



ISSN:2459-1149

Article Type
Research Article

Received / Makale Geliş
06.10.2020

Published / Yayınlanma
30.11.2020

 <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2145>

 **Doç. Ayşe Özlem AKDENİZ**
Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE

 **Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ**
Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE

Citation: Akdeniz, A.Ö. & Akdeniz, H.B. (2020). Barok Dönemi bestecilerinden Arcangelo Corelli'nin Op.5 No 12 "La Folia" adlı eserinin keman partisinin incelenmesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(61), 3165-3179.

BAROK DÖNEMİ BESTECİLERİNDEN ARCANGELO CORELLİ'NİN OP.5 NO 12 "LA FOLIA" ADLI ESERİNİN KEMAN PARTİSİNİN İNCELENMESİ

ÖZET

Müzik tarihi içerisinde en önemli dönemlerden biri olarak kabul edilen Barok Dönem 16.yüzyılın ortalarından itibaren tüm Avrupa'yı etkisi altına almış ve bu dönemin özellikleri ile etkileşime giren sanat anlayışı sonucu pek çok sanatçı unutulmaz eserler bestelemişlerdir. Başta A. Corelli, A. Vivaldi ve J. S. Bach gibi besteciler önemli köşe taşlarını oluşturarak geniş bir kitleyi etkilemişlerdir.

Barok dönem müziğine besteci ve kemancı olarak büyük katkılar sunan Corelli, Barok çağın en önemli formu olan 'Konçerto Grosso' formunu geliştirerek kendisinden sonra gelen birçok ünlü besteciye ışık tutmuştur.

Corelli 12 konçerto grosso bestelemiştir. Bunların içerisinde en çok bilineni op.5 no 12 'La Folia' adlı eseridir. Bu eser Corelli'nin keman eserleri arasında kullanılan keman teknikleri ile çok önemli bir yere ve popülariteye sahiptir. Bu çalışmada Corelli'nin keman tarihindeki yeri ve önemini yanı sıra op 5 no 12 'La Folia' adlı eseri incelenmiş, yapılan içerik analizi sonucunda bu eserin daha iyi çalınabilmesi ve yorumlanabilmesi için icracılara katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Corelli, Konçerto grosso, Barok dönem, La folia, Müzik tarihi.

STUDY OF THE VIOLIN PARTY OF ARCANGELO CORELLI, ONE OF THE BAROK PERIOD COMPOSERS, NAMED OP. 5 NO. 12 "LA FOLIA"

ABSTRACT

The Baroque Period, which is considered to be one of the most important periods in the history of music, has influenced the whole of Europe since the middle of the 16th century and many artists have composed unforgettable works as a result of the understanding of art that interacts with the characteristics of this period. First, composers such as A. Corelli, A. Vivaldi and J. S. Bach have influenced a wide audience by forming important cornerstones.

Corelli, who made great contributions to the music of the Baroque period as a composer and violinist, shed light on many famous composers, who came after him, by developing the form of "Concerto Grosso", the most important form of the Baroque era.

Corelli composed 12 concertos grosso. The best known of these is op.5 no 12 'La Folia'. This work of art has a very important place and popularity with the violin techniques used among Corelli's violin works of art. In this study, besides the place and importance of Corelli in the history of the violin, op. 5 no. 12 'La Folia' was studied, and as a result of the content analysis, it was tried to contribute to the performers in order to play and interpret this work of art better.

Keywords: Corelli, Concerto grosso, The Baroque period, La folia, History of music.

1. GİRİŞ

Barok, sanatsal bir anlatım biçimidir. 16.yüzyılın ortalarında başlamış 18.yüzyıla değin etkili olmuştur. Barok terimi, sanat tarihine Rönesans ile Neoklasizm arasındaki dönemi anlatan terim olarak girmiştir.

Müzik tarihinde 1600 ile 1750 yıllarını kapsayan ve kendi karakteri içinde gelişen çağa Barok denir. Daha önceden 'evrenin müziği' adı verilen çağa Barok müziği adı 20. yüzyılda verilmiştir (Akdeniz, 1999:6-7).

Barok müziği Rönesans'ın çok sesli ve karmaşık yapısına bir tepki olarak gelişmiş, eşlikli tek ses eğilimi ile opera, kantat gibi biçimlerin belirmesiyle başlamıştır. Öte yandan özellikle Giovanni Galarielli'nin

simgelediği ‘Venedik okulunun’ gösterişli ve tantanalı müziği Rönesans sınırlarını aşmış, Barok üslubunun temelini atmıştır (Akdeniz, 1999:7).

Barok çağ bütünüyle taşkınlık, gerginlik ve aşırılık çağıdır. Özellikle erken Barok eserlerinde görülen bu nitelikler, Giacomo Carissimi ve Arcangelo Corelli gibi bestecilerin müziğinde bir durgunluğa ve düzene ulaşmıştır. Jean Jecuques Rousseou’ya göre Barok müzik, armoninin açık seçik olmadığı, modülasyonlar ve uyumsuzluklarla dolu, entonasyonu güç ve hareketi zor bir müziktir.

Barok müzik, 1600’lü yıllarda ilk opera denemesi olan ‘Dafne Operası’ ile başlamış ve 1750 yılında Johann Sebastian Bach’ın ölümüne kadar sürmüştür.

Barok dönemde müziği başlatan yetenek Cladio Monteverdi, keman çalma tekniğinin kurucusu olarak bilinen İtalyan besteci keman virtüözü Arcangelo Corelli, konçerto stiline öncüsü İtalyan kemancı ve besteci Antonio Vivaldi, eski çok sesli müziği ustaca birleştirmesi ve müziğin babası lakabı ile adı yayılan Alman besteci Johann Sebastian Bach ve dramatik öğeler içeren müzikler yazan George Frideric Handel, Barok dönemin en önemli besteci ve sanatçılarıdır.

2. ARGANCELO CORELLİ VE MÜZİK ANLAYIŞI

Barok dönem müziğine besteci ve kemancı olarak büyük katkıları olan Corelli, 17 Şubat 1653’de İtalya’nın Fusignano kasabasında dünyaya geldi ve 18 Şubat 1713 yılında Roma’da öldü. Bologna’daki seçkin bir müzik okulunda eğitim gördü. 1670 yılında Roma’ya yerleşti ve o sıralarda Roma’da ikamet eden İsveç Kraliçesi’nin himayesi ve desteği ile icra ve beste çalışmalarına devam etti (Thomson, 2013:713).

Keman tarihinde kilometre taşlarından biri olan Corelli, hayatı boyunca yaptığı çalışmalar ile bütün ilave enstrümantal gelişimin çekirdeğini şekillendirmiştir. Kendi zamanında Corelli en iyi kemancı olarak kabul edilirdi. Ünü İtalya sınırından çok uzağa yayılan Corelli için Gasper Tieffenbrücker ilk modern kemancı yapmış ve ona adamıştır.

Corelli’nin keman virtüözü olarak popülaritesinin 19. Yüzyılda yaşamış olan N. Paganini’nki kadar büyük olduğunu söylemek, kendi dönemi şartları göze alındığında muhtemelen doğru olmasına rağmen, yine de Corelli, çağdaş anlamda bir virtüöz değildi. Üçüncü pozisyonla sınırlı olan bir keman tekniği vardı. Roma’ya 1708 yılında yaptığı son ziyaretinde Handel’in teknik beklentilerini karşılayamadığı da doğrudur. 55 yaşında çaldığı eserin giriş bölümünde dengeli bir akıcılık yakalayamaması anlaşılır bir durumdur (Joachim,1932:890). Ancak bu durum kemancılık tarihinin ilk kilometre taşı olduğu gerçeğini de değiştirmez. Çünkü Corelli’nin yaşadığı dönemde enstrüman çalarken güzel bir tona sahip olmak, Avrupa’da en dikkat çekici olan unsurdu. Corelli’nin keman çalarken sahip olduğu ton kalitesi de diğer icracı ve virtüözlerden ayırt edilmesini sağlayan en önemli özelliğiydi. Ayrıca Corelli, keman tekniğinin temel unsurlarını da düzenleyen ilk kişiydi (Johnstone, 1996:626).

Corelli iki yönden çok önemli bir bestecidir. Birincisi, sonraki gelişmeler için başlangıç noktası olan ve devamında Alman ustaların büyük eserlerinin nüvesini oluşturan sonat formunu bulması; ikincisi ise bulunduğu bu müthiş formu tematik ve harmonik olarak kemanın doğasına ve ruhuna çok başarılı bir şekilde uygulamak olmuştur. Bu son husus enstrümantal müziğin kendi vurgu ve ritmini bulmuş olması ve kendi düzeniyle birlikte gelişimini sağlaması açısından oldukça ilgi çekmiştir (Joachim, 1932:889).

Tarih onu modern keman tekniğinin kurucusu ve yaşadığı devrin en büyük kemancısı sıfatlarıyla anmıştır.

2.1. Corelli’nin Keman Çalış Tekniği

Corelli’nin zamanında birçok keman tekniği ve çalma yolları vardı. Bunlar arasında iki ana teknik ön plana çıkmaktaydı. Birincisi, kemanın köprücük kemiğinin altında sol göğse yaslı ve hafifçe içe dönük olarak tutulmasıydı ki, Corelli de kemancı bu şekilde tutuyordu. İkincisi ise günümüz keman tutuşuna da benzeyen köprücük kemiğinin ve omuzun üstünde çenenin altında olan yatay bir tutuştu. Ludwig Spohr zamanında kemana çenelik eklenmiş, daha rahat ve konforlu bir biçimde keman tutuşu sağlanmıştır. Bu farklı tutuş teknikleri bölgesel, sosyolojik, fiziksel farklılıklara ve farklı keman okulları olmasına dayalıydı.

Barok dönemde çalış esnasında seste mümkün olduğu kadar şeffaflık, karakterde çeviklik, pırıltı, keskinlik, az yay kullanımı, normal hızda vibrato, az vurgu, havalandırma, duraklama dediğimiz portato tekniği ve duyumda temizlik dönemin keman çalma tekniklerini oluşturmuştur (Erdem, 1998:12). Vibrato matem havası yarattığı için genelde tercih edilmezdi.

Corelli'nin keman çalma tekniği ile ilgili yapılan araştırmalarda keman çalışını gösteren detaylı bir portresi olmamasına rağmen, onun duruşu ve çalma pozisyonu hakkında 1687 yılında Roma'daki bir konserinde Cristofer Schor tarafından yapılan ve Corelli'nin konserini resmeden bir tasvir vardır. Resimde Corelli'nin şefliğinde ve başkemancılığında küçük bir sahnede bir oda müziği gurubu enstrümanlarını tutarken görünmektedir. Corelli kemani omzundan aşağıda sol göğüs kaburga kemiği hizasında, kemani içe dönük bir şekilde tuttuğu, diğer kemancıların ise kemani omuz üstünde hafif içe dönük yatay bir biçimde tuttuğu açık bir biçimde görülmektedir (Riedo, 2014:105).



Şekil 1. Christofor Schor (1687) Tarafından Çizilen Arcangelo Corelli ve Matteo Fornari'nin Keman Çalışları
Kaynak: Riedo (2014: 108)

Corelli'nin a violino e violone o cimbalò sonatı 1700'lerde yayınlandığı aylarda müzik dünyası tarafından özel statülü olarak kabul edilmiştir. Solo enstrüman için yazılan başka hiçbir sonat koleksiyonu böyle çalışılmamış ve tekrarlanmamıştır. Corelli'nin çağdaşları onun eserlerini kusursuz karakter sahibi olarak gördüler. Roger North "Füg ün mihenk taşı Corelli'dir" diye haykırdı. Çok sonra Sir John Hawkins, Corelli'nin pasajlarına başvuran kişinin klasik besteci olarak hatırlanacağını belirtmiştir. "Nuovo Orfeo dei nostri giorni" ve "Famosissimo professore di violino" nun etkisi icracılar açısından eşsizdir. Yine Roger North İtalya'ya seyahat eden birçok genç erkeğin en iyi keman ustalarından eğitim aldıktan sonra –bilhassa Corelli'nin yavaş bölümlerdeki çarpmaların hassas contrpuanlarında (ezgi çizgisi), dokunuşta ve hareketlerindeki ruhta gelişen elleriyle takdir edilerek döndüklerini gözlemledi. Özellikle op. 5 sonatı icracıların müzisyenlik ve yeteneklerinin damgası olarak addedilmiştir (Walls, 1996:133).

18. yüzyılın ilk yıllarında bir konserde iyi bir virtüözün Corelli'nin sololarından birini icra etmesi seyirciyi mutlak etkileme yolu olarak görülürdü. Tartarini Maddalena Lombardini, "bir op.5 Allegro'yu günlük olarak çalışmak kemancıların üst kriterde kalmalarını sağlar" tavsiyesinde bulunmuştur. Bu sonatlar (Barok repertuarlardan çok farklı olarak) hiçbir zaman göz önünden kaybolmadılar. Fakat bu dönemin son 20 yılının eski zaman enstrüman (period-instrument) icracıları arasındaki kemancıların melodi ve ritimde yaptıkları temel değişikliklerle tıpkı Bach'ın eşsiz sonat ve partilerinde yapıldığı gibi yeniden orijinal haline kavuşturuldular (Walls, 1996:133).

2.2. Corelli'nin Besteciliği ve Koncerto Grosso

Koncerto grosso salt çalgılar içindir ve Barok çağın en önemli konçerto türü sayılır. Koncertino ya da principale denen küçük grubun koncerto grosso, koncerto, tutti ya da ripieni denen büyük grup ile karşılıklı ve birlikte küğ yapması ilkesine dayanır. Tür olarak adını büyük grup için kullanılan koncerto grosso'dan (büyük konçerto) almıştır (Oransay, 1967:8).

Koncerto grosso formu, iki farklı büyüklükteki enstrümental grubun zıtlık üzerine inşa edilmesiyle oluşan bir formdur.

Klasik İtalyan Keman Okulu'nu kuran ve İtalya işi üçül sonatı doruğa erıştiren Corelli, Koncerto Grosso'nun da ilk büyük ustası ve bu türün temelini atan ilk biçimlendiricisi sayılır (Oransay, 1967:19).

Corelli, koncerto grossonun mucidi olmasa da formun potansiyellerini kanıtlayan popülerleştiren ve ilk büyük müziğini yazan bestecisiydi. Onun sayesinde bu form Barok müzik tarihinde seçkin bir yer elde etti.



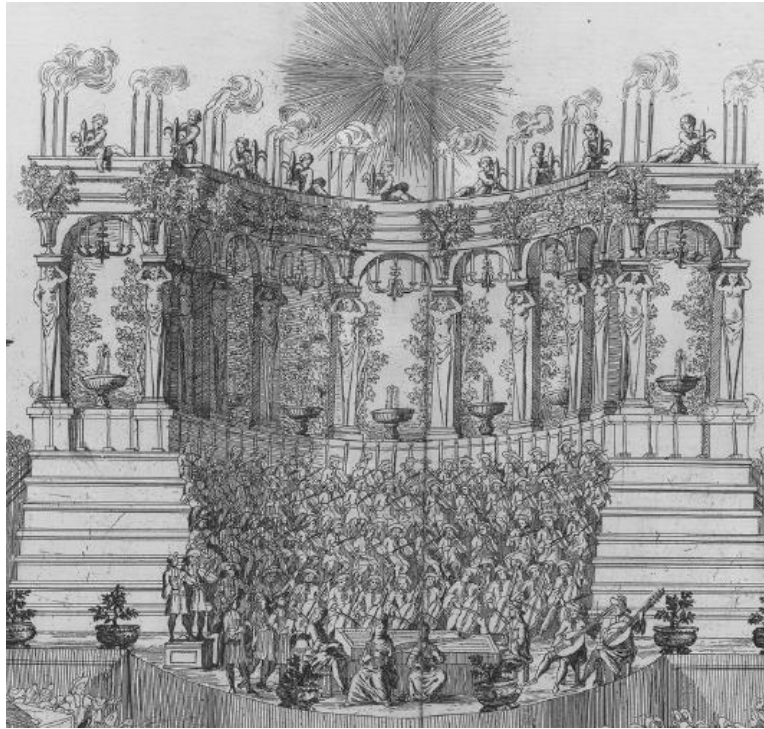
Şekil 2. Conturio Wiebel'in Dönemin Oda Müziği Grubunu Gösteren Çizimi (1663) **Kaynak:** Riedo (2014: 105).

Corelli'nin 1683-1694 arası yayımlanan Koncerto grossosu 48 üçül sonatında olduğu gibi ağır bölümlerle kontrpuan ustalığı gösterilmiş canlı bölümlerin kesikleşmesi ilkesine dayanır. Bölümler, A-B formunda iki bölmeye ya da A-B-A formunda üçer bölmeye ayrılmıştır. Bölüm sayısı hiçbir koncerto grosso'da belirlenmemiş olduğundan günümüzde çeşitli varyasyonlara göre kümelenir. Bazı kitaplarda iki, üç, dört, beş ve en çok altı bölümlü gösterilmiş olmalarına karşılık Hans Renner'in dinleti kılavuzunda dört, beş, altı, yedi ve sekiz bölümlü olarak gösterilmektedir. Louise Biancoli VIII. Sonatı bölümlerken en baştaki vivace- grave- allegro kısımlarını ve Pastorale'yi birer bölüm saydığından bu eseri üç bölüm göstermektedir. Maria Mengelberg ise vivace- grave- allegro'yu bir bölüm saymakta Pastorale'yi ayırmakta böylece dört bölüm elde etmektedir (Oransay, 1967,9).



Şekil 3. Anton Domenico Gabbiani'nin Veliht Prens Ferdinando de Medici Mahkemesinde Müzisyenler Adlı Tablosu (1685) Floransa Akademi Müzesi. **Kaynak:** Riedo (2014: 110).

Corelli'nin bestelediği On iki koncerto grossonun ilk sekizi kilise sonatlarının özelliğini gösterir. Daha sade, ağırbaşlı, törensel, parlak ve ilahi özellik gösteren eserlerdir. Son dördü ise allamande, corrente, gavotte, minuetto, sarabande ve giga gibi oyun danslarını içine alan oda sonatlarının özelliğini göstermekte, daha oyuncu ve hafif üslup Fransız bale sütünlerini yansıtan özellikleri taşımaktadır. Oda orkestrasının büyük bölümü (koncerto grosso ve tuttisi) başlıktaki "ad arbitrio che si potranno radoppiare" (istendiğinde ikiye ayrılabilir) sözünden de anlaşılacağı gibi kalabalık bir çalıcı topluluğu ile (Corelli'nin Roma'daki orkestrası 150 kişiyi bulurmuş) oluşturulan bu yaratıların sürekli bası ilk sekizinde org ya da bas lavta, son dördünde ise çembola için düşünülmüştür (Oransay, 1967:9).



Şekil 4. Christofor Schor'un Piazza di Spagna'daki (1687) Müzik Grubu Performansını Gösteren Temsili Çizimi. **Kaynak:** Riedo (2014:107).

On iki konçertonun en ünlüsü “İsa’nın Doğum Gecesi Konçertosu” diye bilinen VIII. sidir. Başlığında sadece “fatto per la notte di natale” (doğum gecesi için yazıldı) sözü okunursa da yaratısında İsa’nın doğuşunu, Meleklerin Beytullahim kasabası üzerine kanat gerişlerini küğ yoluyla anlatmaya çalışmıştır (Oransay, 1967:9).

3. CORELLİ’NİN OP.5 NO 12“LA FOLIA” SONATI

Barok dönemde sonat, konçerto ve stüt gibi formlar ortaya çıkmış, eserlerdeki müzikal yoğunluk ile keman müziği çok güçlü ve etkili anlatım olanaklarına kavuşarak tam bir kişilik ve kimlik kazanmıştır. Eski geleneksel müziklerin birçoğu yeni yöntem ve tekniklerle keman eserlerine uyarlanarak zengin bir çeşitliliğe ulaşmıştır.

Corelli’nin kemancı olarak popüleritesi besteci olarak da beğenilmesiyle de eşit bir seviyeye geldi. Müziği tüm Avrupa’da icra edilmeye başlandı ve onurlandırıldı; aslında onun popüler alanı enstrümantal müzikti. Bu bağlamda büyük Corelli’ye saygı amaçlı bir ziyaretin genç Handel’in İtalya turunun önemli bir parçası olduğunu belirtmek önemlidir. Yine de Corelli’nin bestecilik verimi az sayılırdı. Kreasyonlarının tümü çoğu ciddi ve popüler sonatlara ve üçlü sonatlara adanmış altı opus numarasına dâhil edilmiştir. Sonatas op.5’ de keman ve eşlik için ünlü “La Folia” varyasyonları bulunur. Corelli’nin ünlü öğrencilerinden Geminani’nin op.5 sonatları ve bu guruptaki tüm eserleri konçerto grosso olarak düzenledi. Corelli’nin yaratıcılık yönünden zirveye ulaştığı ve tüm müzik bilgi ve birikimini sunduğu eseri op.6 no’lu sonatıdır.

Barok dönemin özelliklerini ve ulaştığı doruk noktayı göstermesi açısından Corelli’nin op.5 no 12 “La Folia” adlı eseri, bu tarz İtalyan stili enstrümantal müzikler için yaptığı besteleri Avrupa’da kendisinden sonra gelen bestecilerin var olması için son derece önemli bir örnek teşkil eder.

Corelli op.5 sonatları 1 Ocak 1700’de Roma’da yayımlandı. Henüz altı ay geçmesine rağmen Londra’da da yayımlanıp yorumlanarak geniş bir hayran kitlesine sahip oldu (Johnstone, 1996:623). Opus 5’in ilk baskısı Sophie Charlotte’ye adanmıştır. Opus 5 Corelli’nin keman eserleri arasında kullanılan keman teknikleri ile önemli bir yere sahip olmuştur ve koleksiyon 12 sonattan oluşur. 12. ve en popüler olan çalışması “La Folia” özellikle gurur duyduğu eseridir (Oransay,1967,10).

Corelli’den ilham alarak onun ekolünü devam ettiren ve İngiliz halkı sayesinde ünlü olan öğrencisi Geminiani de Corelli’nin op.5 sonatlarını bir dizi konçerto grossoya dönüştürerek düzenledi (Cross, 2006:513).

Corelli op.5 baskılarının 18. yüzyılda patlaması zamanımıza olağanüstü sayıda kayıt olarak yansıdı. Bu sonatlardan bazılarını yayınlayan Barok kemancıları arasında Sisigwald Kuijken, Lucy van Deal, Chiara Banchini, Monica Huggett, Catherine Mackintosh ve Elizabeth Wallfisch yer alır. Bu kayıtlar, özellikle de op.5 setleri performansların karşılaştırılabilmesini de sağlar.

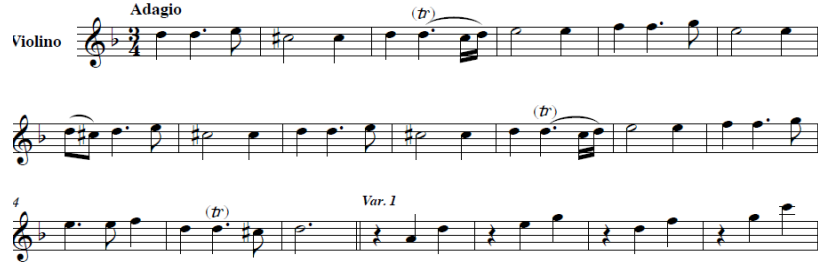
Bu yeni ufuklar açan çalışmalara yakın ilgi duyan sadece kemancılar değildi. Hâlihazırda trompet için düzenlemeler ve viola da gamba içeren CD’ler ve bunlardan başka Corelli’nin makamı olarak ilan edilen La Folia’nın sayısız varyasyonlardaki setleri mevcuttur.

Kayıt icracıları kataloglarda tam olarak yer almışlardır. Yıllar sonra op.5 sonatlarının çeşitli kayıtlarını yapan Brüggem’in 2 CD’si bulunmaktadır.

3.1. La Folia Sonatı’nın Keman Partisinin Analizi

Re minör tonunda olan La Folia’nın ilk teması, yavaş bir tempoda ağır ve uzun yay çekişleri ile birlikte sakin bir şekilde duyurularak başlar. Üç dörtlük olan parçanın girişinde Barok müzikte beklenen duygusallık ön plandadır. Başlangıcında piyano, nüansta detaşe olarak başlayan, tamamen ayrılmış gibi duyulan yay hareketlerinin değişimi yumuşak hareketlerle ve sesin tınısının uzaması sağlanarak devam eder.

Arcangelo CORELLI
(1653-1713)



Şekil 5. Corelli Ana Tema (Adagio)

Birinci varyasyonda keman partisi eşlik halini alır ve ana temaya küçük de olsa hareket kazandırır.



Şekil 6. 1.Varyasyon

İkinci varyasyon daha hızlı (Allegro) bir tempoda başlar ve ana temanın melodisi sekizlik notalarla hareket kazanarak işlenir.



Şekil 7. 2.Varyasyon (Allegro)

Üçüncü varyasyonda sekizlikler gelişerek detasche arşe tekniği ile onaltılık notalara dönüşür. Daha da gelişen ve devinim kazanan melodi, duygusal bir ifadeden sıyrılarak daha çok bir dans havasına bürünmeye başlar. Varyasyonun ikinci yarısında ise üçleme iki bağlı bir ayrı gelen notalarla keman partisi tipik bir Fransız dansı karakterine dönüşerek neşeli bir havaya bürünür.



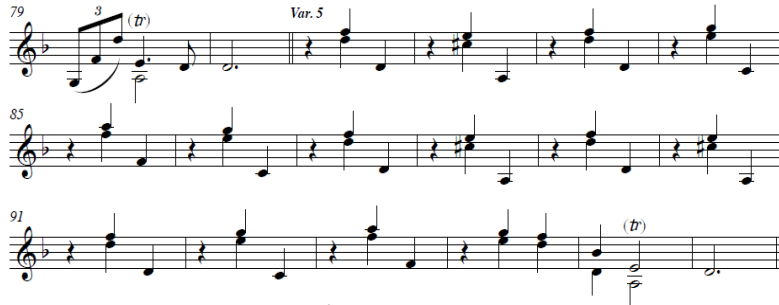
Şekil 8. 3.Varyasyon

Dördüncü varyasyonda tema, çift ses olarak duyulurken temaya eşlik eden ölçü başlarındaki ana notaların ilgili tonlarında sekizlik arpejler ile çeşitlendirilerek işlenir. Dördüncü varyasyonun son 3 ölçüsünde gelen üçlemeler, ritardando ile birlikte daha ağır bir tempoda duygusal bir havaya bürünerek beşinci varyasyona hazırlar.



Şekil 9. 4. Varyasyon

Beşinci varyasyonda solo keman çift ses şeklinde üçlü akorlarla temayı çalarken eşlik partisinde altılıma arpejler bu duygusal soloya hareket ve renk katar.



Şekil 10. 5. Varyasyon

Varyasyon altıda ise bir önceki varyasyonun aksine, onaltılık notalarla ve detasche keman tekniği ile tema, Barok müziğin karakteristik temel özelliklerinden olan forte-piyano nüansları ile birlikte duyularak dönemin müzikal nüans dinamiği net bir şekilde kendini duyurur.



Şekil 11. 6. Varyasyon

Varyasyon yedide beşinci varyasyonda olduğu gibi ana tema kemanda durgun ve duygusal bir biçimde uzun çift seslerle tekrar duyulurken, eşlik partisi onaltılık notaların devinimiyle müziğe ayrı bir heyecan katar.



Şekil 12. 7.Varyasyon

Sekizinci varyasyonda, yavaşça bir tempoda (Adagio) sekizlik ve iki bağlı gelen notalarla müzik salt bir duruluğa ulaşır. Daha sonra da naif bir hareket yürüyüşü ve arpejlerinde desteği ile yeniden dans havası kendini hissettirir.



Şekil 13. 8.Varyasyon (Adagio)

Dokuzuncu varyasyonda müzik, canlı (vivace) bir tempoda önceki Allegro varyasyonlara göre daha da devinim kazanarak yükseltelen heyecan ile birlikte doruk bir noktaya ulaşır. Bu varyasyon, solistin kendi virtüözitesini gösterebilmesi açısından çok uygun bir varyasyondur.



Şekil 14. 9.Varyasyon (Vivace)

Onuncu varyasyon, 3/8'lik ölçüde vivace kadar canlı olmasa da hızlı (Allegro) gelen bir tempoda başlar. Notalar üçleme şeklinde aşağı bas seslerden yukarı tiz seslere doğru hareket ve müzikal yürüyüşler içererek bir sonraki varyasyona hazırlanır.



Şekil 15. 10.Varyasyon (Allegro)

On birinci varyasyon, 4/4'lük ölçüde Yürükçe (Andante) bir tempoda üçlü aralıklarla gelen çift seslerle başlar. Noktalı dörtlük ve ardından gelen sekizlikler ile bu varyasyon ağır bir tempoda olmasına rağmen Barok bir ifade tarzı ile kendisini gösterir.



Şekil 16. 11.Varyasyon (Andante)

On ikinci varyasyon, tiz notalardan pes notalara inen sekizliklerin hareketi ile bir önceki varyasyonun devamı niteliğindedir.



Şekil 17. 12.Varyasyon (Allegro)

On üçüncü varyasyon, 12/8'lik ölçüde, sekizlik notalardan sonra bağlı olarak gelen 4 tane onaltılık notanın ardından tekrar sekizlik notaya bağlanır. Bu ritmin karakteristik özelliği varyasyona tipik bir Barok dönem neşeli dans havasını verir. Bu beş bağlı ve çekerek gelen arşe hareketi, günümüz yorumcuları tarafından rikolet tekniği ile de çalınmaktadır.



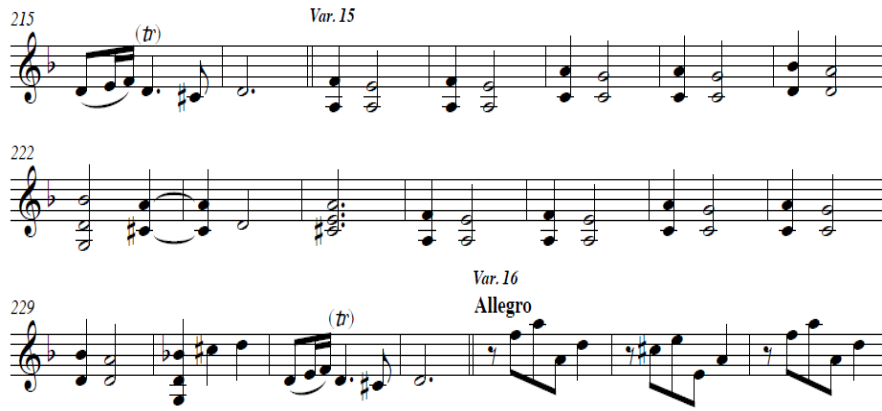
Şekil 18. 13.Varyasyon

On dördüncü varyasyon 3/4'lük ölçüde ve bazı ölçülerin birleşiminden meydana gelen uzun sesli notalar, Barok dönemde abartılarla gelen süslemelerin sunumunu yapmak için olanak sağlar.



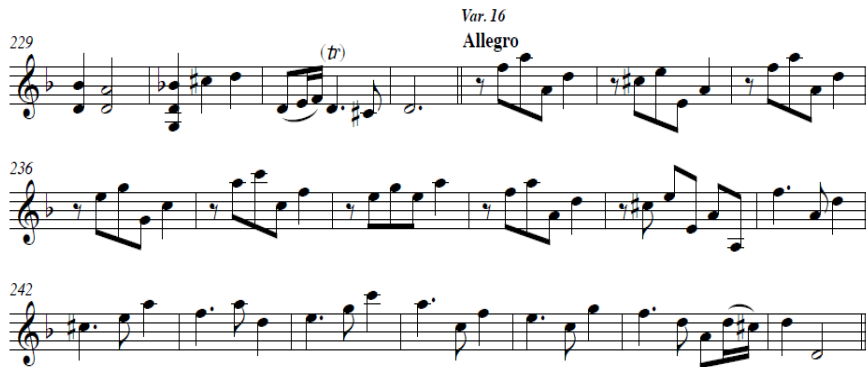
Şekil 19 14.Varyasyon (Adagio)

On beşinci varyasyon, genelde altılı aralıklı çift ses akorların beşli çift ses akorlara çözülmesi ile adeta ilahi bir havaya bürünür. Bu varyasyonun ağır ve ilahi bir havada olması güzel bir sonarite ile çalındığı takdirde esrin güzelliğini ve duygusallığını ortaya çıkarması açısından iyi bir örnektir.



Şekil 20. 15.Varyasyon

On altıncı varyasyon, hızlı (allegro) bir tempoda başlar. İlk vuruşta gelen sekizlik es ile birlikte senkop ritim tekrarları bu varyasyonun ilk kısmına ritmik bir hava katar. Son sekiz ölçüsünde ise noktalı dörtlük ve sekizlik ile gelen ritim değişikliği, bu havaya aynı zamanda renk katarak bölümü zenginleştirir.



Şekil 21. 16.Varyasyon (Allegro)

On yedinci varyasyonun yapısında bir önceki varyasyonda gelen senkop ritimler sekizlik müzikal yürüyüş hareketlerinin de yardımı ile daha da gelişerek bölümün neşesini ve heyecanını doruk bir noktaya taşır.



Şekil 22. 17.Varyasyon

On sekizinci varyasyonun ilk kısmında üçlü aralıklarla ve aşağı doğru bas seslere inen arpejlerin onaltılık notalarla gelen hareketleri ile müzikal yürüyüş heyecanlı bir şekilde şiddetini arttır. Son kısmında ise zıt gelen yukarı yönlü onaltılık hareketler adeta ilk kısma cevap niteliğindedir. Burada solistin doğru bir accelite kullanımı son derece önemlidir.



Şekil 23 18.Varyasyon

On dokuzuncu varyasyon bir önceki varyasyonun heyecan ve geriliminin aksine sakin ve durudur. Senkop ritimler ölçünün son dördlük notasını bir sonraki ölçünün ilk notasına bağlayarak temaya ayrı bir güzellik katar.



Şekil 24. 19.Varyasyon

9/8'lik ölçüde başlayan yirminci varyasyon, art arda gelen, iki bağlı bir ayrı olarak çalınan sekizlik notalarla ve inişli çıkışlı müzikal hareketlerle, orta hızda olan akıcı bir bölümdür.



Şekil 25. 20.Varyasyon

Varyasyon yirmi birde 3/4' lük ölçüde, keman partisinde sakin bir şekilde çalınan üçlü çift sesli uzun sesler varken, eşlik partisinde altılama ritimlerle gelen muazzam hareketler bölüme ayrı bir güzellik katar.



Şekil 26. 21.Varyasyon

Yirmi ikinci varyasyon, keman tekniği açısından zor ve hızlı teknik pasajlara sahip olması nedeniyle çalım yönünden belki de bu eserdeki en zor varyasyondur. Hızlı bir tempoda çift ses olarak gelen onaltılıklar parçayı görkemli bir finale götürür.



Şekil 27. 22.Varyasyon

Final varyasyonu olan yirmi üçüncü varyasyonda keman partisinde ilk notalar dörtlük değerinde çift sesli, ikinci notalar ise ikilik değerinde tek sesli forte nünasta duyulur. Onaltılık notaların hiç durmadan hareketi ile gelen eşlik partis, coşkulu ve görkemli bir biçimde finalde nihayete varır.



Şekil 28. 23.Varyasyon

4. SONUÇ

Bu araştırmada Barok dönemi bestecilerinden A.Corelli'nin müzik anlayışı, keman çalış tekniği, besteciliği ve besteci tarafından ilk defa kullanılmaya başlayan concerto grosso formu anlatılmış, op.5 12. Sonatı 'La Folia' adlı eseri üzerine yaptığı varyasyonların keman partisi icracı gözüyle incelenmiştir.

Müzik tarihinin en ihtişamlı dönemlerinden olan Barok dönem, müziğin kiliselerden çıkıp orkestra ve solo çalgı performanslarının sergilendiği, müzikte yeni formların ve bu formlarda eserlerin metotlarını oluşturduğu yenilikçi ve gösterişçi bir süreçti (Yağışan-Aydın, 2013:215). Bu dönemde müzik, ruhsal derinliği sadelikle sentez haline getirip; heyecan, istek, kahramanlık duygularının ifadesinde kontrast dediğimiz karşıtlığı kullanmıştır. Barok dönem müziğindeki duygusal yoğunluk ve abartı tüm sanat dallarında farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Corelli'nin form anlayışı birçok sanatçıyı etkilemiş ve aydınlanmanın geldiği noktada kendisinden sonra gelen bestecilere ışık tutmuştur. Corelli ve öğrencileri Francesco Geminiani ve Pietro Locatelli Corelli'nin getirdiği yenilikleri ve keman stilini Avrupa'ya yaymayı başarmışlardır. Koncerto grosso formunun potansiyelleri kanıtlanmasaydı Vivaldi, Haendel ve Bach gibi büyük besteciler bu form ekseninde besteledikleri başyapıtlarını veremezlerdi.

Bu dönemin özellikleri ile etkileşmiş sanat anlayışı sonucu, sanatçılar dönemin en ünlü eserlerini vermişler ve bunun müziğe yansımaları sonucu da müzik alanındaki önemli köşe taşlarını oluşturmuşlardır. Barok bestecisinin ana amacı, müziği dramatik anlatımın bir parçası kılmak, dramatik anlatımı müziğe katmaktır (Mertkan, 2006:3).

Keman tarihinde en önemli kilometre taşlarından biri kabul edilen Corelli besteci, kemancı ve öğretmen olarak özünde saray sanatı olan Barok dönemde kemana tam bir kimlik ve kişilik kazandırmış, sonat formunu bulmuş ve kendisinden sonra gelen birçok ünlü besteciye ilham kaynağı olmuştur. Günümüzde, koncerto grosso formunda yazdığı birçok eseri ve sonatı hala çok beğenilerek icra edilmekte olup birçok sanatçı ve orkestranın konser programlarında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ, A.Ö. (1999). *Müzikte Barok Dönem ve Önde Gelen Besteciler*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- CROSS, E. (2006). Corelli and His Legacy. *Early Music, JSTOR*, 34(3), 513-515.
- DEAS, S. (1953). Arcangelo Corelli. *Music & Letters*, 34 (1), 1-10.
- ERDEM, S. (1998). *Barok, Klasik ve Romantik Dönemlerde Keman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- GRIFFITHS, P. (2006). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.107.
- JOACHIM, H. (1932). Three Milestones in the History of Violin Playing. I. Corelli. *The Musical Times*, 73, (1076), 888-890. doi:10.2307/919481.
- JOHNSTONE, H. (1996). Yet More Ornaments for Corelli's Violin Sonatas, Op.5. *Early Music, JSTOR*, 24(4), 623-633.
- MERTKAN, N. (2006). *Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MISHKIN, H. (1943). The Solo Violin Sonata of the Bologna School. *Early Music, JSTOR*, 29 (1), 92-112.
- ORANSAY, G. (1967) *Konçerto Kılavuzu Yüz doksan Dokuz Ünlü Konçerto*. İstanbul: Küğ Yayınları.
- RIEDO, C. (2014). How Might Arcangelo Corelli Have Played The Violin? *Music in Art XXXIX*, (1-2), 103-116
- THOMSON, J. M. (2013). Index for 2013. *Early Music, JSTOR*, 41(4), 709-722.
- WALLS, P. (1996). Performing Corelli's Violin Sonatas, op.5. *Early Music, JSTOR* 24(1),133-142.

- WINTLE, C. (2017). Corelli's Rhythmic Models: Dance Movements in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. *Intégral*. 31, 51-61.
- YAĞIŞAN, N. & AYDIN, N. (2013). Kemanın Tarihsel Süreci ve Eğitimci Yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), 213-221.