

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

KONTRBASIN TARİHSEL GELİŞİMİNDE

GIOVANNI BOTTESINI

Esra GÜL ATALAY
Müzik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2002
Danışman: Doç.Yuri SEMENOV

Bu çalışma, Esra GÜL ATALAY'ın piyano eşlikli kontrbas dinletisinde seslendireceği eserler ve eserlerin bestecisi Giovanni BOTTESINI'yi; Kontrbasın Tarihsel Gelişimi ve 19. Yüzyıl Müzik Sanatı açısından inceleyen bilgiler sunar.

Giovanni BOTTESINI'nin 19. yüzyılda ve günümüzdeki değeri konunun seçiminde önemli bir etken olmuştur.

ABSTRACT**GOVANNI BOTTESINI IN HISTORICAL DEVELOPMENT OF DOUBLE
BASS****Anadolu University The Institute of Social Sciences, September-2002****Supervisor: Doç.Yuri SEMENOV**

Esra GÜL ATALAY has a double bass piano duo concert in which the works of Giovanni BOTTESINI will be performed.

This paper aims to present about Giovanni BOTTESINI in historical development of double bass and also in 19th Century's music.

Importance of Giovanni BOTTESINI in the 19th Century and in the present has been an important factor on choosing this topic.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Esra GÜL ATALAY'ın "**Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini**" başlıklı tezi **01 Kasım 2002** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik (Kontrbas)** Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışman) : **Doç.Juri SEMENOV**
Üye : **Prof.Önder KÜTAHYALI**
Üye : **Prof.Hazar ALAPINAR**
Üye : **Prof.Dr.Nazım RIZAEV**
Üye : **Yrd.Doç.Engin BABAHAN**

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

KONTRBAS HAKKINDA

1. KONTRBASIN TARİHSEL GELİŞİMİ	2
1.1. Kontrbasın Tarihçesi	2
1.2. Kontrbasın Solo Tarihi	4

İkinci Bölüm

19. YÜZYIL HAKKINDA

1. BESTECİLER VE YORUMCULARIYLA 19. YÜZYIL	7
1.1. Romantik Dönem	7
1.1.1. Romantik Dönemde Bottesini	7
1.1.2. Romantizm	7
1.1.3. Romantik Besteci	8
1.1.4. Virtüözler Çağı	9
1.2. Romantik Dönem Bestecileri	10
1.2.1. Birinci Kuşak	10

1.2.2.	İkinci Kuşak	11
1.2.3.	Üçüncü Kuşak	11
1.2.4.	Dördüncü Kuşak	11
2.	ROMANTİK DÖNEMDE MÜZİK ANLAYIŞI VE TÜRLER . .	12
2.1.	Müzikte Romantizmin Etkileri	12
2.1.1.	Müzik Tekniği	12
2.2.	Romantik Dönemde Müzik Türleri	12
2.2.1.	Orkestra	12
2.2.2.	Opera	13
2.2.3.	Lied ve Diğer Türler	13

Üçüncü Bölüm

GIOVANNI BOTTESINI HAKKINDA

1.	BOTTESINI'NİN AİLESİ VE MÜZİK ORTAMI	15
2.	MİLAN KONSERVATUARINDA KONTRBASLA BULUŞMA	16
3.	BOTTESINI'NİN KONTRBASI VE ARŞESİ	17
4.	BOTTESINI'NİN ÜÇ YÖNLÜ KARİYERİ	19
5.	PARMA'DA SON VEDA	24
6.	BOTTESINI'NİN ESERLERİ	25
6.1.	Operalar	25
6.2.	Dinsel Yapıtlar	25
6.3.	Orkestra İçin	25
6.4.	Kontrbas İçin	25
6.5.	Diğer Çalışmaları	26

Dördüncü Bölüm**PROGRAM HAKKINDA**

1. KONSER PROGRAMI 27

Beşinci Bölüm**ESERLER HAKKINDA**

1. GRANDE ALLEGRO DI CONCERTO (a la Mendelssohn) . . 29
2. NEL COR PIU NON MI SENTO 30
3. ROMANZA PATETICA (Melodie) 32
4. CAPRICCIO (a la Chopin) 33
5. INTRODUCTION ET VARIATIONS SUR LE
CARNAVAL DE VENISE 33
- SONUÇ 35
- KAYNAKÇA 37

GİRİŞ

Türkiye’de Kontrbas Dalı’nda gerçekleştirilecek ilk Sanatta Yeterlik Tezi olan bu çalışma; 19. yüzyılda kontrbasın “solo çalgı” olarak ilan edilmesini sağlayan Romantik Dönem bestecisi, kontrbas virtüözü ve orkestra şefi “Giovanni Bottesini” ve eserlerinin önemini; Kontrbasın Tarihsel Gelişimi ve 19. yüzyıl müzik sanatının özellikleri ile birlikte inceleyen bilgiler sunmayı amaçlar.

Gerçekte orkestra çalgısı olarak tasarlanmış olan kontrbas için bilinen ilk solo eserler 18. yüzyılın ikinci yarısında yazılmıştır. 19. yüzyılın başlarında kontrbasın gelişimindeki üzücü bir durgunluktan sonra bu yüzyılın ortalarına doğru Giovanni Bottesini, bugün bile aşılması güç zorluklarla dolu eserleri ve virtüöz yorumculuğu ile, bir dönüm noktası oluşturmuştur.

Konser programında Bottesini’nin müzikal ve teknik açıdan profesyonel seviyeyi gerektiren eserleri seçilmiştir. Bu eserler, çalgının solo edebiyatında önemli çalışmalar arasındadır.

Bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Kontrbasın Gelişimi; ikinci bölümde 19. Yüzyıl Müzik Sanatı; üçüncü bölümde Giovanni Bottesini; dördüncü bölümde Konser Programı; beşinci bölümde Eserler Hakkında Açıklayıcı Bilgiler sunulmaktadır.

Araştırmadaki bilgiler ansiklopedik olup, ayrıca kaynak kişilerden araştırmacıya gönderilen mektuplar ve Türkiye’de konu ile ilgili verilmiş demeçlerden de yararlanılmıştır.

Birinci Bölüm

KONTRBAS HAKKINDA

1. KONTRBASIN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Kontrbasın Tarihçesi

Keman ailesini oluşturan “Yaylı Çalgılar”ın en büyük ve en kalın seslere sahip üyesi “Kontrbas”tır.

Kontrbasın tarihi kemana bağlı çalgı ailesinin yaratılmasıyla 16. yüzyıldan öncelere uzanır.¹

15. yüzyılın sonlarında aslında vokal kuartetlerin seslerine bağlı olan müzikal çalgıların yapımında verimli bir süreç başladı ve kısa bir süre sonra bu modelden ayrıldılar. 16. yüzyılda viol gibi geniş çalgı aileleri geliştirildi.

Başlıca yapılış nedeni orkestra çalgısı olan kontrbasın gelişimi, keman ailesinin şekil değiştirmesi ve orkestradaki görevinin evrim geçirmesi ile bağlantılıdır.

Yeni müzikal ve teknik ihtiyaçlar gerektiren her önemli devreden sonra, çalış tekniğinin hedefleri ve ses kalitesi uygun olarak değiştirilerek kemandan ayrıldı. Diğer yaylı çalgılar üyeleri de değişimlerden etkilendi.

Bu çalgılara; soprano violin: keman, alto violin: viyola, bass violin: viyolonsel ve contra-bass violin: kontrbas olarak modern terimler verilmiştir.

¹Paul BRUN, *The New History of The Double Bass*, 1. Basım, (Fransa: Paul Brun Publications, 2000), s.37.

Kontrbasın gelişimini içine alan araştırmalar yüzyıllardır çalgının boyutlarında, modelinde, akort edilmiş ve tellerin dizilişindeki değişiklikler nedeniyle bir karışıklık ağını ortaya çıkartır. Bu durum, herhangi bir dönem esnasında, farklı ülkelerdeki bas çalgıların, farklı biçimlerinin eş zamanlı kullanımıyla daha karmaşıklaşır. Bilinen en eski kontrbas tipindeki bir çalgının resmi 1516 tarihlidir. Ancak Prospero 1493'teki yazısında "benim kadar büyük violer"i kullanmıştır.

Planyavsky (1970) eski basların ismi veya şeklinden çok, akort sisteminin araştırılmasının daha önemli olduğunu belirtmiştir.²

Bas çalgılar özel olarak tek bir isme sahip değillerdi. Bugüne kadar da kontrbas için kabul edilmiş sadece tek bir isim yoktur. Kontrbasın teknik terimleri, keman ailesinin kalın seslerle akort edilen büyük çalgılarının gelişimini yansıtır. Second bass, Big bass-violin, Large bass -violin, Octava bass-violin, Double bass, Contrabass. Bundan başka 16. yüzyılda, kemanın kendisi hariç, keman ailesinin en büyük çalgıları için "violone" ve Portekiz'de de "Rabecaon" terimi kullanılmıştır.

Bugün kullanılan terimler; double bass, contrabass, bass, string bass, upright bass, acoustic bass olarak sıralanır.

Türk Dil Kurumu-İmla Klavuzu, yaylı çalgıların en büyük üyesi için "Kontrbas" terimini kabul etmiştir.

17. yüzyılın başlarında Michael Praetorius (1571-1621) 5 telli ve RE-Mİ-LA-RE-SOL olarak akort edilen ve bugünkü akort sistemine (Mİ-LA-RE-SOL) çok benzer bir sub-bass violon da gamba'yı tanımlamıştır.

Gaspara da Salo (1540-1609) tarafından yapılan ve Dragonetti'ye ait 3 telli bir çalgı şu anda Venedik St.Mark müzesinde bulunmaktadır.

Üç telli kontrbas Fransa'da doğmuş ve buradan İtalya, İspanya ve İngiltere'ye yayılmıştır. Fransa'da akordu 5'lilerle yapılıyordu. İtalya ve İspanya'da ise, 4'lü

²Rodney SLATFORD, **The History of The Double Bass**, The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan Publishers, 1980), Vol.20.

akorda bağılı kalınmıştır. Bu arada 5 telli violon da olduğu gibi, başka akort edilmiş şekilleri de oluyordu. Almanya ve Avusturya 19. yüzyılın başından beri 4 telli kontrbası benimsemiş ve bu çalgıya çok önem kazandırmıştır.³

19. yüzyılda orkestra müziğinde dikkatli ve titiz bir şekilde icra edilmesi gereken kontrbas partileri, 5'li akort sisteminin getirdiği gereksiz pozisyon değişimlerinin ortadan kaldırılmasına ve bugün evrensel olarak kabul gören 4'lü akort sisteminin kullanılmasına neden oldu. Bu akort sistemi hızlı pasajlarda pozisyon değişimlerinin azalmasına, dolayısıyla, daha kolaylıkla çalınmasına olanak sağladı.

Kontrbas Fransız ve Alman tutuşu diye adlandırılan 2 değişik yay stili ile çalınmaktadır. Yayın alttan tutularak kullanıldığı Alman tutuşu Dragonetti'nin; üstten tutularak kullanıldığı Fransız tutuşu ise Bottesini'nin tercihi olmuştur. Bugün her iki stil de kullanılmaktadır.

1.2. Kontrbasın Solo Tarihi

Kontrbasın ilk yüksek noktası konsertant çalımıyla 18. yüzyılın 2. yarısında deneyimlendi. Bu dönemdeki pek çok virtüöz eserler Viyana Müzik Okulu'ndan çıktı.⁴

Kontrbas için bize kadar ulaşmış bilinen en eski konçertolar Carl Ditters von Dittersdorf ve Pichl tarafından 1760'larda yazılmıştır.

Bu çizgideki diğer besteciler; Borghi, Anton Zimmermann, Stamitz, Johann Baptist Vanhal, besteci ve yayımcı Franz Anton Hoffmeister ve Johann Matthias Sperger'dir.

Bu muazzam koleksiyonun noşaları Sperger tarafından kariyeri esnasında toplanmış ve ölümünden sonra (1812) kütüphaneye bağışlanmıştır.

³Curt WALLNER, **Kontrbas Konulu Konuşması**, Almanca'dan Çeviren: Prof.Hazar ALAPINAR, (İzmir: 13 Ocak 1970).

⁴Klaus TRUMPF, **Bottesini-Konzert h-moll**, (Almanya: Breitkopf and Hartel, 1986).

Araştırmalar çalgının 40 veya 50 değişik şekilde akort edildiğini ortaya çıkartmıştır. Modern geleneklere göre akort edilmiş çalgılarla çoğu çalınamaz olan bu döneme ait çok sayıda konçerto vardır. 20. yüzyılın başlarında otoriteler tarafından, hiç bir dönemde kontrbas için bu kadar fazla eser yazılmadığı düşünüldü.

18. yüzyılda Viyana'daki başarılarla rağmen kontrbas konçertoları herkes tarafından beğenilmedi. Bu dönem uzun süre unutuldu ve çok az Viyana kompozisyonu bize kadar ulaştı.

1969'da Adolf Meier "Konzertante Musik für Kontrbass in der Wiener Klassik" adlı kitabıyla, 18. yüzyılın 2. yarısında Viyana civarında düzenli bir kontrbas okulunun mevcut olduğunu kanıtladı.

Kontrbasın orkestradaki yerini kalıcı kılmada büyük ölçüde sorumluluğu olan ve geride bıraktığı eserlerle kendi döneminde devrimci bir tekniğe sahip olduğu anlaşılan besteci ve yorumcu bir virtüöz de Domenico Dragonetti (1763-1846)'dir. Yakın arkadaşı Beethoven 5. do-minör senfonisinin Scherzo'sunu Dragonetti için yazmıştır. Ayrıca 9. senfoni de kontrbasa solistik pasajlar vermiştir. Beethoven'ın kuartetlerinde viyolonsel partilerini olağanüstü bir beceri ile çaldığı belirtilen Dragonetti, besteciye etkilemiştir.

"Kontrbasçı orkestrada en müzikal kişi olmalıdır" sözü Beethoven'e aittir.⁵

19. yüzyılın ortalarına doğru kendi yazdığı eserler ve onları seslendirişindeki olağanüstü yorumculuğu ile Giovanni Bottesini sahnede belirir.

Çok yönlü bu besteci kontrbas hakkındaki önyargıları yok etmiş ve çalgıyı "solo enstruman" olarak ilan edecek başarılarla imza atmıştır.

Bottesini'nin kompozisyonları iyi çalındığında standart konçerto repertuarındaki en zor teknik eserler kadar zordur ve büyüleyici olarak kabul edilir.

Bottesini'nin kuşkusuz en büyük başarısı kontrbası orkestra kapasitesinin çok ötesine taşımış olmasıdır.

⁵WALLNER, a.g.e.

19. yüzyılda Paisiello, Bellini, Donizetti, Verdi, Mendelssohn, Chopin gibi bestecilerden etkilenmiş ve yapıtlarını sadece bu etkilerle değil, kendi yeteneğini de ortaya koyarak gerçekleştirmiştir.

Eleştirmenler Bottesini için; “gerçekte insan Bottesini’yi dinlerken bir süre için gözlerini kapadığında, mükemmel bir çellistin sesini duyduğunu hayal eder” diye yazmışlardı.

Bottesini’nin eserlerinin günümüz kontrbasçıları değerlendirilmede ölçüt olarak kullanılmasına sadece bir örnek olarak; pek çok yarışmadan birisi; 2003 yılında ISB’nin (Uluslararası Kontrbasçılar Derneği, ABD) gerçekleştireceği Solo Kontrbas Yarışması’nda Bottesini’nin eserlerinden oluşan zorunlu bir kategorinin bulunmasını ve finalist olma koşulları içinde, ilk elemelerde, yine bestecinin zorunlu bir eserinin istenmesini gösterebiliriz.

Günümüz İngiliz Kontrbas Solisti, profesör ve enstruman yapımcısı Thomas Martin (1940-) Bottesini üzerine yoğun araştırmalar yapmış ve onun eserlerini CD kaydı yapmıştır. “Bottesini çalışmaya başladığımda onun müziğine ait sadece 1 kayıt vardı ve oldukça hantaldı. Hiç kimse ciddi bir şekilde onun müziğini kayıt etmemişti. Onun çalışma usulünü, müziği icra edebilmem için tamamiyle methotuyla çalışarak başladım ve her parçayı izleyerek bulabildim. Benim için ilginç olan orjinal yoluna mümkün olan yakınlıkta kompozisyonlarını çalmaya davet edici olmasıydı. Eğlenceli bir yoldan Bottesini ile kontrbas çalıştım. Şans bu ki öğretmenimin yolu doğruca Bottesini’nin Barcelona’da müzik direktörü olarak kaldığı Liceo Opera Tiyatrosu’na geri gitti. Gerçek bel kanto stiline son temsilcisi Maria Callas onun müzikal yönünü bulmada çok fazla yardımcı oldu.”⁶

Bottesini’nin eserlerini CD’lerinde yorumlayan diğer kontrbas virtüözleri: Alexander Michno, Daniel Marillier, David Murray, David Walter, Michael Wolf, Duncan Mc Tier, Francesco Petracchi, Gary Karr, Jorma Katrama, Gerd Reinke, Gergely Jandani, Jean-Marc Rollez, Joel Quarrington, Klaus Stoll, Klaus Trumpf, Ludwig Streicher, Miloslav Hrdlik., Petya Begovska, Roma Vayspapier, Stefano Sciascia, William Xucla, Wolfgang Güttler, Yoan Goilav’dır.

⁶Thomas MARTIN, Araştırmacıya Gönderdiği Bottesini Konulu Mektup, 13 Ağustos 2002.

İkinci Bölüm

19. YÜZYIL HAKKINDA

1. BESTECİLER VE YORUMCULARIYLA 19. YÜZYIL

1.1. Romantik Dönem

1.1.1. Romantik Dönemde Bottesini

Giovanni Bottesini 19. yüzyılda yaşamış bir Romantik Dönem sanatçısıdır.

Bottesini solo edebiyatındaki önemli çalışmalarını ve diğer türlerdeki eserlerini yazdığı 19. yüzyılda, bu dönemin müzik anlayışından ve birçok bestecisinin yapıtlarından esinlenmiştir.

Bu nedenle, 19. yüzyıl Müzik Sanatı'ndaki genel durum ve bestecilerin yaklaşımlarının kavranmasının Bottesini'yi daha doğru değerlendirmede yardımcı olacağı düşünüldü.

1.1.2. Romantizm

Müzik tarihinde 19. yüzyıl Romantizm Çağı olarak adlandırılır.

Düşünsel anlamda Romantizm “uşçu” anlayışın karşıtı olarak, kişinin öznel duyarlılığına dayanır ve bireyselciliğin geliştirilmiş bir biçimidir.

18. yüzyıl Aydınlanma Hareketi'nin temeli olan “uşçuluk” karşısında “duygu”yu öne süren romantik akımı geliştiren toplumsal ortam, Fransız Devrimi'nin yarattığı düş kırıklığı ile açıklanabilir. Aydınlar sınıfı giderek toplumdan çekilmiş, entellektüel yönden üretken olan ögeler, kendi yaşamlarının sorunlarına dönmüşlerdi.⁷

⁷Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 2. Basım, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995), s.338.

Endüstri devriminin ve sanayileşmenin sonucu kalabalık kent yaşantısının getirdiği bunalımlardan, politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından kaçan sanatçı “uşçu”luğa karşı, “düş” ürünü yollar bulup geliştirmişlerdi.

Romantik sanatçının gerçek dünyadan soyutluğa kaçışında kendisini en iyi ifade edebildiği sanat dalı “müzik” olmuştur.

Romantik dönemin en önemli özelliklerinden biri; her ülkenin kendine özgü bir müzik anlayışı geliştirmesi, böylece kendi ulusunun renklerini taşıyan bestelere sahip olmasıdır.

Bu dönemde müzik, saray salonlarından çıkıp, her çeşit insanın dinlediği büyük konser salonlarına taşınarak orta sınıfla buluşmasında artış olmuştur.

Halk konserleri geleneği, filarmoni derneklerinin kurulması, müzik patronlarının ortadan kalkması, konser kurumları ve festivallerin artması dönemin özelliklerindedir.

Demiryolları ve buharlı gemilerin icadıyla ülkelerarası ulaşım olanağının artması; telefon ve telgrafın icadıyla iletişimin hızlanması, sanatçıların geniş konser turneleri düzenlemelerine imkan sağlamıştır.

Realism (gerçekçilik), Naturalism (Doğacılık), Symbolism (simgecilik) olarak takip eden bölümler değişik çizgilerle romantizmin devamını göstermiştir.

1.1.3. Romantik Besteci

Romantik besteciyi tek bir kalıp içerisinde tanımlamak olanaksızdır. Besteci, özünde yatan karmaşık kişilik gibi sanatında da değişkenliği getirmiştir.

Duygu, coşku ve imgeye yer veren bu akımda bestecinin yaratıcılığı, bireyselliği, duygusallığı ve biçimsel özgürlüğünün öne çıktığı görülür.

Beethoven'in herhangi bir soylu sınıfa hizmet etmek için veya kendisini beğendirmek için değil, iç dünyasının gereksinmesi ve sanatın kendisi için beste yapması, bağımsız özgür sanatçı kavramını getirmiştir.

Beethoven ile birlikte sipariş olmadan ya da yapıtların bir işlevi olma zorunluluğu duyulmadan yazma geleneği başlar.

Besteci belli bir patrona bağlı olmaksızın kendi istediği şekilde ve türde yazma özgürlüğüne kavuşmuştur.

Özenle eğitilmiş küçük bir dinleyici kitlesi yerine, daha büyük salonlarda orta sınıf dinleyiciye seslenmenin kaygısıyla, dinleyicisine ulaşamadığını düşünen besteci, düşlerinde yarattığı ideal bir kitle için beste yazmaya başlar.

Müziyen, kendisi için açılan pek çok yeni alanda, belki yüzdeyüz güvenceli değildi ama, özgürce çalışabilmekteydi. O zamana dek hiç bilinmeyen ayrımlar da belirmişti. Üretken ve uygulayan, profesyonel ve amatör, uygulayıcı ve kuramcı, ciddi sanat müziği ve eğlence müziği. Müzik üretiminin çoğalmıyla, uygulama alanlarının olasılıkları da çoğalmıştı. Topluca müzik yapmaya elverişli olan evlerin ve salonların müzik etkinlikleri, yani ev konserleri, kamuoyuna açık sahne konserleri, eğitim alanları, konservatuvarlar, müzik dergileri, müzik kavramlarını ve estetik değerleri belirleyen kitapların yayıncılığı, çalgı üretimi ve benzerleri.⁸

Romantik dönemde bestecilerin edebiyat ve felsefeyle olan ilgisi yoğunluk kazanır. Bundan başka, yazar-yayıncı kimliğine örnek Schubert'i; besteciliğinin yanında yazarlığı ile Berlioz'u örnek verebiliriz.

1.1.4. Virtüözler Çağı

19. yüzyıl bir bakıma çalgılarının olanaklarını çok iyi tanıyan virtüöz-bestecilerin çağıdır.

⁸Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 2. Basım, (İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998), s.63.

Virtüözite kavramı Paganini'nin keman sanatındaki olağanüstü başarısı ile belirdi. Bugün bile eşliksiz keman için yazdığı 24 kaprisi tek resitalde seslendirecek ustalıkta kemancı az bulunur. 24. karpisin teması üzerine Brahms, Rahmaninof, Lutowslawsky, Ernst gibi besteciler çeşitlemeler yazmışlardır. Schumann ve Liszt bu karpisi piyanoya uyarlamıştır.

Schumann, Chopin ve Liszt konser salonlarının virtüözleri için müzik yazmaya başlamışlardı. Yapıtlarını yetkin bir biçimde seslendirecek olan kişi/lerden bekledikleri iki işlev vardır: Seslendirme işinin yalnızca bu işin ustaları tarafından yapılabileceğini kanıtlamak ve bu işe yabancıları hata yapmaya yöneltmek.⁹

19. yüzyılın usta çalgıcıları olan besteciler, virtüöz ve amatör farkını ortaya koymuşlardı.

Virtüözler Çağı'nda Paganini'nin keman sanatındaki başarılarına paralel olarak 12 Aralık 1843'te Parma'daki bir konserinden sonra, Bottesini, kontrbas tarihine "kontrbasın paganini'si" olarak geçmiştir.

1.2. Romantik Dönem Bestecileri

1.2.1. Birinci Kuşak

Kurucu kuşak olarak adlandırılan bu besteciler arasında Ludwig Van Beethoven (1770-1827) romantik müziğin temelini oluşturmuştur.

Yapıtlarının hiç biri tam anlamıyla romantik olmasa bile, mevcut iktidarı kendine dert etmeyen tutumu, "duygu"yu vurgulayan zengin anlatımı ve getirdiği bireycilikle romantiktir.

Bu kuşağın diğer bestecileri arasında Carl Maria von Weber (1786-1826) ve Gioacchino Rossini (1792-1868) operanın temelini atmışlar ve Franz Schubert (1797-1828) ise Lied türünü geliştirmiştir.

⁹SAY, a.g.e., s.339.

1.2.2. İkinci Kuşak

1830'lardan sonra kendini tanıtmaya başlayan kuşaktır. Romantik akımı Paris'te aramış ve bulmuş oldukları için Paris'li Kuşak'ta denir. Bu besteciler: Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Hector Berlioz (1803-69), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-35).

1.2.3. Üçüncü Kuşak

1810 dolaylarında doğan bu kuşak Romantik dönemin doruk noktasını oluşturur. Felix Mendelssohn (1809-47), Robert Schumann (1810-54), Frederic Chopin (1810-49), Franz Liszt (1811-86), Richard Wagner (1813-1901), Giuseppe Verdi (1813-1901).

1.2.4. Dördüncü Kuşak

Romantizm mirasçıları olan bu kuşak, romantizmin ustalarını yakından tanımış ve onların okullarında yetişmişlerdir.

Bu kuşak ya Çek'lerde olduğu gibi ulusal kaynaklara gitmişler ya da akımı son sınırına kadar zorlamışlardır. Bu besteciler arasında; Anton Brucner (1824-96), Hugo Wolf (1860-1903), Johannes Brahms (1833-97), Peter Ilych Tchaikovsky (1840-93), Grieg (1843-1907), Bredrich Smetana (1824-84), Antonin Dvorak (1841-1904), Georges Bizet (1858-75), Camille Saint-Saens (1835-1921), Sergey Rahmaninof (1873-1943) vardır.

2. ROMANTİK DÖNEMDE MÜZİK ANLAYIŞI VE TÜRLER

2.1. Müzikte Romantizm'in Etkileri

2.1.1. Müzik Tekniği

Romantik müziğin tınısındaki özellik, katıksız, saf sese yöneliştir.

Duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği, kromatizm, modülasyon, majör tonlar yerine minör tonların seçimi, tema ve çeşitleme biçimine düşkünlük, tempo belirten sözcüklerde aşırı detaycılık (örnek: molto allegro ma non troppo), nüanslardaki geniş özgürlük (örnek: ppp —— fff), uyumlu aralıklarla yapılan geniş atlamalar, gösterişli kadanslar, bestecilerin yapıtlarında kullanılan müzik tekniğinin özellikleridir.

2.2. Romantik Dönemde Müzik Türleri

2.2.1. Orkestra

Beethoven'in senfonileri Romantik Dönem senfoni yazısının temeli olmuştur.

Orkestranın gücü, yoğunluğu, ses dengesi artırılarak çeşitlenen ve zenginleşen çalgılamasıyla Romantizm'in en değerli kalıtı olmuştur.

Romantik dönemde orkestra için yazılan müzik; klasik senfoniler, senfonik süit, programlı senfoniler, konser uvertürleri, senfonik çeşitlemeler, solo konçertolar olarak incelenebilir.¹⁰

Programlı müzik, tek bölümlü, geniş soluklu uzun yapılar olan senfonik şiir biçimini getirmiştir.

¹⁰Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 4. Baskı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996).

2.2.2. Opera

Romantik dönemde en beğenilen besteciler opera bestecileriydi.

Bu dönemin operaları Fransız, Alman ve İtalyan operalarından oluşmuştur.

Fransa'da Meyerbeer, Berlioz, Boieldiev, Offenbach ve Bizet; İtalya'da 18.yüzyıl klasik dönem bestecileri Paisiello ve Cimarosa sonrasında Rossini, Donizetti, Bellini ve Verdi; Almanya'da Richard Wagner'in operaları bu dönemin başyapıtlarını oluşturdu.

Dönemin opera türleri; Büyük Opera, Komik Opera, Lirik Opera'dır.

Romantik akımın anlatımda en uç noktalara gelmiş, gösterişli sahnelere, parlak ve doyurucu ses partileri ve güçlü orkestralama ile ulaştığı melodram estetiğine; Norma ve Lucia di Lammermor'da rastlanmaktadır.

Başarı kazanan operalar arasında; Rossini'nin Sevil Berberi, Guillaume Tell'i; Bellini'nin Beatrice di Tenda, Norma, La Sonambula'sı; Verdi'nin Il Travatore, La Traviata, Rigoletto'su; Donizetti'nin L'Elisir d'Amore ve Lucia di Lammermor'u; Wagner'in Tahnhauser, Tristen ve Isolde'si; Mascagni'nin Cavallerio Rusticana'sı örnek verilebilir.

2.2.3. Lied ve Diğer Türler

Ortaya çıkardığı biçimsel buluşlarla güçlenen Romantizm bütün müzik türlerine yeni bir damga vurdu.¹¹

Romantik dönemin en gözde vokal biçimi ve en uygun anlatım yolu Lied oldu. Lied romantizmle yüksek bir anlatım değeri kazanmıştır ve bu biçim çalgısal müziğe de geçmiştir.

Piyano eşlikli şarkılar yanında, polonez, mazurka gibi stilize danslar, konser

¹¹Francis CLAUDON, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çevirenler: Özdemir İNCE ve İlhan USMANBAŞ, 2. Baskı, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994), s.262.

etüdleri adı altında küçük piyano parçaları, sözsüz şarkılar, fantaziler, kapriçyolar, intermezzolar, sonatlar, baladlar, rapsodiler Romantik Dönemin piyano müziğine sunduğu başlıca biçimlerdir.

Bu dönemin sevilen bir diğer türü de romans'tır. Ayrıca tema ve çeşitleme biçimine sıkça rastlanmaktadır.

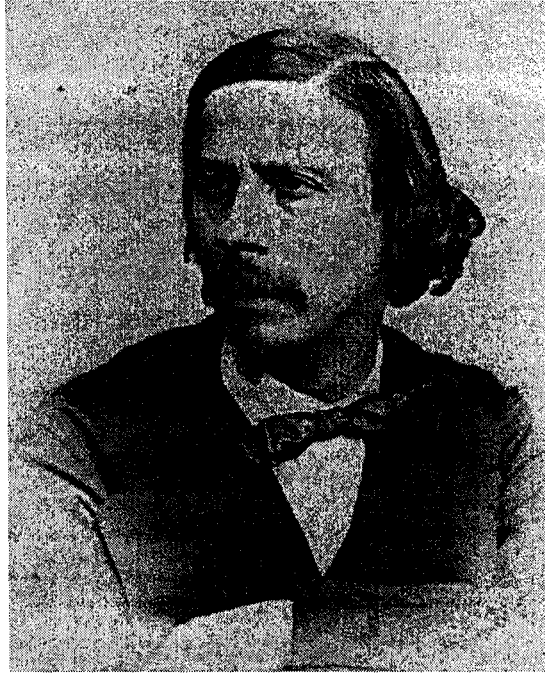
Virtüözler tarafından müzik yazılması büyük müzik yapıtlarını minyatürleştirmiştir.

Üçüncü Bölüm

GIOVANNI BOTTESINI HAKKINDA

1. BOTTESINI'NİN AİLESİ VE MÜZİK ORTAMI

Giovanni Bottesini, 24 Aralık 1821'de Kuzey İtalya'da Cremona yakınlarındaki Crema'da doğdu.¹²



Resim 1

Kaynak: www.bottesini.com/images/b9.html

Bottesini müziksever bir ailenin çocuğuydu. Babası Pietro Bottesini (1792-1865) amatör bir klarnetçi ve çeşitli enstrümanlar için konser parçaları yazan bir kompozitördü.

Kardeşlerinden Cesare (doğum: 1816) keman, Luigi (doğum: 1817) trompet çalıyordu. Luigi'nin ikizi Angela Maria gözde bir şarkıcıydı. Theatre Sociale de

¹²TRUMPF, a.g.e.

Verdi'nin Rigelotto'sunda Gilda rolüyle büyük beğeni kazanmıştı. Diğer kardeşleri Clara Angela (doğum: 1820), Carlotta (doğum: 1824) ve Angela Anna Maria (doğum: 1831) idi.¹³

1825'te kurulan Filarmoni derneğinin kurucusu Pietro kalabalık ailesi ile büyük bir evde yaşıyordu. Onu evi Crema'daki müzikal aktivitelerin merkezi haline geldi. Bottesini'nin küçük yaşta prova ve konserlerini izlediği bu orkestra, daha sonraları, kompozisyonlarını tamamladığında, denemeler için ona yardımcı olacaktı.

Bottesini beş yaşına geldiğinde Katedral Orkestrasının baş kemancısı ve müdürü olan amcası Carlo Cogliati'nin yanına yerleştirildi. Burada müzik eğitimine keman ile başladı. Çocuk şarkıcı olarak kilise korolarının soprano gruplarında şarkı söyledi. 1831 ve 1835 yılları arasında Katedral Orkestrasında ve komşu kasabaların orkestralarında timpani çaldı.

Bottesini'nin Crema'daki hayatı onun müzik yeteneğinin gelişimine büyük ölçüde katkıda bulundu. Özellikle orkestrasyon prensiplerini öğrenmesi bir orkestra bestecisi olmasını olanaklı kıldı.

2. MİLANO KONSERVATUARINDA KONTRBASLA BULUŞMA

1835'te Pietro Bottesini, Milano Konservatuarında birisi fagot diğeri kontrbas için yarışma ile açılacak 2 burs olduğunu öğrendi.¹⁴

Bottesini önceden yaylı çalgılar ile ilgili bilgisi olduğu için kontrbası seçti. Bir hafta sonraki sınav için kontrbas öğretmeni Luigi Rossi ile tanıştırılarak 4 ders aldı. Sınavda kendisi için yazılan birkaç ölçülük zor notaları icra etmeye çalışırken durdu ve, "duydum baylar, ton dışına çıktım. Ancak parmaklarımı nereye koyacağımı öğrendikten sonra bir daha asla pis çalmayacağım" dedi. Müzik yeteneği ve cesaretini gören jüri onu okula kabul etti.¹⁵

¹³BRUN, a.g.e., s.224.

¹⁴Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

¹⁵BRUN, a.g.e., s.225.

Bottesini Kasım 1835'te başladığı Milan Konservatuvarındaki 2 yılı boyunca "gözle görülür hiç bir gelişme yok" ifadesiyle, gözlem raporlarında olumsuz değerlendirmeler aldı.

L'Italiana in Algeri'de küçük bir bölümü söylerken soprano sesini kaybetmiş olmasını, Bottesini'nin kontrbas dünyasına girmesi için bir şans olarak yorumlayanlar vardır.

Arkadaşı Sangalli tarafından bu durum sonucunda artık soprano şarkıcı olarak alkış alamayacağına ikna edilmesi üzerine, kaybettiği zamanı kazanmak için çok kısa sürede olağanüstü teknik beceriler edinerek çalışmaya başladı ve iki yıl sonra öğretmenini geçmişti.

Bottesini Piantanida'dan piyano, P.Ray'den müzik teorisi ve armoni, F.Basili'den kompozisyon dersleri de aldı. Çalışmalarını tamamladığında konservatuvar dışına açılmak istedi. Ancak 20 yaşından önce hiç kimse okuldan ayrılamazdı. Bu kurala rağmen 10 Eylül 1839'daki final sınavından sonra, çıkışı kabul edildi ve çıkış hediyesi olarak 300 Liret hediye edildi.

3. BOTTESINI'NİN KONTRBASİ VE ARŞESİ

Bottesini konservatuardan hediye edilen 300 liret ve kuzeninden aldığı 600 lireti birleştirerek müzik yaşamı boyunca yanından ayırmayacağı kontrbasını satın aldı.



Resim 2: Bottesini ve Testore Yapımı Kontrbası

Kaynak: www.bottesini.com/images/b7.html

1716 yılında Milan’da Carlo Antonio Testore tarafından yapılan 3/4 ölçütlerinde bir kontrbastı. Testore yapımı olan bu çalgı Milan Kontrbasçısı Fiando tarafından kullanılmıştı ve onun ölümünden sonra kendi adının verildiği kukla tiyatrosunun sandık odasına bırakılmıştı.

Bu çalgı, kontrbasçı Carlo Arpesani (1820-1855) tarafından bulununcaya kadar orada unutuldu. Arpesani Bottesini’ye onu almasını tavsiye etti. Kontrbası bulmaya gittiklerinde kuklalar, kostümler ve örümcek ağlarının arasından güçlükle çıkarttılar.

Bottesini orijinali 4 telli olan bu kontrbası 3 telli olarak kullanmak için yeniden düzenledi. Bottesini solo eserlerini LA-RE-SOL olarak akort edilen 3 telli kontrbas için yazdı. Bazen 4’lü olarak akort ediyordu. Bottesini’nin zamanından beri “LA akort” olarak tanımlanan bu sistemde teller 1 veya 1,5 ton yüksekte akort edilir ve bugüne kadar virtüözlerin çoğu tarafından kullanılır.¹⁶ Bugün kullanılan 4 telli kontrbaslar solo akortla kalından inceye FA#-Sİ-Mİ-LA olarak akort edilir.

¹⁶TRUMPF, a.g.e.

Fransız arşeyi ilk kullanan İtalya'dan Bottesini'ydi. Onun kullandığı arşe bugünkü Fransız arşeden biraz daha uzundu.

4. BOTTESINI'NİN ÜÇ YÖNLÜ KARIYERİ

Giovanni Bottesini'nin kontrbasında 3 teli tercih etmesi gibi kariyeri esnasında da 3 yönlü bir sanatçı olmayı başarmıştır: Kontrbas virtüözü, orkestra şefi ve besteci olarak G.Bottesini'nin sanat yaşamı başarılarla doludur.

Konservatuvarı tamamladıktan sonra Bottesini'nin çalışmaları durmamış aksine büyük bir gelişmeyle devam etmiştir.

1840'ta Teatro Comunale'de bir konser düzenledi. Hayranlık uyandıran bu konser, genç kontrbasçıyı geniş konser turneleri düzenlemeye teşvik etti.

İtalya'nın La Scala gibi başlıca tiyatrolarında çaldığında, her yerde alkışlarla karşılandı.

Dünyanın müzik merkezlerinden biri olarak kabul edilen Viyana'nın çeşitli yerlerinde konserler düzenledi. Trieste'de "Fantasia on Sonnambula"sını seslendirdikten sonra Viyana halkından tam bir onay aldı. Viyana konserinin gazete kayıtlarında, Bottesini'nin kontrbası bir "solo çalgı" olarak ilan ettiği yazıldı. Geniş halk konserleri ile Viyana'da büyük başarılar elde etti.

1844'te Venedik, La Fenice tiyatrosunda birinci kontrbas olarak çalarken, Verdi ile tanıştı ve ömür boyu süren dostlukları başladı.

Verdi, Bottesini'nin bir orkestra kontrbasçısından çok, yetenekli bir virtüöz olduğunu anladı ve onun tiyatrodan ayrılıp solo konserler vermesi için teşvik ettiğinde Bottesini 20 yaşındaydı.

1845'te Milan'a döndüğünde konservatuar yıllarından eski arkadaşı kemancı Luigi Arditi ile karşılaştı. İkisi Marty'nin ajansı Badiali'nin mükemmel önerisi ile Havana'da ve Yeni Dünya'nın değişik bölgelerinde konser ve opera turneleri için anlaşma imzaladılar. Arditi orkestranın şefiydi ve Bottesini birinci kontrbastı.

Deniz yolculuğuna geçit vermeyen hava şartları nedeniyle uzun süre yolculukları ertelendi. 2 Kasım 1846'da zorlu geçen bir deniz yolculuğundan sonra Küba'nın başkenti Havana'ya ulaştılar. Mary'nin menajerliğindeki Havana İtalyan topluluğu büyük başarılar elde etti. Bottesini ile her ay 3 konser anlaşması yapıldı.

1847'de topluluk New York'a yola çıktığında orkestradaki tek kontrbasçı Bottesini'ydi.

18 Nisan'da Verdi'nin Hernani'si 5000 seyircinin katıldığı Tabernade Hall'de başarılı bir şekilde sahnelendi ve ertesi gün Bottesini Carnaval de Venise çeşitlemeleri ile muhteşem bir başarı elde etti.

9 Haziran'da Sonnambula Fantazisi'ni 1500 kişinin önünde Castle Garden'da seslendirdi. Ertesi gün topluluk Philedelphia, Boston, Cape May, Saratoga ve Newport için New York'tan ayrıldı. Bottesini'nin solo konserleri ve Donizetti, Verdi, Bellini, Ricci, Paccini ve Rossini'nin operalarından oluşan programlarıyla İtalyan Topluluğu'nun gösteri yaptığı salonlar dolup taşı.

18 Şubat 1848'de Havana'da Sonnambula tekrar çalındı. Bottesini Cristoforo Colombo veya Colon en Cuba olarak adlandırılan operasını burada yazdı. Bellini'nin Beatrice di Tenda'sı çoğu akşam seslendiriliyordu.

1848 Mart'ta topluluk Meksika'ya gitti. Aynı yıl Haziran ayında tekrar New York'a döndüler.

1848 yılının sonunda Bottesini ilk kez Londra'da Exeter Hall'de çaldı.

26 Haziran 1849'da Carnaval de Venise ve viyolonsel partisinin kendisinin çaldığı George Onslow'un kuartetini Exeter Hall'de seslendirdiler. İngiliz halkının o güne kadar dinlediği en harika virtüözdü.

12 Kasım 1851'de çello ve kontrbas için duetini yazdı.

Haziran 1852'de Hector Berlioz'un yönettiği Beethoven Choral senfonisinin

mükemmel seslendirilişinde Bottesini birinci kontrbası. Ayrıca Hector Berlioz'un yönettiği pek çok Londra Konserinde kendi kompozisyonlarını da çaldı.

1853'te Meksika, Teatro Santa Anna ile müzik direktörü olarak anlaşma yaptı. 1854'te tekrar Havana'ya döndü. Takip eden yıl Paris'teki Imperial İtalyan Operasının müdürlüğünü kabul etti ve 1855'te başlayan bu görevi 2 yıl sürdürdü.

1856 Şubat'ta L'Assedio di Firenze operasının ilk seslendirilişi yapıldı ve bu temsil Milan ve Floransa'da tekrarlandı.

Haziran 1856'da Paris'te ilk kez İtalyan tiyatrosunun konser salonu Ventador'da kontrbas virtüözü olarak harika Bel Canto stili ve başarılı konserleri ile dinleyicileri etkiledi.

Tuileries sarayındaki konserinden sonra Bottesini'ye üzerinde "L'Académie de Musique á M.Bottesini" yazan gümüş bir madalya verildi. Bu zafer; Fransa'nın çeşitli bölgeleri, Hollanda, Almanya, Belçika ve İngiltere'de 1857-58 yılları arasında yapılacak yeni konser turnelerinin anlaşmalarını getirdi.

1861'de Re majör kuarteti Floransa, Abramo Basevi yarışmasında ödül aldı.

Haziran 1862'de, Palermo'da, Victor Hugo'nun romanından, Antonio Ghislanzoni'nin Librettosunu yazdığı melodramayı sahneye koydu. 1864'te Barcelona'da tekrarlandı. Bottesini'ye koro tarafından gümüş baget, orkestra tarafından da onur verici yazılarla süslü gümüş bir taç hediye edildi.

2 Şubat'ta Lucia di Lammermoor ve Carnaval de Venise 4000 seyircinin önünde seslendirildi. Seyircilerin coşkusu rekor kıracak düzeydeydi. Bundan sonra Barcelona'ya döndü ve Liceo Theatre'nin orkestra müdürü olarak 1866'nın sonuna kadar Madrid'te konserler yönetti.

Şubat 1866'da Sonnambula'yı Viyana'da İmparatorice Elizabeth tarafından organize edilen konserlerde çaldı.

Aralık'ta St.Petersburg'ta Czais Sarayında ve İtalyan tiyatrosunda konserler verdi.

1867'nin sonunda St.Petersburg filarmoni konserinde çalmak üzere konçertosunu tamamladı.

Mart 1867'de Rusya'dan Paris için ayrıldı. Kemancı Henri Vieuxtemps ile Fransa ve İskandinavya'da konserler verdiler.

1869'da ilk kontrbas methodunu Paris'te yazdı ve yayınlattı.

Şubat 1870'de Vinciguerra ill bantito operasını Monte Carlo'da sahneye koydu. Bu operanın arka arkaya 40 defa temsil edileceği Paris'e döndü.

1850'nin sonlarında, Bottesini Baden-Baden'i ziyaret etti. Baden-Baden'deki konserleri için çok fazla ziyaretçi buraya akın etti. Ancak 1878'den sonra Almanya'da hiç konser vermedi. Bunun nedeni Richard Wagner'in müzikteki kökten değişimleri ve orkestra konserlerinin hızlı gelişimi sonucu eski stilde çalan gezginci virtüöz için durumun elverişli olmamasıydı.

Bottesini çareyi tekrar Londra'ya dönmekte buldu. Solist ve şef olarak burada görev aldı. Ali Baba isimli komik operasını burada yazdı.

8 Mayıs 1871'de St.James Salonu'nda, 4. filarmoni derneğinin konserinde FA#-minör konçertosunu çaldı.

Verdi'nin "Aida" operasının ilk seslendirilişi için Bottesini şef olarak seçildi.

24 Aralık 1871'de Kahire'de Süveyş Kanalı'nın açılışında büyük bir başarıyla Aida sahnelendi. Bu başarı Bottesini'ye Kahire'deki İtalyan Operasının müdürlüğünü getirdi. 1877 Mart'ta kapanana kadar bu görevi sürdürdü.

1873'ün yazında konser vermek için Constantinople (İstanbul)'a bir gezi yaptı. 1874'te acı veren bir görev için Crema'ya çağrıldı. Babası ölmüştü.

1875'te Kahire'de Ero e Leandro'yu yazdı. 11 Şubat 1879'da Torino'da ilk seslendirilişi büyük heyecan yarattı. 8 Nisan 1880'de Nepal'de tekrarlandı. Bunların yanında Messa di Requiem'i yazdı (Torino 1879-80). Ancak 1881'de el yazmaları kayboldu.

1879'da Buenos-Ayres de Theatro dll'Opera'nın orkestra şefi olarak anlaşma yaptı. Bottesini'nin son büyük işi Garden of Olivet Orotoryosu, 1877 Ekim ayında Norveç festivalinde seslendirildi.

26 Aralık 1880'de La Regina di Nepal adlı eserinin ilk seslendirilişi yapıldı.

Bu dönem başarılı ve uzun kariyerinin sakinleştiği zamandı. Londra'da yıllık bir anlaşmayı Filarmoni derneğinin konserlerini yönetmek için imzaladı.

Bu sakin dönemde kontrbas için pek çok orkestralı ve orkestrasız eserler yazdı.

Bottesini üretken bir kompozitördü. Ancak kontrbasını hiç bir zaman bırakmadı ve onu her zaman ilk sırada tuttu. Uluslararası ününü borçlu olduğu konserlerine devam etti.

Paris'te 1883 yılında (o zaman 62 yaşındaydı) eserleri Lucia di Lammermor, Carnaval de Venice, Elegy, Tarantella, Nel cor piu non mi sento ve J.S.Bach'ın Meditasyonu'nu çaldığı konserde; başarılı hızlı pasajlar, son derece temiz çalışma ve rahatlığı ile hayranlık uyandırdı. Carnaval de Venice, Tarantella, Klarnet ve Kontrbas için düeti, Purians fantazisi onun en ilgi çekici eserleriydi.

1860'tan önce sık sık Grande duo Concertant'ını kemancı Vincent Signicelli ve Camillo Sivori ile çaldı.

Onun hayranlık verici kontrolü, kusursuz entonasyonu ve cümleleri birleştiren zarif çalma stili için eleştirmenler övgü dolu sözler yazdılar.

İngiltere’de çaldığında bir yazar; “flüt gibi tınlayan flojole seslerle her çeşit ezgiyi çalarak bizleri nasıl da şaşırttı. Sanki kontrbasın içinde yüzlerce bülbül gizlenmiş gibiydi” diye yazdı.¹⁷

1886’da seyahatlerden yoruldu ve yalnızca konser vermek için karar aldı.

3 Kasım 1888’de Verdi’nin teklifiyle Parma’daki Kraliyet Konservatuvarının müdürlüğünü üstlendi.

5. PARMA’DA SON VEDA

Parma Kraliyet Konservatuvarı ve halkı Bottesini’yi saygı ve sevgiyle karşıladı. Ancak sadece bir kaç ay önce başlayan hastalık semptomları görüldü. Haziran’da siroz hastalığı gelişti. Konservatuvar öğretmenleri Bottesini’yi yalnız bırakmadılar, sonuna kadar ona eşlik ettiler.

Üç günlük bir komadan sonra 7 Haziran 1889’da sabah 11.00’de öldü. 10 Haziran sabahı Parma’da çok büyük bir cenaze töreni düzenlendi. Meslektaşları ve halkın katıldığı törende Chopin’in Cenaze Marşı ile Bottesini’ye veda edildi.

“Kontrbasın Paganini’si” diyebileceğimiz Bottesini Parma mezarlığında Paganini ile yanyana yatmaktadır. Parma’da oturduğu eve, onu tanımlayan bir şilt konmuş ve doğduğu kent Cremona’da ise 13 Ekim 1901’de adına bir anıt dikilmiştir. Anıtın açılışına akademi, orkestra ve belediyeler temsilcilerini göndermişlerdir. Ayrıca tanınmış bir çok sanatçı da bu açılıшта hazır bulunmuştu. Anıtın yazısı ise şöyleydi:

“Müzik dünyasına bir çok değerler kazandıran, dünyaca ünlü Cremona’lı kontrbasçı Giovanni Bottesini anısına, Cremona kenti tarafından dikilmiştir.”¹⁸

¹⁷Önder KÜTAHYALI, “Açıklamalı G.Bottesini Konseri” Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

¹⁸WALLNER, a.g.e.

6. BOTTESINI'NİN ESERLERİ

6.1. Operalar

Cristoforo Colombo
L'Assedio di Firenze
Il Diavolo Della Notte
Marion Delorme
Vinciguerra il Bandito
Ali Baba
Ero e Leandro
Cedar
La Regina di Nepal
Also Azeale

6.2. Dinsel Yapıtlar

Messa di Requiem
The Garden of Olivet
Najadi ed Angeli

6.3. Orkestra İçin

Marcia Funebre
L'alba sul Bosforo
Contrabass Polka
Margherita
Preghiera
Andante Sostenuto (for strings)

6.4. Kontrbas İçin

Concerto No: 1

Concerto No: 2
 Capriccio Bravura
 Grande Allegro di Concerto
 Concerto di Bravura
 Grand duo Concertante (keman ve kontrbas)
 Concerto per Contrabasso nell' opera-
 -Beatrice di Tenda
 Introduction and Gavotle
 Romanza Dramatica
 Capriccio
 Introduction and Variations (Le Carnaval de Venice)
 Fantasia (Lucia di Lammermor)
 Fantasia (La Sonambula de Bellini)
 Fantasia (Cerrito)
 Passion Amaroze (2 kontrbas)
 Tutto il Mondo Serra
 Bolero
 Variazioni: Nel cor pui non mi sento
 Romance de l'Elisir d'Amore
 Reverie
 Tarantella
 Melodie
 Fantasy "Norma" Di Bellini
 Elegy in D
 Romanza Pathetica
 Une Bouche Aimeé (kontrbas ve soprano)

6.5. Diğer Çalışmaları

Gran Quintetto do minor
 11 string quartet
 Polkalar
 Pek çok şarkı
 Komple Kontrbas Methodu Vol.1, Vol.2

Dördüncü Bölüm

PROGRAM HAKKINDA

1. KONSER PROGRAMI

Esra GÜL ATALAY'ın halka açık olarak gerçekleştireceği, Giovanni Bottesini'nin eserlerinden oluşan, piyano eşlikli konser programı aşağıda verilmiştir.

Kendisine piyanoda Sanatçı Öğretim Elemanı Çağdaş ALAPINAR GENÇAY eşlik edecektir.

- Grande Allegro di Concerto (a la Mendelssohn)
- Nel Cor Più Non Mi Sento Op: 23

Tema

Çeşitleme I

Çeşitleme II

Çeşitleme III

Koda

- Romanza Patetica (Melodie)
- Capriccio (a la Chopin)
- Introduction et Variations SUR LE CARNAVAL DE VENISE

Introduction (Giriş)

Tema

Çeşitleme I

Çeşitleme II

Çeşitleme III

Çeşitleme IV

Çeşitleme V

Çeşitleme VI

Çeşitleme VII

Çeşitleme VIII

Beşinci Bölüm

ESERLER HAKKINDA

1. GRANDÉ ALLEGRO DI CONCERTO (a la Mendelssohn)

Bottesini'nin Bellini'den sonra son yıllarında bağlı olduğu Mendelssohn uslubunda yazılmış tek bölümlü konçertodur. Mendelssohn mi minör keman konçertosunun örnek alınarak yazıldığı görüşümdedir. Bazı alıntılar bulacağımız içinde. Böylece yapıt bir keman konçertosuna saygı olarak yazılmıştır. İçinde konçerto türüne ait zorluklar vardır.¹⁹

Ritm : 4/4'lük ölçü
Tempo : Allegro
Ton : Mi Minör

Re minör'den yazılan kontrbas partisi solo akort sistemiyle 1 ton yuksekten akort edilerek mi minör olarak eşlik partisi ile uyumlu hale gelir.

Form : Tek bölümlü konçerto

Kullandığı teknik açısından Grande Allegro son döneme ait bir çalışmasıdır. Bu dönemde 3. parmağın kullanımını, methodundakine göre, değiştirdiği ve öğretmeni Luigi Rossi'nin yolundan giderek daha alçak notalarda 1 ve 4'ü kullandığını anlayabiliyorum.²⁰

Bu eserde Romantik döneme ait pek çok özellik bulunur. Bunların başında eserin pek çok pasajında kullanılan büyük atlamalar gelir. Kontrbasçı için cümlelerin bütünlüğünü bozmadan bu büyük çalgı üzerinde Bottesini'nin beklediği hakimiyeti göstermek gerçekten çaba gerektirir.

¹⁹Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

²⁰Thomas MARTIN, Araştırmacıya Gönderdiği Bottesini Konulu Mektup, 13 Ağustos 2002.

Kemanda 1 pozisyonda 2,5 oktavlık ses genişliği elde edebilirken; kontrbasta aynı ses genişliğinin 10 pozisyonda çalınabildiği düşünülürse; Bottesini'nin kontrbas tekniğini, müziğinden ödün vermeden, böyle bir seviyeye ulaştırmasındaki cesaret ve yaratıcılık hayranlık uyandırıcıdır.

Geniş cümlelerdeki müzikal ifadeler kontrbasın derin sesindeki etkiyi ortaya çıkartır.

Giovanni Bottesini'nin doğal armoniklerden oluşan flajole sesler üzerinde yazdığı arpejler eserin hemen ilk eşlikli serim'inin sonunda belirir. Kalın seslerden en uçtaki tiz seslere arpejlerle yapılan bu geçişler, kontrbası "solo çalgı" olarak ilan eden Bottesini'nin haykırıları gibidir.

Kromatik dizilerle yapılan geçişlerde Romantik Döneme ait özellikler gösterilmiştir.

Keman konçertosuna en çok göndermenin yapıldığı pasajlara kadans'ta rastlanır.

Buradaki atlamalardan oluşan pek çok ölçü, 3 tel üzerindeki kırık akorlar ve onların 1. seslerindeki bas ezgisi, solo partiye eşliğin "tema" ile katılımıyla tutti'nin başlaması, keman konçertosunun kadansı ile benzerlikler gösterir.

Koda'da kontrbasçılar için gerçekten zor bir final bulunmaktadır. Burada onaltılık notalarla dizi ve arpej sesleri kullanılarak yazılmış pasajlar çok seri olmayı gerektirir. Arpejlerden sonra eksen ve çeken seslerinden oluşan akorla eser biter.

Bu eser kontrbasçılar için, hem müzikal hem de teknik açıdan, diğer yaylı çalgıların konçertolarında sahip olunan seviyeyi sağlayacak niteliktedir.

2. NEL COR PIU NON MI SENTO

Paisiello'nun aryası üzerine, Paganini'nin çeşitleme dizilerine bağlı kalınarak yazılmıştır. Bu çeşitleme dizisinde kalından flajole seslere yapılan atlamalar esere görsel bir özellik kazandırıyor.²¹

²¹ Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

Ritm	:	6/8'lik ölçü
Çeşitleme 1	:	Andantino
Çeşitleme 2	:	Meno Mosso
Çeşitleme 3	:	Meno Mosso
Coda	:	Mosso-Stringendo
Ton	:	Mi Majör - (Kontrbas Partisi Re Majör)
Form	:	19. yüzyılın en çok kullanılan türlerinden biri olan tema ve çeşitlemeler dizisi.

İtalyan operasının yüzden fazla operaya sahip bestecisi Giovanni Paisiello (1740-1816)'nin uluslararası üne kavuşmasını sağlayan 2 operası La Molina olarak bilinen L'amor Contrastato ve Nina'dır.

Onun ciddi operası La Molina'yı dikkate değer bir şekilde kalıcı kılan, Paisiello'nun melodi ve duygu kalitesinin en iyi duyulduğu aryası Nel cor piu non mi sento'dur. Beethoven'in gerçekleştirdiği varyasyonlar nedeniyle ünlü olmuştur.

Eserin teması, Bottesini'nin kullandığı Bel canto stilindeki saf ve gösterişsiz sesin etkisindedir.

6/8'lik ölçüde gerçekleşen çeşitlemeler de özellikle 2 ve 3. çeşitlemeler 2 zıt karakterin diyalogu gibidir ya da soru-cevap şeklinde de düşünülebilir. Tiz sesler ve Pes sesler arasındaki bu diyaloglar her iki çeşitleme de kontrbasın sınırlarını zorlayan bir teknikle yazılmıştır.

Paganini bu tema üzerine çeşitlemeler çaldı ve çok popülerdi. Kontrbas üzerinde bunu duymak çok etkileyiciydi. Bir orkestra eşliğinin mevcut olması Bottesini'nin bu esere geniş yer verdiğini de gösteriyor.²²

Orjinal notada Koda'dan sonra tekrar tema verilmeden kadans yazılmıştır. Bottesini'nin bütün eserlerini CD kaydı yapan Thomas Martin'in temayı son bir kez duyurması ile ilgili yorumuna katılarak bu dinletide de tema son kez kadanstan önce çalınmıştır.

²²Thomas MARTIN, Araştırmacıya Gönderdiği Bottesini Konulu Mektup, 13 Ağustos 2002.

3. ROMANZA PATETICA (Melodie)

Mi minör tonundaki Romanza Patetica tipik bir salon parçasıdır. Önce giriş, sonra ezgi ve ardından coda gelir.²³

Ritm	:	3/8'lik ölçü
Tonalite	:	Mi Minör (Kontrbas Partisi Re Minör'dür)
Form	:	Giriş-ezgi ve coda'dan oluşan romans romantik dönemde yaygın olan duygusal nitelikte bir sevgi şarkısıdır. Ses için yazıldığında bir halk havası değil de bir seçkinler havası taşır; çalgı için yazıldığında geniş bir soluk kazanır.

Lirik yapıdaki romans türü konser salonlarına yönelmiştir ve konu yine sevgidir, ama bu kez trajik, daha gergin bir ışık altındadır.

Romanza Patetica, Bottesini tarafından ağır tempoda yazılmış kompozisyonlarını izleyen bir eserdir. Bu eserde yine en uç noktadaki flajole sesler kullanılmıştır. Bottesini bu eserde kontrbası kantabile'ye taşıyarak kullanır.

Melodi, o zaman Fransız yayıncılara satıldı. Bottesini'nin arkadaşı Arditi'ye bir mektubuna sahibim. Pariste olduğunu ve fena halde borcu olduğu için o zamanda mobilyalarını sattığını söylüyor.²⁴

Buradaki müzik, virtüözün ellerindeki kontrbasın müzikal derinliğini ve dokunaklı geçişlerini açığa vurur. Eser, dinleyicilere kontrbasın müzikal olanaklarını sunar.

²³Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

²⁴Thomas MARTIN, Araştırmacıya Gönderdiği Bottesini Konulu Mektup, 13 Ağustos 2002.

4. CAPRICCIO (a la Chopin)

Capriccio başlıklı parça, bestecinin Mendelssohn'dan sonra en çok sevdiği besteci olan Chopin biçimini taklit eden bir yapıttır. Armoni açısından onun yaptıklarını ileri götüren bir eserdir. Kontrbas tekniğini zorlayan bir yazılım görüyoruz.²⁵

Ritm	:	3/8'lik ölçü
Tempo	:	Allegretto
Ton	:	FA# minör - Kontrbas partisi mi minör'dür.
Form	:	Capriccio = Geçici hevesi tanımlayan bir sözcük olan capriccio, serbest biçimde çalgı müziği türü olarak kullanıldı.

Capriccio vals türünde bir dans parçasıdır da. Pişano ustasının, Op: 34 Vo:1 ve Op.64, No: 2'siyle benzeştiği görüşleri de vardır.

3/8'lik ölçülerin 2. vuruşlarındaki aksanlar, armonik geçişlerin kromatik sesler kullanılarak yapılması, büyük atlamalar ve yine kontrbasın uç noktalarındaki tiz sesler kullanılarak yazılmış pasajlar içermektedir.

5. INTRODUCTION ET VARIATIONS SUR LE CARNAVAL DE VENISE

"Venedik Karnavalı üzerine giriş ve çeşitlemeler" eserinde Bottesini, Kontrbas tekniğini en uç noktaya götürmektedir. Kimi kaynaklar bu yapıtın hem de başka yapıtlarının zorlukları nedeniyle çok az seslendirildiğini yazıyorlar.²⁶

Ritm	:	Giriş (Introduction): 4/4'lük ölçü Tema ve 8 çeşitleme: 6/8'lik ölçü
Tempo	:	Andante Mosso
Ton	:	Orjinal olarak Kontrbas Partisi Sol Majör'den 1,5 ton tiz akord edilmek üzere yazılmıştır (SOL-DO-RE-

²⁵Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

²⁶Önder KÜTAHYALI, "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, (İzmir, 1 Mayıs 2001).

Sib). Piyano partisi Sib Majör'dür.

Diğer eserlerle aynı akortla çalabilmek ve akort değişiminin sakıncalarından kaçınmak için kontrbas partisi orjinalde olduğu gibi Sol Majör olarak çalınmış, 1 ton tizleştirilerek solo akort kullanılmış, bunun sonucu, sadece piyano partisi Sib Majör'den La Majör'e alınmıştır.

Bottesini, 1849'da ilk ortaya çıkışı için Londra'ya vardığında da o zamandan Carnaval'ın kısa bir formunu çalıyordu. Bütün kariyeri boyunca bu eseri çaldı ve Fransız edisyon Richaut'a satarak yayımlanmasına izin verdi.²⁷

Venedik Karnavalı Bottesini'nin belki de en güç eseridir. Bottesini kariyeri boyunca çok geniş halk konserlerinde büyük kitleler önünde bu eseri seslendirmiştir.

8 çeşitleme kontrbası farklı teknik gelişimlere sürükler. Günümüz kontrbas tekniğinde kullanılan neredeyse bütün unsurları veren güç bir eserdir. Kontrbasın 4. oktavındaki sesler buradaki gibi çok az eserde karşımıza çıkar. Arşe ve sol el tekniği açısından Bottesini tam bir hakimiyet istemiştir yorumcudan. Yorumdaki en büyük güçlük ise, bütün bu zorlukları rahatlıkla aşabilecek ve müziğin kendisiyle ilgilenecek bir seviyeyi yakalamaktır. Çeşitlemelerde, çift sesler, trillerden oluşan ezgiler, arpejler, büyük atlamalar, kromatik pasajlar, oktavlar, çarpmalı notalar ve en uçtaki flajole seslere yer verilmiştir.

²⁷Thomas MARTIN, Araştırmacıya Gönderdiği Bottesini Konulu Mektup. 13 Ağustos 2002.

SONUÇ

Kontrbasın Tarihi 500 yıl öncesine, solo tarihi ise 250 yıl öncesine uzanır.

Orkestra çalgısı olarak keman ailesine katılan kontrbas, 18. yüzyılın 2. yarısından itibaren, bu enstrümanın yorumcuları tarafından solo çalgı olarak geliştirilmek istenmiştir. Büyük bestecilerin değerli yardımlarının eksikliği nedeniyle, kontrbas virtüözleri ve öğretmenleri kontrbasın solo edebiyatını oluştururken hem kendileri hem de öğrencileri için eserler yazmışlardır.

18. yüzyılda Viyana Okulu'nun son derece verimli çalışmalarına rağmen kontrbas, ancak Giovanni Bottesini'nin gerçekleştirdiği büyük başarılarından sonra müzik çevreleri ve halk tarafından solo çalgı olarak kabul edilmiş ve beğenilmiştir.

19. yüzyılın sanat akımı olan Romantizm'in bestecilere ve yorumculara getirdiği özgürlük, müzik türlerindeki gelişme, çağın teknolojik yeniliklerinin sunduğu imkanlar, müziğin saray salonlarından çıkıp halk ile buluşması, geniş halk konserlerinin gerçekleştirilmesi, müzik alanındaki sanatçılara pek çok imkanlar sunmuştur.

Giovanni Bottesini kontrbas virtüözü, besteci ve orkestra şefi olarak 19. yüzyılın müzik anlayışını ve gelişimini yakalamıştır. Sadece kontrbas için eserler yazmamış, aynı zamanda Romantik dönemin sevilen türleri Opera ve Orkestra için de eserler vermiştir.

Bottesini, Paganini ve Lizst gibi çalgısının olanaklarını çok iyi tanıyan ve onun sınırlarını sonuna kadar zorlayan bir bestecidir. Eserleri günümüzde de değerlerini korumaktadır. Pek çok eseri bugün ulaşılan teknik gelişime rağmen sınırları zorlayıcı olarak kabul edilmektedir.

Kontrbasın günümüzde ulaştığı solistik kapasiteyi, geçmişte Bottesini'nin gerçekleştirdiği olağanüstü başarıları ve eserlerinin yarattığı değişimi incelemekten tam olarak anlamak imkansızdır.

Ülkemizde kontrbasın solo çalgı olarak tanınmasını sağlayan çalışmalar ne yazık ki çok azdır.

Bottesini'nin eserleri günümüz kontrbasçıları için hem teknik hem de müzikal yönden değerli bir mirastır.

Kontrbasın solo çalgı olarak ülkemizde de hak ettiği değere ulaşmasında, resitalerde senfoni orkestralarının konserlerinde ve eğitim programlarında Bottesini'nin eserlerine daha sık yer verilmelidir.

Giovanni Bottesini hakkında, değerli müzik duayeni Prof.Önder Kütahyalı'nın "Açıklamalı Giovanni Bottesini Konseri Açılış Konuşması" Türkiye'de bu alanda yapılan ilk ciddi açıklama olmuştur.

Kontrbasın solo tarihi üzerine yapılacak pek çok çalışma için araştırmacıların emeği ve ilgisine ihtiyaç vardır.

18. yüzyıl Müzik Sanatında Viyana Okulu ve bestecileri, 20. yüzyıl'daki gelişmeler ve son derece verimli bir sürecin yaşandığı 21. yüzyıl besteci ve yorumcuları hakkında da çalışmalar yapılması gerekmektedir.

Bu araştırmanın, bundan sonra gerçekleştirilecek çalışmalara öncülük etmesi ve alandaki eksikliği gidermede ufak ta olsa bir boşluğu doldurması başlıca amaçtır.

KAYNAKÇA

BRUN, Paul. **The New History of The Double Bass**, 1. Basım, Fransa: Paul Brun Publications, 2000.

CLAUDON, Francis. **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çevirenler: Özdemir İNCE ve İlhan USMANBAŞ, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

GRODNER, Murray. **Comprehensive Catalog of Music Books, Recordings and Videos for the Double Bass**, 4. Basım, Amerika: Grodner Publications, 2000.

GRODNER, Murray. Araştırmacıya Gönderilen "Bottesini" konulu mektup. 24 Temmuz 2002.

İLYASOĞLU, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, 4. Baskı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996)

KUTLUK, Fırat. **Müziğin Tarihsel Evrimi**, 1. Basım, İstanbul: Çivi Yazıları Yayıncılık, 1997.

KÜTAHYALI, Önder. "Açıklamalı G.Bottesini Konseri" Açılış Konuşması, İzmir, 1 Mayıs 2001.

LONGYEAR, Ray M. **Nineteenth-Century Romanticism in Music**, 3. Basım, New Jersey: Prentice Hall, 1969.

MARTIN, Thomas. Araştırmacıya gönderilen "Bottesini" konulu mektup, 13 Ağustos 2002.

NEUBERT, David. Araştırmacıya Gönderilen "Bottesini" Konulu Mektup, 29 Ağustos 2002.

PAMİR, Leyla. **Müzikte Geniş Soluklar**, 2. Basım, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998.

POLISTOSKE, Daniel T. **Music**, 4. Basım, New Jersey: Prentice Hall, 1974.

SAY, Ahmet. **Müzik Tarihi**, 2. Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995.

St.James Press. **International Dictionary of OPERA**, Vol.2, L-Z Indexes, Washington DC.

SLATFORD, Rodney. "History of the Double Bass", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Vol.20, London: Macmillan Publishers, 1980.

TRUMPF, Klaus. **Bottesini Konzert h-moll**, Almanya: Breit kopf and Hartel, 1986.

WALLNER, Curt. **Kontrbas Konulu Konuşması**, Çev.: Prof.Hazar ALAPINAR, İzmir: 13 Ocak 1970.

www.bottesini.com/images/b7.html

www.bottesini.com/images/b9.html