

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Uygulama Raporu

**V. BELLİNİ’NİN G. BOTTESİNİ ESERLERİ ÜZERİNE ETKİLERİNİN
“FANTASIA ON LA SONNAMBULA” ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Gökçehan GEZEN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Çiler TALU

İZMİR/2022

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Uygulama Raporu olarak sunduğum “V. Bellini’nin G. Bottesini Eserleri Üzerine Etkilerinin “*Fantasia On La Sonnambula*” Örneğinde İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../...

Gökçehan GEZEN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Gökçehan GEZEN'in "V. Bellini'nin G. Bottesini Eserleri Üzerine Etkilerinin "Fantasia On La Sonnambula" Örneğinde İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Uzun yıllar kontrbasın solo çalgı olamayacağı önyargısına rağmen Bottesini'nin başarısı, olağanüstü yeteneği ile aslında çekicilik amaçlı olmayan bu çalgının doğasında bulunan güçlüklerin üstesinden gelmesi ve kontrbas ile mucizeler gerçekleştirmesinden kaynaklanır. Bottesini'nin kontrbas ile ortaya koyduğu üstün performans izleyicileri ve müzik eleştirmenlerini hayrete düşürerek, “Kontrbasın Paganini'si” olarak anılmasını sağlar.

Bu uygulama raporunda kontrbasın tarihinde solo çalgı olarak kabul edilmesinde ve günümüz kontrbas icracılarının ulaştıkları teknik seviyelerinin temellerini atan besteci, şef, kontrbas virtüözü Bottesini'nin bir başka İtalyan besteci olan Bellini'nin “La Sonnambula” operasından uyarlamış olduğu Fantasia sulla “La Sonnambula” adlı eseri incelenmiştir. Bu iki eserin arasında ki kıyaslama sürecinde Bottesini hakkında detaylı ve kapsamlı bir biyografi hazırlanmasına karar verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Bottesini'nin hayatı ve sanatı tanıtılmaya çalışılmış, virtüöz ve besteci olarak iç dünyasında yaşadığı kaygılara değinilmiştir.

Uygulama raporunun ikinci bölümü “La Sonnambula” adlı eserin formal incelenmesine ayrılmıştır. İncelemede alıntılanan bölümlerin ve bu bölümlerden oluşan varyasyonlarda, Bottesini'nin yazmış olduğu eserin kurgusu ve eserin kontrbasa uyarlama sürecindeki amaç ve yöntem araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bellini, Bottesini, Kontrbas, La Sonnambula, Opera

ABSTRACT

Despite the long-standing, deep-rooted prejudice against the double bass as a solo instrument, Bottesini's success stems from his extraordinary talent overcoming the difficulties inherent in this instrument, which is not actually intended for attractiveness, and him performing miracles with the double bass. Bottesini's outstanding performance with the double bass astonished the audience and music critics, making him known as the "Paganini of double bass".

In this report, the piece *Fantasia sulla "La Sonnambula"*, adapted from another Italian composer Bellini's "*La Sonnambula*", by composer, conductor and double bass virtuoso Bottesini, who laid the foundations for the double bass to be accepted as a solo instrument in its history and the technical level reached by today's double bass players, has been examined. During the comparison process between these two pieces, a detailed and comprehensive biography of Bottesini was also prepared. In the first part of this study, Bottesini's life and art has been presented considering his anxieties in his inner world as a composer and a double bass virtuoso.

The second part of the report is devoted to the formal examination and the analysis of "*La Sonnambula*". In this review of the piece, the sections quoted and the variations consisting of these sections were analyzed and Bottesini's purpose and method of adapting the piece to double bass were investigated.

Keywords: Bellini, Bottesini, Double Bass, *La Sonnambula*, Opera

TEŞEKKÜR

Bu uygulama raporunun tasarımına yön veren, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik öğrenimim boyunca bana emek veren ve destekleyen hocam Sayın Prof. Tahir Sümer'e, uygulama raporunu yazarken hazırlık, başlangıç ve bitiş aşamalarında bilgi ve tecrübesiyle beni yönlendiren ve tamamlamamda çok büyük katkıları olan danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Çiler Talu'ya, araştırmanın yazılış aşamasında metin çevirilerinde yapmış olduğu yardımlarından dolayı sevgili ablam Gözdehan Yaşar Gezen'e ve tüm öğrenim yaşamım boyunca özverili tutumlarıyla beni destekleyen aileme engin teşekkürlerimi sunarım.

Gökçehan GEZEN
2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x

1.BÖLÜM GIOVANNİ BOTTESİNİ

1.1. Hayatı ve Kariyeri	2
1.2. Besteci Bottesini	18
1.2.1. Kontrbas ve Bottesini.....	18
1.2.1.1. Meditazione (Aria di Bach)	20
1.2.1.2. Tutto il Mondo Serra	22
1.2.1.3. Nel Cor Piu Non mi Sento	25
1.2.2. Opera ve Bottesini	28
1.2.3. Bottesini’nin Eserleri	34

2.BÖLÜM FANTASIA ON “LA SONNAMBULA” ESER İNCELEMESİ

2.1. Bellini’nin Müziği ve “La Sonnambula” Operası	37
2.2. Bottesini “Fantasia sulla La Sonnambula di Bellini” Eser İncelemesi	39
2.2.1. Allegro Vivo	41
2.2.2. Andante Cantabile	42
2.2.3. Allegro	46

2.2.3.1. Allegro – Giriş Müziği (Piyano)	46
2.2.3.2. Tema	47
2.2.3.3. Birinci Varyasyon	52
2.2.3.4. Birinci Varyasyon Bağlantı Bölümü	54
2.2.3.5. İkinci Varyasyon	55
2.2.3.6. İkinci Varyasyon Bağlantı Bölümü	56
2.2.4. Moderato	57
SONUÇ	63
KAYNAKÇA	65
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Yıllara Göre Bottesini'nin Ülkelere Seyahatleri	16
Tablo 2. 1840 Yılından İtibaren Başlıklar Halinde Bottesini'nin Hayatı	17
Tablo 3. Solo Eserleri ve Konçertoları	34
Tablo 4. Opera, Oda Müziği ve Orkestra Eserleri	35
Tablo 5. Şan-Kontrbas, Dinsel ve Diğer Çalgılar için Eserleri	35
Tablo 6. “La Sonnambula” Çözümleme Özeti	41



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. J.S.Bach Air Orkestra Partisi	21
Şekil 2. Bottesini Kontrbas ve Piyano için Uyarlaması	21
Şekil 3. Bottesini “Tutto Il Mondo Serra”	23
Şekil 4. Chopin Op.25 No:7 Piyano Etüdü	23
Şekil 5. Bottesini “Tutto Il Mondo Serra”	24
Şekil 6. Chopin Op.25 No:7 Piyano Etüdü	24
Şekil 7. Bottesini “Nel Cor Piu Non mi Sento”	27
Şekil 8. Piyano Partisi Başlangıç	41
Şekil 9. Piyano Partisi 9-15 Ölçüler Arası	42
Şekil 10. Kontrbas Solosunun Başladığı 16. Ölçü	42
Şekil 11. Bottesini “La Sonnambula” Tema Başlangıcı 27 ile 31. Ölçüler Arası	43
Şekil 12. b ve b’ Bölümü 35 ile 39. Ölçüler Arası	43
Şekil 13. 39 ile 41. Ölçüler Arası	44
Şekil 14. Koda Bölümü 45 ile 51. Ölçüler Arası	44
Şekil 15. “D’un Pensiero e D’un Accento” Bellini’nin “La Sonnambula” Operası Birinci Perde İkinci Sahneden Orkestra ve Şan Partsisi	45
Şekil 16. Piyano Partisi 52 ile 55. Ölçüler Arası Birinci İlerleme	46
Şekil 17. Armonik Yürüyüş 52 ile 63. Ölçüler Arası	46
Şekil 18. Giriş Müziği 60 ile 67. Ölçüler Arası	47
Şekil 19. Bottesini “La Sonnambula-Ah! Non Giunge Uman Pensiero” Tema Uyarlaması	48
Şekil 20. Bellini “La Sonnambula-Ah! Non Giunge Uman Pensiero” Orkestra ve Şan Partisi	51
Şekil 21. Bottesini “La Sonnambula” 80 ile 84. Ölçüler Arası	52
Şekil 22. Varyasyonların Armonik Yürüyüşü	52
Şekil 23. Bottesini “La Sonnambula” 84 ile 88. Ölçüler Arası	53
Şekil 24. Tema ve Varyasyon Eşlik Partisi Karşılaştırması	53
Şekil 25. Tema ve Varyasyon Eşlik Partisi Ritmik Benzerlik	54
Şekil 26. Birinci Varyasyon b Bölümü 92 ile 96. Ölçüler Arası	54

Şekil 27. Temanın Ritmik Karakterinin Eşlik Partisine Yansıması 100 ile 104.	
Ölçüler Arası	55
Şekil 28. İkinci Varyasyon 108 ile 112. Ölçüler Arası	56
Şekil 29. 1. Bağlantı Müziği 100-103. Ölçüler ile 2. Bağlantı Müziği 124-132.	
Ölçüler Arası	57
Şekil 30. Bellini “La Sonnambula” Birinci Perde Birinci Sahne Elvino Arya	
Orkestra ve Şan Partisi	58
Şekil 31. Bottesini “La Sonnambula” 137 ile 142. Ölçüler Arası	59
Şekil 32. Bottesini “La Sonnambula” 137 ile 154. Ölçüler Arası	59
Şekil 33. Bottesini “La Sonnambula” 166 ile 170. Ölçüler Arası	60
Şekil 34. Bottesini “La Sonnambula” 171 ile 172. Ölçüler Arası	60
Şekil 35. Bottesini “La Sonnambula” 137-142. Ölçüler ile 179-182. Ölçüler Arası	61
Şekil 36. Kodaya Bağlantı Bölümü	61
Şekil 37. Koda Bölümü 199 ile 203. Ölçüler Arası	62

1. BÖLÜM
GIOVANNI BOTTESINI

1. BÖLÜM

GIOVANNI BOTTESINI

1.1. Hayatı ve Kariyeri

Bottesini 22 Aralık 1821'de Kuzey İtalya'nın Crema şehrinde dünyaya geldi. Babası amatör klarnet sanatçısı ve bestecisi Pietro Bottesini'dir. Müzikal gelişimini destekleyen aile yapısına sahip Bottesini'nin müzikle ilgili öğrendiği temel bilgiler babasına atfedilir. Babasının ısrarı üzerine beş yaşında Crema Katedral Orkestrası'nda baş kemancı ve rahip olan amcası Cogliatti ile keman çalışmaya başlarlar. On yaşından sonra baba Pietro, abileri Cesare ve Luigi'e katılarak Katedral Orkestrası'nda timpani çalar. 1833'de kilise korosunda soprano olarak görev yapmaya başlar ve daha sonraki aylarda komşu kentlerdeki orkestralarda ve festivallerde timpani çalarak görev alır (Russo, 2011: 11).

1839'da Milano'daki müzik eğitimini tamamladıktan sonra Crema'ya geri döner ve orada tanındık müzisyenlere katılır. 1840'da Katedral Orkestrasının kontrbasçısı olarak göreve başlar. Bottesini'nin Crema'daki yaşamı onun müzikal yeteneklerine büyük katkıda bulunmuş, özellikle orkestranın kuralları ve orkestrasyon hakkında derin bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Bu da Bottesini'nin ileride önemli bir orkestra bestecisi olmasında rol oynamıştır (Brun, 2000: 225).

Babası Bottesini adına 1835'te Milano konservatuvarına başvurarak müzikal gelişimini teşvik etmiştir. Konservatuvarda kontrbas ve fagot için sınav açılacağını duyan Bottesini tanındık geldiği için kontrbası seçer. Sınavdan bir hafta önce Profesör Rossi'ye takdim edilerek sınav için çalışmalara başlarlar. Sınavda elle yazılmış birkaç ölçü notanın kurul tarafından çalması istenir ancak Bottesini, Prof. Rossi ile yapmış olduğu dört ders sonucunda çok iyi bir performans sergileyememiştir. Bu durumun farkında olduğunu kurula belirten Bottesini, kontrbas çalmayı öğrendiğinde bu partiyi iyi bir şekilde çalabileceğine kurulu ikna etmiş ve sınavı kazanmıştır (Russo, 2011: 11).

Bottesini 1 Kasım 1835’de Milano Konservatuarı’na girer. Konservatuardaki ilk iki yılında hocaları tarafından karnesine hep aynı not düşülür “iş yok, gelişimi çok az”. Geleceğin başçısı henüz soprano sesini kaybetmediği için kostümle L’Italiano in Algeri’nin başrolünü oynar. Başarısı büyüktür ama arkadaşı Sagnalli’nin de belirttiği gibi on beş yaşında, bu soprano sesi ile uzun süre takdir toplaması mümkün değildir. Arkadaşının tavsiyesi üzerine kaybettiği zamanı telafi edebilmek için canla başla çalışıp kısa zamanda olağanüstü bir şekilde tekniğini geliştirip kontrbasta kendine olan güvenini arttırır. İki yıl içerisinde ustalarından daha iyi bir tekniğe ulaşır. Bu sürede Bottesini hocası Luigi Rossi ile sadece kontrbas değil aynı zamanda hocaları Castanida, Ray ve Basili ile piyano, müzik teorisi ve kompozisyon çalışır. Ama dersleri tamamlaması yeterli değildir. Kurallara göre hiçbir öğrenci yirmi yaşına gelmeden konservatuardan ayrılamaz. Bottesini kısa zamanda çok iş yaptığı için pisman olur ama hocaları onun ileri seviyesinin farkındırlar ve 10 Eylül 1839’da final sınavına girmesine izin verirler. Sınavda Bottesini kendisine ait olan iki eser çalar. Her iki eser de çok iyi karşılanır ve bu beklenmedik performansı ustaları tarafından takdir görür. Bottesini’nin kariyerinin ilerleyen dönemlerinde bir daha hiç bu kadar iyi çalmadığı, sadece çalış stilinin olgunlaştığı ve parladığı söylenir (Brun, 2000: 226).

Onsekiz yaşındaki Bottesini’ye bu iyi performansının sonucunda 300 Lire verilir. Bu para ve akrabasından borç aldığı 600 Lire ile bir daha yanından hiç ayırmayacağı 1716 Carlo Antonio Testore kontrbasını satın alır. Marionette Tiyatrosu’unda unutulmuş bu kontrbası arkadaşı Arpesani fark etmiştir. Kontrbas’ı bulduklarında toz, örümcek ağları içinde ve telleri bulunmamaktadır. Daha sonra Bottesini kontrbasını üç telli olacak şekilde ayarlamış ve çok yoğun kontrbas çalıştığı bir döneme girmiştir (Russo, 2011: 12).

Bottesini çalışmalarını arttırır ve 1840’da kendi şehrindeki Teatro Comunale’de ki konseri için yoğun bir şekilde çalışır. Bu konser büyük bir başarının yanı sıra genç sanatçıları cesaretlendirir. Daha sonrasında Bottesini La Scala dahil İtalya’nın önemli salonlarında sahne almış ve alkışlanmıştır. Yabancı eşlikçilerle çaldığı ilk konseri Viyana’dadır. Bir gün Trieste’den geçerken yerel tiyatrodan çalmak için izin

istemiş, yönetim bu genç ve zayıf çocuğun sahnede neler yapabileceğine şüphe ile yaklaşmıştır. Fantasia on La Sonnambula'dan daha bir kaç ölçü çalmıştır ki Ricci ayağa kalkıp “yeter, biz burada önceden izin vermeden kimsenin çalmasını kabul etmiyoruz” diye bağırır. Genç müzisyen yönetmenlere adeta yalvararak parçayı bitirmesine izin vermelerini ister. Yönetmenler Bottesini'ye izin verirler ve bu konser ona büyük başarı getirir. Bu konser Bottesini için Viyana'ya gidiş bileti olur. Viyana'da aynı başarı ile iki konser verir. Bir gazete konser yorumunda “Bay Bottesini kontrbası büyük bir başarı ile çaldı, öyle ki kontrbasın bir solo çalgı olabileceğini düşündürdü” diye yazar. Viyanalı eleştirmen Eduard Hanslick yıllar sonra genç Bottesini ile ilgili olarak onun eşsiz vitüözitesine denk olabilecek hiç bir başının gelmediğini söyler. Viyana'da bademcik iltihabı olan Bottesini seyahat edebilecek kadar iyileşince İtalya'ya geri döner. İyileştikten sonra iki sezon Teatro Grande Brescia'da çalar ve daha sonra Verona'da birinci kontrbas olarak La Fenice tiyatrosunda çalışır (Brun, 2000: 227).

Bottesini yirmili yaşlarında Venedik'te I due Foscari'nin sahnelemesine çalışan Verdi ile 1845'de tanışır. Bu tanışma iki büyük müzik adamının ömür boyu sürecek dostluğunun başlangıcı olur. Verdi, Bottesini'yi bir orkestrada müzisyen olarak değil, bir kontrbas virtüözü olarak görüyor ve solo konserler vermesini istiyordu (Russo, 2011: 12).

1845'te Bottesini kemancı Arditi ile buluşarak Piedmont bölgesinin önemli şehirlerini birlikte ziyaret ettikten sonra Torino'ya konser vermek üzere giderler. Kazandıkları bu başarıların etkisiyle konser vermek ve operalarda çalmak için İngiltere'ye gitmeye karar verirler. Ama bu durum gerçekleşmeyecektir. İngiltere'ye gitme planları sonucunda Milano'dan Dük Antonia Litta tarafından onurlarına “hoşçakal yemeği” düzenlenir. Bu yemekte Havana'da bir tiyatronun yöneticisi olan Badiali ile tanıştırılırlar. Badiali onlara Havana'dan başlayan ve yeni dünyanın önemli şehirlerini kapsayan öyle güzel bir konser programı sunar ki o gece planlarını değiştirirler ve Badiali'nin bu yeni teklifini kutlarlar. Arditi orkestranın yeni şefi olacak Bottesini de baş kontrbası olacaktır. Bottesini aynı zamanda iyi bir piyanist olarak ilerleyen zamanlarda orkestrada “maestro al Piano” olacaktır (Brun, 2000: 228).

2 Eylül 1846'da Ceneviz'den bir gemi ile İtalyan ekibi Küba'ya doğru yola çıkar. Zorlu bir yolculuktan sonra 2 Kasım 1846'da Havana'ya varırlar. Bottesini yol boyunca çok hasta olmuştur. Gemiden indiğinde 120 colommadas kazanacak olmak kendisini milyoner gibi hissetmesine yol açsa da çok kısa zamanda Küba'da bu paranın karnını doyurmaya zar zor yettiğini anlar. Tiyatronun yöneticisi Don Francisco Marty ile yaptığı pazarlık sonucu her ay çalacağı üç konser karşılığı parasını 150 colommadas arttırır. Marty'nin yönetimindeki İtalyan Opera Kumpanyası sadece kendi bölgesinde değil Amerika Birleşik Devletleri'nde de üne kavuşur. Kumpanya kışları Havana'da sahne alır, bahardan itibaren ABD'nin önemli şehirlerinde konserler verir (Brun, 2000: 228).

İtalyan opera tiyatrosu 3 Nisan 1847'de Boston, Philadelphia ve New York'u ziyaret etti ve aralarında Ernani, I Lombardi, I Due Foscari'nin de bulunduğu Verdi'nin operalarının yanısıra Bottesini'nin ilk operası Cristoforo Colombo'u seslendirdiler. Bottesini opera aralarında solist olarak çalar ve tiyatrodan ekstra para alırdı. Bu mini konserler kariyeri boyunca devam edeceği geleneğin başlangıcıydı (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 1).

18 Nisan'da New York'ta Tabernacle Hall'da Bottesini ve Arditi beş bin seyircinin önünde sahne alıp, büyük başarı getiren Verdi'den Hermani'yi ve Carnivale of Venice varyasyonlarını seslendirirler. Ayrıca kendi eserleri olan Festa degli Zingari'yi çalarlar. Kumpanya olarak 17 Haziran 1847'de Küba Elçiliği'ne Sengora Manuela tarafından davet edilirler ve Bottesini 9 Temmuz'da bin beş yüz kişiye Castle Garden'da Sonnambula Fantasia'yı seslendirir. Ertesi gün Kumpanya New York'tan Philedelphia, Boston, Cape May, Saratoga ve Newport'ta konserler için yola çıkar. Konserlerde Donizetti, Verdi, Bellini, Ricci, Puccini ve Rossini çalarlar ve ayrıca Bottesini solo olarak sahne alır. Genelde sadece Bottesini'nin solo çalacak olması herkesin tiyatroya koşmasına neden olur. Bu konserlerden sonra Kumpanya kışı geçirmek için Havana'ya döner (Brun, 2000: 229).

Bottesini'den ailesine 29 Nisan 1847'de Boston'dan yazılan bir mektup:

“En sevgili babam,

Dün 20 Şubat tarihli çok değerli mektubunuzu almaktan büyük zevk aldım; senin ve annemin ve Angelina'nın sağlık durumunun teselli edici haberleri beni neşelendirdi ve iç huzurumu gerçekten geri getirdi.

Bu Nisan ayında size yazamadım çünkü Havana'dan Avrupa'ya gönderilen tüm mektupların gönderilmesi gereken ayın 3'ünde burada değildim. Ayın 15'ine kadar da New York'a gelemedim; yolculuk çok keyifli geçti ve bize çok büyük saygıyla davranıldı. New York'ta, beş aydır içinde bulunduğu TeatroPalmos'ta başka bir İtalyan opera şirketi bulduk ve orada Clotilde Basili, Benedette il Tenore, Sanquivrio gibi birkaç tanıdıkla karşılaştım; ismini hatırlayamadığım bir adam da orada kodüvit olarak çalışıyor. Tiyatronun ücretsiz olmadığını anladıklarında çok sinirlenen yöneticilerimiz, Ernani'nin iki performansının duyulması ve rekabette öne geçmek için başka bir tiyatroya 750 kolomod harcadılar. Kutuları hızla boşalttıktan sonra hemen sahneye çıkma vakti gelene kadar provalara başladık. Park Tiyatrosu dakik olmuş olabilir, ancak insanlarla doluydu; diğerlerinin aksine zafer kazandık. Başarımızın onları ne kadar etkilemiş olduğunu Tanrı bilir. Sonraki akşam Sale del Tabernacolo'da çaldık ve Arditi ile iki düet yaptık; Çalmamın nasıl karşılandığına kendiniz karar verebilmeniz için akşamın bir gazete yorumunu ekliyorum.

Havana'dan ayrılmadan önce, yönetici ile yeni bir sözleşme imzaladım ve her ay üç konser verdim ve bunun karşılığında aylık maaşım 150 kolomod artırılacak ve orkestra sanatçısı olarak aldığım 120'ye eklenecek. Artık her ay belli bir miktar biriktirebileceğim. Birikimlerimden 3 veya 4 bin frank biriktirir biriktirmez onları göndereceğimden emin olabilirsiniz. Lütfen bunları siz de en uygun şekilde kullanın. Sonunda size olan borcumun bir kısmını ödeyebilecek durumda bulunduğum için çok mutlu olacağım.

New York'ta son beş günümü şehirde dolaşarak geçirdim; Havana'yı bunalıcı derecede sıcak bir günde terk ettikten sonra nihayet tekrar nefes alabildim. Buradaki havanın tazeliği ciğerlerimi canlandırıyor ve damarlarıma kan pompalıyor. Tıpkı bir St. Bernard köpeği gibi, atmosferi koklamaya başlıyorum ve kar tadı alıyorum. Henüz Paris veya Londra'yı görmedim, ancak New York'a benziyorlarsa aşağı yukarı nasıl olmaları gerektiğini hayal edebiliyorum çünkü burası büyük bir iş merkezi, oldukça kalabalık, yalın, zarif ve hareketli. Buharlı motorlar, demiryolları, at arabaları, arabalar, milyonlarca gazete.

Daha sonra, bu ülkenin özgürlüğünü borçlu olduğu büyük kahraman Washington'un halka böylesine sağlıklı ilkeler vaaz ettiği çok dikkat çekici bir şehir olan Boston'a gittik. İngilizce her yerde konuşuluyor, bizim için oldukça zahmetli gerçekten bu dil!

Herkes vatanın iyiliği için çalışıyor ve burada hayat oldukça keyifli. Size söyleyebileceğim binlerce şey var ama istemiyorum. Umarım bir gün bunları sizinle yüz yüze paylaşabilirim. Mayıs ortasına kadar bu şehirde kalacağız ve yazı geçireceğimiz New York'a gideceğiz. Havana'ya dönmeden önce de Philadelphia'yı ziyaret etmeye karar verebiliriz.

Bana nereye yazacağını bilmen için seni her zaman bilgilendireceğim. Annem ve Angelina nasıl? İkisi de iyi sanırım. Yine de son mektupta kız kardeşimden bahsedilmemesine şaşırdım. Aramızdaki mesafe o kadar büyük olmasaydı, ona birkaç güzel elbise gönderirdim, ama bunun için ben geri dönene kadar beklemek zorunda kalacak. Anneme buranın dini bayramlar olarak Pazar günlerinin kendi Katolik ülkemizden çok daha iyi görüldüğü bir ülke olduğunu söyleyin; o günlerde şarkı söylemek, oynamak ve alkol tüketimi yasaktır. Herkes kiliseye gidiyor ve bir Katolik Kilisesi olmasa da orada vaaz edilen din, bu ülkede var olan kamu özgürlüğüne ve refahına çok değer veriyor.

Sözümü hatırlıyorum - zaman gösterecek. Bu nedenle endişelenmeyin, evde olmadığım için acı çekiyor olsam bile durum o kadar alışkanlık haline geldi ki sağlığım bundan çok etkilenmiyor. Aslında, kendi standartlarıma göre küçük bir tumbul bile oldum.

Kardeşlerimden hiçbir haber duymadım. Bir kez daha, nasıl olduklarını bana bildirirseniz, bana hemen yazmanız ve bana ne olduğunu söylemeniz arzuluyorum. Yeğenlerim büyüdü mü? Dello'ya yazmaya vaktim olmadı. Lütfen ona Havana'da iki mektubunu aldığımı söyleyin.

Tüm anlaşmalarımı bitirdiğimde, ABD çevresinde çok küçük bir yolculuğa çıkacağım ve sonra hevesle beklediğim Londra'ya doğru ilerleyeceğim. Oraya varır varmaz size mütevazı bir para göndereceğim, böylece annem ve Angelina ile hemen beni ziyarete gelebilirsiniz. Piatti'nin Bergamo'daki hastalığını duyduğuma çok üzüldüm. Onu görürseniz, lütfen ona en içten dileklerimi iletin. Bas Novelli ve Brescia'nın ünlü müzisyeni Arditi ve Bottoglioni de size saygılarını iletmemi istiyor.

Opera şirketimiz muazzam bir başarı elde ediyor. Bunun için deneyimsiz Amerikan kulak zarlarına teşekkür etmeliyiz, çünkü gerçekte durum kesinlikle iç karartıcı. Ernani haricinde, diğer tüm operalar bir felaket, korkunç bir şekilde uyumsuz ama her zaman alkışlanıyor! Ne kadar şanslıyız! İtalya'ya geri döndüğümüzde bu durumla nasıl başa çıkabileceğimizi bilmiyorum.

Saygılarımla ve lütfen benim adıma annem ve Angelina'yı öp. İyi ol. Dello, S. Angelo, Terni, Monze, tüm aile ve arkadaşlara saygılarımla. Sevecen ve en sevgi dolu oğlunuz Giovanni” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 2).

18 Ocak 1848'de Bottesini ünlü Sonnambula Fantasia eserini Havana'da çalar ve virtüözlüğü ve eserin herkese ilham veren duyguları tüm salonu doldurur. 3 Nisan 1849'daki Signora Maraschi, tenor Ferrari ve bas Castrone ile yaptıkları bir konserden sonra Bottesini Avrupa'ya geri döner. 30 Mayıs 1849'da çeşitli konserler verir ve o güne kadar İngiltere'nin gördüğü en büyük kontrbas virtüözü olarak anılır. Onu dinletikten sonra Sör Michael Costa, Bottesini'nin Philharmonic Society'e katılmasını ve ünlü Drury Lane Promenade konserlerini Fransız şef Louis Jullien ile yapmasını ister. Bu ünlü Fransız şef Bottesini'yi İngiltere'nin önemli şehirlerinde tura çıkarır (Brun, 2000: 229).

Onun bir performans sanatçısı olarak yarattığı etkiye dair bize bir fikir vermesi için, yaşadığı döneme ait bazı incelemeler ve yazılar:

“Kontrbas virtüözü olarak ün kazanan tüm sanatçılar arasında en büyük yeteneğe sahip olan Bottesini'dir. Çalgısından aldığı tonun güzelliği, olağanüstü el becerisi ve zorlukların üstesinden gelme becerisi, müzikal tarzı; süslemelerinin incelik ve zarafeti, bir yeteneğin bileşen unsurlarıdır ve beklendiği gibi eksiksiz ve her şeyi yapmaya yeterlidir. Bottesini her pozisyonda harmonik üretme becerisiyle en yetenekli kemancılarla rekabet edebilir.”

“Sık çalınan keman ve kontrbas düetinde izleyicisinin coşkusu en üst düzeye çıkarıyor. Yaylı çalgıların devinde hangi olasılıkların saklı olduğunu keşfetmek için bu parçada Bottesini'yi duymak gerekir; dolgun bir gür ses, ton, ifade yumuşaklığı ve zarafet yolunda neler yapılabileceğini duymak.”

“Büyük bir memnuniyetle karşılanan Bottesini, kontrbas solusunda oldukça yeni ve zor bir çalış sergiledi ve bu hantal enstrüman için hayal ettiğimizden çok daha fazlasını sundu. Kendi gücüne ve genişliğine eklenen tatlı keman efektleri, kemandan çıkarıldan daha yuvarlak ve daha yumuşak ve flüt benzeri sesler. Önce kemanlarla şarkı söylüyordu sonra viyolonsel karakterini aldı daha sonra bası homurdanmaya başladı. Bu usta icracı elinde eser bu üç enstrümanın kendine özgü özellikleriyle genişledi.”

“Olağanüstü bir konser sanatçısı, ona 'kontrbasın Paganini'si' diyor. Yayının altında kontrbas, eksiksiz bir ruh haliyle bütün bir orkestra haline geliyor.”

“Signor Bottesini'nin solo kontrbası herkesi büyüledi. Dahi bir adamın etkilenmemiş, cömert, coşkulu bakışına sahip ve kimse kontrbastan dün gecedan daha güzel tatlılık ve derin tonlu yoğun melodi çıkaramadı. Duet Concertante (keman ve kontrbas) zengin bir müzik ziyafeti idi. Kontrbasın ve kemanın ipeksi

notalarıyla harmanlanıp çalınması, programın bu bölümünü gerçekten keyifli hale getirdi” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 3).

22 Mayıs 1851’de Bottesini kontrbas solosunu Musical Union’da çalar. Sonrasında 26 Mayıs’ta Concertino’yu Philharmonic Society ile çalar ve sonraki yıllarda yine Society ile birlikte yedi kez daha çalacaktır. 12 Kasım 1851’de şu anda Standford Üniversitesi’nin elinde olan “Duetto for Cello and DoubleBass”ı Londra’da yazar. 1852’de büyük bir başarı ile Berlioz tarafından yönetilen Beethoven’ın Choral Senfonisinde tek kontrbas olarak Exeter-Hall’da sahne alır. Mayıs 1853’te kendi eseri olan Concertino’yu Londra’da çalar. Bu konserde Bottesini büyük bir teknik beceri sergiler ve konseri ile ilgili “orkestrasyonu iyi yapılmış, zevkle dinlenen” şeklinde yorumlar alır. Ünlü soprano Henrietta Sontag aracılığı ile 1853’de müzikal direktör olmak üzere Meksika’daki Teatro Santa Anna’dan teklif alır. 1853 yılında Meksika’ya gider ve sonra 1854 Haziran ayında Havana’ya döner. Sonraki yıl Paris İmperyal İtalyan Operası’ndan teklif alır ve 1855’den sonra iki yıl orada çalışır. 1856 Haziran’da Bottesini Ventador Sahnesinde efsanevi kontrbas viruozü olarak ilk çıkışını yapar. Bu konserde izleyiciyi Bel Canto çalış stili ve bu büyük telli sazı büyük bir zerafetle çalması ile etkiler. Paris’teki ikinci yılında harika bir konser sanatçısı olarak ünlenmesiyle III. Napolyon tarafından Tuilleries Sarayı’na davet edilir. Sarayda bir odaya alınıp törenlerden sorumlu büyük usta Kont Bacchicchi ile tanışır. Kont, Bottesini’ye çalgısı ile ilgili birçok soru sorar ama en sonunda “sazın içi boş mu?” diye sorar. Bunun önce bir şaka olduğunu düşünen Bottesini bir kahkaha atar ama Kont’un çok ciddi olduğunu anlar! İtalya ve Fransa arasında bir siyasi krize yol açmamak için hemen ciddileşip “boş efendim” diye yanıt verir. Saraydaki konser sonrasında aldığı övgüler onun Paris’te çok daha fazla gözönünde olmasını sağlar. Saraydaki konserden sonra Paris Konservatuvar’ından üzerinde “L’Academie de Musique a M. Bottesini” yazan gümüş bir madalya alır. Bu zaferi Fransa, Almanya, Hollanda ve Belçika konserleri takip eder (Brun, 2000: 230).

2 Ocak’ta Bottesini “Lucio of Lammernoor and the Carnaval of Venice” dört bin seyirci önünde çalmasından sonra büyük bir coşku oluşur. Sonrasında tekrar Barselona’ya döner ve 1866’ya kadar Liceo Tiyatrosu’nda şef olarak çalışır. Daha sonra Madrid’e ünlü Buen Retiro konserlerini vermek üzere davet edilmiştir. 2 Şubat 1866’da Bottesini

Sonnambula Fantasia'yı İmparatoriçe Elisabeth tarafından organize edilen konserde Viyana Kartnertor Tiyatrosu'nda çalar. Aralık ayında Bottesini'yi İtalyan Tiyatrolarında konserlerde ve St. Petersburg'da Çar'ın sarayında konser verirken görürüz. 1867'nin başında St. Petersburg Filarmoni ile Concertino'yu sahneler. Mart 1867'de Rusya'dan ayrılır ve Paris'e gider. Burada kemancı Vieuxtemps, Artot ve menajeri Ulmann ile birlikte Fransa ve İskandinavya turnesine çıkar. 1869'da Bottesini kontrbas metodunu Paris'te yayımlar. Menajeri Ullman'ın yönetiminde harpçi Godefroid ve Vieuxtemps ile yeni bir Fransa turnesine çıkar (Brun, 2000: 231).

Almanya'da Bottesini en çok Baden-Baden'i ve kara ormanı sever. Baden-Baden sanatçının ara ara dönmekten zevk aldığı yerlerden biridir. 1862'ye kadar oraya hep konser vermeye gitmiştir ve yeni açılan tiyatronun şefi olması istendiğinde Paris İtalyan Operası'ndaki sanatçıları da yanında Baden-Baden'e götürür. Bunlar Adeline Patti, Telesotti, Emille Nautin gibi yıldızlardır. Artık zaman zaman kendisi solo olarak çalmakta, zamanını en çok orkestra yönetmek için harcamaktadır. Bottesini 8 Temmuz 1865'de orkestra eşliğinde solo konser verir. "Onun her sahneye çıkışı büyük bir olay olurdu" der Friedrich Schluffer. "İnsanlar her yerden yürüyerek, at arabalarıyla, trenlerle onu görmeye, dinlemeye gelirler, Baden-Baden onun konserlerinde en kalabalık günlerini yaşardı. Paganini çılgınlığı Bottesini'ninkini geçememişti" diye anlatır. 27 Haziran 1870'de Bottesini Baden-Baden'de kendi eseri olan Puritan Fantasy'i çalar. 18 Temmuz'da Fransa ve Prusya arasında çatışma başlar ve savaş başlamak üzereyken Bottesini ve kemancı Delphin Alard ve iki Fransız müzisyen aceleyle Paris'e doğru yola çıkar. Fakat Willingen şehride Alman milliyetçisi bir hancı yüzünden Bottesini bir kavgaya karışır ve zor durumda kalır. Sonrasında Bottesini Fransa'ya olan bağlılığını bildirir ve bu onun ileriki dönemlerde yapacağı Almanya performanslarını etkiler. Bottesini'nin Fransızlara olan sempatisini ve onların zafer kazanmasını dilediğini anlatan sözleri Almanlar tarafından ve özellikle de Baden-Baden'de hiç hoş karşılanmamıştır ve Bottesini sonrasında uzunca bir süre Almanya'ya dönemez. Aynı zamanda o dönemde Wagner'in yeni getirdiği müzik anlayışına uzak olan Bottesini müziği ilgi çekmemeye başlamış, bir anlamda demode olmuştur. Bottesini 1878'den sonra bir daha Almanya'da hiç çalmamıştır. 1871'deki Fransa-Prusya savaşı sırasında Londra'da olan Bottesini

burada genelde solo konserler vermiş ya da orkestra yönetmiştir. 8 Mayıs 1871’de St. James Hall ‘da Philarmonic Society Concert’ta çalmış, konserde kendi eseri olan Fa# minor konçertosunu da sahnelemiştir (Brun, 2000: 232).

Bu sırada Verdi ünlü operası “Aida” prömiyeri için Mısır Viceroy Tiyatrosu müdürü Draneht Bey ile çalışmaktadır. Savaş yüzünden ertelenmiş bu eser 24 Aralık 1871’de Kahire’de Süveyş kanalının açılış kutlamalarında sergilenecektir. Verdi en sevdiği seçkin şef Angelo Mariani ve öğrencileri Emanuele Muzio, Franco Faccio ile Bottesini’yi karşılaştırdığında zayıf bir şef olduğu düşüncesindedir. Ancak Verdi’nin kafasındaki ideal şef olmasa da Dharnet Bey’in ısrarları ile orkestrayı Bottesini’nin yönetmesi kabul edilir. Kontrat 6 Mayıs 1871’de imzalanır. Bu sırada Bottesini Covent Garden’da orkestra yönetmektedir. Kahire konseri başlamadan San Agata’ya Verdi’den son talimatları almaya gider ve orada üç gün kalır (Castilla, 2007; 12).

Aida’nın ilk performansı o kadar başarılı olur ki Bottesini dünya çapında bir figür olur ve Kahire’deki İtalyan operasında yönetici olarak kalması istenir. Verdi onun yeteneği ve becerisi için şöyle der: “İlk gösteriden sonra göndermiş olduğun telgrafın ardından sana ne kadar minnettar olduğumu anlatamam. Diğer birçok yardımın gibi benim Aida’mın da hem provalarda, hem de gösteride harika şekilde yönettin ve ne kadar yetenekli olduğunu gösterdin. Sana en samimi teşekkürlerimi sunuyorum sevgili Bottesini’m.” Ve 13 Ocak 1872’de Milano’dan “Sana bir kez daha Aida’da gösterdiğin başarı için teşekkür ediyorum. Ayrıca söylemeliyim ki önceki mektubunda yazmış olduğun gözlemlerin için sana borçluyum” der. Genellikle yumuşak ve uyumlu bir karakter olan Bottesini Kahire’de Marie Sasse ile basına yansıyan skandal bir tartışmanın parçası olur. Belçikalı bir diva olan Sasse “Fille du regiment” provalarında notadan sapınca Bottesini tarafından uyarılır ve sertçe eleştirilir. Sasse bunun üzerine basına Bottesini’nin tavrından şikayet eden bir yazı gönderir ve onu kavgacı ve terbiyesiz olmakla suçlar. Sonra anlaşılır ki Bottesini Sasse’ın söz konusu bölümü sürekli kendi sesine uyarlamasından hoşlanmamış ve aslında Sasse bu huyu yüzünden Aida’daki başrolü kaçırmıştır. Anlaşılır ki Bottesini söylendiği gibi zorba bir şef değil, dürüst ve iyi bir müzisyendir. Bottesini 1877’de kapanana kadar Kahire tiyatrosunun yöneticisi olarak

çalışır. 1873 yazında İstanbul'a bir gezi yapar ve konserler verir. 1874'te Crema'ya babasının ölümü üzerinde döner (Brun, 2000: 233).

Bottesini kendini öncelikle bir kontrbas virtuözü olarak tanımlar ve uluslararası ününü buna borçludur. 1883'de Paris konserinde çok teknik parçalar olan "Lucia der Lammermoor, Carnival of Venice, Elegy, Tarantella, Nel cor non pui mi sento" gibi parçaları inanılmaz bir hız ve netlik ile sanki çok kolaymış gibi çalmıştır. Seksen beş adet kendi eseri olsa da Bottesini'nin salonları dolduran gösterisi genelde standarttır. "Puritan Fantasy ve Carnival of Venice"nin yanında klarnetle düet programının ana hatlarını oluşturur. 1860'dan önce genelde Paris'te Vincent Sighicelli ve Londra'da Camilo Sivori ile sık sık The Grand Duo Concertante çalar. Bakıldığında Bottesini'nin çalış stili, zarif ifadeleri, kusursuz bir entonasyon ve çalgısına müthiş bir hakimiyetle birleştirmesi üzerine kuruludur.

"Sanki kontrbasın içinde yüzlerce bülbül varmışçasına birçok farklı melodisi, flüt benzeri sesleri bizi hayrete düşürürdü. Bu armonik sekansları nasıl keşfetti? O uzun tuşede, hassas parmaklarıyla tam doğru noktaya nasıl basabilir? Parmakları tuşe üzerinde nasıl hızla aşağı-yukarı hareket eder, boyun kısmından dev gibi çalgısını tutar ve müzikal bir gökgürültüsü yaratırdı. Tüm bunları yaparken yüzünde hiç değişmeyen sakin bir ifade ile izleyicisini süzerdi. Hiçbir zaman onun olağanüstü zerafetini ve kesinliğini, ilahi tonlarını ve ince zevkini dinlemekten yorulmam. Bazen insani bir hata yapmasını bekleriz fakat Bottesini her zaman hedeflediğini yapar ve her zaman mükemmel olanı hedefler" (Hawels, Brun, 2000: 235).

Uzun yıllar kontrbasın bir solo çalgı olamayacağı önyargısına rağmen 1860'da Fetis Bottesini'nin başarısını şöyle değerlendirir:

"Bu yazıya konu olan sanatçının olağanüstü yeteneğinden ilham alan hayranlığa rağmen, yine de, bu kadar büyük yeteneklerin, çekicilik amaçlı olmayan bir enstrümanın doğasında bulunan zorlukların üstesinden gelmek için harcanması neredeyse üzücü. Bu müstesna yeteneğin gerçekleştirdiği mucizeler, ancak hayrete düşürebilir, kendi doğal sahasında kusursuzca çalınan bir çalgının saf, tatlı zevkini veremez" (Brun, 2000: 236).

1886'da Bottesini artık sabit bir yere yerleşmeye karar verir ve 3 Kasım 1888'de Verdi'nin teklifi üzerine Kral 1. Umberto'nun onayı ile Parma Kraliyet Konservatuarı'na yıllık 6000 Lire ücret karşılığı yönetici olarak atanır. Parma bu yeni yöneticiyi memnuniyetle karşılar. Konservatuvar hocaları onu hemen sever ve kabullenir, hizmetinde memnuniyet ve saygı ile çalışırlardı. Belediye Bottesini'nin isteklerini hemen yerine getirirdi. Ayrıca onu Popular Concert Society'nin başkanı olarak atamışlardı. Bottesini, kaldığı kısa süre içinde konservatuvarda bir dizi önemli yenilikler yapmıştır. Bunlardan biri opera tiyatrosu profesyonel orkestrasının kadrosunu okulun iyi ve başarılı öğrencileri ile destekleyerek güçlendirmesi olmuştur. Ama ne yazık ki bu durum yaklaşmakta olan hastalığının semptomları artmadan önce sadece bir kaç ay sürer. Bir süredir onu güçten düşüren bu hastalık ne yazık ki çok fazla ona zaman tanımaz. Bottesini herşeye rağmen Parma'da bir resital vermeye karar verir.

Casino Hall'da Bottesini'nin verdiği bu konser onun için bir zafer olmakla beraber sonunu getiren bir akşam olmuştur. Yağmurlu bir akşam olan konser akşamı kendisine araba çağırmaı unuttuğu için Bottesini konser alanına yürümeye karar verir. Yolda bir arkadaşı onu görür ve arabasına alır. Eski dostu ünlü Testore de konser salonundadır. Bottesini yayını reçinelemeye başladığında reçine elinde parçalanır, parmaklarını kontrol etmekte güçlük çekmektedir. Bu durum karşısında arkadaşı "İşte Bottesini!" der fakat durumu anlamaz. Kontrbasını eline alan Bottesini güçlü bir şekilde yayını çeker fakat elinde, tellerde ve yayında bir gariplik olduğunu hisseder. Artık yayı ve çalgısını eskisi gibi hissedemiyor, ondan alıştığı tepkileri alamıyordur. Şaşkın bir halde eline ve yayına bakar. Bir kez daha dener ama yine aynı garipliği hisseder. Anlar ki artık bir daha asla eskisi gibi çalamayacaktır. Herşeye rağmen çalgısı ve Bottesini o kadar uyumludur ki seyirci bu durumu anlamaz. Ertesi gün Bottesini bir daha hiç iyileşemeyecek olduğu bir ateşle yatağa düşer. 3 Temmuz 1889'da vasiyetini yazar. Bottesini konservatuvar hocaları başında beklerken 7 temmuz 1889'da üç gün komada kaldıktan sonra hayata gözlerini yumar (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 13).

Tüm müzik dünyasında ölümü büyük bir üzüntüye sebep olur. Her yerden mesajlar ve övgüler yağar. Bunların arasında dikkat çekenlerden biri Verdi'nin aynı gün

Montecatini'den yazdıklarıdır. “Böylesine sıradışı bir sanatçının kaybı sanat dünyası için çok büyük bir kayıp ve ben çok üzgünüm”. Bu duygu bütün ülkeyi kaplamıştır. Bütün halk bu kayıptan dolayı derin bir üzüntü içerisinde ve Parma Belediyesi özel bir tören düzenlemeye karar verir. Konservatuvarın şapeli bir tören alanına çevrilir ve naaşı oraya koyulur. Siyah kıyafetler giydirilmiş Bottesini'nin naaşı çiçekler ve mumlarla çevrelenmiş bir platforma yerleştirilir. Yüzünde sakin ve huzurlu bir ifade olan Bottesini'ye insanlar son kez saygısını sunmak üzere bu platformun önünden sessizce geçerler. 10 Temmuz 1889'da Parma'nın gördüğü en büyük cenaze töreni düzenlenir. Cenaze arabası çiçeklerle bezeli şekilde sokaklarda ilerlerken bando Chopin'in “Marche Funebre”'sini çalmaktaydı. İş arkadaşları, dostları ve halktan oluşan büyük bir kalabalık Bottesini'nin ailesini takip eder. Bir şekilde bu büyük sanatçıyı tanıyan ve ondan etkilenen herkes bu büyük toplulukta yerini almıştır. Sokağın kenarına dizilmiş ya da korteji takip etmektedir (Brun, 2000: 237).

Geçit töreninin ardından konuşmalar başlar. Crema Belediye Başkanı Vekili, Konservatuvar Müdürü ve Müdür Yardımcısı, Eğitim Bakanı ve sadece arkadaşı olan daha az mertebeli bir adamın konuşmaları vardır. Bu adamın adı Guerchi'dir ve konuşması diğerlerinden farklıdır. Guerchi der ki:

“Ölümü sanat dünyası için büyük bir kayıp anlamına gelen ünlü Maestro Giovanni Bottesini ile Parma'ya geldiği gün tanıştım. Onun hakkında çok şey duymuştum ama onun büyüklüğünü tahmin edemezdim. Bir arkadaşımın isteği üzerine onu istasyondan aldım. İstasyona beklenti dolu, endişeli ve telaşlı bir şekilde geldim, adı ve şöhreti uzun zamandır bildiğim o ünlü adamı hayal etmeye çalıştım. Trenden indiği an onu tanıdım çünkü gözleri bir dehanın parıltısını gösteriyordu. Ona saygıyla yaklaştım ve gülümsedi. Bu tür bir dürüst gülümseme bana adamın içsel gücünü gösterdi ve o akşamdan itibaren onu her zaman tanıyormuşum gibi sevdim. Bu kadar alçakgönüllülükle birlikte bu kadar çok şöhret olağandışı. O kadar çok zafer ve acının ortasında, olaylarla dolu hayatı boyunca, nefreti asla bilmediğini gerçekten hissettim. Ruhu sevgi doluydu ve sanatının egemenliği altındaydı. İyi olan ve herkesi seven her şeyi temsil ediyordu; hınç yok, kızgınlık yok ve hiçbir şekilde sertlik yoktu. Kötülere, bu tarif edilemez gülümseme ile affetmeyi ve acımayı gösteriyordu. Sadece birkaç aydır bizimle birlikteydi ama bugün onunla temasa geçen herkes üzüntü duyuyor. Onu görecektim kadar şanslı olduğum her seferinde, saygıyla eğildim, ancak onu çevreleyen ihtişam halesinden dolayı değil. Şöhret yalnızca itaatsiz bir saygıyı gerektirir, benim saygım, böylesine büyük bir ismin

erdemli ruhuna. İnanılmaz derecede zengin olabilirdi, yine de yoksulluk içinde öldü, her şeyi hayır kurumuna vererek. Ailesine tek mirası olarak kusursuz bir yaşamın örneğini ve ölümünde dünyanın içten kederini bıraktı. Bir gün bitkin görüldüğü için ona yalvardım, 'Maestro, Tanrı aşkına kendinizi yormayın!' Elime bastırarak, zayıflamış bir sesle cevap verdi; o kadar derin bir teslimiyetle doluydu ki, sonsuza dek hafızamda kalacak, 'Çalışıyorum, unutuyorum!'. Zavallı adam! Nasıl acı çekti! ve hastalandıktan sonra onu ilk gördüğümde, o sevgi dolu gözleriyle bana baktı, ölmekte olduğunu biliyordu ve bana şöyle dedi: 'Artık çalışmadığımı görüyorsunuz'. İsyan edecek yüreği yoktu. Sonun yakın olduğunu hissedebiliyordu. Bir gün kendini daha iyi hissettiğinde kalkmak istedi; yardımımızla ve güçlkle biraz yürüdü. Tüm zaferlerini paylaşan, hayat boyu yoldaşı olan enstrümanını gördü; gözleri derin bir iç gerginliği yansıtıyordu; zorlukla tellere dokunmak için zayıflamış elini öne doğru uzattı. Bu onun son vedasıydı" (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 14).

Musical Times'da Bottesini'nin ölümü ile ilgili çıkan yazıda bu büyük sanatçıya saygılarını sunmanın yanında onun harika tonundan ve sanatsallığından bahsedilmişti.

"Favori enstrümanı kontrbasta kesinlikle olağanüstüydü. O hantal enstrümandan elde ettiği güzel ton, becerisi, en zor parçalardaki ajilitesi, zerafet ve güzellik onun muhteşem yeteneğinin yansımalarıydı. Çoğu kez ünlü kemancılarla rekabet eder, kendi bestelediği kontrbas-keman düetlerini genellikle Sivori ile çalar ve izleyicileri büyülerdi. Ton, boyut ve karakter olarak bu kadar ayrı iki enstrümanın birlikteliği müzikal olarak daha enteresan olamazdı. Keskinlik, netlik, dokunuşlaraki yumuşaklık açısından kimse kontrbasta Bottesini ile boy ölçüşemezdi" (Brun, 2000: 237).

Bir çok büyük sanatçı gibi "küçük bir güzellik" Bottesini için mutluluk ve ilham kaynağıydı. Gençliğinden itibaren kadınlara tutkulu bir şekilde yaklaşırdı. "Kalp hiçbir zaman yaşlanmaz" derdi arkadaşlarına. Görünüş olarak çekici bir erkek değildi fakat güçlü ve dik bir duruşa sahipti. Bottesini arkadaşlığı seven, girişken bir karakterdi. Yüzü her zaman doğal bir tebessümle aydınlanırdı ve güzel konuşması ile insanları kendisine çekerdi. İnsanları nazik ve sevecen tavırlarıyla kazanırdı. Bottesini alçakgönüllü, kıskançlık bilmeyen, ihtiyacı olan herkese yardım eden bir kişi olarak hiç bir zaman sanatta kazandığı ile rahat bir hayat sürmedi (Brun, 2000: 238).

Tablo 1. Yıllara Göre Bottesini'nin Ülkelere Seyahatleri

Arjantin	1879
Belçika	1857-61
Türkiye	1873-9
Küba	1846, 1847, 1866
Mısır	1870-9
İngiltere	1848, 1849, 1850, 1858, 1860, 1866, 1867, 1870, 1881
Fransa	1856, 1859, 1867, 1869
Almanya	1857-61
Hollanda	1857-61
İrlanda	1849-50, 1860
İtalya	1821-46, 1857, 1858, 1860, 1861-3, 1879, 1880, 1881, 1889
Meksika	1853
Monte Carlo	1864
Portekiz	1858
Romanya	1889
Rusya	1866-7
İskandinav	1867
İskoçya	1849-50
İspanya	1863-6
Amerika	1847, 1849-50, 1866

(Castilla, 2007: 11)

Tablo 2. 1840 Yılından İtibaren Başlıklar Halinde Bottesini'nin Hayatı

1840-45	-İçlerinde Viyana'nın da bulunduğu İtalya'nın farklı şehirlerine sehayatler -Farklı tiyatrolarda görev almıştır : La Scala, Brescia, Verona, San Benedetto -Verdi ile tanışır (1845)
1849-49	-Havana'daki İtalyan Opera Şirketinde birinci kontrbas ve "Maestro al Piano" görevi -Havana, Boston New York, Philadelphia, Cape May, Saratoga, Newport turnesi -Küba'ya döner. <i>Cristoforo Colombo</i>'yu besteler (1848) -New York konserleri (1848), Kuzey ve Orta Amerika turneleri.
1849-60	-İngiltere, İrlanda, İskoçya Turneleri (1849-50) -Berlioz'la İngiltere'deki randevusu sebebiyle bölünen Kuzey Amerika turnesi (1853) -Santa Anna Tiyatrosu'nda yöneticilik Meksika (1854-5) -Imperial Italian Operası'nda yöneticilik Paris (1855-7) -Konserler Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya, Portekiz, Hollanda, Belçika (1857-60)
1861-70	-Bellini Tiyatrosunda yöneticilik Palermo (1861-3) -Barcelona ve Madrid seyahatleri (1863-6) -Liceo Tiyatrosunda yöneticilik Barcelona (1863-6) -Kuzey Amerika, Küba, Rusya, Fransa, İskandinav Yarımadası'na seyahat (1866-7) -Fransa taşralarına tur ve Fransa-Prusya savaşından kaçmak için Londra'ya gidiş (1869-70)
1871-80	-Kadivale İtalya Opera Tiyatrosunda yöneticilik Kahire (1871-9) -İtalyan Opera yöneticiliği İstanbul (1873-9) -Aida prömiyeri Kahire (1871) -İtalya, İspanya, Arjantin ve Brezilya'da performanslar
1881-89	-Londra'ya dönüş -Londra Filarmoni Cemiyeti'ne onur üyesi seçildi (1885) -Parma Konservatuvarında yöneticilik (1888) -Vefatı (1889)

(Castilla,2007: 10)

1.2. Besteci Bottesini

1.2.1. Kontrbas ve Bottesini

Kontrbas, keman ailesinin en kalın sesli çalgısıdır. Günümüz kontrbaslarının dört teli vardır ve bu teller dördüncü telin Mi notasından başlayarak dörtlü aralıklarla akort edilir. Kontrbasla çalınan partiler, çıkarılan gerçek sesin bir oktav tizinde olmak koşuluyla Fa anahtarıyla yazılır. Kontrbasın orkestradaki birinci görevi müziğe temel olmasıdır. Koyu renkli kalın tonu bu amaca uygun olduğu kadar, müziğe güçlülük etkisi de verir. Ayrıca, orkestranın daha canlı çalgılarını karikatürize etmek için kullanılır. Uzun ve kalın telleri “pizzicato” çalmaya elverişlidir ve titreşimleri öteki çalgılardan fazladır. Kontrbas veya çift bas bugünlükere göre çok daha büyük boyutlarda ve ağırdır. Viyola ailesi türlerinden “violene” in daha kullanışlı olması nedeniyle “çift bas” kısa zamanda terkedildi ve violene’den bugünkü modern kontrbas türetildi (Say, 1992: 710).

Kontrbas geleneksel olarak solo bir çalgı olarak görülmemiştir ve repertuarı büyük ölçüde transkripsiyonlardan beslenmektedir. Ayrıca, şekillendirilme ve geliştirilme sürecinde kontrbas, akort sistemlerinin, boyutlarının, tel sayısının, parçaların ve mekanizmaların eklenmesi ve çıkarılması ile benzer işlevselliğe ve geçmişe sahip gamba çalgılarından ayrılarak günümüze kadar aktif olarak kullanılmaktadır. Bugün dörtlü akort (orkestra akort sistemi) E-A-D-G sistemi ve bu sistemin scordatura hali olan F # -B-E-A' nın solo çalışmalar için kullanımı yaygındır ve hala belli bir nokta sorunludur. Kontrbas sürekli olarak geliştirilme çabası içinde olduğundan, repertuarlar da bu adaptasyon sürecini yansıtır; başka bir deyişle, çalgı değiştikçe sanatçıların repertuarlarını uyarlamaları gerekir. Evriminin bir sonucu olarak, modern kontrbasın repertuarı nispeten diğer yaylı çalgılarla karşılaştırıldığında oldukça küçüktür.

Klasik dönem kontrbas repertuarının çekirdeği olarak kabul edilir. Dittersdorf dahil 18. yüzyıl bestecilerinden Vanhal, Sperger ve Hoffmeister aslında Viyana akordu olarak adlandırılan F-A-D- F # -A akord sistemine sahip beş telli Alman tarzı Violon için

solo eserler ve konser parçaları yazmıştır. Bu nedenle klasik dönem kontrbas repertuarı transkripsiyonların ve düzenlemelerin erken bir ürünüdür (Castilla, 2007: 15).

“Dörtlü akort sistemine sahip kontrbasın gelişi sonrası beş telli çalgı ile bu eserleri çalmak anlamsız bir hal aldı. Bu nedenle yayıncılar bu eserlerin uyum lisansına sahip olduklarını düşünerek, bestecinin düşüncelerinden daha net uyarlamalar yapmaya çalıştılar ve bu iyi niyetli operasyonun sonucunda editörler bu eserlerin anahtarlarını değiştirdiler, akorları basitleştirdiler, doğuşkanları düzenlediler. Ancak bu tür radikal dönüşümlerden dolayı hem Dittersdorf, Vanhal konçertolarında, hem de Sperger’in 7. Konçertosunda bestecilerin niyetinin anlaşılması güç bulunur.” (Brun, 2000: 108)

Dragonetti (1794-1846) yılları arası yaşamış tanınmış usta bir kontrbasçıydı. Aynı zamanda aranjör olarak yeteneklerini sadece solo müzikte değil oda ve orkestra müziğinde de göstermiştir. Dragonetti (A-D-G) akortlu üç telli kontrbasına solo ve orkestra repertuarını uyarlayabilmek için, müzikal cümlelerde doğal olmayan boşluklar olmasından kaçınarak uzun cümleleri kontrbasa uygun bir şekilde transpoze etmiştir. Bu yöntem sayesinde Corelli ve Handel tarafından yazılan sonatları uyarlayabilmiş ve konserlerinde icra etmiştir (Castilla, 2007: 16).

Beethoven, kontrbasın değerini sezmiş ve ona orkestrada bugünkü yerini kazandırmıştır. Dördüncü senfonisinin son bölümünde kontrbaslara verdiği çabuk pasaj yersiz kabul edilerek çağdaşlarını şaşırtmış, icrası bakımından zorluk çıkartmıştır. Ancak Beethoven eleştirileri göz ardı ederek beşinci senfonisinin “Scherzo” bölümünde kontrbaslar için icrası olağanüstü zor pasajlar yazmıştır. Bu pasajların günümüz kontrbasçıları tarafından çalınabilmesi bile sorun olmaktadır. Beethoven sekizinci senfonisinde kontrbasın mizah gücünden yararlanmış, dokuzuncu senfonisinin finalinde ise kontrbas için gerçekten heyecan verici bir müzik bestelemiştir (Say, 1992: 710).

Söz konusu Bottesini olduğunda genellikle eserlerinin büyük çoğunluğunun transkripsiyonlardan ve iyi bilinen opera ariallerinden meydana geldiği bilinir ve bu eserlerin büyük çoğunluğu hafif değişikliğe uğramış bir orijinal parçanın aktarımı ya da uyarlamasından öte farklı kompozisyon fikirlerine sahiptir. Bottesini önceden var olan

müziğin yeniden uyarlamasında kullandığı farklı bağlantılar, bağlamlar ve kontrbas üzerinde geliştirmiş olduğu yeni fikirlerle dikkatleri üzerine çekmiştir.

1.2.1.1. Meditazione (Aria di Bach)

Bottesini tarafından uyarlanmış olan Bach'ın BWV 1068 üç numaralı re major orkestra süiti “Meditazione” (Aria di Bach) ve “Tutto il Mondo Serra” (Chopin'in op.27 no.7 Do diyez minör etüd) notadan notaya neredeyse hiç değişiklik olmaksızın orijinal parçaların transkripsiyonları olarak düşünülebilir. Diğer birçok bestecinin transkripsiyonlarından farklı olarak her iki parçanın ismi orijinaliyle aynı değildir. Bu muhtemelen transkripsiyon yapıldığında orijinal parçayı gizleme niyetinden değil, etkili besteciler sayesinde yaygın olarak tanınan eserlerin Bottesini tarafından yorumlanması olarak düşünülebilir. Her iki örnekte de görülen ufak farklılıklar Bottesini'nin kontrbası solo bir çalgı olarak daha uygun bir ortama yönlendirme niyetindendir (Castilla, 2007: 17).

Bottesini'nin kontrbas için uyarladığı “Meditazione” eseri daha çok “Air on the G string” olarak bilinen Bach'ın BWV 1068 üç numaralı orkestra süitidir. Bu transkripsiyonun kesin tarihi tam olarak bilinemesede 1870 lerin sonlarında Bottesini tarafından yazılmıştır. Gaspare Nello Verto'ya göre Bottesini kemancı Henryk Wieniawsky ile 1877 Ekim ile 1878 Ocak ayları arası Almanya, Hollanda ve İskandinavya'yı kapsayan konser turnesine katılmıştır ve 1 Kasım'da Bottesini Stockholm'deki protestan kilisesinde bu “Meditazione” (Aria di Bach) transkripsiyonunu çalmıştır ve elde ettiği büyük başarı nedeniyle 3 Kasım günü aynı konserin tekrarı yapılmıştır. Ayrıca Paul Burn bu eserin 1883'de Paris'te de icra edildiğini vurgulamaktadır. Elbette Bottesini bu transkripsiyonu değişen birçok koşullar altında üç farklı versiyonunu seslendirmiştir. Bottesini imzalı bu versiyonlar Parma Konservatuvarı'nın arşivlerinde saklanmaktadır. Bu versiyonların ilki kontrbas ve yaylılar için uyarlanmış ve “Aria di Bach” adını taşımaktadır. Diğer iki uyarlama sol majör ve la bemol majör tonlarında farklı isimlerle “Meditazione” ve “Aria di Bach” başlıklarını taşımaktadır (Castilla, 2007: 18).



Şekil 1. J.S.Bach Air Orkestra Partisi



Şekil 2. Bottesini Kontrbas ve Piyano için Uyarlaması

Bottesini tarafından yapılan bu doğaçlama solo partideki birkaç değişiklik dışında neredeyse aynıdır ve yapısal olarak değişiklik yaratmayan süsleme olarak kabul edilebilir. Ayrıca piyano partisi, orkestra partisindeki farklı ses perdelerindeki partilerin piyanoya indirgenmiş halidir. Bach bu eserde kullanmış olduğu ton, kontrbasa uyarlayabilmek için uygun ses perdesine sahip değildir. Kontrbasın ses yapısı dolayısı ile

normal pozisyonunda çalınması durumunda ya çok hantal, bir oktav inceye alınarak çalındığında ise çok çığ bir ses perdesine denk gelmektedir. Her iki durumda eserin anlatımını yorumcu için güçleştirmesi muhtemel bir durumdur. Bottesini bu eseri sol majör tonuna transpoze ederek oluşabilecek bu problemleri en aza indirmiş ve kontrbas üzerinde daha rahat ve dengeli bir ses aralığına çekmiştir.

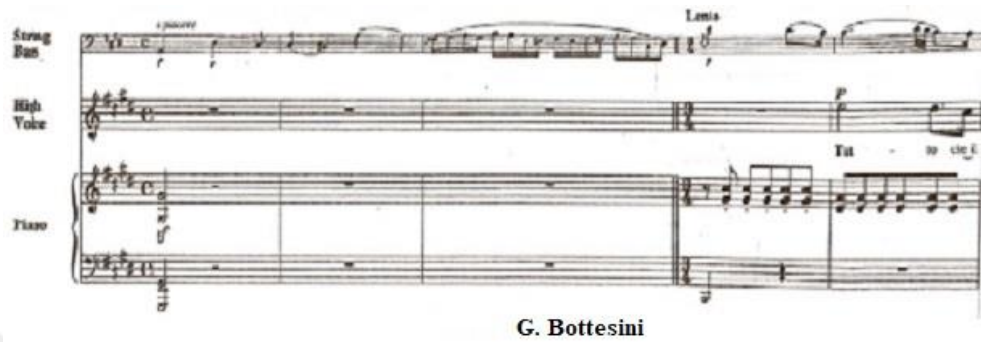
Bunun dışında bu eserin la bemol majör versiyonun kullanım sebebinin Bottesini'nin solo scordaturasının normalinden bir adım ötesinde olmasıdır. Bu yöntem sayesinde benzer parmaklarla ses daha parlak ve daha çok yansıtılabilmektedir. Bu uygulama Bottesini'ye özgü olmayıp, 18. yüzyılda birçok icracı tarafından kullanılmıştır. Günümüzde bu eserin birçok versiyonu bulunmaktadır. Başlangıçta re majör tonunda Viyana akorduna göre ayarlanmış haliyle daha sonra mi bemol majör ve do majör tonlarına transpoze edilmiştir. Yayın direktörü Flavio Arpini Bottesini'nin bu sürümlerinin farklı tonlarda ve farklı adların kullanılması bazen aynı parçanın farklı olarak katologlandığı için başka bir esermiş gibi düşünüldüğünden kafa karışıklığı yaratabildiğini vurgulamıştır (Castilla, 2007: 21).

1.2.1.2. Tutto il Mondo Serra

Chopin'in bu eseri romantik dönem bel cantosu etkisi içerisinde. Bu etüt için Chopin, Bellini'nin "Norma" operasının ikinci perde başlangıcındaki acıklı motifini ve tınısını kullanmıştır (Dormo Entrambi aryası). Bottesini'nin soprano, kontrbas ve piyano için düzenlediği "Chopin Terzetto" olarak bilinen "Tutto il Mondo Serra" eseri Chopin'nin do diyez minör op.25 no.7 etüdünün düzenlemesidir (De Azevedo, 2014: 37).

Bu eserin düzenlenme tarihi belirsizdir ancak birçok yazar bu eserin 1850'lerde Bottesini'nin Henriette Sontag, Adelina Patti, Desiree Artot gibi ünlü şarkıcılarla birlikte icra edildiğini yazmış ve "Tutto il Mondo Serra" ile birlikte "Une Bouche Aimee" adlı eserleri bu konserlerde seslendirilmiştir. Bottesini'nin konserleri için beste ve düzenleme yaptığı düşünüldüğünde bu konser dizisi için düzenlenmiş olmaları muhtemeldir. Mozart, Salieri, Riccini gibi birçok besteci şan, bas çalgı ve piyano eşlikli eser kurgusunu

kullanmıştır. Ancak günümüzde bu eserlerin icrası çok yaygın değildir. Bottesini “Tutto il Mondo Serra” uyarlamasında “Air di Bach” kadar katı değildir (Castilla, 2007: 24).



Şekil 3. Bottesini “Tutto Il Mondo Serra”



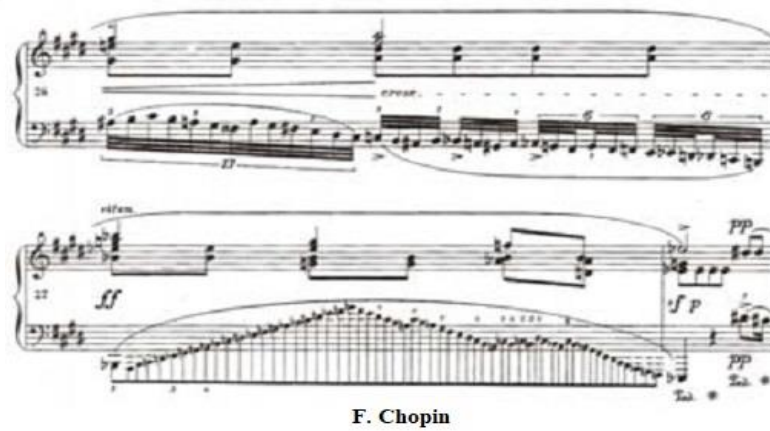
Şekil 4. Chopin Op.25 No:7 Piyano Etüdü

Bottesini Chopin’in eserindeki aynı tonu korumuş ve kontrbas partisi piyanodaki sol el partisiyle eşleştirilmiştir. Bunun sebebinin kontrbasın solo teller ile çalındığı zaman, eserin bir ton aşağısında çalınacağı si minör tonunun açık tellere daha yakın ve flajörelere daha kolay kullanımından dolayıdır. Bottesini’nin uyarlamasındaki piyano partisi sağ ve sol eldeki ara partilerden uyumu güçlendirecek şekilde ve bazen de kontrbas partisini katlayacak şekilde oluşturulmuştur. Şan partisi piyanodaki sağ el partisindeki solo kısma (soprano kısmına) denk gelmektedir ancak piyanoya ve kontrbasa göre şan partisi orijinal kaynaktan yazandan daha farklı ve özgür olan partidir. Sol el partisine denk gelen kontrbas partisinde Bottesini üç farklı tür değişiklik uygulamıştır. Simetriyi bozmayacak ritmik yapı, uyarlanmış pasajların sonundaki oktav değişiklikleri ve yazılı süslemeler. Orijinal kaynakla Bottesini’nin kontrbas partisinin arasındaki ritmik

farklılıklar çok belirgindir. Çünkü Chopin etüdünde sol partisini özgür ve doğaçlama havasında piyanodaki farklı ses aralıklarını keşfedecek şekilde yazmıştır. Bottesini ise kontrbas partisini asimetrik bir kurguda melodik dizinin ana karakterini koruyarak kontrbasa uygun olacak şekilde uyarlamıştır (De Azevedo, 2014: 39).



Şekil 5. Bottesini “Tutto Il Mondo Serra”



Şekil 6. Chopin Op.25 No:7 Piiano Etüdü

Tutto il Mondo Serra (Eserin Sözleri)

Tutto che il mondo serra di più caro per me

Da me s'invola.

Oggi per sempre ed ogni gaudio, ogni gaudio perdo,

Ogni speranza, che l'amara terra dell'esiglio

Feconda esser non puote se non d'affano.

All the World (ingilizcesi)

All that is dearest to me in this world
 Flies away from me.
 Today I lose forever every joy.
 I lose all hope as the bitter earth of exile
 Can only produce anxiety (Castilla, 2007: 28).

Özellikle erken dönem eserlerinde birçok besteci popüler operaların temalarını alıntılı olarak varyasyonlarında kullanmıştır. Tema ve varyasyon üzerine çalışmalar yetkin bestecilerin hem stillerini çözmek ve bir öğreti modeli olarak kullanıp özümsemek hem de amatör icracıların dikkatini çekmek için etkili bir yöntemdi. Ayrıca 18. ve 19. yüzyılın başlarında varyasyonlar ve alıntılar yayıncıların sayesinde büyüyen pazarda gelir kaynağıydı. Bottesini'nin varyasyonları ve opera alıntıları İtalyan opera tarzının etkisinde, virtüözlük seviyesindedir. Bu geleneksel yöntem Avrupa boyunca yaygın ve seyahat eden her virtüözden beklenmektedir.

Operatik alıntılar ile birlikte tema ve varyasyon bölümleri genellikle Bottesini'nin eserleri içerisinde benzer tür çalışmalar olarak değerlendirilir. Bu iki alıntı kompozisyon türü arasında aynı olduklarını düşünmeyi haklı gösteren özellikler ve birçok ortak nokta var. Tema ve varyasyon bölümlerinin çoğu popüler operaya dayanmaktadır. Temalar ve varyasyon bölümleri veya geleneksel şarkılar ve operatik ifadeler virtüöz icracıların becerilerini göstermek için sergilenir. Muhtemelen bu nedenle Bottesini bu her iki tür kompozisyonu hemen yayınlanmak üzere değil, kendisi tarafından icra edilmek üzere tasarlamıştır. Milano Konservatuarı'ndaki öğrencilik yıllarında ve aynı zamanda kariyerinin de başlarında birçok varyasyon ve operatik alıntılar bestelemiştir (Castilla, 2007: 32).

1.2.1.3. Nel Cor Piu Non mi Sento

Bottesini 1851 yılında Amerika'dan ayrılmış ve Londra'ya gitmiştir. Burada birçok sanatçı ile sahne almıştır. Bunlardan biri de Pagannini'nin öğrencisi ve "Nel cor

piu non mi sento” üzerine varyasyonlar bestelemiş Sivori’dir. Bottesini’nin bu eserinin tam tarihi net bilinmemekle birlikte performansı ile ilgili çoğu referanslar 1880’den sonra çok daha geç bir tarihe karşılık gelmektedir. Bottesini’nin solo kariyerine 1840 yılından itibaren başladığı düşünüldüğünde bu eseri 1850 yılından sonra bestelendiğine inanılmaktadır. Bottesini bu eserin biçimsel yapısını piyano ile temanın anımsatılmış olduğu sekiz ölçülük bölümle başlayan giriş müziği, varyasyonlar arası bağlantı bölümleri ve koda ekleyerek oluşturmuştur. Piyanonun sekiz ölçülük girişinin ardından kontrbasın sunduğu tema orijinaline sadık ve süslemesizdir. Ancak Pagannini’nin modeline benzer bir şekilde farklı ses perdesinde doğuşkanlarla çalınmaktadır. B bölümünde ezgi kontrbasın orta perdesinde devam etmektedir. Besteci ve kontrbas icracısı Enrico Fazio ya göre varyasyon 1’in 1790’ların Beethoven tarzı piyano varyasyonlarını anımsattığını ve varyasyon 2’nin karakteristik etkisinin Bottesini’nin eserlerinin karakteristik özelliği olan yoğun ritmik yapının uzun aralıklara sahip tınılarla birleşimini yansıttığını ifade etmiştir (Castilla, 2007: 40-41).

The image displays a musical score for Bottesini's "Nel Cor Piu Non mi Sento". The score is written for piano and contrabasso. The piano part is in 6/8 time, marked "sostenuto" and "f" (forte). The contrabasso part is in 6/8 time, marked "f" (forte) and "p" (piano). The tempo is "andantino mosso". The score is divided into four systems, with measures 6, 10, and 14 marked at the beginning of the first, second, and third systems respectively. The piano part features a melodic line with a crescendo in the first system. The contrabasso part features a rhythmic accompaniment with a crescendo in the first system. The tempo is "andantino mosso".

Şekil 7. Bottesini “Nel Cor Piu Non mi Sento”

1.2.2. Opera ve Bottesini

Giovanni Bottesini kontrbas çalan bir besteci olarak görülmüştür. En çok ulaşmak istediği opera besteciliği hedefinin onu sürekli olarak atlatması müzik tarihinin acımasız paradokslarından biridir. Bottesini'nin yaşamıyla ilgili yazan çağdaş biyografi yazarlarından biri:

“Bottesini gezmekten yorulmuş gibi görünüyor. Görünüşe göre yeteneğini ve soylu doktrininin tüm hazinelerini, önceki operalarının başarısına bakarak kendisini yalnızca Opera Tiyatrosu'na adamak istiyor. Ancak bir besteciye ön plana çıkaran ve popülaritesini garantileyen türden bir etki yaratamadığı da kabul edilmeli. Şimdiye kadar entelektüeller tarafından beğenilen ve takdir edilen değerli notalar yazmasına rağmen halkı heyecanlandıracak, harika ve haklı alkış alan bir eser henüz yazmadı. Bazıları onun tek başına baş yapıtlar yaratan yüksek ve güçlü ilhamda yoksun olduğunu idda ediyor ve bu doğru olabilir, yine de o da bu ilham duygusunu yakalamak üzere olabilir.” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 6).

Kendisini zamanının tüm müzisyenleri arasında ön plana çıkaran kontrbasını sevdi ancak başarısı kompozisyonundan kaynaklanıyordu. İlerleyen yaşlarda kendisini besteciliğe adanmak için bir yere yerleşmeyi çok istemiş fakat geçinebilmek ve para kazanabilmek için kumpanya ve ekiplerle birlikte konser turlarına çıkmak zorunda kalmıştır. Bu açılarından bakıldığında hayatında bazı noktalarda hayal kırıklıklarına uğradığı görülmektedir. Bu hayal kırıklığı hayatının erken dönemlerinde de kendini gösterir. 1939'da Milano Konservatuvarı'nı üç yıl erken, daha özgür bir atmosferde solistlik yapabilmek için terk eder (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 6).

Bottesini Havana'da “Cristoforo Colombo” (Colon en Cuba) isimli iki perdelik İspanyolca operasını yazar. Arditi tarafından 31 Ocak 1848'de prömiyeri yapılan opera büyük başarı getirir. Mart 1848'de Kumpanya Meksika'da turne yapar ve Haziran'da tekrar New York'a gider. Lisei'ye göre Bottesini daha sonra Londra'da ilk gösterisini 1848 yılı sonunda yapar. Bottesini, Londra'daki ilk çıkışına kadar oldukça fazla sayıda besteyi tamamlamıştır. Milano Konservatuvarı'nda yaylı dörtlüler ve arplar için dörtlü gibi

göz korkutucu görevler üstlenmiştir. Kontrbas için yaptığı ünlü bestelerinin neredeyse tamamı bu tarihe kadar şu ya da bu şekilde yazılmıştı (Brun, 2000: 229).

Bottesini'nin ilk büyük opera girişimi “L'assedio di Firenze” dir (Floransa Kuşatması). Paris'teki ilk gösterisini 2 Şubat 1856'da Theatredes Italiens'te yapmış ve diğer yerlerin yanı sıra La Scala'da (1860) tekrarlamıştır. Paris performansı hakkında yorum yapan Viyanalı bir eleştirmen “Operanın çok iyi karşılandığını ve çok iyi düşünüldüğünü” söyler. Orkestra için yazılanın mükemmel olduğunu ancak partilerin yazımının aynı standartta olmadığını ve Bottesini'nin kontrbas performansının çok daha iyi olduğunu belirtir. Eleştirmen, Bottesini'nin arada bir gelenek olduğu gibi “Venedik Karnavalı” çaldığını belirterek, seyircinin performans sırasında yüksek sesle konuşmasının üzücü olduğunu söyler” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 6).

Bir sonraki operasını Bottesini 18 Aralık 1858'de Luigi Schalchi'nin “Il Diavolo della Notte” adlı melodramından esinlenerek besteler ve sahneler. “L'assedio di Firenze”nin yanı sıra bu operanın tam partitürünün var olduğu bilinmektedir. Sahne hareketleri ve librettosu bulunmuştur ancak tam yeri bilinmemektedir. 1861'de Bottesini'nin re major kuarteti Floransa'da Abramo Levi yarışmasında ödül alır. 10 Haziran 1862'de Palermo'da Bellini Tiyatrosu'nda “Marion Delorme” sahneler. Bottesini'nin en çok bilinen ve en çok beğenilen üç operasının ilki olan Marion Delorme, Victor Hugo'nun bir romanına dayanmaktadır. Librettosu Ghislanzoni tarafından (diğer librettolarının yanı sıra Aida'yı yazan) yazılmıştır. Performansı 10 Ocak'ta Palermo'da yapılır. Ayrıca “Marion Delorme” 1864'te Barselona'da seslendirildikten sonra Bottesini'ye koro tarafından gümüş bir asa ve Liceo Tiyatrosu orkestrası tarafından değerli Profesör Sr. Juan Bottesini'ye “dostluk, muhteşemlik ve saygının bir övgüsü olan” kazınmış bir gümüş taç verilir (Brun, 2000: 231).

Bu eserle bize Bottesini'nin müzik tarihinde nerede durduğuna dair bir fikir veren alıntılar şöyledir:

“Şimdi, dünya sadece ihtişamını oluşturan güzel ve saf melodileri yok eden, yanlış adlandırılan Verdian tarzı nedeniyle gerçek İtalyan okulunun yok olduğunu hissettiğinde, İtalyan okulunun sahip olduğu şaşkınlığı şaşkınlıkla duyduk, yine diyoruz ki Bottesini tarafından bestelenen Maria Delmore, içerdği melodiler ile Bellini'nin ki kadar orijinal, saf ve sade, ruhani bir sese sahip olduğu için bize cenneti anımsatı. Merak ile beklediğimiz eserin her parçası mükemmel bir orkestrasyonla birlikte yerine oturuyordu. Onun melodik ve birleşik dehasını mı, onun dramayı müzikal olarak geliştirebilen felsefi yeteneğini mi, yoksa onun orkestrasyon ve bilgi birikimini mi öveceğimizi bilemiyoruz” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 6).

Bottesini, 1870'de Monte Carlo'daki kumarhanede solist olarak görünmüştür ve yakınındaki bir tiyatrodaki, 22 Şubat 1870'de “Vinciguerra il bandito” adlı tek perdelik operasını, güzel bir şarkıcı topluluğu ile sahneler. Bu tek perdelik opera Monte Carlo'dan sonra Paris'te üstüste kırk defa sahnelenir (Brun, 2000: 231).

Daha sonra büyük opera başarılarından ikincisi olan dört perdelik komik operası “Ali Baba” gelir. Bottesini Alman askerlerinin ilerlemesi nedeniyle Paris'ten kaçarak Londra'daki Lyceum Tiyatrosunda seflik görevini üstlenmiş ve “Ali Baba” 1870 yılında yazılıp ilk kez burada sahnelenmiştir. “Ali Baba” büyük bir başarıydı ve takdir edilerek uzun süre gösterimde kaldı. Bottesini'nin bir başka büyük operası, “Ero e Leandro” 1875'te Kahire'deki İtalyan Operası'nın yöneticisi olarak Kahire dışındaki Ramle yakınlarındaki bir villada bestelenmiştir. Librettosu Verdi'nin baş librettisti ve kendi başına iyi bir besteci olan Boito'ya aittir (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 7).

İlk performans 1879'da muhteşem bir oyuncu kadrosuyla Torino'da gerçekleşti ve o sezon yirmi kez alkışlarla tekrarlandı. Bu ilk performansı sergileyen Teatro Reggionun yönetmeni şunları söyledi:

“Mefistofele'nin dördüncü perdesi düşünüldüğünde Boito'nun Ero e Leandro ile uğraşarak kendisini müziğe bağlama fikrinden vazgeçmesi büyük bir utançtır. Bottesini'nin bir opera bestelemek için bu libretto'yu seçmiş olması da şaşırtıcı ama yine de diğerinde olduğu gibi bunda da başarılıydı. Ali Baba komik opera olduğu için Ero ciddi operadaki en büyük başarısıydı” (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 7).

Bottesini, besteci olmaya karar verdikten sonra çalışmalarını derinleştirmek için gerçekten ne sabrı ne de arzusu vardı. Onun için çalışmalarının parlaması veya alkışlanması yeterliydi. Bottesini, Bellini ve Donizetti gibi geleneklerine bağlı İtalyan okulunun son temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir. Wagnerian devriminin doğrulanmış bir düşmanıdır. Hatta librettosu bile hazırlanmış, Wagnerian'lara karşı bir hiciv müziği bile vardır. Bottesini İtalyan operasının klasik formunu kutsal sayar ve orkestrasyon, kontrpuan üzerine çalışarak onu güncelleyebileceğine gerçekten inanırdı. Daha sonraki yıllarda, İtalyan tiyatrosundaki kötü olan her şeyden sorumlu tuttuğu kişilere şiddetle karşı çıktı. Başkalarını hoşgörüsüzlükle suçlayarak daha da kötü bir uzlaşmazlığa düştü. Libretto seçerken, aynı zamanda eski okulu da takip etti ve incelikle uğraşmadı. Karşılaştığı herhangi bir librettoyu kullanmaya hazırdı ve çok talihsiz olan bazılarını rastlamıştı ve bu kararlarının sonucunda sıkıntılar çekmesinin yanı sıra istediği başarıyı yakalayamayan eserlerinde editörleri, meslektaşlarını librettoyu seçerken zayıf kalmaları, iyimser tutumları ve montajlamada ki zorluklar yüzünden suçlamıştır (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 7).

Melodram konseptinin mantıksal sonucu olarak Bottesini, librettosunda yalnızca bölümler aradı ve buldu; olay örgüsünün veya karakterizasyonun mantıksal gelişimine çok önem vermedi. Bu sınırlı görüş, onu büyük sanat eserleri yaratma yetisinden uzaklaştırdı. Aslında, “Ero e Leandro” da zarif beste parçaları ve ardından açıkçası kaba parçalar buluyoruz, bu da Bottesini'nin ve takip ettiği ekolün bestecilerinin opera için önemsiz aksesuar olarak gördükleri her şeye kayıtsız kalmasını görmezden gelirse açıklanamaz görünüyor. Ama öyle olsa bile ilk perdede dinsel giriş, Leandro'nun bildirisi, içki şarkısı, iki aşk düeti ve barcarole'ü Bottesini'nin şiirsel duygularının ara sıra parlak ve saf hayal gücünden aktığını bize göstermektedir. Üçüncü perdeyi açan Boğaz'da bir mehtap gecesi tasvirinde sahnenin ruhu kendini göstermekte ve bizleri denizin ve gökyüzünün mavisinde kaybolmamız için orkestranın sesi ve koronun sessiz sesleriyle doldurmaktadır (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 8)

Bottesini'nin lirik operaları gözden kaçırılmamalıdır. İtalya opera evleri Verdi'nin müziğine kafayı takmalarına rağmen, bu operaların içlerinde barındırdığı

pasajlardaki anlamlı ve uygun melodiler, her ne kadar ilk başta büyük bir başarı ile karşılanmasalarda mücevher olarak tanınmayı hak ediyorlar. Bu operalara örnek olarak “Ali Baba” ve “Ero e Leandro” yu gösterebiliriz (Vetro, 2008: 3).

“Ero e Leandro” operası Bottesini’nin en iyi opera başyapıtlarından biridir. 1879 sezonunda Teatro Regio ‘da yapılan prömiyer sonrasında, Verdi mektubunda yılın en başarılı eseri olduğunu belirtmiştir. Ayrıca eser ilk sahnelendiğinde seyirciler besteciye sahneye yirmi üç kez çağırıp, eserin prelüd bölümünü bis yaptırmışlardır. Yirmi sekiz defa sahnelenen eserde Bottesini, eser aralarında seyircilere mini konserler vermiştir. Eserin librettosunu yazan Boito daha sonra Ponchielli’nin “La Giocunda” sını ve Verdi’nin üç büyük operası “Simon Boccanegra, Otello, Falstaff” ın librettolarını yazmıştır. Ricordi tarafından satın alınan “Ero e Leandro” aynı libretto üzerine yazılmış “Ero e Leandro of Luigi Mancinelli” ile değiştirilene kadar İtalya, Avrupa ve Güney Amerika'daki büyük opera binalarında uzun yıllar oynandı. Mancinelli, Bottesini operasını Roma'da yönetiyordu ve hikayeye aşık oldu. Bottesini hiçbir zaman edebi telif hakkını güvence altına alma zahmetine girmediğinden, Mancinelli onu müziğine uyarladı ve ilk gösterimini 1896’ da Norwich Festivalinde gerçekleştirdi. (Martin, 2008: 3).

Bottesini’nin bir diğer operası “La Reginadi Nepal” iyi karşılanmadı ve operanın temsilinden önce tenorun son dakika değişikliğinden zarar gördü ve operanın performansını etkiledi. Tenor gecenin günah keçisi oldu. İşte o sırada orada bulunan başka bir çağdaşının sahne arkası ile ilgi açıklaması:

“Sanki Ero e Leandro'nun uyandırdığı coşku tamamen yok edilmiş gibiydi; Reginadi Nepal, izleyicinin somurtkanlığına bakılırsa, önemsiz bir bestecinin eseri olabilirdi. İlk perde indiğinde tam bir sessizlik oldu. Kulis dünyasına aşina olmayan, zavallı bestecinin perdenin yavaşça aşağı indiğini gördüğünde maruz kaldığı işkence hayal edilemez. Seyircinin coşkusu yerine onların ıslık ve alkışlarını duyamaz halde belli belirsiz kilometrelerce uzakta şakaklarındaki bir çekiç gibi duyulan homurdanmaları şimdiden kalbine bin iğne batırmıştır.

İkinci perde sırasında hala aynı tehditkar sessizlik devam etmekteydi ve atmosferdeki elektrik sonsuza kadar devam edecekmiş gibi tüm arkaşlarının üzerine çökmüştü. Bottesini bu sakinlikten etkilenmiş ve gözlerindeki parlama

yerini derin bir tedirginliğe bırakmıştı. Kuliste başı aşağı sarkık halde omuzları bükülmüş, elleri düğmesiz ceketinin ceplerine girerek yukarı ve aşağı hareket etmiş, zaman zaman durmuş, dinlemiş ve her an bir teslik olacaktı gibi bir şeyler duyacağından korkarak koridorda bir aşağı bir yukarı yürümeye devam etmiştir. Bu gergin bekleyişin ardından bir an duraksayıp başını sallar, acı bir şekilde gülümser ve 'Bitti!' der.

Bazı halk ayaklanmalarından şüphelenerek tiyatrodan kaçmaya hazırlandığı sırada spiker, koro şefi ve diğer çeşitli kişiler koşarak ona doğru gelirler ve bağırarak: "Maestro, Maestro! Sahneye, sahneye! Diye çağırırlar. Bottesini solmuş ve bir ceset kadar beyaz bir halde durur. İkinci perde düet yorumlarıyla seyirciyi gözyaşlarına boğan Turollo ve Battistini, Maestro'yu solgun ve gergin bir şekilde sahneye sürüklediler. Sahneye geri döndüğünde, sahne hayatının çalkantılarına karşı gösterdiği büyük direnişine rağmen şapkasını yere atıp duvara yaslanarak, kontrbas performanslarıyla tüm dünyada beğeni toplayan virtüöz gözyaşlarına boğulur. Halkın kayıtsızlığı karşısında kendini bu kadar kontrol edebilmiştir. Ancak seyirci alkışlamaya başlayınca, bu düşüş ve devamında gelen coşku sonucunda tamamen çöktü. İlk performansın kargaşasında duvara yaslanan ve ağlayan o uzun boylu, erkeksi figürün görüntüsü hafızamda kaldı; otuz yıl geçti ve ben hala unutmadım ve gerçekten de asla unutmayacağım" (Thomas Martin, In Search of Bottesini: 8).

Bu feci ilk performansa rağmen, "Reginadi Nepal" on beş performans daha yaptı. Zaman ilerledikçe daha fazla ilgi ve beğeni topladı ve sonunda tiyatroya iyi bir kâr bıraktı.

Daha önce bahsedilen operalara ek olarak "La torre di Babele, La figlia dell 'Angelo, Azaele, Cedar ve Graziella" operalarını yazmıştır ve bunların üç tanesini Londra'da 1886-87 yılları arasında üç ay içerisinde bitirmiştir. Torino'daki Teatro Reggio aynı zamanda Bottesini'nin en iyi bestelerinden biri olarak kabul edilen korolu orkestra eşliğinde dört solo ses için Missa da Requiem'inin ilk performansını yapmıştır (1880-81). Bu eser, aynı zamanda 1881'de Milano'da düzenlenen ve altın madalya ile ödüllendirilen büyük müzikal sergisinde onları temsil etmek için memleketi Crema tarafından seçilmiştir. Bu eserin tam partitürünün Londra'da olduğu düşünülmektedir (thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 8).

1.2.3. Bottesini'nin Eserleri

Tablo 3. Solo Eserleri ve Konçertoları

Solo Kontrbas ve Piyano Eserleri		Konçertoları
• Adagio Melanconico e Appassionato • Allegretto Capriccio “Alla Chopin” • Allegro di Concerto “Alla Mendelssohn” • Capriccio di Bravura • Elegia in D No.1 • Elegia No.2 “Romanza Drammatica” • Elegia No.3 “Romanza Patetica” • Fantasia sulla “Beatrice di Tenda” di Bellini • Fantasia sulla “Cerrito” • Fantasia sulla “La Sonnambula” di Bellini • Fantasia sulla ”Norma” di Bellini • Introduzione e Bolero • Introduzione e Gavotta • Introduzione e Variazione di “Carnivale di Venezia” di Rossini • Meditazione (Aria di Bach) • Melodia no:1 • Melodia no:2	• Melodia no:3 • Melodia no:4 • Reverie (orijinali Viyolonsel ve Orkestra içindir.) • Tarantella la minör • Tre Gran Due per Contrabassi • Variazione sulla “Nel cor piu non mi sento” di Paisiello • Fantasia on Bellini’s “Puritani” • Fantasia on Bellini’s “La Straniera” • Fantasia on Donizetti’s “Lucia di Lammermoor” • Fantasia on Verdi’s “II Trovatore” • Serenata from Rosini’s “Berber of Seville” • Aria from Verdi’s “II Trovatore” • Romanza on Donizetti’s “L’Elisir d’amore” • Contrabass Polka • Nocturne	• Kontrbas Koncerto no.1 Fa diyez minör • Kontrbas Konçerto no.2 si minör • Concerto di Bravura (bazı yayın evlerinde 3 no’lu konçerto olarak yayınlanmaktadır.) • Gran Duo Concertante for Violin and Double Bass • Gran Duo Concertante for Clarinet in A and Double Bass • Concertino in c-minör • Gran Duo Passione Amarosa per due Contrabassi

Tablo 4. Opera, Oda Müziği ve Orkestra Eserleri

Operaları	Orkestra Eserleri	Oda Müziği Eserleri
• Cristorfo Colombo (1848) • L' assedio di Firenze (1856) • Il Diavolo della Notte (1858) • Marion Delorme (1862) • Un amour en Baviere • Vinciguerra il bandito (1870) • Ali Baba (1871) • Ero e Leandro (1879) • Cedar (temsili yapılmadı) • La Regina del Nepal (1880) • Nerina (1882) • La figlia dell'angelo o Azaele (temsili yapılmadı) • La torre di Babele (temsili yapılmadı)	• Senfoni in D-majör (1836) • Arabian Nights (1878) • Alba sul Bosforo (1881) • Promenade des Ombres • Sinfonia Caratteristica • Fantasia Funebre • Graziella • Marcia Funebre • Marcia Orientale • Margherita • Ouverture • Divertimo per Corno da Caccia and Orchestra • Andante sostenuto • Ero e Leandro, Prelude • II Diavolo della Note • Ali Baba, Ouverture	• Gran Quintetto in c-minör • String Quartet no: 1 in b-minör • String Quartet no: 2 in B-flat Majör • String Quartet no: 3 in f-sharp minör • String Quartet no: 4 in D-Majör • String Quartet no: 5 in E-flat Majör • String Quartet no: 6 in e-minör • Quintet no: 1 in c-minör • Quintet no: 2 in e-minör • Quintet no: 3 in A-Majör • Quintet no: 4 in F Majör • Duetto– Clarinet, Double Bass and Piano

Tablo 5. Şan-Kontrbas, Dinsel ve Diğer Çalgılar için Eserleri

Şan, Kontrbas ve Piyoano İçin Eserleri	Diğer Çalgılar İçin Çalışmaları
• Tutto il Mondo Serra • Un Bacio solo • Guardami Ancor • E il pianto del mio cor • Canta Roberto • Retourner a la Paix des Champs • Une bouche Aimee	• Morceaux-Viola and Piano • Reverie-Viola and Piano • Capriccio-Cello and Piano • Three Melodies-Cello and Piano • Reverie-Cello and Piano
	Dinsel Çalışmaları
	• Garden of Olivet • Messa di Requiem

(en.wikipedia.org/List_of_compositions_by_Giovanni_Bottesini)

2. BÖLÜM

FANTASIA ON “LA SONNAMBULA” ESER İNCELEMESİ

2. BÖLÜM

FANTASIA ON “LA SONNAMBULA” ESER İNCELEMESİ

2.1. Bellini’nin Müziği ve “La Sonnambula” Operası

18. yüzyılın ikinci yarısında duraklayan İtalyan operası, onu 19. yüzyıla taşımış olan Paisiello’nun (1740-1816) çalışmalarıyla 1810’lu yıllarda yeni bir yükseliş dönemine girer. Bu umut dolu gelişimin öncülerinden olan Rossini’yi (1792-1868), Mercadante (1795-1870) ve Donizetti (1797-1848) takip eder. Bu jenerasyonun başka bir üyesi olan ve kısa sürede dünya çapında üne kavuşan Sicilya’lı besteci Bellini ise yazdığı duygu dolu ezgilerle dikkati çeker (İzdeb, 2012: 16).

Yazısı aşırı yalınlıktadır; armonisi ve orkestrası sözü edilmeyecek kadar üstünkörüdür. Ne var ki melodileri her zaman, içten, sıcak, insansı nitelikler taşırlar. Bellini, 18. yüzyıl sonlarına, verismo tarzına varana kadar, İtalyan operasını-gerçek ve ülküsel anlamıyla müzikli tiyatro durumuna değilse bile-bir sanat olarak sözü edilmeye değer duruma yükselten seyrek bestecilerdendir. Bellini’nin deha sahibi bir besteci olduğu gerçekse de, yaratıcılığının tek yanlı olduğu da doğrudur (Mimaroglu, 1990: 84).

Bellini, partilerinin koloraturlarını yazardı. Hat, eski belcantonun, içinde en titiz ses ve ritim varyantlarının ifade ve yüksek stil meydana getirdiği asil şan kültürünü gerektirir. Bellini artan dramatikleşme ve bunun beraberinde sıklıkla görülen müzikal yüzeyselleşmenin karşısına alışılmamış nitelikte melodiler ile yüksek anlamda stilize edilmiş güçlü ifadelili güzelliği ortaya koyar. Böyle incelikleri coşkuyla karşılayan donanımlı dinleyiciye hitap eder Lavta gibi arpejler içeren yaylı eşliği tam olarak Şan’a hizmet eder, ritmik bir temel kazandırır ve onu narin yaylı tonu içine taşır (Michels, Vogel, 2015: 407).

Bellini’nin müziği İtalyan “bel canto” geleneğinin sonucunda ton parlaklıkları ve ajilite konularında virtüözlük gerektiren bu vokal stili ile Wagneryan tarzı müzikal dramdaki hazin ve kasvetli tarzına tam bir tezat oluşturmaktadır. Her ne kadar İtalyan

operası Alman operasına göre daha az ciddiyet içeren ve dışavurumcu olsa da Bellini gibi stil ustasının şarkıları tam olması gerektiği gibi söylendiğinde onun neden bu kadar moda olduğunu ve talep gördüğü anlaşılmaktadır (Hindley, 1976: 355).

Opera da Rossini çizgisini geliştirerek aşan ve Verdi dönemine kadar en değerli İtalyan bestecisi olarak bilinen Belini, 1833’de Paris’e yerleşmiş, Chopin, Liszt, Thalberg ve Czerny ile dostluk kurmuştur. Yapıtları şan sanatlarının güzel örnekleri olarak Maria Callas ve Joan Sutherland tarafından seslendirilmiştir. Kendi döneminde “İtalyan operasını, bir sanat olarak sözü edilmeye değer duruma yükselten seyrek bestecilerdendir (Say, 1997: 345).

Chopin, Bellini’nin ezgilerine kapılmış ve melodilerinde ondan etkilenmiştir. Wagner’in kariyerinin bir döneminde Bellini’yi diğer tüm İtalyan opera bestecilerinden daha çok beğendiğini ve kendi erken dönem eserlerinden bu etkilerin görüldüğü iddia edilir. İlk sahelenen eseri San Carlo’da “Bianca e Fernando”dur (1826). Bu eserin açtığı yol ile kendisine La Scala sahnelenmek üzere bir eser sipariş edilmiş, Bellini bir yıl sonra tenor Rubini’nin rol aldığı “Il Prata”yı yazmıştır. “La Sonnambula”yı (1831) yazdığında 29 yaşındadır. La sonnambula’yı yazdığı aynı yılın sonunda “Norma” da sahneye konmuştur (Thompson, 1949: 162).

La Sonnambula (Uyurgezer Kız) İki perdelik Opera. Metni: Felice Romani. İlk oynanış: 1831, Milano. Türkiye’de ilk oynanış: 1957, Ankara. Başlıca kişiler: Lisa (soprano), Alessio (bas), Amina (soprano), Teresa (soprano), Elvino (tenor), Kont Rodolpho (bas). Konunun geçtiğin çağ ve yer: 19. yüzyılda İsviçre’de bir köy (Yener, 1991: 58).

Bellini’ye özgü tatlı, baygın, berrak ve kolay melodilerle örülü, İtalyan “bel canto” sanatında bir diğer üstün örnek olarak gösterilen “La Sonnambula” özellikle soprano operasıdır ve pek çok ses yıldızı bu rolde gösterdikleri başarıyla seçkinleşmişlerdir. Tanınmış bölümler: “Comme per me sereno” (Amina), “Sposi oh!

tenara aprola” (Amina-Elvino), Vede sima noi presso” (Amina), Ah! non guinge uman pensiero” (Amina) (Yener, 1991: 59).

1831 yılında Bellini ve libretto yazarı Romani Teatro Carcano için konusu Victor Hugo’nun oyununa dayanan “Ernani” üzerine çalışmaya başlamışlar fakat proje iptal edilerek yerine “La Sonnambula” getirilmiştir. Bu değişim kararına sansür gibi çeşitli sebepler sunulsa da Romani’nin eşi bu kararı Bellini’nin verdiğini ve Bellini’nin o dönemde başarı yakalamış dramatik Donizetti opera’sı ‘Anna Bolena’ ile rekabetten kaçınarak dramatik bir opera yerine “La Sonnambula” gibi daha pastoral konulu bir opera tercih ettiğini söylemiştir. Hangi sebeple olursa olsun bu seçim Bellini’yi Milano’da yakalamadığı bir başarı çizgisine taşımıştır. Konusu bir Fransız bale yapıtına dayanan opera popüler dramatik bir tema olan uyurgezerin hikayesini pastoral bir arka planda anlatır ve tipik bir opera semisera örneğidir. Koro yaklaşan düğün gününü kutlaması ve 18. yüzyıl geleneğinde gelini kutsayıp ona övgüler sunmasıyla, hatta bir noktada toplu halde kahramanın masumiyetine şahitlik etmesi ile Bellini’nin diğer eserlerinde olmadığı kadar geniş ve önemli yere sahiptir. “La Sonnambula” Verdi’nin hayranlıkla ‘melodie lunghe, lunghe’ diye sözünü ettiği ‘uzun melodi’ yazımının sıklıkla kullanıldığı bir eserdir. Bu terim daha sonradan güzel melodiyi kastetmek için kullanılsa da, Amina’nın “Ah Non Credea Mirirarti” ariasında toniğe ulaşmadan önce on bir ölçü boyunca devam eden melodi Bellini’nin uzun melodi yazımını ne ustalıkla kullandığının bir kanıtıdır. Ayrıca Amina’nın “Ah! Non Credea Mirarti” (bu kadar çabuk öleceğimi düşünmezdim) sözleri, Bellini’nin 1835’de otuz dört yaşında ölümü ile özel bir dokunaklılık kazanmış mezar taşına yazılmıştır/ Catania, İtalya 3 kasım 1801-Putaux, Fransa 23 Eylül 1835 (İzdoğ Program Dergisi, 2012: 11-12).

2.2. Bottesini “Fantasia Sulla La Sonnambula di Bellini” Eser İncelemesi

Wagnerian devriminin doğrulanmış bir düşmanı olarak kabul edilen Bottesini, Bellini ve Donizetti gibi geleneklerine bağlı İtalyan okulunun son temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir. Öğretmenleri Piantanida Ray, Basili ve Vaccini’dir. Bir çağdaşı Bottesini’nin kompozisyon amacını şöyle özetler:

“Onun sempatisi modern orkestrasyon sanatıyla zenginleştirilmiş güzel İtalyan melodisi okulunu destekliyor. Ona göre Rossini'nin William Tell'i ve Gounod'un Faust'u güzellik standartlarıdır ve onun müzikal tatmin idealinin gerçekleşmesidir. O gerçekten kozmopolittir ve müziği tüm temelleri ondan farklı olan bestecilerin erdemlerini kayıtsız şartsız kabul eder "(Thomasmartin.co.uk, in search of Bottesini: 6).

İtalyan okulunun sadık bir üyesi olan Bottesini, yazmış olduğu eserlerde seyircinin dikkatini çekerek yeteneklerini sergilemek adına sevilen İtalyan opera eserlerini uyarlama yoluna gitmiştir. Bu uyarlamaların büyük çoğunluğu Bellini'ye ait olması dolayısı ile Bellini'nin müziğine ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Uyarlamaları: Puritani, La Straniera, Norma, Beatrice di Tenda, La Sonnambula dır. Bottesini'nin Fantasia sulla “La Sonnambula” eseri, onun en eski opera uyarlamalarından biridir. Kompozisyonu için net bir tarih olmamakla birlikte, muhtemelen Bottesini eseri öğrencilik döneminde bestelemiştir. Bottesini Fantasia sulla “La Sonnambula”yı Fantasia sulla “Straniera” ile birlikte orkestra eşliğinde Manrouer Amfiteyatrosu’nda ve 1840 Nisan’ında Trieste Teatro Comunale’de icra etmiştir ve muhtemelen yine 1840’ta Crema’daki Teatro Sociale’deki ilk konserine dahil etmiştir. Sonrasında Fantasia sulla “La Sonnambula” Bottesini’nin konser repertuvarının temelini oluşturmuş ve bir kontrbas virtüözü olarak en sık icra ettiği parçalarından biri olmuştur (Castilla, 2007: 56).

Bottesini'nin Fantasia sulla “La Sonnambula” adlı eseri Bellini'nin “La Sonnambula” adlı operasından kontrbas tonuna uygun olacak bir biçimde, bas ve piyanonun uyumu bir opera düetini andıracak şekilde uyarlanmıştır. Bu eser la majör tonunda 203 ölçü olup varyasyonların haricinde tempo ve ritmik yapı olarak bakıldığında toplamda dört ayrı bölümde incelenebilir.

Tablo 6. “La Sonnambula” Çözümleme Özeti

Bölüm	1. Bölüm	2. Bölüm	3. Bölüm	4. Bölüm
Tempo	Allegro vivo	Andante Cantabile	Allegro	Moderato
Ölçü	1 – 26	27 – 51	52 – 136	137 – 203
Zaman	6/8 – 4/4	12/8	4/4	6/8

2.2.1. Allegro Vivo

Eserin ilk kısmı olan bu bölüm toplamda 26 ölçü olup 1 ile 15 ölçüler arası 6/8’lik ve sonrasında 4/4’lük olarak yazılmıştır. 6/8’lik olan bu 15 ölçülük bölüm piyanonun giriş müziğini sunduğu neşeli, parlak ve aksanlar içeren tematik bir ezgidir.

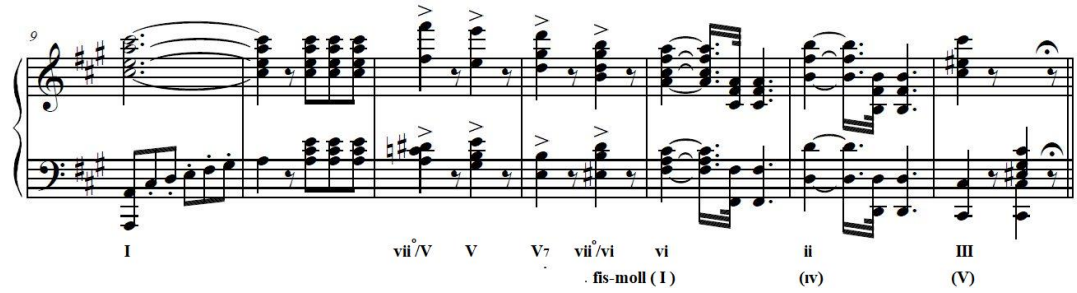
Allegro vivo

Armonik Yürüyüş

I vii°/V V V7 vii°/vi vi V7/V V

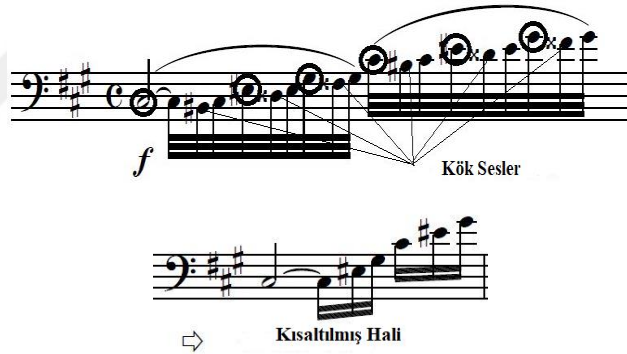
Şekil 8. Piyano Partisi Başlangıç

La Majör tonunda devam eden bu 15 ölçülük bölümün sonunda melodiyi kontrbas bırakırken armoniye V/V7 den V ye götürmek yerine 13. ölçüde la majörün 6. derecesine tonu aktarmak için f# minor tam kadansa başlar. Ancak bu tam kadans 5. derecede uzatılarak kontrbas solosunun sonuna kadar devam eder ve yarım bırakılır.



Şekil 9. Pişano Partisi 9-15 Ölçüler Arası

4/4'lük zamanda 3. derece akorunu devralan kontrbas, kadansı 26. ölçüye kadar devam ettirmektedir. Bu bölüm temaların sunulacağı Andante cantabile kısmına geçiş görevi görmektedir. Kadans havasındaki bu bölümde icracı teknik ve incelik içerisinde temel akorları 32'lik ve 16.'lık nota grupları halinde yardımcı seslerle süslenmiş şekilde duyurmaktadır. Ayrıca bölümün sonunda yeni bölüm la majör tonundan başlayacak şekilde la majör V. derecede son bulmaktadır.



Şekil 10. Kontrbas Solosunun Başladığı 16. Ölçü

2.2.2. Andante Cantabile

Eserin bu bölümü la majör tonunda, 12/8 zamanda ve 25 ölçüden oluşmaktadır ve kompozisyonu $A(a+a')+B(b+b')+C$ ve koda olarak görülebilir. İlk bölümün hüner isteyen kadans havasındaki bölümüne karşın, bu sade ve lirik olarak yazılmış bölümde icracıdan müzikal anlatımı konusunda hünerlerini göstermesi beklenmektedir. İkinci Bölüm Bellini'nin "La sonnambula" operasındaki (act 1, scene2'den "D'un pensiero e d'un accento" Amina, Elvino, Lisa, Teresa, Alessio, Koro bölümü) ilk tematik alıntının yapıldığı bölümdür. Bu bölümün 27 ile 31. ölçüler arasında a bölümü duyurulmakta ve

ardından gelen a' bölümünde tema hafif deformasyonlarla tekrar etmektedir. Bottesini a bölümünü uyarlarken soprano ve soprano-tenor düeti bölümlerini kontrbasa vermiştir.

Şekil 11. Bottesini “La Sonnambula” Tema Başlangıcı 27 ile 31. Ölçüler Arası

B bölümü 35 ile 39. ölçü arasında aynı tonda I. ve V. derece içerisinde yumuşak ve lirik bir havada devam etmektedir ve (b+b') bölümü (a+a') bölümündeki gibi birbirlerine benzemektedir.

Şekil 12. b ve b' Bölümü 35 ile 39. Ölçüler Arası

Bottesini, Bellini temasının devamında gelen tema dışı olan ezgileri (koro partisi gibi) kullanmamıştır. Ayrıca piyano sağ el partisi orkestra eşlik bölümünü üstlenirken orkestra bas partisini, bas solist partisini ve koronun kendisini duyurduğu küçük motifleri piyano sol el’de çalınacak şekilde uyarlamıştır. 39. ölçü ile başlayıp 43. ölçü ile son bulan C bölümü ise A ve B bölümlerine karşıt, zıt bir havaya sahiptir.

Solist Tenor Partisi

39

C Bölümü

Solist Soprano Partisi

39

Koro Partisi

Koro Partisi

Şekil 13. 39 ile 41. Ölçüler Arası

45 ile 51. ölçüler arasında temanın bitiş bölümü olan koda bölümü VII7-I dereceler arasında ilerlerken bölüm solo partinin tizleşmesi ve piyano bas partisinin pesleşmesiyle yaratılan derinlik hissi ile son bulur.

45

dolce p

Koda Bölümü

45

I VII7 I

Koda Bölümü

48

Tizleşme

48

pp

Pesleşme

VII7 I I I

Şekil 14. Koda Bölümü 45 ile 51. Ölçüler Arası

Sostenuto assai

Amina
D'un pen - sie - ro e d'un ac - cen - to rea non so-no, rea non son, nè ilfui giam -

Vni I.
Vni II.
Vlc.
Vc.
Cb.

pp (Arco)

Cl.
in Sfz

Cr.
in Mfz

pp

Amina
- ma - i. Ah! se fe - de in me non ha - i, ah! se fe - de in me — non

Vni I.
Vni II.
Vlc.
Vc.
Cb.

pp

a piacere

Amina
ha - i, mal ri - spon-di a tan - to a-mor. Ah mel cre - di,

Elvino
Vogliail cie - lo che il duol ch'io

Vni I.
Vni II.
Vlc.
Vc.

pp

Şekil 15. “D’un Pensiero e D’un Accento” Bellini’nin “La Sonnambula” Operası
Birinci Perde İkinci Sahneden Orkestra ve Şan Partisi

2.2.3. Allegro

Üçüncü Bölümün kompozisyonu 4/4'lük zamanda, 84 ölçü (52 ile 136. ölçüler arasında) piyanonun giriş müziğinden sonra gelen tema ve bu temanın üzerine yazılmış 2 varyasyondan oluşmaktadır. Ayrıca temadan itibaren müzik durmaksızın gelişmekte ve varyasyonlar arasında piyano bağlayıcı görev üstlenmektedir.

2.2.3.1. Allegro - Giriş Müziği (Piyano)

Allegro temposunda olan bu bölüm hızlı ve parlak bir tona sahiptir. Ayrıca 4/4'lük zamanda, 16 ölçü olup re majör tonundadır. Bu 16 ölçü içerisinde sol elde re majör tonunda V. ve I. derece akorlarıyla, sağ elde ise ton geçişlerini yumuşatma için apejatur içeren melodiler kullanılmıştır.

Re Majör: V I V I

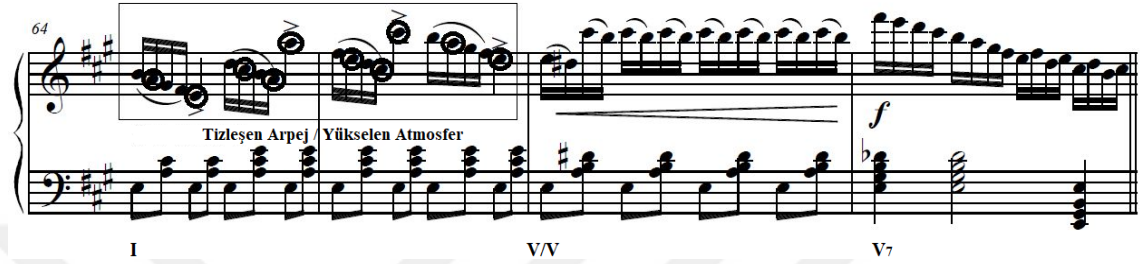
Şekil 16. Piyano Partisi 52 ile 55. Ölçüler Arası Birinci İlerleme

52 ile 67. ölçüler arasındaki sol el akor seslerini düzenlediğimizde, re majör – mi majör – la majör'e kadar gelişen kompozisyonun benzer şekilde ilerlediği görülmektedir.

D-Dur:V I V I E-Dur:V I V I A-Dur:V I II I V I

Şekil 17. Armonik Yürüyüş 52 ile 63. Ölçüler Arası

Ayrıca üçüncü ilerleme olan La Majör tonundan sonra gelen 64 ile 67. ölçüler arası diğer üç ilerlemeye kıyasla ritmik bir benzerlikten ziyade yavaş yavaş yükselen atmosferi ile kontrbas solosuna bağlantı sağlamak amaçlı yapılmış melodik bir ilerlemedir.



Şekil 18. Giriş Müziği 60 ile 67. Ölçüler Arası

2.2.3.2. Tema

Bu eserin teması Bellini'nin "La Sonnambula" operasının ikinci perdesinin final bölümünden Amina rolünün söylediği "Ah! non giunge uman pensiero" isimli ariasından uyarlamıştır. Bottesini bu bölümü uyarlarlarken bu aryayı bire bir almamış, bölümün tema kısmını eserinde kullanmış ve kontrbasın yapısına uygun olacak bir şekilde adapte etmiştir. Bottesini'nin eserindeki tema bölümü A(a+a') + B(b+a'') kompozisyonundadır. Giriş ile aynı 4/4'lük zamanlı, La Majör tonunda ve Allegro temposundadır. Melodi noktalı 8'lik 16'lık ritim ile başlamaktadır. Karakteristik yapısı köşeli ve net bir ritmik yapıda olmasına karşın, temanın kontrbasın solosuyla başlayan A bölümü (68-72) ölçüler arası sakın bir nüans içerisindedir. Pişano, bu solo esnasında melodik bir yapı oluşturmak yerine la majör'ün I. ve V7. derecesinde ki temel akor seslerini kullanarak desteklemektedir.

68

THEMA

p

a Bölümü

Ritmik yapı

68

p

I V7 I

Şekil 19. Bottesini “La Sonnambula-Ah! Non Giunge Uman Pensiero” Tema

Uyarlaması

Allegro moderato

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. in Str. *p*

in F. Cr. *p*

in Str.

Allegro moderato

ini I. *p*

ini II. *p*

Vle. *Pizz. p*

Vc. *p*

Ch. *Pizz. p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. in Str. *p*

in F. Cr. *p*

in Str.

ini I.

ini II.

Vle.

Vc.

Ch.

Fl.

Ob.

Cl.
in E $\flat$

Fg.

Viol.
I

Cr.
Viol.
II

Trbn.
in Eb

Trbn.

Tp.

B. C.

Imma

Viol. I.

Viol. II.

Vla.

Vcl.

Cl.

P leggerissimo

Arco

Pizz.

Arco

Pizz.

Ah! non giun - ge u-man pen - sie - ro — al con -

Fl.
Cl.
Fg.
Vni I.
Vni II.
Vle.
Vc.
Cb.

Fl.
Cl.
Fg.
Vni I.
Vni II.
Vle.
Vc.
Cb.

Amore
- ten - to on-d'lu son pie - na; a' miei sen - si io credo appa - na; — tu m'af-

Cl.
Fg.
Fl.
Cl.
Fg.
Vni I.
Vni II.
Vle.
Vc.
Cb.

Cl.
Fg.
Fl.
Cl.
Fg.
Vni I.
Vni II.
Vle.
Vc.
Cb.

Amore
- fi da, o — mio te - sor. Ah mi ah-brac - cia, e sempre in-sie - me, sem-que u-

Şekil 20. Bellini “La Sonnambula-Ah! Non Giunge Uman Pensiero” Orkestra ve Şan Partisi

Ana melodi olan a bölümünden sonra gelen a' (72-76 ölçüleri arası) ve b (76-80 ölçüleri arası) bölümleri solonun melodik değişiklikleri ile a bölümüne benzer yapıda ve eşlikte devam etmektedir. Öte yandan a'' bölümünün melodisinde temanın enerjisini kademeli olarak artırmak ve diğer gelecek bölüme bağlamak amacıyla (80-84 ölçüleri arası) diğer a bölümlerinden farklı olarak 16'lık notalar ve arpej hareketleri görülmektedir.

Şekil 21. Bottesini “La Sonnambula” 80 ile 84. Ölçüler Arası

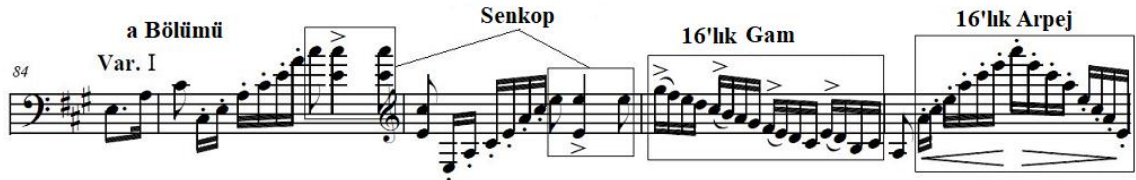
2.2.3.3. Birinci Varyasyon

Temanın birinci ve ikinci varyasyonları 16 ölçü olacak şekilde, aynı ölçü sayısında ve aynı armoni içerisinde ilerlemektedir.

Şekil 22. Varyasyonların Armonik Yürüyüşü

Birinci varyasyonun temposu ve tonalitesi temayla aynıdır ve kompozisyonu A(a+a') + B(b+a'') şeklindedir. Temadaki noktalı 8'lik 16'lık ritim ve melodi özünde

korunmuştur. Ayrıca melodiye çeşitlemek amacı ile 16'lık gam-arpejler eklenmiştir ve temanın karakteristik yapısını oluşturan senkoplar korunmuştur.



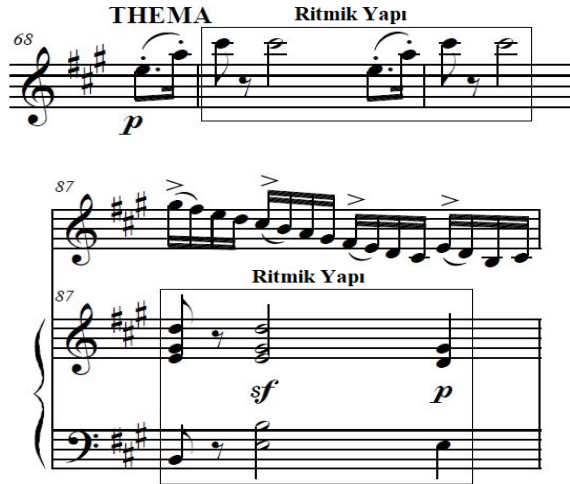
Şekil 23. Bottesini “La Sonnambula” 84 ile 88. Ölçüler Arası

Piano eşliği tema ile aynı akor ilerlemesindedir ancak farklı bir ritmik formdadır.



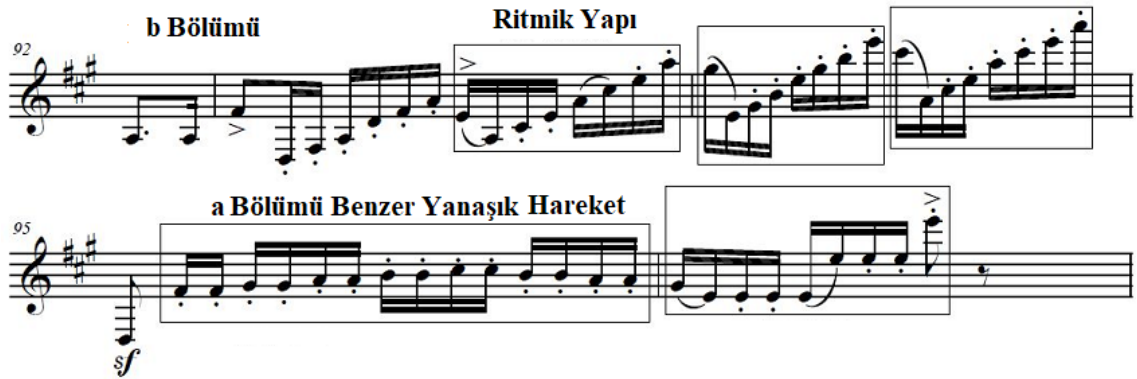
Şekil 24. Tema ve Varyasyon Eşlik Partisi Karşılaştırması

Ayrıca temanın giriş kısmındaki kontrbasın sunduğu ritmik yapı bu varyasyonda piyanoda kullanılmıştır.



Şekil 25. Tema ve Varyasyon Eşlik Partisi Ritmik Benzerlik

b bölümünde, a bölümünün ritmik yapısı geliştirilerek korunmuştur. Ayrıca eşlik partisinde temanın b bölümünün armonik yürüyüşüne sağdık kalınmıştır. Ancak a bölümlerinden farklı olarak b bölümünde arpejler daha yoğunlaşmaktadır. Bu sebeple artan homojen ilerleme melodiye canlılık kazandırmıştır.



Şekil 26. Birinci Varyasyon b Bölümü 92 ile 96. Ölçüler Arası

2.2.3.4. Birinci Varyasyon Bağlantı Bölümü

Birinci varyasyonun bitimi ile piyanonun ikinci varyasyona bağlantı bölümü başlar. Eserin zorluk derecesi düşünüldüğünde Bottesini, bağlantı bölümlerini tema ve varyasyonları birbirine bağlamak amacı dışında yorumcuya hazırlanması ve konsantre

olması için zaman verdiği anlaşılmaktadır. Bottesini'nin yazmış olduğu bu bağlantı bölümünde piyano, tema ve varyasyonun başlangıcındaki noktalı sekizlik on altılık ritmi bölümün karakteri olarak melodiye yansıtır ve ritim piyanoda bölümün sonuna kadar iki elin partisi arasında kopmadan devam eder.

Şekil 27. Temanın Ritmik Karakterinin Eşlik Partisine Yansıması 100 ile 104. Ölçüler Arası

Ayrıca bağlantı bölümünün başlamasıyla, tema ve temanın müzikal düşüncesini geliştiren birinci varyasyonun yarattığı duygusal etki son bularak yerini başka bir müzikal etkiye bırakmakta ve bu etki ikinci varyasyonda da devam ettirmektedir.

2.2.3.5. İkinci Varyasyon

İkinci varyasyonun tonu, temposu, akor ilerlemesi, $A(a+a') + B(b+a'')$ olan kompozisyonu önceki birinci varyasyonda olduğu gibi aynı devam etmektedir. Tema ve birinci varyasyonda olduğu gibi bu bölümde de cümle auftakt'la başlar. Ancak noktalı sekizlik on altılık karakterin yerini on altılık notalar almıştır. Noktalı notalar, arpejler, yanaşık on altılık notalar korunmuş ve icra edildiğinde daha vurgulu hissedilen süsleme notaları (tril) pasajlara eklenmiştir. Bu iki varyasyonda görüldüğü üzere Bottesini, kontrbasın çaldığı pasajlarda piyano partisini bağlantı bölümlerinin aksine sadeleştirilmiş

olarak temel akorları basma ve ritim elemanı olarak görevlendirdiği görülmektedir. Ayrıca iki varyasyonun eşlik partisi neredeyse bire bir benzer yazılmıştır. Bunun sonucunda Bottesini'nin önceliğinin eşlik partisini zenginleştirmekten çok icracıyı tam anlamıyla desteklemek olduğu anlaşılmaktadır.

The musical score for the second variation, measures 108 to 112, is presented in two systems. The first system, labeled 'Var. II' and 'Vurgulu Süsleme Notası', shows the solo line with a trill (tr) and a forte (sf) dynamic, and the piano accompaniment with a piano (p) dynamic. The second system, labeled '1. Varyasyon Benzer Yanaşık Hareket' and 'Sade ve Ritmik Eşlik Partisi', shows the solo line with a forte (sf) dynamic and the piano accompaniment. The tempo is marked 'con forza'.

Şekil 28. İkinci Varyasyon 108 ile 112. Ölçüler Arası

2.2.3.6. İkinci Varyasyon Bağlantı Bölümü

Toplamda 12 ölçü olan bu bölüm, ikinci varyasyonun bitmesi ile ardından gelen dördüncü ana başlıkta açıklayacağımız moderato temposuyla başlayan bölümün bağlantısını sağlayan piyano bölümüdür. Bağlantı bölümünde piyano dörtlü aralıklarla ilerleyerek (C#7/5. derece - fa#/1. derece – H7/5. derece – E/1. derece) ikinci varyasyonun bitimindeki la majör tonunu alıp tekrar moderato bölümünün tonu olan la majör tonuna getirmektedir. Ayrıca birinci varyasyondan sonra gelen bağlantı müziğinin 100-102 ölçüleri arasında görülen nota bağı ile notaları uzatma karakteri bu bölümde de vurgulanmıştır.

1. Bağlantı Müziği Ritmik Yapı

101

2. Bağlantı Müziği Ritmik Yapı

124

f

f# minör V7 **I** **V7**

I **E Majör V7** **I** **V7** **I**

Şekil 29. 1. Bağlantı Müziği 100-103. Ölçüler ile 2. Bağlantı Müziği 124-132. Ölçüler Arası

2.2.4. Moderato

Dördüncü bölüm 137-203 ölçüleri arası toplamda 66 ölçü olup, moderato temposunda, 6/8 lik zamanlı, la majör tonundadır. Müzikal düşünce olarak farklı bir etki de gözükse de melodik ve ritmik olarak bakıldığında, tema ve varyasyonların devamı olarak düşünülebilir. Bu bölümün üçüncü varyasyon olarak adlandırılmamasının sebebini Bellini'nin "La Sonnambula" operasının birinci perde birinci sahnesindeki Amina ile Elvino rollerinin söylediği "Ah! Vorrei trovar parole" isimli düetin temasının kullanılmasıdır. Bu bölümde kullanılan tema Elvino'nun söylemiş olduğu tenor partisidir. Ayrıca Bottesini düetteki vokal kısmı korumasına rağmen sunduğu eşlik partisi, operadaki orijinal eşlik partisile birebir aynı değildir. Bellini'nin yazmış olduğu keman

partisini bire bir korunmuş ancak bas partisinde genel olarak farklı bir ritmik motif kullanarak tonik sesi uzatmayı tercih etmiştir.

The musical score is for the first act, first scene of Bellini's opera "La Sonnambula". It features the vocal parts of Elvino and the orchestra. The score is written in G major and 2/4 time. The tempo is marked "Più animato".

Vocal Parts:

- Aria:** vo - ce, o mio te - so - ro, non ri - sponde al mio pen - sier, ah no, no.
- Elvino:** Tut - to, ah!

Orchestral Parts:

- Vni I, Vni II:** Violins I and II, playing a rhythmic motif.
- Vle:** Viola, playing a rhythmic motif.
- Vc, Clb:** Violoncello and Double Bass, playing a rhythmic motif.

Tempo: Più animato

Şekil 30. Bellini "La Sonnambula" Birinci Perde Birinci Sahne Elvino Arya Orkestra ve Şan Partisi

Şekil 31. Bottesini “La Sonnambula” 137 ile 142. Ölçüler Arası

Bellini'nin temasının alıntı yapıldığı bu bölümün kompozisyonu $A(a+a')+B(b+b')$ olarak kurgulanmıştır. 137 ile 146. ölçüler arasında $(a+a')$ diğer bölümlerden farklı olarak temponun sakinliğinden de yararlanarak tema kontrbasın doğuşkan seslerinde çalınmaktadır. Devamında gelen $(b+b')$ bölümünde ise çok daha pes seslerde çalınmaktadır. Bu yöntemle Bottesini'nin kadın erkek arasında geçen düeti oktav farkı yaratarak ifade etmeye çalıştığını anlamaktayız.

Şekil 32. Bottesini “La Sonnambula” 137 ile 154. Ölçüler Arası

165. ölçüde devamında gelecek olan hareketli bölümün ritim ve ruh haline hazırlamak amacıyla kontrbasın kısa kadansına yer verilmiştir. Bölümün başlamasıyla bu

kısa kadansın ardından gelen C bölümünde (166-170) kontrbas, tiz seslerdeki arpejlerle birinci varyasyondaki teknik ve gösterişli haline dönmüştür. Ayrıca piyano eşliği bu sırada I ve V7 akorları üzerinde ilerlemektedir.

Şekil 33. Bottesini “La Sonnambula” 166 ile 170. Ölçüler Arası

171. ve 178. ölçüler arasında başlayan D bölümünde ise arpejlerden çok tril ve birbirine daha yakın perdelerdeki notalar göze çarpmaktadır. Bu çalışış şeklide ikinci varyasyonun havasını hatırlatmaktadır.

Şekil 34. Bottesini “La Sonnambula” 171 ile 172. Ölçüler Arası

Bu iki kısmın (C-D) temelde almış olduğu ezgi dördüncü bölümün başlangıcında ki temadır ve aslında bu bölümde Bottesini’nin niyetinin dördüncü bölümün teması üzerine eserin başından sonuna kadar olan tüm fikir ve düşüncelerin sunulduğu belirtilmemiş bir varyasyon ya da sonuç bölümü olarak görülebilir. Ayrıca 137 ile 142. ölçüler arasındaki tema, piyano eşliğinde 179 ile 182. ölçüler arasında duyurulmaktadır.

137 Moderato *mf*

179 *pp* 4. Bölüm Eşlik Partisi *p*

Şekil 35. Bottesini “La Sonnambula” 137-142. Ölçüler ile 179–182. Ölçüler Arası

187 ile 194. ölçüler arasında bölüm, tema ve varyasyonların oluşturduğu etkiden uzaklaşarak, la majör tonunda eksiltilmiş akorlar ile (vii/V-vii/vi-vi-V7-I-II-I-V-I) kodaya bağlanır.

f *piu f* *ff*

La Majör vii/V vii/vi vi V7

cresc. *8va*

I II I V

Şekil 36. Kodaya Bağlantı Bölümü

Kodanın başlamasıyla kontrbas 195 ile 198. ölçüler arasında I-V akorlarının piyanoda daha sık vurgulayacağı şekilde arpejler yaparak 199. ölçüde birinci dereceye oturur. 200 ile 203. ölçüler arasında kontrbas ve piyanonun la majör tonunda unison olarak yaptıkları arpejlerle eser son bulmaktadır.

Koda Bölümü

Unison

Şekil 37. Koda Bölümü 199 ile 203. Ölçüler Arası

SONUÇ

Klasik müziğin günümüzden daha çok merak uyandırdığı ve takip edildiği yıllarda solo çalgı olarak düşünülmeyen kontrbas, Bottesini'nin yeteneği ve daha önce hiç duyulmamış melodileri ile seyirci topluluklarının dikkatini üzerine çekerek fark edilmesini sağlamıştır. Ayrıca kontrbas sanatçılarının bakış açılarını eserlerindeki farklı teknik ve anlatımla genişletmiştir. Kontrbas için yapmış olduğu besteler ile halkın ve müzik eleştirmenlerinin gözünde bir sihirbaz olarak görünmesi, aynı başarıyı yakalayamama kaygısıyla kontrbasın dışında besteler yapmasını zorlaştırmıştır. Yazmış olduğu operalarında Rossini, Donizetti, Bellini gibi İtalyan opera ekolüne bağlı kalan Bottesini, kontrbas besteleri için kullanmış olduğu opera alıntıları ile estetik beklentileri kısmen İtalyan operasının başarısıyla belirlenen seyircilerin dikkatini çekmesini sağlamıştır. Ayrıca opera alıntıları kendi kariyerinde kendisine çok sayıda kompozisyon aracı olmuştur.

Bu uygulama raporunda kontrbasın gelişimine eserleriyle büyük katkı sağlamış olan besteci, şef ve kontrbas virtüözü Bottesini'nin hayatı ve müzik yaşamı üzerinden yola çıkarak, kontrbas edebiyatının en çok seslendirilen eserlerinden biri olan Bottesini'nin Fantasia sulla “La Sonnambula” eseri incelenerek sunulmuştur. Bu eserin uyarlanan temaları İtalyan operasının önemli temsilcilerinden biri olan Bellini'nin “La Sonnambula” operasından alınmıştır ve inceleme esnasında bölümler uyarlanan bu temalar üzerinden belirlenmiş ve ilgili yakınlıklar araştırılmıştır.

Fantasia sulla “La Sonnambula” Bottesini'nin kariyerinin erken döneminde bestelenmiş bir eser olmasına rağmen, operanın yapısal özellikleri korunarak sunulmuştur. Aynı zamanda bu eser, icracının virtüöz yeteneklerini sergilemeye yönelik açık bir niyete sahiptir ve bölümler operanın orijinal sırasıyla sunulmamıştır. Bu eserde operadan bağımsız olarak icra edilen bölümler farklı teknikleri harmanlayıp eserin orijinalinden ilham alınarak üretilmiştir. Genel olarak eserin yapısı kontrbasın ifade özellikleri ile belirlenmiş, alıntı yapılan pasajlar kontrbasın pedal seslerinin izin verdiği

ölçüde uygun tona aktarılmıştır. Tonal ve armonik monotonluktan kaçınmak ve icracıyı yeni bölüme hazırlamak için bölümler arasına piyanonun soloları eklenmiştir.

Bottesini'nin en çok sevilen ve seslendirilen eserlerinden biri olan Fantasia sulla “La Sonnambula” adlı eserine katkı sağlamak amacıyla oluşturulmuş bu çalışmanın Türkiye’deki kontrbas öğrencilerine, amatör ve profesyonel müzisyenlere çalışmalarında klavuz olmasını umar, bu yönde yapılacak başka araştırma ve uygulamalarda kaynak sıkıntısı çeken tüm sanatçı mesektaşlarıma ilk adım olarak hizmet etmesini dilerim.



KAYNAKÇA

Kitaplar

BOTTESINI, Giovanni. “Fantasia on La Sonnambula” Kontrbas ve Piyano Partisi, Deutscher Verlag für Musik: Leipzig.

BRUN, Paul (2000). A New History of the Double Bass, Paul Brun Productions.

CASTİLLA, Jaime Ramirez (2007). Musical Borrowings in the Music for Double Bass by Giovanni Bottesini, University of Cincinnati.

DE AZEVEDO, Francisco Goncalves (2014). Fryderyk Chopin’s Music on Double Bass.

HINDLEY, Geoffrey (1976). Larousse Encyclopedia of Music, Hamlyn Edition.

İZDOB (2012). Program Dergisi: Sayı 155.

MICHELS, Ulrich - VOGEL, Gunter (2015). Müzik Atlası, Alfa Yayınları.

MİMAROĞLU, İlhan (1990). Müzik Tarihi, Varlık Yayınları.

RUSSO, Louis S. (2011). Virtuosi of the European Art Music Tradition and Their Influence on the Development of the Double Bass, Wesleyan University.

SAY, Ahmet (1992). Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, Ahmet (1997). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

THOMPSON, Oscar (1949). The International Cyclopedia of Music and Musician.

YENER, Faruk (1991). Müzik Kılavuzu, Bilgi Yayınları.

Bottesini Hakkında Yazılar

MARTIN, Thomas, Proffesor Royal Scottish Academy (2008) Naxos Cd Booklet Note.

VETRO, Gaspare Nello, Milano ve Parma Arrigo Boito Konservatuvarı (2008) Naxos Cd Booklet Note.

İnternet Kaynakları

MARTIN, Thomas (1980). İn Search of Bottesini, <https://www.thomasmartin.co.uk/>

Wikipedia (2021). https://en.wikipedia.org/List_of_compositions_by_Giovanni_Bottesini.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gökçehan GEZEN

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2008-2011 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bölümü, Anadal Kontrbas

Lisans: 2001-05, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Kontrbas

Lise: 1998-2001, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Kontrbas

İş Tecrübesi:

2005'den buyana İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde Görev Yapmaktadır.

2019-21 Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü Kontrbas Öğretim Elemanı

2011- Ege Filarmoni Orkestrası

2006, 2008 İzmir Festival Orkestrası

2004- Bremen Gençlik Senfoni Orkestrası

2004- Bursa Senfoni Orkestrası

2003- D.E.S.O (Dokuz Eylül Senfoni Orkestrası)

Masterclass:

2006- Polonya Kontrbas Festivali

Prof. Volkan Orhon

Prof. Miloslav Gajdos

Prof. David Murray

2000 – Ankara, C.S.O, Gary Karr