
do
f
87
f
f
cresc.
f
91
mp
cresc.
f
95
2301

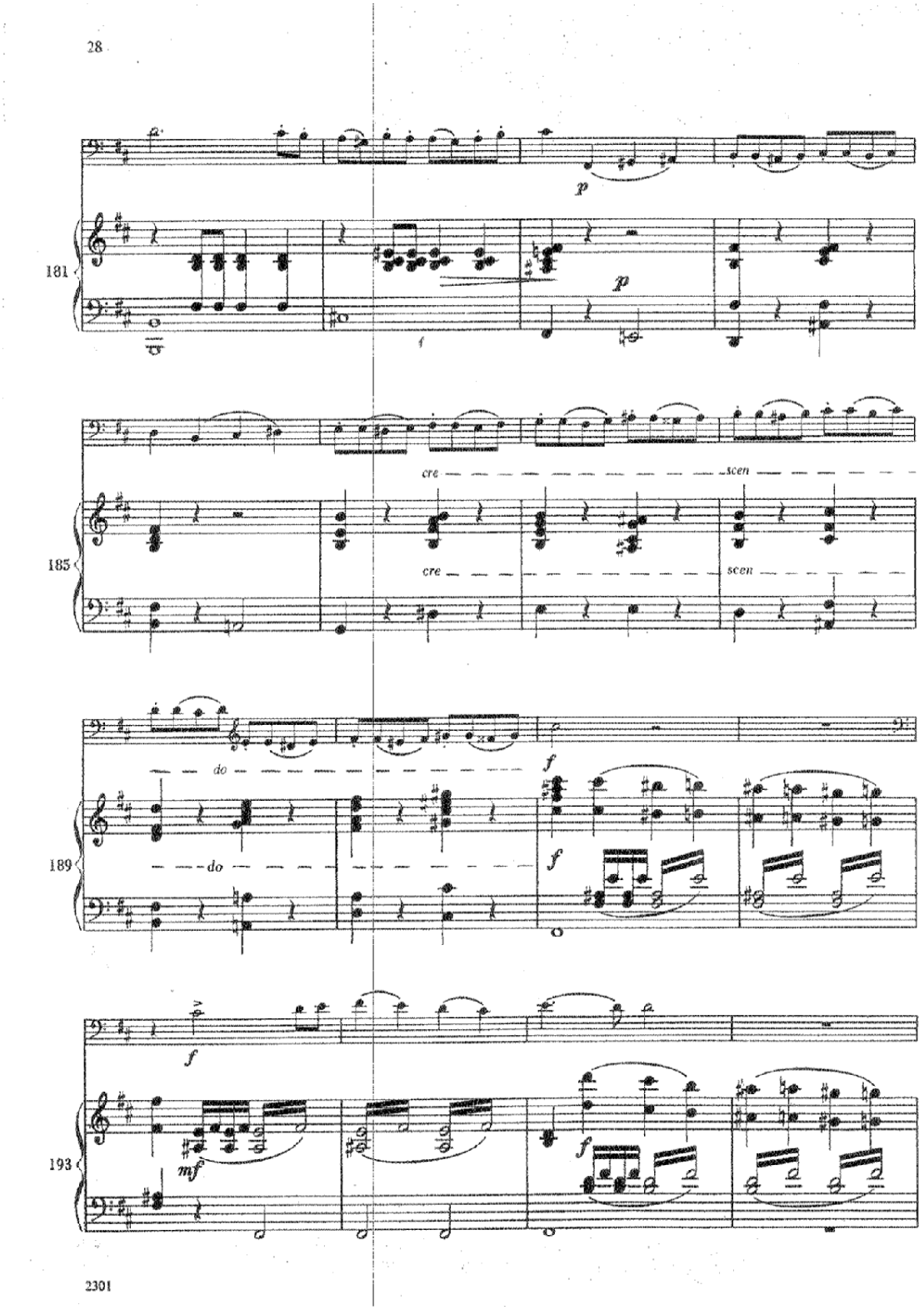

23
99
p
p
104
p
f
poco
dim.
109
mf
poco
dim.
mf
cresc.
113
f
2301

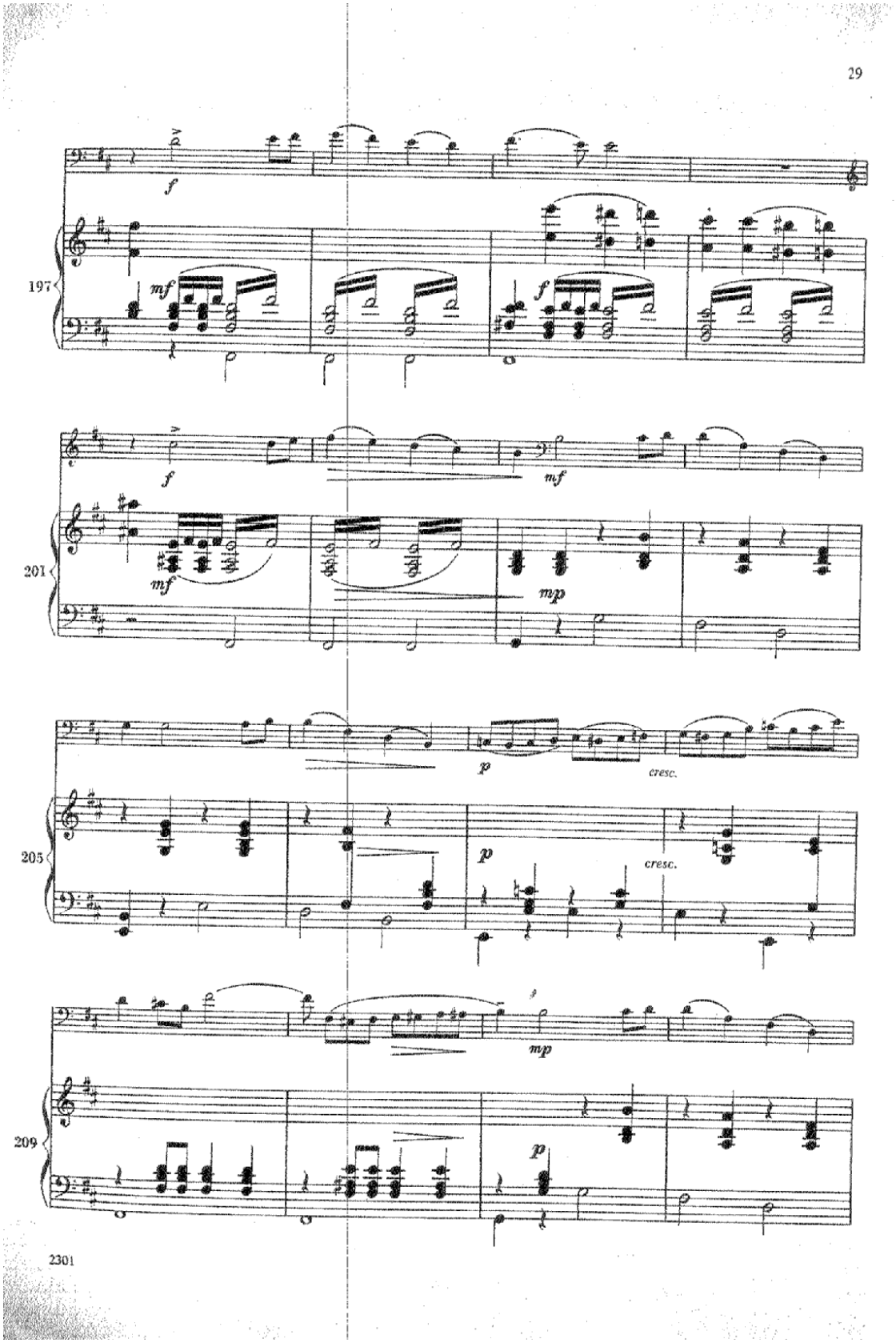

24
117
f
mf
121
125
129
p
p
2301

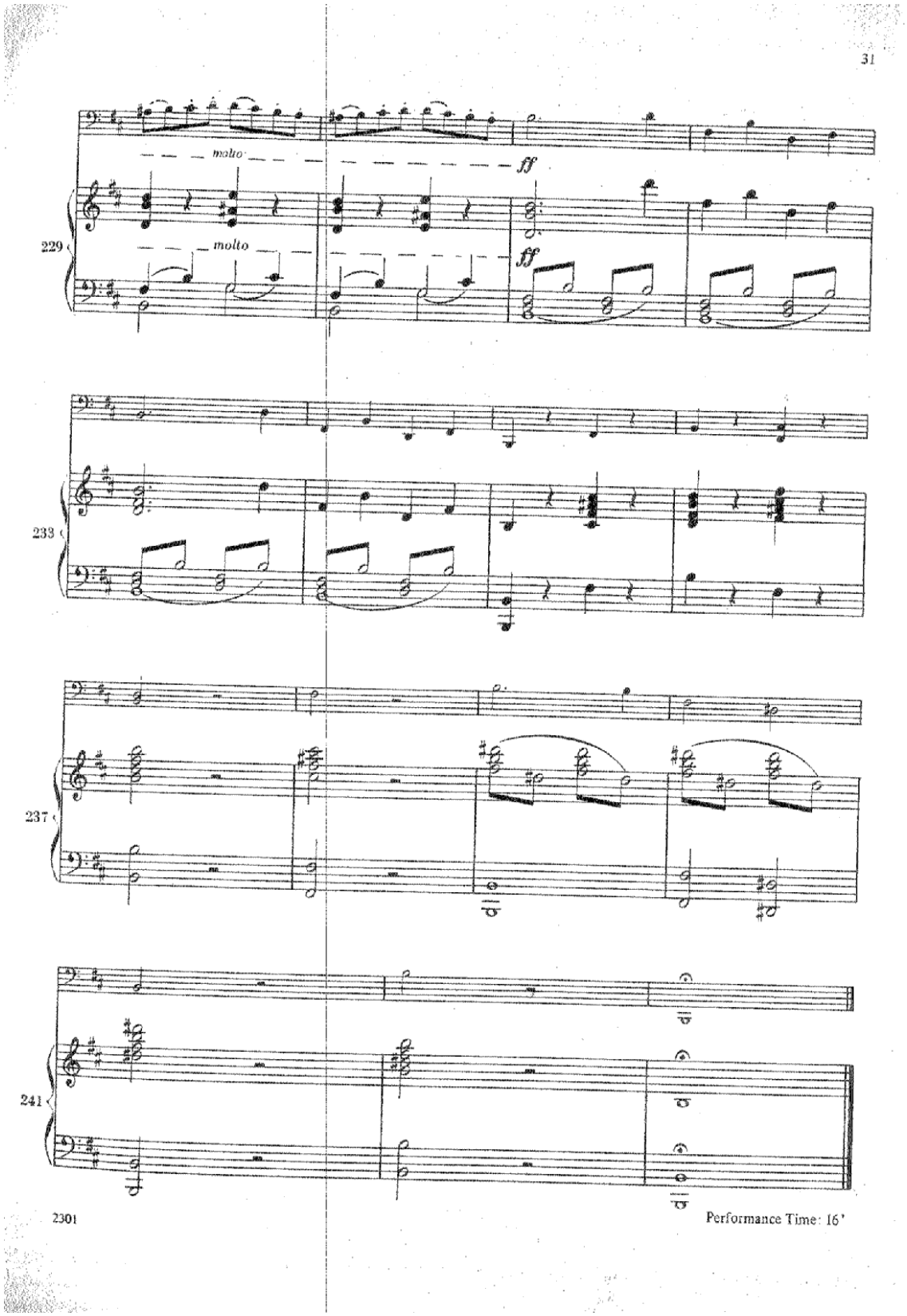

25
133
137
141
cresc.
cresc.
145
f
p
f
p
2301


26
149
cre
153
cre
scen
do
f
157
scen
do
f
p
161
f
p
2301

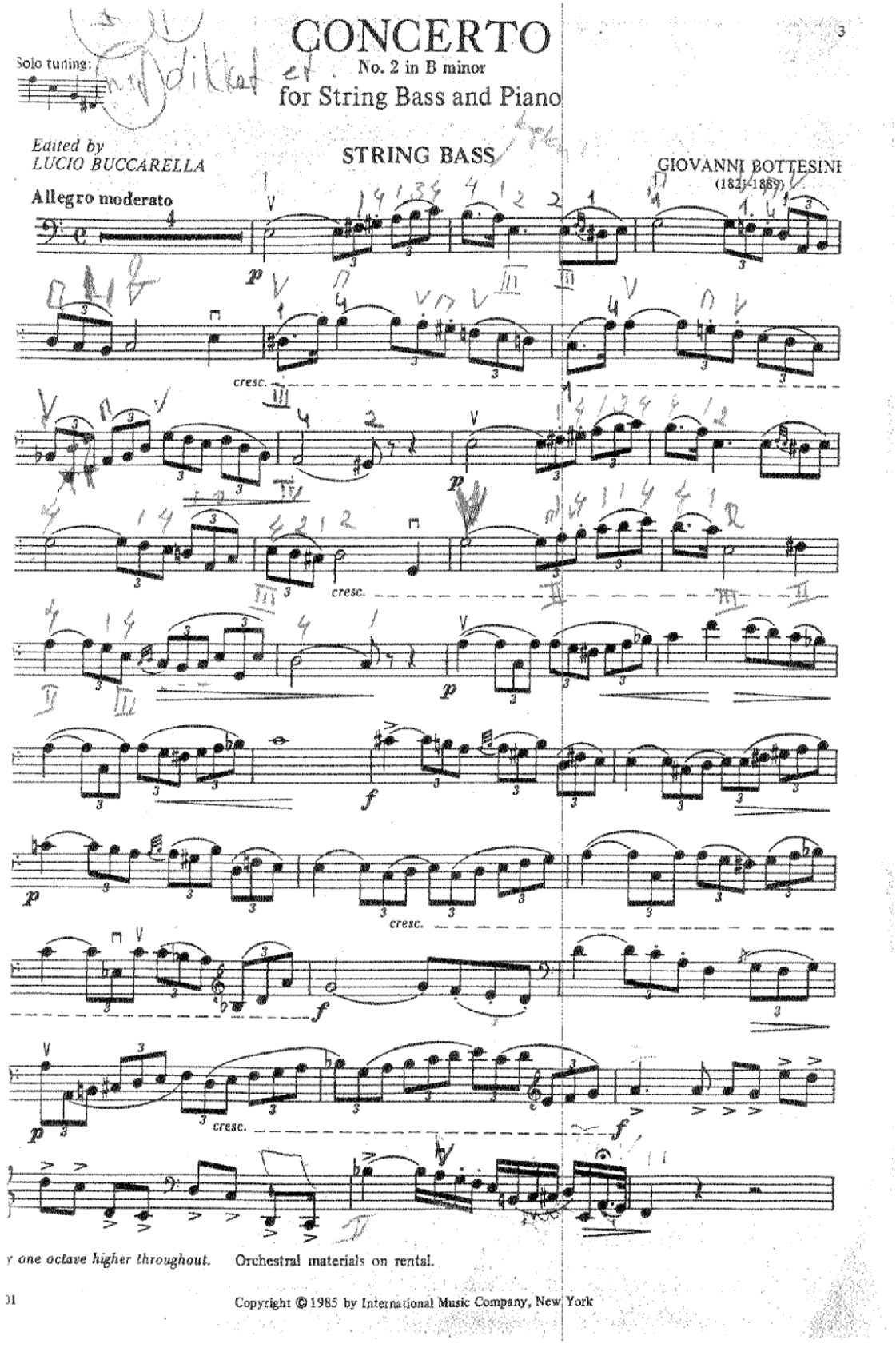

27
cresc.
165
cresc.
169
f
f
f
173
mf
f
f
177
mf
2301

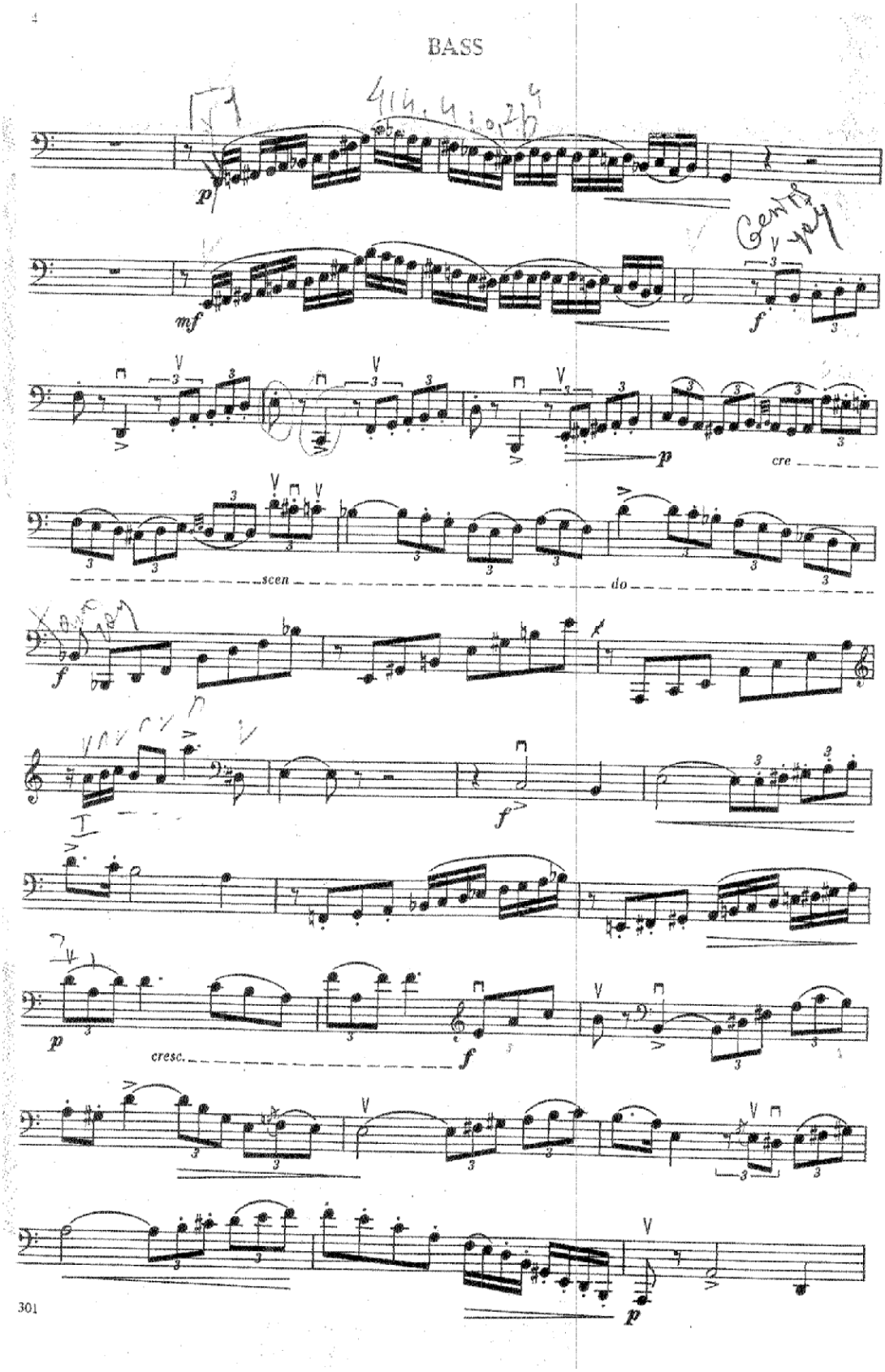

28
181
185
189
193
cre
scen
do
2301


29
197
f
mf
f
201
f
mf
mf
mp
205
p
cresc.
p
cresc.
209
mp
p
2301

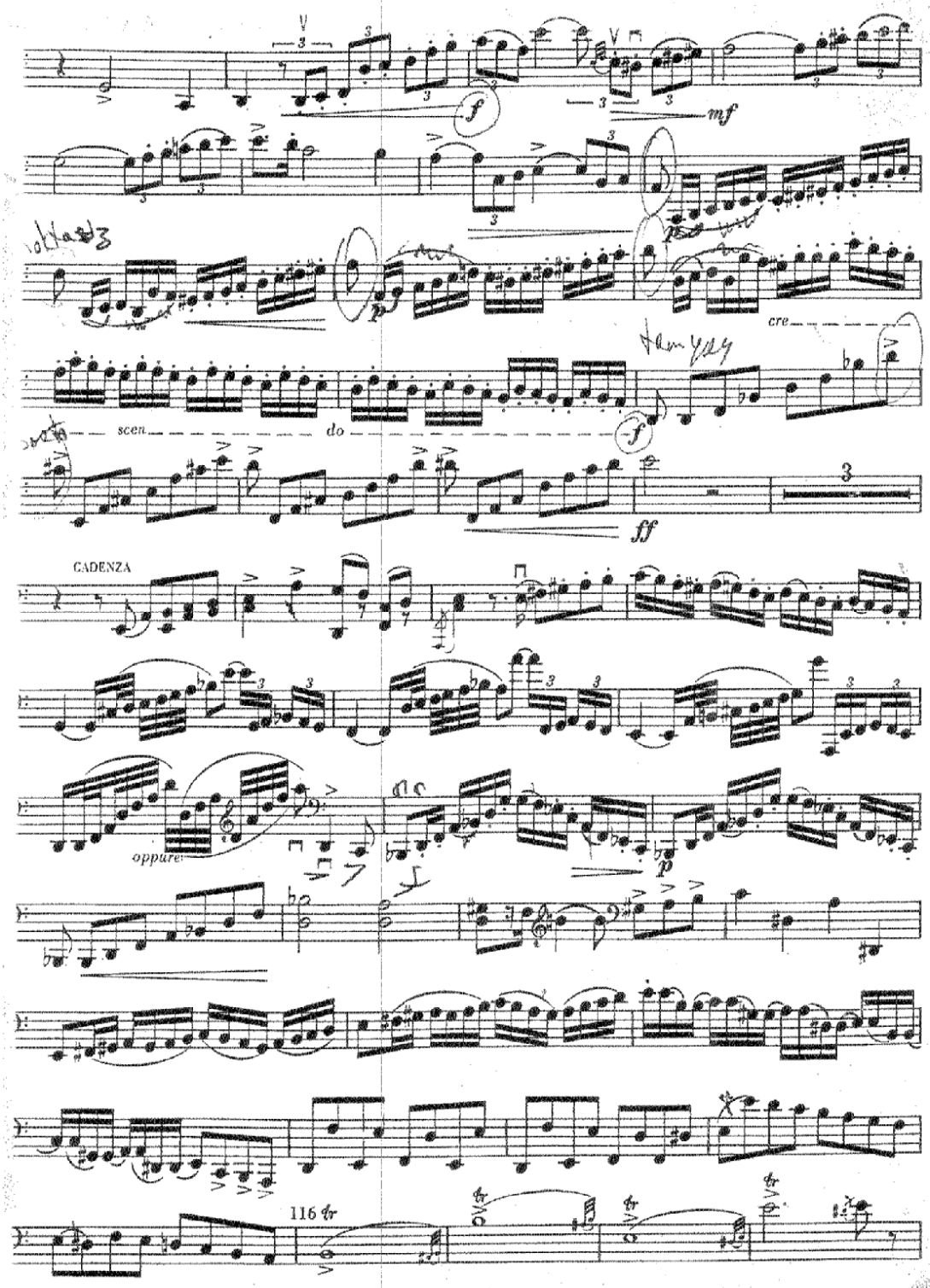

31
molto
ff
molto
ff
229
233
237
241
2301
Performance Time: 16'

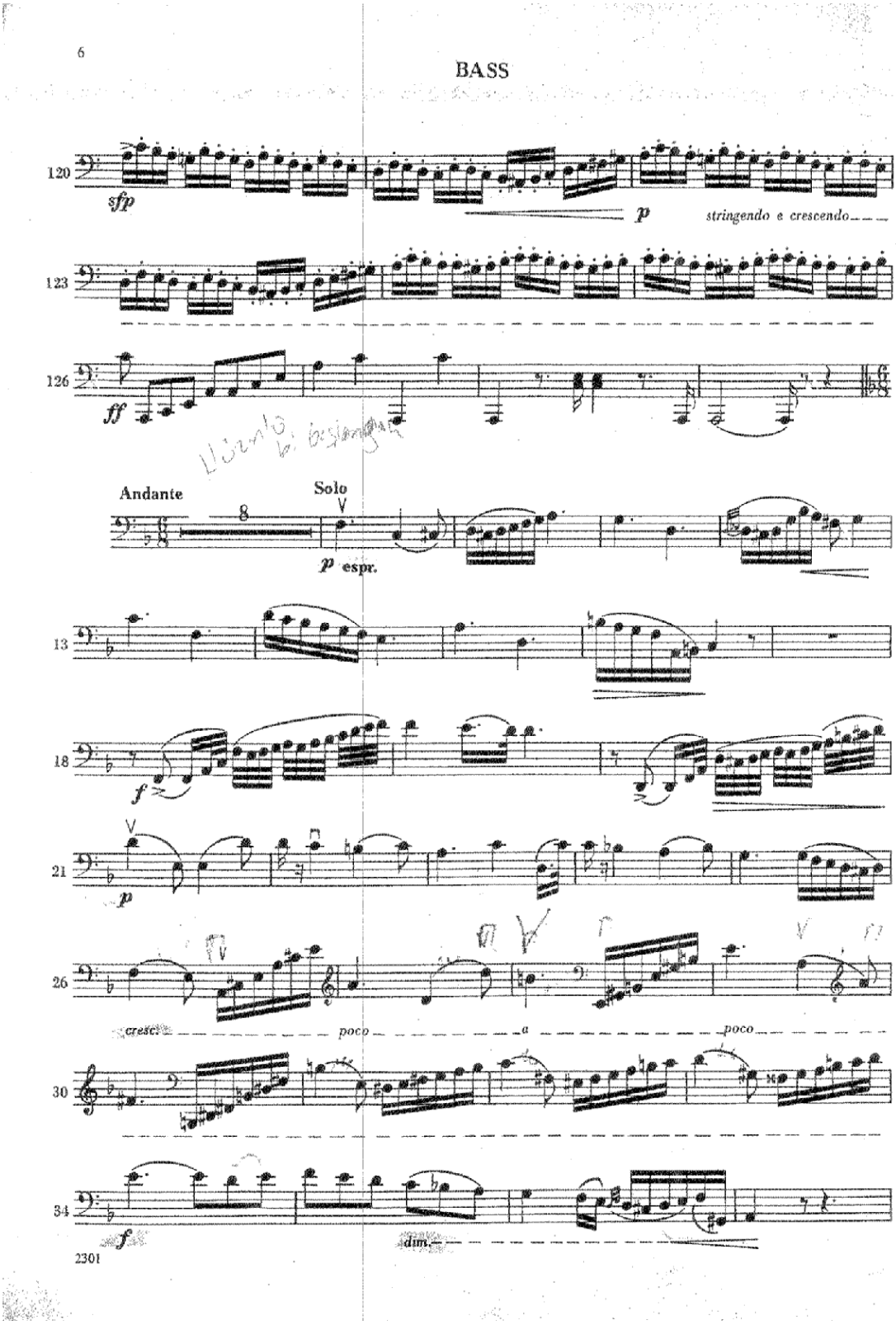
GİOVANNİ BOTTESİNİN Sİ MİNOR KONÇERTOSUNU SOLO PARTİSİ

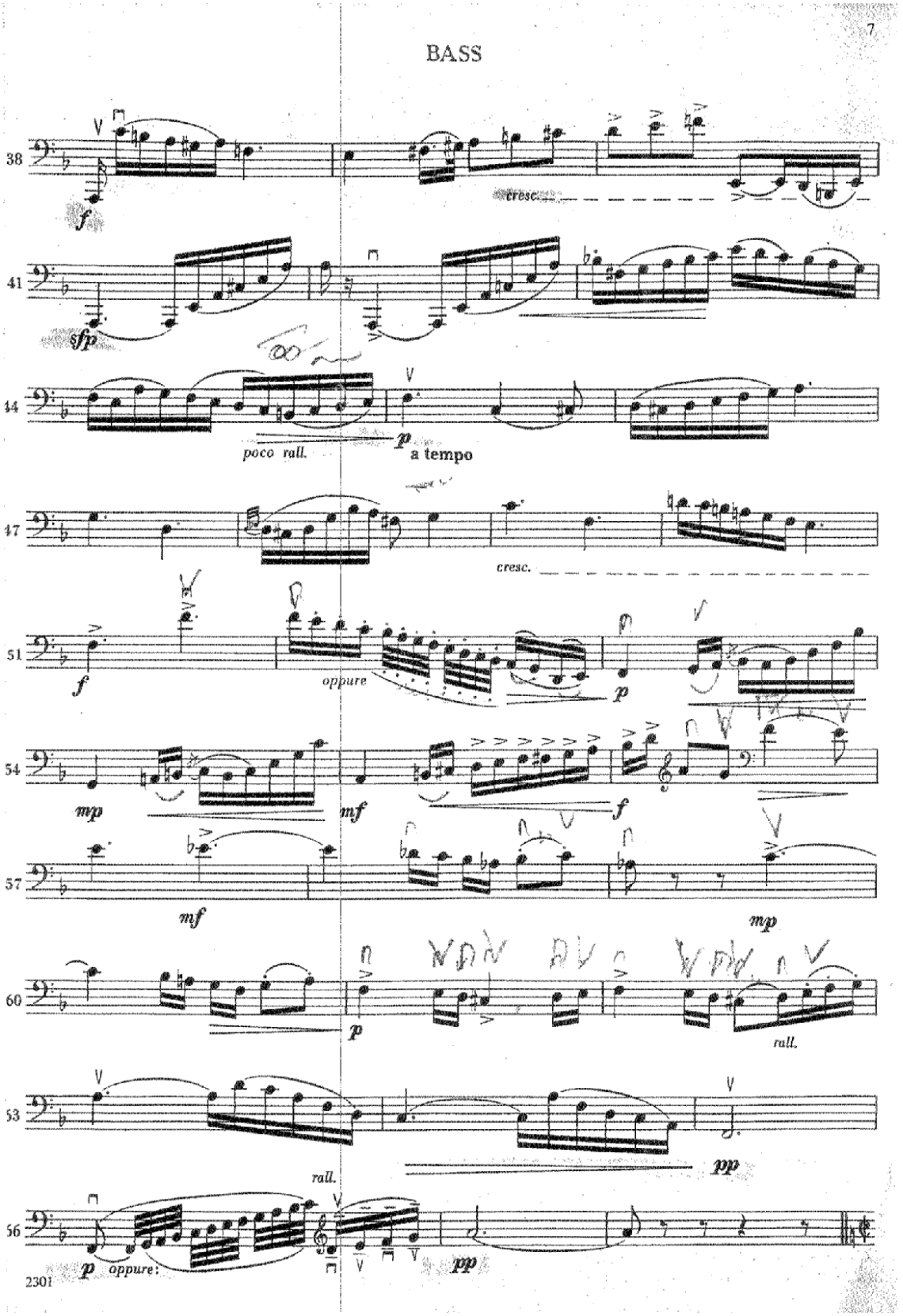


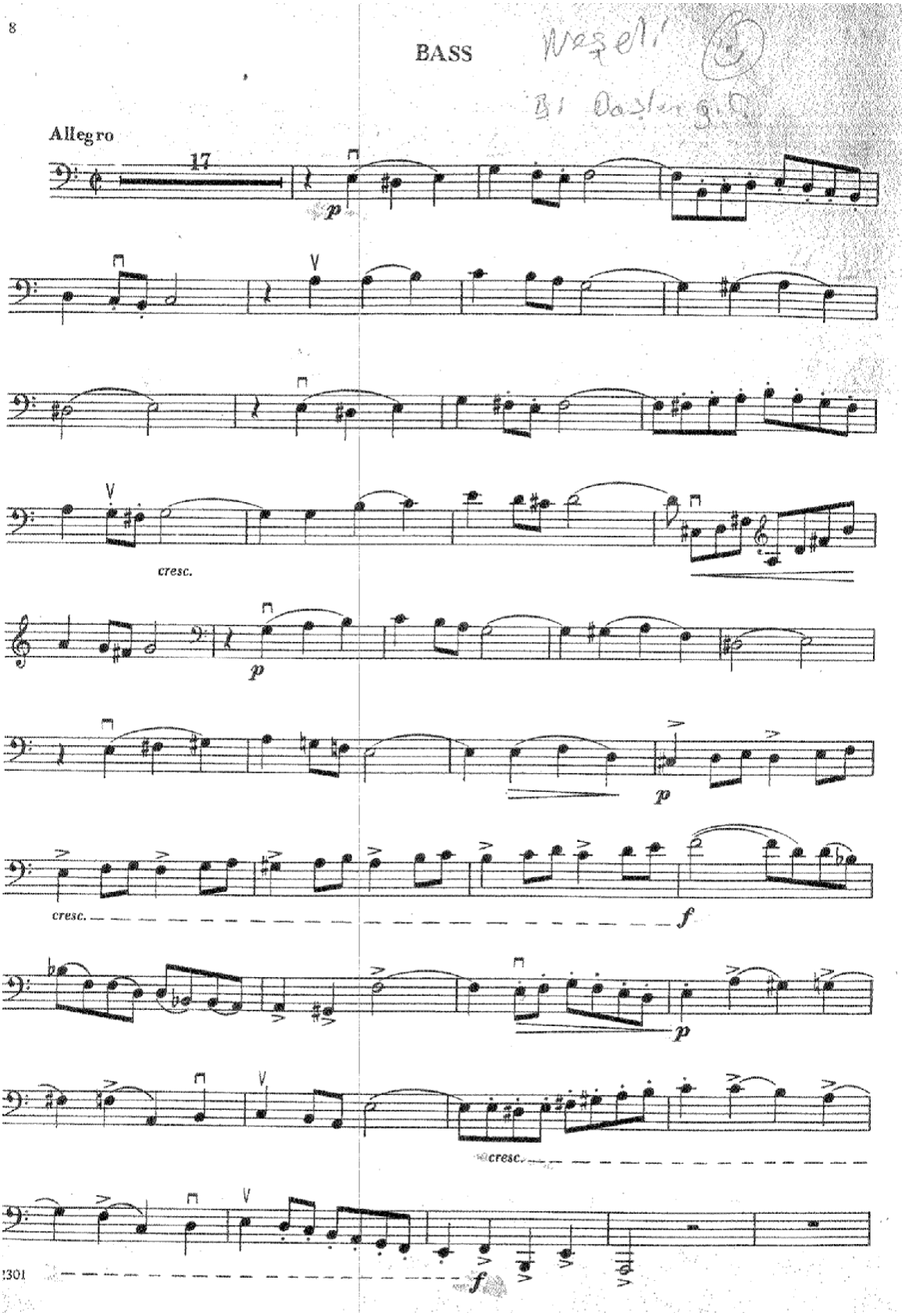

BASS
p
mf
f
p
cre
scen
do
f
f
p
cresc.
f
p
301

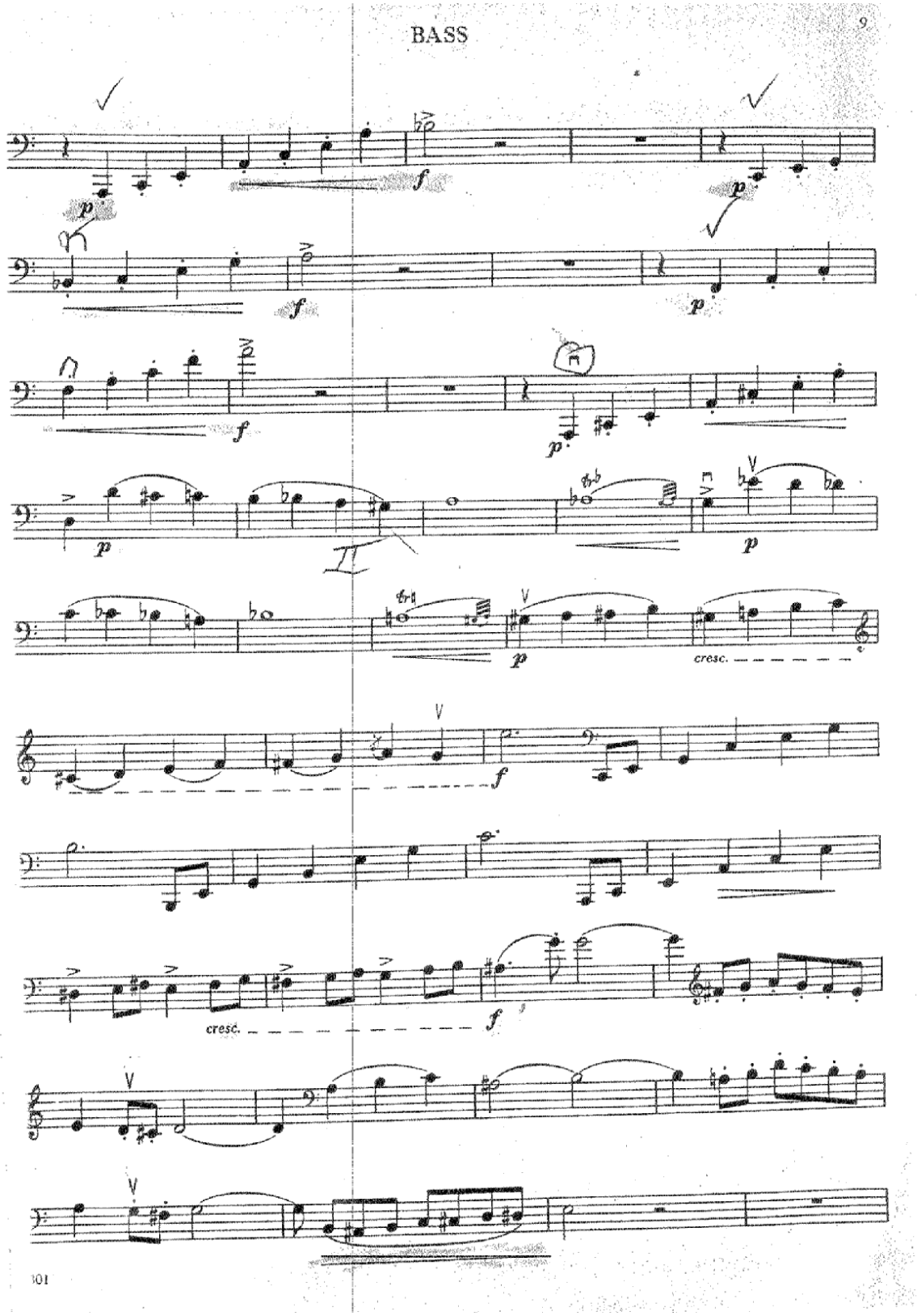
BASS

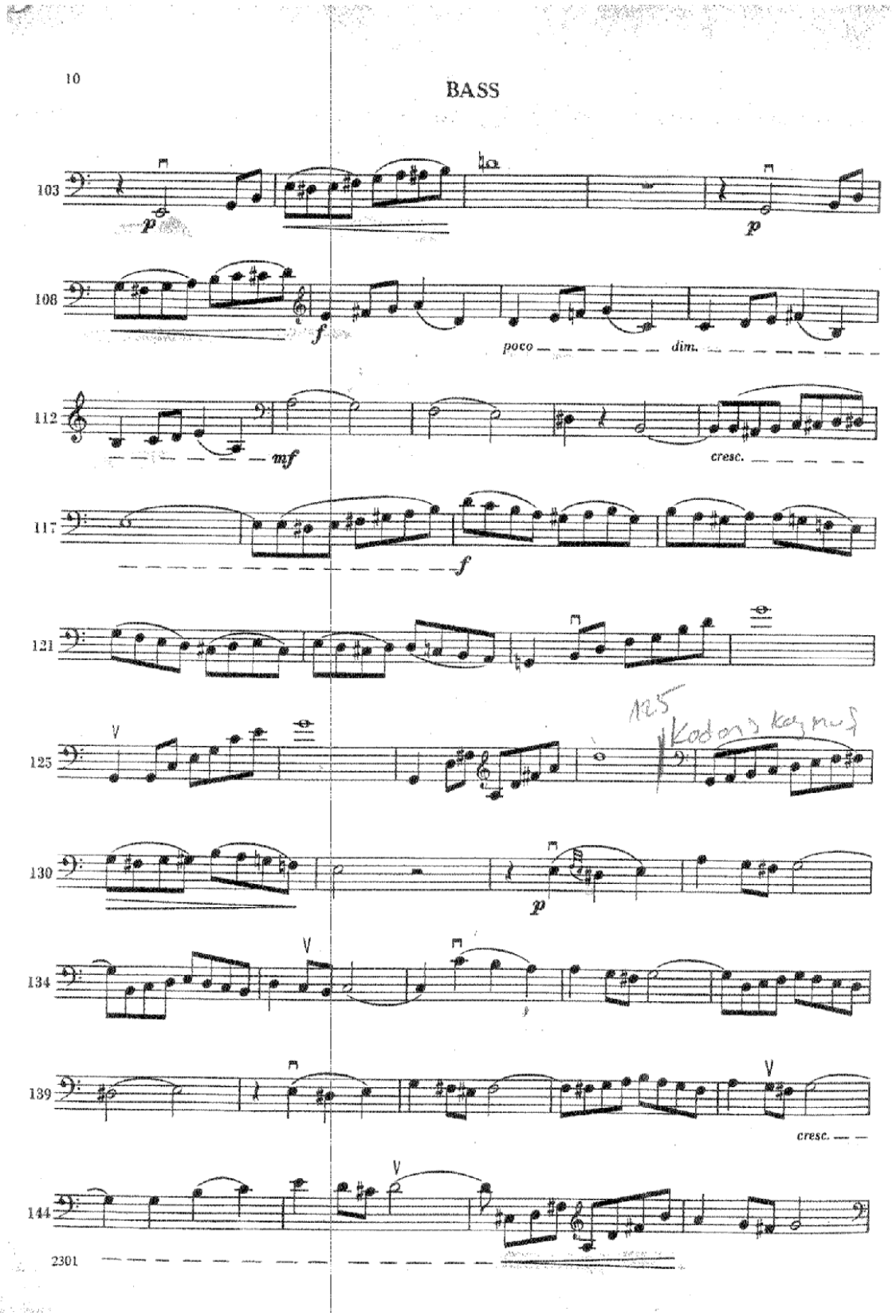


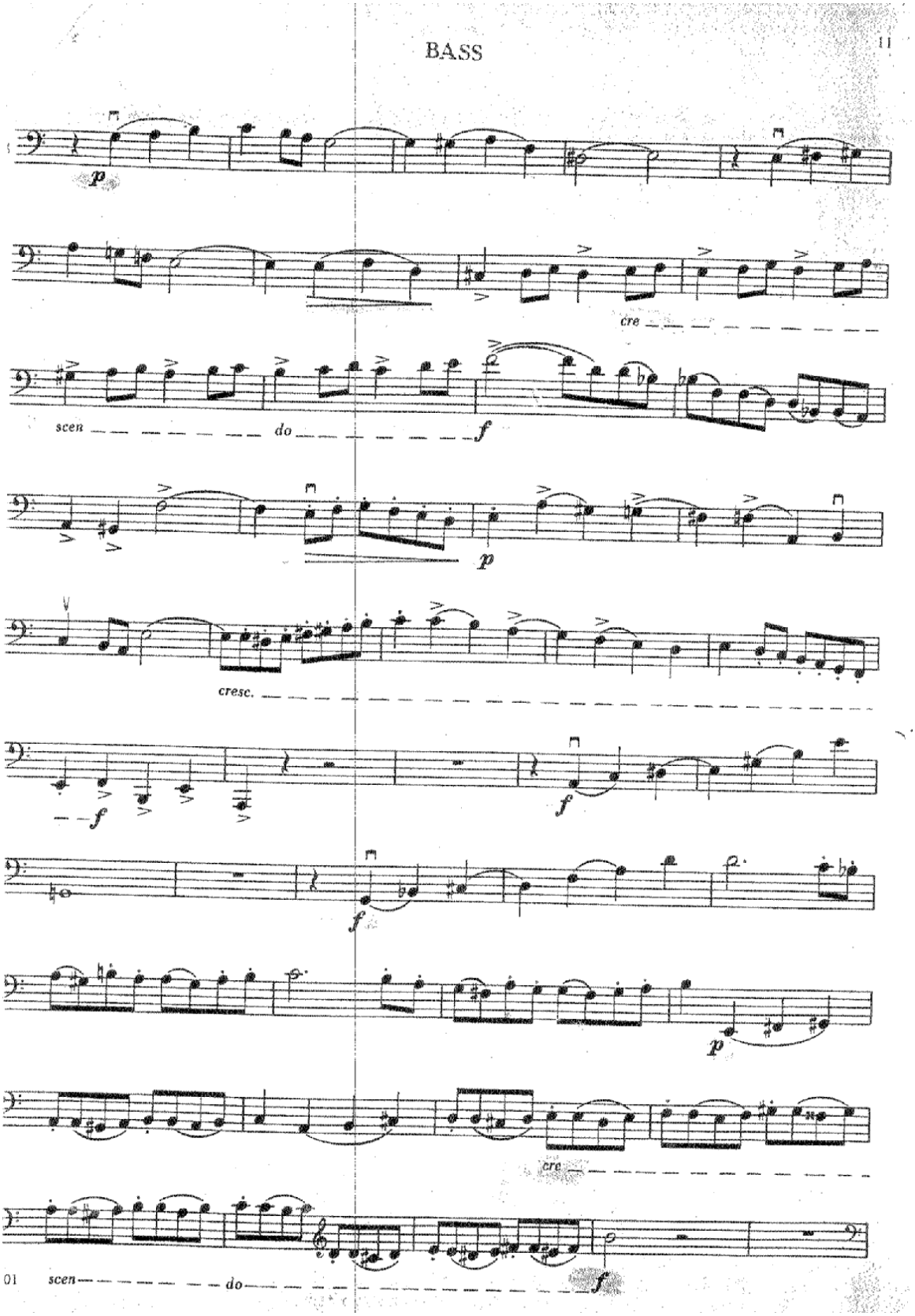

6
BASS
120
sfp
p
stringendo e crescendo
123
126
ff
Andante
Solo
p espr.
13
18
f
21
p
26
cresc.
poco
a
poco
30
34
f
dim.
2301

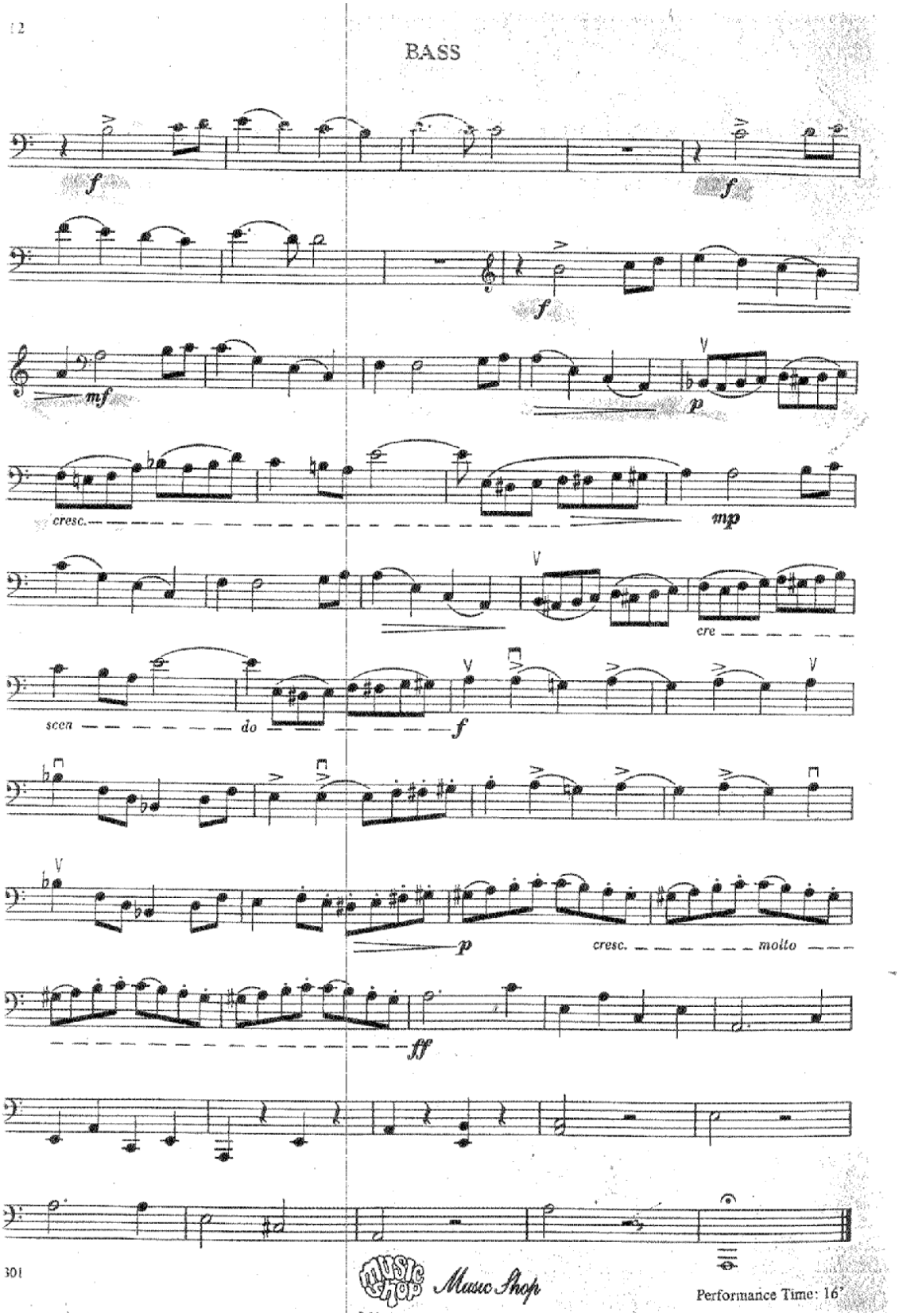

BASS
7
38
cresc.
41
sfp
44
poco rall.
a tempo
47
cresc.
51
oppure
54
57
60
rall.
63
rall.
66
oppure
2301


8
BASS
Allegro
17
p
cresc.
p
p
cresc.
f
p
cresc.
f


BASS
9
cresc.
cresc.
101


10
BASS
103
p
p
108
f
poco
dim.
112
mf
cresc.
117
f
121
125
130
p
134
139
cresc.
144
2301


BASS
11
p
cre
scen
do
f
p
cresc.
f
f
f
p
cre
01
scen
do
f


12
BASS
f
f
f
mf
p
cresc.
mp
cre
scen
do
f
p
cresc.
molto
ff
301
Music Shop
Performance Time: 16'