**Доменико Скарлатти (Scarlatti)**

(1685-1757)

Одной из самых мощных и характерных фигур итальянского искусства XVIII столетия является Доменико Скарлатти. Его роль особенно велика в истории фортепианного творчества, в становлении жанра сонаты, в развитии и усовершенствовании сонатной формы.

Доменико Скарлатти родился 25 октября 1685 году в Неаполе. Его отец, знаменитый композитор Алессандро Скарлатти, был его первым учителем музыки. Отличными музыкантами были и другие члены семьи - братья Алессандро и его сыновья. Имена не только Алессандро и Доменико, но и Пьетро, Томмазо, Франческо Скарлатти были известны в Италии и других странах. Еще ребенком Доменико выказал блестящие способности к игре на чембало и органе, а в отроческие годы занял должность органиста королевской капеллы в Неаполе. После занятий с отцом он совершенствовался в сочинении под руководством композиторов Д.Гасперини и Б.Пасквини. Первое произведение. принесшее ему известность, - опера «Октавия», написанная в 1703 году.

Обретя славу в родном городе, а также во Флоренции и Венеции, где он побывал еще в ранней юности, Скарлатти в 1709 году отправился в Рим. Там его виртуозная игра получила широкое признание. Около десяти лет находился он на службе у разных высокопоставленных лиц, покровительствовавших искусству: при римском дворе, дворе королевы польской Марии, в капелле португальского посланника, в капелле Джулиа в Ватикане.

В 1715 году Скарлатти стал органистом собора Св. Петра и прослужил четыре года на этом посту. Вскоре по приезде в Рим он появился в «академии» Оттобони, где сблизился с Генделем, и эта дружба длилась долгие годы. К этому времени относится создание нескольких опер и различных произведений культовой музыки, которые теперь уже не занимают видного места в наследии Скарлатти, а тогда пользовались завидным успехом.

С 1720-х годов в жизни композитора наступил период странствований по европейским столицам: он побывал в Англии (возможно, в Ирландии), затем отправился в Лиссабон, где жил с 1721 по 1728 год, ненадолго выезжал на родину, а с 1729 обосновался в Мадриде в качестве придворного капельмейстера. В Испании слава Скарлатти достигла апогея. Там написал он большую часть тех произведений, которые навсегда обессмертили его имя, - фортепианных (клавирных) сонат. Здесь он приобрел и талантливых учеников, воспринявших его принципы, и создал свою школу, к которой принадлежали выдающиеся музыканты, в том числе высокоодаренный испанец Антонио Солер.

Но Испания, ставшая его второй родиной, не оправдала его надежд. Ни блистательное мастерство, ни придворная служба и покровительство имущих, ни громкая слава артиста не принесли Скарлатти достатка и спокойной, обеспеченной жизни. Королевский двор, так расточительно и эгоистично эксплуатировавший его гений, отвернулся от него, когда он стал старым и больным; сказались и последствия его рассеянной жизни. Скарлатти умер в Мадриде 23 июля 1757 года, оставив без средств к существованию большую семью. При жизни композитора издана была лишь очень небольшая часть его сочинений.

Доменико Скарлатти написал двадцать опер («Октавия», «Ифигения в Авлиде», «Ифигент в Тавриде», «Орландо», «Сильвия», «Нарцисс» и другие), шесть ораторий и кантат, предназначенных для концертного исполнения, четырнадцать камерных кантат, арий и несколько ориалов церковной музыки. Все это - небольшая и художественно наименее значительная часть его творчества. Подобно Корелли, он почти всецело посвятил себя клавиру, написал по крайней мере пятьсот пятьдесят сонат! При жизни его - в 1753 году - опубликовано было всего лишь тридцать из них! Композитор скромно называл свои создания «Упражнениями для клавесина». Так же скромны были цели, которые он ставил перед собою, предпринимая самое издание. В авторском предисловии говорится: «Не жди - будь ты дилетант или профессионал - более глубокого смысла в этих произведениях; бери их, как забаву, чтобы приучить себя к технике клавесина... Быть может, они покажутся тебе приятными, и тогда я готов ответить на новые запросы в стиле, еще более приятном и разнообразном».

Однако, вопреки этим словам, речь шла не о забаве, и не об одной только технике клавесинной игры. В «приятном разнообразии» сонат Скарлатти, в их совершенно новом стиле раскрывался перед артистом и публикой глубокий и необъятно богатый мир поэтических образов. С несравненной тогда яркостью и силой они отразили действительность жизни, а вместе с нею запечатлели и облик самого автора.

Доменико Скарлатти хотя и походил некоторыми чертами на своих знаменитых предшественников и современников, но во многом от них и отличался. Он отчасти напоминал Тартини темпераментом, Вивальди - творческим размахом, Корелли - классическим совершенством и сжатостью формы. Правда, он не достигал ни масштабов «Времен года», ни драматизма «Дьявольских трелей» или «Покинутой Дидоны», ни величавой и спокойной красоты «Рождественского концерта». Но никто до него не сумел так остро и внимательно вслушаться в плеск и говор народной жизни, поэтически и точно запечатлеть в музыке эмоции, нравы, быт множества совершенно различных людей, - по крайней мере двух стран, с которыми он связан был происхождением, трудом, судьбою.

Его сонаты - это не «Экзерциции», но скорее маленькие этюды или жанровые картины народной жизни, могущие подчас соперничать с реалистическими полотнами Караваджо или Мурильо на бытовые темы. Метод, которым они созданы, совершенно своеобразен. Он сочетает, казалось бы, полярные стороны или элементы, приведенные, однако, силою гения к совершенному художественному единству: графически четкий, иногда резкий рисунок - и пламенную яркость колорита; сочную и терпкую народность музыкального языка - и элегантность фактуры; миниатюрность масштабов, сжатость формы - и чрезвычайно интенсивное тематическое развитие; гомофонность склада - и мелодическую насыщенность всей ткани; праздничный концертный блеск - и камерность жанра; подражание звучности щипковых инструментов, особенно лютни, мандолины, испанской гитары - и огромную октавную и аккордовую технику. Соната перерастает возможность клавесина и требует нового, ударного механизма.

Есть у Скарлатти сонаты-каприччо и токкаты; сонаты-пляски - головокружительные быстрые хоты, сальтареллы, жиги, форланы. Есть у него и сонаты-элегии, песенные и меланхоличные. Есть остроумные, пикантные бурлески; комическою суетой и миниатюрностью они напоминают сценки какого-нибудь театра из «Дон-Кихота». Есть среди них идиллические пасторали и маленькие драмы, неожиданно возникающие где-нибудь в веселой сутолоке праздника и смываемые потоком звуков, прежде чем вы успеете вслушаться в эти голоса.

Мелодика Скарлатти совсем не та величаво и покойно льющаяся кантилена вокального типа, которая составляла едва ли не главное очарование итальянской скрипичной школы XVII века. Ее образно-выразительная и техническая основа - иная. Мелодические образы «Экзерциции», развернутые обычно в очень широком диапазоне, бывают разнообразны: иногда они гибки, округлы, текучи, когда, рассыпаясь в фигурациях, взбегают или скользят вниз; но больше любит композитор ритмически острый, ломкий рисунок с короткими, остро выразительными фразами, шаловливыми, порою вызывающе-дерзкими бросками на широкие интервалы и в удаленные друг от друга крайние регистры.

Ритмическая изобразительность Скарлатти была для своего времени и инструмента, кажется, беспредельной. Сохраняя опору на ритмы танцев и наигрышей, очень часто испанских, он воссоздавал их в сотнях изящнейших вариантов, никогда не сковывая ими мелодического движения и не впадая в манерность. Его ритмические фигуры энергичны, упруги, экспрессивны, естественны. Его знаменитые своевольные синкопы, так экстравагантно, на первый взгляд, перебивающие размер музыки, также народно-плясового происхождения.

Новые, свежие краски и приемы клавирного письма применил Скарлатти в области гармонии, запечатлев и обобщив здесь многое самобытное и драгоценное, подслушанное им в народной музыке.

Есть у композитора и сонаты-фуги, не уступающие знаменитым фугам его отца и даже более богатые и совершенные по тематическому развитию. К числу полифонических пьес концертного репертуара, исполнявшихся едва ли не всеми виртуозами мира, принадлежит так называемая «Кошачья фуга».

Фактура этих сонат, разнообразная, изменчивая, то легкая и прозрачная, то массивная, иногда разреженная и хрупкая вследствие «захвата» крайних регистров инструмента, всегда отделана с таким совершенством и изяществом, что сама по себе уже доставляет исполнителю удовольствие.

Но всего ярче новаторство Скарлатти и его несравненный талант строителя формы проявились в создании старинной сонаты, основанной на двух различных и в особенности на двух контрастных темах. Это было большим прогрессивным завоеванием музыкального искусства на пути воплощения образов реальной жизни. То, что Вивальди смело, но лишь эпизодически осуществил в некоторых концертах, Скарлатти еще смелее перенес в нециклическую форму камерной музыки. Выразительные возможности одночастной сонаты расширились, дыхание жизни овеяло ее; в ней, как на сцене, вдруг явились различные образы, характеры, ситуации. Правда, все это лишь поверхностно мелькало в оживленном движении без широкого развития, без драматизма, тем более - без притязаний на философскую глубину в художественном постижении действительности. И все же положено было начало пути, ведущему от Скарлатти к Моцарту и Бетховену.