



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of International Social Research  
Cilt: 7 Sayı: 34 Volume: 7 Issue: 34  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**DANS EŞLİĞİNDEN MÜZİKAL FORMA CHACONNE'UN EVRİMİ**  
**THE EVOLUTION OF THE CHACONNE FROM A DANCE ACCOMPANIMENT TO A FORM**  
**OF MUSIC IN ITSELF**

Eylem ARICA\*  
Ali UÇAN\*\*

**Öz**

J.S.Bach'ın Solo Keman için Re-minör Partitası'nın son bölümü ile neredeyse özdeşleşmiş bir müzik formu olan chaconne; kökeni Afrika, Yeni Dünya ve İspanya üçgenine kadar varan ve erotik öğeler içeren bir dans müziği olarak 17.yy da ortaya çıkmış ve hakkındaki ilk bilgiler, Latin Amerika - İspanyol edebiyatı yoluyla ve chaconne için yazılan metinlerden elde edilmiştir. Başlangıçta sadece dansa eşlik eden ve bir armoni kalıbı üzerine doğaçlamalardan oluşan chaconne, un, 1606 yılında Girolama Montesardo'nun İspanya'da gitar eğitimi için yazdığı kitapta bulunan basılı ilk nota örneklerinin ortaya çıkmasıyla, bu dansın gitar yolu ile enstrümantal müziğe geçişinin ilk adımları atılmıştır. Diğer taraftan gitar müziği ve tiyatro yolu ile İtalya'ya yayılmasıyla başlayan süreç, Fransa ve Almanya ile devam etmiş ve hemen her ülkede hem form hem de hitap ettiği sosyal kitle olarak değişime uğramıştır. Genel olarak kaynakların birleştiği nokta ise chaconne'un zirve noktasının Almanya ve hatta Bach'ın Re minör Partitası'nın son bölümü chaconne olduğu kanaatidir. Chaconne ; tarihsel, kültürel ve müzikal gelişim/ değişim üzerine incelemeye değer ve şaşırtıcı bir evrimi içinde barındırmaktadır ki çeşitli çalışmalar farklı açılardan hala sürdürülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Chaconne, Dans, Çeşitleme, Form.

**Abstract**

The chaconne is a dance music harboring erotic elements that first appeared in the 17<sup>th</sup> century, and whose origins extend to the triangle between Africa, Spain and Mexico. Nowadays, the chaconne is generally associated with the D Minor Partitas of J.S. Bach's Violin Solo. The first information regarding the chaconne were identified in Latin American and Spanish literature, and also in texts written about the chaconne itself. The chaconne was initially a form musical composition that accompanied dance, consisting of improvisations based on a harmonic pattern. However in 1606, the first notes for the chaconne were written by Girolama Montesardo in Spain for guitar training, thus allowing this dance music to begin its transition into an instrumental form of music through the guitar. The chaconne's spread in Europe through guitar music and theater began with Italy, and later continued with France and Germany. In every country it spread, the chaconne was further transformed by the social groups it appealed to. One common and unifying aspect of the available sources on the chaconne is that they consider Germany, and even the final part of Bach's D Minor Partitas, as the place where the chaconne reached its zenith. The chaconne is a form of music that experienced an interesting evolution, and is characterized by many historical, cultural and musical developments/changes that are worthy of being studied. For this reason, various studies are still being conducted today on the different aspects of this form of music.

**Keywords:** Chaconne, dance, variation, form

**Giriş**

Chaconne, armoni kalıbının çeşitlemesine dayalı bir müzik formudur ve bu formun tipik bir örneği olarak J.S.Bach'ın Solo Keman için Re- minör Partita'sı gösterilebilir. Ancak chaconne'un kökeni ve ilk chaconne örnekleri göz önünde bulundurulduğunda, geçirdiği gelişim ve değişim bir evrim niteliğinde adlandırılacak kadar ilginçtir.

\* Doç., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü.

\*\* Prof. Dr.

Pek çok araştırmacının birleştiği notka; chaconne'un 18yy.da Almanya'da zirveye ulaştığıdır ki Bach solo keman için chaconne'u da bu dönemde yazmıştır. Diğertaraftan kökenleri Afrika-Yeni Dünya ve İşpanya'ya dayanan chaconne, başlangıçta sadece doğaçlamalar ile yapılan şarkılı bir dansı ve ilk örneklerine ait basılı bir nota rneği ya da yazılı bir melodisi bulunmamaktaydı. Bu nedenledir ki bu dansın geçirdiği evrim;enstrümantal müziğe geçişi ile birlikte diğer ülkelere yayılması, melodinin ortaya çıkışı,temponun yavaşlaması ve form haline dönüşmesine kadar araştırılacak pek çok ögeyi içermektedir.

Bu çalışmanın amacı,, chaconne'un kökenlerinden ilk basılı müzik örneklerinin verildiği süreç içerisinde dans, metinler ve müziğe ait temel bilgileri ortaya koymak ve İşpanya'dan başlayıp zirveye ulaştığı düşünülen Almanya'ya kadar olan evrim sürecini tarihsel,kültürel ve müzikal ögeleriyle incelemek ve birbirleriyle ilişkilendirmektir.Oldukça geniş bir literatür taraması yapılmış, sadece müzikal gelişimini ve form özelliklerini inceleyen kaynaklar değil, chaconne'un gelişiminde rol oynayan ya da chaconne'dan bağımsız olarak 17.ve 18.yy'a ait tarihsel,sanatsal olaylar ile ilgili çalışmalar da incelenmiştir.Kısaca; kaynakların çoğunda chaconne müzikal yapı, dans, enstrümantal müzik, Latin edebiyatı ve benzeri farklı konularda spesifik bir açıdan detaylı olarak ele alınmışken, bu çalışma; chaconne'un geçirdiği evrimi her yönden bir bütün içerisinde değerlendirmek , değerlişime rol oynayan temel taşları ortaya çıkarmak ve genel bir tablo olarak evrimin büyüklüğünü sergileme hedefini gözetmektedir. Bu amaçla sonuç kısmında da, değerlişimin ana hatları ama müzikal ama tarihsel açıdan olsun, bir bir tespit edilerek değerlendirme yapılmıştır.

Chaconne zerine ayrıntılı çalışmaları olan Richard Hudson, bu konuda yapılan hemen tüm çalışmalarda baş kaynak olarak gösterilmektedir. Bu alandaki diğer bir önemli isim ise Alexander Silbiger'dir ve bu iki isim, kendilerinden sonra yapılan çalışmalara da nc olmuşlardır. Bu çalışmada da temel bazı bilgilerde bu iki araştırmacıdan sıklıkla referans gösterilmesi bu nedenledir.

## **1. Chaconne Hakkındaki İlk Bilgiler**

### **1.1 Chaconne'un Kökeni**

17.yy'da İşpanya'da oldukça popüler bir dans olan chaconne'dan bahsedilen ilk yazılı kaynaklar İşpanyol ve Latin Amerika edebiyatına aittir ve kökenlerine ait varsayımlar bu kaynaklarda farklı şekilde dile getirilmişlerdir. Hem etimolojik kaynağı hem de dans olarak nerede ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle beraber, chaconne'un kökenlerinin Latin Amerika ve Afrika'ya dayandığı dşnlmekte, kaynak olarak adı en çok geçen yerler arasında Peru, Küba ve Meksika bulunmaktadır. İlk rneklerinin İşpanya'da ortaya çıktığı belgelenmiş bu dansın kökenlerinin üç farklı kıtada birden doğduğu düşüncesi, 17.yy tarihi göz bulundurulduğu taktirde akla oldukça yatkın gelmektedir. İşpanya'nın da içinde bulunduğu bazı Avrupa lkelerinin Afrikalıları Amerika kıtasında çalıştırmak üzere uyguladığı kle ticareti 1492'de Amerika kıtasının keşfinden sonra başlamış ve bu durum üç ayrı kıtanın kültürel ve sanatsal ögelerinin birbirinden etkilenmesi ve içi ie geçmesini mümkün kılan bir ortamı yaratmıştır. Kıtaya giden kaşif, gemici ve misyonerlerin raporları ile başlayan Latin Amerika Edebiyatı<sup>1</sup>, 17.yy.'da kıtada ortaya çıkan dansların da yine edebiyat yolu ile Avrupa'da tanınmasında öncülük etmiştir. Lester Allyson Knibbs<sup>2</sup> İşpanyolların chaconne'u Küba'da Afrikalı kölelerden öğrendiğini ve İşpanya'ya bu yolla taşındığı konusunda Janheinz Jahn'ın "Muntu" adlı kitabını referans veriyor<sup>3</sup>. Knibbs, Chaconne'daki melodik, armonik ve ritmik yapının karakteristik özelliklerinin de Afrika'dan geldiğini belirtiyor ve chaconne'u afro-cuban kaynaklı bir müzikal form olarak tanımlıyor. Thomas Walker, Mnage'in Dictionarie Etymologique'de<sup>4</sup> (1694, p.173) chaconne'u İşpanya'dan gelen Afiraka kökenli bir dans olarak tanımladığını belirtirken (Walker, 1968: 304), Manfred F. Bukofzer İşpanyol kolonilerinin egzotik bir dansı olarak açıklıyor chaconne'u (Bukofzer, 1947: 42).

<sup>1</sup> ANABRİTANNİCA (1986). cilt 14, s. 313Latin Amerika Edebiyatı maddesi.

<sup>2</sup><http://www.lesterknibbs.com/riffs/index.html>

<sup>3</sup> Jahn, Muntu 'da sarabande ve pasacalle (passacaglia) için de Afrika kökenli olduğunu yazmıştır.

<sup>4</sup> Sözlüğün internetteki adresi: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k507912.notice>

Chaconne'un kelime kökeni ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Chacona, Ciaccona, Chacon, Chaco gibi değişik adlarla birlikte, bir kadın adından Güney Amerikadaki bir yerin adı olduğuna, bir ada adından kastanyetlerin sesini betimleyen bir isim olduğuna kadar pek çok rivayet bulunmaktadır (Hudson, 1967: 8). Jahn, chaconne adının Fransız saraylarında kullanılmaya başlandığını, bu dansın orijinal adının chacona olduğunu vurgulamıştır (Jahn, 1961: 88). Yapılan çalışmalar incelendiği taktirde söz konusu örnekler çoğaltılabilir ancak etimoloji açısından genel bilgi olarak Chacona İspanyol, Chaconne Fransız, Ciaccona İtalyan ve Chacony İngiltere kökenli olarak gösterilmektedir. Kökeni ne olursa olsun, adını nerden alırsa alsın hakkındaki kaynakların ortak noktalarından biri chaconne'un başlangıçta canlı, neşeli, müstehcen ve egzotik bir popüler dans olduğu konusunda birleşmeleridir.

Chaconne'dan bahsedilen ilk yazılı kaynak, Mateo Rosas de Oquendo'nun (1559?-1612?) Peru'da geçen olayları anlatan *Satira hecha a las cosas que pasan en el Peru ano de 1598* (1598'de Peru'da Geçen Olaylardan Bir Hiciv ) adlı uzun bir şiiridir ve Cervantes'in hikayelerinde, Lope de Vega'nın (1562-1635) komedilerinde, Quevedo'nun nesirlerinde de olduğu gibi, pek çok yazar ve şairin eserlerinde chaconne adı görülmektedir (Hudson, 1967: 7). Bu dansı kaba, terbiyesiz ve kutsal şeylere karşı saygısız karışık etnik kökenli bir kadına benzeten Cervantes chaconne'u *mulatto-like* diye tanımlarken, bir başka İspanyol şair Francisco de Quevedo'da "la Chacona mulata" olarak adlandırmış, Vega ise chaconne'un Seville'e kızıl derililer tarafından postayla geldiğini yazmıştır (Fryer,2000:112). Sebastian de Covarrubias Orozco *Tesoro de la lengua castellana* adlı sözlüğünde (1611) "çarabanda"yı anlatırken chaconne'dan söz etmiştir (Walker, 1968: 301).

## 1.2 Chaconne Dansı

Chaconne üç temel unsurdan oluşmaktadır: Dans, chaconne için yazılan metinler ile nakaratlar ve belirli bir armoni kalıbı üzerine yapılan doğaçlamalar. Metinler ve nakaratlar yazılı kaynaklar şeklinde mevcut olmakla beraber, ilk yazılı müzik örneklerine kadar hem müziğin armonik yapısı ve melodileri hem de dansın koreografisi hakkında yine yazılı kaynaklardan edilen verilerden yola çıkarak belirlemeler yapılmaya çalışılmıştır.

Hudson 16. yüzyıl sonlarında İspanya'da iki farklı dans türünden bahsetmektedir. *Danza*: genellikle sadece ayak hareketlerinin hakim olduğu, vücut hareketlerinin ve duyguların dizginlenerek yapıldığı üst tabakaya ait ve oldukça moda olan ağırbaşlı bir dans, *Baile iseduyguların aktarımında yüz ve gözler de dahil bütün vücudun kullanıldığı, köylü ve aşağı tabakanın vahşi, şehvetli ve keyifli bir dansıydı. Baile'ler arasında yer alan chaconne, çok sayıda çift tarafından birlikte dans edilen ve genellikle seksüel hareketler içeren türdeydi. 1599 yılında Peder Fray Juan de la Cerda, dansçı kızların uygunsuz, açık seçik kostümlerini, saçlarıyla, göz ve boyun mimikleriyle yaptıkları müstehcen hareketleri şikayet etti. 8 Nisan 1615 tarihinde ise içinde chaconne'nun da dahil olduğu bazı balelerin açık seçik, ahlaksız hareketlerine kanun tarafından yeni bir düzenleme getirilmesine rağmen, chaconne bundan fazlaca etkilenmedi. Kimilerine göre uygunsuz, hatta müstehcen bulunan kostümleri ve figürleri ile tasasız ve pervasız, vahşi olarak görülen bu dansın şeytanın icadı olduğu dahi dile getirilmiştir (Hudson. 1967: 5-9).*

17. y.y. ahlakçıların, bireysel ve toplumsal ahlak dışı davranışlara yol açabilecek herşeyi denetim altına almayı amaçladığını belirten Louise K. Stein 16.yy. sonunda İspanyolların chaconne ile Peru'da karşılaşmalarından bahsederek, dans hakkında şu bilgileri vermektedir: (Stein, 1998: 11)

*"Peru'da 16.y.y.'ın son on yılına girilmeden önce chaconne, otoriteyeslim olmayan ve yasa dışı bir hayat tarzı süren yerli ve kreyolların dans ettikleri bir dans-şarkı türüydü; hristiyan düşünce ve yasalarına riayet etmeyenlerin (Guaman Poma tarafından sözü edilen süfli ve pis yanacona ve chinacona'lar) zevke adadıkları ayinlerden biriydi. Chaconne, buraya ilk gelen İspanyol asıllıların daha önceden bilmedikleri bir şeydi ve belki bu yüzden egzotik hovardalığın (serbestliğin, kural tanımazlığın) sembolü olarak görüldü. İspanya'da tiyatro karşıtı belgeler, chaconne'un tiyatrolarda yetkililerin tüm önleme çabalarına rağmen müthiş popüler olduğu yönünde kanıtlarla doludur. Varlığını yasalara rağmen sürdürüyordu; popüler olduğu kadar yasa dışıydı da"*

<sup>5</sup>isp: amultada, siyah-beyaz melezi

İspanyol tiyatrosu yoluyla İtalya'ya göç eden chaconne, İtalyan Giambattista Marino'nun *L'Adone* adlı şiirinde barbarca ve müstehcen bir dans olarak tasvir edilmiştir. Diğer bir İtalyan yazar Lodovico Aprosio ise *Del Veratro* adlı eserinde; ayaklar tarafından tekrar edilen küçük adımlarla birlikte, şehvetli hareketlerle yapılan eski çağlara ait bir dans tipinden yola çıkarak, bu şehvetli hareketlerin chaconne'da da korunmuş olduğunu ama ek olarak saf bakışlı masum kızların yerine, kışkırtıcı bakışlı baştan çıkarıcı kızlar dans etmeye başladığını anlatmıştır. Hareketler o kadar ayartıcı ve etkileyiciymiş ki, izleyenler bir süre sonra bu hareketleri taklit etmeye başlıyorlarmış. (Hudson 1967: 13).

Yukarıdaki örnekler ve tespitler çeşitli metin örnekleri ve araştırmacıların tespitleri ile çoğaltılabilir. Her ne kadar kesin bir koreografi bilgisine ulaşılmış olmasa da , bu çalışmaların ortak yönü dansın içeriğinin müstehcen ve erotik öğeler içerdiği , alt sınıfa ait olduğu ve yasaklamaya kadar varan tepkilerle de karşılaştığı yönündedir.

### 1.3. Chaconne Metinleri

Chaconne için yazılan ya da chaconne'un bahsi geçen ve günümüze kadar ulaşan metinler, bu dansın kökenleri hakkında büyük ölçüde bilgi edinilmesini sağlayan en önemli kaynaklardır..Hudson, günümüze kadar ulaşan 15 İspanyol *chaconnemetni* olduğunu belirtmiştir. Bunlardan bazıları, Aguado, Entremès del Platillo ( Platillo'nun Mizansenisi ), Lope de Vega, La Maya, Valdivielso, El hospital de los locos ( Ruh Hastaları Hastanesi ), Cervantes, La ilustre fregona (Asil Hizmetçi ) 'dir. Chaconne metinleri çoğunlukla sekiz heceli satırlardan meydana gelen dörtlük dizelerden oluşurdu. Dizeler arasında iki mısralı, belli bir sıra düzeni olmayan nakaratlar vardı. Nakarat, chaconne dansını diğer dans türlerinden ayıran bir özellikti. ( Hudson 1967).

Sosyal sınıfının gözetilmeksizin herkezin dansa davet edildiği chaconne'a ait bazı metinler bu dansın ruhuna uygun olarak; *Vida, vida, vida bona!/Vida, vámonos á Chacona!* (İyi bir hayat yaşayalım, Chaconne'a gidelim)nakaratı ile başlardı ve metin içerisinde bu nakaratlar tekrar edilirdi (Silbiger, 2001:410-415). Bugün bilinen pek çok metinde chaconne'un Yeni Dünya'nın egzotik topraklarında tasvir edildiğini yazan Stein, metinlerin ortak özelliğinin ise hepsinde de erotik, egzotik, hiciv , kutlama ve evlilik törenlerine ait öğelerin aynı anda yer alması olduğunu belirtmektedir. (Stein, 1998:667-668)

Bu metinlere örnek olarak aşağıda Hudson'un tezinden alınan Luis de Briçeno'nun oldukça bilinen *La Gran Chaconne* ( Büyük Chaconne )adlı chaconne metninin, İngilizceve Türkçeçevirisine yer verilmiştir. Hudson,metnin Gradnadını büyük olasılıkla uzunluğundan aldığını düşünmektedir (Hudson, 1967: 11).

#### *La Grand Chaconne*

"Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Chaconne.  
Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Castilla.

Chaconne is a pleasant sound  
Of gracious consonance,  
And every time I hear it played  
My bones wake up and dance.

There is no monk who is so pure  
Nor such a holy nun  
Who wouldn't interrupt their praying  
When they hear this sound

They say of a religious man:  
When he was singing Nona  
In the choir of monks, by chance  
He sang out "Vida bona."  
The monks when they heard what he said  
With such a sonorous voice,  
Wrapped their cloaks around themselves  
And made a thousand leaps.

#### *Büyük Chaconne*

"Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Chaconne'a  
Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Castilla'ya.

Chaconne hoş sesidir,  
Tatlı bir uyumun,  
Ve her duyduğumda çalındığını,  
Kemiklerim uyanır ve dans eder.

Orada yoktur öyle saf bir rahip,  
Ya da kutsal bir rahibe,  
Dualarını yarıda kesen  
Bu sesi duyduklarında.

Dindar bir adam için derler ki,  
Nona'yı söylüyorken  
Rahipler korosunda, kazara  
Söylemeye başlamış "Vida Bona"  
Rahipler duyduklarında onun ne söylediğini  
Öylesine dolgun bir sesle,  
Sardılar pelerinlerini etraflarına  
Ve binlerce atlayış yaptılar.

The dance continued all that day;  
They didn't eat a bit;  
And if the sound had not been stopped  
They would be dancing yet.

"Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Chaconne.  
Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Castilla.

They say, too, of a priest who had  
A shepheress to bury:  
Instead of "Requiem," he erred  
And uttered "Vida bona."

When the sexton heard the words  
Of this resounding voice,  
He put the cross off to one side  
And made a thousand jumps.

Those who bore the woman's body  
Standing in two lines,  
Made such wiggling motions that  
It was a wondrous thing.

It is said that this dead woman  
Lifted her whole head,  
Because this sound come from the devil  
Even stirs the dead.

"Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Chaconne.  
Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Castilla.

Confused, repentant and ashamed  
Of such an awful thing,  
They went to ask forgiveness to  
The bishop of Pamplona.

The bishop when he saw them asked  
If they would sing two stanzas,  
But after they had sung just one  
The bishop felt like dancing.

He lifted up his skirts and danced  
For more than one whole hour,  
Shaking rooms in all the house  
Bedrooms, kitchens, parlors.

For five or six hours thus they danced.  
All the house was happy.  
And at the end of such great fun,  
The bishop then forgave them.

"Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Chaconne.  
Vida, vida, vida bona,  
Let's go to Castilla.

Dans bütün gün devam etti;  
Bir lokmacık yemeksizin,  
Eğer müzik kesilmeseydi  
Hala dans ediyor olacaktı.

"Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Chaconne'a  
Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Castilla'ya

Yine anlatılıyor ki, bir papaz  
Çoban kızını gömen,  
"Requiem" yerine, şaşırıldı  
Ve "Vida bona" diye bağırıldı.

Zangoç duyduğunda kelimelerini  
Bu çınlayan sesin,  
Bir yana bıraktı haçı,  
Ve binlerce kez zıpladı.

Kadının vücudunu taşıyanlar  
Ayaktalar, iki sıra,  
Kıpır kıpır kıpırdandılar  
Ne harika şeydi bu dans.

Deniliyor ki, bu ölü kadın  
Kafasını kaldırdı,  
Şeytandan gelen bu ses yüzünden,  
Ölü bile kıpırdanırdı.

"Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Chaconne'a  
Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Castilla'ya

Şaşkınlık, pişmanlık ve mahcubiyeti ile  
Böylesi rezil şeyin,  
Af dilemeye gittiler,  
Pamplona'nın piskoposuna.

Piskopos gördüğünde sorduklarını  
İki kıta söyleyebilmek için,  
Ama daha ilki söylendiğinde,  
Başladı piskopos dansı hissetmeye.

Eteklerini attı ve dans etti  
Bir saatten fazla,  
Bütün evdeki odalar sallandı,  
Yatak odaları, mutfaklar, salonlar.

Beş, altı saat böylece dans ettiler.  
Bütün ev mutluydu.  
Ve en sonunda büyük eğlencenin,  
Piskopos onları affetti.

"Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Chaconne'a  
Vida, vida, vida bona,  
Haydi gidelim Castilla'ya

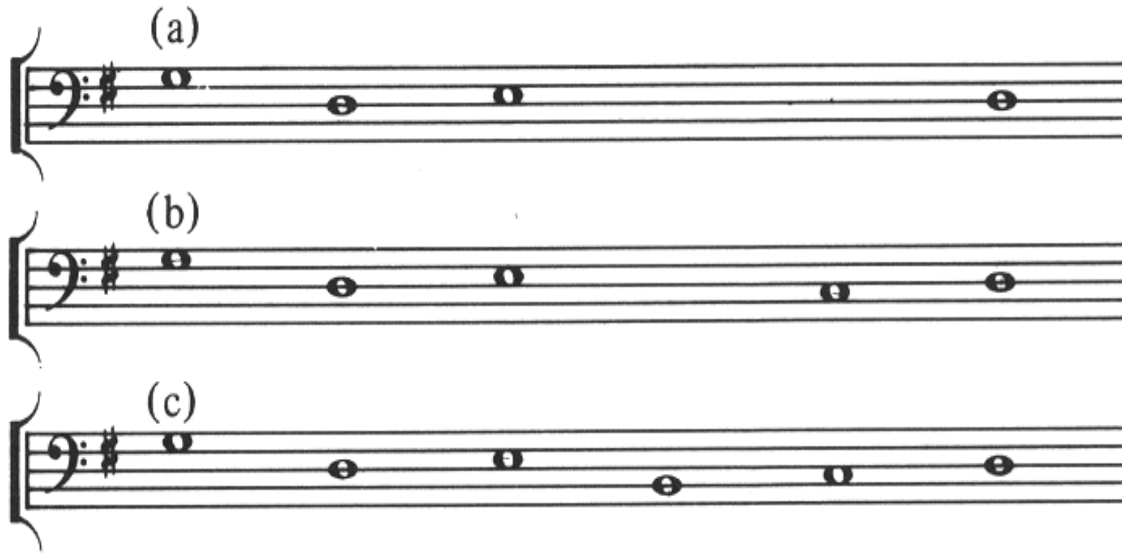
"Vida, vida, vida bona!/Vida, vámonos á Chacona!" nakaratı yukarıdaki örnekte olduğu gibi pek çok chaconne metninde bulunmaktadır ve chaconne ruhunun temel bir özelliği haline geldiği söylenebilir. MacClary, kaynakların "vida bona" nakaratının müzik ve dansın başlaması için bir işaret olduğunu ve bu nakaratın söylenmesi ile birlikte bunu

duyanların dansa katılmamaya direnemedikleri konusunda hem fikir olduklarını yazmaktadır (Mcclary, 2012;196).

#### 1.4. Chaconne Müziği

Sürekli basın bulunduğu da yer almadığı eserlerin de verildiği Chaconne, temelde bir armoni çeşitlenmesidir. Müzik temel bir armoni kalıbı üzerine yapılan doğaçlamalar yoluyla icra edilirdi. Üç zamanlı gitar, kastanyet ve tambourine gibi enstrümanlarla eşlik edilen Chaconne'nun ilk zamanlardaki temel armoni yürüyüşü I-V-VI\_V ya da sonunda tam bir kadans şeklinde gerçekleşiyordu, ancak bu yapının nakaratın melodisi mi ya da doğaçlama yapılan melodi partisinin karşısındaki bas mı olduğu ise tam olarak bilinmiyordu (Silbiger, 2003: 4). Bazı danslarda ikisinin de aynı anda kullanılıyor olması muhtemel gözükmektedir.

Aşağıda arka arkaya verilmiş olan armoni örnekleri, chaconne bas yürüyüşlerinin 1640 yılından önce kullanılan ilk örnekleridir (Hudson, 1982: xiv).



Bu hareketli dans genellikle majör tonda seslendiriliyordu. Hatta Montesardo en çok kullanılan chaconne tonunun Fa Majör olduğunu belirtmiştir (Walker, 1968: 315). Hudson ise nadir olarak minör tonda İtalyan gitar müziğinde örneği olduğunu ve bazı minör tonda yazılmış olan Chaconneların ise Passacaglia olarak düşünülebileceğini yazmıştır (Hudson, 1982: xxiii). Hudson'un bu görüşü, Passacaglia ve Chaconne arasındaki benzerlik ve ayrılık tartışmalarının oldukça fazla olduğu ve bu konu üzerinde müzikologlar tarafından yapılan pek çok araştırma bulunduğu düşünüldüğünde, oldukça makul gözükmektedir.

Chaconne; dönemin sarabanda ve folia gibi dansları gibi hızlı bir tempoya sahipti. Passacaglia'nın ve ilerleyen zamanlarda Chaconne'un temel karakteristik yapısını oluşturan noktalı ikinci vuruş, ilk Chaconne'larda kadans ve belirli bazı ölçüler dışında fazlaca yer almamaktaydı. Ancak Chaconne'nun Fransada verilen örneklerinde ikinci vuruşun noktalı olarak yer alması ile birlikte ve melodik yapı zenginleştikçe tempo giderek yavaşlayacaktı. (Hudson, 1982: xxii).

2, 4, 6, ve 8 ölçülük kalıplar üzerine kurulan Chaconne varyasyonlarında her bir kalıp son ölçüde yapılan kadansla birlikte kesilmeksizin diğerine bağlanır ve parçanın gereken uzunlukta olmasını sağlayan bu esneklik ise chaconne'un karakteristik özelliğini oluştururdu<sup>6</sup> Wilfred dansın ve tekrar edilen basın uzunluğu arasında muhtemel ilişkiden bahseder ki (Wilfred, 1946: 75) dansın ya da varyasyonların ve varyasyon sayısının uzunluğunun doğrudan birbirine bağlantılı olması oldukça gerçekçi görülmektedir.

<sup>6</sup>SİLBİGER, Alexander (2010). Grove Music Online Archive in The New Grove Dictionary of Opera.

## 2. Yayılış

### 2.1. İlk Basılı Nota Örnekleri ve İspanya'dan İtalya'ya Chaconne

Hudson;İspanyol yönetimi altındaki Napoli tiyatrosu ile chaconne'un İtalya'da da yerini bulduğunu ve İtalya'da 16.yy'da ortaya çıkan commedia dell'arte ile chaconne'un bu geçişi açıklayan ilişkisine dikkati çekmektedir. Harlequin gibi commedia dell'arte'in ünlü karakterlerini chaconne ile ilişkilendiren eserler arasında , British Museum'de bulunan ve melodi boyunca dansın bütün adımlarını gösteren F. De Rousseau'nun "Chacon for Harlequin"(1720) adlı yapıtını örnek olarak gösteren Hudson'un diğer örneği ise; Gregorio Lambranzi'nin "Nuova e curiosa scuola de balli theatriali"(1716) çalışmasında Harlechino'nun chaconne dansı yaptığını gösteren 3 sayfalık bir sunumdur. Bu ve buna benzer tespit edilmiş örnekler, Chaconne'nun commedia dell'arte ile olan ilişkisini ve İtalya'ya geçişini de açıklayan önemli bulgulardır (Hudson, 1967: 14-15).

İtalya'ya geçişte birdiğer önemli rol ise gitar müziğine aitti ve 1600'lü yıllarda beş-telli İspanyol gitar müziğinde chaconne oldukça sık görülmekteydi. Gitar için yazılan chaconnelar, daha çok gitara yeni başlayanlar için eğitim amaçlı olup, okunması kolay egzersiz niteliğinde kısa cümlelerden oluşan parçalardı. İspanyol chaconne örneği olarak günümüze çok az sayıda eser ulaşmıştır ki bunlar da, 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra yazılmış olanlarıdır. Bu örneklerden bazıları Sanz, Ruiz de Ribayaz ve Martin Coll tarafından verilmiştir (Silbiger, 2001:410-415).

Stein; Juan Aranes'in "Libro sugundo de tonos y villancicos"<sup>7</sup> adlı chaconne metninin İspanyol gitarı için yazılan alfebe notasyonu ile birlikte metin içerisinde yer aldığını ve bunun metnin müziğine ait bilgiyle birlikte verildiği ilk chaconne örneği olduğunu belirtmiştir. Her ne kadar nasıl seslendirildiği ile ilgili kesin bir bilgi olmasa da, metinde verilen ölçü ve alfabetik akor önerilerinin de yardımıyla farklı yorumlara açık ve değişik şekillerde yorumlanması mümkün gözükmektedir(Stein, 1998; 668).

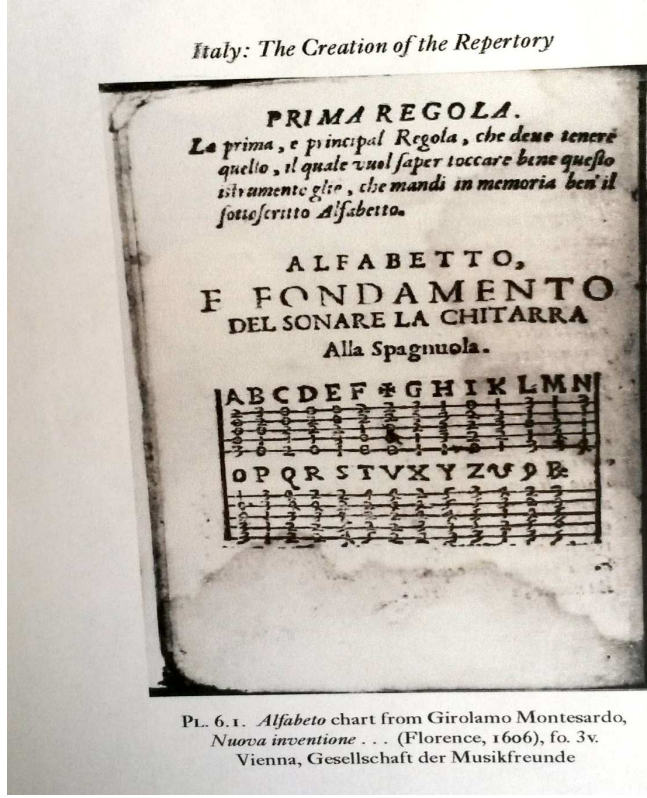
İspanyol gitar müziğinin parçaları hızla İtalya'ya yayıldı ve aynı şekilde ilgi gördü. 1600'lerin ilk yıllarında İtalya'da, İspanyol beş-telli gitar müziği örneklerini içeren kitaplar basılmaya başlandı. Chaconne'a ait ilk yazılı nota örneklerinin bulunduğu yayın; Girolama Montesardo'nun "Nuova inventione d'intavolatura per sonar eli baletti sopra la chitarra spagniolai senza numeri, e note: per mezzo della qualle da se stesso ogn'uno maestro potra imparare"<sup>8</sup>adlı, Floransa'da 1606 yılında basılan çalışmasında yer almaktadır(Hudson, 1967: 18).

Yazılı olarak melodinin bulunmadığı bu tablaturlerde, Montesardo çeşitli sembollerle birlikte alfabeyi kullanarak elin minör veya majör çeşitli akorlara göre alacağı şekli gösteriyor, böylece icracı tel aralıkları aynı kalmak üzere herhangi bir diklikte akord edilmiş gitar ile çok sayıda şarkı ve dansa farklı tonlardan da olmak üzere rahatlıkla eşlik edebiliyor ve bu temel çatı üzerinde doğaçlamalar yapabiliyordu (Boye, 2005: 1). Küçük yazılmış harfler büyüklerin yarısı uzunluğunda çalınacağını gösterirken, akorların aşağı ya da yukarı vurularak çalınmasına yönelik bilgi de harflerin yatay bir çizgi üzerine ya da altına yazılması ile gösteriliyordu (Walker, 1968:306).

<sup>7</sup>Melodi ve Şarkılar, İkinci kitap, 1624 Roma.

<sup>8</sup>İspanyol gitarında dansların çalınabilmesi için rakam ve nota içermeyen ve öğretmen yardımına ihtiyaç duymaksızın herkesin kendi kendine öğrenebileceği yeni bir tablature icadı.

Aşağıdaki tablo, Montesardo'nun kitabında kullandığı alfabeyi göstermektedir.<sup>9</sup>



Hudson'a göre İtalya'da İtalyanca metinlerin azlığı nedeni ile İspanyolca metinler kullanılıyordu ve chaconne'ların İtalya'da metinsiz ve şarkısız olarak da icra edilmeye başlanmış olması muhtemeldi(Hudson, 1967: 17). Hudson'un bu varsayımı chaconne'un şarkı ve dans eşliğinden enstrümental müziğe geçişi ve solo enstrümanlar için chaconne'ların üretilmesindeki başlangıç sürecini de açıklamaktadır.

İtalya'da chaconne yazan besteciler arasında Frescobaldi (1583-1634) önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle de ; arasındaki farklılıkların tartışma ve araştırma konusu olduğu passacaglia ve chaconne formlarını eserlerinde aynı anda kullanması ve karşılaştırması dikkat çekicidir.Frescobaldi chaconne ve passacaglia formlarını, çiftleme tekniği denilen bir şekilde kullandı. Bu teknikte aynı eser içerisinde form chaconne ve passacaglia arasında gidip gelebiliyordu. Silbiger'e göre Frescobaldi eserlerinde bu iki tarzı birlikte kullanırken, aynı zamanda kendisinin bu iki form arasındaki farklılıkları algılama biçimini de yansıtmıştır. Frescobaldi'nin eserlerinde, passacaglianın melankolik ve yumuşak bir üslupla minör tonda, chaconne'nun ise majör tonda neşeli ve canlı bir yapıda kullanılmış olması, O'nun bu iki form arasındaki farklılık anlayışını ortaya koymak için kullandığı ayırt edici unsurlar olarak görülebilir. Frescobaldi'den sonra diğer bestecilerde çiftleme tekniğini kullanarak, bu iki formu birbirleriyle kıyaslamaya ve karşılaştırmaya çalıştılar. Besteciler her zaman Frescobaldi ile aynı farklılıkları vurgulamış olmasalar da, genel olarak onlar da, majör-minör tonalite farklılığı ve bir formun canlı, diğerinin ise ağırbaşlı oluşuna dikkati çekmişlerdir<sup>10</sup>.

Chaconne örnekleri vermiş diğer İtalyan bestecilerden bazıları: Falconieri, Piccinini, Giamberti, Vitali, Cristoforo Caresana ve Mazzella'dır.

## 2.2. Fransa

Rose A. Pruiksama "Music, Sex, and Ethnicity" adlı yazısında chaconne'un Fransaya gelişini muhtemel üç faktöre dayalı olarak açıklamıştır: Birincisi İspanyol gitarist Luis de

<sup>9</sup>James Tyler, Paul Sparks (2007). *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*, Oxford: In Oxford Early Music Series.

<sup>10</sup>Alexander Silbiger (1996). Passacaglia and Ciaccona: Genre Pairing and Ambiguity from Frescobaldi to Couperin, *Journal of Seventeenth-Century Music*, Society for Seventeenth-Century Music <http://www.sscm-jscm.org/>



Briçeno'nun içinde chaconne da bulunan "Metodo mui facilissimo para aprenden a taner la guitarra a los Espanol" adlı kitabının 1626 da Paris'de basılması; İkincisi XIII. Louis'nin İspanyol prenses Anne of Austria ile 1615 yılında yaptığı evliliğin sonucu olarak İspanya ve Fransa arasındaki politik, ekonomik ve kültürel alışveriş, üçüncüsü ise İspanyol komedyenlerinin Fransa'ya yaptıkları turnelerdir.<sup>11</sup>

Fransa'da chaconne yavaşladı ve ağırbaşlı bir havaya büründü. Bunun nedenleri arasında; noktalı ikinci vuruşların Lully'in Acis et Galathée'sinde de görülebileceği üzere özellikle Fransız orkestra müziği chaconne'larında karakteristik hale gelmesi ve melodik yapının gelişerek ön plana çıkması bulunmaktadır. Orkestra chaconne'larında tekrar edilen cümleler, modülasyon ve orkestrasyon teknikleri ( cümlelerin nefesli trio, solo ya da koro tarafından tekrar edilmesi gibi) ile özellik kazanan bölümlerden oluşuyordu. Orkestra için yazılan chaconne'lardan daha az popüler olduğu düşünülen solo enstrüman örneklerde ise, cümlelerin ilgili tona yapılan modülasyon ve hatta ostinatunun kesintiye uğrayabildiği gruplarla dönüşümlü olarak çalınan nakaratlarla tekrar ettiği görülmektedir. (Hudson, 1982: xxii-xxx).

İtalya'da doğaçlamalar üzerine kurulu değişken yapılı chaconne'lar, Fransa'da oturaklı ve düzenli bir yapı üzerine inşa edilmeye başlandı ve dans olarak balo salonlarından ziyade sahne müziğinde kendine yer buldu (Silbiger, 2001:410-415). İtalya'da başlayan şarkılı-danstan müzikal forma geçiş süreci Fransa'da hızlanmakta olan chaconne solo enstrüman, oda müziği, orkestra ve sahne müziğinde sıklıkla kullanılır hale geldi ve Fransa'da chaconnelar metinsiz olarak icra edilmeye başlandı<sup>12</sup>. Lois Couperin (1626 – 1661) klavye müziğindeki ilk chaconne örneklerini verenlerdendi ve Lois ile birlikte bazen diğer klavye müziği bestecilerinde de chaconne, ground bass ve passacaglia'nın rondo formu ile olan ortaklığı sıklıkla görülmekteydi (Silbiger, 2001).

Fransa'da chaconne ve passacaglia yaygın olarak rondo formu içerisinde kullanılmaya başlandı (Park, 2003:12). Stein, Chambonnières'in ABACADEA formuna sahip chaconne'nunu (Ham, No:212) Fransız barok bestecilerin chaconne ve passacaglia'yı rondo için kullandıklarına dair bir örnek olarak göstermektedir (Stein, 1979:142).Dört ya da sekiz ölçülük sürekli tekrar edilen nakaratlardan oluşan cümleler arasında, ilgili tonlara modülasyon yapan ya da diğer tekniklerle kontrast yaratan bölümler yer alan rondo kalıbı içerisindeki chaconne'lar enstrümantal müzikte yaygınken, opera müziklerinde kullanılmamaktaydı (Silbiger, 2001:410-415).

İtalyan doğumlu Lully (1632-1687) Fransa'da iki önemli müzik türünde damgasını vurdu. Bunlardan birincisi Fransız üvertürü diğeri ise chaconne'du. Orkestra chaconneları sıklıkla yazılan en uzun enstrümantal parçalardı ve nefesli triolar ile eserlere kontrast kazandırılıyordu. Sabit bas partisi her zaman baştan sona sürmüyor ancak noktalı vuruş sarabande ritmi formun karakteristik yapısını hissettiriyordu. Artık daha uzun örnekleri verilen chaconne'lar üç geniş bölümden oluşuyordu. Baş ve son kısımlar aynı tonda, orta kısım ise ana tonun ilgili majörü ya da minörü şeklinde yapılanırdı ki Bach , Re-minör solo keman için yazdığı chaconne'u da bu şablon üzerine kurulmuştur (Nelson, 2003:42).

Kuşkusuz Lully chaconne'un şarkılı-dans müziğinden forma dönüşümünde önemli bir yer teşkil etmekteydi. Birçok kaynak Lully'in chacoone'larda sürekli bası daha özgür ve değişken olarak kullandığı ve bununla birlikte formun karakteristik ritmik özelliğinin eserlerde ağırlık kazandığı konusunda ortak görüşe sahiptirler.1658-1687 yılları arasında onyeddi teatral chaconne besteleyen Lully'nin danslarında çoğunlukla İspanyol ya da kuzey Afrikalı yabancı karakterler ve iki aşığın birleşmesini kutlayan durumlar ele alınıyordu (Pruksm, 2002:227).Lully dışında Charpentier, Rameau Marais chaconne besteleyen Fransız bestecilerinden bazılarıdır.

<sup>11</sup>Rose A. Pruksama (2002). "Music,sex and Ethnicity:Signification in Lully's Theatrical Chaconnes. Gender, Sexuality, and Early Music". New York, Routledge.

<sup>12</sup>Richard Hudson (1971). The Music in İtalian Tablatures for The Five-Course Spansih Guitar, Journal of the Lute Society of Americap

### 2.3. Almanya

Otuzyıl savaşlarının ardından Hamburg, Leipzig gibi bağımsız şehirler haricinde 300'ü aşkın sayıdaki eyalet ya da idari birimin prenslerinin, kendi bölgelerinde dini yaptırımların ve yasaların ne şekilde uygulanacağına kendileri karar vereceklerine dair Westphalia Antlaşması 1648'de imzalanmış; Alman prensliklerinin ve şehir devletlerinin birçoğu, barış zamanında bir tür kültür rekabeti olarak Fransa ve İtalya'dan kültür ithal etmiş ve komşununkini gölgede bırakacak gösteriş ve ihtişamda kültür merkezleri inşa etmek için büyük çabalar harcamışlardır (Little, Jenne, 2001:3).

Söz konusu kültür alışverişi içerisinde müzik ve dolayısıyla chaconne da yer almaktaydı. Almanya'da ilk chaconne örnekleri, Shütz'ün (1585-1672), İtalyan besteci Monteverdi'nin Zefiro torna adlı eserini temel alarak yazdığı Es steh Gott auf (1647) gibi, genellikle yabancı çalışmalar model alınarak tasarlanmıştı (Silbiger, 2001). 1609-1612 arasında Giovanni Gabrieli ile çalışan, daha sonraları Monteverdi ve Grandi'nin müziklerini öğrenmek için İtalya'ya giden Shütz, İtalyan stiline Almanya'ya aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır (O'Regan, 2005:312). İtalyan ve Fransız müziğinin Almanya'daki etkisini gösteren önemli isimlerden bir diğeri ise; Lully ve Pasquini'den eğitim almış olan George Muffat'dır (1653-1704). Muffat'ın "Georg Muffat on Performance Practice" adlı çalışmasının açıklanması için Wilson ve arkadaşları, ilgili çalışmada Muffat'ın Fransız ve İtalyan stillerini Alman müziğine katmasının nedenini emsalsiz bir çalışma üretme isteğine ve farklı stillerin kombinasyonundan üretilen bir müziğin, herhangi bir ulusal müziği göre çok daha derin ve zevkli olacağı inancından geldiğini belirtmişlerdir<sup>13</sup>. Shütz ve Muffat'ın da chaconne formunda örnekler verdiğini düşünürsek; Almanya'nın İtalyan ve Fransız müziğinden aldığı etkilerin chaconne'a da yansması ve bu yansımanın dönemin diğer chaconne bestecilerinde de görülmesi doğal bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Hudson gibi pek çok araştırmacının birleştiği nokta; Almanya'da İtalyan ve Fransız stillerinin birleştiği bir chaconne'nun ortaya çıktığı görüşüdür.

Almanlara özgü chaconne formları 17.yy sonlarında özellikle org müziğinde kendini göstermeye başladı ve kökeni ile bağları gitgide azalmaya başlayan chaconne için Buxtehude ve Pachelbel gibi bazı Alman besteciler kendi bas formlarını ortaya koymaya başladılar. Genellikle eserin başlangıcında bas partisi pedallarda güçlü biçimde duyurulur ve ancak dinleyicinin kulağında yer ettiğine emin olunduktan sonra daha üst partilere aktararak çeşitlendirilir ve parçanın sonunda yeniden duyurulurdu (Silbiger, 2001:410-415). Çoğu Alman chaconne örneği org ve klavye için yazılmıştı (Hudson: 1980:102), ancak orgun yanı sıra, klavye, zaman zaman orkestra, keman ve lute için eserler de verildi. Almanya'da chaconne örnekleri vermiş besteciler, Biber, Kerl, J Krieger, Fischer, Fux, Kuhnau, Böhm, Kellner, Handel ve J. S. Bach'tır.

Chaconne'un zirvedeki örneği olarak kabul edilen Bach'ın solo keman için re minör partita'sından chaconne'un göze çarpan farklı özellikleri arasında; uzunluğu ve majör yerine minör tonda olması göze çarpmaktadır. Eserin ortasında yer alan majör bölüm ve minöre dönüşteki köprü düşünüldüğünde, rondo ve sonat formlarına da benzetilebilecek bir yapıya sahip olduğu görülebilir. Hudson; Bach'ın re minör chaconne için açıkça Fransız orkestra chaconne'larını model aldığını ve Fransız sarabande, passacaglia ve folia'lar gibi tipik noktalı ikinci vuruşa sahip olduğunu belirtmektedir. (Hudson, 1980: 102 ). Nelson'un da dikkati çektiği üzere uzunluk ve orta kısmın baş ve son kısımlardan ayrı olması gibi özellikler de Lully'in chaconne için geliştirdiği şablonla örtüşmektedir.

17.yy'da ortaya çıkan chaconne'a ait örnekler, 1800lerden sonra bestelenmeye devam edilmiş olsa da, geçirdiği evrimin ve eriştiği formun bariz örneklerinin Fransa'da belirginleşmesi ve Almanya'da zirveye ulaşmış olduğu görüşü pek çok araştırmacının birleştiği bir noktadır.

#### Sonuç

Chaconne; Afrika, Yeni Dünya ve İspanya üçgeninin ortak özellikleriyle 17.yy da bir dans olarak ortaya çıkmıştır. Afrikalıların; İspanyol ve Portekiz sömürgeci olarak Latin

<sup>13</sup>David Wilson (2001). Georg Muffat Georg Muffat on Performance Practice: The Texts from Florilegium Primum, Florilegium Secundum, and Auserlesene Instrumentalmusik : a New Translation with Commentary

Amerika'ya götürülmeleri , chaconne'ünkökenine ışık tutan tarihsel bir bilgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira ilk bilgilerin elde edildiği kaynaklar olan İspanyol ve Latin Amerika edebiyatında, chaconne hakkında bu üç farklı ülke/kıtaya ait göndermelerin yapıldığı görülmektedir.

Dansın eşliği ve metinlere ait müzik hakkında fazla bilgiler olmamakla beraber, Hudson'un yaptığı çalışmalar sonucunda kullanılan ilk armoni kalıbı örnekleri ve bu kalıplar üzerine yapılan doğaçlamalar ile dans müziğinin oluşturulması hakkındabilgiler edinilmiştir. Sıklıkla yasaklamalara mazur kalmış olduğu bilinen chaconne dansının; erotik öğeleri içeren ve sokakta ya da tiyatrodaki alt sınıfa hitap eden eğlenceli bir etkinlik olarak oldukça sevildiği görülmektedir.

Chaconne'un evrimindeki temel taşlar, yayılışıyla birlikte aşağıdaki şekilde maddelendirilmiş ve yorumlanmıştır:

#### **İspanya'danİtalya'ya :**

1)Chaconne'un İspanyol yönetimi altındaki Napoli tiyatrosu ile İtalya'da yerini bulması ve 16.yy'da İtalya'da ortaya çıkan commedia dell'arte ile ilişkisi, yayılışın en önemli unsurlarından biridir.

2) Montesardo'nun 1606 yılındaFloransa'da basılan gitar eğitimi kitabının içinde yer alan chaconne örnekleri hem İspanyol gitar müziğinin İtalya'ya geçişi hem de chaconne'un bir dans eşliğinden enstrümantal müziğe geçişinde önemli bir adım olarak görülebilir.

3)Hudson'un chaconne'un İtalya'da muhtemelen metinsiz ve şarkısız olarak da icra edilmeye başlandığı yönündeki tespiti önemlidir. Bu tespit; enstrümantal müziğin ağırlık kazandığı ve solo enstrümanlar için chaconne'ların bestelenmesindeki artışı açıklamaktadır.

#### **Fransa'ya geçiş:**

1)Pruiksama 'nın üç tespiti açık ve net gözükmemektedir.

a) İspanyol gitarist Briçeno'nun içinde chaconne örnekleri bulunan kitabın Paris'de 1626'da basılması,

b)XIII. Louis'nin İspanyol prenses Anne of Austria ile 1615 yılında yaptığı evliliğin sonucu olarak İspanya ve Fransa arasındaki politik, ekonomik ve kültürel alışveriş

c) İspanyol komedyenlerinin Fransa'ya yaptıkları turnelerdir.

Kısaca; politika,tiyatro ve gitar müziği

2)Fransa'da chaconne'da müzikal anlamdaki en temel değişiklikler olarak; temponun yavaşlaması , daha ağırbaşlı bir havaya bürünmesi, melodik yapının gelişerek ön plana çıkması ve rondo formunda kullanılması gösterilebilir. Bu değişiklikler düşünüldüğünde; Fransa, chacoone'un dans müziğinden bir form haline geldiği yer olarak kabul edilebilir ki Lully'in bundaki rolü tartışılmazdır. Lully'de görülen en önemli iki değişim; parçanın majör-minöri majör şeklinde üç bölümden oluşturulma özelliği kazanması ve daha uzun chaconne örnekleri verilmeye başlanmasıdır.

3) Silbiger'in chaconne'un dans olarak balo salonlarından ziyade sahne müziğinde kendine yer bulduğuna dair tespiti, orkestra için yazılan chaconne'ların artması ve formun bu yönde gelişimine katkı olması açısından değerlendirilebilir.

4)Hudson Fransa'da chaconne'ların metinsiz olarak icra edilmeye başlandığını söylemektedir ki bu da şarkı müziği devrinin kapandığı şeklinde yorumlanabilir.

#### **Almanya**

1)Little ve Jenne , Almanya'nın İtalyan ve Fransız sanatı ile ilgisini tarihsel boyutuyla açıklarken Otuz yıl savaşlarına değinmiş veAlman prensliklerinin ve şehir devletlerinin Fransa ve İtalya'dan kültür ithal ettiklerini ve sanatsal bir rekabete girdiklerini belirtmişlerdir. Kuşkusuz bu sanatsal alışverişde chaconne'un da yerini bulduğunu söylemek mümkündür.

2)Shütz ve Muffat gibi İtalyan ve Fransız müziklerinin özelliklerini kendi besteleriyle Almanya'ya taşıyan besteciler, verdikleri chaconne örneklerinde de bu etkileri yansıtmışlardır.

3)Silbiger'in Almanlara özgü chaconne'un org müziğinde kendini gösterdiğini, Buxtehude ve Pachelbel gibi bestecilerin kendi bas formları ortaya koyduklarını belirtmesi ile

Hudson'un Almanya'da en çok org ve klavsen için chaconne yazıldığı yönündeki tespiti, chaconne'un Almanya'da org müziğinde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

4) Hudson dahil pek çok araştırmacı İtalyan ve Fransız sitillerinin birleştiği bir chaconne formunun Almanya'da zirveye taşındığı yönündedir.

Yukarıdaki tespitlerden; chaconne'un İtalya'da dans müziğinden estrümantal müziğe geçtiği, Fransa'da büyük bir değişimle form haline geldiği ve nerdeyse formu oluşturan temel özellikleri burada kazandığı ve Almanya'da ise bu formda zirve örneklerinin verildiği sonucuna varılmıştır. İleriye yönelik olarak; yukarıda belirtilen maddelerin tek tek ve tarihsel, kültürel ve müzikal boyutu ile ele alınıp detaylı bir çalışma yapılmasının , bu evrimi daha da aydınlatacağı düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- BOYE, Gary (2005). "The Case of the Purloined Letter Tablature: The Seventeenth-Century Guitar Books of Foriano Pico and Pietro Millioni", *The Journal of Seventeenth-Century Music (e-journal)*, S. 11, no. 1.
- BUKOFZER, F. Manfred(1947). *Music in the Baroque Era – From to Bach*, New York: W. W. Norton&Company.
- FRYER, Peter (2000.) *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*, London: Pluto Press Company
- GREENHOUSE ALLT, Wilfrid (1945-1946). "Treatment of Ground", *Proceedings of the Royal Musical Association*, S. 72, s. 73-95
- HUDSON, Richard (1967) . *The Development Of Italian Keyboard Variation On The Passacaglio And Ciaccona From Guitar Music In The Seventeenth Century*, Doktora Tezi, Los Angeles: University of California, (Basım: Michigan: University Microfilms, 1976)
- HUDSON, Richard (1971). "The Music in İtalian Tablatures for The Five-Course Spansih Guitar", *Journal of the Lute Society of America*, S. 4, s. 21-42.
- HUDSON, Richard (1980). Chaconne, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editörler S.Sadie, London:Macmillan, v.4, s.100-102.
- HUDSON, Richard (1982). *The Folia, The Saraband, The Passacaglia, and The Chaconne-Volume IV Chaconne*, Neuhausen-Stuttgart: American Institute of Musicology Hanssler-Verlag
- JAHN, Janheinz (1961). *Muntu: African Culture and the Western World*, New York: Grove Press
- LITTLE, M, JENNE N (2001). *Dance and the Music of J.S.Bach*, Bloomington: İndiana University Press,
- NELSON, M .Sheila (2003). *The Violin and Viola: History, Structure, Techniques*, New York: Courier Dover Publications.
- MCCLARY, Susan (2012). *Desire and PleaDesire and Pleasure in Seventeenth-Century Music*, California: University of California Press.
- O'REGAN, Noel(2005). *The Churc Triumphant: music in the lityrgy: Large-scale concertato settings ,The Cambridge History ofSeventeenth-century Music*,edt: CARTER, Tim-BUTT, John, Cambridge University Press, s. 283-323.
- PARK, Misung (2003). *Chaconnes and Passacagliasin the Keyboard Music of François Couperin (1668-1733) and JohannCaspar Ferdinand Fischer (1665-1746)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi ,University of Texas at Austin
- PRUIKSAMA A. Rose (2002). *Music,sex and Ethnicity:Signifcation in Lully'sTheatrical Chaconne, Gender, Sexuality, andEarly Music*, edt: BORGERDİNG M.Todd, New York.:Routledge, s. 227/248.
- SILBİGER, Alexander. (1996). "Passacaglia and Ciaccona: Genre Pairing and Ambiguity from Frescobaldi to Couperin", *Journal of Seventeenth-Century Music (e-journal)*, Society for Seventeenth-Century Music , S. 2, no1.
- SILBİGER, Alexander (2001). Chaconne, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edt:SADİE,Stanley-TYRELL,John, London:Macmillan, S. 5, s.410-415.
- SILBİGER, Alexander (2003). *On Frescobaldi's Recreation of the Chaconne and the Passacaglia - The Keyboard in Baroque Europe* , Cambridge, edt: OGWOOD, Christopher, Cambridge University Press, s. 3-18.
- STEIN, Leon (1979). *Anthology of Musical Forms: Structure&Style - The Study and Analysis of Music Forms*, Miami: Summy Birchard Inc
- STEIN,Luis K (1998). "Eros, Erato, Terpsichore and the Hearing of Music in Early Modern Spain", *The Musical Quarterly*, S. 82, No. 3/4, Özel Yayın: "Music as Heard", s. 654-677
- TYLER, James, SPARKS, Paul (2007). *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*, Oxford: In Oxford Early Music Series.
- WALKER, Thomas (1968). "Ciaccona and Passacaglia: Remarks on Their Origin and Early History", *Journal ofAmerican Musicological Society*, S. 21 no:3, s. 300-320
- WİLSON,David (2001). *Georg Muffat on Performance Practice: The Texts from Florilegium Primum, Florilegium Secundum, and Auserlesene Instrumentalmusik: a New Translation with Commentary*, ortak çalışma HARER, Ingeborg-WEICHSEL, L.Yvonne-HOETZ,Ernest-BINKLEY,Thomas, Bloomington: Indiana University Press
- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k507912.notice>