

KLAIPĖDOS UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
INSTRUMENTINĖS MUZIKOS KATEDRA
FORTEPIJONO PEDAGOGIKOS MAGISTRANTŲ STUDIJOS

**DOMENICO SCARLATTI KŲRYBOS BRUOŽAI BEI KLAVYRINIŲ SONATŲ
SANDAROS IR MUZIKOS KALBOS YPATUMAI**

Baigiamasis magistro darbas

Autorius

Fortepijono pedagogikos mg. studijų programos
II kurso studentė Neringa Navakaitė

Vadovas

doc. R. Vildžiūnienė

Klaipėda, 2013

BAKALAURO IR MAGISTRO BAIGIAMOJO DARBO LYDRAŠIO FORMA

Pildo bakalauro/magistro baigiamojo darbo autorius

.....
(bakalauro/magistro baigiamojo darbo autoriaus vardas, pavard)

.....
(bakalauro/magistro baigiamojo darbo pavadinimas lietuvi kalba)

Patvirtinu, kad bakalauro/magistro baigiamasis darbas parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių, visas baigiamasis bakalauro/magistro darbas ar jo dalis nebuvo panaudotas Klaipėdos universitete ir kitose aukštosiose mokyklose.

.....
(bakalauro/ magistro baigiamojo darbo autoriaus ir parašas)

Sutinku, kad bakalauro/magistro baigiamasis darbas būtų naudojamas neatlygintinai 5 m. Klaipėdos universiteto studijų procese.

.....
(bakalauro/ magistro baigiamojo darbo autoriaus ir parašas)

Pildo bakalauro/magistro baigiamojo darbo vadovas

Bakalauro/magistro baigiamąjį darbą ginti

(rašyti – leidžiu arba neleidžiu)

.....
(data)

.....
(bakalauro/magistro baigiamojo darbo vadovo vardas, pavard ir parašas)

Pildo katedros, kuriojanios studijų programą, administratorius (sekretorius)

Baigiamasis darbas registruotas katedroje

.....
(data)

.....
(katedros sekretoriaus vardas, pavard ir parašas)

Pildo katedros, kuriojanios studijų programą, vedėjas

Bakalauro/magistro baigiamąjį darbą ginti

(rašyti – leidžiu arba neleidžiu)

.....
(data)

.....
(katedros vedėjo vardas, pavard ir parašas)

Recenzentu(-ais) skiriu

.....
(rašyti recenzento(-) vardą, pavard)

.....
(data)

.....
(katedros vedėjo vardas, pavard ir parašas)

Neringa Navakaitė. Domenico Scarlatti klavyros bruožai bei klavyrinė sonatų sandaros ir kalbos ypatumai: fortepijono pedagogikos magistro studijų baigiamasis darbas/ mokslinio darbo vadovas doc. R. Vildžienienė; Klaipėdos universitetas, Instrumentinės muzikos katedra. – Klaipėda, 2013 – 103 p.

SANTRAUKA

Domenico Scarlatti (1685-1757) – vienas žymiausių Baroko epochos italų kompozitorių, klavesinininkas, vargonininkas, pedagogas ir atlikėjas. Jo klavesininė klavyra yra neabejotinas XVIII a. muzikinės kultūros fenomenas. D. Scarlatti klavyra susijusi su laikotarpiu, kada nuo polifoninio stiliaus pereita prie homofoninės muzikos kalbos braižo.

Nors kompozitorius yra sukūręs vairių muzikinių kompozicijų, tačiau reikšmingiausi klavyros dalį sudaro klavesininės sonatos. Jos ir amžino italų kompozitoriaus vardą muzikinės klavyros istorijoje. Iš sukurtų apie 600 klavyrinė sonatų, šiuo metu atlikėjams yra prieinamos apie 500. D. Scarlatti savo sukurtas klavesininės kompozicijas pavadino „Essercizi per Gravicembalo“ (etiudai, pratimai, bipartitos klavesinui). Daugelis šių sonatų kompozitoriui praversdavo jo pedagoginiame darbe. Savo sukurtose sonatose D. Scarlatti techninius uždavinius derindavo su meniniu turiniu. Nors italų meistro klavyriniai kūriniai pavadinti sonatomis, tačiau, pagal jose esančius vairiems žanrams būdingus bruožus, kompozicijas galime suskirstyti svarbiausius mokyklinio repertuaro žanrus: polifoninės sandaros kompozicijas, etiudus, stambios formos tipo kūrinius bei vairaus pobūdžio pjeses.

Kompozitorius kaip tikras virtuozas ir revoliucionierius buvo daugelio naujovių savo klavesininėje klavyroje bei jos atlikime skleidėjas. Jo klavyroje užfiksuoti tokie pasiekimai kaip: žrinių gamimas per kelias oktavas pasažai, vairiausios faktūros *arpeggio* (trumpi ir laužyti), paralelinės tercijos, sekstos, oktavos vienos rankos partijoje, oktavų technika, vairiausi plaušulių variantai, rankų kryžiavimas, vienos natos repeticijos, dvigubų natų atlikimas, vairiausios ritminės formuluotės. Visai šiai pianistinei technikai valdyti yra reikalinga žrinti ir tiksliai artikuliacija, aktyvūs pirštai, laisvi ir lengvi judesiai, būtinai vairūs štrichų pasitelkimas. D. Scarlatti klavesininė klavyra yra puiki medžiaga mokiniams muzikinės klausos vystymui, ritmo pojūčio lavinimui, motorikos gerinimui ir vaizduotės žadinimui.

Šiuo metu italų kompozitoriaus klavyros palikimas yra saugomas net keturiuose pasaulio archyvuose: Venecijoje, Parmoje, Miunchene bei Vienoje. Deja, bet kompozitoriui gyvam esant buvo išleista tik nedidelė klavyros dalis.

D. Scarlatti klavyrą redagavo ir išleido keletas leidimų, tačiau populiariausi šios sonatų kataloguotojai buvo Ralphas Kirkpatrickas ir Alessandro'as Longo'as. Jie numeruodami

kiekvienam bdinga seka, prie sonat numeri pridavo pirm savo pavardži raid , atitinkamai K. ar L. Ir tokia numeracija, siekiant didesnio aiškumo, dažnai išlikdavo ir kit redaktori bei leid j išleistuose rinkiniuose.

D. Scarlatti klavyrin s sonatos buvo garsi pianist repertuaro dalis. Tikr atgimim kompozitoriaus sonatos patyr žymios klavesininink s Wandos Alexandros Landowskos dka. Nenuostabu, kad šio kompozitoriaus k ryba patrauk ir toki didži pianist dmes kaip – Ferenco Liszto, Antono Rubinšteino (rus.), Johanneso Brahmsio, Carlo Tausigo, Annos Jesipovos (rus.), Bela Bartoko, Claros Haskil, Vladimiro Horowitzo (rus.), Emilio Gilelso (rus.), Sviatoslavo Richterio (rus.), Arturo Benedetti Michelangeli, Georgo Cziffros, Raffio Petrosiano, Glenno Gouldo, Scotto Rosso, Marthos Argerich, Mikhailo Pletniovo (rus.), Ivo Pogorelichiaus ir kit .

Ši laik atlik jai vis dažniau atsigr žia sen j XVIII a. muzik . Pianist susidom jimas D. Scarlatti k ryba jau iamas ir Lietuvoje. Taciau tenka pasteb ti, kad pirmin je muzikos grandyje – vaik muzikos mokyklose – ital kompozitoriaus muzika atliekama retai. Tai takoti gali keletas svarbi priežas i : bibliotekos savo fonduose neturi D. Scarlatti klavyrini k rini ar gali b ti metodin s medžiagos lietuvi kalba tr kumas.

Neringa Navakaite. The creative features of Domenico Scarlatti, characteristic structure and music language of piano sonatas: Master's final paper in piano pedagogy / research adviser Doc. R. Vildziuniene; Klaipeda University, Instrumental music department. – Klaipeda, 2013. – 103 p.

SUMMARY

Domenico Scarlatti (1685-1757) – one of the most famous Baroque epoch Italian composer, harpsichordist, organist, pedagogue and performer. His harpsichord creativity is undoubtedly XVIII century phenomenon of music culture. D. Scarlatti piano works are related to the period, when homophonic music language came over polyphonic style.

Though the composer created various kind of compositions, the most important part of creativity is the harpsichord sonatas. These pieces monumentalized the name of the Italian composer into the history of music life. He created more than 600 harpsichord sonatas, but today there are only about 500 available to performers. D. Scarlatti's harpsichord compositions named by him self „Essercizi per Gravicembalo“ (études, exercises, bipartitas for harpsichord). Most of these sonatas were useful in composers pedagogic work. In his sonatas, D. Scarlatti has associated technical exercises with artistic matters. Piano pieces of the Italian maestro were titled by the name of sonatas, but of the features existent in them, we can collect these compositions into most important genres in music school repertoire: polyphonic structure compositions, études, big forms type pieces and various kind of plays. The composer was a spreader of this many novelty in his harpsichord creativity work and in performing it like a really virtuoso and big revolutionist. His works include such achievements as: sparkling scale passages through several octaves, various kind of figure *arpeggio* – short and break, parallel thirds, sixths, octaves in one hand part, techniques of octaves, various kind of wide jumps, hand crosses, repetition of one note, double note playing and various rhythmical formulas. To learn all that pianistic technique is needed to have brilliant and precise articulation, active fingers, free and light motions. D. Scarlatti piano works are great material to develop children music hearing, to educate rhythmical sense, to improve motorical skills and to stimulate their imagination.

Nowadays the Italian composer's creative heritage is protected in four archives of the world: in Venice, Parma, Munich and Vienna. Regrettably, but only a little part was published when the composer was alive.

D. Scarlatti piano works were edited and published by many editors, but most popular cataloguers of sonatas were Ralph Kirkpatrick and Alessandro Longo. They both had their own numbering system, but all time close to the existing numbers of sonatas they wrote the first letter of

their surname, accordingly K. or L. That numbering system to make all more clearly, has also been used in other editors published collections.

D. Scarlatti piano works were a part of repertoire of famous pianists. The biggest revival composer's sonatas took in performing of harpsichordist Wanda Alexandra Landowska. It is no little wonder that this creativity of the composer occupied the attention of such great pianist as – Ferenc Liszt, Anton Rubinštein (), Johannes Brahms, Carl Tausig, Anna Jesipova (), Bela Bartok, Clara Haskil, Vladimir Horowitz (), Emil Gilels (rus.), Sviatoslav Richter (rus.), Arturo Benedetti Michelangeli, Georg Cziffra, Raffi Petrosian, Glenn Gould, Scott Ross, Martha Argerich, Mikhail Pletniov (), Ivo Pogorelich and others.

Present-day performers more often turns to antique XVIII century music. The interest of pianists of D. Scarlatti piano works is being felt in Lithuania too. But first what we could see is that in starting scale – in music school – piano compositions of italian composer are rarely performed. The influence of that could be several main reasons: the libraries do not have D. Scarlatti piano works in their fund or it is lack of methodic material in lithuanian language.

TURINYS

VADAS	8
I. XVII-XVIII a. ITALIJOS MUZIKINIO GYVENIMO APŽVALGA	13
II. DOMENICO SCARLATTI – PIANISTAS IR KOMPOZITORIUS	20
2.1. Gyvenimo ir k rybos kelio apžvalga	20
2.2. Bendra k rybos apžvalga	25
2.2.1. D. Scarlatti – ikiklasikin s sonatin s formos k r jas	26
III. D. SCARLATTI KLAVYRIN S MUZIKOS SAVITUMAS	29
3.1. Sonat muzikin s ir stilistin s kalbos bruožai	32
3.2. Klavyrin s k rybos technin s ir menin s išraiškos priemon s	36
IV. D. SCARLATTI KLAVYRINI SONAT ŽYMI ATLIK J INTERPRETACIJOS	45
V. D. SCARLATTI SONAT REDAKCIJ YPATUMAI	55
VI. D. SCARLATTI KLAVYRINIO REPERTUARO ŽANRINIS SKIRSTYMAS	75
6.1. Polifonin s sandaros kompozicijos	75
6.2. Etiudai	81
6.3. Variacijos	85
6.4. Sonatos	86
6.5. Pjes s	89
6.6. Išskylan ios interpretacin s problemos ir sunkumai	91
IŠVADOS IR REKOMENDACIJOS	94
LITERAT RA	97
NAT RINKINIAI	101
PRIEDAI	103

VADAS

Domenico Scarlatti gimė Neapolyje 1685 m. spalio 26 d., mirė Madride 1757 m. liepos 23 d. Tai – vienas žymiausių XVIII a. italų kompozitorių, klavesinininkas, vargonininkas, pedagogas. Jo kūryba tapo išskirtiniu XVIII a. reiškiniumi italų muzikinėje kultūroje. Tradiciškai D. Scarlatti priskiriamas vėlyvojo Baroko epochai, tačiau jo muzikos kalba turėjo didelį taklaidumą klasicizmo stiliaus susiformavimui. Jis buvo ne tik talentingas kompozitorius, bet ir atlikęs virtuozas. D. Scarlatti kūryba susijusi su laikotarpiu, kuriame buvo pereinama nuo senovinės prie klasikinės sonatos formos. Būdamas Johano Sebastiano Bacho, Georgo Frydricho Händelio, Giovanni Battista Pergolezi amžininku, kompozitorius išlaikė pagarbą polifoniniam stiliui, tuo pačiu tapdamas artimu mocartiškai, gyvybingai, optimistiškai estetikai, homofoniniam muzikos kalbos braižui. Boriso Asafjevo (rus.) žodžiais tariant, jis „nuties tiltą nuo instrumentinės polifonijos sonatinės – harmoninės stilių“. (Asafjevas, 1963, p. 255). Tai tarsi kelių epochų susidūrimas, išlaikant ištikimybę tradicijoms, bet tampant atviru naujovėms.

2003 m. Robertas Lewis Marshallas knygoje „Eighteenth-Century Keyboard Music“ („Aštuoniolikto amžiaus klavyrinė muzika“) apibūdino žymiausių aštuoniolikto amžiaus kompozitorių bei jų kūrybą būdingu ypatumu. D. Scarlatti kūrybą viename knygos skyriuje aptaria muzikologas Dr. Charles'is Burney'us. Jis italų virtuozų šmaikščiai pavadino „originaliu ir laimingai pakvaišusiu“ klavišinių instrumentų kompozitoriumi (Marshallas, 2003, p. 154).

Ryškesniausias D. Scarlatti kūrybos žanras – klavyrinė muzika, t. y. apie 600 sonatų. Kompozitorius sukūrė 14 operų, 2 oratorijas, apie 70 kantatų, 3 mišias, 17 simfonijų instrumentiniams ansambliams, kūrinių balsui (motetų, serenadų, arijų) ir kitiems instrumentams, daug apimties kompozicijų.

Klavyriui kompozitorius kūrė įvairaus sudėtingumo muzikines kompozicijas. Jose perteiktos nesibaigiančios ekspresijos vaizdai. Vienos jų – tai trumpi kūriniai, kitos – išplėtoti opusai. Todėl tai, kad visi D. Scarlatti kūriniai klavyriui buvo pavadinti sonatomis, nors jų forma varijuoja nuo periodo, taip pat reprimena dviem dalimi iki sonatos formos struktūras. Klavesinui skirti kūriniai sudėtingumo lygis yra skirtingas. Vieni jų tinkami atlikti pradiniam mokymosi etape, kiti reikalauja didesnio meistriškumo, profesionalumo, atlikti jiškos patirties. Vyraujanti sonatų forma – homofoninė-harmoninė, nevengiant ir polifonijos elementų. Kompozitoriaus kūriniai stilistika įvairi. D. Scarlatti nuolat ieškojo naujų išraiškos priemonių. Jo kūryboje girdime ne prastam laikui harmoninę kalbą bei balsavados originalumą, todėl ir šiandien kompozitoriaus kūryba nepraranda savo išliekamosios vertės.

Manoma, kad fortepijono prototipas, kuris pakeitė klavesiną, atsirado kompozitoriui gyvam esant. D. Scarlatti klavyrinės sonatos imta groti ir šiuo instrumentu. Galima būtų teigti, kad atsivariusios fortepijono galimybės takojai kurioje sonatoje muzikinė kalba. D. Scarlatti klavyrinė muzika buvo populiari jam gyvam esant, kurią jis pats atliko ir populiarino. Po kompozitoriaus mirties domėjimasis jo kūryba išblėso ir ji buvo užmiršta.

Dėmesys D. Scarlatti kūrybai sugrąžėjo tik XIX a. 3-4 dešimtmetyje. 1839 m. buvo išleistas Carlo Czerny redaguotas 200 D. Scarlatti sonatų rinkinys, 1901 metais D. Scarlatti sonatų išleido Karlas Heinrichas Barthas rinkinyje „Piano compositions of Domenico Scarlatti for piano solo“ („Klavyrinės D. Scarlatti kompozicijos fortepijonui“), 1917 m. 29 sonatas publikavo Thomas Frederickas Dunhillas, 1906-1937 m. kompozitorius ir pianistas Alessandro Longo išleido 545 sonatų rinkinį.

Publikacijų dėka D. Scarlatti klavyrinė muzika užėmė deramą vietą atliktojų repertuare ir madažniau skambinti koncertsaluose. Šias kompozicijas pamėgo ir dažnai savo repertuarą traukė tokie žinomi atlikėjai kaip: S. Rossas, C. Tausigas, A. Jesipova, A. B. Michelangeli, W. Landowska, F. Lisztas, An. Rubinsteinas, B. Bartokas, S. Richteris, E. Gilelsas, V. Horowitzas ir kiti. D. Scarlatti sonatos atliekamos ir klavesinu, ir fortepijonu. Dėl tembrinių skirtumų kompozitoriaus opusai nepraranda savo žavesio ir patrauklumo.

D. Scarlatti gyvenimui bei jo darbams didelį dėmesį skyrė amerikiečių klavesinininkas ir monografijos apie kompozitorių autorius R. Kirkpatrickas. Jis savo knygoje „Domenico Scarlatti“ (New Jersey, 1953) apžvelgia kompozitoriaus biografijos faktus, analizuoja vairių D. Scarlatti kūrybą, didesnį dėmesį sutelkdamas reikšmingą klavyrinės muzikos žanrą.

Deanas Sutcliffe'as knygoje „The keyboard sonatas of Domenico Scarlatti and eighteenth-century musical style“ („Klavyrinės D. Scarlatti sonatos ir aštuoniolikto amžiaus muzikinis stilius“, New York, 2003) atskleidžia kompozitorių kaip labai domintis istoriniais figūromis, kuriai būdingas savitas komponavimo stilius, virtuoziškas atlikimo būdas.

Fredericko Hammondo parašytame straipsnyje, kuris išspausdintas Roberto Lewiso Marshallo knygoje „Eighteenth-Century Keyboard Music“ („Aštuoniolikto amžiaus fortepijoninė muzika“, New York, 2003), nauju žvilgsniu peržvelgiamas D. Scarlatti gyvenimo ir kūrybos kelias, karjera, jo mėgti klavišiniai instrumentai. Autorius kelia hipotezes, atlikdamas savo kūrinius, labiausiai kreipė dėmesį pats kompozitoriaus, kiek jo improvizaciniai gebėjimai galėjo takoti klavyrinę kompozicijų ornamentiką, sonatų struktūrą bei individualaus stiliaus ypatumus.

Apie D. Scarlatti ir jo kūrybą rašoma leidinyje „Muzikos kalba. Barokas“ II d., (sudarytoja Gražina Daunoravičienė, Vilnius, 2006), kuriame glaustai pateikiama kompozitoriaus

biografija bei pakankamai išsamiai išanalizuojama keletu klavyrinė sonat sandara ir pateikiami jo k riniams b dingi kalbos ypatumai.

Daugiau informacijos galima rasti rus autori veikaluose. Aleksandras Aleksejevas (rus. Александр Алексеев) knygoje „Музыкальный анализ сонат Д. Скарлатти“ (1988 („Fortepijono muzikos istorija“ I ir II d.), aptardamas XVII a. pab. – XVIII a. pr. ital muzikos stiliaus braiž , apib dina D. Scarlatti, jo sonatas bei b dingus virtuoziško atlikimo ypatumus. Meniniais, metodiniais aspektais pasisako Ina Okrainiec (rus. Ирина Окраинец). Ji D. Scarlatti sonatas pristato kaip vaik muzikos mokykloms tinkam ir rekomenduotin repertuaro dal . I. Okrainec publikacija išspausdinta Vladimiro Natansono (rus. Владимир Натансон) redaguotoje knygoje „Музыкальный анализ сонат Д. Скарлатти“, o , 1967, (, „Fortepijono pedagogikos klausimai“, II leidimas).

Labai kompaktiškai informacij apie D. Scarlatti pateikia Denisas Resto (rus. Денис Ресто). Jis knygoje „Музыкальный анализ сонат Д. Скарлатти“ („Wanda Ladowska. Apie muzik“, o , 1991) trumpai apžvelgia kompozitoriaus biografij bei nagrin ja keletu šios lenk klavesininink s atliekam sonat ypatumus.

D. Scarlatti biografij , jo k ryb , koncertin veikl bei k rybos s raš pateikia „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ Vol. 5, London, 1982 („Nauja Grovo enciklopedija apie muzik ir atlik jus“, V tomas).

Klavyrinė sonat pavyzdži galime atrasti *Dover Publications* išleistame leidinyje „Domenico Scarlatti Great Keyboard Sonatas“ Series III, New York, 1993 („Domenico Scarlatti fortepijonin s sonatos“ III dalis).

Ši laik atlik jai dažnai atsigr žia sen j XVIII a. muzik . D. Scarlatti k ryba domimasi ir Lietuvoje. Jo k riniai atliekami m s pianist . Kai kurie konservatorij , Muzikos ir teatro akademijos pedagogai kompozitoriaus sonatas traukia pedagogin proces . Ta iau pirmin je mokymosi grandyje, vaik muzikos mokyklose, D. Scarlatti k riniai skamba retai. Viena iš priežas i gali b ti ta, kad bibliotekos savo fonduose neturi kompozitoriaus k rini . Kita - metodin s medžiagos lietuvi kalba tr kumas.

Darbo naujumas: lietuvi kalba muzikologin s ir metodin s literat ros apie D. Scarlatti n ra labai daug. Parengtas darbas b t puiki priemon pad ti studentams ir b simiems muzikos pedagogams giliau pažinti šio kompozitoriaus k ryb , jos bruožus ir stilistikos bei sandaros ypatumus.

Darbo aktualumas: šis mokslinis darbas pad t suvokti kompozitoriaus klavyrinei k rybai b dingus bruožus, stiliaus ypatumus, suprasti jo k rybos vertingum bei praturtinti metodines žinias.

Darbo tyrimo objektas – D. Scarlatti klavyrinis sonatas.

Darbo tikslas – atskleisti ir vertinti D. Scarlatti klavyrinių sonatų stilistikos bruožus bei jo klavyrinę muzikos kalbos ypatumus ugdant jaunąjį atlikėjų.

Šiam tikslui pasiekti keliami **darbo uždaviniai**:

- atskleisti D. Scarlatti kūrybos formavusius jo gyvenamosios epochos veiksnius, charakterizuoti italų instrumentinę muziką;
- aptarti ikiklasikinę sonatos atsiradimo svarbą tolimesnei muzikos raidai;
- išanalizuoti kai kurių D. Scarlatti klavyrinių sonatų bruožus ir ypatumus;
- nustatyti D. Scarlatti kūrybinį populiarumą vaikų muzikos mokyklų mokinių repertuare ir kaip jie supranta kompozitoriaus kūrybinę muzikinę kalbą ir jos struktūrą;
- atsižvelgiant autoriaus klavyrinę muzikos ypatumus, pateikti konkrečias rekomendacijas bei siūlymus muzikos institucijoms fortepijono specialybei pedagogams.

Darbe naudojamas šis mokslinis **tyrimo metodas**:

- muzikologinis, pedagoginis ir metodinis literatūros bei muzikinių rašinių ir klavyrinių leidinių analizė;

Darbo struktūra ir apimtis:

Darbas sudaro vadą, šeši skyriai, išvados bei rekomendacijos, literatūros rašas ir priedai. Pirmame skyriuje pateikiamas XVII-XVIII a. italų muzikinis gyvenimas. Antrąjį skyrį sudaro trys poskyriai. Pirmame apžvelgiamas D. Scarlatti gyvenimo ir kūrybos kelias, nurodomi svarbiausi biografijos faktai. Antrame poskyryje supažindinama su bendra kūrybos apžvalga. Trečiame – atskleidžiami D. Scarlatti ikiklasikinę sonatos formos vystymosi etapai, trumpai aptariami būdingiausi kūrybos stiliaus bruožai bei ypatumai. Treči skyrius sudaro du poskyriai. Pirmame pateikiama kompozitoriaus klavyrinių sonatų muzikos kalbos analizė, formos sandara, ritmika, faktūra ir stilistiniai ypatumai. Antrame – apžvelgiamos klavyrinių sonatų atlikimo techninės galimybės, sudėtingumo laipsnis, interpretavimo ypatumai ir išraiškos priemonės. Ketvirtas skyrius skirtas žymėjam atlikėjų repertuare skambantioms D. Scarlatti sonatų interpretacijoms apibūdinti. Penktame aptariami problematiški kompozitoriaus sonatų ypatumai. Šeštajame pateikiamos rekomendacijos, kaip D. Scarlatti klavyrinius kūrybinius, pagal juose esančius kitiems žanrams būdingus bruožus, būtų galima atitinkamai suskirstyti penkias, mokymosi proceso pagrindines grupes: polifoninės sandaros kompozicijas, etiudus, variacijas, sonatas ir pjeses.

Hipotezė : manoma, kad D. Scarlatti kūrybiniai visų trijų pakopų lavinimo staigose pedagoginis fortepijono repertuarą dažniausiai ne traukiami. Mokiniai ir studentai atliks šio

autorius k rinius gal t susipažinti su epochos stilistiniais bruožais, praturtinti savo muzikin vaizduot , prisiliesti prie tam laikotarpiui b ding technini ypatum bei susipažinti su šiam kompozitoriui b ding savitu stiliumi ir novatorišku braižu. D l šios priežasties fortepijono pedagogai gal t skirti didesn d mes D. Scarlatti k rybai.

Darbe pateikti 6 paveikslai. Analizuoti k riniai gausiai iliustruoti nat pavyzdžiais. Prieduose pateiktas D. Scarlatti portretas bei lentel , kurioje suskirstyti kompozitoriai, gyven ankstyvuojų, viduriniuojų ir v lyvuojų Baroko laikotarpiu. Portretas ir lentel paimti iš J. Lasauskien s knygos „D. Scarlatti sonatos muzikos mokytoj rengimo programoje“. Prieduose taip pat galime pamatyti pirmojo D. Scarlatti sonat rinkinio „Essercizi per Gravicembalo“ titulin puslap ir itališkojo 1700 m. klavesino nuotrauk . Titulinis puslapis ir klavesino nuotrauka paimti iš R. L. Marshallo knygos „Eighteen-century Keyboard Music“. Prieduose nurodomas pagal numeracijos eiliškumą sukataloguoti D. Scarlatti sonat s rašas, R. Kirkpatricko ir A. Longo redakcijos. Šis katalogavimas paimtas iš R. Kirkpatricko knygos „Domenico Scarlatti“.

Kompaktiniame diske rašytas magistro mokslinis darbas su priedais bei 500 D. Scarlatti sonat nat , paimt iš Boriso Tarakanovo archyvo (; <http://notes.tarakanov.net/composers/s.htm>) ir 555 Johno Sankey'o klavesinu atliekam sonat rašai iš <http://www.kunsterfuge.comscarlatti.htm>.

I. XVII-XVIII a. ITALIJOS MUZIKINIO GYVENIMO APŽVALGA

XVII–XVIII a. muzikos meno raidoje ir pasaulio kultūriname gyvenime ypač išryškėjo Italijos vaidmuo. Nauja buržuazinė kultūra, visuomeninės santvarkos pasikeitimai išsklaidė naujus politinius bei meninius reiškinius, muzikos stilius ir žanrus.

Italija, Apeninų pusiasalis, daugelį amžių buvo vakarų civilizacijos lopšys. Šioje šalyje formavosi visų kultūrinių reiškinių. Po Viduriniųjų amžių sekė Renesansas pasižymėjęs didžiuliais kultūrinio gyvenimo perversmais. Viduramžiais Italija buvo krikščioniško tikėjimo centras, tačiau Renesanso laikotarpiu mokslo ir kultūros atstovai, remdamiesi vairiais pasiekimais, vis dažniau pasaulį bandė aiškinti objektyviais dėsniais. Visuomenė siekė išnarplioti pasaulio sąrangos klausimus. Atsakymų ieškota ne tik tikėjime ir religijoje. Vis dažniau atsigrąžama mokslui. Renesanso epochoje kilo daugybė svarbių intelektualinių ir meno judėjimų, kurie vėliau pasklido visoje Europoje.

XVII-XVIII a. prasidėjo Barokas, kuris dar naujesniu vėlyvuoju taip pat paveikdamas daugelį meno sričių. Renesanso ir Baroko epochos menai – muzika, skulptūra, architektūra, dailė tapo Italijos nacionalinės kultūros ženklu. Iš italų kalbos „barocco“ savaime vartojama kaip keistas, mantrus, perdėta prašmatnus. (Muzikos enciklopedija, 2000, 129 p.). Šiaurėje prasme terminas „barocco“ apibūdino Romoje atsiradusį, o vėliau ir kituose miestuose bei šalyse paplitusią architektūros stilių. Ilgainiui šis voka taip prigijo bei paplito, kad įimta taikyti ir kitoms meno šakoms. Architektūroje, dailėje, muzikoje, poezijoje atsiskleidžia turtingas meninių išraiškos priemonių naudojimas. Todėl šio stiliaus kurybai būdinga prabanga, rafinuotumas, ekspresyvumas, vairios simbolikos ir vaizdų kontrastingumas, nuolatinė dinamika. Būtent tokiu būdu atsiskleidžia pagrindinė meno kūrinio idėja – nustebinti, sužavėti, efektingai paveikti žiūrovą ar klausytoją.

XVII-XVIII a. laikotarpiu Italijoje gyveno ir kūrė daug žinomų menininkų, kultūros, mokslo žmonių. Ši šalis inspiravo daugelį išradimų vairiose mokslo ir meno srityse. Prie visuomenės vystymosi pažangos prisidėjo tokios garsios asmenybės kaip astronomas ir fizikas Galileo Galilei'us, filosofas, teologas, astronomas ir poetas Giordano Bruno, matematikas, astronomas ir inžinierius Giovanni Domenico Cassini, fizikas ir baterijos išradėjas Alessandro Volta, matematikas ir astronomas Josephas Louisas Langrange, architektai, tapytojai ir skulptoriai Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Donatello (tikras vardas Donato di Niccolò di Betto Bardi), Gian Lorenzo Bernini, Raffaello'is (tikrasis vardas Raffaello Sanzio), Giovanni Battista Tiepolo, Salvator Rosa, Francesco Fracanzano, Aniello Falcone, Domenico Gargiulo, Andrea di Leone, Belisario Corenzio ir kiti. Jie idėjas pasaulyje paplito ir sulaukė pasekėjų. Verta paminėti Baroko epochoje mokslinius tyrimus atlikusius ir prie pažangos prisidėjusius kitus šalių atstovus. Tai

angl fizikas, astronomas ir filosofas Izaokas Niutonas, pranc z m stytojas ir filosofas Blezas Pascalis. Žymiausi menininkai ir filosofai paliko vertingus k rinius ir darbus. Pasaulin s šlov s susilauk angl rašytojas, poetas ir dramaturgas Williamas Shakespearas, ispan rašytojas Miguelis de Cervantesas, pranc z rašytojas ir filosofas Michelis de Montaigne'is, pranc z filosofas, matematikas ir fizikas Rene Descartes'as bei kiti.

Italija savo pirmaujant kult ros vaidmen už m ne tik tapybos, skulpt ros ar architekt ros srityje. Muzikos vaidmuo išaugo d ka puiki kompozitori ir atlik j : Claudio Giovanni Antonio Monteverdi, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli, Giacomo Antonio Perti, Giovanni Battista Martini, Francesko Cavalli, Pietro Marc'Antonio Cesti, Luigi Rossi, Antonio Maria Abbatini, Paolo Lorenzani ir kit . Muzikinis gyvenimas iš aukštuomen s meni persik l naujai atsidariusius operos teatrus, katedras, viešas koncertines erdves. XVIII a. Venecijoje buvo nemažai speciali j muzikos mokykl , kuriose mok si našlai iai, pamestinukai, pavainikiai, vaikai iš neturting šeim . Vienoje j – *Pio Ospedale della Pietá* (pietá – gailestingumas) – d st pats Antonio Vivaldi, kuris išgars jo dar b damas gyvas ir tur jo didel pasisekim kaip puikus oper bei koncert kompozitorius. Ši internatin mergai i mokykla-konservatorija buvo steigta kaip vienuolynas, ta iau ia aukl tin s gaudavo aukšto lygio muzikin išsilavinim , o kompozitoriams b davo puiki vieta praktiniam darbui. Koncertai, vykdav *della Pietá* mokykloje bei Venecijos bažny iose pritraukdavo daugyb susižav jusiu keliautoj - klausytoj . Charles'is de Brosses'as apie Venecijos koncertus raš : “Našlai i prieglaudose skamb jo vien tik aukštojo stiliaus muzika. Miestas išlaik keturias mergai i prieglaudas. Našlait s, pavainik s ir mergait s iš neturting šeim <..> giedojo kaip angelai, grojo smuikais, fleitomis, vargonais, violon el mis, fagotais... Trumpai tariant, nebuvo instrumento, kuriuo jos neb t gal jusios pagroti. <...> Prisiekiu, nema iau nieko žavesnio už šias jaunutes, dailutes vienuoles baltais drabužiais su granato žiedais plaukuose, muzikuojan ias orkestre ir nepaprastai grakš iai, tiksliai mušan ias ritm . J nežemiškai skaidri balseli nebuvo paveikusi pranc ziška (garsai, tempianti, iš sta) dainavimo maniera.

Aš dažnai lankausi *della Pietá* prieglaudoje, nes ia muzika skamba iš ties nuostabiai, ypa simfonijos. Kokie puik s tie koncertai! Tik ia galima aiškiai išgirsti smuik – vis kaip vienas – griežiam pirm j k rinio nat <...>, - to neišgirsi net Paryžiaus operoje.“ (Hanning, 2000, p. 293).

Ital kompozitori k ryboje funkcionuoja vair s žanrai. Operos, kantatos, koncerto, simfonijos, instrumentin s sonatos, miniati ros form šaknys yra atsekamos iš XVI ir XVII a. Italijos muzikos. Viduramži , Renesanso, Baroko epochose Italijoje vyko esminiai muzikos kalbos poky iai. XI a. žymus muzikos teoretikas benediktin vienuolis Gvidas Arcietis (Guido d'Arezzo,

Gvidas iš Areco miesto) pradėjo dabartinę linijinę notacijos istoriją. Jis praplėtė linijinę sistemą, prie buvusios pridėjo dar dvi. Taip atsirado galimybė tiksliau žymėti natų aukštumą. Gvidas taip pat patobulino ir muzikinę notaciją žymėjimo ženklais – neumą, suteikdamas jai kvadrato ar rombo formą. Kitas svarbus Guido Arecoio nuopelnas – solmizacijos sistema, kuri naudojama ir šiandien. Gvidas garsus pavadino skiemenimis, kuriuos paimė iš lotyniško bažnytinio himno šv. Jonui kiekvienos pirmos eilutės – *ut, r, mi, fa, sol, la*, vėliau atsirado *si*, o skiemenis *ut* pakeitė *do*. Šitokie mokslinio vystymosi ir pažangos pokyčiai suteikia pagrindą spręsti, kad muzika jau nuo Viduramžių užėmė svarbią vietą visuomenės gyvenime.

Renesanso muzikoje dominavo daugiabalsi polifonija. XV-XVII a. susiformavo keletas polifoninės muzikos krybų centrų, vadinamųjų polifonijos mokyklų: Nyderlandų, Romos, Venecijos. Romos mokykloje susiklostė griežtasis polifoninis stilius. Žymiausias šio stiliaus atstovas – Giovanni Pierluigi da Palestrina. Jo pasekėjai kitose šalyse: Guillaume Dufay, Johannes Ockeghemas, Jacobas Obrechtas, Josquinas des Pres, Orlando di Lasso, Giovanni Gabrieli. Griežtųjų polifonijos stiliai XVIII a. I-oje pusėje keičiasi laisvasis polifoninis stilius. Šiuo metu formuojasi funkcinė sistema, išsėmusi seniasis dermesis – virtinė mažoro-minoro sistema, sigali tolygi temperacija, takto, tempo, kaip greičio matavimas, vokos. Tuo būdu padedami klasikinės muzikos pagrindai.

Baroko epochos pradžia muzikoje siejama su naujos estetikos ir naujų žanrų kėliniais. Šiuo laikotarpiu pasaulietinė muzika tampa tokia pat svarbi kaip ir bažnytinė, suklesti sceninė muzika, itin svarbiais tampa instrumentiniai kėriniai. Intensyvi muzikinė ir kultūrinė raida apspėnd instrumentinės muzikos tak XVIII a. meninio ir muzikinio mėstymo formavimuisi. Šios epochos šaukliais laikomi Gulio Caccini ir Jacopo Peri bei jė opera „Euridik“ („Euridice“), kuri Florencijoje pastatyta 1600 m. Šiais laikais ji retai atliekama, taiau yra svarbi kaip tos epochos istorinis faktas. Operos atsiradimo reikšmė muzikinei kultūrai neabejotinai labai didelė. Taip susiformavo sintetinis žanras, kuriame muzika užėmė dominuojantį vaidmenį. Operos pastatymuose didelė reikšmė buvo skiriama vokalinei muzikai bei naujai susiformavusiam instrumentiniam ansambliui – orkestrui. Operos arijos skambėdavo oratorijose ir kantatose, o iš šokių muzikos numeri formavosi žanrinė instrumentinė siuita bei koncertas. Opera – nemenkas veiksnys, takoj visuomenė Italijoje, taip susiformavo visiškai nauja institucija – operos teatras. Pirmasis viešas operos teatras „San Cassiano“ 1637-aisiais metais atidarytas Venecijoje.

Florencijoje, XVI-XVII a. susikūrė menininkų ir intelektualų klubas „Florencijos kamerata“, kuriame buvo aptarinėjamos vairios aktualios kultūrinės problemos, aktyviai ieškoma naujų muzikos išraiškos būdų. Taip susikristalizavo naujas muzikinės kalbos stilius – monodija (dainavimas solo su instrumentiniu pritarimu). Be abejo tai slygojo ir kompozicinė technika,

atsidaro žym tasis bosas, itališkai dar vadinamas „basso continuo“ – nepertraukiamas bosas, vokiškai – „generalbass“ – bendras bosas. Visi paminėti elementai dar didelį tak operos formavimuisi. Greitai šis žanras perženg Italijos sienas, tačiau dažniausiai ir kitose valstybėse pripažįstamas kaip itališkas žanras: libretas rašomas italų kalba, beveik visose šalyse dirbdavo italų operos trupės. Kaip išimtis galėtume išskirti Prancūziją, kur susikūrė savitas operos tipas – lyrinė tragedija, prancūziškai „tragedie lyrique“, kurios pradininkas ir žymiausias kūrėjas Jeanas Baptistas Lully.

Ankstyvosios itališkos operos žymiausias kūrėjas – C. G. A. Monteverdi. Jo kūrinyje sigali „opera seria“ (rimtoji opera). Neapolio operos mokyklos pradininkas Alessandro Scarlatti sukūrė daugiau nei 120 operų seria. XVIII a. I-oje pusėje užgimė opera buffa – komiškoji opera, kuri publiką patraukė gyvenimiškais siužetais, smojingais tekstais, užkrečiančiu linksmumu. Operos muzika atlikėjams neretai priversdavo azartiškai veikti virtuozinius sunkumus, o klausytojui neleisdavo nuobodžiauti. Todėl galime teigti, kad vieni iš svarbiausių muzikinio meno laimėjimų atsirado itališkoje dirvoje. Tačiau ne vien operos žanras traukė Baroko epochos muzikus.

Venecijoje, kuri taip pat buvo labai svarbus muzikinės kultūros centras, anksčiau nei kitur atsirado naujieji žanrai – vaivos sonatos, bažnytiniai koncertai „concerti ecclesiastici“, „šventosios“ simfonijos „sacrae syphoniae“. Tai buvo svarbiausieji simfoniniai instrumentiniai muzikos žanrai pirmtakai. Tuo pačiu metu tebebuvo kuriami ir svarbiausi žanrai – mišios, motetai. Renesanso pabaigoje atsiradęs, Baroko pradžios epochoje atsiradęs solo motetas – bažnytinis monodijos ir „basso continuo“ derinys. Iš kurio vėliau išsiplėtė vienas populiariausių to laikotarpio žanrų – kantata. Ji sigalavo ne tik kaip bažnytinis, bet prigijo ir kaip pasaulietinis muzikos žanras. Kantatas kūrė vaivie šalie muzikai, Italijoje – Giacomo Carissimi, Alessandro Stradella, Benedetto Marcello, Tomaso Albinoni, A. Vivaldi, Vokietijoje – Adamas Kriegeris, Reinhardas Keiseris ir kiti, tačiau didžiausi šio žanro nuopelnai atitenka J. S. Bachui, kuris parašė apie tris šimtus kantatų.

Italijoje, kuri yra pagarsėjusi kaip Renesanso, Baroko lopšys, vienas pagrindinių menų buvo muzika. Kalbant apie baroko muzikinę kultūrą, negalime nepaminėti instrumentinės muzikos. Ji sparčiai vystėsi XVIII a. Didžiausi tak tam turėjo instrumentų evoliucija: vyko senų gerinimas bei naujų konstravimas. Tuomet juntamas labai stiprus žmonių susidomėjimas mokslu. Tuo laikotarpiu šioje šalyje paplito, gerokai patobulėjo ir ilgą laiką išsilaikė populiariausi pirmieji žinomi klavišiniai instrumentai – klavikordas, ypač klavesinas. Jo atmaina – spinetas XV a. sukonstruotas Italijoje, o panašaus pobūdžio instrumentas, vadinamas viridžinialiū, XVI-XVII a. paplito Anglijoje ir Olandijoje. Klavesino išraiškos priemonės buvo ribotos, tačiau XVII–XVIII a. Italijoje jis buvo ypatingai populiarus. Klavesinu buvo skambinama solo, kameriniuose ansambliuose, orkestre. Šio instrumento garsas skaidrus, aštrokas, turintis „metaliną“ atspalvą, nors

pakankamai tylus ir greit išnykstantis. Skambesio stiprumas beveik nepriklauso nuo klavišo paspaudimo jėgos – ne manoma išgauti dinaminis niuans. Dėl šių savybių klavesinas buvo dažniau naudojamas didesnėse patalpose bei dideliuose ansambliuose. Tembrinio spalvingumo, dinamikos ir ekspresijos intensyvumo, garso tūlino prasme jis žymiai pralenkdavo smuikas ir instrumentą „karalius“ vargonai. 1709-1711 m. Bartolomeo Christofori Florencijoje sukonstravo muzikos instrumentą, savo konstrukcija labai panašus dabartinį fortepijoną. Šis buvo tobulinamas per visą klasicizmo epochą ir vėliau tapo populiariausiu romantikų instrumentu. Kitas didelio populiarumo sulaukęs instrumentas – smuikas, taip pat naudojamas ne tik klasikinėje muzikoje, XVI a. I-oje pusėje atsirado Italijos Šiaurėje. Pirmieji jie buvo maždaug violos dydžio, tačiau nestipraus garso, todėl jomis buvo galima groti tik nedidelėse patalpose. Meistrai ieškojo sprendimų kaip patobulinti šį instrumentą ir sustiprinti jo garsą. Sumažinus violos, naujasis instrumentas gijo klasikinį smuiko išvaizdą, kuriuo puikiai galėjai atlikti to meto muziką, pagriežti tiek *pianissimo*, tiek *fortissimo* dinaminis niuansus. Svarbiausi smuikų meistrai buvo Antonio Stradivari, Giuseppe Guarneri bei Nicolo Amati.

Kadangi labai išpopuliarėjo ir vis dažniau buvo atliekami klavišiniai koncertai, ši epocha galime pavadinti klavyrine, kurios žymiausi atstovai – italas Girolamo Frescobaldi, vokiečiai Dieterichas Buxtehude, Johannas Pachelbelis, prancūzai klavesinistai Louisas Claude'us Daquinas, François'as Couperenas, Jeanas Philippe'as Rameau'as ir kiti.

Naujos instrumentų techninės galimybės, augantis jų populiarumas ir paklausa, sparčiai besiplečiantis muzikos mylėtojų ratas, instrumentinė muziką prilygino vokalinei ir vokalinei-instrumentinei. Akivaizdžiai pastebima ir žanrinė evoliucija: nuo atskirų šokių siutų pereita prie instrumentinio koncerto bei klasikinės simfonijos. Solinio koncerto pradininkas – italas Giovanni Battista Bononcini, o žymiausi kūrėjai – A. Vivaldi, Giuseppe Tartini ir, žinoma, J. S. Bachas. Instrumentini žanrai atnaujinimais lygojo ne tik patobulinti ar naujai muzikos praktikai vesti instrumentai, kaip sukonstruotas fortepijonas, bet ir pakitusios muzikinės estetinės nuostatos. Barokinis didingumas, teatrališkumas ir stiprios emocijas pakeitė žaismingas galantiškumas ir saikingas jausmingumas. Baroko epochos muzika XVIII a. viduryje atrodė jau senoviška, nemoderni, „nebemadinga“, todėl buvo ieškoma naujų muzikos komponavimo sprendimų. Greta Baroko muzikos stiliaus XVIII a. pradžioje atsirado bandymai kurti naujus, kitokius muzikos stilius. Prancūzijoje, Vokietijoje ir Italijoje atsirado galantiškasis muzikos stilius (pranc. *galant* – išdailintas, mandagus). Jo estetiškas idealas – muzikos gražumas, paprastumas, aiškumas, lengvumas, manieringumas, žaismingumas, švelnumas bei gracija. Kūrybos temos – meilės ir gamtos lyrika, jausmingas žmogaus nuotaikų ir išgyvenimų išraiška. Kūrybinis metodas veikiau racionalus nei intuityvus. Buvo vadovaujama XVIII a. pirmoje pusėje ypač populiaria afekt

teorija, kai stiprūs jausmai – džiaugsmas, baimė, meilė, liūdesys, pyktis, neviltis, skausmas ir t.t. – buvo išreiškiami tam tikrais garsais ir tonacijomis. Manoma, kad tam tikra darna, ritmas, šokio judesiai, muzikos forma ar stilius veikia ir takuoja žmogaus jausmus (afektus), kuriems vėlesni muzikos teoretikai priskaičiavo net 27. Ši teorija buvo plačiai naudojama galantiškojo stiliaus kompozitoriais ir požiūris į pakito bei ji nustojo būti tokia aktuali tik XVIII a. II pusėje, kada susiformavo Klasicizmo stilius. „Muzikoje galantiškas stilius kilo kaip priešprieša sudingam „moksliniam“ Baroko polifonijos kontrapunktui, pakeičiamam polifoniniam stiliui. Todėl galantiškojo stiliaus kriterijams būdinga aiškiai skaidri homofoninė faktūra. Melodikoje atsisakyta perduto detalizavimo, puošmenų. Ji daininga, aiškiai suskaidyta frazės ir motyvus, artima to meto buitinei saloninei muzikai. Harmonija aiškiai funkcinė, dažnai išdėstoma figūriškai. Kriterijai visuma elegantiška, graški, lengva. Galantiškuoju stiliumi pirmiausiai buvo kuriama instrumentinė muzika: nuo solinių pjesių klavesinui iki simfonijos. Tai jau yra mįslingos siuitos ir sonata“. (Gerulaitis, 1998, p. 79). Šalia senų muzikavimo form atsirado ir viešieji koncertai, kuriems tokos turėjo ikiklasikinis stambus koncertinis instrumentinis žanras vystymosi etapas.

XVIII a. pirmoje pusėje Vakarų Europos kultūrinėje gyvenime vyko esminiai vykyčiai: buvo sukurti paskutiniai J. S. Bacho kriterijai, brandė jo karybos laikotarpis žengiant G. F. Händelis. Paryžiaus mūgėse buvo vaidinamos muzikinės komedijos, paskutinė brandos pakopą žengė prancūzų klavesinininkai. Italijoje atsirado Giovanni Battista Sammartini simfonijos ir D. Scarlatti sonatos, formavosi Manheimio kapela Vokietijoje, Drezdene, Halje ir Berlyne jau kurį laiką J. S. Bacho sūnais. Dar kurį laiką gyvavo senieji ir radosi naujieji žanrai, komponavimo būdai ir stiliai.

Italų klavesininės mokyklos formavimasis ir vystymasis, prasidėjęs XVII a., ženkliai susijęs su D. Scarlatti bei Francesco Durante asmenybėmis bei jų muzikine karyba. Italų klavesininė mokykla, skirtingai nuo prancūzų mokyklos, dar neturėjo susiklosčiusių tradicijų. Savo kriterijais pradžioje ji patyrė vargonų muzikos taką – vargonininkai skambino ir klavesinu. Klavyrinė muzika dažnai lydėjo italų kasdieninį gyvenimą. Skirtingai nuo prancūzų, italams nebūdinti programiniai pavadinimai, graški miniatiūrizmas, gausi rokoko ornamentika. Jų karybos tematika labiau vaizdinga, konkreti, todėl joje yra daugiau improvizavimo, kuriami nauji teminiai elementai. XVIII a. II pusėje kaip viena iš kriterijų formų klavyrinėje muzikoje pradėjo ryškėti sonatos žanras. Šio žanro rmuose formuojama būsimoji sonatinio *allegro* forma. Žymiausieji atlikėjai kriterijams klavesinui – L. C. Daquinis, F. Couperenas, G. F. Händelis, J. P. Rameau'o ir kiti. XVIII a. iškilė ir italų klavesino mokykla. Jų atstovai: Alessandro Marcello, F. Durante, Baldassare Galuppi, Pietro Domenico Paradisi, Giovanni Marco Rutini bei D. Scarlatti.

Šie kompozitoriai drisiai, novatoriškai tobulino atlikimo techniką, kuri atspindėjo jų kūrybinius sumanymus. Centrinė itališkosios klavesinininkų mokyklos figūra – D. Scarlatti.

II. DOMENICO SCARLATTI – PIANISTAS IR KOMPOZITORIUS

D. Scarlatti k ryba – viena iš pa i domiausi ir savotiškiausi XVIII a. I-os pus s muzikos meno puslapi . Kompozitorius buvo J. S. Bacho, G. F. Händelio ir G. B. Pergolesi amžininkas. Jo k ryba sujung du skirtingus muzikinio m stymo stilius, kada buvo pereita nuo sud tingo polifoninio audinio prie harmoninio komponavimo. Šis didžiulis muzikos perversmas D. Scarlatti k riniuose gavo savotišk individual l ž . Jo k ryboje yra betarpiškai jau iama polifonist taka, taip pat jaunojo Wolfgango Amadeus Mozarto gyvybingumas bei G. Tartini b dingas temperamentas, A. Vivaldi – k rybinis pol kis ir A. Corelli – klasikinis tobulumas. D. Scarlatti k rybai b dingas proto aštrumas, k rybinis aiškumas ir tik italams b dingas gudrumas. Kompozitoriaus muzika panaši „Bomarš Figaro heroj , kuriam b dingas netik tumas, jis nepaliaujamai veržiasi pirmyn, keisdamas savo pavidalus kaip kaukes, kartais net sukeldamas šypsen . Muzikoje gausu ne tik nuoširdumo, bet ir šiam herojui b dingas, netik tai sužiban io proto gilumo. Dažniausiai tokiais epitetais gal tume apib dinti šio kompozitoriaus k rybin palikim “. (Okrainiec, 1967, p. 148)

2.1 Gyvenimo ir k rybos kelio apžvalga

Domenico Scarlatti gim 1685 m. spalio 26 dien Neapolyje, mir Madride 1757 m. liepos 23 d. Jis buvo kompozitorius, vargonininkas, klavesinininkas, pedagogas bei atlik jas. Šeimoje D. Scarlatti buvo šeštasis žymaus kompozitoriaus Alessandro Scarlatti ir Antonia'os Anzalone's s nus. Nors buvo pakrikštytas Giuseppe Domenico, kompozitorius dažniausiai prisistatin davo tiktai savo antruoju krikš ioniškuoju vardu, kuris laikui b gant ir gyvenant Iberijos pusiasalyje (dabartinis Pir n pusiasalis Europos pietvakariuose prie Biskajos lankos, Atlanto vandenyno ir Viduržemio j ros) buvo pakit s Domingo, o pavard Escarlatti. Pa i Scarlatti i dinastijos gyvenimai ir darbai iki pat šiol nuolat painiojami, tod l D. Scarlatti taip pat netur t b ti maišomas su savo s n nu Giuseppe.

Deja, n ra tiksliai žinoma, kaip, kur ir iš ko D. Scarlatti gavo savo pirm sias muzikines žinias. Jo vardo negalime aptikti jokiuose konservatorij s rašuose, tod l tvirtinimas, kad Francesco Gasparini, Gaetano Greco, Bernardo Pasquini ar kuris kitas vyresnis D. Scarlatti gimin s atstovas buvo tikrasis jo mokytojas, n ra rodomas. Ta iau manoma, kad D. Scarlatti studijavo ir mok si iš daugelio kompozitori k rini , pvz.: F. Durante, B. Marcello ir kt.. Labiausiai tik tina, kad pirm sias savo muzikines žinias gavo iš t vo, taip pat žymaus to laikotarpio Neapolio mokyklos kompozitoriaus.

B simojo kompozitoriaus šeima buvo labai muzikali. T vas, Alessandro Scarlatti – žymus oper k r jas, du t vo broliai – taip pat muzikai. Kompozitoriaus teta ir sesuo – daininink s, brolis mok si kompozicijos. Galb t tai ir buvo didžiausia taka berniukui, kuris nusprend tapti muziku. Jaunojo D. Scarlatti muzikiniai gabumai pasireišk anksti ir, manoma, puosel ti t vo, spar iai vyst si. Amžininkai šmaikš iai pastebi, kad Domenico pirmiau išmoko dainuoti, o tik po to skaityti. Tikriausiai dar Neapolyje (dabartinis miestas ir uostas pietin je Italijoje, pagrindinis ekonominis ir kult rinis centras) D. Scarlatti pirm kart išgirdo ankstyvuosius A. Marcello ir F. Durante klavyrinius k rinius. Berniukas jau nuo mažum s dainavo chore, o nuo 1701- j rugs jo 13 d., b damas vos 16 met , prad jo tarnauti karališkosios Neapolio kapelos vargonininku bei kompozitoriumi. Joje D. Scarlatti t vas taip pat buvo gerbiamas kaip didis *maestro*. Jaunyst je D. Scarlatti gars jo kaip puikus atlik jas. Jo grojimas stulbino virtuoziškumu, sp dingu veržlumu. Sklido kalbos, kad kaip klavesinininkas jis pralenk net pat G. F. Händel . Deja, n ra išlikusi to laikotarpio kompozicij .

1702 metais t vas su s numi išvyko keturi m nesi kelion n Florencij (dabartinis miestas vidurio Italijoje, verslo, pramon s, turizmo centras), kur Domeniko t vas Alessandro tik josi užtikrinti geresnes darbo s lygas priva iame Ferdinando de Medici teatre. Daug diskusij kelia klausimas, ar Florencijoje tuo laikotarpiu D. Scarlatti gal jo sutikti fortepijono išrad j Bartolomeo Cristofori. Buvo žinoma, kad B. Cristofori tiek Ferdinando‘ui savo klavesinus bei eksperimentavo su jo *gravicembalo col piano e forte* plaktukiniu mechanizmu. Nepra jus keturiems m nesiams, D. Scarlatti paliko t v Florencijoje ir sugr žo savo turim darbo viet Neapolyje. Tuomet 1703 m., b damas 18-kos met , paraš muzik dviems Neapolio operoms „Ottavia restituita al trono“ („Sost atgavusi Oktavija“) ir „Il Giustino“. Tai buvo pirmosios jo operos. 1704 m. Neapolio scenai perraš Carlo Francesco Pollarolo oper „Irene“. Tais pa iais metais D. Scarlatti kartu su t vu išvyko Rom , kur dirbo jo pad j ju Šv . Mergel s Marijos bazilikoje.

1705 m. Alessandro, jausdamas didžiul savo, kaip t vo, autoritet , liep s nui kartu su žymiu kastratu Nicolo Grimaldi važiuoti iš Neapolio per Rom ir Florencij Venecij . Verta pacituoti Alessandro rekomendacin laišk Ferdinando‘ui de Medici, kuriame t vas šiltai apib dina savo jausmus bei pabr žia s naus augan ias galimybes: „Aš prievarta liepiau jam išsikelti iš Neapolio, nors ia jis tur jo galimyb tobul ti, ta iau tai nebuvo palanki vieta tokiam talentui. Taip pat jam nepatariau apsistoti Romoje, kur muzika neturi prieglobs io, ten ji yra benam ir sutinkama kaip elgeta. Mano s nus yra lyg erelis, kuriam auga sparnai; jis neturi dykaduoniauti savo lizde, tod l aš negaliu trukdyti jo skrydžiui. Virtuozas Nicolino iš Neapolio planuoja išvykti Venecij , ir aš kartu su juo ruošiuosi išsi sti s n d l jo turim gabum . Dabar jis yra jau daug paženg s nuo tada, kai buvo paj gus tai daryti kartu su manimi bei pasinaudojant patirta asmenine J s

Didenyb s garbe prieš trejus metus. S nus yra pasiruoš s žengti priek ir sutikti bet kokias b simas galimybes, kurios jam pad t išgars ti – galimybes, kurios šiandien Romoje bergždziai laukia to vienintelio“. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1982, p. 568). Šiuo metu šis laiškas saugomas F. de‘ Medici šeimos archyve.

Venecijoje (dabartinis miestas šiaur s ryt Italijoje, išsid st s salel se) D. Scarlatti mok si pas žym ano laiko vargoninink ir klavesininink F. Gasparini. Manoma, kad D. Scarlatti bendradarbiavo su juo išleidžiant metodin priemon „L Armonico Pratico al Cimbalo“. Venecijoje Pjeto bažny ioje D. Scarlatti taip pat klaus si A. Vivaldi k rini , atliekam paties autoriaus, jo t vo draugo F. Gasparini vadovaujamo choro ir kit žymti to meto atlik j . Ta iau medžiagos apie keturi met laikotarp , praleist šiame mieste, nedaug yra išlikusios.

1708 m. D. Scarlatti k l si Rom . Tuo laikotarpiu svarbiausia muzikant susitikimo vieta šiame mieste buvo kardinolo Pietro Ottoborini bažny ia, kur kiekvien savait skamb davo kamerin s muzikos re italiai (dar kitaip žinomi, kaip *Accademie Poetico-musicali*). Kardinolo proteguojamas, kaip vienas iš geriausi itališkos fortepijonin s ir vargonin s muzikos atlik j , D. Scarlatti susipažino su daugeliu virtuoz bei kompozitori , kaip pavyzdžiui, G. F. Händeliu, A. Corelli, Bernardo Pasquini, Thomu Roseingrave‘u, lank Arkadijos akademijos susirinkimus, susipažino su pažangiais poetais, literatais, muzikais, mecenatais. Airi vargonininkas T. Roseingrave‘as tapo draugas bei aistringas D. Scarlatti gerb jas ir net jo k rini leid jas. Jis prisimena, kaip po koncerto rimtas juodais r bais apsireng s jaunuolis su peruku atsis do prie klavesino ir prad jo groti efektingus pasažus, koki pats iki tol nebuvo gird j s. Jam susidar sp dis, kad vienu metu groja net keletas atlik j . Nuo 1718 m. T. Roseingrave‘as tapo dominuojan ia fig ra, populiarinanti Domenico vokalin ir instrumentin muzik D. Britanijoje. Šis airi vargonininkas, artimai pažin s kompozitori dar Venecijoje, išleido 12 jo k rini .

Teigiama, kad 1708 m. Romoje pas kardinol P. Ottoborini D. Scarlatti ir G. F. Händelis tariamai sureng garsi sias virtuoziškumo varžybas grodami vargonais ir klavesinu, kalb ta, kad nugal tojais tapo abu muzikantai: G. F. Händelis dominavo atlikdamas k rinius vargonais, o D. Scarlatti buvo nepralenkiamas klavesinu. Ta iau vienintelis šio pasakojimo šaltinis yra Johno Mainwaringo, angl teologo, pasisakymas G. F. Händelio biografijoje, parašytoje daugiau nei po pus s amžiaus po vykusi varžyb .

Lenk karalien s-tremtin s Maria‘os Casimira‘os nam teatras gavo paties popiežiaus leidim surengti kelet tinkam vaidinim . Tuomet Domenico jau buvo žinomas kaip žymus klavesinininkas ir jo šlov dar labiau išaugo karalienei užtariant. 1709-1714 m. Romoje dirbdamas r m kapelmeisteriu, iš pagarbos karalienei D. Scarlatti suk r šešias operas, vien oratorij ir

vien kantat r m teatrui. Tuo laikotarpiu sukurtos operos beveik visos dingo. (Viena karta anks iau jo t vas patyr panaši situacij . Tuomet A. Scarlatti r m šved tremtin karalien).

1714- j met pradžioje D. Scarlatti gavo paskyrim vykti Vatikan , kur prasid jo kompozitoriausias brandos periodas. ia jis k r pasaulietin ir religin muzik . Reik t išskirti jo pažint su kompozitoriais B. Pasquini ir A. Corelli. Nuo 1714 iki 1719 m. jis buvo paskirtas kaip kapelmeisteris ir vadovavo Julijaus kapelai (Capella Julia) Šv. Petro bazilikoje. K r religin muzik , kantatas, operas, oratorijas, pastorales, dvasinius himnus, „Miserere“, „Stabat Mater“. D. Scarlatti karjera klost si puikiai. Jis tapo garsus atlik jas ir kompozitorius, sulauk publikos pripažinimo, ta iau niekaip negal jo išvengti savo t vo takos ir valdingumo.

Nuo 1714 m. D. Scarlatti glob ju tapo Portugalijos ambasadorius Vatikane markizas de Fontesas, kurio d ka 1723 m. kompozitorius gavo tarnyb Portugalijos karališk j r m kapeloje Lisabonoje.

1720 m. T. Roseingrave‘as kviet D. Scarlatti Londono teatr , kur buvo pastatyta jo opera „Narcizas“. Liudijim apie D. Scarlatti dalyvavim pastatyme neišliko, tod l dalies biograf skelbiami duomenys yra tik sp jimai. Tais paiais metais kompozitorius persikraust Portugalij , nes karalius pakviet tapti dvaro pianistu ir dukters mokytoju. Jis taip pat už m vadovo pareigas Lisabonos bažny ioje. Manoma, kad ia atvyk s, reguliariai prad jo kurti savo klavesinines kompozicijas. Detali apie jo atvykim bei sik rim šioje valstyb je daug neišliko. Daugelis dokument , patvirtinan i jo gyvenim Portugalijoje (1719-1728) buvo sunaikinti per 1755- j met vykus žem s dreb jim , kada miestas buvo tarsi nušluotas nuo žem s paviršiaus. Ta iau šiek tiek informacijos išliko iš šaltini apie D. Scarlatti vizitus iš Lisabonos Italij . 1724 m. jis keliavo Rom , kur susitiko su Johannu Joachimu Quantzu, vokie i kompozitoriumi bei fleitininku, ir, manoma, su Carlo Broschi Farinelli, garsiu XVIII a. ital dainininku-kastratu. Kitais metais, labai nor damas pamatyti t v , D. Scarlatti gr žo Neapol atiduoti savo pagarb greitai silpstan iam t vui, kuris ir mir 1725 m. spalio 24 d. Tuomet jis gal jo susitikti su t vo tarnu – Johannu Adolphu Hasse, kuris tarnavo paskutiniaisiais Alessandro gyvenimo metais. 1728 m. D. Scarlatti sugr žo Rom ir ved šešiolikmet Maria Caterina Gentili, kuri v liau tapo jo pirm j penki vaik motina.

Lisabonoje D. Scarlatti pareigos buvo mokyti muzikos bei d styti klavesino pamokas Portugalijos princesei talentingai Infantei Mariai Barbarai ir paties karaliaus Johno V jaunesniajam broliui Don Antonio. Pedagogin s veiklos skatinamas, D. Scarlatti visiškai atsidav klavyrinei k rybai. Mažos pjes s klavyriui, skirtos mokinei, amžino jo vard muzikos istorijoje. Taip atsirado klavyrini pjesi rinkinys „Essercizi“. Kaip k r jas, jis vis savo gyvenim k r ateinan ioms kartoms tur jusius takos k rinius, k rybos rezultatas – daugiau nei 500 dviej dali formos sonat , kurios paties kompozitoriausias buvo vadinamos etiudais, pratimais ar bipartitomis. Kada 1729 m.

Maria Barbara ištek jo už Ispanijos sosto paveld tojo Ferdinando VI, D. Scarlatti atvyko Sevilij , o 1733 m. Madrid ir likusius savo gyvenimo metus kaip kapelmeisteris praleido Ispanijos karališkojo dvaro r muose. Kompozitorius tapo viena iš garsi muzikini fig r . Jis atliko vairius užsakomuosius muzikinius numerius, kuriuos tik paskirdavo jam Maria Barbara ir niekur n ra užfiksuota, kad pastarasis b t tuo skund sis. Tai buvo vienas reikšmingiausi ir geriausi laikotarpį k rybiniame kompozitoriaus gyvenime. Nors jis pakankamai ilgai gyveno ne savo t vyn je Neapolyje, ta iau sugeb jo išsaugoti savo itališk dvasi . Net ir panaudodamas k ryboje ispaniškos liaudies muzikos melodines intonacijas bei tos šalies šokinius ritmus, sugeb jo išlikti itališko stiliaus kompozitoriumi. Kartais net sakoma, kad, klausant D. Scarlatti muzikos, galima pajusti saul t ir šilt klimat . Tai kartu susilydan ios Italija ir Ispanija – dvi nuostabios šalys ir j Viduržemio Dievas, kuris šioje nuostabioje draugijoje dar vadinamas „Šokan iu Dievu“. Galime pasteb ti, kad Ispanijos kult ra uždeg vaizduot didžiajam neapolie iui. Ispanijos muzikos taka kv p D. Scarlatti sukurti neišsenkamai originalius ir dr sius šedevrus. J klausant mums prieš akis gali iškilti Madrido r mai. Mes galime išvysti prie klavesino s dint kompozitori , kur aplink j b riuojasi visa aukštuomen , ta iau pabr žiama, kad pats D. Scarlatti visiškai netur jo polinkio pompastiškum ir didyb . Wanda Landowska atlikdama jo klavyrinius k rinius atskleidžia, kad kompozitorius dav vali savo improvizacijoms, tod l ir mes atlikdami D. Scarlatti muzik galime „sivaizduoti dvaro sales, skirtas iškilmingiems pri mimams, didžiausias menes su aukštais skliautais, pilnas šok j , atlik j su gitaromis ir kastanjet mis, vaikš iojan ius valstie ius, apdriskusius vargšus ir dailias mergaites. Galime išgirsti kaip j šaiž s ir grub s balsai rezonuoja r m sal se ir pasklinda aidu aplink. Apsup D. Scarlatti b riuojasi karalius su karaliene, princas su princese ir visa dvaro diduomen klausosi jo su didžiule nuostaba veiduose“. (Landowska, 1991, p. 236).

Nors D. Scarlatti buvo iškili asmenyb Ispanijos karališkojo dvaro r muose nuo 1729 m. iki 1737 m., jo pozicija pasikeit atvykus Carlo‘ui Broschi, geriau žinomam kaip Farinelli, vienam iš puiki j kastrat . Madrیده Farinelli dainavim gal jai išgirsti priva iuose ir uždaruose karaliaus r muose, jis taip pat buvo atsakingas už teatrin s muzikos paruošim . Ir nors n ra daug informacijos apie D. Scarlatti ir Farinelli bendrininkavim , ta iau oficialiame karaliaus Ferdinando VI, Maria‘os Barbara‘os ir karališkosios šeimynos portrete, nutapytame Jacopo Amiconi 1752 m, D. Scarlatti kartu su Farinelli yra labai aiškiai ir pastebimai pavaizduoti pa iame priekyje viršutin je muzikant lož je. Manoma, kad šiuo laikotarpiu kompozitorius susipažino ir su domi klavišini sonat kompozitoriumi Antonu Soleriu.

1738 m. balandžio 21 d. D. Scarlatti Madrido vienuolyne išlaik stojimo riterius egzamin ir Portugalijos karalius Johnas V suteik jam ordino riterio titul . Dar pa iam

kompozitoriui gyvenant buvo perrašin jamos jo muzikin s pjes s ir išleistas 30 sonat rinkinys „Essercizi per Gravicembalo“ („Pratimai klavesinui“). Tuo metu išleist š leidin D. Scarlatti dedikavo karaliui Johnui V.

1739 m. geguž s 6 d. mir Maria Caterina, jo pirmoji žmona. 1742 m. D. Scarlatti ved Anastasia Maxarti Ximenes. Nei vienas iš likusi keturi gyv vaik (gim devyni) netapo muziku.

Skurdi dokumentacija nesuteikia daug informacijos apie D. Scarlatti kaip apie žmog . Istorijos apie jo gyvenimo stili , pom gius ir charakter , ypatingai dažnai pabr žiam aistr žaisti kortomis, sklinda iš netiesiogini ir tartin šaltini . Gerai žinoma nuomon , kad jis v lyvame amžiuje spar iai prad jo piln ti, tod l tai sudar kli i norint groti fortepijonu sukryžiavus rankas. Ta iau 1740 m. Domingo Antonio de Velasco nutapytame portrete D. Scarlatti pavaizduotas kaip riteris su visomis savo regalijomis. Jis lieknas, su išsikišusiais skruostikauliais ir kakta, su ilgomis, plonomis rankomis ir stipriomis bei laksiomis plaštakomis, puikiai sud tas tam, kad gal t techniškai atlikti sud ting fortepijonin muzik .

Ispanijoje D. Scarlatti gyveno pakankamai uždarai, manoma, kad ši šalis nepateisino jo l kes i . Nei ryškus meistriškumas, nei tarnyba dvare, nei didik globa, nei jo artistiška šlov ar liaupsinamas talentas neatneš jam materialin s gerov s. Gyvam esant buvo išleista tik nedidel dalis jo k rini . Ta iau iki pat gyvenimo pabaigos jis išsaugojo atvir šird , demokratišk ir optimistišk poži r gyvenim .

Kompozitorius mir Madride 1757 m. liepos 23 dien . Palaidotas San-Norborto bažny ioje, kuri 1845 metais buvo visiškai sugriauta ir tokiu b du D. Scarlatti kapas neišliko.

D. Scarlatti gyvenimo ir k rybos kelio aprašyme atsispindi to laikotarpio koncertuojan io virtuozo biografijai b dingi bruožai. Kaip kaleidoskopas ia mirga vair s miestai ir valstyb s, kuriuose kompozitoriui teko koncertuoti, kurti ir gyventi. Jis dešimtis met praleido toli nuo t vyn s, atsidav s klajoklio gyvenimui ir svetimai takai, ta iau širdyje sugeb jo išlikti tikru italų bei visa tai perteikti savo muzikin je k ryboje.

2.2 Bendra k rybos apžvalga

Jis suk r apie 14 oper (išliko tik kai kuri fragmentai, tarp j *La Silvia* 1710 m., *Tolomeo ed Alessandro* „Ptolem jas ir Aleksandras“ 1711 m., *Ifigenia in Aulide* „Ifigenija Aulid je“ 1713 m., *Amor d'un ambra* „Meil Atspindžiui“ 1714 m. pastatyta Romoje, o 1720 m. Londone pavadinimu „Narcizas“, *Ambleto* „Hamletas“ 1715 m. ir kitos), 2 oratorijos, serenados, arijos, apie 70 kantat , 3 mišios, *Stabat Mater*, *Te Deum*, 2 *Salve Regina*, 2 *Miserere*, motetai,

17 simfonij instrumentiniam ansambliui. Šiame gausiame muzikiniame fone ypa išsiskiria reikšmingiausia k rybos dalis – klavyrin s kompozicijos. Šiuos k rinius kompozitorius vadino „Essercizi per Gravicembalo“ (pratimai, bipartitos, etiudai gravi embalui), kurie v liau jo k rybos leid j bei redaktori buvo pavadinti sonatomis. XVII-XVIII a. visus instrumentinius k rinius vadino sonatomis nuo itališko žodžio *sonare* – skamb ti. Ta iau sonatos terminas vartojamas žymint dvi skirtingas s vokas: žanr ir form . Sonata kaip žanras – ciklinis instrumentinis k riny, sonata kaip forma – vientisa strukt ra, ypa b dinga ciklin s sonatos pirmajai, gyvo tempo daliai.

Ital kompozitoriaus operos, pasaulietiniai vokaliniai k riniai neišsiskirdavo iš to meto kompozitori k rini , ta iau klavyrin je muzikoje D. Scarlatti atsiskleid kaip tikras novatorius. Beveik vis kompozitoriaus oper partit ros buvo pamestos, kiti ankstyvojo laikotarpio k riniai netur jo didel s menin s vert s. Jo asmenyb ir k ryba siejama su istoriniu ikiklasikin s sonatin s formos formavimusi.

Ne vis išlikusi k rini likimas aiškus. Šiuo metu D. Scarlatti k rybos palikimas yra saugomas net keturiuose pasaulio archyvuose: Venecijoje, Parmoje, Miunchene bei Vienoje. Deja, kompozitoriui gyvam esant tik nedidel dalis jo sukurt k rini buvo išleista Londone bei Paryžiuje.

2.2.1 D. Scarlatti – ikiklasikin s sonatin s formos k r jas

Reikšmingiausi k rybos dal sudaro k riniai klavyrui, kuriuos jis k r vis savo gyvenim . Manoma, kad iš sukurt apie 600 klavyrini sonat išliko tik apie 500. Kompozitorius jas kurdamas improvizuodavo bei iš karto užrašin davo ir tik b tinu atveju sonatas redaguodavo. Dauguma j parašytos klavesinui, kelios vargonams ir, galb t, ankstyvajam fortepijonui – klavikordui. Joms b dinga 2 dali forma bei ital , ispan , portugal dain ir šoki melodiniai bei žanriniai elementai. D. Scarlatti savo k riniuose atskleid muzikos poetiškumo bruožus, nepaprastai domius tematikos elementus, fakt ros skaidrum , muzikinio audinio lengvum , laisvai besiliejjant melodingum , elegantiškum ir kartu nenuilstam j g , nepakartojam žvalgum bei technikos valdymo galimybes. Kai kuriose, ypa v liau sukurtose, ryšk s klasikin s sonatos formos bruožai (tem kontrastingumas, pl tot s dinamiškumas).

D. Scarlatti k ryb tyrin jo Ralphas Kirkpatrickas. Jis klasifikavo visas kompozitoriaus sonatas ir buvo antrojo pilno sonat rinkinio sudarytojas. R. Kirkpatricko nuomone dauguma sonat buvo sukurtos 1738 m, o taip pat 1754-1757 m. Jis atkreip d mes tai, kad sonatos buvo kuriamos ne po vien atskirai, bet keletas iš karto – po 2-3, tod l apie 390 sonat sudaro dvidalius ciklus, (pavyzdžiui, abi sonatos turi t pa i tonik , viena j gali b ti mažorin , kita minorin tonacija, yra panašaus metro $3/8$ (trij aštuntini) ir $6/8$ (šeši aštuntini), greito

tempo charakterio (dažniausiai k rinius raš Allegro, Allegrissimo, Presto tempuose), yra viena kitai kontrastingos arba panašios intonaciniu-tematiniu poži riu, kada pirmosios sonatos bruožus galime atsekti antrojoje). Tokia sonat pora tampa dviej dali sonata. Tai iau kiekviena j yra pilnai išbaigta ir gali b ti atliekama atskirai.

D. Scarlatti, kaip ir beveik jo amžininko Franco Coupereno, dar vadinamo Didžiuoju (Couperin le Grand), o v liau ir Frederico Chopino, didžiulis talentas atsiskleid su labai ryškia ekspresija. Kompozitorius atskleid iki tol nematytas instrumento galimybes, viename k rinyje priešpriešino kontrastingus tematinius elementus, k r vairi paveiksl kompozicijas, pad jo pagrindus tolimesniame muzikinio rašto ir virtuoziškumo vystymuisi. Nors jo k riniai parašyti klavesinui, bet vis daugiau tyrin toj mano, kad kompozitorius jau buvo susipažin s ir su ankstyvuoju fortepijonu. D. Scarlatti kompozicijos – skirtingai nuo sukurt pranc z klavesininink – atliekant dabartiniu plaktukinio mechanizmo instrumentu, nepraranda tur to žavesio, tod l sonat atlikimui reikalinga ne tik aukšta atlikimo kult ra, bet ir vidinis sant rumas.

Klavyrin s technikos srityje D. Scarlatti vald tai, k XIX a. kompozitoriai laik atradimu ir naujove: išradingos instrumentini frazi fig racijos, *martellato* technika, dvigub nat atlikimas, *glissando*, vienos natos repeticijos greitu tempu (*staccato*), vairiausi *treliai*, grojimas sukryžiuvus rankas, labai plat s abiej rank šuoliai, paralelini tercij , sekt ir oktav pasažai, laužytos oktavos, sud tingos *arpeggio* fig racijos. K riniuose klavyriui panaudojo nepriekaišting moduliacij technik , kartais randama aštri, neb dinga XVIII a. harmonija, ryški kompozicij spalvin gama, garsiniai efektai, pažeidžiant to meto nusistov jusias taisykles, kada naudojamos paralelin s kvintos ar be sprendimo paliekami disonansiniai intervalai bei akordai. Iš 24 esam skirting tonacij kompozitorius panaudojo 21, dažniau nei jo amžininkai k r minorin se tonacijose. Mažore parašyti 3/5 k rini . D. Scarlatti savo k ryboje panaudojo ital komiškos operos, komedijos, neapolietiškos, venecijietiškos, sicilietiškos ir ispaniškos muzikos elementus. Jis puikiai atk r igon ansambli , mandolinos, liutnios, gitaros, kastanje i , vairi rageli skamb jim . K riniai dažniausiai pasižymi šmaikš ia nuotaika, nors jam nesvetimas ir jautrus lyrizmas, melancholija, aistra ar net dramatiškumas. D. Scarlatti opusams b dinga aštri, kartais sinkopuota ritmika. Muzikos bruožai pasižymi turtingu koloritu, emocionalumu, ekspresyvumu, pla ia intervalika ir melodikos, išsid stytos kraštiniuose registruose derinimu. Visa tai buvo Baroko epochos naujo muzikinio žodyno elementai.

„Amžininkai mena D. Scarlatti prisipažinim , es jo pjes se pažeidžiamos tuo metu galiojusios kompozicijos taisykl s. Pasak autoriaus, nukrypimai nuo normos nežeidžia ausies, ir talentingas žmogus neturi j bijoti. Štai kod l D. Scarlatti ir neveng pa i vairiausi sandaros bei tonacini anomalij .“ (Muzikos kalba „Barokas“ II d., p. 378).

Jo muzikinio m stymo perversmas atspind jo originaliai ir savitai. Pirmas kompozitoriaus sonat rinkinys buvo išleistas 1738-aisiais metais, kurio vade pats D. Scarlatti raš : „Skaitytojau, kas tu beb tum, ar m g jas ar profesionalas, neieškok gilesn s ši k rini prasm s, ži r k juos labiau kaip muzikin pramog , kurios tikslas patobulinti atlikimo klavesinu technik bei nor išsiaukl ti pasitik jim grojant klavesinu. Gali šie k riniai jums pasirodyti labai malon s ir priimtini. Tada aš b tinai patenkinsiu naujus prašymus ir pasistengsiu sukurti dar vairesnio stiliaus k rinius. Tu patirsi daug didesn malonum , kai juos pasistengsi pažvelgti tiesiog kaip žmogus, o ne kaip kritikas... B k laimingas!“ (leksejevas, 1988, p. 42)

Gaila, bet D. Scarlatti klavesinin k ryba po jo mirties buvo ilgam užmiršta ir atgim tik po Liudwigo van Beethoveno mirties. V l imta skambinti ir tyrin ti j tik XIX a. 3-4 dešimtmetyje, kada 1839 m. Tobias Haslingeris išleido 200 Carlo Czerny redaguot sonat .

III. D. SCARLATTI KLAVYRINĖS MUZIKOS ANALIZĖ

D. Scarlatti klavesininė k ryba yra neabejotinas XVIII a. muzikinės kultūros fenomenas. Deja iki šių dienų varijuojama išlikusi šio kompozitoriaus sonatų skaičius. Vieni redaktoriai ir kataloguotojai teigia, kad iš maždaug 600 sukurtų sonatų, išliko apie 555, kiti – 545, galiausiai atsirado nuomonė, kad liko tik 500. Kol kas šitiek sonatų šiandien mums yra puikiai prieinamos. Išlikusios sonatos amžino italų kompozitoriaus vardą muzikinės k rybos istorijoje. Dar vienas keblumas, susijęs su klavyrine k ryba, yra tas, kad sunku atsekti chronologinį sonatų sukūrimo seką. Manoma, kad dauguma jų buvo sukurtos po sukūrimo Ispanijoje 1729 m. Aptinkama, kad tik trisdešimt sonatų buvo sukurtas 1738 m. Pats intensyviausias klavyrinis D. Scarlatti laikotarpis buvo gyvenimo saulės lydyje 1754-1757 metais. Savo sukurtas klavesinines kompozicijas kompozitorius vadino „Essercizi per Gravicembalo“, kurios, jo nuomone, turėjo garantuoti geresnį atlikėjo techninį pasiruošimą. Juose techniniai uždaviniai buvo organiškai susiejami su meniniu turiniu. Daugelis šių pratimų praversdavo pedagoginio darbo procese. Šiomis dienomis toks šių kompozicijų vardinimas būtų tikrai neadekvatus tikrajam turiniui ir paskirti, todėl dabar jos turi sonatų pavadinimą. Deja, nėra išlikusi nuoroda ir duomenys, kas ar kada tokie pavadinimai kompozicijoms suteikti. Žinoma, dabar ši k ryba, pavadinta sonatomis, paskirtis atrodo daug solidžiau, tačiau tai taip pat neturėtų klaidinti. Daugelis, ypač jauni ar D. Scarlatti k rybos netyrinėjusi pedagogai ir studentai ar moksleiviai, gali juos pervertinti. Tai nėra ypač išvystytos, didelės apimties sonatos, kokias mes žinome sukurtas klasicizmo laikotarpyje ir kas pagal dabartinę mūsų supratimą turėtų sudaryti sonatinės formos karkasą. Šio kompozitoriaus k ryboje esanti sonatų forma gali varijuoti nuo 16 taktų periodo dydžio iki kelių puslapių opuso, kuris savo forma būtų artimas klasikinei sonatai. Būtent todėl artimesnį pažintis su D. Scarlatti k ryba turėtų panaikinti kylančias abejones bei nešti aiškumą traukiant mokinių programas šio italų meistro klavesininis k rybinis.

Dar vienas pakankamai didelis neaiškumas yra sonatų katalogavimas ir numeracija. Kiekviena leidykla, išleidusi nors ir nedidelį skaičių šio kompozitoriaus sonatų, dažniausiai imdavo jas numeruoti pagal savo sistemą arba jas paprasčiausiai sudarė rinkinį pagal numeracijos eiliškumą. Dar kiti bandė atsekti chronologinį sonatų sukūrimo datą. Deja, surastos datos dažnai būdavo ne kompozicijų sukūrimo, o jau perrašintoj perrašymo iš rankraščių užfiksavimo data. Bandytas sonatas suskirstyti tonaciškai taip pat gana keblus dalykas, nes tuo metu nepopuliariose tonacijose Cis-dur, as-moll, es-moll sonatų nebuvo sukurtas arba jos neišliko, o tonacijose C-dur, D-dur, G-dur, A-dur, B-dur jų skaičius gali siekti iki kelių dešimčių, (D-dur tonacijos sonatų jau dabar žinoma 63).

Žinomi populiariausi ši sonat kataloguotojai buvo Ralphas Kirkpatrickas ir Alessandro Longo. Jie numeruodami šias sonatas prie numeri pridavo savo pavardži pirmą raidę – K. ar L. Tokia jau ši žinoma, sukataloguotoms sonatams numeracija išlikdavo visuose leidimais išleistuose leidimuose. Net ir kiti redaktoriai, leisdami savo rinkinius, norėdami didesnio aiškumo ir supaprastinimo, dažnai prie surinktoms sonatams pažymėdavo jai būdingą numerą, esantį pagal R. Kirkpatricko bei A. Longo redakcijas.

Prie D. Scarlatti sonatų skaičių, naujovių ir maišaties prisidėjo ne tik sonatų rinkėjai, redaktoriai, bet net ir kompozicijų propaguotojai, atlikėjai. Jie savo požiūrą ir naujoves, koreguojant rinkinius, atskleidavo juos atlikdami. Redaktoriai tokias savo korekcijas pristatydavo išleistuose leidiniuose vadiniuose straipsniuose, kur išdėstydavo savo nuomonę ir paaiškindavo priežastis, kodėl jiems tai atrodė tikslinga. Jie žanginiuose straipsniuose pažymėdavo kaip siūlomą korekcijos atspindį užrašytose notose, kad būtų galima atskirti, kur paties kompozitoriaus kūryba, o kur jau redaktoriaus neštos ir siūlomą naujovę bei ieškojimai.

Visas išlikusias kompozicijas, pavadintas sonatos pavadinimu, galėtume suskirstyti į daugelį įvairiausių žanrų, pagal jose aptinkamus, tiems žanrams būdingus bruožus ir elementus. Sonatų apibrėžimą papuošia įvairios pjesės – lyrinės, ypač dažnai šokinio pobūdžio, todėl labai artimos net kai kuriems šokiams: žigai – K. 405, L. 43; K. 109, L. 138, menuetui – K. 393, L. 74; K. 471, L. 82; K. 210, L. 123, sarabandai – K. 92, L. 362; K. 446, L. 433, sicilianai – K. 43, L. 40; K. 199, L. 253; K. 95, L. 358, būre ir gavotui – K. 64, L. 58; K. 74, L. 94; K. 63, L. 84, alemandai – K. 238, L. 27; K. 4, L. 390. Daugelyje rinkinių D. Scarlatti užkodavo metodus, padedančius spręsti technines problemas. Tokiose kompozicijose kaip K. 198, L. 22; K. 348, L. 127; K. 553, L. 425 yra derinami meniniai elementai su techniniais sunkumais, tokie uždaviniai dažniausiai būdingi etudų tipams. Vienintelė sukurta sonata K. 61, L. 136 atitinka variacijų tipą. Toliau galime išskirti polifonijos elementus turinčias fugas. Tai būtent sonatos K. 58, L. 158; K. 93, L. 336; K. 417, L. 462; K. 30, L. 499 – žymimos *Fuga del gatto*. Žymiausia ji – „Kats“ fuga K. 30, L. 499. Sutinkame ir imitacines formas sonatas, primenančias invencijas – K. 330, L. 55; K. 536, L. 236 bei preliudus, kurie savo tematika labai artimi J. S. Bacho preliudams iš „Gerai temperuoto klavyro“ – K. 232, L. 62; K. 1, L. 366. Kaip minima anksčiau, gausiausia kūrybos dalis turi aiškiai išsiskiriančius šokinius elementus, galimi pavyzdžiai artimi šokių siuitoms – K. 90, L. 106; K. 91, L. 176. Tokios sonatų pavyzdžius sudaro keletas padalų, su skirtingiems šokiams būdingais bruožais, skirtingu tempu, ritminiais elementais ir intonacijomis, kas ir sukuria siuitos spūdį. Dar viena rinkinių grupė, kuri savo tematika artimiausia mūsų dabartiniam sonatos supratimui, *Sonata da chiesa* arba *Sonata da camera* K. 88, L. 36; K. 81, L. 271.

D. Scarlatti sonat forma labai vari. Ji gali būti nuo laisvos ir improvizacinės, apimančios vos 16 taktų periodą, iki būdingos išplėtotai, sonatos žanrui atitinkantiai formai. Dažniausiai tai dviejų dalių kompozicija, iš ko, manoma, vėliau ir išsivystė klasikinė sonatos forma, kurios kiekviena dalis reprizinė, monoteminio ar dviejų skirtingų ir kontrastingų temų pobūdžio, vienatonacinė, giminingų tonacijų arba pirmoji dalis pateikiama pagrindinėje tonacijoje, o antroje dalyje tematinė medžiaga pateikiama paralelinėje tonacijoje.

Kalbami apie sonatinę formą, dažniausiai randame pagrindinius kompozicinius bruožus, tai – Tonika-Dominant (T-D) pirmojoje kratinio dalyje bei Dominant -Tonika (D-T) – antroje. Tokiose D. Scarlatti formose nėra aiškiai suformuoto kontrasto principo ir pagrindinė tema nėra priešpastatoma šalutinei, jaučiamas glaudus ryšys su vienatonacinėmis formomis. Kartais pasitaiko ir keletas temų, tačiau dėl nepakankamo išbaigtumo, pilnai nustatyti temų skaičiai sunku. Vėlesniuose kratinuose galime atskirti jau susikristalizavusias ir ryškiai kontrastingas temas, kurių deriniai bei tonaciniai teminiai kontrastai nesusilieja vienam visumui, todėl susidaro keli skirtingi sluoksniai. Tokiose sonatose temų skaičius, jų sukeitimas vietomis (antrose dalyse kartais naudojami mantrūs temų perkėlimai) dar kartą patvirtina stiliaus improvizaciškumą. Šiuose improvizacinės laisvės turiniuose kratinuose galime be vargo atskirti klasikinės sonatinės formos esminį karkasą. Kita vertus, improvizaciškumas primena sonatos ryšį su kitokio žanro kratiniais: tokata, *capricio*, fantazija. Nuo šiems žanrams būdingi elementai D. Scarlatti buvo seniai nutolę. Jo muzikinis audinys jau buvo vientisesnis ir labiau nepertraukiamas. Nors vieningumas, pagrįstas kontrasto principu, atsiranda tik klasikiko kryžyje.

Sonatų harmoninė kalba pagrįsta klasikine harmonija. Pažymėtina, kad kompozitoriaus harmoninė išmona ir savita kalba ne visada prilygsta jo daug ryškesniems melodiniams ir ritminiams sumanymams. Kompozicijose harmoninė kaita nėra dažna. D. Scarlatti kurdamas pasitenkina gan paprastomis akordų kombinacijomis, nors neabejotinai galime sutikti ir gana tikinamą moduliaciją. Taip pat svarbu tai, kad kompozitorius savo klavesininėje kryžyje iš dvidešimt keturių skirtingų tonacijų panaudojo dvidešimt vieną. Dažnai naudojo dvi skirtingas tonacijas tame pačiame kratinyje.

Sonatų faktūra – pakankamai skaidri, pilna gyvo žvilgsnio, imitacinio pobūdžio, kai kur pastebimi homofoninės faktūros polifonizavimo elementai.

Dar vienas bruožas, reikalaujantis preciziško ir profesionalaus požiūrio, yra ritminė raiška. D. Scarlatti kompozicijų atlikimo lyg dažnai tokia jose panaudojami ritminiai elementai – nuo paprasčiausių iki gana komplikuočių net ir pažengusiam pianistui. Dažnai sutinkami kompozitoriaus labai pamėgti vargiausi pagrindiniai žinimai: *foršlagai*, *trėliai*, *gruppetto*. Randame net keletą grojimo būdų: vargiausio tipo pasažus, *arpeggio* kaskadas, greitas vienos natos repeticijas,

paralelini interval atlikim , pla ius abiej rank šuolius, net grojim sukryžiuotomis rankomis ar dvigub nat technik . Visa tai buvo sukurta atlikimo technikai lavinti, kuri nebuvo atskirta nuo menini uždaviniai .

Dinamin logika dažniausiai buvo pagr sta kontrasto principu, pastebimi agogikos atvejai. Tod l grojant XVIII a. muzik der t nepamiršti, kad tuo laiku ji buvo sukurta klavesinui ir jos atlikimo stilius, maniera ir artikuliacija tur t b ti artima to laikotarpio atlikimui, net ir skambinant ši dien instrumentu.

D. Scarlatti k riniams b dingas didžiulis id j turtingumas, nepamirstant pabr žti prigimtini instrumento galimybi . ia atsiskleidžia tuometiniai pranc z ir ital mokykl skirtumai. Pranc z mokyklai b dinga programin muzika, ital mokykla pasižymi charakteringomis ir nepaprastai turtingomis melodijomis, ritmin mis mantryb mis. Kompozitoriaus k ryboje galb t net šiek tiek jau iami ital ar ispan liaudies muzikos ypatumai ar net to laikotarpio instrumento-karaliaus – gitaros poveikis.

D. Scarlatti techniniai pasiekimai, savo k ryb atliekant klavesinu, labai dideli. Jis pats kaip žymus virtuožas ir tikras revoliucionierius klavesinin k ryb neš daug naujovi , ta iau jo k rybiniai ieškojimai neatrado pasek j iki F. Chopino ir F. Liszto laik . Ž rintys gam per kelias oktavas pasažai, vairiausios fakt ros *arpeggio* (trumpi ir laužyti), paralelin s tercijos, sekstos, oktavos vienos rankos partijoje, oktav technika, vairiausi pla i šuoli variantai, rank kryžiavimas, vienos natos repeticijos, dvigub nat atlikimas – visa tai buvo didžiul s naujov s to laikotarpio k ryboje ir atlikime.

3.1. Sonat muzikin ir stilistin analiz

Daugelyje D. Scarlatti k rini galime pajusti ispanišk ir itališk šoki intonacij , šviesi ir džiugi element , džiaugsming ir jaunatvišk nuotaik , šiek tiek humoro, ironijos prieskoni , operos *buffa* element . Išskirti bruožai vienija daugel šio kompozitoriaus sonat .

Kompozitoriaus k ryba tarnavo ir itališkajai demokratinei ideologijai, kuri specifin mis formomis buvo pristatoma XVIII a. Italijos buržuazin s visuomen s gyvenime. D. Scarlatti Marijos Casimiro nam teatrui suk r kelet oper , neveng ir religin s muzikos, pedagoginio repertuaro sklaidai mokiniams k r pjese klavyriui.

Šio kompozitoriaus k riniuose gausu virtuožini vingrybi , improvizacini element , randame polifonizmo, imitacijos bruož , kanon . Daugelis k riniuose panaudot virtuožini element buvo skirti mokini teknikai lavinti bei pagerinti pedagogin pamok darb . K rini leidinius sudarydavo D. Scarlatti sukurti vargonin s-klavišin s mokyklos k riniai. Pavyzdžiui „Kat s fuga“ K. 30, L. 499, kurioje atlik jas yra supažindinamas ne tik su bruožais, b dingais

polifoniniams k riniams, bet ir yra ugdoma jo menin vaizduot , kada pabirusi gars skambesys sukuria vaizdin , tarsi k tik klaviat ra nub go kat . Sonatos „Kat s fuga“ K. 30, L. 499 pradžia:



Kai kurie k riniai d l savo daugiabalsiškumo gali labiau tikti polifonini k rini grupei, ta iau sutinkame pjeses, d l kuri homofoniškumo jas gal tume priskirti ankstyviesiems meninio turinio etiud pavyzdžiams.

Brandesn s D. Scarlatti sonatos tampa vis labiau kontrastingos, jose atrandame kelet skirting charakteri , fakt ros ir tonacini atspalvi tem . Ital kompozitoriausk ryboje galime aptikti persipynusius vairius žanrini ir stilistini element bruožus. Sukurta k rini , kurie neturi jokio ryšio su sonatos forma. Tokie k riniai atskleidžia sonatos formas vystymosi bei raidos vairius etapus ir tobulinimus, kol sonatos žanras tapo toks, kok mes j suprantame šiandien. Šiose kompozicijose sutinkame ir pirmuosius b simojo išpl sto sonatinio *allegro* užuomazgas. Kad pasteb tume ir vertintume D. Scarlatti sonatinio *allegro* svarb , užtenka susipažinti su keletu pavyzdži , pvz. Sonata C-dur K. 159; L. 104, kur jau galime rasti pagrindin dali karkas – ekspozicij , tem perdirbim ir repriz . Sonatos K. 159, L. 104, C-dur pradžia:



Ekspozicija apima pagrindin ir šalutin partijas, kaip ir tipiškoje klasikin je sonatoje yra kontrastingas tonacij sugretinimas: ekspozicijoje – tonika-dominant , reprizoje – tonika-tonika. Tem perdirbimas dramaturginiu charakteriu kontrastuoja su kraštin mis dalimis, perdirbime panaudojama ekspozicin medžiaga. D. Scarlatti sonatos formos k riniai dažnas diskusij objektas, reikalaujantis specialaus nagrin jimo. Tyrin jamai atliekami ir šiomis dienomis.

D. Scarlatti muzikin s epochos laikotarpiui b dingi kompoziciniai principai egzistavo ir paties kompozitoriausk ryboje. Pavyzdžiui, jis noriai ir dažnai naudodavo savit vystymo metod : gana ilg laiko tarp operuodavo koku nors motyvu, j vystydavo, kartodavo tai

prapl sdamas, tai susiaurindamas sekvencijos segmentus ir taip sukurdamo jud jimo efekt . Nepertraukiamas jud jimas yra susij s ir su pagrindin s temos polifoniniu vystymu, kada palaipsniui stoja visi balsai su pristatoma pagrindine tema. Iš polifonijos kil s bals stojimas skirtingu laiku (net homofoninio pob džio temose) suvienija muzikin medžiag . Dar vienas laisvo pl tojimo b das, paimtas iš polifonijos, yra imitacija.

Tokia pereinamojo laikotarpio kompozicin metodika atsispindi ir D. Scarlatti k ryboje. Ši metodika ir pl tojimo b das buvo b dingi ir populiariausiems to laikotarpio šokiniam žanrams. Šokiniai elementai nuolat papildydavo ir paties kompozitoriaus muzikin k ryb . Kartais jie akivaizdžiai sutinkami jau pa iuose pirmuose k rinio taktuose, o kitais atvejais, kada pats k riny s daug sud tingesnis, šokinius motyvus galime išgirsti tik k riniui sib g jus ir jau per jus vystymo etap . Tod l akivaizdžiai matyti, kad šokio stichija dar labai didel tak D. Scarlatti k rybai. Tai buvo vienas iš pagrindini šaltini ir tarsi arka apgaub muzikinius vystymo elementus bei suk r ypatingai viening emocin atspalv , b ding šio kompozitoriaus muzikiniam stiliui.

Su pietietiško šokio ugningumu bei ekspresija susieta ir dar viena k rybin ypatyb , b dinga D. Scarlatti muzikai – didelis dinamiškumas. Remiantis šia prielaida, gali b ti aiškinamas naujo emocinio tipo formavimasis, kada dinamin tampa ir j lydintis nepertraukiamas jud jimas ir veržlumas susilydo nedalom vienyb . Be to D. Scarlatti geriau už visus savo amžininkus sugeb jo pajusti klavesino ypatumus, man kad paties muzikanto siela turi susilieti su instrumentu, kuriuo jis groja. Tod l pati klavesino specifika reikalauja, kad juo b t atliekami ypatingi žanrai: greito tempo ir lengvos, až rin s technikos k riniai, o ne tie, kuriems b dingas polifoniškumas, masyvumas ir vokalinis dainingumas.

Dažnai D. Scarlatti sonatos interpretuojamos kaip dviej , trij ar net keturi sonat ciklai. Jau brandžiuoju k rybiniu periodu, D. Scarlatti, kaip ir jo amžininkai Carlos Seixas ir Antonio Soleras, buvo link s apjungti savo sonatas po dvi, tris ar net keturias grupes. Jis užrašin davo vien po kito k rinius, turin ius panaši bruož , palikdamas muzikantui galimyb juos groti paeiliui ar atskirai. Porini sonat vientisum pabr žia bendri teminiai, tonaciniai ryšiai, tempo nuorodos ir muzikin s charakterio ypatyb s. Visa tai atlik jui gal t b ti domu atrasti kompozitoriaus k ryboje. Toki sonat grupi bendrumo savyb s pasireiškia skirtingai: vienur kaip užuominos, kitur antros sonatos tematizmas aiškiai ruošiamas pirmoje ciklo sonatoje.

Pirm kart sonat jungim grupes pasteb jo Amerikos klavesinininkas ir muzikologas R. Kirkpatrickas bei tai užfiksavo savo darbuose. Muzikologas žinomas kaip populiariausi monografij apie ital kompozitoriaus k ryb ir gyvenim autorius. R. Kirkpatrickas sudar piln 555 klavesinini sonat katalog .

Taip pat D. Scarlatti cikliškumo problematik ir jo vairiapusiškum studijavo pianistas ir muzikologas Andrey'us Petrovas (rus.). Šis rus kompozitorius išskiria keletą rini aspektų: ritmik, temp, tonaciškumo elementus, intonacinius bruožus, faktur, žanrinius ypatumus. D. Scarlatti apjungdavo sonatas pagal tonacin panašumą – minorin su vienvarde mažorine pagal sonatams būdingus tematinis panašumus (K. 15, L. 374 ir K. 16, L. 397 bendros tonikos c-moll ir C-dur). Kartais tokie ryšiai vos atpažinti. Pradiniai motyvai priešpastomi sonatose K. 159, L. 104, C-dur ir K. 158, L. 4, c-moll. Sonata K. 159, L. 104, C-dur pagrindinė tema:

1-5 taktai

Allegro

Šalutinė tema:

19-23 taktai

Temų perdirbimas:

27-31 taktai

Sonata K. 158, L. 4, c-moll:

1-4 taktai

Andante

Būna, kad pirmosios sonatos tematizmas paruošia antrosios, kaip h-moll sonatose K. 376, L. 34 ir K. 377, L. 263. Tokie vairiapusiai tematiniai panašumai tarp abiejų sonat iškelia savotiškus ir domius uždavinius, kuriuos kiekvienas atlik jas perteikia individualiai. Taip pat nereikia pamiršti, kad D. Scarlatti sonat cikliniai bruožai dar nebuvo taip išreikšti, išvystyti ir susiformavę kaip tai suprantame šiomis dienomis. Todėl ir sonat grupavimas klavesinininkų bei pradžiai laikų pianist programose pagal kokius nors muzikinius principus buvo ne visada skmingas ar būtinai. Žinoma, kiekviena sonata pakankamai užbaigta ir gali veikti klausytojui net skambinama atskirai.

Prancūzų muzikologas, tyrinijęs Baroko muzikinę kultūrą, Andre Pirro mano, kad niekas kitas nesugebėjo labiau išaukštinti savo instrumento privalumų ir paslapti jo trūkumų kaip pats D. Scarlatti. Jis priversdavo nedidelis apimties ir greito tempo kompozicijose pamiršti apie klavesino nesitariantį bei dainingai neskambantį garsą ir šiek tiek kietokį bei sausokį instrumento koloritą. Suprantama, kompozitoriui tai gyvendinti padėjo tam tikros išraiškos priemonės. D. Scarlatti muzikoje galime išgirsti stichinį jausmą ir džiaugsmo proveržį, tobulą instrumento valdymą, kas tuo laiku atvedė tikrą technikos elementų valdymo perversmą, kuris pasibaigė tik F. Liszto laikais.

3.2. Klavyrinės korybos techninės ir meninės išraiškos priemonės

Žymus muzikologas Michailas Druskinas (rus. Друскин М.) šio technikos elementų valdymo perversmo ypatingumą ir svarbą pažymi tame, jog „reikia ne tik susavinti ir bandyti pamągdžioti tam tikrą muzikinį tembrą bei valdyti grojimo būdą, muzikuojant vairiais instrumentais, bet svarbu atliekant greito tempo kūrinius maksimaliai išplėsti vairias garsines išraiškos priemones bei išnaudoti atskirų solinių instrumentų galimybes“. (Okraïnec, 1967, p. 151). Todėl klavesinininkas D. Scarlatti intuityviai atrado tikrą, vėliau taip stipriai sitvirtinusi ir vis atlikę tobulinti, pianistinę techniką.

Didelio susidomėjimo sulaukė kompozitoriaus sonatų faktūra. Šiuolaikini klavyrininkų rėnyje D. Scarlatti kūryba išsiskiria virtuozišku bei tiesia pagrindu XVIII a. – XIX a. pradžios epochos fortepijoninio rašto vystymuisi. Nuo jo prasideda tolimesni kompozitorių linija. Sonatų faktūroje yra daug elementų, kurie vėliau tampa ryškūs – Feliksas Mendelssohnas, Bartholdy, F. Liszto, B. Bartoko, Sergėjus Prokofjevas (rus. Прокофьев С.) kūryboje. D. Scarlatti kūryba apima pačius vairiausius klavyrinės fortepijoninės muzikos aspektus:

1. penki piršt fig racijos (iki XVIII a. pabaigos klavyrin je muzikoje nebuvo naudojamas pirmas pirštas). D. Scarlatti pla iai naudojo visus dešimt piršt . Tai leido lengviau veikti techninius sunkumus,
2. pla iai paplitusios paralelini sekund , tercij ir kit interval sekos,
3. gam pasažai, trumpi ir laužyti *arpeggio*, paralelini tercij , sekst , oktav slinkty, tam tikr interval kombinacij repeticijos.

Visi išvardinti tipai b dingi abiej rank partijoms, neretai sutinkami imitacinio pob džio elementai, kas buvo tipiška Baroko epochos kompozitoriams. Sonata K. 348, L. 127:

1-4 taktai



Sonata K. 366, L. 119:

1-6 taktai

[Allegro]

Dažniausiai šio kompozitoriaus k ryboje sutinkame pasažini slink i per kelias oktavas technik . Tok muzikin audin labiausiai atitkdavo džiaugsmingas, nenutr kstamas jud jimas ir homofoninio skaidrumo pasažai. Pažym tina, kad vairiapusišk pasažini fig racij gausa D. Scarlatti k ryboje neišsenkanti: pasažai, kurie primena spirales, pavyzdžiui, kada krentanti melodija, vis sugr žta aukštesn pozicij ir toliau leidžiasi vis nuolatos kartodama š jud jim ; pasažai, kurie per tam tikr klaviat ros dal kyla ar krenta tarsi str l s; pasažai, kurie primena žingsniavim laiptais, kada vienoje rankoje skamba užlyguota nata, o kitoje rankoje melodija kyla

aukštyn (leidžiasi žemyn) ir, pasiekusi savo kulminaciją, užlaiko aukščiau natą, tuomet šio skambėjimo fone, buvusi užlyguota nata taip pat pradeda savo judėjimą aukštyn (žemyn), kol prisiveja skambant ir taip šis procesas kartojamas iš naujo; pasažai, primenantys „antpuolius“ ir užimantys didžią klaviatūros dalį, pagaliau laisvos vaizduotis pasažai, kada tam tikrą atkarpos dalį girdime trigars sudaranį garsų skambėjimą žemyn arba aukštyn, bei pasažai – ilgas vientisas gamos pagrojimas, padalinant jį per abi rankas ir atliekant jas kryžiuojant. Pavyzdžiui, Sonata K. 24, L. 495:

ALLEGRO (♩=120) 32-36 taktai

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked *f in tempo* and shows a long, flowing melodic line in the right hand with a fermata over the final notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The second system continues this melodic line with various articulations and dynamics. The third system features a section marked *pesante* and *f*, where the right hand plays a more rhythmic, chordal texture and the left hand has a more active role with triplets and other rhythmic patterns.

Taip pat viena iš svarbių technikos raiščių – *arpeggio*. Šios abi technikos raiščių buvo labai paplitusios D. Scarlatti melodikoje. Dažnai galime aptikti vairius: mantrius, trumpus, ilgus ir laužytus *arpeggio*, kuriais nuolat moduluojama kitą tonaciją. Tokiais laužytais *arpeggio* moduluojant susidaro sekvencijos, kuri kiekviena išsidėsto šiek tiek didesnėje nei oktavos apimtyje. *Arpeggio* gali būti išdėstyti ir šuoliais ar sudaryti didžiules kaskadas, kuri muzikinis audinys būna paskirstytas tarp abiejų rankų. Jas atliekant yra sukuriamas tarsi pūslės sklidimo šalis, o joms atlikimui pasitelkiamos net sukryžiuotos rankos. Sonata K. 141, L. 422:

TOCCATA
PRESTO (♩.=80) 23-30 taktai

V liau šios *arpeggio* technikos atmaina labai paplito vokie i kompozitori k ryboje bei tapo pianistinio meno sud tine dalimi, j pam go ir pianistas Muzio Clementi.

Svarbi viet D. Scarlatti k ryboje užima šuoli technika. Tuo laikotarpiu iš vis technikos r ši tai buvo viena dr siausi ir charakteringiausi naujovi muzikoje. Šuoli savitumas atskleisdžiamas tada, kai juos atlikdamas atlik jas perteikia savo individualaus stiliaus bruožus. Šuoliai tampa ryžto, energijos, žaismingumo, blizgesio simboliais. Tokia ryški naujov – tai iki tol nenaudotos instrumento ritmikos ir melodikos realizavimas. Dinamin tampa, muzikinio audinio nenutr kstamas jud jimas, nenuilstantis tempo veržimasis, ritminiai post miai – tai buvo begalin ir labai svarbi D. Scarlatti k rini k rybos motorin pus , reikalaujanti didelio technikos valdymo. Kompozitoriaus k ryboje jau iame užmoj , kuris b dingas daugeliui D. Scarlatti k rini , liudijan i apie jo nor išsiveržti iš to meto pjesi temoms b dingo tradicinio siauro diapazono. Šuolio metu vykstantis ištr kimas iš ribotos erdv s puikiai tenkina š poreik . Labiausiai j žav davo netik tas muzikinio audinio atskleidimas, kada klausytojas visiškai to nelaukia ir nesitiki, pateikiant tai kaip didžiul sprogim . Neatsitiktinai ankstesn je klavyrin s literat ros raidoje mažiausiai išvystyta šuolin technika. Tod l galb t tai svari priežastis, kod l šuoliai tapo m gstamiausiu D. Scarlatti k rybos elementu ir muzikin s kalbos priemone. Ta iau b t netikslinga teigti, kad tik tempas ir ritmin s fig racijos pastiprindavo ši technikos r š , nors nemaž tak neabejotinai jai darydavo. Šuoliai pateikti vienos rankos partijoje sonatose K. 113, L. 345 ir K. 477, L. 290.

Sonata K. 113, L. 345, A-dur:

1-6 taktai

[Vivo]



Sonata K. 477, L. 290, G-dur:

1-5 taktai

[Allegrissimo]



Amžininkai steb josi šio kompozitoriaus muzikin je technikoje naudojamais šuoliais. Kai kuriems atlik jams tai kelia nuostab ir šiandien. D. Scarlatti naudojo labai pla ius intervalus aukštyn arba žemyn, kurie tai praplat davo, tai susiaur davo. Pavyzdžiui, Sonata K. 159, L. 104:

ALLEGRO (♩ = 144)

19-22 taktai



Vienas iš pa i sunkiausi technikos b d yra šuoliai sukryžiuotomis rankomis. Jie reikalauja labai didelio atlik j tikslumo, vikrumo bei sugeb jimo išlaikyti sukoncentruot d mes . Skambinant klavesinu dviem manualais, atlikti rank kryžiovim buvo žymiai lengviau. Kaip pavyzd galima pateikti sonat K. 25, L. 481:

ALLEGRO (♩ = 112)

12-15 taktai

The musical score for measures 12-15 is in 2/4 time. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked ALLEGRO with a quarter note equal to 112 beats. The score includes dynamics such as *mf* and *pl*, and articulations like accents and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A measure rest (m.s.) is shown above the first measure.

Be abejo pažym tina ir dvigub nat technika. Ši technikos r šis pateikiama kitame pavyzdyje, kada yra panaudojami vairios sud ties intervalai vienu metu abiej rank partijose, sonata K. 524, L. 283:

ALLEGRO (♩ = 112)

47-59 taktai

The musical score for measures 47-59 is in 3/4 time. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb). The tempo is marked ALLEGRO with a quarter note equal to 112 beats. The score includes dynamics such as *pp*, *cres.*, *mf*, *f dim.*, and *f*. The score is characterized by complex rhythmic patterns and fingerings, with many notes marked with numbers 1-5. Measure numbers 50 and 55 are indicated at the beginning of their respective systems.

D. Scarlatti k ryboje didelis vaidmuo skiriamas ir repeticinei nat technikai. Manoma, kad tai gal jo b ti ispaniškos gitar muzikos taka. Pavyzdžiui, Sonata K. 298, L. 6:

[Allegro]

Kompozitoriaus sonatos išsiskiria naujais muzikiniais bruožais, dažnai aštriomis melodinėmis linijomis bei harmoninės kalbos ypatumais. Kaip ir bdinga prancūzų klavesinininkų pjesėms, sonatose gausu puošybės elementų. Skirtingai nei F. Couperino kūryboje, kada ornamentai muzikinei linijai suteikdavo rafinuoto mantrumo, D. Scarlatti sonatose papuošimai atspindavo žmogaus, mėgstančio pajuokauti ir papokštauti, charakterio bruožus. Kompozitoriaus muzikiniai tonai pabrėždavo charakteringas melodijos ir harmonijos vietas, muzikinei linijai suteikdavo konstrukcinio aiškumo. Todėl ir jo kūryboje esanti melizmo iššifravimas specifinis. D. Scarlatti papuošimus sudaro ne tiek *gruppetto* – [it. gruppetto], melizmo rėšis, kada pagrindinis melodijos garsas kaitaliojamas su gretimu viršutiniu ir apatiniu garsu, – kiek dažniau sutinkame *foršlagus* – [vok. Vorschlag < vor – prieš + Schlag – smūgis], muzikos melizmo rėšis; vienos arba kelių natų melodinių puošmena, esanti prieš pagrindinę natą ir, atliekant melodiją, ji lyg susiliejanti su pagrindine natos žymimu garsu. D. Scarlatti savo kūryboje nevengė ir *treli* [< it. trillo], tai gretimų muzikinių garsų kaitaliojimas. Todėl, norint vykdyti kompozitoriaus pateiktus meninius uždavinius, reikia atitinkamo pačių melizmo išanalizavimo, kad pagražinimai būtų grojami kompaktiškai, temperamentingai, jį neišstampant, su italams tipišku *con brio* – su ugnele.

Deja, bet paties kompozitoriaus nėra palikta jokių sonatų papuošimų iššifravimo nuorodų. Ginytinu klausimu išlieka ir *treli* atlikimas, ar juos reikia pradėti nuo viršutinės pagalbinės, ar nuo pagrindinės natos. Skirtingi šaltiniai pateikia skirtingas savo nuomones: XVII a. Italijoje *trelius* pradavo groti nuo pagrindinės natos, tačiau jau XVIII a. II-ojo dešimtmčio traktatuose aptinkama nuomonė, kad *trelius* reikia groti pagal prancūzišką pavyzdį – pradėti nuo viršutinės pagalbinės natos. Nežinant šias teorijas, G. Tartinio liudijimu, dar XVIII a. I-ojoje pusėje *treliai* vis dar buvo atliekami juos pradėdant nuo pagrindinės natos.

vair s puošybos elementai iš D. Scarlatti muzikos niekada neatimdavo aiškumo bei išstobulinto rafinuotumo, bdingo ital klavesinininkams. Skirtingai nuo pranc z klavesininink , jis naudoja pagražinimus kaip melodin s linijos sujungimo priemon . Kompozitorius neiššifravo pagražinim , nes, skirtingai nei dabar, tais laikais buvo paliekama pakankamai didel laisv atlik jams, tod l dabar pagražinim atlikimo b d gali nusakyti pati muzika. Kartais *trelis*, prad tas nuo viršutinio pagalbinio garso, labiau atitinka kompozitoriaus stili , ta iau daugumoje atvej *trel* reik t prad ti nuo pagrindinio garso. Pavyzdžiui, Sonata K. 501, L. 137:

ALLEGRETTO (♩ = 96)

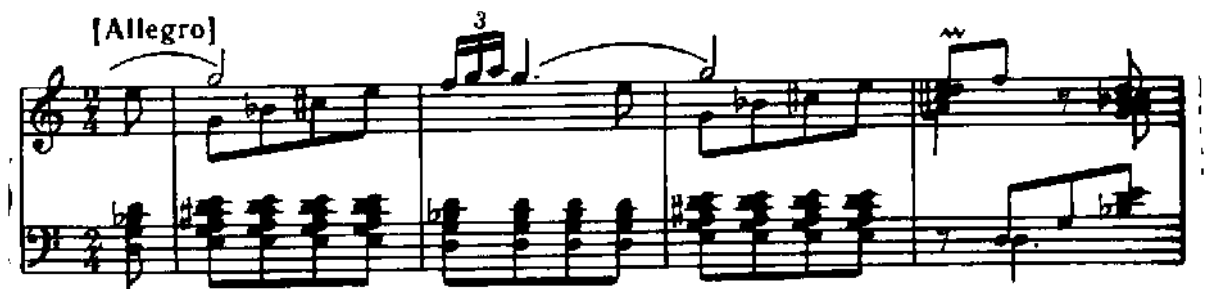
55-57 taktai



Kadangi vis dar daug klausim kyla d l ornament iššifravimo, atliekant D. Scarlatti muzik pirmiausia reikia stengtis atkurti t laikotarp atitinkant muzikos charakter . Kai kuriose D. Scarlatti sonatose, *trelis* pradant nuo viršutin s pagalbin s natos, yra sukuriamas kompozitoriui b dingas sukeltos šelmiškos šypsenos atspalvis, pavyzdžiui sonatoje K. 159, L. 104, C-dur. Šios sonatos nat fragmentai jau buvo pateikti magistrinio darbo 35 p.

vair s pagražinimai, vadinami *aiakat ra*, (it. – *acciaccare* – trumpasis foršlagas, vartotas fortepijono muzikoje XVII-XVIII a.), ir D. Scarlatti k ryboje panaudotos harmonijos buvo pakankamai dr s s išš kiai tuo laikotarpiu. Kai kuriuos s skambius, labai artimus *klasteriams* [angl. cluster — grupel ; kek], (tai artim ar gretim muzikos garsaeilio gars s skambiai), galime išgirsti net XX a. muzikoje. Pavyzdžiui, Sonata K. 175, L. 429:

1-4 taktai



Analizuodami kompozitoriaus kūrinių harmonijų pastebime sodrią, koloratišką (melodijų pagražinant vairiais virtuoziškais pasažais, melizmomis) ir novatorišką kalbą, kuri drąsiai atnaujina esamas tradicijas, o D. Scarlatti kūrinių muzikinę prasmę atitinka aukštesnius kriterijus.

Iš šių pavyzdžių ir daugelio kitų atvejų matyti, kad D. Scarlatti kūrinyje galime atrasti visus ar beveik visus šiuolaikinio pianizmo bruožus ar bent jau jų užuomazgas. Dabartiniais mūsų laikais net ir patyręs pianistas, norintis pradėti groti šio kompozitoriaus kūrinius, kaip koks geras plaukikas visada turi saugotis vandenyne pasitaikančių rifų – šiuo atveju techninių kliūčių. Pats D. Scarlatti tokie techniniai sunkumai buvo „tarsi špagos smagiai, kuriuos jis mielai su šypsena atremdavo, kad nei vienas peruko plaukas nenukrisdavo“ (Okraïneć, 1967, p. 155-156).

Apie šio kompozitoriaus paprastumą ir kartu sudėtingumą kalbėjo ir Konstantinas Kuznecovas (rus. Константин Куснецов) kad „paties D. Scarlatti paprastumo sudėtingume supratimas yra gana slyginis, nes jis turėjo pavydintiną atlikėjo techniką (meistras, valdantis sonatinę formą), tuo pačiu metu sulysė ir turtingą praeities palikimą (meistras, valdantis šokio siuitos žanrą). Todėl šiuo atžvilgiu D. Scarlatti muzika – aukštesnio lygio bei pilna techninė galimybė“ (Okraïneć, 1967, p. 156).

Dažniausiai daugelį D. Scarlatti kūrinių atlikę vienija noras efektingai atlikti to meto muziką, kas buvo nelabai būdinga šiai kurybai, nors tokių užmojų kompozitoriaus kūrinyje palikimas yra labai gausus. Kartais ir pedagogai duoda išmokti bei atlikti šio italų meistro kūrinius, kad būtų auklėjamos ir vystomos tokios mokinių savybės, kokių šie neturėjo ar jos buvo nepakankamos. Deja, ne visada toks pedagoginis požiūris pasiteisina, o kartais net būna klaidingas. Iš tikrųjų D. Scarlatti yra vienas iš didžiųjų klasikų, kurio kūriniai teikia labai didelį pianistinį naudą mokiniui, vysto jo vaizduotę ir praturtina jo pasaulinį meniniais paveikslais. Todėl sonatos turėtų būti studijuojamos sistemingai ir dar muzikos mokyklose supažindinama su vairiais jų tipais ir ypatumais. Tuomet jaunas pianistas pajus ir viliu galės vertinti vis didžiojo italų kompozitoriaus variapusiškumą: liaudiško kolorito turtingumą, netgi šiuolaikinei klausai nuostabią harmoninę kalbą, žavesį ir virtuozišką blizgesį, lyrikos poetiškumą, tikrą dramatiškumą ir heroikos bruožus.

Po visų šių apžvelgtų D. Scarlatti sukurtų ir valdytų technikos raiškų, kompozitoriaus palikimo reikšmė tampa aiškesnė. Aptarti pagrindiniai techniniai būdai, pakankamai sunkios jų figūracijos, pateiktos tarsi galvos kiščiukai užuominos, atsispindi beveik kiekvienoje iš apie 500 išlikusių sonatų. Be techninių uždavinių valdymo, šios kompozicijos reikšmingos savo menine verte. Sudominti šiuo žanru kiekvienas atlikėjas ir klausytojas yra gana sunkus darbas, reikalaujantis gilaus supratimo ir išsamios to laikotarpio muzikinės analizės.

IV. D. SCARLATTI KLAVYRINI SONAT ŽYMI ATLIK J INTERPRETACIJOS

XX a. pab. – XXI a. pr. ir pastaruju metu D. Scarlatti muzik dažniau atlieka tarptautini konkurs dalyviai, koncertuojantys vietiniai ir užsienio pianistai. Kompozitoriaus muzik vis dažniau galima išgirsti ir konservatorij auditorijose, tačiau gana retai j atlieka muzikos mokykl vyresni j klasi mokiniai.

Nepatyr atlik jai dažnai mano, kad D. Scarlatti sonatose daugiau yra užkoduota vien virtuozi ir technin nauda. Reikia pažym ti, kad tai ne vienintel kompozitoriaus k rini paskirtis, nors iš ties jo k ryba žavi virtuoziniais efektais ir brav ra. Neretai ir pedagogai siekdami išstobulinti technikos lygum bei lengvum , šuolin ar kitas technikos r šis, yra link kreipti d mes vien sonat teikiamo techninio aspekto vystym . D. Scarlatti sonatas atlik jui reik t studijuoti sistemingai ir nuosekliai. Tuomet atsiveria vairialyp jo talento prigimtis: liaudiško braižo spalvingumas, harmonin s kalbos novatoriškumas, melodij poetiškumas, tikro dramtizmo ir heroikos protr kiai, grakštumas ir až rinis blizgesys.

Šio ital meistro bei kit kompozitori k rybos interpretacija priklauso nuo susiklos iusi stiliaus, atlikimo tradicij bei atlik j personalij . Vis laik gars s pianistai traukdavo D. Scarlatti sonatas savo repertuar . Tod l nenuostabu, kad šio kompozitoriaus k ryba patrauk ir toki didži pianist d mes kaip – F. Liszto, An. Rubinšteino, J. Brahmsa, C. Tausigo, A. Jesipovos, B. Bartoko, C. Haskil, V. Horowitzo, E. Gilelso, S. Richterio, A. B. Michelangeli, G. Cziffros, R. Petrosiano, G. Gouldo, S. Rosso, M. Argerich, M. Pletniovo, I. Pogorelichiaus ir kit .

Tikr atgimim D. Scarlatti sonatos patyr žymios klavesininink s Wandos Alexandros Landowskos d ka. Jos atlik jiška veikla prasid jo XIX-XX amži sand roje ir truko pus amžiaus. Vis savo k rybin gyvenim ji aktyviai propagavo klavesinin Baroko muzik , išsiskyr menini laim jim intensyvumu ir veiklos ryškumu. Galima sakyti, kad W. Landowska pirmoji savo koncertin je veikloje taip variapusiškai, giliai, domiai ir novatoriškai perteik bei interpretavo D. Scarlatti klavyrin palikim . Jos interpretacijose išryškinti tie Baroko stiliaus k rini atlikimo bruožai, kurie iki tol buvo šeš lyje. W. Landowska atskleid kit atlik j nepasteb tas ir neišgirstas ši sonat briaunas.

Ne visada D. Scarlatti k ryboje reikia ieškoti gilios muzikin s minties, kaip pabr ž ir pats kompozitorius. Kartais jo sonatos pateikiamos kaip muzikinis pokštas, kartais per ironišk prizm . Galb t iš pradži esame sukr sti tokio sp džio, bet po to ši muzika mus keria vis labiau ir labiau. J atlikdami pradedame steb tis jos visapusi u vairumu ir išradingumu, turtingais harmoniniais, melodiniais bei ritminiais atspalviais ir pa i sonat dr sumu bei poteks i gausa.

Kaip jau minėta, D. Scarlatti kriterijai forma gana nesudėtinga. Kompozitorius savo muzikinėje karyboje apsieidavo panaudodamas papuošimą minimum, taip norėdamas suteikti valti muzikiniams kaprizams ir atsitiktinumams. Dvibalsiame polifoniniame kriterijyje jis galėjo lygiai vesti melodinį balsą staiga imti ir toliau kurti visiškai padrikai, kol galiausiai lyg iš niekur nieko po kurio laiko vėl užbaigti lygiai ir aiškia melodija. Kartais tokius du balsus perteikia kaip vieno klausimą ar kaip temos pateikimą, o kito atsakymu – tai. Mes laukiame fugos nuoseklaus pabaigimo, o D. Scarlatti vietoj to balsų vedimą užbaigia šuoliu ir atnaujina pagrindinį temą. Tokia nesugaunama ir kartais net klaidinga pasirodanti polifonija savyje turi užkoduotą žingą. Jos pagalba kompozitorius gyvendina visus savo karybinius norus, o kartais atskleidžia ir lengvo nerastingumo pojūtį sukeldamas mintis.

Ne visada D. Scarlatti kriterijuose pavaizduoti puošni ir marmariniai ar didingi valdovų paveikslai. Pačiam kompozitoriui vienas iš mieliausių karybos elementų – paprasti žmonijos nuotaikos ir išgyvenimai. Labiausiai šio maestro traukė gatvės šurmūlys ir joje kunkuliuojanti minia. Galime išgirsti sujaudinto šokio, verksmą ir aistrą bei švelnios, jaunatviškos ir nesutramdomos muzikos elementus. Kaip ryškus liepsnos blyksnis – švysteli tai mažoriniai, tai minoriniai tonai, kurie nuolat dinamiškai keičia vienas kitą. Tuo būdu sukuriamas neapsakomas muzikos žavesys, kuris klausytojui gali užgniaužti kvapą. Net ir pjesės, persunktos melancholija, kur sutelktas kompozitoriaus susimąstymas ir susikaupimas, D. Scarlatti sugeba išlaikyti kriterijui tampa. Mes visada laikome intuityviai galime pajusti nuolat aktyviai ir monotoniškai pulsuojančio ritmo dūžius.

Kartais italų kompozitorius gali būti pavaizduotas kaip techniškai sudėtingas kriterijui autorius, tačiau tai ne visai tiesa. Jis pats manė, kad tikra žingą – tai dinaminis tampa, atsiverianti *arpeggio*, vairi pasąž ir akordų kaskadų eigoje.

Dažnai D. Scarlatti sonatų pirmieji taktai panašūs linksma šokį iš jėm sceną, tačiau toks spėjimas kaip greit atsiranda, taip greit ir pranyksta, o tuomet pasirodo kriterijui tematinė medžiaga bei jos vystymas.

domu pastebėti, kad W. Landowska savitą sonatų traktavimui dažnai stengiasi sukurti muzikinę programą kiekvienam kriterijui ir atlikdama ją pateikia dailiai, išbaigtą vaizdelį. Jis klausytojui padeda giliau suprasti pjesės meninį turinį, nors tokie nurodymai paties D. Scarlatti niekur nepateikiami. Kompozitorius šiai atlikėjai priminė žaidžiančią katę, nes karyboje gausu grakštumo, jausmingumo, žaismingumo ir išradingumo elementus.

Iš visų D. Scarlatti sonatų, kurios yra pačios gražiausios W. Landowskai, ji atlikimui išsirenka tokias sonatas, iš kurių būtų galima sukurti vieningą melodinę liniją ir audringą nuotykių grandinę. Jai koncerto programai atsirenkant sonatas dažnai būdavo gaila, kad atrinktųjų tarsi

bu davu geresn s ir svarbesn s už likusi sias. Tai iau pati atlik ja nepaliaujamai tik jo, kad jos dar atsirevanšuos ateityje ir suskamb s scenoje.

Sonatos E-dur (K. 380, L. 23) atlikimas atskleidžia didel klavesininink s susidom jim , jos poži r ir savit interpretacijos pateikim . Tai vienas iš labiausiai žinom kompozitoriaus k rini . Denisas Resto savo knygoje „Wanda Landowska. Apie muzik “ rašo, kad lenk klavesinininkei atliekant ši sonat yra perteikiama saul to ryto atmosfera, iš toli ataidi žirg kanop bildesys, pentin skamb jimas. Art ja kariuomen s procesija, girdisi d deli skambesys, kurios tarsi lenktyniaudamos imituoja viena kit . Dialog t sia aidu atsiliepiantis *trellis*. Procesija praeina menueto ritmu ir palaipsniui išnyksta tolumoje. Šitame k rinyje jau iamas pasaulio žavesys bei amžinyb s poj tis. Jos sonat atlikimas pasižymi giliu k rinio supratimu, pla ia ir griežta frazuote, m sto stambiomis strukt romis, grupuodama ne po du, o po keturis taktus. Tokia nat rali vystymo logika ir frazavimas pasiteisina labiau nei pateikiamas aido efektas. Energing muzikos stipr jim pabr žia akord kaskados, toks garsin s tampos augimas buvo sumanytas jau paties kompozitoriaus, nes tai atsispind jo tirštoje fakt roje bei griežtoje harmonin je kalboje. Tokiu b du W. Landowska labai apgalvotai sukuria viening nuotaikos linij , kuri perauga antr j tem (H-dur). Šios iškilmingumas, tiršt janti fakt ra, emocin tampa, harmonin s kalbos aštr jimas ruošia art jan i ekspozicijos kulminacij . Tokiam sp džiui sukurti padeda, aštrus, pulsuojantis ritmas ir išlaikytas vienodas sant rus tempas. Pilnai atsiskleidžia dramatinio bruožai, griežtam pradžios sustiprinimui padeda galingai skambantys kairiosios rankos partijos akordai. Vystymas, arba antra dalis, lydima stipri , dinamišk kair s rankos akord , skamba dramatiškai ir iškilmingai.

Pavyzdžiui, Sonata K. 380, L. 23, E-dur :

1-20 taktai

Andante comodo

The image shows two systems of musical notation for a piano sonata. The first system is labeled 'Andante comodo' and features a right-hand melody with a dynamic marking of *(pp)* and a left-hand accompaniment. The second system continues the piece with a dynamic marking of *(p)* and includes some fermatas over the right-hand notes.



Klavesinininkas W. Landowskos atlikime išryškėja D. Scarlatti karyboje suformuotas paveikslas, kuris dar nebuvo būdingas to meto muzikai, bet vėliau vis dažniau pamėgtas kitų kompozitorių ir atlikėjų. Tai masinė eitynių paveikslas, kur labai svarbus vaidmuo tenka dinaminiam elementams ir kintančioms kulminacijoms. Neatsitiktinai XIX a. II-osios pusės pirmuosiuose dešimtmėčiuose buvo populiarūs Ludwiko van Beethoveno maršas, parašytas pagal vokiečių rašytojo ir dramaturgo Augusto fon Kotzebue pjesę „Atnagrinėjimai“. Šios pjesės suvairias fortepijonines transkripcijas atliko An. Rubinšteinas, Jozefas Hofmannas, Sergėjus Rachmaninovas (rus.) ir kiti. XX a. ypač sustiprėjo dinaminiai aspektai, kurie tapo vieni iš mėgstamiausių išraiškos būdų, plačiai paplitusi įvairių žanrų kūriniuose.

Kita, paprasta ir pakankamai nesudėtinga sonata F-dur (K. 6, L. 479). Joje skambantis triolinis ritmas susilieja į aidą, kristaliniai pasažai skambdami žaižaruoja, džiūta ir išsisklaido.

Sonatoje C-dur (K. 423, L. 102) galime aptikti kai kurių panašumų, būdingų F. Chopino mazurkoms. Netgi yra pamėgtymai, kad pats F. Chopinas galbūt žinoti apie D. Scarlatti kūrinius, o galbūt tyrinjo C. Czerny leidinius ar C. Tausigo transkripcijas. Tačiau galbūt ir priešingai, kad F. Chopinas visiškai nežinojo apie D. Scarlatti būdingą frazuotę, harmonijas ir moduliacijas. Todėl jei į karyboje sutinkame kokių panašumų, tai yra tik visišką atsitiktinumą.

Sonata F-dur (K. 17, L. 384) susideda iš džiaugsming ir net vienas kit tarsi erzinan i dialog , kuriuos pertraukia varpeli skamb jimas, kada pabaigoje lyg visk patvirtinanti užbaigia žaisminga fraz „nugal toja“.

Kit , kontrastuojan i aprašytajai sonatai, gal tume išskirti ugnin ir veržli sonat f-moll (K. 519, L. 475). W. Landowskos atliekama sonata pralekia kaip žaibo blyksnis. Šioje kompozicijoje jau iami šokinio ritmo elementai, kurie trij aštuntini ritmu perteikia šuoliuojan i ritmin fig racij . Mažoro ir minoro keitimasis pabr žia jautr ir pakankamai dr s ner pestingum .

Sonata K. 519, L. 475:

1-6 taktai

186

Allegro assai

O sonata Es-dur (K. 193, L. 142), prasid jusi šokiui b dingais elementais, pereina aistringai muzikai b ding charakter :

1-5 taktai

Allegro

Lenk klavesinininkei skambinant ni rios ir karingos nuotaikos sonat g-moll (K. 450, L. 338) girdime b gn barbenim , kuris nuolat art ja lyg pranašaudamas audr , ta iau galiausiai ji palaipsniui traukiasi, kol visiškai pranyksta. Sukurdamas šitok sp d , D. Scarlatti demonstruoja distancijos ir perspektyvos efekto valdym :

1-3 taktai

156

Allegrissimo

Su sonata G-dur (K. 206, L. 257) gr žta ramyb . Garsai primena varpus, didelius ir mažus. Taip nata po natos pinamas až rinis melodinis tinklas, lengvais virpesiais pasklisdamas aplink.

W. Landowskai atliekant sonat h-moll (K. 377, L. 263) nebedvelkia tokia melancholiška nuotaika. Sonata tarsi nuskamba greita, ryžtinga eisena, kurioje jau iami dvasingi dialogai. Kompozicijai b dinga homofonin fakt ra.

Sonatoje D-dur (K. 430, L. 463), melodijai skambant trijų aštuntini metre, jau iamas lengvas, bet pakankamai atkaklus svyravimas. Paskutiniai taktai primena skambant medžioklini rageli aid : 1-8 taktai

143

Non presto mà a tempo di ballo

Sonata fis-moll (K. 447, L. 294) parašyta kontrasto principu. Joje vyrauja šviesa ir šeš liai, taip sukuriant orkestrinio skamb jimo sp d . Ši sonata visiška priešingyb kitai aristokratiškai ir grandiozinei sonatai D-dur (K. 397, L. 208), kurios skamb jime galime pajusti tai vien , tai kit pasirodan i šok j por , kurios greitai išnyksta muzikin je j roje.

Pastoralinio charakterio sonata g-moll (K. 8, L. 488). Joje monotoniškas ritmo tikslumas persipina su lengva melancholija.

Nepažabot trioli pasikartojan iu aidu pasižymi sonata G-dur (K. 124, L. 232). Ritmas pabr žiamas nenutr kstamais kapotais akordais, atmintyje iškyla šokis, kuris atliekamas pritariant gitaros garsams, kastanjet ms ir plojimams:

34

Allegro

W. Landowskai atliekant sonat E-dur (K. 20, L.375) sutinkame *joie de vivre* – trykštan io gyvenimo džiaugsmo intonacijas ir kaprizing šuoliavim per klaviat r . Balsai tarsi persekioja vienas kit , prab ga tercijomis bei oktavomis, sukuriamas žavingas skamb jimo s kurys.



Aprašytasis kontrastuoja su sonata f-moll (K. 462, L. 438). Joje tarsi ramus ir švelnus apysakos pasakojimas.

D. Scarlatti bdingais, charakteringais ir nesulaikomais šuoliais kairėje rankoje W. Landowska spdingai atlieka sonatą C-dur (K. 159, L. 104). Šiai kompozicijai lengvumo ir šviežumo jausm suteikia šokio ritmai, sutinkami ir žigoje bei sicilianoje:

1-6 taktai



Sonatos F-dur (K. 276, L. 20) išskirtinumas – nenutrūkstamas judėjimas, kurį galima pavadinti net monotonišku. Tai buvo būdinga ispaniškiems bei rytų kultūrai atstovaujantiems šokiams, kurie suteikia fatališkumo, iškilmingumo bei gilios prasmės reikšmę. Aišku, aštriai protai bei jautriausios ausys D. Scarlatti kūrinyje gaudydavo variausius muzikinio audinio nuklydimus ir smulkausius rubato, kas buvo nebūdinga tiems šokiams, bet tokios naujų darbų labiau pabrėždavo tempo ritmikos atkaklumą, nenutrūkstamumą ir išskirtinumą.

Kartais netrukus kūrinyje nuotaikos ne visiems būdavo priimtinos, jos turėjo net gruboką atspalvį. Tačiau daug ką atpirkdavo kompozitoriaus pamėgti sparnuotieji ritmai, kurie tarsi galėjo pakelti nuo žemės ir nunešti labai toli. Žavėjo ir jo kūrinys, turtinga ritminė energija, lakoniškumas. Visa tai galime sutikti jo sonatoje D-dur (K. 443, L. 418). Kuomet dešinėje rankoje garsas „mi“ vis skamba A-dur tonacijos akordiniuose skambiuose ir netikėtai moduliuoja cis-moll tonaciją. Tai tarsi primint nedidelį žvilgsnį į svajonių pasaulį, kada galiausiai po kelių nerpestingų sekvencijų D. Scarlatti greitai grįžina klausytoją prie spindinčio pradinio motyvo. Šio kompozitoriaus kūrinyje galime išgirsti jo kilnumą, heroizmą ir netgi Don Kichoto drąsą. Visa tai galime puikiai išgirsti antrame šios sonatos motyve.

Labai trumpa ir melancholiška sonata d-moll (K. 32, L. 423) patraukia savo ne pareigojančiu paprastumu.

W. Landowska skambindama sonatą A-dur (K. 429, L. 132) perteikia barkarolišką nuotaiką, pertraukiamą varpelių skambėjimu, tačiau žemo registro pasąžas vėl grįžina lengvą ir monotonišką ritmą.

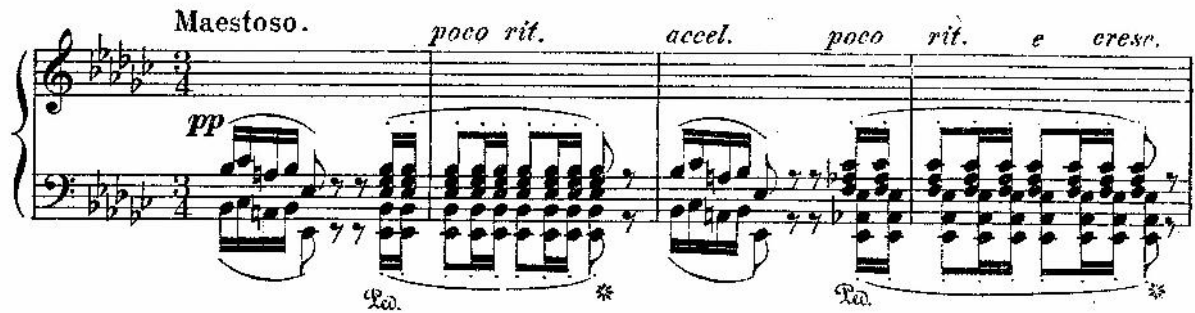
Užslėpta kėrybinė ekspresija atskleidžiama iki smulkmenų išbaigtoje cis-moll sonatoje (K. 247, L. 256):

1-6 taktai

Sonata E-dur (K. 206, L. 257) vienas gražiausių, reikšmingiausių ir populiariausių italų kompozitorių kūrinių. Jis pasižymi variapusiškumu, dviem temų priešpastatymu ir kartu suderinimu. Temų išskirtinumas ir kontrastingumas slypi dramatiškuose akcentuose. Deniso Resto knygoje „Wanda Landowska, apie muziką“ taip pat labai vaizdingai aprašomas šios sonatos atlikimas. „Atliekamoje muzikoje tarsi sukuriama nedidelio operinio spektaklio vaizdas. Jau pirmieji taktai trapioje tyloje paskleidžia svaiginantį gilią aromatą. Pasigirsta moteriškas balsas, lydintis gitaros *arpeggio*. Netrukus ataidi ir šaligatviu einančio vyro žingsniai, pasirodo energinga jo tema. Visa tai nutraukia tylos momentas. Galiausiai vėl išgirstame dar aistringesnį ir labiau maldaujantį moters balsą. Energinga vyro tema susilieja su vis labiau ir labiau aistringais moters šūksniais, kol dialogas pereina kovą. Ryžtingas likimo nuosprendis: vyras turi pasišalinti. Pasigirsta tolstantys vyro žingsniai – perteikiamas tolstančio distancijos efektas, kur taip mągo D. Scarlatti. Moteris lieka viena. Keturiuose paskutiniuose taktuose išreiškiama karti paliktos moters tragedija“ (Resto, 1991, p. 241-242). Jau žinomas šios sonatos panašumas F. Chopino polonezės es-moll, op. 26, Nr. 2.

F. Chopino polonezas es-moll, op.26, Nr.2:

1-4 taktai



Tarp kit k rini interpretacij , charakteringu ir savitu šios Sonata E-dur (K. 206, L. 257) atlikimu išsiskiria ir pasižymi pranc z pianistas Raffi Petrosianas. Sonata yra sukurta tipin je to meto rokoko tradicij dvasioje, kada atlikimo stiliui b dingas grakštumas ir nevaržomas laisvumas, grojimo lengvumas ir gars skambumas. Pranc z pianisto atliekamuose k riniuose dažnai pasitaiko b dingas formos smulkinimas, aido persipynimai tarp *piano* (p) ir *forte* (f), frazi pabaigose galime pajusti ritminius ir dinaminus suapvalinimus, neatliekant j tokiuose griežtuose r muose. Joms b dingas net ir pagrindin s kulminacijos neišryškinimas, o labiau sušvelninimas, meistriškai išgaunamas skaidrus garsas. R. Petrosiano atlikimas nors ir perteikia menin poži r bei k rybinius pasiekimus, ta iau tai daugiau objektyvus poži ris D. Scarlatti k ryb . Yra ne visada sukuriamas min i logiškumas, skirtingai nei tai b dinga lenk klavesinininkei W. Landowskai.

Tarp geriausi D. Scarlatti sonat atlik j pianist savo interpretacijomis išsiskiria žymus italas A. B. Michelangeli. Jo atlikimas traukia jautriu kompozitoriaus muzikos supratimu, subtiliu sonat poetini paveiksl atk rimu, meniniu suvokimu ir perteikimu. Prie didžiausi pianistini pasiekim yra priskiriama sonatos d-moll (K. 9, L. 413) interpretacija. Grodamas k rinius A. B. Michelangeli demonstruoja meistrišk fortepijonin s technikos valdym . Ta iau savo gracingu grojimu jis nesiekia pirmame plane pavaizduoti tik efekting virtuoziini element , nesizavi greitais tempais, neretai net tarsi saikingai pristabdo pat jud jim . Skoningas *rubato*, jautrus plastikos pajautimas ir valdymas, lanksti ritmika suteikia k riniams didesn išraiškingum , kompozitoriaus k rybini sumanym išpildym bei menišk žaves j išsprendimui.

Sonata d-moll, (K. 9, L. 413):

1-5 taktai



Išlieka simintinas k rini perteikimas ir traktavimas, kai sonatas atlieka rus pianistas ir pedagogas Emilis Gilelsas. Jo k rybai b dingas sp dingai energingas ir dinamiškas atlikimas. Jo

interpretacijoje jau iamas kvap gniaužiantis, tikslus ir griežtas ritmikos valdymas bei garsinis vairumas, trykštantis gyvybe ir humoru. E. Gilelso skambinimui b dingas conceptualus, stambus frazavimas. Vienu iš s kmingiausi pavyzdži gali b ti Sonatos C-dur (K. 159, L 104) atlikimas, kuris pasižymi tiksliais, žaižaruojaniais tarsi kibirkštys treliais ir foršlagais pagrindin s partijos temoje, aiškiai perteikianiais muzikin pamat ir sukuriant k rinio žaves . E. Gilelsui b dingas energijos augimas bei veržimasis priek s kmingai sujungia pagrindin partij su šalutine. Tai atitinka muzikinio vystymo logik su palaipsniui did jan ia jud jimo amplitude. Skirtingai nuo kit pianist , kei ian i *forte piano*, E. Gilelso skamb jimui b dingas sodrus garsas, o tai jo k rybinei-muzikinei linijai suteikia daugiau dramatišk charakter .

Sonatos K. 159, L. 104 pradžia:



V. D. SCARLATTI SONAT REDAKCIJOS

Šiuo metu yra išlikusios apie 500 D. Scarlatti klavyrinė sonatų, manoma, jos buvo sukurtos ir daugiau. Dauguma sonatų išliko ispanų dvaro perrašintose. Užfiksuoti du šie sonatų kopijų rinkiniai. Pirmasis rinkinys yra saugomas Venecijos bibliotekoje, jis Italijoje atvežė žymus dainininkas kastratas Farinelli (Carlo'as Broschi). Leidinyje esantys rankraščiai yra Urtextai (paskutinio autorinio sonatų redakcija). Šio rinkinio pavadinimas – „Karališkosios sonatos“. Antrasis sonatų kopijų leidinys saugomas Parmos bibliotekoje. Venecijos rankraščių sudaro 496 ankstyvojo „itališkojo“ periodo sonatos, matyt ir jį leidžiant jau buvo prarastos kelios sonatos. Leidinys papuoštas Ispanijos ir Portugalijos herbais. „Itališkosiose“ sonatose jau galima rasti *operos-seria*, itališkojo *intermezzo*, klavyrinis tokatos taktas. Venecijos rankraštyje yra ir vėlyvojo „ispaniškojo“ laikotarpio sonatų. Jose ryškūs kontrastai, atsiranda skirtingo pobūdžio temos, sudėtinga faktūra, ispanų liaudies muzikos intonacijos dažnai tokios pat tematizmas. Venecijos ir Parmos rankraščių rinkiniuose dažnai viena po kitos seka tos pačios ar vienvardės tonacijos sonatos. Jas skiria muzikos pobūdis ir tempas, pvz.: *Andante* ir *Allegro* arba du skirtingo metro *Allegro*. Toks klavyrinis kriterinis grupavimas buvo būdingas XVIII a. kompozitoriams. Kodėl rankraščių kopijų neišliko daugiau tiksliai nežinoma, gali būti, kad pats D. Scarlatti atkakliai nereikalavo jų grąžinti iš perrašintųjų ir jie tiesiog dingę. Taip pat užrašyti, bet dingusių kriterinių likimas sietinas su dažnomis kompozitoriaus kelionėmis.

Manoma, kad pats D. Scarlatti kontroliavo kopijų perrašymus. Autentiškas tekstas beveik visur yra išsaugotas. Pirmoji D. Scarlatti kriterinė redakcija priklauso airių vargonininkui Thomui Roseingrave'ui, kuris išleido 12 kompozicijų. C. Czerny taip pat suredagavo 200 D. Scarlatti klavyrinė sonatų.

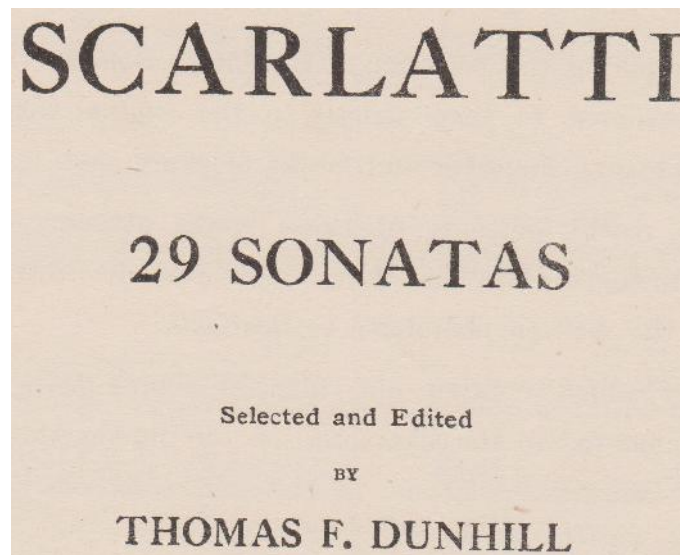
Karlas Heinrichas Barthas 1901 metais „Universal Edition“ leidyklos išleistame rinkinyje „Piano compositions of Domenico Scarlatti for piano solo“ („Klavyrinis D. Scarlatti kompozicijos fortepijonui solo“) leidinio pradžioje trumpai pristato savo žanginį žodį. Redaktorius supažindina skaitytoją, atsižvelgdamas sudaręs rinkinį. Tai 70 kriterinių rinktinė, surinkta iš išlikusių maždaug 500 sonatų, rastų D. Scarlatti rankraščių ar senųjų atspausdintų kopijų. Šiuose kriteriniuose pastebimi muzikiniai ir techniniai privalumai, kas tuo metu buvo tikrai nauja ir originalu. Dėl šios priežasties tokie D. Scarlatti kriteriniai leidimai yra labai vertingi. K. H. Barthas pabrėžia, kad pirmiausia ši rinktinė yra tarsi adaptacija ir pritaikymas šiuolaikiniam bei moderniam požiūriui kompozitoriaus kūrybai. Redaktorius pabrėžia, kad tokie leidimai jau yra padaryti ir anksčiau, todėl pats atlikęs jas, turėdamas savo individualų skonį, turi teisę ir gali laisvai pasirinkti, jam patinkančius frazuotus, muzikinius niuansus ar pirštuotus. Pedalizacijos nuorodų nepateikia, manydamas, kad to

laikotarpio muzikai tai yra neb dinga. K. H. Barthas taip pat yra išleid s ir kit kompozitori k rini .



1 pav. K. Heinricho Bartho „Klavyrin s D. Scarlatti kompozicijos fortepijonui solo“ rinktin s antraštiniis puslapis

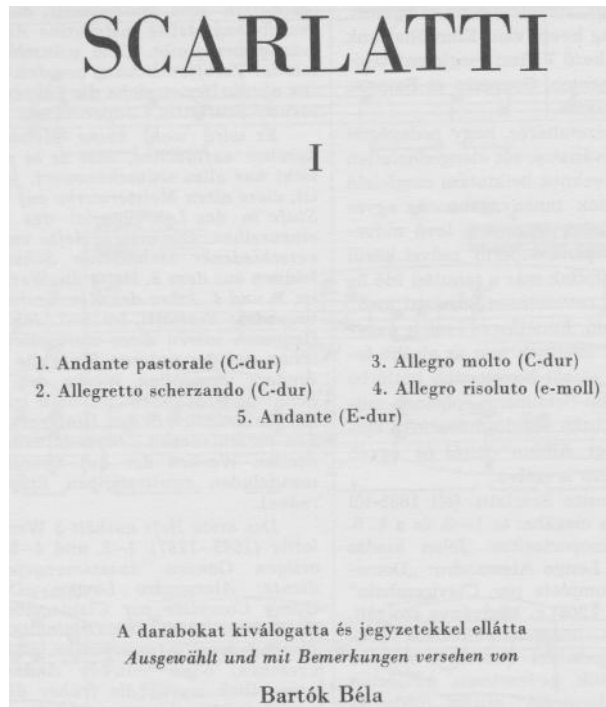
1917 metais 29 D. Scarlatti sonatas, padedamas Augener s Edition leidyklos, surinko ir išleido Thomas Frederickas Dunhillas. Redaktorius pažymi, kad išleistuose k riniuose steng si kuo griež iau laikytis originalaus teksto, savo nuoži ra prid damas tik frazavim , pirštuot ir kai kurias muzikines išraiškos nuorodas. Taip pat jis nor jo pabr žti, kad dauguma neseniai išleist rinkini redaktori steng si D. Scarlatti k ryb adaptuoti prie šiuolaikinio fortepijono skamb jimo. O b tent T. F. Dunhillas nori ši dien instrument pasitelkti atliekant XVIII a. ital meistro muzikin k ryb . Jis man , kad sunkios oktavos ir akordai, užpildyti visais trigarsio garsais, neatitinka to laikotarpio muzikinio charakterio, tod l kaip ir kai kuri muzikin s ekspresijos ar dinamini ženkl nuorod , pvz.: *fortissimo*, jis atsisak ir to jo redaguotuose k riniuose nerasmine. Kelet nežymi pakeitim jis padar užrašydamas *trelius* bei kit ornamentik .



2 pav. Thomo Fredericko Dunhillo redaguot D. Scarlatti sonat rinktin s antraštiniis puslapis

D. Scarlatti pilno sonat rinkinio publikavimas prasidjo tik pirmaisiais XX a. dešimtmeiais. 545 sonat rinkin , 1906-1937 m. redaguot kompozitoriaus ir pianisto Alessandro Longo (1864-1945) išleido ital leidykla *Ricordi*. Jo redakcija atspindjo XX a. pradžios muzikin skon ir pianizmo priemones. Jis sugrupavo k rinius rinkinius (tomus) po keliasdešimt sonat , kurioms chronologinis principas nebuvo taikomas. M gindamas „modernizuoti“ D. Scarlatti k rini stili , A. Longo‘as išmargino tekst *crescendo* ir *diminuendo* atspalviais. Trump lyg ir *staccato* pagalba A. Longo‘as smulkina frazuot , suskaido D. Scarlatti melodikai b dingas bendro jud jimo formas. Dažnas *legato* naudojimas „apsunkina“ greit sonat muzikin audin . Šios redakcijos silpnoji vieta – dinaminiai bei artikuliaciniai nuorod dažna kaita. Redaktorius vienodu štrichu apib dina skirtingos trukm s natas, tod l ritminis sonat braižas praranda aiškum . A. Longo redakcija pakankamai romantizuoja ir vokalizuoja D. Sarlatti sonatas.

XX a. vidurio ir pabaigos sen meistr k rybos interpretacijose dominuoja paprastumas ir lakoniškumas. Atsižvelgiant *Ricordi* sonat leidim , atsirado ir kit D. Scarlatti k rini leid j publikacijos, tarp j ir Taryb Sajungoje – Aleksandras Goldenveizeris (rus.), po to Aleksandras Nikolajevs (rus.) ir Ina Okrainiec (rus.). 1934-1935 m. buvo išleista rus pianist A. Goldenveizerio ir Abraomo Šackio (rus.) D. Scarlatti klavyrini sonat redakcija. 1956 m. *Edition Peters* leidykla išleido Hermanno Kellerio – Wilhelmo Weismanno redaguot sonat rinkin . 1961 m. Peteris Solymos suredagavo kelias D. Scarlatti sonatas. 1973-1974 m. A. Nikolajevs ir I. Okrainiec suredagavo 100 D. Scarlatti sonat . 10 D. Scarlatti sonat 1950 m. *Editio musica Budapest* leidykloje išleido ir B. Bartokas.



3 pav. Bela Bartoko išleistos rinktinės antraštinis puslapis

Dar vienas redaktorius Zbigniewas Drzewieckis, kuris *Polskie Wydawnictwo Muzyczne* leidykloje 1977 m. išleido rinkinį „Album per piano forte/clavicembalo“ (Albumas fortepijonui/klavesinui) ir jį sudaro kelios dešimtys D. Scarlatti sonatų. Leidinio žangin žodį parašė Stanislawas Haraschinas, kuris gana trumpai, bet išsamiai aprašė kompozitoriaus gyvenimo biografinius faktus, bendrai apžvelgė klavesininės kurybos bruožus, apibūdino kompozitoriaus muzikinio stiliaus ypatumus, neštas klavyrinio atlikimo technikos naujoves ir užsiminė apie žymiausias redaktorius, kurie jau yra neš savo indelį, redaguodami D. Scarlatti klavyrinę kurybą.



4 pav. Zbigniewo Drzewieckio redaguotas „Albumas fortepijonui/klavesinui“

š rinkin sud tos sonatos t ra tik nedidel viso lenk pianisto Z. Drzewieckio koncertinio repertuaro dalis. Jis žinomas kaip ryškus mokytojas, daugelio tarptautini pianist konkurs žiuri narys (tarp j ir tarptautinio F. Chopino pianist konkurso), mokyklos k r jas, kuri išleido pasaul tokius virtuozus kaip Halina Czerny-Stefa ska, Regina Smendzianka, Adamas Harasiewiczzius.

A. Nikolajevas ir I. Okrainec savo redakcijoje pateikia autorines tempo nuorodas, paimtas iš R. Kirkpatricko katalogo. Skirtingai nuo H. Kellero – W. Weismanno redakcijos, A. Nikolajevo ir I. Okrainec redakcijoje n ra metrinio tempo žym jimo. Nepiktnaudžiaudami „aido“ principu, jie jungia form ilgesn mis dinamin mis bangomis. Vienoda ekspozicijos ir reprizos dinamika taip pat padeda išsaugoti formos stabilum .

A. Goldenveizerio ir A. Nikolajevo redaguotas tekstas n ra stipriai detalizuojamas, siekiama paprastumo ir nat ralumo. Dešin s ir kair s rank partijos artikuluojamos skirtingai. Nevienodai artikuluojamos ir skirtingos nat metrin s vert s, norint išryškinti k rinyje esan i bals sluoksnius, sonat skaidri fakt r ir griežt ritmin piešin .

Paskutiniaais dešimtmeiais pianist atlikimo praktikoje ypa išaugo susidom jimas k rinius mokytis iš Urtext , kad prie ši k rini neb t prid ta ar panaikinta tai, ko nebuvo užfiksav s pats kompozitorius.

Už autoriteting sonat perrašym ir j publikavim , mes taip pat tur tume b ti d kingi amerikie i klavesinininkui ir monografijos apie D. Scarlatti autoriui – R. Kirkpatrickui. Jis 1953 m. išleido D. Scarlatti sonat Urtextus, juos išd stydamas chronologiškai, dar v liau atsirado 555 sonat rinkinys „Complete Keyboard Works“ („Pilnas sonat rinkinys“), padedant *Johnson Reprint Corporation* leidyklai 1972 metais.

Be min to R. Kirkpatricko leidimo buvo ir dar keletas publikuotj . Pažym tina, kad 200 sonat , išd styt keturiuose tomuose, redagavo György Balla ir 1977-1979 metais išleido leidykloje *Editio Musica* Vengrijoje Budapešte. Jo leidinio žanginis žodis prasideda pasteb jimu, kad D. Scarlatti klavesininiai k riniai pakankamai retai skamba koncert sal se ir nedažnai pedagoginiam darbui pasitelkiama šio kompozitoriaus bei puikaus meistro k rybin medžiaga. Tod l ji labai praverst bent jau bendram susipažinimui panaudojant j muzikos pamokose, atkreipiant d mes tai, kaip išradingai D. Scarlatti savo k ryboje pasitelk klavesino galimybes. Redaktoriaus manymu viena reto sonat skamb jimo koncert sal se priežastis gali b ti ta, kad D. Scarlatti k rybinis palikimas n ra tinkamai išpopuliarintas. Tod l tur damas tok tiksl savo rinkiniu G. Balla siekia kuo pla iau paskleisti ital kompozitoriaus k ryb . Jis nori išsamiai atskleisti sonat variapusiškum – kokios buvo, kai 1738 m. jas prad jo kurti ir pavadino *Essercizi*, ir kokia j sandara ir sud tingumo lygis buvo D. Scarlatti k rybinio gyvenimo pabaigoje.

Sonatosė taip pat atspindi vairs kompozitoriaus gyvenimo epizodai. Redaktorius atskleidžia, kad savo rinkinį ne traukė vieninteli D. Scarlatti variacijų (K. 61, L. 136) bei sonatų, kurias sudaro daugiau nei viena dalis, nes yra manoma, kad šios kompozicijos galbūt sukurtos klavesinui ir smuikui (K. 81, L. 271; K. 88, L. 36; K. 89, L. 211; K. 90, L. 106; K. 91, L. 176).

Šiame rinkinyje sonatos nėra išdėstytos pagal jų sudėtingumo lygį, jos sudėtos atsižvelgiant R. Kirkpatricko numeravimo eiliškumą, o tai suteikia galimybę lyginti šias dvi redakcijas ir skirtumus tarp jų. Be to, kaip minėta, šiame rinkinyje jų yra tik du šimtai iš R. Kirkpatricko išleisti 555 sonatų, todėl kai kurios jų yra praleistos ir ne trauktos. Sonatų eiliškumą R. Kirkpatricko rinkinyje takojų bandymas jas sudėti chronologiškai, atsižvelgiant į sukrimo datą, todėl tai galioja ir šitam sonatų išdėstymui. Netgi manomas kai kurių sonatų grupavimas ir atlikimas po dvi kaip vientiso darinio ne tik dėl tonacinio panašumo.

Redaguojant sonatas rinkinyje padaryti nedideli pakeitimai, nors dažniausiai stengtasi laikytis originalaus natų teksto ir žymėjimus atlikti kuo tiksliau. Tačiau pirštuotose žymėjime visiškai atspindi paties redaktoriaus siūlomą variantą, nes originaliuose tekstuose pirštuoti iš viso nežymima.

Redaktorius G. Balla mano, kad nauji rinkiniai leidimai yra labai reikalingi. Galbūt jie galėtų būti išleidžiami net su tam tikrais paaiškinimais, nes vis dažniau, girdint atliekamą D. Scarlatti kūrybą, pastebimi skirtumai pagal tai, kaip to laikotarpio muzika šiais laikais interpretuojama. Paaiškėja, kad patys ženklai natose ne visada aiškiai suprantami ši laikų atlikėjams, norint jiems tinkamai perteikti ant laikų muziką.

Kai kuriose sonatų porose, kurios prasideda maždaug nuo K. 100, L. 355 galime pastebėti, kad ne visos jų yra daugiadalės, nors D. Scarlatti sonatos dažniausiai pasižymi nevienadališkumu. Redaktorius mano, kad tarp sonatų, kurias galėtume jungti poras, nėra tokio stipraus jų ryšio, koks pastebimas tarp kiekvienos sonatos dalių. Taip yra todėl, kad sonatas dažniausiai jungia tik tą patį mažorinį arba minorinį tonaciją, vienodas pagrindinis tonas, gali būti net šiek tiek kontrastingos viena kitai – kaip greito ir lėto tempo, lyginio ir nelyginio metro sonatos. Sugrupuotos kompozicijos viena po kitos dažniausiai atliekamos *attacca*, be pertraukos. Pats atlikėjas turi teisę rinktis ar jis groja sonatas poromis, ar kiekvieną atskirai, nes visos sonatos yra pilnai užbaigtos, nepriklausomos viena nuo kitos ir gali būti atliekamos po vieną. Yra pastebimi keturi atvejai, kada vientisų sonatų ciklą galėtų sudaryti net po tris sonatas, šiame išleistame rinkinyje yra du tokie atvejai: K. 434-436 ir K. 490-492.

Sonatų tempai taip pat yra labai slyginiai, nes ne visi jų buvo suprantami taip kaip juos suprantame šiandien. Tempai *Grave-Prestissimo* nebūtinai turi būti atliekami kaip du visiškai skirtingi kraštutinumai, tai tik apytikslus nuoroda. Daug daugiau apie tempų atlikimą turėtų suprasti

iš atliekamos muzikos turinio ir charakterio ypatum . Sonatose gausu šokini žanr motyv , taip pat galime atpažinti ritmik , b ding liaudies šokiams: *bolero, segidilja, siciliana, tarantella*, taip pat barokinio stiliaus siuit žanrams. Bandoma atkurti vairi tembrini spalv garsus, skirting instrument imitavim . Visa tai ir nuspr sdavo k rinio atlikimo temp . Net jei ir atlik jo nuomone sonat b t galima atlikti greitesniame tempe nei nurodyta, patartina b ti atsargiems. Atliekant sonatas greitesniu tempu gali b ti prarastas j plastiškumas ar b ti nebeatpaž stamai iškreiptas muzikinis paveikslas, prarastas lyriškumas ir D. Scarlatti muzikoje užkoduotas šmaikštumas.

G. Balla redaguotose sonatose dinamikos ženkl n ra pateikiama daug. Dažniausiai naudojama terasin dinamika, kada palaiptiesniui garsinama ar tylinama, tod l neb tina forsuoti ar naudoti visas galimybes, kurias turi šiuolaikinis instrumentas. ia atlik jui reik t prisiminti, kad šie k riniai sukurti klavesinui. Tokiam atlikimui net t r t labiau imponuoti pasitelkiami agogikos elementai.

Jau pats D. Scarlatti savo k ryboje naudojo lygos ženklus, nor damas apjungti tam tikr nat grup arba smulkiu šriftu atspausdint pagražinimo nat siekiant sujungti su pagrindine. *Staccato* ženkl kompozitorius beveik nenaudodavo. Šiandien , atliekant ital kompozitoriaus k ryb , atlikimo stilius tur t b ti artimiausias *non legato* grojimui, nes toks atlikimas labiausiai primena grojim klavesinu. Visišk *legato* ar labai aštr *staccato* reik t naudoti itin retai.

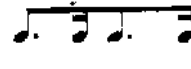
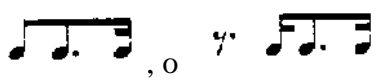
Išleistame rinkinyje nat žym jime sutinkami sutrumpinimai: Tre., Trem., Trem^{lo}, reiškiantys *Tremolo*, dažniausiai einantys po ilg j nat ir atliekami kaip *treliai*. Kitokio ši sutrumpinim aiškinimo kol kas n ra, bet neatmetama galimyb , kad *Tremolo* tuo laiku gal jo reikšti ir kitok jo iššifravim . Ital ir vokie i amžinink k ryboje *Tremolo* iššifravimas gal jo reikšti pasikartojan i nat repeticij , net *mordent* . *Treliai* taip pat b davo žymimi ilga banguota linija, einan ia po natos, tai b davo tarsi tos natos skamb jimo prailginimas.

Sonata K. 52, L. 267:

11-13 taktai

Sonata K. 53, L. 261:

1-4 taktai

G. Balla redaguoto rinkinio žanginiame straipsnyje supažindinama su vairiomis D. Scarlatti k ryboje randamomis ritmin mis fig romis. Jeigu k rinyje vyrauja taškuoto ritmo fig ros kaip  ir jos pradžia prasideda nuo pauz s, tai ši fig ra tur t b ti atliekama ne .

Sonata K. 238, L. 27:

1-4 taktai


Savo kompozicijose kompozitorius fiksuodavo ir temp kait – *rubato*. Kaip pavyzdys

Sonata K. 508, L. 19:

12-23 taktai



Redaktorius atkreipia dėmesį ir vairi ornamentikos figūracijų atlikimą. Pažymėtina, kad D. Scarlatti k rybai sunku nustatyti vieną jo ornamentikos žymėjimą, nes skirtinguose kūriniuose jis gali būti šifruojamas vairiai. Iš pradžių buvo suteikiama visiška laisvų pagražinimų iššifravimui, tikintis, kad atlikėjas bus pakankamai išprusęs ir pasinaudos savo asmeniniu skoniu bei vaizduote, o ne tik redaktoriaus nurodytu pavyzdžiu. Bet galiausiai buvo padaryta išvada, kad reikėtų visa tai unifikuoti. Viena svarbiausių taisyklių liko ta, kad pagrindinė nata, su jai priklausančiu pagražinimu, negali viršyti pagrindinės natos vertės. Pagražinimų rašyme D. Scarlatti naudojo du būdus: pirmas, kada surašydavo smulkias nateles, nesuteikdamas joms ritminės vertės arba antras, kada ritmiškai tiksliai pats visa tai užrašydavo. Kompozitoriaus kūrinyje pasitaiko abu minėti būdai viename kūrinyje. Tuomet išrašytasis pagražinimo variantas padeda pasiekti geresnį smulkiųjų natų iššifravimą bei atskleisti tinkamą interpretaciją.

Pažymėtina tai, kad *treliai* dažniausiai būdavo atliekami nuo viršutinės pagalbinės natos, net jei tuomet būdavo dar kartą pakartojama prieš tai skambėjusi ta pati nata. Nors pasitaikydavo ir išimtis, jei būdavo siekiama, kad melodinė linija skambėtų labai lygiai ir nepertraukiamai. Toks dviejų vienodų natų pakartojimas sutrukdyt *trelio* natų rali skambėjimą sekant, tuomet reiktų atsižvelgti prieš tai skambėjusias melodines natas. Tai jau *trel* pradėti nuo pagrindinės ar nuo apatinės pagalbinės natos tuo laikotarpiu būdavo nestilinga. Toks *trelis* atlikimo būdas buvo atliekamas tik nuo XIX amžiaus. Jei jau *trelis* pradėdamas nuo pagrindinės natos, jį būdavo tarsi užlaikoma, prailginama labiau nei kitos, einančios po jos. Sutrumpintai natose *treliai* buvo žymimi dviem būdais: *tr* ir ilgesne banguota linija . Abiejų žymėjimų reikšmė identiška. Kaip užbaigti *trelis* kompozitoriaus tekstuose neatsispindavo, būdavo paliekama laisvą tai organiškai atlikti atlikėjui, atsižvelgiant muzikos charakterį.

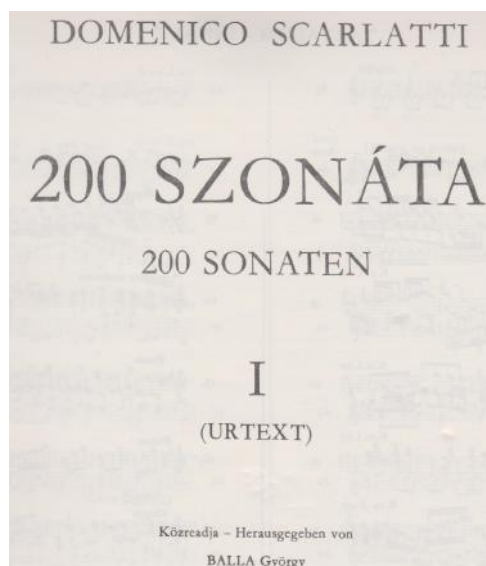
Dar vienas G. Balla analizuojamas aspektas – pagražinimai. Jei natose būdavo nurodytas pagražinimas, tai ši šalutinė nata skambėjo vienu metu su pagrindine ir būdavo nutolusi nuo jos mažos sekundos intervalu žemyn. Šalutinė nata būdavo daug trumpesnė nei pagrindinė, ji muzikiniam audiniui suteikdavo tik kitokią skambėjimo spalvą, pvz.;



Dažnai toki šalutiniai nat, kaip pagražinimas, būdavo ne vienas, o keletas iš karto. Taip D. Scarlatti muzikoje pagrindinės natos atliekant su šalutinėmis vienu metu, atsiradavo klasterio efektas, kas šiuolaikinėje muzikoje sutinkama gana dažnai:



Manoma, kad kompozitorius kartais savo klasterioje šalutines pagražinimo natas net surašydavo pačioms akordams. Tuomet atlikėjui pasidarydavo gana keblu pasirinkti šalutinius kaip pagražinimo natas kiek ir jas atlikti, kadangi užrašytame muzikiniame rašyme neatsispaudavo, kurios natos yra kaip pagražinimo, o kurios kaip akordų pagrindinės natos. Labai plačius akordus, kurių ne manoma apimti viena ranka, būdavo galima „laužyti“. Kartais akordai gali būti atliekami kaip *arpeggio*, jeigu toks jų atlikimas atrodo logiškas atitinkamame klasterioje ar jame vyrauja panaši stilistika.



5 pav. György Balla redaguotų D. Scarlatti klavesininė sonatų I-asis tomas

300-osioms kompozitoriaus gimimo metinėms buvo išleistas Emilia Fadini redaguotas D. Scarlatti sonatų rinkinys. E. Fadini redakcijoje išsaugota baroko epochos muzikinio

teksto užrašymo tradicija: netikslus natūrinis trukmės žymėjimas, netikslios ritminės grupės (atlikėjui suteikiama interpretavimo laisvė). Šioje redakcijoje nėra frazuotės, agogikos ir dinamikos nuorodų, nes redaktorius mano, kad muzikas turėtų pats vadovautis kompozitoriaus stiliaus supratimu, savo skoniu ir kvapimu. E. Fadini redakcija leidžia laisvai interpretuoti ornamentiką (galima pridėti *trill*, *foršlag*, net *gruppetto*), arpedžuoti akordus. Redaktorius – absoliuti baroko epochos interpretacijos išsaugojimo šalininkas.

Šis tomas leidinys susideda iš trijų tomų ir jungia 150 sonatų, kiekviename tome po 50 sonatų. Leidinio tikslas – atliktis ir tyrtyti jus supažindinti su kompozitoriaus kūryba. D. Scarlatti sonatų kūrimo chronologija iki mūsų dienų nėra visiškai išaiškinta. Tik nedaugelis kūrinėlių buvo išleista jam gyvam esant. Ant rankraščių kopijų esančios datos dažnai reiškia perrašymo, o ne sukūrimo datą. Šiame E. Fadini redaguotame rinkinyje sonatos surinktos iš Venecijoje esančio rinkinio, nes jis buvo vienas pilniausių, jį sudarė 496 sonatos. Ispanijos ir Portugalijos karališkųjų buvimas rankraštyje rodo, kad jis priklauso Ispanijos karalienei.

Išleisto rinkinio kairiojo klavesinio septyniuose sonatose vyrauja ispaniškos liaudies muzikos tona. Ispaniškas folkloras buvo vienas pagrindinių D. Scarlatti novatoriškų ieškojimų stimulų technikos srityje. Kompozitoriaus stilius puikiai siliejo XVIII a. europinė muzikos kultūra. Kūrybai būdingas galantiškasis stilius, o taip pat vokiškasis jausmingumas. Kai kurios sonatos tarsi sudarytos iš kelių dalių, pvz. K. 77, L. 168. Šioje sonatoje jaučiama ir operos *seria* (rimtoji opera) bei itališkojo *intermezzo* tona.

Sonata K. 77, L. 168:

1-4 taktai

Moderato e cantabile



Minuet

48-51 taktai



Redaktor s E. Fadini nuomone, D. Scarlatti kontrapunkto meistriškumas akivaizdus sonatose K. 86, L. 403 ir K. 93, L. 336.

Sonata K. 86, L. 403:

1-4 taktai

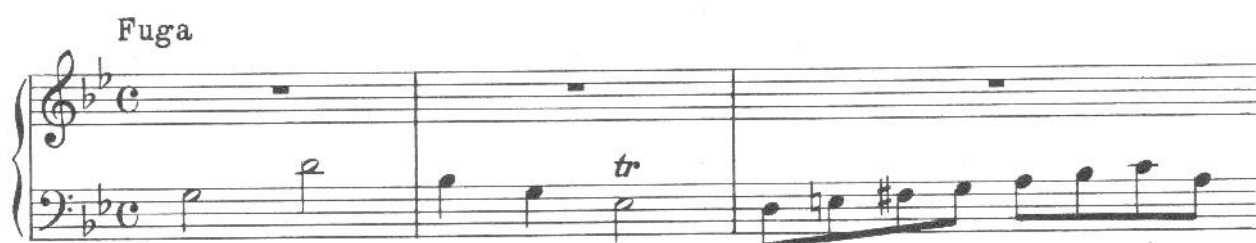
Andante moderato



Sonata K. 93, L. 336:

1-3 taktai

Fuga



Klavyrin s tokatos bruožai sonatoje K. 33, L. 424:

1-9 taktai



Redaktor pasteb ti, kad kai kurios sonatos parašytos tarsi smuikui ir klavesinui arba bosui K. 89, L. 211 ir K. 90, L. 106. Smuiko linija jau iama viršutiniame balse, o apatinis atlieka *basso continuo* (nuolatinio boso) funkcij .

Sonata K. 89, L. 211:

1-5 taktai

Allegro

Sonata K. 90, L. 106:

1-2 taktai

Grave

Leidinyje taip pat pabr žiama, kad kaip meistriškai XVIII a. kompozitoriai išnaudojo smuiko ypatumus ir galimybes, D. Scarlatti k ryboje atsirado daugyb tuo metu nebuvo naujovi – rank kryžiavimai, pasažai paralelin mis tercijomis, sekstomis ir oktavomis, dideli šuoliai abiej rank partijose, repeticiniai vienos natos ir akord pasikartojimai, laužyti *arpeggio* ir *treliai* vidury sud tingiausi pasaž ir akord . Visi šie techniniai elementai buvo perkelti klavesinin muzik ir tur jo nemenk tak ritmui, melodijai, spalviniams efektams. Juos atliekant gal jai išgirsti mušam j instrument imitacij , aštrius disonansus, b dingus tiek neapolietišškai, tiek ispanišškai liaudies dainai ir šokiui. Sonatos K. 119, L. 415 ir K. 175, L. 429.

Sonata K. 119, L. 415:

1-14 taktai

Allegro



Sonata K. 175, L. 429:

1-9 taktai

Allegro



Neatsitiktinai tokie D. Scarlatti pasiekimai grojant klavesinu tapo atspirties tašku žymiausiems XIX a. pianistams – M. Clementi ir C. Czerny, nuo kurių rybini ieškojimų prasidėjo fortepijoninės technikos vystymasis.

E. Fadini pastebi, kad daugeliui kompozitoriaus sonatų yra būdingi galantiškojo stiliaus bruožai. Šis stilius nemenkai takavo italų oper dainingum, o tai nemažai taip pat galėjo daryti D. Scarlatti kūrybai. Galbūt iš tiesų ir sutinkame gana aiškias melodijas ir akompanimento atskyrimą, dvibalsius ir daugiausia tribalsius harmoninius ieškojimus, trumpas, dainingas ir lengvai suprantamas temas, aiškias kadencijas, muzikinių elementų sekvenciškumą.

Galantiškajam stiliui būdingas paprastumas, betarpiškumas, sentimentalumas ir dažniausiai liūdnos intonacijos. Tokie nesudėtingi muzikiniai kūriniai būna prieinami ne tik profesionalams atlikti, bet ir paprastiems muzikantams mėgėjams. „Labai svarbu, sakė Johannas Joachimas Quanzas, kad muzika būtų prieinama tiek išsimokslinusiems žmonėms, tiek būtų pamėgta nedideliam muzikiniam išsilavinimui turintiems atlikti.“ (Fadini, 1986, p. 5)

Galantiškajam stiliui kaip priešprieša Europoje, o ypač Vokietijoje, atsirado jausmingasis-sentimentalusis stilius, kur pirmą planą yra iškeliami jausmai ir jų sureikšminimas. Toks stilius atlikti jui leido maksimaliai išreikšti save – veikti tai, kas jam sudarė kliūtis, net kartais pažeidžiant taisykles. Tuo metu atgimė kontrapunkto raštas, ilgos muzikinės frazės, sudėtingos moduliacijos. Šiam stiliui artimos D. Scarlatti sonatos K. 69, L. 382, K. 87, L. 33 ir K. 89, L. 211.

Sonata K. 69, L. 382:

1-4 taktai

Musical score for Sonata K. 69, L. 382, measures 1-4. The score is in G major, 4/4 time, and consists of two staves (treble and bass clef). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Sonata K. 87, L. 33:

1-3 taktai

Musical score for Sonata K. 87, L. 33, measures 1-3. The score is in D major, 4/4 time, and consists of two staves (treble and bass clef). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Sonata K. 89, L. 211:

1-2 taktai

Allegro

Musical score for Sonata K. 89, L. 211, measures 1-2. The score is in C major, 3/4 time, and consists of two staves (treble and bass clef). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A fermata is placed over the final note of the first measure in the right hand.

Kiekvienas redaktorius nešdavo D. Scarlatti k ryb koki nors naujovi . Jo sonatose galime atrasti vairi neatitikim – neapibr žtas garso ilgumas, nat , esan i takte ilgio trukm per didel vienam taktui, nepilnas polifoninis audinys. E. Fadini redaguoto rinkinio sonatose galime sutikti lyg žymin i linij , kuri t siasi iki pauz s, o tai nurodo neapibr žto ilgumo trunkan i nat .
Sonatos K. 77, L. 168 – 11, 38 taktai, K. 115, L. 407 – 36-37 taktai.

Sonata K. 77, L. 168:

9-12 taktai

Musical score for Sonata K. 77, L. 168, measures 9-12. The score is in G major, 4/4 time, and consists of two staves (treble and bass clef). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Sonata K. 77 L. 168:

36-39 taktai

Musical score for Sonata K. 77, measures 36-39. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Sonata K. 115, L. 407:

34-37 taktai

Musical score for Sonata K. 115, measures 34-37. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a melodic line in the right hand with slurs and a harmonic accompaniment in the left hand consisting of chords and moving lines.

Galime sutikti ir netikslias ritmines grupes, sonata K. 66, L. 496 – 24 taktas:

23-24 taktai

Musical score for Sonata K. 66, measures 23-24. The score is in G major and 3/4 time. It features a melodic line in the right hand with slurs and a rhythmic accompaniment in the left hand.



Taip pat neapibr žtas taškas, kuris prailgina natos ilgum , sonata K. 183, L. 473 – 17, 20, 48, 51 taktai., netikslus nat žym jimas, einantis po natos su tašku.

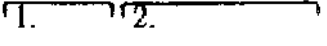
Sonata K. 183, L. 473:


16-24 taktai

Musical score for Sonata K. 183, measures 16-24. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a melodic line in the right hand with slurs and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is divided into two systems, with measures 16-19 in the first system and measures 20-24 in the second system.

Pagal šiuolaikinius principus, jei sutinkame atsitiktin alteracijos ženkl , tai jis savo reikšm išsaugo visame takte. Atsižvelgiant tai, E. Fadini redaguotame rinkinyje pasikartojantys alteracijos ženklai tame pa iame takte buvo panaikinti, nebent jeigu pagal melodinius poslinkius aiškiai j nebereikia, tai buvo prie nat parašomi bekarai. Taip pat jei muzikiniame audinyje per klaid neparašytas arba jei atrodyt atlik jui turi b ti savaiame aišku, jog natose tur t b ti alteracinis ženklas ir d l šios priežasties jis neberašomas ir praleidžiamas, tai E. Fadini redaguotame rinkinyje tokie ženklai yra prid ti. Aiškiai nujau iami, bet rankraštyje praleisti alteraciniai ženklai sprauti laužtinius skliaustus. Ženklai, nešti redaktoriaus, šiame leidinyje pažym ti virš ar po natomis. Bemolis tose vietose, kur jis naudojamas atsisakant paaukštinto garso (*diezo*), kei iamas *bekaru*. Papuošimai, rekomenduojami redaktoriaus, taip pat pateikiami laužtiniuose skliaustuose. Jei tempo nurodymai originale pateikti sutrumpintai, redaguotame leidinyje jie pateikiami pilna forma.


Taškas, kuris prailgina nat ir ji t siasi dar ir kitame takte  , buvo pakeistas dvi sulyguotas natas .

Sonatose, kada visas muzikinis audinys kartojamas du kartus be pakeitim , arba tik pabaigoje atsiranda skirtumai, skiriantys pirm kart nuo antro, pateikiamas užrašymas pagal šiuolaikines taisykles – pirm ir antra voltos .

E. Fadini rinkinyje nuimtos fermatos , buvusios ant dvigubo br kšnio, žym jusio kiekvienos dalies pabaig . Taip pat panaikintos „D. C.“ (*Da capo*) reikšm s, buvusios po paskutinio dvigubo br kšnio.

Paus, papildytos d l tikslesnio teksto supratimo, d tos laužtinius skliaustus. Natos, praleistos d l perrašin toj neatidumo, atitaisytos ir parašytos smulkiu šriftu.

Redaktor s E. Fadini d mes taip pat patrauk vairi pagražinim atlikimas. D. Scarlatti k ryboje ji aptar dvi b dingas puošybos reikšmes: apodžiat r (*appoggiatura* – ilgasis *foršlagas*) ir *tr*el. *Apodžiat ra* gali b ti pateikta trisdešimtantrin mis, šešioliktin mis ir aštuntin mis natomis. Ta iau tais laikais šios dabartin s reikšm s ne visada atitikdavo tikr j fakt rin ilg . Foršlago ilgumas priklausydavo nuo natos, kuriai jis priklausydavo bei nuo svarbumo, kokio konteksto fraz je jis b davo. Tod l atliekant foršlagus, palikta didel laisv juos atliekan iam muzikantui.

*Treli*ai žymimi sutrumpinimu „tr“ žodeliu ir banguota linija . Šie abu ženklai savo reikšme nesiskiria. Itališkame nat leidime ženklas „tr“ j atliekant tur jo net kelet variant , t. y. *tr*elio pradžia b davo nuo pagrindin s natos, nuo viršutin s, kuri daugiau ar mažiau b davo iš siama, net nuo apatin s natos. Prieš *tr*el gali b ti ir *gruppetto*. Atlik jas D. Scarlatti sonatose, atlikdamas *tr*elius, j pradžioje gali aptikti *foršlagus*, kurie b na tarsi nurodymai ar nuo viršutin s, ar nuo apatin s natos juos prad ti. Kai kuriais atvejais *tr*elis gali b ti ir toks:



Ital tradicin je vokalin je muzikoje sutinkamas terminas *Tremolo* (*Tremulo*, *Tremula*), kurio reikšm gali b ti lygi *tr*eliui, ta iau ne visada. *Tremolo* (*Tremulo*, *Tremula*) nuorod randame ir D. Scarlatti sonatose, pvz. sonata K. 96, L. 465:

11-20 taktai



Labai svarbu suprasti, kad baroko muzikin s tradicijos tuo metu skyr pakankamai didel interpretacin laisv atlik jui. Muzikantas, pasikliaudamas savo skoniu ir atlikdamas k rin gal davo prid ti *foršlagus*, *tr*elius, *gruppetto* bei *mordentus* ar praleistas akordines natos.

Dar vienas labai svarbus rinkinyje užfiksuotas ir aprašomas pasteb jimas – temp interpretavimas. Baroko laikais vienod temp nuorod reikšm vairiuose k riniuose taip pat gal jo b ti skirtinga. D. Scarlatti laikais *Andante* tempo reikšm s traktavimas taip pat buvo vairus.

Labiausiai ji atitiko šiuolaikin *Allegro ma non troppo* reikšm . Pavyzdžiui sonatoje K. 31, L. 231 sutikdami tempo nuorod *Andante*, E. Fadini si lymu, tur tume atsižvelgti kai kuriuos nedidelius prieš tai buvusio *Allegro* tempo sul tinimus. Pavyzdys 43-44 taktuose.

Sonata K. 31, L. 231:

1-4 taktai



42-44 taktai



Dažnai k riniuose sutinkam temp *Andante Allegro*, reiškiant truput grei iau nei *Andante*, dabar gal tume pavadinti *Allegro mosso*. Terminas *Andante moderato* sonatoje K. 86, L. 403 d l jai b dingo dainingumo ne pareigoja atlik jo labai sul tinti temp :



D. Scarlatti k ryb galime apib dinti kaip piln vairialypiškumo ir ne prastumo, fantazijos ir kv pimo. Tod l pats atlik jas, atlikdamas ital kompozitoriaus k ryb , netur t sav s sprausti griežtus metronominio tempo r mus. Net ir nesant žodini tempo pasikeitim , pati muzika atlik jui nurodo reikalingus koregavimus. Šio kompozitoriaus tokatinio charakterio k ryboje galime sau leisti gilius ieškojimus ir apm stymus. K riniuose, kur liaudies dain motyvai kei iasi su šoki intonacijomis, frazavimui b dingas didesnis vikrumas, dinamikos vairov , agoginiai elementai bei kiti retorikos principai, kurie buvo naudojami Baroko epochos muzikoje.



6 pav. Emilia'os Fadini redaguot D. Scarlatti sonat
rinkinio I tomo antraštiniis puslapis

VI. D. SCARLATTI KLAVYRINIO REPERTUARO ŽANRINIS SKIRSTYMAS

D. Scarlatti sonatos mokini pradiniame pedagoginiame repertuare užima menk viet . Ji n ra tokia reikšminga lyginant, koki didel dal mokymosi procese užima J. Haydno ar J. S. Bacho k riniai. D l šios priežasties laikui b gant surasti tinkam rakt kompozitoriaus k ryb darosi vis sunkiau.

Gaila, kad iš jaunesni j klasi mokini repertuaro D. Scarlatti opusai išimti visai. Akivaizdu, kad šio kompozitoriaus k ryboje galime atrasti vairaus sud tingumo k rini , tinkan i lavinti moksleivi meninius ir techninius g džius. Neretai J. S. Bacho ir W. A. Mozarto muzikini k rini gilumas moksleiviams ne visada iki galo suprantamas ir d l šios priežasties dramaturginiai akcentai n ra atskleidžiami. Mokant muzikos paslap i ir formuojant moksleivio skon bei poj ius pradžioje patartina jam duoti paskambinti ir kai kurias D. Scarlatti kompozicijas.

Priežas i , kod l šio kompozitoriaus k riniai neskamba mokykl koncert sal se ir retai traukiami moksleivi repertuar gal t b ti ne viena. Viena iš svarbiausi , gal t b ti ta, kad ne visos mokyklos turi išleisti leidini su D. Scarlatti k ryba. Taip pat n ra daug metodin s literat ros lietuvi kalba apie šio kompozitoriaus muzikos atlikimo ypatumus. Dar viena, ne k menkesn priežastis, gal t b ti ta, kad šio kompozitoriaus k riniai pavadinti „Sonatomis“. Šiuo pavadinimu mes pirmiausia užfiksuojame, kad tai yra stambios formos k riny s, nors realyb je anaip tol ne visada taip yra. D l D. Scarlatti muzikos vairov s, skirtingo techninio lygio ji gali skamb ti bet kurioje mokymosi grandyje. Didžiulis kompozitoriaus k rybinis palikimas leidžia surasti visus mokykliniam repertuarui tinkamus kertinius žanrus: polifonin s sandaros kompozicij , etiud , stambios formos tipo k rini bei vairaus pob džio pjesi .

6.1. Polifonin s sandaros kompozicijos

Turb t ne vienas mokiny s, kuris prad jo pažint su polifonija ir jai b dingais bruožais, neapsi jo be žymaus J. S. Bacho rinkinio *Annos Magdalenos Bach* s siuvinio. Kai kurios D. Scarlatti pjes s savo charakteriu ir turiniu yra labai artimos šio s siuvinio muzikiniam žodynui. Sonata K. 34, L. 7 labai panaši pirm menuet iš J. S. Bacho rinktin s. Panašum randame melodin se linijose, balsovadoje, abiej k rin li net ta pati tonacija – d-moll.

Sonata K. 34, L. 7:

1-12 taktai

Larghetto

mf

mf

mf

p

J. S. Bacho „Menuetas“ iš *Annos Magdalenos Bach* s siuvinio:

Спокойно

mp

mf

Sonatoje K. 40, L. 357 „Minuetto“ galime žvelgti atskirus fakt rinius elementus, kurie b t b dingi J. S. Bacho menuetams Nr. 6 ir Nr. 9.

Sonata K. 40, L. 357:

1-4 taktai

MINUETTO
(MODERATO) (♩ = 126)

p

Svarbiausia D. Scarlatti k ryboje – sisavinti polifoninius g džius bei išspr sti meninius uždavinius, kurie yra svarb s kiekvieno mokinio pirmame mokymosi etape. Pavyzdžiui, sonatos K. 32, L. 423, kurios pavadinimas „Arija“, mokymasis teikia didel naud jaunajam pianistui – daininga, polifoninio stiliaus kompozicija, pakankamai paprasta, bet pilna nepakartojamo žavesio, b dingo senajai muzikai. Šio k rinio atlikimas reikalauja siekti aukštos garso kult ros, kantilenos, frazavimo:

ARIA
MODERATO (♩ = 40) 1-8 taktai

(5)

D. Scarlatti stiliui b ding polifonij sunku sprauti kokio nors vieno žanro r mus. K rinyje K. 82, L. 30 pirmiausia reikt išsiaiškinti formos subtilybes, tonalin kompozicijos plan . Ekspozicijoje abiejuose balsuose, kaip fugoje, pristatoma tema, po to seka tem perdirbimas ir reprizoje v l randami fugai b dingi elementai. Su fugos žanru yra susietas ir tematinis medžiagos vystymo metodas: viena intermedijos sudedamoji dalis yra perdirbti ir transformuoti temoje esantys elementai, kita – savita perdirbt element sintez . Sonatos K. 82; L. 30 pradžia ir intermedijos 126-130 taktai:

PRESTO (♩ = 92) 1-21 taktai

(5)

Intermedija:

126-130 taktai

Kompozicijai K. 82, L. 30 b dingas muzikinio audinio aiškumas, sutinkami reti dvibalsiškumo atvejai. Greitas ir lengvas pjes s charakteris artimas J. S. Bacho invencijoms. Muzika pilna gyvenimo džiaugsmo ir linksmumo turi trijų dali metro šokiams b dingus bruožus, primena veržlias J. S. Bacho siuit žigas. Ši pjes si loma atlikti vyresni klasi moksleiviams, nes jai reikalinga tam tikta technikos laisv , skirting štrich derinimas, užtikrintumas visuose balsuose, kuris turi b ti neatsietas nuo polifonijos formoms b ding element .

Sonata K. 330, L. 55 labiausiai primena invencij ar žig . Išskyrus pirmus du kartus, v liau tema pilnai nebeparodoma, ta iau visas muzikinis audinys, prisotintas temos elementais. Jie dažnai trumpi, pakankamai greitai pereinantys iš vienos rankos partijos kit . Žinoma, mokiniams

bet daug lengviau išgirsti ir sugroti piln invencijos temą, o ne tik jos dalį ar temas per jį iš vienos rankos partijos kitą, tačiau matyt toks buvo paties kompozitoriaus sumanymas.

Sonata K. 330, L. 55:

ALLEGRO (♩ = 104)

1-6 taktai

Temos elementų kaitaliojimas:

44-65 taktai

Analogiški uždaviniai keliami kitose kompozicijose: K. 405, L. 43 bei K. 525 L. 188.

Sonata K. 91, L. 176 – tikras siuitos pavyzdys. Ji daug trumpesnė ir lengvesnė net ir už pačias paprasčiausias J. S. Bacho „Prancūzišką siuitą“ rinkinio siuitas. Tai suteikia retą galimybę atlikti siuitos žanrą ištiesai, o ne atskiromis dalimis kaip prasta vaikų muzikos mokyklose. D. Scarlatti siuita turi savo ypatumą: dalys keičiasi viena kitą nepetraukiamai, gretinant dvi ir tris dalyse metrinius šokus. Pirmas šokis – *allemande*, tiesa, bet jai būdingo šešioliktinio prištako.

GRAVE (♩ = 96)

mf
p

Kitas šios sonatos šokis primena gavot :

16-32 taktai

ALLEGRO (♩ = 126)

mf
f > *p*
f > *p* *cres.*

Po to matome trijų ketvirtinių metro, taškuoto ritmo šok – *saraband*, turinį labai šviesų ir net paslaptinį melancholišką atspalvį :

144-152 taktai

GRAVE (♩ = 80)

mf

Paskutinis triolinis faktoras trijų dalių metro šokis labai artimas nedidelei žigai:

166-173 taktai

ALLEGRO (♩ = 138)

6.2. Etiudai

Kai kuriose D. Scarlatti kompozicijose yra labai svarbus gyvas tempas, motorika, kuri energingo ir išsiskirio judėjimo dėka tarsi liejasi per kraštus ir paverčia ne vieną sonatą tikrais etiudais.

Sonata K. 431, L. 83 labai trumpa, ji sudaro vos šešiolika taktų – du kartus pakartotas aštuoni taktų periodas. Visas judėjimas yra sutelktas tik vienoje dešinėje rankos partijoje, nors kompozitoriui tai nelabai prastas reiškinys. Dešinėje rankos partijoje, kartu su kairiosios rankos pritarimu, ištiesai išdėstyti laužyti *arpeggio*, kurie juos atliekant reikalauja lėgumo ir lankstumo. Trijų ketvirtinių metras ir sklandus, lengvas bei tolygus judėjimas šitai sonat-etiudą labai priartina prie *kurantos* pjesės būdinguoju būdu. Tai šiam etiudui suteikia savotišką žavesio, primenančio ir net pralenkiančio daugelį C. Czerny rinkinio etiudų, todėl jis mokiniams gali būti domus ir patrauklus.

ALLEGRO (♩ = 160)

mf

ped. * *ped.* *

p *cres.* *f*

(5)

Pažymtina, kad D. Scarlatti sonatose-etiuduose nėra vieno kokio nors techninio elemento mechaninio pasikartojimo. Muzikinis audinys susideda iš nepertraukiamai pasikartojančių įvairių sudėties elementų, kurie reikalauja paties vairo, netikslaus ir mantriai judesio bei jų derinimo. Etiudų sandara gali būti pakankamai variuota ir net keista. Iš esmės šio kompozitoriaus etiudai – tai vienas pirmųjų žingsnių meninio etiudų link. Kiekvienam, kad ir trumpiausiam etiudui, yra būdingas variuotų techninių priemonių naudojimas, abiejų rankų lygiareikšmiškumas. Tai daro D. Scarlatti kūrinys naudingas ir ne ką mažiau svarbius, nei tuos etiudus, kurie yra sudėtingi ir skirti kuriam nors vienam techniniam gėdžiui lavinti. Sonata K. 198, L. 22 yra pagrįsta laužytu *arpeggio* sekomis, todėl kompozicija naudinga kiekvienam jaunajam pianistui, ugdaniam pirštų miklumą.

1-6 taktai

ALLEGRO (♩ = 116)

mf *p* *mf*

22.

38-43 taktai

Šitokie technikos lavinimo b dai – *arpeggio* bei abiej rank vienoda svarba, labai paplitusi ir dažnai sutinkama mokyklini etiud repertuaruose. C. Czerny etiuduose Nr. 3, op. 299 taip pat randame *arpeggio* išd stym , sunkesnis variantas – Nr. 19, *arpeggio* tarp abiej rank partij – Nr. 30.

C. Czerny etiudas op. 299 Nr. 3:

1-2 taktai

Presto. ($\text{♩} = 108$)

C. Czerny etiudas op. 299 Nr. 30:

1-3 taktai

Presto volante ($\text{♩} = 69$)

Taip pat to paties kompozitoriaus etiudai Nr. 14 ir Nr. 28 iš op. 740. Tai ilgi ir sudingi etiudai, kuriuose laužyti *arpeggio* yra tiek dešinė, tiek kairė ranka partijose:

C. Czerny etiudas op. 740 Nr. 14:

1-3 taktai

Allegro (♩ = 160)

C. Czerny etiudas op. 740 Nr. 28 :

1-2 taktai

Allegro vivace. (♩ = 144.)

28.

Prie ši pavyzdžių tinka ir M. Clementi etiudas Nr. 7 iš „Gradus ad Parnassum“ rinkinio. O D. Scarlatti kairiai bdingus dsnigumus galime atrasti etiude Nr. K. 348, L. 127:

1-6 taktai

PRESTISSIMO (♩ = 144)

127.

Šitiems etudams taip pat artimos D. Scarlatti sonatos K. 36, L. 245 ir K. 271, L. 155 bei K. 401, L. 365.

6.3. Variacijos

Trečiojoje suskirstytą kriteriją grupėje sutinkame Sonata K. 61, L. 136 – vienintele variacijas, kurios yra nedidelės apimties:

1-12 taktai

D. Scarlatti kriteriją faktoriškai yra vairi ir dažnai keičiasi. Galime rasti šešioliktinę natų grupę, kuri vis nauja figūra prasideda nuo jau skambėjusios natos, šešioliktinis natos gali vyrauti tiek dešinėje, tiek kairėje rankų partijose, vairs gamtosažai – nuo kylant ir besileidžiant laipteliais iki lygios eigos abiejų rankų partijose. Sonata K. 61, L. 136:

126-132 taktai

148-151 taktai

Šio kompozitoriaus k ryboje retai galime sutikti vien homofoninio stiliaus fakt r , kuri b dinga jo nesud tingoms variacijoms. Tod l toks palaipsniškas sunk jan ios fakt ros pateikimas labai naudingas moksleivi ūgdymui ir lavinimui.

6.4. Sonatos

Sonatos žanr tikr ja šio žanro prasme atitinka kompozicija K. 335 L. 10. Tai senovin s sonatos pavyzdys. Temin medžiaga yra pl tojama iš polifoninio pob džio pagrindin s partijos. Kontrastas minimalus, atsiranda sonatai b tini tonacij gretinimai. Ji priklauso tiems D. Scarlatti k riniams, apie kuriuos Borisas Asafjevas raš : „ ia, prieš sivyraujant ir nusistovint sonatos žanro principams, mes girdime ir juntame polifonin s medžiagos metamorfoz bei jos skaidr jim “ (Asafjev, 1963, p. 255). Sonata K. 335 L. 10:

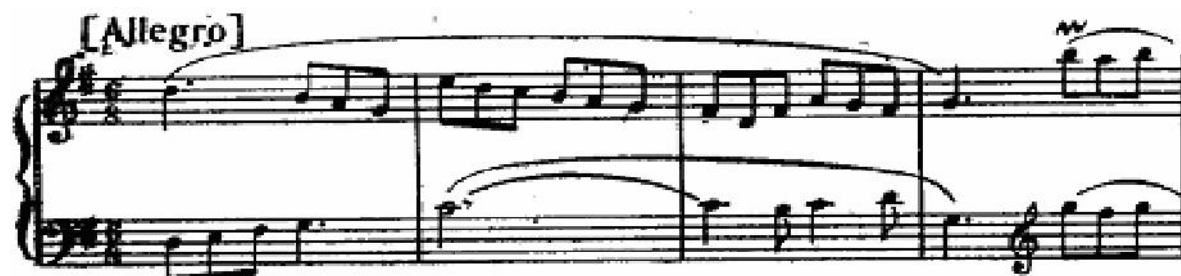
1-9 taktai



97-99 taktai



Panašaus pob džio ir sud tingumo lygio yra sonata K. 328, L. 27. Jai b dingi abiej rank perk limai tuo pa iu metu iš vieno registro kit , ta iau neskubus tempas problem netur t sukelti. Sonata gana nesud tinga, dažniausiai atliekama pakankamai ramiu tempu – *Andante comodo*, ta iau mokiniui išgauti tembrines spalvas yra nelengvas uždavinys. 10-25 taktai





domios ir techniškai naudingos yra sonatos K. 418, L. 26 ir K. 447, L. 297. Sonata K. 31, L. 231 sunkumo lygiu svyruoja tarp lengv J. Haydno ir sunkesni Domenico Cimarosa'os sonat . Joje yra visi senovin s sonatos pl tojimo komponentai. Kiekvienos rankos partijoje vyrauja fakt rin vairov : gamos, trumpi ir ilgi *arpeggio*, tiksl s, taikl s ir ryšk s tokatiniai pasažai.

Sonata K. 31, L. 231:

1-9 taktai



94-108 taktai



(105)

94-108 taktai

(95)

(100)

(105)

vairi skirtingi techniniai elementai naudojami kompozicijoje yra vienas iš pagrindinių D. Scarlatti sonatoms būdingų bruožų, o tai atlikt joms kelia nemažai sunkumų.

Intonaciniai ir faktiniai sunkumai vyrauja sonatoje K. 221, L. 259. Jos sranga galėtų būti artima J. S. Bacho „Concerto grosso“ ar „Itališkojo koncerto“ komponavimo principams, kada orkestro *tutti* priešpastatoma solinei instrumento partijai.

6.5. Pjesės

Penktajame ir paskutiniame D. Scarlatti sonatų pristatyme paminėsim kompozicijas, kurioms būdingi visų pjesėms charakteringi elementai. Tai trumpi klavyriniai kriniai, kuriuose aiškiai juntamas šokinis pradai ir homofoninis faktas. Išaugusi funkcinės sistemos reikšmė,

vertikal s s skambiai kompozitoriaus k rybai suteikia sodrumo, aiškumo, energingumo ir rafinuotumo atspalv . Šiose pjes se svarbus vairi štrich tikslumas.

Sonata-gavotas K. 64 L. 58:

1-4 taktai

GAVOTTA
ALLEGRO (♩ = 108)

Rafinuota kompozicija – sonata-menuetas K. 165, L. 52 ir nedidel sonata-bur K. 74, L. 94. O Sonata K. 534, L. 11 paties ital pianisto ir kompozitoriaus A. Longo buvo pavadinta „Pastorale“:

1-6 taktai

Moderato

Melodij replikos, dialogai tarsi saulės, išskyla virš lygaus, si buojančio ritminio sicilianos fono. Ypatingo intonavimo reikalauja kairės rankos ketvirtini legato motyvai. J per jimai iš vieno registro kit reikalauja surasti savitas tembrines spalvas.

Kok konkret k rin , kelintoje klas je ir kokios sud ties programoje skambinti sprendžia kiekvienas pedagogas individualiai, atsižvelgdamas savo aukl tinio asmenyb s savitum bei technin pasiruošim .

6.6. Išskylan ios interpretacijos problemos ir sunkumai

Dar vienas aspektas, kur reikt akcentuoti ir kuris gali sudaryti nemenk problem interpretuojant D. Scarlatti k ryb , yra ritmas. XVII-XVIII a. muzikoje jis, kaip organizuojantis k rinio form elementas, buvo labai svarbus. Ital kompozitoriaus aptartos sonatos tai patvirtina. Ritmas atliko svarbi form vienijan i reikšm . Tod l ritminis netikslumas trumpose lakoniškose ir greitai besikei ian iose D. Scarlatti sonat fraz se gali pažeisti k rinio menin visum , suardyti form .

Pedagogams iš pat pradži reikt atkreipti mokinio d mes ritmini , intonacini formuli charakteringus bruožus. Analizuojami k rini pabaigose pasitaikantys papuošimai bei fermatos. Visa tai tur t b ti logiškai bei muzikaliai atlikta. D. Scarlatti muzikai svetimas labai didelis *rubato*, ta iau pavojinga nukrypti kit kraštutinum – saus , formal ritmin motoriškam . Tod l labai svarbu k rinio mokymosi pradžioje atkreipti mokinio d mes ir klaus gyv , ir išraišking intonavim , aptarti frazuot s niuansus, kulminacines vietas. Kompozitoriaus k rybai b dingos fermatos ir stambi ver i natos (dažnai praturtintos melizmais) muzikinio audinio padal pabaigoje tarsi nutraukia muzikinio srauto tek jim . Muzikin mintis turi b ti atitinkamai iki fermatos atvesta – po truput , nuosekliai, nekei iant tempo, taigiai ir nat raliai. Tai netur t sudaryti netik tumo sp d , nepageidaujamas melodijos stabdymas, j užbaigiant *rubato*. K rin reik t užbaigti paprastai.

Kalbant apie D. Scarlatti sonatas, reikt pabr žti, kad vienas iš esmini , kertini bei svarbiausi element yra ritmas, apie kur pats Henrichas Neihauzas sak : „Neužmirškite, kad muzikanto Biblija prasideda žodžiais – pirmiausia buvo ritmas ... “ (Neihauzas, 1987, p. 64).

Kitas D. Scarlatti kompozicij interpretavimo sunkumas yra tas, kad joje vyrauja skaidri fakt ra. Kaip daugelyje J. Haydno ir W. A. Mozarto k rini , ital kompozitoriaus k riniuose n ra fonin s fakt ros (Alberti bos), kuri palaikyt skamban i melodij , O lyginant su masyvia, filosofiška ir turtinga J. S. Bacho daugiaplane polifonija, šio kompozitoriaus k rini planas šiek tiek kuklesnis. Jame didesn viet užima greitai vienas kit kei iantys motyvai. Tai gali

b ti šioks toks palengvinimas mokiniui nepametant fakt ros orientyro, ta iau tai gali ir suklaidinti, nes prarandamas muzikinis – teminis pagrindas. Tokiuose k riniuose išėtis viena – klausyti ir gird ti vienodai vis muzikos audin , nes D. Scarlatti k rinio fakt ra padeda mobilizuoti ir sutelkti mokinio klaus . Suprantama, pirmiausia turi išlikti tiksl s k rini štrichai, didelio d mesio reikalauja artikuliacija, nes tai dažniausiai perteikia vis k rinio esm . Pateikiami du pavyzdžiai, kurie ne daug kuo skiriasi nuo daugelio kit . Sonatos K. 87, L. 33 ir K. 492, L. 14:

K. 87, L. 33:

1-9 taktai

Non presto, ma tempo di ballo

K. 492, L. 14:

1-5 taktai

Presto



Dar viena iš problem – saikingas dinaminis spalvų naudojimas. Kadangi kūriniams būdingas faktūros skaidrumas, lengvumas ir judesių greitumas, tai susiaurina dinaminį skalės skambėjimo diapazoną. Todėl tai reikalauja dėti daug daugiau pastangų, norint atrasti dinaminį variapusiškumą, reikalingą atlikti D. Scarlatti muziką. O tai ir yra vienas iš pačių sunkiausių ir atsakingiausių darbo etapų. Mokinys privalo vis ir vis sugrįžti prie jau žinomo dinaminio karkaso ir kaskart vis tarsi iš naujo sisklausyti motyvą, frazę, ieškoti skirtingų išraiškos priemonių.

Paminėti svarbiausi D. Scarlatti kūryboje sutinkami ypatumai ir techninės galimybės, kurie reikalauja tikslios, skambios ir žrinių artikuliacijos, piršto aktyvumo ir būgumo, lengvumo ir laisvų judesių, padėsiančių nesusikaustyti atliekant italų meistro muziką. Melodinė linija verčia sisklausyti kiekvieną natą. Šio kompozitoriaus kūrybai nebūdingas klampus ar sunkus garsas, melodijos vlinimas ar apsunkinimas. Visada krentantis piršto galiukas aktyviai užgauna klavišus. Grodami instrumentu garsas išgauname naudodami ne visos rankos ar juo labiau peties svorį, bet iš piršto, paruošto aktyviai groti, užsimojimo.

IŠVADOS IR REKOMENDACIJOS

D. Scarlatti k ryba apima pereinam j laikotarp nuo senovin s iki klasikin s sonatos. Jose susiduria vairi epoch stilistiniai bruožai, susijungia ištikimyb tradicijoms ir novatoriškumas. Visa tai ir nul m kompozitoriaus braižo savitum . D. Scarlatti kompozicijos pasižymi šviesiu koloritu, grakštumu, žaismingumu, sant ria lyrika bei svajingumu. K rybos stilistika, tematika ir išraiškos priemon s perženg galantiškojo stiliaus ribas. Muzikos meninis turinys skatino muzikos išraiškos priemoni atnaujinim .

D. Scarlatti novatoriškumas labiausiai išryšk jo sonatos formos srityje. Iš sukurt apie 600 klavyrin i sonat , šiuo metu atlik jams yra prieinamos apie 500. Sonat forma gali varijuoti nuo 16 takt periodo dydžio iki keli puslapi opuso, kuris savo forma b t artimas klasikinei sonatai. Ta iau dažniausiai tai 2 dali kompozicija, kurios kiekviena dalis reprizin , monoteminio ar dviej skirting ir kontrasting tem pob džio, vienatonacin ar gimining tonacij . D. Scarlatti klavyrin ms kompozicijoms b dinga ital , ispan , portugal dain ir šoki melodiniai bei žanriniai elementai. Kompozitorius savo k riniuose atskleid muzikos poetiškumo bruožus, nepaprastai domius tematikos elementus, fakt ros skaidrum , muzikinio audinio lengvum , laisvai besiliejanč melodingum , elegantiškum ir kartu nenuilstam j g , nepakartojam žvalgum bei technikos valdymo galimybes. Kai kuriose, ypa v liau sukurtose, ryšk s klasikin s sonatos formos bruožai.

D. Scarlatti, kaip ir F. Chopino, didžiulis talentas atsiskleid su labai ryškia ekspresija. Kompozitorius atskleid iki tol nematytas instrumento galimybes bei prapl t sonat išraiškos priemones. Tai b t : ž rin i gam per kelias oktavas pasažai, vairiausios fakt ros *arpeggio* (trumpi ir laužyti), paralelin s tercijos, sekstos, oktavos vienos rankos partijoje, vairiausi pla i šuoli variantai, rank kryžiavimas, vienos natos repeticijos greitu tempu (*staccato*), dvigub nat atlikimas, vairiausios ritmin s formuluot s, išradingos instrumentini frazi fig racijos, *martellato* technika, *glissando*, vairiausi *treliai*. Kompozitoriaus k ryboje aptinkama nepriekaištinga moduliacij technika, kartais panaudojama aštri, neb dinga XVIII a. harmonija, ryški kompozicij spalvin gama. D. Scarlatti opusams b dinga aštri, kartais sinkopuota ritmika bei garsiniai efektai, pažeidžiant to meto nusistov jusias taisykles, kada naudojamos paralelin s kvintos ar be sprendimo paliekami disonansiniai intervalai bei akordai. Sonat muzikos bruožai pasižymi turtingu koloritu, emocionalumu, ekspresyvumu, pla ia intervalika ir melodikos, išsid stytos kraštiniuose registruose, derinimu. Visas šias naujoves kompozitorius dr siai, bet nuosekliai perk l neciklin s kamerin s muzikos form . Nors D. Sarlatti muzikoje nerasime gili filosofini pam stym , plataus vystymosi ir apibendrinimo epizod , ta iau jo k ryba atv r keli W. A. Mozarto ir L. van Beethoveno sonatoms.

Ital meistro klavyriniai k riniai pavadinti sonatomis, ta iau, pagal jose esan ius vairiems žanrams b dingus bruožus, kompozicijas galime suskirstyti svarbiausius mokyklinio repertuaro žanrus: polifonin s sandaros kompozicijas, etiudus, stambios formos tipo k rinius bei vairaus pob džio pjeses.

D. Scarlatti menininko asmenyb je susijung reto talento kompozitorius ir atlik jas – temperamentingas ir pla i užmoj . Tai meistras sugeb j s siklausyti gyvenimo puls , aplinkos žaves ir, pasitelkiant muzikos kalb , poetiškai taikliai išreikšti emocijas, charakterius bei jausmus. Kompozitoriaus klavyrin k ryba paliko žym p dsak muzikos istorijoje.

Po D. Scarlatti mirties dom jimasis jo k ryba išbl so ir ji buvo užmiršta. D mesys kompozitoriaus k rybai sugr žo tik XIX a. 3-4 dešimtmeteje, kada buvo išleistos C. Czerny redaguotos 200 D. Scarlatti sonat . Tigr atgimim kompozitoriaus sonatos taip pat patyr žymios klavesininink s W. A. Landowskos d ka. Tad nenuostabu, kad D. Scarlatti k ryba patrauk ir toki didži pianist d mes kaip – F. Liszto, An. Rubinšteino, J. Brahmsa, C. Tausigo, A. Jesipovos, B. Bartoko, C. Haskil, V. Horowitzo, E. Gilelso, S. Richterio, A. B. Michelangeli, G. Cziffros, R. Petrosiano, G. Gouldo, S. Rosso, M. Argerich, M. Pletniovo, I. Pogorelichiaus ir kit .

D. Scarlatti k ryb redagavo ir išleido keletas leid j , ta iau populiariausi ši sonat kataloguotojai buvo R. Kirkpatrickas ir A. Longo. Jie numeruodami šias sonatas prie numeri prid davo savo pavardži pirm j raid – K. ar L. Tokia jau ši žinom , sukataloguot sonat numeracija išlikdavo ir kit leidykl išleistuose leidimuose. Tod l ir redaktoriai, leisdami savo rinkinius, nor dami didesnio aiškumo ir supaprastinimo, dažnai prie surinkt sonat pažym davo jai b ding numer , esant pagal R. Kirkpatricko bei A. Longo redakcijas.

Norint atskleisti šio kompozitoriaus k rybos išskirtinum , reikt iš maž j , vidurini ar vyresni j klasi mokini reikalauti kruopštumo. B tina skirti d mes kiekvienai natose pažym tai detalei. Tod l patartina, kad iš mokini repertuaro neišnykt senovin s muzikos kompozitori k riniai, kurie lavina polifonin klaus , disciplinuoja ritmo poj t , tobulina smulki technik bei lavina piršt stiprum . Mokytojui tenka nelengva užduotis: atskleisti paaugliui senosios muzikos grož .

Kai kurie pedagogai s moningai atsisako duoti D. Scarlatti k rinius savo moksleiviams, manydami, kad jie yra ne j j goms, kad pradini ir vidurini klasi moksleiviams sud tinga suvokti, prasminti bei perteikti sonat menin išbaigtum . Kiekvienas pedagogas, ieškantis kelio mokinio šird , turi sav metod ir b d , kaip perteikti visa tai, k reiškia muzika. Remiantis vaiko asmenyb s bruožais, žadinant asociatyv m stym , vaizduot , ieškant muzikoje paraleli su mokinio patirtomis emocijomis, jausmais ir išgyvenimais, yra art jama prie interpretacijos tikrumo ir menin s taigos.

Galima pastebėti, kad mokiniai, kurie mokosi muzikos ar kaip kitaip yra prisilietę prie muzikos meno subtilybių, turi daug platesnę erudiciją ir supratimą, žino ir sugeba naudotis meniniais paralelėmis ir asociacijomis. Bet galima palinkėti, kad tokie muzikiniai uždaviniai – kaip klausos vystymas, ritmo pojūčio lavinimas ir motorikos gudžiai – vairiuose mokinio meninio-techninio vystymo etapuose būtų sprendžiami italų kompozitoriaus – D. Scarlatti – kūrinių pagalba. Šio kompozitoriaus kūryba yra puiki priemonė ugdyti ir formuoti jaunos asmenybės jautrumą grožiui bei puoselėti mokinių meninį skonį.

LITERAT RA

1. Ambrazas, Algirdas. 1977. *Muzikos k rini analiz s pagrindai*, Vilnius: Vaga.
2. Gerulaitis, Viktoras. 1994. *Muzikos stili raida*. Vilnius: Muzikos švietimo centras.
3. Gillespie, John. 1972. *Five centuries of keyboard music*. New York: Dover Publications
4. Grout, Donald Jay and Palisca, Claude. 1960. *A History of Western Music*, fourth editon. New York, London: W. W. Norton & Company incorporation.
5. Hanning, Barbara Russano 2000. *Trumpa vakar muzikos istorija*. Vilnius: Presvika.
6. Keller, Hermann. 1957. *Domenico Scarlatti. Ein Meister des Klaviers*. Leipzig: Edition Peters.
7. Kirkpatrick, Ralph. 1983. *Domenico Scarlatti*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
8. Lasauskien , Jolanta. 1999. *D. Scarlatti sonatos muzikos mokytoj rengimo programoje*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas.
9. Marshall, Robert Lewis. 2003. *Eighteen-Century Keyboard Music*, second edition. New York: Roudledge.
10. *Muzikos enciklopedija*. 3 tomai. 2000-2007. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija: Mokslo ir enciklopedij leidybos institutas.
11. *Muzikos kalba, Barokas*, II dalis. 2006. Vilnius: Enciklopedija.
12. Newman, William. 1966. *The sonata in the Baroque era*. New York: Broude Brothers.
13. Pagano, Roberto. 2006. *Alessandro and Domenico Scarlatti, Two lives in one*. New York : Pendragon Press.
14. Palisca, Claude. 1980. *Norton Anthology of Western Music*, second edition. New York, London: W. W. Norton & Company incorporation.
15. Palisca, Claude. 1968. *Baroque music*, third edition. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs.
16. Rosen, Charles. 1972. *The Classical Style, Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company incorporation.
17. Sitwell, Sacheverell. 1935. *A Background for Domenico Scarlatti*. London.
18. Sutcliffe, Dean. 2003. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteen-Century Musical Style*. New York: Cambridge University Press.
19. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 16. 1995. New York: Grove.
20. *The New Grove Italian baroque masters*. 1997. New York, London: W. W. Norton & Company incorporation.

21. *The Rough Guide to classical Music*. 2005. London, New York, Toronto: Rough Guides Ltd.
22. Valabrega, Cesare. 1955. *Il clavicembalista Domenico Scarlatti*. Parma, Guanda.
23. Baroque composers and musicians, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.barquemusic.org/bqxdscarl.html>.
24. Colin Booth, Essential Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://magnatune.com/artists/albums/cbooth-scarlatti/>.
25. Converter for Scarlatti's Work Number, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.ne.jp/asahi/music/marinkyo/sarlatti/referenco.html.en>.
26. Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.classical.net/music/comp.lst/sarlattid.php>.
27. Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.mp3classicalmusic.net/Composers/sarlatti.htm>.
28. Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.klavier-noten.com/sarlatti/domenico.htm>.
29. Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.answers.com/topic/domenico-sarlatti>.
30. Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.arkivmusic.com/classical/Name/Domenico-Scarlatti/Composer/10743-1>.
31. Domenico Scarlatti (1685-1757), ITA [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.classicalarchives.com/sarlatti.html#tvf=tracks&tv=about>.
32. Domenico Scralatti (1685-1757), [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : http://www.naxos.com/person/Domenico_Scarlatti/21152.htm.
33. Guest Post: The Art of Binary, or Music To Code To - Domenico Scarlatti's 555 Keyboard Sonatas, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.spotifyclassical.com/2012/01/guest-post-art-of-binary-or-music-to.html>.
34. John Sankey, The Keyboard Tuning of Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.johnsankey.ca/consonance.html>.
35. John Sankey, Domenico Scarlatti – the Recording, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.johnsankey.ca/sarlattirec.html>.
36. Piano Society Free Classical Recordings, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://pianosociety.com/cms/index.php?section=148/>.
37. Profile of Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://musiced.about.com/od/baroque/p/sarlatti.htm>.

38. Richard Lester, Thoughts on Scarlatti's Essercizi per Gravicembalo, <http://www.harpsichord.org.uk>, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.harpsichord.org.uk/EH/Vol2/No1/scarlattiessercizi.pdf>.
39. Robert White, 2007, The mercurial maestro of Madrid, guardian.co.uk, 2007-07-20, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.guardian.co.uk/music/2007/jul/20/classicalmusicandopera2>.
40. Scarlatti, Domenico, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://www.kunstderfuge.com/scarlatti.htm>.
41. Scarlatti, Domenico, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://kreusch-sheetmusic.net/eng/index.php?action=search&page=show&order=op&query=domenico+scarlatti>.
42. Scarlatti Domenico, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://mysite.verizon.net/chrishail/scarlatti/chronology.html>.
43. Susan Miron, 2012, Moving pieces: D. Scarlatti and Vaughan Williams, *The Boston Music Intelligencer*, 2012-03-12, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://classical-scene.com/2012/03/12/d-scarlatti-vaughan-williams/>.
44. The Sonatas of Domenico Scarlatti, [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://ftp.cs.uu.nl/pub/MIDI/SONGS/CLASSICAL/SCARLATTI/scarlatti.html>.
45. The Sonatas of Domenico Scralatti (1685-1757), [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-28], prieiga per internet : <http://www.midiworld.com/scarlatti.htm>.
46. , . 1988. , 1 2.
o :
47. , 13, . 1973. : Co
48. p , . 1960. p . : .
49. , . 1972. .
. .2. : .
50. o , . 1935. . : .
51. , . 1982. 1789 . . 2.
XVIII . : .
52. , . 1999. 166 o . -
:
53. , 2, 3. 1976. : Co .
54. , 5. 1981. : Co .

55. , 6. 1982. : Co .
56. . 1990. : Co .
57. , . 2001. :
58. , . 1987. , 4 . : .
59. , . 1967.
60. , . 1991. . : .
61. , . 1963. *XVIII*
62. , . 1978. : .
63. *Co* , 2. 1981. : o
64. , . 1963. *XIX* . :
65. *100* . 2000. : .

Nat rinkiniai:

1. Balla, György. 1977. *200 Sonate per clavicembalo (pianoforte)*, Urtext, Volume 1-4. Budapest: Editio Musica.
2. Barth, Karl Heinrich. 1901. *Domenico Scarlatti Piano Compositions*. Wien-Leipzig: Universal edition.
3. Bartok, Bela. 1950. *Meisterverke der Klavierliteratur, Scarlatti*. Budapest: Editio Musica.
4. D. Scarlatti-Tausig. 1959. *Pastorale i capriccio, fortepianowe miniatury*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
5. *Domenico Scarlatti Sonaten für klavier an swahl in drei bänden*. 1956 nach Quellen herausgegeben von Hermann Keller und Wilhelm Weismann. Leipzig: Edition Peters.
6. Drzewiecki, Zbigniew. 1977. *Scarlatti, Album per piano forte/ clavicembalo*. Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
7. Dunhill, Thomas. 1917. *Scarlatti 29 Sonatas*. London: Augener Ltd.
8. Heinrich Germer, 1963, *Czerny Selected Pianoforte Studies*, Drezden: Edward Schuberth & Co incorporation.
9. Montani. *Scarlatti 10 Sonate brillanti per Piano forte*. 1956. Italy: G. Ricordi & C. Milano.
10. Solymos, Peter. 1961. *Domenico Scarlatti, Selected Sonatas for Piano*. Budapest: Editio Musica.
11. Tausig, Carl. *Sonaten für Piano forte von Dom. Scarlatti*. Leipzig: C. F. Peters.
12. Vogrich, Max. 1893, *Carl Czerny The School of Velocity, op. 299*. New York: G. Schirmer incorporation.
13. *Zwanzig ausgewählte Sonaten für das Pianoforte von Domenico Scarlatti*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
14. , , . 1953. .
 : m
15. . 299. 1982. : .
16. . 740. 1977. : .
17. , . 1978. *Gradus ad Parnassum*. o : .
18. , , . 1973-1974. .
 , I-II. : .

19. , 1965. .
20. , . 1974. . , . VIII, . : .
21. , 4 . 1959. :
22. , . 1972. . . . (1725). :
23. , . 1985. . : .
24. , [interaktyvus], [Ži r ta 2013-05-29], prieiga per internet : <http://notes.tarakanov.net/composers/s.htm>.

PRIEDAI