

Başvuru Tarihi: 02.04.2024 / Kabul Tarihi: 18.07.2024 / Özgün Makale

**GIOVANNI BOTTESINI'NİN “ALLEGRO DI CONCERTO ALLA MENDELSSOHN” ADLI ESERİNİN, MENDELSSOHN'UN “KEMAN KONÇERTOSU OP.64” ESERİ İLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Hande TOKGÖZ<sup>1</sup>

Melih BALÇIK<sup>2</sup>

**ÖZ**

*Bu çalışmanın amacı Giovanni Bottesini'nin “Allegro di Concerto alla Mendelssohn” adlı eseri ile Mendelssohn'un “Keman Konçertosu Op.64” eserinin 1. Bölümünün karşılaştırmalı analizleri ile sanatçılara armonik ve teknik özelliklerin tanıtılarak eserin daha iyi yorumlanmasını sağlamaktır. Bu makale “G. Bottesini'nin “Allegro di Concerto alla Mendelssohn” adlı eseri” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Bu çalışma nitel bir veri analizi yöntemi olan doküman analizi yönteminden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Eserlerin notaları doküman olarak belirlenmiş ve analizler bu dokümanlar üzerinden yapılmıştır. Bu eser Bottesini'nin, Mendelssohn'un estetik özelliklerini koruyarak kontrabas için bestelediği tek bölümlü konçertosudur. 4/4'lük zaman biriminde, Allegro (hızlı) tempoda, Mi minör tonunda ve tek bölümlü konçerto formunda yazılmıştır. Bottesini'nin Mendelssohn'dan melodik olarak esinlendiği ancak biçimsel olarak değişiklik yapmadan “Keman Konçertosu Op.64” 1. Bölümü model aldığı tespit edilmiştir. Allegro di Concerto biçimsel ve tonal açıdan model alınarak bestelenmiş eserler arasında çok başarılı bir örnek teşkil etmektedir. Kendisinden sonraki birçok besteci bazı parçaları model alarak eserler bestelemiştir.*

**Anahtar Sözcükler:** Bottesini, Eser Analizi, Kontrabas, Mendelssohn, Model Alma

<sup>1</sup> Öğr. Gör, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

E-mail: [hande.tokgoz@kocaeli.edu.tr](mailto:hande.tokgoz@kocaeli.edu.tr)

ORCID-ID: 0009-0003-8339-178X

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı

E-mail: [melihbalcickbass@gmail.com](mailto:melihbalcickbass@gmail.com)

ORCID-ID: 0009-0005-5835-5298

## COMPARATIVE ANALYSIS OF GIOVANNI BOTTESINI'S "ALLEGRO DI CONCERTO ALLA MENDELSSOHN" WORK WITH MENDELSSOHN'S "VIOLIN CONCERTO OP.64"

### **ABSTRACT**

*The aim of this study is to provide a better interpretation of the work by introducing the harmonic and technical features to the artists through comparative analysis of Giovanni Bottesini's "Allegro di Concerto alla Mendelssohn" and the 1st Movement of Mendelssohn's "Violin Concerto Op.64". This article was produced from "G. Bottesini's Allegro di Concerto alla Mendelssohn work" titled master's thesis. This study was carried out using the document analysis method, which is a qualitative data analysis method. The notes of the works were determined as documents and the analyzes were made based on these documents. This work is a single-movement concerto composed by Bottesini for double bass, preserving Mendelssohn's aesthetic features. It was written in 4/4 time, in Allegro (fast) tempo, in the key of E minor, and in the form of a single-movement concerto. It has been determined that Bottesini was inspired by Mendelssohn melodically, but took the 1st Movement of the "Violin Concerto Op.64" as a model without making any formal changes. Allegro di Concerto constitutes a very successful example among works composed on a formal and tonal model. Many composers after him composed works using some pieces as models.*

**Keywords:** Bottesini, Double Bass, Mendelssohn, Modeling, Music Analysis

## 1. GİRİŞ

“Allegro di Concerto alla Mendelssohn” eserinin bestelenme tarihi net olarak belli olmamakla birlikte Bottesini'nin yetişkinlik dönemine denk geldiği tahmin edilmektedir. Bunun sebebi Bottesini'nin eserlerinin form analizi yapıldığında bu eserin tonal eserler yazdığı döneme denk geliyor olmasıdır. Günümüze eserin üç adet el yazması nüshası ulaşmıştır. Bu nüshalar Parma Konservatuvarı kütüphanesinde muhafaza edilmektedir (Castilla, 2007, s.102). Bottesini'nin pek çok eserinde olduğu gibi bu eserin de farklı versiyonları mevcuttur. Günümüze ulaşan üç el nüshasının üçü de birbirinden farklıdır. CB.II.3.47532 numaralı el yazması kontrabas ve piyano içindir, 335 ölçü uzunluğunda ve Mi minör tonundadır. Kontrabas ve piyano için olan CB.II.3.47534 numaralı diğer el yazması numarası 327 ölçü uzunluğundadır ve Fa majör tonundadır. CB.II.7.47657 ve CB.II.7.47660 numaralı üçüncü el yazması, 315 ölçü uzunluğundaki Mi minör versiyona eşlik etmek üzere hazırlanmış orkestra parçalarından oluşmaktadır (Zappala, 1996, s.101).

Mendelssohn, Keman Konçertosu Op.64 eserini, dönemin ünlü keman sanatçılarından olan dostu Ferdinand David ile birlikte fikir alışverişinde bulunarak bestelemiştir. Bu eser Mendelssohn'un son büyük orkestra çalışmasıdır. Mendelssohn, David'in keman çalışından etkilenerek kendisi için bir konçerto bestelemek istemiştir (Ege, 2009, s.252). Ferdinand David, sadece olağanüstü bir keman ustası değil, aynı zamanda Leipzig müzik camiasının ve Leipzig Konservatuvarı'nın da önemli bir figürüdür. Virtüöz keman icrasının yanı sıra, eğitimci ve editör olarak da tanınmaktadır. Ünlü besteci Felix Mendelssohn ile yakın dostluğu ve ortak çalışmaları, onu Alman Keman Okulu'nun öncü isimlerinden biri haline getirmiştir. Mendelssohn'un desteğiyle Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nda başkemancı ve Leipzig Konservatuvarı'nda keman profesörü olarak görev alan David, keman repertuarına önemli katkılar yapmış ve birçok yetenekli keman sanatçısı yetiştirmiştir (Akçay, 2021, s.745). 19 Şubat 1845 tarihinde bir mektubunda fikir alışverişlerini ne kadar önemsediklerini görebiliriz:

David, konçerto için gösterdiğin sabırdan dolayı sana minnettarım. Bu eser yüzünden sana yük olduğum için beni lütfen bağışla. Kadanstan<sup>3</sup> önceki ölçünün tekrarlanmaması gerektiğini düşündüm. Bu yüzden oraya *Cadenza ad libitum* (isteğe bağlı çalınan kadans) yazısı ekledim. Böylece arpejler isteğe göre uzun veya kısa olacak. Dört onaltılıktan oluşan notalar *fortissimo*

<sup>3</sup> Tonal müzikte bir müzik cümlesinin, akorların durucu - yürüyücü özelliklerinden yararlanarak durgu (karar, kalış, bitiş) etkisi vermek için birbirine bağlanmasına kadans denilmektedir (Say, 2002, s.282).

ve *pianissimo* olsa da aynı yayla çalınıyor olacak. Bu durumda bütün on altılık arpejler *staccato* yayla çalınacak. Ama senin için çelişkili olursa değiştirebilirsin. Lütfen birinci bölümün sonunu tamamen dilediğin gibi değiştir. Ayrıca son bölümün sonundaki oktavları da çıkartmayı düşünüyorum. Onaylarsan sevinirim. Tekrar başına açtığım tüm bu dertler ve bu aceleyle yazılmış sözler için özür dilerim. Eşine sevgiler (Grove, 1906, s.615).

Bottesini “Allegro di Concerto”yu bestelerken alıntı yapmamıştır ancak Mendelssohn’un Op.64 Keman Konçertosu’nun 1. Bölümü’nü model almıştır. Dinleyen kişi bu iki eser arasındaki karakteristik benzerlikleri fark edecektir (Castilla, 2007, s.103).

## 2. YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, araştırmanın temel verilerini oluşturan belgelerin sistematik bir şekilde toplanmasını, incelenmesini, yorumlanmasını ve analizini içeren bir araştırma yöntemidir (Kıral, 2020, s.172). Bu bağlamda, çalışmanın veri kaynağını eserin notaları oluşturmuştur. Bu notalar doküman olarak kabul edilmiş ve analizler bu dokümanlar üzerinde uygulanmıştır.

## 3. GIOVANNI BOTTESINI’NİN HAYATINA GENEL BAKIŞ

2 Aralık 1821’de İtalya’nın Crema kentinde, müziksever bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Giovanni Bottesini, Pietro Bottesini ve Maria çiftinin oğludur. Besteci, Loannes Pauius ismiyle vaftiz edilmiştir. Babası Pietro Bottesini, klarinet sanatçısı ve amatör bir bestecidir. 1831 yılında Giovanni, dindar bir adam olan Carlo Cogliati’ye emanet edilmiştir. Cogliati, Giovanni’ye keman ve viyola eğitimi vermiştir. Crema Katedrali orkestrasında başkemancı olarak görev yapan Cogliati, Giovanni’ye kısa sürede sahne deneyimi kazandırmıştır. Keman ve viyola eğitiminin yanı sıra Giovanni, katedralde şarkıcı ve davulcu olarak da sahne almıştır (Yıldırım, 2008, s.8).

1835 yılında 14 yaşındaki Giovanni Bottesini, babası ve Carlo Cogliati’nin teşvikiyle Milano Konservatuvarı’na girmek istemiştir. Maddi durumu yetersiz olduğu için burs bulması gerekmektedir. O yıl sadece kontrabas ve fagot için burs kontenjanı vardır. Bottesini kısa sürede bir kontrabas parçası hazırlayarak Profesör Laigi Rossi’yi etkilemiş ve konservatuvara kabul edilmiştir. Sınavdaki entonasyon eksikliği için jüriden özür dileyen Bottesini, hatalarını tekrarlamayacağına dair söz vermiştir. Bu söz jüri tarafından hoş karşılanmış ve Bottesini’nin

okula kabulüne katkıda bulunmuştur. Kısa sürede kontrabasta yetenek gösteren Bottesini, keman eğitimi hayalini bir kenara bırakmıştır. Gaeiano Piantanida, Francesco Basi, Pietro Ray ve Nicola Vaccai gibi hocalardan piyano, müzik teorisi ve bestecilik eğitimi de almıştır. Altı yıllık eğitim programını dört yılda tamamlayarak konservatuvardan mezun olmuştur.

Milano Konservatuvarı, Bottesini'nin olağanüstü müzikal yorumları nedeniyle kendisine maddi ödül vermiştir. Bottesini bu ödülün bir kısmını 1716 yapımı Carlo Antonio Testore kontrabasını satın almak için kullanmıştır. Bottesini bu enstrümanı bir kukla tiyatrosunda keşfetmiş ve hemen satın almıştır. Kontrabas sanatçısı Fiando'nun avukatından satın aldığı bu kontrabas, Bottesini'nin konserlerinde daha iyi performanslar sergilemesine yardımcı olmuştur. Enstrüman, bestecinin ölümünden sonra kaybolmuş, ancak 20. yüzyılın ortalarında Hollanda'da yeniden ortaya çıkmıştır. Bottesini kendi eserlerini seslendirse de, dinleyiciler tarafından daha çok bir kontrabas virtüözü olarak kabul edilmiştir (Castilla, 2007, s.32).

Bottesini'nin ulusal virtüözlük kariyeri 1840'ta Crema'daki Teatro Comunale'de verdiği ilk konseri ile başlamıştır. Aynı yıl içinde Triest, Brescia, Milano'daki La Scala ve Viyana'da da konserler vermiş ve eleştirmenler tarafından çok beğenilmiştir. Bottesini'nin o dönemde kontrabas virtüözü olarak tanınmaması, solo konserlerinin başarısında önemli rol oynamıştır. Viyana ve Milano'daki konser organizatörleri, o dönemde Orta Avrupa'da İtalyan müzisyenlere açık olan kapıları kullanarak Bottesini'nin İtalya ve Viyana'da tanınmasını sağlamıştır. Konserlerin ardından Bottesini İtalya'ya dönerek orkestrada kontrabas sanatçısı olarak deneyim kazanmak istemiştir. Başlangıçta Brescia'daki Teatro Grande Opera Orkestrası'nda arka planda yer almış, ancak gelen teklifler onu cezbetmeye başlamıştır. Son olarak 1845-46 yıllarında Venedik'teki Teatro San Benedetto Orkestrası'nda çalışmıştır. Burada ünlü besteci Giuseppe Verdi ile tanışmış ve onunla uzun süreli bir dostluk kurmuştur (Castilla, 2007, s.56).

1846'da Bottesini, kemancı Luigi Arditi ile bir turnenin provasını yapmak için Milano'ya dönmüştür. Yaz aylarında Torino'da başlayan konser turu Voghera'da sona ermiştir. Orada bir yetenek avcısının dikkatini çeken Bottesini ve Arditi, Havana'daki Teatro Tacon'da çalmaları için bir teklif almıştır. Bu tekliften sonra Bottesini hayatının büyük kısmını seyahatlerde geçirmeye başlamıştır (Yıldırım, 2008, s.9).

Bottesini, 1847'de Havana'da Teatro Imperial'da şef olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl ilk operası "Cristof Colombo"yu yazmış ve yönetmiştir. Operada kontrabas da çalarak seyirciyi

etkilemiştir. Gazzetta Musicale di Milano muhabiri 23 Eylül 1847'de, Bottesini'nin performansını "tiyatroyu doldurmak için sadece Bottesini'nin konseri olacağını söylemek yeterlidir" şeklinde yorumlamıştır (Martin, 1983, s.8). Bottesini, Havana'dan Meksika ve Amerika'ya konserler için seyahatler yapmıştır. 1849'da Amerika'dan ayrıldıktan sonra birkaç ay İngiltere'de yaşamış ve ardından beş yıl boyunca Amerika, Avrupa ve Asya'da durmadan seyahat etmiştir. Şarkıcı Henriette Sontag'ın ısrarıyla Meksika'daki Teatro Santa Anna'da bando şefi olarak çalışmıştır (Sabuncu, 2023, s.245). Bottesini, Donizetti'nin "Lucia di Lammermoor" ve Bellini'nin "La Sonnambula" operalarının prömiyerlerini yöneterek şeflik yeteneğini de kanıtlamıştır. Operalardan uyarladığı fantezilerini anraklarda seslendirmesi ve Venedik Karnavalı'nı yorumlaması, dönemin liberal gazetesi El Siglo Diez y Nueve tarafından "dünyanın en iyi kontrabasisti" olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Meksika'da ulusal marş besteleme yarışmasında birinci olmasına rağmen, orkestrasyonunun eski moda olduğu gerekçesiyle beste Jaime Nuno'ya verilmiştir. Buna rağmen marşın ilk seslendirilişini Santa Anna Tiyatrosu'nda Bottesini yönetmiştir. Meksika Ulusal Konservatuvarı'nın kuruluşuna da önemli katkılar sağlamıştır. 15 Mart 1855'te Meksika'dan ayrılmıştır (Sabuncu, 2023, s.246).

1869 yılında Mısır'ın ilk hidivi (Baş Vezir) olan İsmail Paşa, Kahire'de ilk opera binasını inşa ettirmekle kalmamış, dönemin büyük ustası Verdi'ye opera siparişi de vermiştir. Verdi'nin Süveyş Kanalı'nın açılışı için bestelediği "Aida" operası, Fransa-Prusya Savaşı nedeniyle bir yıl gecikmeyle Kahire'de seslendirilmiştir. Verdi, operayı yönetmesi için Bottesini'yi değil, Angelo Mariani, Emanuele Muzio veya Franco Faccio gibi daha şöhretli şefleri tercih etmeyi düşünmüştür. Ancak operanın müfettişi Draneht Paşa, operayı Bottesini'nin yönetmesini istemiştir. Aida'nın ilk seslendirilişi büyük bir başarı elde etmiş ve Bottesini, dünya çapında tanınan bir isim haline gelmiştir. Bottesini, Kahire Operası'nın direktörlüğünü 1877 yılında Hidivlik Operaevi kapanana kadar yürütmüştür. 60 yaşına yaklaşmasına rağmen virtüözlük ve şeflikten vazgeçmemiştir. Seyahatlerine devam eden Bottesini, 1870'de son Avrupa turnesini gerçekleştirmiştir. 1880'de Güney Amerika turnesine çıkmıştır. Buenos Aires, Montevideo ve Rio de Janeiro'da konserler vermiş ve II. İmparator Dom Pedro'nun önünde performans sergilemiştir. 1880'lerde seyahatlerini azaltan Bottesini, İtalya'ya dönmüş ve opera formu için eserler bestelemiştir (Sabuncu, 2023, s.250). Bestecide 1889 yılının Haziran ayında siroz hastalığı belirtileri ortaya çıkmıştır. 7 Temmuz 1889 tarihinde hayatını kaybetmiştir (Sabuncu, 2023, s.251).

Bottesini, yaşamı boyunca birçok ödüle layık görülmüştür. Bu ödüller arasında özel olarak hazırlanmış gümüş madalyalar, İtalya Kraliyet Tacı Nişanı, Osmanlı Mecidi Nişanı, Portekiz Hristiyan Nişanı ve İspanyol madalyaları yer almaktadır. 13 Ekim 1901'de Bottesini'nin memleketi Crema'da, besteci adına büyük bir törenle anıt dikilmiştir (Yıldırım, 2008, s.12).

#### 4. GIOVANNI BOTTESINI'NİN “ALLEGRO DI CONCERTO ALLA MENDELSSOHN” ADLI ESERİNİN, MENDELSSOHN'UN “KEMAN KONÇERTOSU OP.64” ESERİ İLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

“Allegro di Concerto alla Mendelssohn” ifadesi “Mendelssohn tarzında Konçerto Allegrosu” olarak dilimize çevrilmektedir. Bu ifade, eserin Romantik dönemin önde gelen bestecilerinden birisi olan Felix Mendelssohn'un tarzında bestelenmiş olduğuna işaret etmektedir. Bir Konçerto Allegro'su genellikle bir konser performansı için uygun olan hızlı tempolu bir bölümü ifade etmekte ve genellikle teknik parlaklık ve duygusal özellikleri sergilemektedir. Bottesini bu eserinde Mendelssohn'un Op.64 Keman Konçertosu'nu model almıştır. Eser açılış materyalleri, sergi, gelişme, yeniden sergi ve kodadan<sup>4</sup> oluşmaktadır. İki eserde de klasik konçertolardan farklı olarak, orkestranın çaldığı iki ölçümlük *introdan* sonra solist partisi giriş yapmaktadır.

Görsel 1. Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 1-5. Ölçüleri

<sup>4</sup> Koda: Parçanın bitiş bölümünün başlangıcıdır (Say, 2002, s.105).





Görsel 2. Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 1-6. Ölçüleri

Görsel 1 ve 2 de görülmekte olduğu üzere, her iki eserin de girişi birinci derece üzerinden ve eşlik partisi tarafından yapılmaktadır. Solo enstrümanların temaya girişinin benzer olduğu görülmektedir. Burada *legato* yay tekniği kullanılmıştır. Bu konçertoda *legato* tekniği sadece tek bir telde değil, farklı tellerde de kullanılmaktadır. Bu nedenle, *legato* geçişleri sırasında telleri değiştirirken son derece dikkatli olmak ve yaya hafif bir baskı uygulayarak seslerin kesintisiz ve pürüzsüz bir şekilde birbirine bağlanmasını sağlamak önemlidir (Galaman, 1999, s.65). Her iki eserde de tema dominant ile başlamaktadır ve tonik derecesinde arpej yapmaktadır. Tonik akorun üçüncü ve beşinci dereceleri vurgulanmıştır. Eşlik partisinde iki eserde de üçlü inişler görülmektedir. Daha sonra dominant pedal yeni bir pasaja bağlanmıştır (Castilla, 2007, s.89). Bottesini, Mendelssohn'un aksine kompozisyonun başlangıç dinamiği olarak *piano* yerine *mezzoforte*'yi kullanmayı tercih etmiştir. Bunun sebebi Bottesini'nin kontrabassın orta ve kalın perdelerdeki volümünün düşük olduğunun farkında olmasıdır (Pazourek, 2020, s.19).

Bazı keman sanatçıları, Konçerto'nun 1. bölümündeki ana temanın tamamını mi telinde çalmak yerine, la telinde, 4. pozisyonda çalmayı tercih etmektedir. Bu sayede pozisyon değişikliği ihtiyacı ortadan kalkmakta veya en aza inmektedir. Bu da temanın pozisyon değişiminden kaynaklanan *glissando* efektlerinden etkilenmesini önlemekte ve saflığını korumasına yardımcı olmaktadır (Molla, 2014, s.40). Ancak, Mendelssohn baştaki temanın tamamının mi teli üzerinde çalınmasını istemiştir. Bunu bir mektubunda keman sanatçısı David'e şu sözlerle



iletmiştir:

“İlk solonun hepsini tek bir telde, yalnızca Mi telinde yazmayı başardım” (Szigeti, 1969, s.138).



Görsel 3. Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 30-35. Ölçüleri



Görsel 4. Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 33-40. Ölçüleri

Görsel 3 ve 4'te her iki eserde de bulunan dominant pedalı görünmektedir. Melodik hareketlerin başlangıç ve bitişleri karakteristik açıdan benzetmektedir.

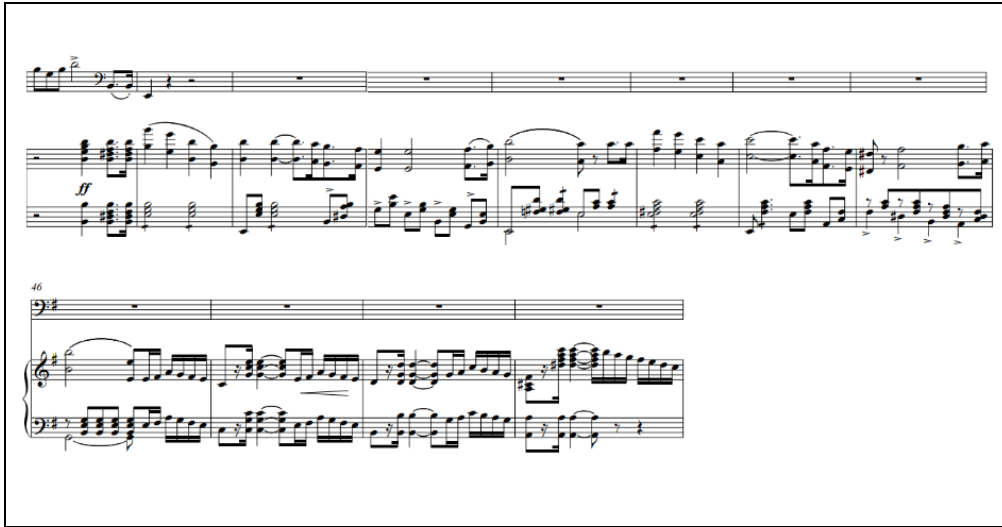


Görsel 5. Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 35-39. Ölçüleri



**Görsel 6.** Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 41-46. Ölçüleri

Görsel 5 ve görsel 6'da dominant derecesindeki motiflerdeki benzerlik gösterilmektedir.



**Görsel 7.** Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 38-49. Ölçüleri



**Görsel 8.** Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 47-58. Ölçüleri

Görsel 7 ve görsel 8, eşlik partisinin ilk materyale dönüş yaparak bölümün kapanışını yaptığı kısmı göstermektedir.

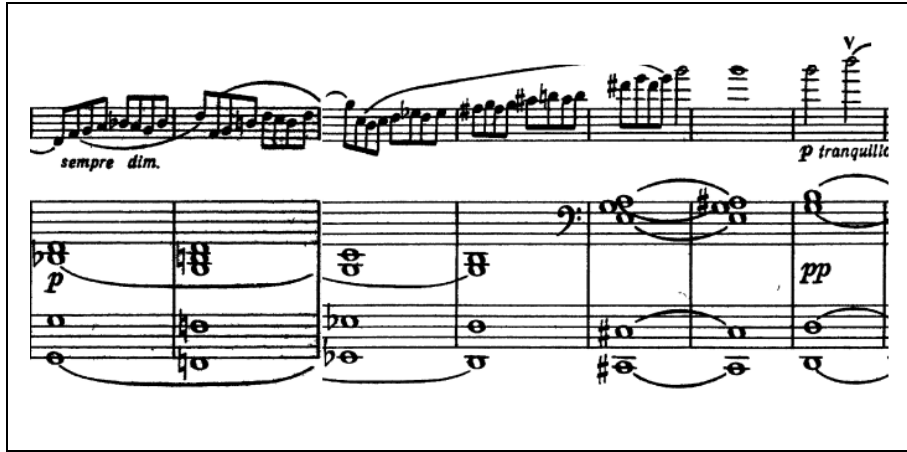
**Görsel 9.** Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 58-81. Ölçüleri

Görsel 9'da yer alan yeni temanın materyali 59. ölçüde eşlik partisinin sağ el kısmında görülmektedir. Yeni tema 61. ölçünün sonunda solist partide başlamaktadır ve 67. ölçüye kadar sürmektedir. Geçiş kısmında her iki eserde de yeni tema görülmektedir. Üç ölçü boyunca eşlik partisi yeni temayı çalmakta, sonrasında solist temayı devam ettirmektedir. Bas çizgisi

benzerdir ve kromatik hareketler yer almaktadır. Bottesini'nin açılış teması inicidir ve tonik üçlüsü vurgulanmıştır. Aynı yerde Mendelssohn inici arpeji tonik derecesinde kullanmış ve başka tonlar eklemiştir. Bu bölümü çıkıcı minör altılı kullanarak açmıştır. Geçiş bölümünün karakteristik temasını la-re-sol-do şeklinde V7 akorlar takip etmektedir. Parçaların armonik ve ritmik özellikleri aynı yapıdadır. Solist partisinin arpejlerine eşlik eden partide temanın noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan ritmik hareketleri vurgulanmıştır. Yeni temanın bittiği noktada eşlik partisinde La Majör yedili akoru duyulmaktadır. Bu akoru Re Majör yedili, Sol Majör yedili ve Do Majör yedili akorları takip etmektedir. Benzer şekilde Mendelssohn'un konçertosunda da yeni temanın materyali 72. ölçüde eşlik partisinde duyulmaktadır. Sonrasında yeni tema 76. ölçüde solist partisinde duyulmaktadır. Mendelssohn'un birinci çevrim akorlar kullandığı yerlerde Bottesini kök halinde akorlar kullanmayı tercih etmiştir.

The image shows a musical score for Bottesini's Allegro di Concerto, measures 82-91. The score is in G major and 3/4 time. It features a bassoon part (measures 82-91) and a piano accompaniment (measures 82-91). The piano part includes chords and arpeggios. The bassoon part includes a melodic line with slurs and dynamics like pp.

**Görsel 10.** Bottesini'nin Allegro di Concerto Adlı Eserinin 82-91. Ölçüleri



**Görsel 11.** Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 121-127. Ölçüleri

Görsel 10 ve 11, geçişli bölümün bitişindeki Sol minör tonuna varışı göstermektedir. Yukarıda görüldüğü gibi her iki parçada da bas partisi inici yönde ilerleyerek dominant akora varmaktadır. İkinci temanın materyali iki parçada da aynı tonda yazılmıştır. Solist tonik derecesinde çalarken orkestrada ikinci temanın materyali duyurulmaktadır. Orkestranın ardından solist temanın tamamını seslendirmektedir. Bottesini, Mendelssohn'un Op.64 Keman Konçertosu'nun karakteristik özelliklerini model almıştır. Bu bağlamda bas partisindeki triller<sup>5</sup> aşağıdaki görselde dikkat çekmektedir.

<sup>5</sup> Trill: Üzerine yazıldığı notanın gam içerisinde kendinden sonra gelen nota (majör veya minör ikilisi) ile yapılmaktadır (Say, 2002, s.528).



Görsel 13. Mendelssohn'un op.64 Keman Konçertosu, 1. Bölümünün 208-228. Ölçüleri

Gelişme bölümünde Mendelssohn'un müziği kontrpuantal ilerlerken Bottesini zıt yönde ilerleyen bir akor dizisi kullanmıştır. Bu bölüm görsel 13'te gösterilmekte olan kısımdan sonra kadansa bağlanmaktadır. Her iki kadans da kendi bestecileri tarafından bestelenmişlerdir. Kadansların besteciler tarafından bestelenmiş olması Mendelssohn'un bu bölümünde gerçekleştirdiği yeniliklerden birisidir. Bu zamana kadar kadanslar solistler tarafından sahnede doğaçlama icra edilmekteydi (Ege, 2009, s.256). Kadanslar solo arpejler içermektedir. Eşlik partisi bu arpejlerle birlikte birinci temayı çalmaktadır.

Tekrar bölümünde sergi bölümündeki tonal geçişlerin çözümü ve kodalardaki karakteristik özellikler her iki eserde de benzer şekildedir. Bas çizgisinin çıkıcı yönde ve kromatik olması birlikte uzatılmış bir tonik görülmektedir. Eşlik partisinin çaldığı birinci ve geçişli kısımdan



alıntılarla dolu yeni tema kodanın sonuna kadar devam etmekte, kodalar Mi minör arpejlerle bitmektedir.

## SONUÇ

Bottesini ve Mendelssohn 19. yüzyılda etkili olan Romantik dönemin müzikal atmosferinde eserler besteleyen iki bestecidir. Bu dönemde duygusallık, bireysel ifade ve melodik zenginlik öne çıkan özelliklerdir. Bottesini virtüöziteye dayalı kontrabas teknikleriyle, Mendelssohn lirik ve dönemde yenilikçi yaklaşımlarıyla Romantik müziğin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bottesini'nin olağanüstü yeteneği ve önceden duyulmamış besteleri, kontrabasının solo bir enstrüman olarak kabul görmesini sağlamıştır. Kontrabas için bestelediği eserler, müzik dünyasında Bottesini'nin dehasını ve ustalığını gözler önüne sermiştir.

Bu makalede, Bottesini'nin en önemli eserlerinden birisi olan "Allegro di Concerto alla Mendelssohn" adlı çalışması, müzikal modelleme bağlamında incelenmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda müzikal modelleme yaygın bir uygulamayken, Bottesini'nin, Mendelssohn'un "Op.64 Keman Konçertosu" eserini model alarak bestelediği "Allegro di Concerto alla Mendelssohn" adlı eseri, bestecilikteki ustalığını ve modelleme tekniğini kullanmadaki başarısını gösteren mükemmel bir örnektir. Bu eserde aynı ton yapılarını başka tonlarda ifade etmek, aynı formları takip etmek, müzikteki enstrümantasyon ve ritmik kararları model almak, bazı melodik özelliklerin geliştirilmesi ve orkestrasyonda benzer kompozisyon prosedürlerin geliştirilmesi teknikleri yaygın olarak kullanılmıştır.

Bottesini, Mendelssohn'un estetik tercihlerine sadık kalarak, eserde zarif melodiler, sanatsal pasajlar ve etkileyici bir akıcılık yaratmıştır. Eser 4/4'lük zaman biriminde, Allegro (hızlı) tempoda, Mi minör tonunda ve tek bölümlü konçerto formunda yazılmış olup, açılış materyalleri, sergi, gelişme, yeniden sergi ve kodadan oluşmaktadır. Eserlerin girişleri benzer şekildedir ve *legato* yay tekniği kullanılmaktadır. Temalar tonal açıdan benzerdir ve tonik akor vurgulanmaktadır. Eşlik partilerinde üçlü inişler ve dominant pedallar kullanılmaktadır. Geçiş bölümlerinde yeni temalar ile benzer armonik ve ritmik özellikler yer almaktadır. Kadanslar her iki eserde de bestecileri tarafından bestelenmiştir. Tekrar bölümünde tonal çözümler ve kodalarda benzer özellikler görülmektedir. Bottesini, konçertonun başlangıç dinamiği olarak Mendelssohn'un tercihi olan *piano* yerine *mezzoforte* kullanmayı tercih etmiştir. Gelişme bölümünde Bottesini, Mendelssohn'un kontrpuantal ilerlemesine zıt yönde ilerleyen bir akor

dizisi kullanmıştır. Kadanslar, yeniden serginin başlangıcını belirlerken, solistler kadanstan sonra arpejlere devam ederek dinleyiciyi sona doğru sürüklemektedir.

Çalışmanın önemine değinecek olursak, ülkemiz alanyazınına baktığımızda Giovanni Bottesini'nin Allegro di Concerto Alla Mendelssohn eseri ile Felix Mendelssohn'un Op.64 Keman Konçertosu eserlerinin karşılaştırmalı analizine rastlanılmamıştır. Bu özelliği ile çalışma; ülkemiz alanyazınında bir ilk olma sıfatını taşımaktadır.

Yabancı kaynaklar tarandığında Zdeněk Pazourek tarafından yazılmış "G. Bottesiniho Allegro di Concerto „alla Mendelssohn" (rozbor a porovnaní s Mendelssohnovým houslovým koncertem e-moll)" başlıklı, Türkçe çevirisi "G. Bottesini'nin Allegro di Concerto alla Mendelssohn" (Mendelssohn'un Mi minör Keman Konçertosu ile analiz ve karşılaştırma)" şeklinde olan bir adet lisans tezine ulaşılmıştır. Bu tezde Bottesini'nin eserinin işlevsel bir yorumu olarak küçük formların sıkılaştırılması, büyük formlar arasında kontrastın artırılması, temponun hızlandırılması, uzun melodilerin bütün olarak algılanması ve doğaçlama bölümlerin kısaltılması gerektiği vurgulanmıştır (Pazourek, 2020). Bu çalışmada Pazourek'in tezinden farklı olarak, eserlerin karşılaştırmaları eş zamanlı olarak ilerlemektedir. Eserlerin analizleri yapılırken aynı ölçülerde her iki eserde de yer alan benzerlikler ve farklılıklar eş zamanlı olarak gösterilmiş ve detaylandırılmıştır. Eşlik partisinin müziklerdeki rolü ve analizleri de çalışmaya dahil edilmiştir.

Bottesini'nin bu eseri, döneminde büyük ilgi görmüş ve bestecinin kariyerini ileriye taşımasına katkıda bulunmuştur. Birçok besteci, Bottesini'nin modelleme tekniğini kullanarak ve "Allegro di Concerto alla Mendelssohn" eserini örnek alarak eserler bestelemiştir. Eserin özgünlüğü ve modelleme tekniğinin ustaca kullanımı, Bottesini'nin müzik tarihindeki önemli yerini ve kontrabasin solo bir enstrüman olarak kabul görmesindeki rolünü teyit etmektedir.

## KAYNAKÇA

Akçay, F. E. (2021). Ferdinand David'in Çok Yönlü Müzikal Kimliğiyle Dönemine ve Günümüze Etkileri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 744-758.

Castilla, J. R. (2007). *Musical Borrowings in the Music for Double Bass by Giovanni Bottesini*. Doktora Tezi, University of Cincinnati, USA.

Ege, G. (2009). Felix Mendelssohn'un Op.64 Mi Minör Keman Konçertosunun Müzisyenler ve Dinleyiciler Tarafından Tercih Edilmesinin Nedenleri. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt/Vol.:9 - Sayı/No:1, s. 251–262.

Galamian, I. (1999). *Principles of Violin Playing & Teaching*, Pentice Hall Inc. A Simon & Schuster Company Englewood Cliffs, New Jersey.

Grove, G. (1906). Mendelssohn's Violin Concerto. *The Musical Times*, 611-615.

Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 170-189.

Martin, T. (1983). Researching of Bottesini. *International Society of Bassists*, 10(1), 8.

Molla, R. (2014). *Felix Mendelssohn Keman Konçertosu'nun Form Analizi, Keman Tekniği ve İcra Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Pazourek, Z. (2020). *G.Bottesini's Allegro di Concerto „alla Mendelssohn” (an analysis and comparison with Mendelssohn's violin concerto e-minor)*. Lisans Tezi, Academy of Performing Arts, Prague.

Sabuncu, I. (2023). 19. Yüzyılda Bir Gezgin Giovanni Bottesini. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(142), s. 243-252

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Szigeti, J. (1969). *Воспоминания-заметки скрипача (Anılar-Kemancının Tespitleri)*. Moskova: Müzik Yayınevi.

Yıldırım, A. (2008). *Giovanni Bottesini'nin Si Minör Konçertosu'nun Form Analizi ve İcra Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Zappalà, P. (1996). *Giovanni Bottesini e la Conoscenza dell'Opera di Mendelssohn: Introduzione ad una Indagine, in Giovanni Bottesini Concertista e Compositore: Esecuzione, Ricezione e Definizione del Testo Musicale. ed. Flavio Arpini, Crema, Italy: Centro Culturale S. Agostino.*