

Doç. Günay Tuzkaya

<https://orcid.org/0000-0002-9120-5364>

Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Şırnak / TÜRKİYE

Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatı'nın Analizi ve Piyano İcrasına Yönelik Teknik Yaklaşımlar

An Analysis of Domenico Scarlatti's Sonata in F Minor, K. 466, and Technical Approaches to Piano Performance

ÖZET

Bu araştırma, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatını müzikal analiz ve piyano icrası açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Barok döneme özgü kontrpuan, süslemeler ve karakteristik modülasyonları içeren bu eser, klavyen için yazılmış olmasına rağmen günümüzde modern piyanolarda sıklıkla icra edilmektedir. Araştırma, betimsel araştırma yöntemi ve içerik analizi kullanılarak, nitel bir araştırma deseni çerçevesinde yapılandırılmıştır. Eserin form yapısı, tematik gelişimi, tonal düzeni ve teknik özellikleri sistematik bir şekilde analiz edilmiştir. Bulgular, sonatın tipik Barok dönemi özelliği taşıyan ikili formda yazıldığını ve A kesitinde tematik materyalin Fa minör tonunda tanıtılarak dominant tona modülasyon yaptığını, B kesitinde ise çeşitli tonalitelerdeki sekanslarla genişletildiğini göstermektedir. Scarlatti'nin yaygın olarak kullandığı süsleme teknikleri ve modülasyonlar, eserin ifade gücünü artıran unsurlar olarak belirlenmiştir. Ayrıca, eserdeki kontrpuantal yapı ve ritmik varyasyonlar, icracılar için teknik açıdan dikkat gerektiren bölümler sunmaktadır. Performans açısından, modern piyanoda eserin icrasında Barok dönemin stilistik özelliklerinin korunmasının önemi vurgulanmıştır. Pedal kullanımının sınırlı tutulması, artikülasyon ve dinamiklerin döneme uygun şekilde uygulanması, eller arasındaki ton dengesinin sağlanması ve süslemelerin stilistik doğrulukla icra edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Geniş aralıklı atlamalar ve hızlı pasajların temiz ve akıcı bir şekilde çalınabilmesi için teknik çalışmalara dair öneriler sunulmuştur. Sonuç olarak, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatı hem teknik hem de sanatsal açıdan piyanistler için değerli bir repertuar parçası olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma, eserin modern piyanoda icrası ve yorumlanması konusunda piyanistlere ve müzikologlara kapsamlı bir rehberlik sağlayacağı ve Barok dönemin stilistik özelliklerinin çağdaş bir enstrümanda yeniden yorumlanmasına katkıda bulunacağı değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Domenico Scarlatti, Barok müzik, müzikal analiz, performans teknikleri.

ABSTRACT

This research aims to examine Domenico Scarlatti's Sonata in F Minor, K. 466, from the perspective of musical analysis and piano performance. Composed for the harpsichord, this piece features counterpoint, ornamentation, and characteristic modulations typical of the Baroque era and is frequently performed on modern pianos today. The research adopts a qualitative research design utilizing descriptive methods and content analysis. The structural form, thematic development, tonal organization, and technical characteristics of the piece have been systematically analyzed. The findings indicate that the sonata is composed in a binary form typical of the Baroque period. The thematic material is introduced in the A section in F minor, modulating to the dominant key, while the B section is expanded with sequences in various tonalities. Scarlatti's commonly used ornamentation techniques and modulations are identified as elements enhancing the expressive power of the piece. Furthermore, the contrapuntal texture and rhythmic variations present technically challenging passages for performers. From a performance perspective, the study emphasizes the importance of preserving the stylistic characteristics of the Baroque period when performing the piece on a modern piano. It is recommended to limit pedal usage, apply articulations and dynamics in line with the era's style, maintain tonal balance between the hands, and execute ornaments with stylistic accuracy. Suggestions for technical practice include methods for achieving clarity and fluency in wide leaps and rapid passages. In conclusion, Domenico Scarlatti's Sonata in F Minor, K. 466, is evaluated as a valuable repertoire piece for pianists from both technical and artistic standpoints. This study is expected to provide comprehensive guidance to pianists and musicologists on the performance and interpretation of the work on the modern piano, contributing to the reinterpretation of Baroque stylistic elements on a contemporary instrument.

Keywords: Domenico Scarlatti, Baroque music, musical analysis, piano performance, performance techniques.

1. GİRİŞ

Barok dönemi, 16. ve 18. yüzyıllar arasında Avrupa'da gerçekleşen sosyal, politik ve kültürel dönüşümlerin bir yansımasıdır. Bu süreçte mutlak monarşilerin yükselişi, sömürgeciliğin yayılması ve sanat ile mimaride önemli gelişmeler yaşanmıştır. "Barok" terimi, İtalyanca "Barocco", Fransızca "Baroque", Almanca "Barock" ve Portekizce "Barroco" gibi farklı dillerde ifade edilmiştir. Kelime, bazen "düzensiz", "garip" veya "eşitsiz" anlamlarını taşıırken, diğer zamanlarda "Süsleme Çağı" ile ilişkilendirilmiştir; bazı kaynaklarda ise "düzgün olmayan inci" olarak tanımlanır. Rönesans sonrası dönemde sanat ve sanatın tanımı yeniden şekillenmiş, Barok Dönem, Rönesans'ın canlı ve hareketli eserlerinin aksine daha yoğun süslemeli yapılarıyla öne çıkmıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 43).

Genellikle Barok dönemin başlangıcı 1580 veya 1600 yılları olarak kabul edilirken, sonu Johann Sebastian Bach'ın 1750'deki ölümüyle belirlenir. Müzik tarihçileri, bu dönemi "Genç", "Orta" ve "Olgun Barok" veya "Erken" ve "Olgun Barok" gibi farklı evrelere ayırırlar. Rönesans'ın etkilerini taşıyan bu dönem, armoni tekniklerinin zirveye ulaştığı, kantat ve opera gibi sahne sanatlarının geliştiği ve senfonik orkestraların ilk denemelerinin yapıldığı bir süreçtir (İlyasoğlu, 2009, s. 25). Ancak Barok stiline ortaya çıkışı, mimari, resim ve heykel gibi diğer sanat dallarında olduğu gibi, kesin bir tarihle sınırlandırılmayacak kadar karmaşık bir süreçtir. Bu nedenle, dönemi "ön barok", "barok" ve "klasiğe geçiş" gibi evrelere ayırmak daha doğru olabilir; örneğin, Monteverdi'nin operaları "ön barok"un örnekleri olarak değerlendirilirken, Telemann, Handel, Scarlatti, Rameau, Tartini, Bach ve Vivaldi gibi sanatçıların en verimli dönemleri 18. yüzyılın ilk yarısına, yani Barok'un zirve dönemine denk gelir (Kaygısız, 2009, s. 116).

Domenico Scarlatti (1685-1757), 26 Ekim 1685'te Napoli'de doğmuş, ünlü opera bestecisi Alessandro Scarlatti'nin oğludur. Erken müzik hayatı Napoli'nin hareketli sanat ortamında geçmiş, babasının disiplinli eğitimi sayesinde genç yaşta besteler yapmaya başlamıştır (Kirkpatrick, 2020). Venedik'te Francesco Gasparini ile çalışmış, Antonio Vivaldi'nin konçertolarından etkilenmiş ve George Frideric Handel ile tanışarak klavsen çalma yarışmasına katılmıştır (Hammond, 2004). Roma'da Polonya Kraliçesi Maria Casimira'nın hizmetinde oratoryolar bestelemiş, Vatikan'da yardımcı şef olarak görev yapmıştır (Sheveloff, 1985). 1720'lerde Portekiz'e gitmiş, Carlos Seixas ile tanışmış, daha sonra İspanya'ya taşınarak Asturias Prensi ve Prensisi'nin müzik öğretmeni olmuştur. İspanyol halk müziğinin ritmik canlılığı ve melodik zenginliği sonatlarına yansımış, 1738'de "Essercizi per Gravicembalo"yu yayımlamıştır (Kirkpatrick, 2020). Scarlatti, klavsen eserleriyle ün kazanmış, 555'ten fazla sonatıyla İtalyan, Portekiz ve İspanyol müzik geleneklerini sentezlemiş ve teknik ustalık, melodik zenginlik, ritmik çeşitlilik ve armonik cüretkârlık gibi unsurları bir araya getirmiştir (Sheveloff, 1985). Eserlerinin neredeyse tamamı ikili formda yazılmış olup, Longo tarafından "L" ve Kirkpatrick tarafından "K" numaralarıyla kataloglanmıştır; bu araştırmada Fa minör tonundaki K. 466 numaralı sonat incelenmiştir (Kirkpatrick, 2020; Malipiero, 1927).

Bu araştırmanın ana problem cümlesi, "Domenico Scarlatti'nin Fa minör K. 466 numaralı sonatının teknik ve müzikal analizi nasıldır?" olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında şu alt problemler ele alınacaktır: Eserin form, armoni ve tematik yapısı nasıldır? Eserin piyano icra teknikleri bakımından değerlendirilmesi nasıldır?

Bu araştırmada, Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatının seçilmesinin nedeni, eserin bestecinin olgunluk dönemini yansıtan ve teknik açıdan zengin özelliklere sahip olmasıdır. Ayrıca, bu eser literatürde diğer sonatlarına göre daha az incelenmiş olup, Barok dönemin stilistik özelliklerini modern piyanoda yorumlama açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu nedenle, eserin detaylı analizi ve piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımların belirlenmesi hem performans pratiği hem de müzik eğitimi alanlarına katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Bu araştırmanın amacı, Domenico Scarlatti'nin Fa minör K. 466 numaralı sonatının teknik ve müzikal yapısını derinlemesine incelemektir. Eserin Barok döneme özgü özellikleri, armonik dili ve tematik işleniş analiz edilerek Scarlatti'nin bestecilik yaklaşımı ortaya konulacaktır. Ayrıca, eserin piyano icra teknikleri bakımından değerlendirilmesi yapılarak modern piyanoda icrası için öneriler sunulacaktır.

Araştırmanın önemi bağlamında, bu çalışmanın Fa minör K. 466 numaralı sonatın teknik ve müzikal analizine katkı sunarak hem piyanistlere hem de müzikologlara eserin yorumu ve pedagojik uygulamaları için rehberlik edeceği değerlendirilmektedir. Ayrıca, araştırmanın Barok dönemin stilistik özelliklerini çağdaş bir enstrümanda yeniden yorumlama açısından müzik eğitimi ve performans pratiği alanına değerli bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Domenico Scarlatti'nin klavye sonatları üzerine yapılan literatür incelendiğinde, bestecinin eserleri hakkında birçok çalışma yapılmış olduğu görülmektedir. Literatürde öne çıkan çalışmalara; Dale (1947) tarafından kaleme alınan "Domenico Scarlatti: His Unique Contribution to Keyboard Literature" adlı makale; Wallace (2019) tarafından yazılan "Somaesthetic Approaches to the Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti: Integration of Bodily Perception and Performance" başlıklı yüksek lisans tezi; Lee (2000) tarafından hazırlanan "A Comparison of the Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Antonio Soler" adlı yüksek lisans tezi; Hsieh (2021) tarafından sunulan "Music of Domenico Scarlatti: Innovation and Style of His Keyboard Sonatas" başlıklı makale; Park (2024) tarafından yazılan "Domenico Scarlatti's Musical Style: His Keyboard Sonata K. 288" başlıklı makale; Apaydınlı (2019) tarafından gerçekleştirilen "Domenico Scarlatti'ye Ait Orta Düzeydeki Sonatların Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi" başlıklı araştırma; ve Yüceer & Berki (2019) tarafından yapılan "Domenico Scarlatti'nin Klavye Sonatlarında Yabancı Sesli Akor Sınıflandırması: K. 101-150" adlı çalışma örnek olarak gösterilebilir.

Bu çalışmalardan bazıları, Scarlatti'nin genel olarak klavye sonatlarına odaklanmış; teknik özellikleri, stilistik yenilikleri ve eğitimde kullanılabilirliği gibi konuları ele almıştır. Örneğin, Hsieh (2021), Scarlatti'nin klavye sonatlarındaki yenilikçi yönleri ve stilini incelemiştir. Wallace (2019) ise Scarlatti'nin sonatlarına somaestetik bir yaklaşım getirerek performans ve bedensel algı arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Lee (2000), Scarlatti ve Antonio Soler'in klavye sonatlarını karşılaştırarak, her iki bestecinin eserlerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymuştur. Yüceer & Berki (2019), Scarlatti'nin K. 101-150 numaralı sonatlarında yabancı sesli akorların sınıflandırılmasını yapmış; Apaydınlı (2019) ise Scarlatti'ye ait orta düzey sonatların piyano eğitiminde kullanılabilirliğini incelemiştir.

Bu çalışmalardan farklı olarak, bu araştırma, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatını teknik ve müzikal analiz yönünden ele alarak eserin form yapısını, tematik işleyişini ve armonik özelliklerini detaylandırmaktadır. Ayrıca, eserin piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımlar sunularak modern piyanoda icrası için öneriler geliştirilmektedir. Bu bağlamda, çalışma, Scarlatti'nin K. 466 numaralı sonatı üzerine odaklanarak, literatürdeki bu özel esere yönelik sınırlı araştırmaları genişletmeyi ve piyanistlere eserin yorumu ve pedagojik uygulamaları için rehberlik etmeyi amaçlamaktadır.

1.1. Barok Dönemi: Tanımı, Özellikleri ve Tarihsel Gelişimi

16. ve 18. yüzyıllar arasında Avrupa, sosyal, politik ve kültürel alanlarda önemli dönüşümlere sahne olmuştur. Bu dönem, mutlak monarşilerin yükselişi, sömürgeciliğin yayılması ve sanat ile mimaride dikkate değer gelişmelerle karakterize edilmiştir. "Barok" terimi, bu dönemin sanatsal üslubunu tanımlamak için kullanılmış ve farklı dillerde çeşitli şekillerde ifade edilmiştir: İtalyanca'da "Barocco", Fransızca'da "Baroque", Almanca'da "Barock" ve Portekizce'de "Barroco". Sözcüğün tanımına bakıldığında, kavram bazen "düzensiz", "garip" veya "eşitsiz" gibi anlamları çağrıştırırken, diğer zamanlarda "Süsleme Çağı" ile ilişkilendirilmiştir; bazı kaynaklarda ise bu kavram "düzgün olmayan inci" olarak adlandırılarak tanımlanmaktadır. Rönesans sonrası sanat ve sanatın tanımı üzerindeki kimliklerin yeniden keşfedildiği bu dönemde, Rönesans'ın son döneminde mimari, müzik, resim ve heykelde Barok Dönem'in temelleri atılmaya başlanmış ve Rönesans'ın canlı, hareketli ve süslü yapıtlarının aksine, Barok Dönem'in daha yoğun süslemeli yapıları ortaya çıkmıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 43).

Barok dönemin başlangıcı genellikle 1580 veya 1600 yılları olarak kabul edilirken, dönemin sonu Johann Sebastian Bach'ın 1750'deki vefat yılına dayandırılır. Müzik tarihçileri bu dönemi Genç, Orta ve Olgun Barok veya Erken ve Olgun Barok olarak farklı evrelerde incelerler. Bu dönem, Rönesans'ın izlerini taşıyarak, 150 yıllık bir süreç içinde armoni tekniklerinin zirveye ulaştığı; kantat ve opera gibi sahne sanatlarının gelişmeye başladığı; senfonik orkestraların ilk denemelerinin yapıldığı ve J. S. Bach, Vivaldi ve Händel gibi büyük müzisyenlerin yetiştiği önemli bir dönemi temsil eder (İlyasoğlu, 2009, s. 25). Barok stilin ortaya çıkışı, mimari, resim ve heykel gibi diğer sanat dallarında olduğu gibi, belirli bir tarihe sıkı sıkıya bağlanamayacak kadar karmaşık bir süreçtir. Bu nedenle, bu dönemi kesin bir tarihle sınırlamak yerine, "ön barok", "barok" ve "klasiğe geçiş" gibi farklı evreleri düşünmek daha doğru olabilir; örneğin, Monteverdi'nin operaları "ön barok"un örnekleri olarak değerlendirilir ve Telemann, Handel, Scarlatti, Rameau, Tartini, Bach ve Vivaldi gibi sanatçıların en verimli dönemleri 18. yüzyılın ilk yarısına, yani Barok'un zirve dönemine denk gelir (Kaygısız, 2009, s. 116).

"Barok" kelimesi, Portekiz dilinde "kırımlı" veya "düz olmayan inci" anlamına gelir ve Fransız yazar Noel Antonie Pluche tarafından 1700'lerin ortalarında müziği kategorize etmek amacıyla kullanılmıştır. Pluche, 1746 yılında yayımlanan "Spectacle de la naturelle" adlı eserinde müziği "musique chantante" (şarkılı müzik) ve "musique baroque" olarak iki kategoriye ayırmış ve "barok" terimini "kaba" veya

“biçimsiz” anlamında kullanarak, aşırı süslü ve geçmiş dönemin zevklerine uygun bulunduğu müziği eleştirmiştir (Büke ve Altınel, 2006, s. 16). “Barok Müzik” terimi, müzik tarihinde bir dönemi tanımlamak için ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Say, 2010, s. 194). Ayrıca, bu terimin kullanımının oldukça yeni bir olgu olduğu ve müzik dünyasında ilk kez 1919 yılında Curt Sachs tarafından kullanıldığı; İngilizce’de ise Manfred Bukofzer’in bir makalesinde 1940 yılına kadar kullanılmadığı ifade edilmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 24).

17. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde, Barok müzik Avrupa’nın her köşesine yayılmış ve büyük bir evrim geçirmiştir. İtalyan kökenli öncülerinin yanı sıra, Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkeler kendi benzersiz tarzlarını geliştirerek müziğe farklı bir boyut katmışlardır (Say, 2010, s. 197). Özellikle Arcangelo Corelli, İtalyan çalgı müziği sahnesinin en etkili figürlerinden biri olarak öne çıkmış ve etkisi Avrupa’nın birçok ülkesinde hissedilmiştir. Corelli, Antonio Vivaldi’nin 18. yüzyılın başlarında çalgı müziğini yükselteceği bir dönemin hazırlayıcısı olarak kabul edilmektedir (Büke ve Altınel, 2006, s. 130). Bu dönemde Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel ve Domenico Scarlatti gibi besteciler, Antonio Vivaldi ve Jean Philippe Rameau ile aynı dönemde yaşamış ve temel klasik repertuvarın en eski eserlerinden bazılarını üretmişlerdir; örneğin, Bach’ın “Brandenburg Konçertoları” (1721), Handel’in “Water Music” (1717) ve Vivaldi’nin “Dört Mevsim” (1725) bu dönemin önemli eserleri arasında yer almaktadır (Griffiths, 2011, s. 112).

Barok Dönemi’nin zengin müzik yapısı, uzun bir evrim sürecinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu gelişimi anlamak için öncelikle Barok öncesi müziğe bakmak gerekmektedir. Batı müziği sanatı, yavaş bir ilerleme göstererek çokseslilikteki gelişmelerini nota yazım yöntemlerinin gelişimine borçludur. Örneğin, 5. yüzyılda Roma filozofu Boethius, müziğin notalarına alfabetik isimler (A, B, C, D gibi) vererek nota yazımının temellerini atmıştır (Mimaroglu, 2012, s. 24). İlk çoksesli müzik biçimi olan organum, 9. yüzyılda “Musica Enchiriadis” (Müzik Elkitabı) adlı yazılı kaynakla belgelenmiş ve çoksesli dini müziği ele almıştır (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 26).

11. yüzyıldan itibaren, birlikte söylenen sesler farklı partilerde hareket etmeye başlamış ve bu, çoksesliliği başlatan önemli bir adım olmuştur (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 26). Bu gelişmeler, yavaş ve uzun bir süreç içinde ilerlemiştir. Griffiths’e göre (2011, s. 23) 12. yüzyılın dini melodileri, modal bir sistemle çalışan ve yalnızca Tanrı’ya ait olan özgün melodilerdir. Bu melodiler, Batılı yaklaşımı benimseyerek diğer müzik geleneklerinden kesin bir şekilde ayrılmıştır. Rönesans Dönemi’nde ise besteciler polifoniye geliştirmeye başlamış ve bu, Barok Dönemi bestecileri için ilham kaynağı olmuştur (Griffiths, 2011, s. 49).

Barok Dönemi, melodik ifade ve majör-minör tonalite kavramlarının tanıtıldığı bir dönem olarak öne çıkmıştır. Zaman ilerledikçe müzik sanatı gelişmiş, yeni fikirler ve karmaşık armoni yapıları ortaya çıkmıştır. Rönesans Dönemi’nde müziğin melodik zenginliği artmış, kilise baskısının azalması ve özgürlüklerin çoğalmasıyla birlikte müzik alanında önemli sıçramalar yaşanmıştır (Say, 2010, s. 77). Bu dönemde Claudio Monteverdi, operayı yenilikçi bir şekilde ele alarak yeni formlar ve yapılar eklemiştir; Alessandro Scarlatti ise recitativo’ları ve ariaları oratoryoya dahil ederek bu türe yeni bir yapı kazandırmıştır (Mimaroglu, 2012, s. 40).

Barok Dönemi’nin en önemli katkılarından biri de polifoninin zirveye ulaşmasıdır. Bu, Johann Sebastian Bach ile gerçekleşmiş ve onun süit biçimi ve füg besteleme tekniklerine yaptığı katkılar, müziği herhangi bir dönemin ötesine taşımıştır (Selanik, 2010, s. 104). Aynı zamanda, Arcangelo Corelli, Domenico Scarlatti ve Girolamo Frescobaldi gibi besteciler, çalgı müziği alanında polifonik tarzın gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Dietrich Buxtehude ise koral prelüd biçimini olgunlaştırarak bu formu karmaşıklık ve olgunluk seviyesine taşımıştır (Mimaroglu, 2012, s. 50-51).

Barok Dönemi’nde ritmik yapılar daha canlı ve özgür hale gelmiş, müzik daha ifade dolu bir şekle bürünmüştür (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 28). Bu dönemde besteciler, çarpma, tremolo, mordent, grupetto ve tril gibi süsleme notalarını kullanarak melodiye yeni ifade katmışlardır (Say, 2010). Özellikle Domenico Scarlatti, yaklaşık 600 klavye sonatıyla sonat biçimine önemli katkılarda bulunmuş ve piyano tekniğinin gelişimine öncülük etmiştir. Onun sonatları, ellerin çapraz kullanımı ve süsleme notalarına verdiği özel dikkat ile dikkat çekmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 56).

Barok Dönem, Batı sanat müziğinin gelişiminde önemli rol oynayan birçok bestecinin ortaya çıkmasına tanıklık etmiştir. Venosa Prensi Don Carlo Gesualdo (1561–1613), armonik zenginlikleri ve yaratıcı müzikal özellikleriyle Monteverdi’yi aşan bir madrigal yazarı olarak bilinir; eserleri “geç madrigalizm” döneminin yenilikçi ifadelerini yansıtır (Michels, 1977). Claudio Monteverdi (1567–1643), son operası L’incoronazione di Poppea’da arioso’lar, duo’lar ve terzetto’lar gibi yeni müziksel öğeler kullanarak

müziğe yenilikçi yaklaşımlar getirmiştir. Monteverdi'nin minör yedinci akoru ifadesini güçlendirmek amacıyla kullanması, onu Bach'tan önceki dönemin en etkileyici bestecilerinden biri yapar (Mimaroglu, 2012, s. 35). Girolamo Frescobaldi (1583–1643), org için yazdığı eserlerde kromatik armonilere ve disonanslara yer vererek lirik ve dramatik stilleri sentezlemiştir; özellikle Fiori musicali adlı eseri bu yenilikleri içerir (Say, 2010). Heinrich Schütz (1585–1672), Alman müziğinin gelişimine katkılarıyla öne çıkar; Symphonie Sacrae ve Geistliche Concerte adlı eserleri vokal parçalar olup genellikle çalgılar eşliğinde icra edilirler. Arcangelo Corelli (1653–1713), İtalyan çalgı müziğine katkıları ve keman çalma tekniğinin gelişimine olan etkisiyle tanınırken, Jean Philippe Rameau (1683–1764) teorik çalışmaları ve armoniye verdiği önemle dikkat çeker (Say, 2010, s. 215-228). Domenico Scarlatti (1685–1757) ise klavye müziğinin öncüsü olarak kabul edilir; Essercizi per gravicembalo başlıklı eserleri özgün ritimler, temalar ve enstrümantal yeteneklerle öne çıkar, onu çağının önde gelen bestecilerinden biri haline getirir. Scarlatti'nin sonatları, ileri armonik arayışları, sürekli tema değişimleri ve teknik yenilikleriyle dikkat çeker; geniş atlamalar, sıkça tekrar eden notalar ve disonans akorları içerir (Selanik, 2010, s. 106-107). Bu özellikler, Scarlatti'nin klavye çalma tarzına yeni bir yaklaşım getirmesiyle birleşerek, onu Barok Dönemi'nin önemli bir figürü yapar ve bu bağlamda çalışmamızın odak noktası olarak detaylı bir incelemeyi hak ettiği değerlendirilmektedir.

1.2. Domenico Scarlatti'nin Hayatı, Müzikal Kişiliği ve Eserleri

Domenico Scarlatti, 26 Ekim 1685 tarihinde İtalya'nın Napoli kentinde dünyaya gelmiştir. On çocuklu bir ailenin altıncı çocuğu olarak doğmuştur. Babası, ünlü opera bestecisi Alessandro Scarlatti'dir. Domenico'nun vaftiz kayıtları, ailenin Napoli soylularıyla yakın ilişkisini ve gelecekte kraliyet himayesine mazhar olacağını göstermektedir. Domenico'nun erken müzik hayatı, Napoli'nin hareketli sanat ortamında geçmiştir. Babası başarılı ve üretken bir besteci olduğu için evleri sürekli prova yapan şarkıcılar, enstrümantalistler, libretto yazarları, sahne tasarımcıları ve sanatseverlerle dolmuştur. Ressam Francesco Solimena gibi önemli isimler de Scarlatti ailesinin evine sık sık konuk olmuştur. Alessandro Scarlatti, Domenico'nun müzik eğitimine erken yaşlarda özen göstermiş ve ona eski kilise kontrpuanına saygı duymayı öğretmiştir. Domenico'nun ilk bestelerini genç yaşta yapmaya başlaması, babasının disiplinli eğitiminin bir sonucudur (Kirkpatrick, 2020).

1700'lerin başlarında Domenico, Venedik'e gitmiştir ve burada babasının arkadaşı ve meslektaşı olan Francesco Gasparini ile çalışmıştır. Gasparini, o dönemde Venedik'te ünlü bir besteci ve klavsen ustasıdır. Domenico, Gasparini'nin koral şefliği yaptığı Pietà'yı sık sık ziyaret etmiş ve burada Antonio Vivaldi'nin konçertolarını dinlemiştir. Vivaldi'nin müziğinin etkisi, Scarlatti'nin erken dönem sonatlarında görülmektedir. Domenico, Venedik'te geçirdiği süre boyunca ünlü besteci George Frideric Handel ile tanışmış ve onunla klavsen çalma konusunda bir yarışmaya katılmıştır. Yarışmanın sonucu kesin olarak bilinmemekle birlikte, org çalmada Handel'in üstünlüğünü kabul ettiği söylenmektedir. Domenico, Handel'in eşsiz çalma tarzından o kadar etkilenmiştir ki onu İtalya'nın her yerinde takip etmiş ve onunla vakit geçirmekten büyük keyif almıştır (Hammond, 2004).

1709 yılında Domenico, Roma'ya taşınmış ve burada Polonya Kraliçesi Maria Casimira'nın hizmetine girmiştir. Kraliçe için ilk bestesi olan oratoryo "La Conversione di Clodoveo Re di Francia"yı bestelemiştir. 1715'te Vatikan'da Papa Şapeli'nde yardımcı şef olarak çalışmaya başlamış ve 1719'a kadar bu görevde kalmıştır. Vatikan'da geçirdiği süre boyunca, dönemin ihtişamlı atmosferine uygun, görkemli bir müzik bestelemiştir. Bunlar arasında kendi el yazısıyla yazılmış Miserere'nin ayrı vokal bölümleri ve on kişilik bir Stabat Mater bulunmaktadır (Sheveloff, 1985).

1720'lerde Domenico, Portekiz'e gitmiş ve burada Lizbon'daki Patrik Şapeli'nde çalışmıştır. Burada Portekizli besteci Carlos Seixas ile tanışmış ve onu yetenekli bir müzisyen olarak kabul etmiştir. Hatta Seixas'ın kendisine ders verebileceğini söylediği rivayet edilmektedir. Domenico, 1724 yılında İtalya'ya dönmüş ve yaşlanan babasını ziyaret etmiştir. Bu ziyaret, Alessandro Scarlatti'nin 24 Ekim 1725'te ölümünden kısa bir süre öncedir. Babasının ölümünden üç yıl sonra, 15 Mayıs 1728'de Domenico, Maria Catalina Gentili ile evlenmiştir (Malipiero, 1927).

1730'larda Domenico, İspanya'ya taşınmış ve burada Asturias Prensi ve Prensesi'nin müzik öğretmeni olarak çalışmıştır. Bu dönemde İspanyol halk müziğinden etkilenmiş ve bu etkiyi sonatlarında kullanmıştır. 1738'de Portekiz Kralı V. João tarafından Santiago Şövalyesi ilan edilmiş ve bu onura ithafen ilk klavsen eseri koleksiyonu olan Essercizi per Gravicembalo'yu yayımlamıştır. Domenico, hayatının geri kalanını İspanya'da geçirmiş ve 23 Temmuz 1757 tarihinde Madrid'de vefat etmiştir. San Martín Kilisesi kayıtlarına göre, San Norberto Manastırı'na defnedilmiştir (Vidali, 1993). Domenico Scarlatti, Barok ve Klasik dönemler arasında köprü kuran önemli bir besteci olarak kabul edilmektedir. Kendi zamanında

özellikle klavsen çalışmalarıyla tanınmıştır. Eserleri, özgünlüğü, canlılığı ve teknik zorluklarıyla dikkat çekmektedir. Scarlatti'nin müziği, İtalyan, Portekiz ve İspanyol müzik geleneklerinin bir sentezini temsil etmekte ve günümüzde hâlâ büyük bir hayran kitlesine sahip bulunmaktadır.

Domenico Scarlatti'nin müzikal kişiliği, babasının gölgesinden kurtulduğu ve olgunluğa eriştiği 50'li yaşlarında belirginleşmiştir. Erken dönem besteleri, yetenekli bir müzisyenin beklenen coşkusundan ve canlılığından yoksun olup, daha çok çağdaşlarının eserlerini andırır. Gerçek müzikal çıkışı, 53 yaşında yayımladığı “Essercizi per Gravicembalo” ile gerçekleştirmiştir. Bu eser, Scarlatti'nin kendine özgü klavsen stilini ortaya koyduğu ilk çalışmasıdır. Scarlatti'nin müzikal yaratıcılığı, özellikle sonatlarında kendini göstermektedir. Sonatları, İtalyan, Portekiz ve İspanyol müzik geleneklerinin bir sentezini temsil etmektedir. İtalyan müzik eğitiminin sağlam temeli, karmaşık armonik yapıları ve ustalıklı kontrpuan kullanımını mümkün kılmıştır. Venedik'te geçirdiği süre boyunca Antonio Vivaldi'nin konçertolarından etkilenmiş ve bu etki, bazı erken dönem sonatlarında görülmektedir (Kirkpatrick, 2020).

İspanya'da geçirdiği yıllar, Scarlatti'nin müziğinde derin bir iz bırakmıştır. İspanyol halk müziğinin ritmik canlılığı ve melodik zenginliği, sonatlarına yansımıştır. Kastanyetlerin sesi, gitarların tınısı, boğuk davulların vuruşları ve çingene ağıtlarının hüznü melodileri, Scarlatti'nin eserlerinde hayat bulmaktadır. Scarlatti, bu çeşitli etkileri kendine özgü bir müzikal dile dönüştürmüştür. Sonatları, beklenmedik armonik değişimler, anarmonik modülasyonlar ve cüretkâr tonal geçişlerle doludur. Ancak bu özgürlükler, sağlam bir müzikal yapı ve disipline dayanmaktadır. Scarlatti, geleneksel kuralları ustaca kullanmış ve onları kendi yaratıcı vizyonuna hizmet edecek şekilde bükümüştür (Kirkpatrick, 2020). Scarlatti'nin klavsen tekniği, çağının genel eğilimlerini yansıtırken aynı zamanda özgün bir karaktere sahip olmuştur. Parçaları, geniş aralıklı atlamalar, hızlı tekrarlar ve el değiştirmeler gibi zorlu teknikler içermektedir. Müziğindeki mizah ve neşe, onun kişiliğinin bir yansımasıdır. Eserleri, teknik ustalık, melodik zenginlik, ritmik çeşitlilik ve armonik cüretkârlık gibi unsurları bir araya getirmiştir (Sheveloff, 1985). Scarlatti'nin müzikal mirası, günümüzde hâlâ klavsen repertuarının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Domenico Scarlatti, opera, oratoryo, kantata ve konçerto gibi çeşitli türlerde eserler bestelemiş olsa da asıl ününü klavsen eserleriyle kazanmıştır. Scarlatti'nin en çok bilinen eserleri, 555'ten fazla klavsen sonatından oluşmaktadır. Scarlatti, bu eserleri için “Sonata” terimini tercih etmiş görünmektedir. “Essercizi per Gravicembalo” adlı eseri, Scarlatti'nin olgunluk dönemi klavsen stilini temsil etmekte olup 1738'de yayımlanmıştır. Bu koleksiyondaki eserler, Scarlatti'nin “özgün ve mutlu tuhafıkları”nı ve çalım sevincini tam anlamıyla yansıtmaktadır (Kirkpatrick, 2020).

Scarlatti'nin klavsen eserlerinin belirgin özellikleri bulunmaktadır. Eserlerinin neredeyse tamamı, ortada çift çizgi bulunan ikili formda yazılmıştır; sadece birkaç erken dönem eseri, çok bölümlü sonatların tek bölümleri olarak tasarlanmıştır. Sonatlarının yanı sıra, füg, pastoral, arya, kapriçyo, menuet veya menuetto, gavotta ve jig gibi türlerde de eserler bestelemiştir. Klavsen eserleri, genellikle teknik açıdan oldukça zorlayıcıdır. Geniş aralıklı atlamalar, hızlı tekrarlar ve el değiştirmeler gibi teknikler kullanmıştır; bu eserler, virtüöz bir çalım gerektirmektedir (Sheveloff, 1985).

Scarlatti'nin klavsen eserlerinde sıklıkla diğer enstrümanların taklitleri bulunmaktadır. Örneğin, viyolonsel, trompet, obua, mandolin, kastanyet ve gitar gibi enstrümanların seslerini klavsenle taklit etmiştir. Bu taklitler, eserlerine özgün bir renk ve karakter kazandırmıştır. İspanya'da geçirdiği yıllar, müzikal stilini derinden etkilemiştir; klavsen eserlerinde sıklıkla İspanyol halk müziğinin ritmik canlılığını ve melodik zenginliğini kullanmıştır (Vidali, 1993). Scarlatti, klavsen eserlerinde geleneksel armoni kurallarını sıklıkla esnetmiştir. Beklenmedik modülasyonlar, uzak tonalite geçişleri ve anarmonik modülasyonlar kullanmıştır. Bu özgürlükler, eserlerine benzersiz bir dinamik ve sürpriz unsuru kazandırmıştır. Ayrıca, nota değerlerinin kullanımında da geleneksel kalıpların dışına çıkmıştır. Tril ve apajatürler süresi ve hızı, çalan kişinin zevkine bırakılmıştır; bu da eserlerinin yorumunda geniş bir yelpazeye olanak tanımaktadır. Scarlatti'nin klavsen eserleri, 18. yüzyıl klavsen müziğinin en özgün ve yenilikçi örnekleri arasında yer almaktadır (Malipiero, 1927).

Domenico Scarlatti'nin sonatları, Barok dönemin enstrümantal müzik formlarından biri olan “sonata” terimiyle anılır. “Sonata” terimi, İtalyanca “suonare” (çalmak) fiilinden türemiş olup, bir enstrümanla icra edilen eserleri ifade eder; bu, “cantare” (şarkı söylemek) fiilinden gelen ve vokal eserleri tanımlayan “kantat” teriminden ayrılır. Scarlatti'nin sonatları genellikle tek bölümlü yapıda olup, her biri bağımsız bir eser olarak tasarlanmıştır (Kirkpatrick, 2020).

Scarlatti'nin sonatları, zaman içinde farklı müzikologlar tarafından kataloglanmıştır. İlk kapsamlı kataloglama çalışması, 1906 yılında Alessandro Longo tarafından gerçekleştirilmiş ve eserler "L" numaralarıyla sınıflandırılmıştır. Longo, sonatları beşer parçadan oluşan sütler halinde düzenlemiştir. Daha sonra, 1953 yılında Ralph Kirkpatrick, Scarlatti'nin sonatlarını kronolojik sıraya göre yeniden kataloglamış ve "K" numaralarıyla tanımlamıştır. Kirkpatrick'in kataloglaması, sonatların bestelenme sırasını yansıtmayı amaçlamıştır (Kirkpatrick, 2020). Bu iki kataloglama sistemi, Scarlatti'nin sonatlarının tanımlanmasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada Fa minör tonundaki K. 466 numaralı sonat konu alınmıştır. Fa minör tonundaki K. 466 numaralı sonat, Longo'nun katalogunda L. 118 olarak geçmektedir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, Domenico Scarlatti'nin Fa minör K. 466 numaralı sonatının müzikal analizi ve piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımların belirlenmesi amacıyla betimsel araştırma yöntemi ve içerik analizi kullanılmıştır. Çalışma, nitel bir araştırma deseni çerçevesinde yapılandırılmış ve eserin detaylı bir şekilde incelenmesi hedeflenmiştir.

Betimsel araştırma yöntemi, incelenen olgunun mevcut durumunu olduğu gibi ortaya koymayı ve ayrıntılı bir şekilde tanımlamayı amaçlayan bir yaklaşımdır (Karasar, 2012, s. 77). Bu yöntem sayesinde, sonatın form yapısı, tematik gelişimi, tonal düzeni ve teknik özellikleri sistematik bir şekilde analiz edilmiştir. Betimsel araştırmalar, bir eserin ne olduğunu, nasıl yapıldığını ve hangi özelliklere sahip olduğunu belirlemeye odaklanır (Çepni, 2021, s. 203-210). Çalışmada ayrıca içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. İçerik analizi, yazılı materyallerin belirli kurallara dayalı olarak kodlanması ve daha küçük anlamlı birimlere ayrılması sürecidir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 259). Bu yöntem, eserin içeriğindeki temaların, motiflerin ve yapısal öğelerin ortaya çıkarılmasına olanak tanır. İçerik analizi sayesinde, sonatın A ve B bölümleri detaylı bir şekilde incelenmiş; her bir bölümün tonal yapısı, modülasyonları ve süsleme teknikleri kategorilere ayrılmıştır. Bu çalışmada, müzikal analiz ve performans pratiklerine yönelik verilerin toplanması sürecinde, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatına ilişkin Pierre Gouin-Les Éditions Outremontaises (2013) tarafından yayımlanan urtext klavye partiyonu ve Alessandro Longo tarafından düzenlenerek G. Ricordi & C. yayınevi tarafından 1906 yılında yayımlanan "Opere Complete per Clavicembalo, Vol. 3" adlı nota dokümanları temel alınmıştır.

Analiz sürecinde belirli adımlar izlenmiştir. İlk olarak, eserin formu incelenerek tematik materyalin tanımlandığı ve geliştirildiği bölümler belirlenmiştir. A kesitinde Fa minör tonunda başlayan ve dominant tona modülasyon yapan yapılar, B kesitinde ise farklı tonalitelerdeki sekanslar analiz edilmiştir. Ardından, eserde kullanılan tonal merkezler, modülasyonlar ve armonik yapılar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Scarlatti'nin karakteristik modülasyon teknikleri ve bunların eserin ifade gücüne katkıları incelenmiştir. Ayrıca, eserde yaygın olarak kullanılan süslemeler ve kontrpuantal yapıların icra ve yorum üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Eserde karşılaşılan ritmik varyasyonlar, geniş aralıklar ve hızlı pasajlar gibi teknik zorluklar tespit edilmiş ve bunların üstesinden gelmek için öneriler geliştirilmiştir. Performans açısından, piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımlar belirlenmiştir. Bu kapsamda, Barok döneme uygun artikülasyon ve dinamiklerin nasıl uygulanacağı tartışılmıştır. Tonlar arasında denge sağlanması ve ifadeyi bir icra için gereken teknikler üzerinde durulmuştur. Klavsen için yazılmış bir eserin piyanoda icrası sırasında pedal kullanımının nasıl optimize edileceği konusunda öneriler sunulmuştur. Tarihsel performans pratiklerine uygun olarak süslemelerin stilistik doğrulukla icra edilmesi için teknik yaklaşımlar geliştirilmiştir. Ayrıca, geniş aralıklar ve hızlı pasajların temiz ve akıcı bir şekilde çalınabilmesi için uygulanabilecek egzersizler ve çalışma yöntemleri önerilmiştir.

Bu yöntemsel yaklaşım, eserin hem teorik hem de pratik yönlerini kapsayarak, piyanistlere ve müzikologlara kapsamlı bir rehber sunmayı amaçlamaktadır. Araştırma sürecinde, literatürde yer alan kaynaklar ve uzman görüşleri de dikkate alınarak, eserin yorumlanması ve icrası konusunda derinlemesine bir anlayış geliştirilmiştir.

3. BULGULAR

Bu bölümde, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının müzikal analizi ve piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımlarına ilişkin elde edilen bulgular sunulmaktadır. Eserin ayrıntılı incelenmesi sonucunda elde edilen veriler, bu bölümde alt başlıklar altında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Araştırma sürecinde, eserin form yapısı, tematik materyalleri, tonal ve armonik düzenlemeleri ile stilistik özellikleri detaylı olarak incelenmiş; bu incelemeler ışığında modern piyano icrasına yönelik öneriler geliştirilmiştir.

3.1. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının Müzikal Analizi

Scarlatti'nin sonatları, Barok dönemde bir enstrümanla çalınan eserleri ifade eden "sonata" teriminin öne çıkan örneklerindedir. Bu eserler genellikle tek bölümlüdür, ancak bazıları iki veya üçlü gruplar halinde icra edilmek üzere tasarlanmıştır. Scarlatti'nin eserleri, Alessandro Longo ve Ralph Kirkpatrick tarafından kataloglanmıştır. Longo, eserleri sütler halinde düzenleyerek "L" numaralarıyla, Kirkpatrick ise kronolojik sıraya göre "K" numaralarıyla tanımlamıştır. Bu iki sistem, eserlerin tanımlanması ve sınıflandırılmasında bugün hâlâ kullanılmaktadır.

Bu araştırmada incelenen Fa Minör K. 466 numaralı sonat, Barok dönemin tonal sistemine özgü özellikler taşımaktadır. Eserin tonalitesi Fa minör olarak belirlenmiştir, ancak 18. yüzyılın başlarında kullanılan tonalite dizilimleri, modern sistemlerden farklı olarak bir bemol eksik içerebilmekteydi. Bu durum, o dönemin müzik yazımında ve teorisinde görülen bir uygulamadır; örneğin, Fa minör tonunda modern teoride kullanılması beklenen Sib, Mib, Lab ve Reb yerine yalnızca Sib, Mib ve Lab yer alabilir. Bu farklılık, dönem eserlerinin otantik biçimde yorumlanması açısından önemli bir ayrıntıdır.

Eserin yapısal analizi, sonatın ikili formda yazıldığını göstermektedir. Bu yapı, Barok dönemin klavye eserlerinde sıkça görülen bir düzenleme şeklidir. Tekrar işaretleriyle vurgulanan bu form, eserin iki ana kesitten oluştuğunu ve her iki kesitin de tematik ve tonal geçişlerle yapılandırıldığını ortaya koymaktadır. Tablo 1'de eserin yapısal özellikleri (kesitler, ölçü aralıkları ve tonalite) gösterilmektedir.

Tablo 1. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının Yapısal Özellikleri

Form	Ölçüler Arası	Tonalite
A	1-34	Fa minör-Do minör-Fa minör-Do minör
B	35-52	Fa minör-La bemol majör-Si bemol minör-Fa minör
A	52-69	Fa minör
Koda	70-76	Fa minör

A kesiti 1-34. ölçüler arasındadır. 1-5. ölçüler arasında birinci tema sağ elde, çoğunlukla sekizlik notalarla kırık akorlar kullanılarak sunulur; sol elde ise akor eşliği bulunur. Tamamı Fa minör tonundadır ve 4 ve 5. ölçüde V-I kadansı ile sona erer. Şekil 1'de eserin 1-6. ölçüler arası gösterilmektedir.



Şekil 1. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 1-6. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 2013, s. 1).

5-16. ölçüler arasında, sağ elde ikinci tema, sekizlik üçlemelerle adım adım ilerleyerek, sol elde birinci temanın bir varyantıyla kontrpuan oluşturur. Fa minör tonunda başlar ve 7. ölçünün sonundan itibaren do minöre (dominant ton) modülasyon olur, 15 ve 16. ölçülerde V-I kadansı ile sona erer. Şekil 2'de eserin 5-16. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 2. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 5-16. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 1906, s. 68).

16-19. ölçüler arasında Do minör tonunda devam eden bir yükselen sekans bulunmaktadır. 20 ve 21. ölçülerde, Sol bas notası üzerinde bulunan azalmış 7'li akorlar (Si-Re-Fa-La bemol ve Fa diyez-La-Do-Mi bemol) bir gerilim yaratır. 22-25. ölçüler arası, 13-16. ölçüler arasına benzerdir; ancak 25. ölçüdeki Mi naturel, Fa minöre ani bir dönüş sağlar. Şekil 3'te eserin 16-25. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 3. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 5-16. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 2013, s. 2).

25-30. ölçülerde Fa minör ve Do minör arasında geçişler görülür; ardından Do minör tonalitesi baskın hale gelir. 30-31, 31-32 ve 32-33. ölçülerde beşinci dereceden altıncı dereceye hareketler bulunur ve eser, 33-34. ölçülerde beşinci dereceden birinci dereceye kadans ile sona erer. Şekil 4'te eserin 25-35. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 4. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 25-35. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 1906, s. 69).

B kesiti 35-52. ölçüler arasındadır. 35-39. ölçüler arasında, Fa minöre hemen bir dönüş yapılır ve önceki motifler (örneğin, 25-26. ve 10. ölçüler) hatırlatılır. Şekil 5'te eserin 35-41. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 5. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 35-41. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 2013, s. 3).

40-44. ölçüler arasında, ikinci tema sağ elde La bemol majör (ilgili majör ton) tonunda sunulmuştur. Bu tema, I ve V7 akorları üzerine kurulmuş olup, sol elde 16. ölçüden alınan eşlik figürüyle desteklenmiştir. Şekil 6'da eserin 38-46. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 6. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 38-46. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 1906, s. 69).

45-52. ölçüler arasında, 5-13. ölçülerin bir varyasyonu görülür; bu varyasyon Si bemol minör (alt-dominant ton) tonunda başlar ve 48. ölçüde Fa minöre geri döner. Şekil 7'de eserin 45-53. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 7. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 45-53. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 2013, s. 3).

52-69. ölçüler arasında, 13-30. ölçülerin Fa minöre doğru bir dörtlü yukarı transpozisyonu görülür. Şekil 8'de eserin 54-68. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 8. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 54-68. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 2013, s. 4).

70-76. ölçüler arasında, üç yeni ölçüyle başlayan koda bölümü, 31-34. ölçülere benzer bir şekilde sona erer; bu son kısım, Fa minöre doğru bir beşli aşağı (ya da bir dörtlü yukarı) transpoze edilmiştir. Şekil 9'da eserin 69-76. ölçüleri arası gösterilmektedir.



Şekil 9. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının 69-76. Ölçüleri Arası, (Scarlatti, 1906, s. 70).

Bu analiz, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının Barok döneme özgü tonal ve tematik özelliklerini detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Eserin ikili form yapısı, tonal geçişler ve kontrpuantal unsurlarla zenginleşmiş tematik materyalleri, Scarlatti'nin klavye repertuarındaki yenilikçi yaklaşımını yansıtmaktadır. Ayrıca, her bir bölümdeki armonik düzenlemeler ve stilistik detaylar, modern piyano icrasında dikkat edilmesi gereken önemli noktalar sunmaktadır. Bu bulgular, eserin müzikal derinliğini vurgularken, aynı zamanda piyanistler ve müzikologlar için kapsamlı bir rehber niteliği taşımaktadır.

3.2. Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 Numaralı Sonatının Piyano İcrasına Yönelik Teknik Yaklaşımlar

Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatı, Barok dönemin karakteristik özelliklerini piyano icrasında yansıtmak için dikkatli ve bilinçli bir teknik yaklaşıma ihtiyaç duyar. Eserin icrası sırasında, dönemine özgü stilistik unsurları ve bestecinin özgün klavye yazımını anlamak, performansın otantik ve etkileyici olmasını sağlar. Bu araştırmada, eserin müzikal analizine ve performans pratiklerine yönelik verilerin toplanmasında iki temel nota dokümanı kullanılmıştır: Pierre Gouin-Les Éditions Outremontaises (2013) tarafından yayımlanan urtext klavye partiyonu ve Alessandro Longo'nun düzenlediği, G. Ricordi & C. tarafından 1906 yılında yayımlanan "Opere Complete per Clavicembalo, Vol. 3" adlı eser. Bu kaynaklar, eserin orijinal formunu ve yorumlanışını anlamak için önemli bir temel oluşturur. Bu bölümde, icracıların üzerinde durması gereken noktalar, önerilen pratikler, teknik incelemeler ve stratejiler detaylı bir şekilde ele alınmaktadır.

Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatı, Barok müziğin karmaşıklığını ve İtalyan Barok stiline sadeliğini bir arada sunar. Eserde görülen kontrpuan ve polifonik yapı, aynı anda birden fazla melodik sesin duyulmasını gerektirir; bu da icrada sağ ve sol el arasındaki melodik bağımsızlığı korumayı ve her bir sesin net bir şekilde duyulmasını sağlamayı zorunlu kılar. Bu bağımsızlığı ve dengeyi sağlamak için icracılar öncelikle sağ ve sol el partilerini ayrı ayrı çalışmalıdır; her elin melodik ve ritmik yapısı tam olarak anlaşıldıktan sonra eller birlikte çalışılmaya başlanmalıdır. Dinamik kontrol egzersizleri yaparak eller arasında farklı dinamikler uygulamak, bağımsızlığı geliştirir; örneğin, sağ eli forte çalarken sol eli piano çalmak veya tam tersi şekilde çalışmak, ellerin bağımsız dinamik kontrolünü artırır. Ayrıca, her iki elin ürettiği sesin eşit ve dengeli olmasına dikkat edilmeli; bu, özellikle polifonik pasajlarda her sesin duyulabilirliğini artırır. Kayıt yaparak kendi performansını dinlemek ve gerektiğinde düzeltmeler yapmak da ton dengesinin sağlanmasında faydalı bir stratejidir.

Eser, özellikle kadans noktalarında öne çıkan süsleme teknikleri ve Scarlatti'nin bestecilik stiline bir diğer özelliği olan sekanslar ve tekrarlarla (yansımalar) zenginleştirilmiştir. Triller ve apozyatür gibi süslemelerin doğru ve döneme uygun bir şekilde icra edilmesi, eserin karakterini yansıtmak açısından kritiktir. Apozyatürler, vuruş üzerinde ve vurgulu bir şekilde, takip eden notaya "yaslanıyormuş" gibi çalınmalıdır; genellikle kendilerinden sonra gelen notanın değerinin yarısını kaplarlar. Ancak bu eserde bazı apozyatürlerin biraz daha kısa tutulması uygun olabilir; örneğin, 6. ölçüdeki süsleme bir çarpma notası gibi daha hızlı çalınabilir, 12. ölçüdeki süslemede ise La bemol ve Re notalarının çatışmasını önlemek için süsleme notası bir dörtlükten biraz daha kısa tutulmalıdır.

Sekanslar ve tekrarlar eserde belirgin bir şekilde yer alır; özellikle 31-33. ölçüler arasındaki üçlemeler bu yapıya örnektir. Bu yapısal özellikleri vurgulamak için icracılar, dinamik değişimler uygulayarak her tekrar veya sekans sırasında dinamikleri hafifçe artırabilir veya azaltabilir; bu, müzikal ifadeyi zenginleştirir ve eserin dramatik yapısını güçlendirir. Ayrıca, artikülasyon çeşitliliği kullanarak sekansların farklı karakterlerde çalınması mümkündür; legato, staccato veya tenuto gibi farklı teknikler, eserin monotonlaşmasını engeller ve dinleyicinin ilgisini canlı tutar. Fraseleme ve nüanslara dikkat ederek, her sekansın başlangıç ve bitiş noktalarında müzikal cümlelerin daha anlamlı ve ifadeli olması sağlanabilir. Bu stratejiler, eserin stilistik özelliklerini öne çıkarırken performansın derinliğini ve zenginliğini artıracaktır.

Eserde, özellikle sol eldeki geniş aralıklı nota geçişleri, Scarlatti'nin klavyeye özgü yazım tarzını belirgin bir şekilde ortaya koyar; 14 ve 15. ölçüler bu yazım stili için örnek gösterilebilir. Bu pasajların temiz ve kesin bir şekilde icra edilmesi için piyanistin el pozisyonlarını iyi ayarlaması, el bileğinin esnek olması ve elin doğal bir pozisyonda tutulması önemlidir. Parmak numaraları dikkatle seçilmeli ve elin ağırlığı doğru şekilde kullanılmalıdır. Teknik olarak zorlayıcı olan bu bölümlerin üstesinden gelmek için şu stratejiler önerilmektedir: Geniş aralıklı atlamaları kolaylaştırmak için özel egzersizler yapılabilir; örneğin, oktav ve daha geniş aralıkları içeren gam ve arpej çalışmaları faydalıdır. Zorlayıcı pasajlar yavaş tempoda tekrar edilerek kas hafızası geliştirilmelidir; hız kademeli olarak artırılmalı ve her aşamada temizlik ve kontrol korunmalıdır. Ayrıca, atlamalar sırasında gözlerin bir sonraki hedef nota veya akora odaklanması, doğru

notalara isabet etmeyi kolaylaştırır ve akıcılığı artırır. Bu stratejilerin uygulanması, piyanistin parmak hakimiyetini geliştirmesine ve eserin teknik zorluklarını aşmasına yardımcı olacaktır.

Barok döneme ait klavye eserlerinin icrasında pedal kullanımının sınırlı tutulması esastır; bu prensip, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatında da geçerlidir. Aşırı pedal kullanımından kaçınılmalı ve eserin netliği ile polifonik yapısı korunmalıdır. Eserin icrasında öncelikle pedalsız çalışma yapılmalıdır; bağlama ve legato efektleri parmak tekniğiyle sağlanmalı, bu da piyanistin kontrolünü ve dokunuş hassasiyetini artıracaktır. Pedal kullanımı gerektiğinde ise çok dikkatli ve minimal düzeyde olmalıdır. Özellikle kadans noktalarında veya rezonansı artırmak istenen anlarda yarım pedal teknikleri uygulanabilir. Pedal kullanımı sırasında polifonik yapıdaki seslerin birbirine karışmamasına özen gösterilmeli; her sesin net ve ayrı duyulması sağlanmalıdır.

Eserin temposu, "Andante moderato" işaretine uygun olarak, orta tempolu bir yürüyüş hızında olmalıdır. Rubato kullanımında ölçülü olunmalı ve romantik bir ifade tarzından uzak durulmalıdır. Temponun sabit ve istikrarlı olması için metronom eşliğinde çalışma yapmak faydalıdır; ancak metronomun katılığına hapsolmeden müzikal ifadeye yer verilmelidir. Müzikal cümlelerin başlangıç ve bitişlerinde doğal nefes alma noktaları belirlenmeli, fraseleme buna göre ayarlanmalıdır. Barok dönemin ifade tarzını anlamak için dönemin diğer eserlerini dinlemek ve analiz etmek, piyanistin müzikal anlayışını derinleştirecektir.

Eserin icrasında, Scarlatti'nin çağdaşları olan Vivaldi, Telemann, Rameau, Handel ve J. S. Bach gibi bestecilerin stilistik özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu, piyanistin dönemin genel müzikal anlayışına daha derin bir bakış açısı geliştirmesine yardımcı olur. Diğer Barok eserleri dinleyerek ve analiz ederek dönemin stilistik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, tarihsel performans pratiklerini anlamayı kolaylaştırır. Barok dönemin performans pratikleri, süsleme kullanımı ve ifade tarzı hakkında tarihsel kaynaklardan yararlanmak, eserin otantik bir şekilde yorumlanmasını sağlar. Süslemeler, dönemin pratiklerine uygun olarak icra edilmeli; bu, eserin karakterini ve dönemine özgü özelliklerini yansıtmak açısından kritiktir.

Eserin teknik zorluklarını aşmak ve akıcı bir icra sağlamak için piyanistlerin düzenli ve disiplinli bir çalışma programı izlemesi önemlidir. Günlük teknik çalışmalar kapsamında gamlar, arpejler ve akor çalışmaları gibi temel egzersizler yapılmalıdır; bu, parmakların güçlenmesini ve esneklik kazanmasını sağlar. Eserde zorlayıcı pasajlar belirlenmeli ve bu bölümler ayrı olarak çalışılmalıdır. Yavaş tempoda başlayarak hız kademeli olarak artırılmalı, her aşamada temizlik ve kontrol korunmalıdır. Ritmik varyasyonlar ve zorluklar için metronom eşliğinde ritmik egzersizler yapılmalı; farklı ritmik kalıpların pratik edilmesi, icracının ritmik kontrolünü ve esneklik yeteneğini artırır. Eser, prova performanslarıyla veya küçük dinleyici grupları önünde çalınarak sahne deneyimi kazanılmalıdır; bu, sahne heyecanını yönetmeye ve performans sırasında oluşabilecek hataları minimize etmeye yardımcı olur.

Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatının başarılı bir piyano icrası, eserin Barok özelliklerini, bestecinin özgün stilini ve teknik zorluklarını derinlemesine anlayarak mümkündür. Piyanist, teknik becerilerini ve müzikal duyarlılığını birleştirerek, eserin derinliğini ve güzelliğini dinleyiciye aktarabilir. Bu süreçte, üzerinde durulan noktaların ve önerilen stratejilerin titizlikle uygulanması, performansın kalitesini ve otantik değerini artıracaktır. Eserin detaylı analizi ve teknik yaklaşımların bilinçli bir şekilde uygulanması, piyaniste hem müzikal ifade zenginliği kazandıracak hem de dinleyiciye unutulmaz bir performans sunacaktır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatı detaylı bir müzikal analiz ve piyano icrasına yönelik teknik yaklaşımlar çerçevesinde incelenmiştir. Eserin Barok dönemin karakteristik özelliklerini taşıdığı, ancak Scarlatti'nin özgün bestecilik anlayışıyla bu özellikleri zenginleştirdiği görülmüştür.

Eserin ikili formda yazılmış olması, dönemin tipik yapısına uygunluk gösterirken, tematik materyalin işleniş ve tonal geçişler Scarlatti'nin yenilikçi yaklaşımını yansıtmaktadır. Analiz sonucunda, sonatın A kesitinde Fa minör tonunda başlayan temaların dominant tona modülasyon yaptığı, B kesitinde ise çeşitli tonalitelerdeki sekanslarla genişletildiği tespit edilmiştir. Bu yapı, eserin hem geleneksel formlara bağlılığını hem de bestecinin armonik ve tematik cesaretini göstermektedir.

Scarlatti'nin eserinde yaygın olarak kullandığı süslemeler, özellikle triller ve apajatürler, eserin ifade gücünü artıran önemli unsurlar olarak öne çıkmıştır. Bu süslemelerin doğru ve stilistik olarak döneme uygun icrası, eserin karakterini yansıtmak açısından kritik öneme sahiptir. Ayrıca, eserdeki kontrpuantal

yapı ve ritmik varyasyonlar, icracılar için teknik açıdan dikkat gerektiren bölümler sunmaktadır. Özellikle ellerin bağımsızlığı, ton dengesinin sağlanması ve polifonik dokunun korunması, icracının üzerinde durması gereken hususlardır.

Performans açısından, eserin modern piyanoda icrası sırasında Barok dönemin stilistik özelliklerinin korunması önemlidir. Pedal kullanımının sınırlı tutulması, artikülasyon ve dinamiklerin döneme uygun şekilde uygulanması gerekmektedir. Eserdeki geniş aralıklı atlamalar ve hızlı pasajlar, piyanistin teknik becerilerini geliştirmesi ve uygun çalışma yöntemleriyle üstesinden gelmesi gereken zorluklar olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda, çalışmada teknik çalışmalara dair öneriler sunulmuş, eserin akıcı ve temiz bir şekilde icra edilmesi için stratejiler geliştirilmiştir.

Araştırma, Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatının sadece teknik bir eser olmadığını, aynı zamanda derin bir müzikal ifadeye sahip olduğunu göstermiştir. Eserin analizinde ortaya konulan bulgular, piyanistlere ve müzikologlara eserin yorumu ve pedagojik uygulamaları için kapsamlı bir rehber niteliği taşımaktadır. Ayrıca, Barok dönemin stilistik özelliklerinin çağdaş bir enstrüman olan piyanoda nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Sonuç olarak, Domenico Scarlatti'nin Fa Minör K. 466 numaralı sonatı hem teknik hem de sanatsal açıdan piyanistler için değerli bir repertuar parçasıdır. Bu çalışma, eserin modern piyanoda icrası ve yorumlanması konusunda derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlamış ve bu hedef doğrultusunda önemli katkılar sunmuştur. Gelecekteki araştırmalarda, Scarlatti'nin diğer sonatlarının benzer yaklaşımlarla incelenmesinin, Barok müziğin modern performans pratiğine entegrasyonu konusunda daha geniş bir perspektif sağlayacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Apaydınlı, K. (2019). Domenico Scarlatti'ye ait orta düzeydeki sonatların piyano eğitiminde kullanılabilirliğinin incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4(45), 173–188. <https://doi.org/10.9761/JASSS3415>
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2007). *Kültürel tarih ışığında çok sesli Batı müziği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Büke, A., & Altinel, İ. M. (2006). *Müziği yaratanlar: Klasik Batı müziğinde dönemler ve besteciler–Barok dönem*. Dünya Kitapları Yayıncılık.
- Çepni, S. (2021). Proje, tez ve araştırma makalelerinin kavramsal ve kuramsal çerçevesi nasıl yapılandırılmalı? *Fen Matematik Girişimcilik ve Teknoloji Eğitimi Dergisi*, 4(3), 203–216.
- Dale, K. (1947). Domenico Scarlatti: His unique contribution to keyboard literature. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 74(1), 33–44. <https://doi.org/10.1093/jrma/74.1.33>
- Griffiths, P. (2011). *Batı müziğinin kısa tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hammond, F. (2004). Domenico Scarlatti. In D. Schulenberg (Ed.), *Eighteenth-century keyboard music* (pp. 153–185). Routledge.
- Hsieh, M. (2021). Music of Domenico Scarlatti: Innovation and style of his keyboard sonatas. In *7th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2021)* (pp. 682–685). Atlantis Press.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik* (8. baskı). Remzi Kitabevi.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik tarihi: Başlangıcından günümüze müziğin evrimi*. Kaynak Yayınları.
- Kirkpatrick, R. (2020). *Domenico Scarlatti*. Princeton University Press.
- Lee, J. E. (2000). A comparison of the keyboard sonatas of Domenico Scarlatti and Antonio Soler (*Unpublished master's thesis*). University of Cape Town.
- Malipiero, G. F. (1927). Domenico Scarlatti. *The Musical Quarterly*, 13(3), 476–488. <https://www.jstor.org/stable/738594>
- Michels, U. (1977). *Johann Sebastian Bach: Atlas zur Musik*. München: Dtv-Atlas zur Musik.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları.

- Park, S. R. (2024). Domenico Scarlatti's musical style: His keyboard sonata K. 288. *Musicological Annual*, 60(1), 55–81. <https://doi.org/10.4312/mz.60.1.55-81>
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi: A-G*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scarlatti, D. (1906). Opere complete per clavicembalo. A. Longo (Ed.), *Opere complete per clavicembalo* içinde (Cilt 3, s. 68–70). G. Ricordi & C.
- Scarlatti, D. (2013). *Sonata in F Minor, K. 466* (P. Gouin, Ed.). Les Éditions Outremontaises.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Doruk Yayıncılık.
- Sheveloff, J. (1985). Domenico Scarlatti: Tercentenary frustrations. *The Musical Quarterly*, 71(4), 399–436. <https://doi.org/10.1093/mq/LXXI.4.399>
- Vidali, C. F. (1993). *Alessandro and Domenico Scarlatti: A guide to research*. Taylor & Francis.
- Wallace, E. (2019). Somaesthetic approaches to the keyboard sonatas of Domenico Scarlatti: Integration of bodily perception and performance (*Unpublished master's thesis*). University of Oregon.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yüceer, E. M., & Berki, T. (2024). Domenico Scarlatti'nin klavye sonatlarında yabancı sesli akor sınıflandırması: K. 101-150. *The Journal of Social Sciences*, 1(40), 378–391.