

https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.05

УДК 780.613.432.083.6.071

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

inntasa@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-8086-659X

СОНАТА В-DUR (К 266) ДОМЕНИКО СКАРЛАТТИ: ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Здійснено музично-теоретичний аналіз Сонати В-Dur (К 266) Д. Скарлатті, зокрема методологічне обґрунтування особливостей формотворення та засобів виразності. Досліджено засоби й елементи музичної виразності, які впливають на стилістику музичної мови сонати композитора: форму, темпоритм, мелодику, гармонію, фактуру тощо. Розглянуто виконавські інтерпретації: автентичну в трактуванні С. Росса та фортепіанну — у виконанні К. Гранте. Уперше досліджено стилістичні та виконавські особливості наведених інтерпретацій та здійснено порівняльний аналіз трактування Сонати В-dur (К 266) Д. Скарлатті.

Ключові слова: *сонати Д. Скарлатті, клавірна творчість Д. Скарлатті, виконавські інтерпретації, автентичність, фортепіано.*

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СОНАТА В-DUR (К 266) ДОМЕНИКО СКАРЛАТТИ: ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Осуществлен музыкально-теоретический анализ Сонаты В-Dur (К 266) Д. Скарлатти, в частности методологически обосновано особенности формообразования и выразительных средств. Исследованы средства и элементы музыкальной выразительности, которые влияют на стилистику музыкального языка сонаты композитора: форма, темпоритм, мелодика, гармония, фактура и т.п. Рассмотрены исполнительские интерпретации: аутентичная — в трактовке С. Росса и фортепианная — в исполнении К. Гранте. Впервые исследованы стилистические и исполнительские особенности представленных интерпретаций Сонаты В-dur (К 266) Д. Скарлатти и осуществлен их сравнительный анализ.

Ключевые слова: *сонаты Д. Скарлатти, клавирное творчество Д. Скарлатти, исполнительские интерпретации, аутентичность, фортепиано.*

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

DOMENICO SCARLATTI'S B-DUR (K 266) SONATA: SPECIAL FEATURES OF PERFORMING INTERPRETATIONS

The aim of this paper is to study the stylistic aspects of D. Scarlatti's clavier works, to explore the performing interpretations of his B - dur (K 266) clavier sonata drawing on a note and music analysis. Particular attention is paid to an authentic performance by S. Ross and a piano

performance by C. Grante. The study also aims at identifying the stylistic and artistic features of the performing interpretations presented.

Research methodology. The author suggests a methodological substantiation of the characteristic features of D. Scarlatti's clavier sonatas on the basis of a systemic approach and music analysis of B-dur (K 266) sonata by D. Scarlatti aiming at a comparative analysis of two interpretations, namely S. Ross's and C. Grante's ones.

Results. Drawing on a music analysis the paper examines two interpretations of D. Scarlatti's clavier B-dur (K 266) sonata, namely the authentic interpretation by S. Ross and the piano interpretation by C. Grante. Ascetism, the ability to perform each note and motive deliberately is characteristic to S. Ross's interpretation. A slowly and rhythmical character corresponds to the author's tempo instructions. In C. Grante's interpretation one can feel the expressive variety of the work, which is enriched by the piano's performing abilities. In his version, the sonata acquires the features of a character; the effect of the unity of two epochs is created, namely the past and the present. Like S. Ross, C. Grante follows the tempo instructions, but minimal slowdowns and accelerations add naturalness and "air" to the general movement. The author concludes that each of the performing interpretations presented demonstrates a new aspect of the sound image of D. Scarlatti's B-dur (K 266) sonata. Architectonic harmony of S. Ross's authentic interpretation with related performing features is stylistically different from the C. Grante's dramatized interpretation. Each of the presented versions deserves attention and is of great artistic value.

The practical significance consists in the analysis and comparison of the performing interpretations of D. Scarlatti's clavier heritage (especially, insufficiently studied sonatas), as well as the study of the features of the composer's clavier works.

Key words: *D. Scarlatti's sonatas, D. Scarlatti's clavier works, performing interpretations, authenticity, piano.*

Постановка проблеми. Нині спостерігається значний інтерес до маловідомих сторінок фортепіанної музики першої половини XVIII ст. як музикознавців, так і виконавців. Серед композиторів цього періоду особливе місце посідає творчість Д. Скарлатті – видатного майстра клавірної музики італійського Бароко, котрий відіграв важливу роль в становленні жанру сонати. Багатогранність художнього світу сонат Д. Скарлатті приваблює дедалі більше виконавців різних стильових напрямів та національних шкіл, виявляючи нові грані творчості композитора. В опусах Д. Скарлатті відображаються стильові особливості епохи Бароко, оскільки саме через музичний стиль розкриваються зміст та смислові нюанси музичних творів.

Мета статті – обґрунтувавши стилістичні аспекти клавірної творчості композитора, на основі нотного та музичного аналізу дослідити виконавські інтерпретації клавірної Сонати B-dur (K 266) Д. Скарлатті на прикладі автентичного виконання С. Росса та

фортепіанного — К. Гранте, порівняти їх, виявити стилістичні та художні особливості наданих виконавських версій.

Клавірна спадщина Д. Скарлатті лише нещодавно повністю набула втілення в студійних записах та нотних виданнях і ще вивчена недостатньо повно. Тому **актуальність зазначеної теми** полягає в ґрунтовному і систематичному аналізі творчості композитора як у жанрі сонати, так і в інших жанрах та вивченні особливостей виконавських інтерпретацій клавірної Сонати В-dur (К 266).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Інтерес до творчості видатного італійського маестро, незважаючи на нечисленну кількість досліджень, посилюється. Так, книга Р. Керкпатріка про Д. Скарлатті, опублікована в 1953 р., вийшла друком 2016 р. російською мовою в перекладі О. Майкапара, є найповнішим, ґрунтовним і вичерпним дослідженням життя та творчої спадщини італійського композитора. Вона перекладена багатьма мовами та набула світового визнання. Приблизно двадцять років минуло після публікації праці Р. Керкпатріка, коли з'явилось нове фундаментальне дослідження — дисертація Дж. Шевелева «Клавірна музика Доменіко Скарлатті», а на початку нового тисячоліття — праця Д. Саткліфа «Клавірні сонати Доменіко Скарлатті та стиль XVIII ст.».

Вивченню стилістики Д. Скарлатті через призму інструменталізму присвячена праця І. Окраїнець. У полі зору автора — аналіз клавесинної техніки, осмислення сонатної форми та історико-культурний погляд на музику італійського композитора в широкому контексті мистецтва Бароко. «Музика видатного композитора — не частина цілого стосовно всієї епохи, а все ціле, щоразу неповторно сфокусоване» (Окраїнець, 1994, с. 3). Крім того стиль та творчість Д. Скарлатті характеризували Б. Асаф'єв, К. Кузнецов, М. Друскін та Т. Ливанова.

Проблеми виконавства музики епохи Бароко розглядала Н. Кашкадамова в праці «Мистецтво виконання музики на клавірно-струнних інструментах» (1988), питання західноєвропейської барокової естетики досліджувала М. Лобанова (1994). О. Алексєєв (1988) у своїх працях здійснив екскурс в історію фортепіанного мистецтва, а Т. Кюрегян (1998) аналізувала формотворчі особливості музичних творів. Останніми теоретичними дослідженнями в цьому напрямі є статті А. Фатериної (2015) та Т. Цветкової (2016), котрі вивчають виконавський аспект клавірних сонат Д. Скарлатті.

Завдяки фундаментальним дослідженням, зокрема і Р. Керкпатріка, та запровадженню до музичного життя всієї клавесинної спадщини Д. Скарлатті почали з'являтися студійні записи сонат композитора. Першою — і за часом, і за художнім значенням була інтерпретація

С. Росса. Більшість сонат він виконав на клавесині, декілька — на органі. Повний цикл сонат записав датський клавесиніст Пітер-Ян Белдер, а також Р. Лестер, використавши для цього клавесин, орган та фортепіано. Заслужують на увагу записи фортепіанних інтерпретацій сонат Д. Скарлатті К. Гранте, котрий переосмислює стилістику та манеру виконання епохи Бароко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ім'я Д. Скарлатті, як відомо, пов'язане з історичним процесом становлення сонатної форми. Важлива частина творчої спадщини композитора — клавірні сонати. Маєстро писав їх протягом усього життя. Відомо, що ці твори створювалися як посібник для вдосконалення навичок клавірного виконавства. Сонати поєднали багато специфічних ознак інструментальної музики початку XVIII ст. та внесли до неї багато нового (Лобанова, 1994, с. 84).

За життя композитора опубліковано лише близько тридцяти творів, які Д. Скарлатті називав «Essercizi». Вони призначалися для розвитку технічних навичок під час гри на клавичембало. Така авторська назва уподібнює жанр сонати до творів імпровізаційно-прелюдійного типу композиторів італійської органно-клавірної школи попереднього періоду. Про їх спорідненість свідчать і наявність поліфонічних моментів: імітацій, канонів. Багато п'єс тяжіють до поліфонії та близькі за жанром до бахівських інвенцій чи прелюдій. О. Алексеев зазначає, що ці п'єси «органічно поєднують технічні завдання з високохудожнім змістом та належать до ранніх зразків художнього етюду» (Алексеев, 1988, с. 43).

Кожна соната Д. Скарлатті має певне технічне завдання (часто не одне), яке реалізується в музиці за допомогою віртуозних ефектів, що й визначає своєрідність композиторського клавірного стилю.

Сонати Д. Скарлатті пов'язані з однотемними формами, іноді складно визначити кількість тем через їх спорідненість. Однак у більшості сонат композитора сфери основних партій чітко розмежовуються. Так, сфера головної партії найімпульсивніша, має зв'язок з поліфонією: імітація теми у вигляді ядра, що потім вільно розгортається. Сфера побічної партії (часто сполучно-побічної) найбільше нестійка, має відхилення та складніші гармонічні зв'язки. Тональна стійкість повертається в заключній партії. Розробки сонат Д. Скарлатті порівняно невеликі, часто основані на матеріалі головної партії, з характерним секвентним розвитком, частими відхиленнями та модуляціями в далекі тональності (композитор використав двадцять одну тональність з двадцяти чотирьох). У репризі відбувається повторення побічної та заключної партій в основній тональності.

Окрім такої поширеної схеми сонатної форми у творчості Д. Скарлатті трапляються симетричні форми без розробки; елементи розробки; у зрілих сонатах – епізоди всередині розробки; повні репризи, що починаються головною партією, та ін.

Самобутньо композитор використовує засоби музичної виразності у своїх сонатах. Майже всюди музика викладена в швидких темпах *Allegro*, *Presto*, має мажорний лад (близько 3/5 сонат композитора мажорні) та рухливий характер (Керкпатрик, 2016, с. 287). Мелодика сонат зовсім не та, що становила основу італійської скрипкової школи XVII ст.: широкого дихання, велична та спокійна, що «лється» кантиленою. Її образно-виразна та технічна основа інші. Мелодичні образи «Екзерцисів» розгортаються в широкому діапазоні, окреслені розмашистим та пожвавленим силуетом; лінії бувають досить різноманітними: іноді гнучкими, округлими; часто можуть мати гострий, ламаний малюнок з короткими, виразними фразами та різкими стрибками на широкі інтервали в різних регістрах. «З появою скарлаттівських широких і частих стрибків, *batterie*, *glissandi*, октавних пасажів і перехрещень рук, пальцями почали керувати часті рухи рук або принаймні кисті. Це був абсолютно новий принцип клавірної гри, який використовували в старовинній музиці лише в рідкісних змінах регістру або під час цезур між фразами, в гамах в терцію і сексту, які виконувалися *non legato*, без зміни пальців або ж в октавних подвоєннях в лівій руці, що практикувалися виконавцями *continuo*», – так описував Р. Керкпатрік свої спостереження за технікою виконання клавірних творів Д. Скарлатті (Керкпатрик, 2016, с. 313).

Ритмічна винахідливість сонат композитора була для свого часу та інструмента безмежною. Зберігаючи опору на ритмах побутуючих танців і награвань, часто іспанських, Д. Скарлатті відтворював їх у сотнях примхливих варіантів, ніколи не обмежуючи ними мелодичного руху та не перебільшуючи з манерністю. Його ритмічні фігури енергійні, гнучкі, експресивні й водночас природні; часто використовувані синкопи також мають народно-танцювальне походження.

Нові фарби та прийоми клавірного письма композитор застосовував у сфері гармонії, втіливши кращі елементи, запозичені з народної музики. Характерно звучать квартово-секундові гармонії в акомпанементі. Лінія басу ненав'язливо підтримує партію верхнього голосу, маючи певний мелодичний малюнок.

Більшість сонат Д. Скарлатті – гомофонного складу, але й у гомофонно-гармонічну фактуру часто влітаються імітаційні побудови. В одноголосних мелодіях та гармонічних фігураціях завжди відчутні «приховані» голоси. Фактура сонат завжди створена досконало,

без «зайвих рухів». Частота та раптовість технічних змін, як свідчить Н. Кашкадамова, зумовлені контрастними зіставленнями жанрово-характерних тем (Кашкадамова, 1988, с. 130). Одночасне поєднання складних фігураційних візерунків та різних штрихів, поліритмія, безліч подвійних нот *legato* та *staccato*, великі пласти октавної фактури в швидких темпах, надширокі регістрові стрибки — усе це потребує бездоганної техніки, культури звука та тонкого смаку від виконавця (Кашкадамова, 1988, с. 45).

Безумовний внесок в опануванні сонатної спадщини Д. Скарлатті належить зарубіжним та вітчизняним музикантам, дослідникам, видавництвам. Перша, масштабна публікація клавірних сонат композитора здійснена наприкінці 1830-х рр. К. Черні. Новий етап інтересу до творчої спадщини започаткував А. Лонго, опублікувавши 500 сонат у 11 томах з наскрізною нумерацією (Л №). Американський музикознавець Р. Керкпатрік створив хронологічний каталог сонат Д. Скарлатті (з позначкою К №) та опублікував повне видання всіх 555 сонат (1972 р.).

Як зазначено вище, більшість клавірних сонат Д. Скарлатті належать до гомофонно-гармонічного типу докласичної сонатної форми. Кожна п'єса розкриває художні пошуки цього жанру. Самобутнім художнім утіленням композитора є соната *B-dur* (К 266), яка, за класифікацією Г. Келлера, стосується повільних сонат (*Andante*), котрі становлять доволі невелику групу (Окраинец, 1994, с. 132).

Форма сонати являє собою зразок старовинної сонатної форми, яку Т. Кюрегян характеризує як «форму зі сталим сонатним тональним планом (за принципом: тоніка — не тоніка в експозиційній частині; не тоніка — тоніка в розвивально-завершальній), але з різним ступенем, зокрема невисоким, тематичної рельєфності та структурної розробленості партій, а також малоінтенсивним (порівняно з класичною сонатою) розвитком» (Кюрегян, 1998, с. 171). Таким чином, форму розглянутої сонати можна назвати двочастинною докласичною сонатною, що тяжіє до гомофонно-гармонічного типу викладення.

Соната *B-dur* має чотиридольний розмір (С) та темп *Andante*, що свідчить про розміреність руху. Тема головної партії досить лаконічна, викладена чотиритактовими побудовами та являє собою період повторної будови, що завершується повним кадансовим зворотом. Мелодична лінія поєднує широкий стрибок на дециму в швидкому ритмі, що викликає бадьорий настрій і впевненість, та мелодичне заповнення цього стрибка в синкопованому ритмі, таким чином продовжуючи танцювальність. Партія басового голосу врівноважує ритміку верхнього пласта рівномірним викладенням четвертними та восьмими тривалостями. Сполучна партія продовжує попередній інтонаційний

розвиток та являє собою низхідний пасаж ламаними терціями, що модулює через d-moll у тональність побічної партії g-moll.

Тема побічної партії розпочинається арпеджованим ходом звуками домінантового септакорду g-moll. Тоніко-домінантові переклички підкреслюються діалоговим типом викладення, в основі якого — мотивний розвиток. Використання динаміки F та стрімкі висхідні та низхідні устремління надають рішучості, яка поступово згладжується м'яким серединним кадансом. Характерна для старосонатної форми неподільність побічно-заклучної сфери застосовується і в цьому випадку. Два ланцюги низхідних пасажів стверджують тональність g-moll, завершуючись повним кадансовим зворотом із затриманням до основного тону.

Розробковий розділ лаконічний, складається з двох етапів-фрагментів. Перший з них оснований на матеріалі теми побічної партії, що за допомогою мотивно-секвенційного розвитку модулює у f-moll; другий — базується на інтонаціях другого речення головної партії, де відбувається складний тональний розвиток. Цей епізод різко контрастує з попереднім розвитком та є найбільше нестійким та напруженим у сонаті.

У репрізі немає головної сфери та, відповідно, сполучної партії. Відбувається динамізація побічно-заклучної через ускладнення фактури, звуження діапазону, виникають подвійні ноти (дублювання в терцію), що значно ускладнює музичну мову викладення. Повторність структур, тривале використання домінантових гармоній спрямоване на ствердження основної тональності.

Після висвітлення деяких стилістичних особливостей клавірної творчості композитора й аналізу вибраної Сонати B-dur (K 266), доцільно розглянути виконавські інтерпретації твору, оскільки творчість Д. Скарлатті зацікавила багатьох виконавців, що підтверджується наявністю численних аудіозаписів. Клавірну музику композитора виконують багато автентичних виконавців, зокрема клавесиністи В. Ландовська, С. Росс, Р. Лестер, Р. Керкпатрік та ін. Інструментальні твори композитора грають також піаністи, котрі впевнені, що тільки рояль здатний передати широку палітру звукових відтінків. Серед таких виконавців — М. Аргеріх, А. Бенедетті Мікаланджелі, М. Плетньов, К. Гранте та багато інших.

У цьому дослідженні розглянемо дві інтерпретації Сонати B-dur (K 266): автентичну — С. Росса та фортепіанну — К. Гранте.

У виконавській інтерпретації С. Росса соната Д. Скарлатті B-dur є найпоширенішим аудіозаписом. Виконання з перших тактів вибудовується в єдину архітектонічну структуру. Розпочинається соната темою головної партії, у якій музикант звертає увагу слухача на

функціональну лінію басового голосу, який утримує вигадливий мелодичний рисунок. Кожен звук розмірений та грає своїми барвами. Виконавець чітко дотримує темпових указівок композитора, де темп більше стосується настрою, ніж швидкості розгортання.

Серед особливостей виконання можна відзначити стримані кадансові звороти, де С. Росс особливу увагу приділяє мелізматичі, що вирівнює переходи гармоній. Клавесиніст розшифровує трелі в уртексті за французьким зразком – з верхньої допоміжної ноти. Зазначимо, що Д. Скарлатті не виписував розшифровки прикрас; у деяких повторюваних місцях не вказані навіть позначення мелізмів¹. Музикант надзвичайно м'яко долучає трель до загального ритмічного рисунка не порушуючи пульсації твору. Перед початком побічної партії С. Росс витримує люфт-паузу, розділяючи внутрішні грані форми. У виконанні цього розділу виконавцеві притаманні віртуозність володіння діалогічним типом викладення фактури, уміння тонко відчувати грані мотивів та фраз. Завершує експозицію заключна партія, чітко витримана по вертикалі та горизонталі.

Сфера розробки вирізняється імпульсивними пошуками, що виражено в тональній нестійкості, яку клавесиніст підкреслює, виокремлюючи голоси. У діалогічному викладенні фактури за допомогою опорних гармонічних точок підкреслюється значимість прихованої поліфонії. У другому елементі побічної теми виконавець звертає увагу на чітке дотримання штрихів, що впливає на фразування, яке вибудовує емоційний підйом до кульмінації сонати.

Репризний розділ твору після напруженого розгортання звучить упевнено та освітлено. «Відтягуючи» останній каданс С. Росс готує слухача до уповільнення руху завершального розділу, створюючи логічне завершення твору загалом.

Таким чином, виконання С. Росса є автентичною інтерпретацією Сонати В-dur (К 266) Д. Скарлатті, що дозволяє слухачеві відчути «дух епохи» композитора. Клавесиніст з точністю дотримує текстових вказівок композитора, не порушуючи темпу, агогіки, ритміки твору та створюючи єдину цілісну конструкцію з градацією емоцій і «живим» переживанням кожного епізоду сонати.

Інший тип виконання клавірної спадщини Д. Скарлатті – фортепіанні інтерпретації творів, що становлять основну кількісну частину

¹ Суперечливим є іноді питання про виконання трелі: слід її грати з верхньої допоміжної чи з головної ноти? Судячи з різних джерел, у XVII ст. трель розшифровували з головної ноти, але вже у працях 20-х років XVIII ст. її рекомендують виконувати за французьким зразком – з верхньої допоміжної (Алексеев, 1988, с. 44).

виконавських версій. Самобутнім є зразок трактування Сонати В-dur (К 266) Д. Скарлатті італійським піаністом К. Гранте.

Фортепіанне прочитання сонати відрізняється багатогранністю образної палітри: безтурботність та невимушеність, завзятість та жарт, інколи печаль та смуток характерні для нотного тексту твору. Щирість та особистісні спогади викликає виконання К. Гранте. Виникає ефект зближення різних епох, що вирізняє цю інтерпретацію поміж багатьох інших.

Початок Сонати В-dur (К 266) у виконанні піаніста звучить урочисто та бадьоро, головна партія випромінює світло завдяки тонким градаціям динаміки й мотивному устремлінню. Усі голоси фактури К. Гранте ретельно організовує у звукопросторі, що створює враження оркестрового звучання. Мелодична лінія твору створена за принципом контрасту повторюваних фраз та демонструє майстерність піаніста в роботі зі звуком. Особливу увагу в прочитанні твору слід приділити виконанню штрихів: у кожному розділі сонати К. Гранте демонструє пластичність широких фраз на *legato*, грайливих мотивів *staccato*, розмірену ходу *non legato*. Інтонанційне фразування, що ґрунтується на мотивному «диханні», дозволяє поступово змінювати настрої у музиці, підпорядковуючи його зміні тонально-гармонічних переходів. Каденційні звороти обережно завершують розділи форми, відокремлюючи один від одного.

Побічну партію К. Гранте виконує надзвичайно м'яко й обережно штрихом *staccato*. Розміреність руху досягається люфт-паузами, які піаніст витримує перед кожною фразою, компенсуючи темп стрімким рухом до мелодичної вершини. Як і у виконанні С. Росса, К. Гранте дотримує діалогу фактурних пластів, який наповнює текст об'ємом та повітрям. Педалізація піаніста точкова, що не порушує крихкості образу, а тільки наповнює його більшою красою та вишуканістю.

Заклучна партія — це віртуозні пасажі, які майстерно влітають ся в загальний потік звучання. Цю частину можна вважати кульмінацією в сонаті в інтерпретуванні К. Гранте.

Контрастним є розробковий розділ твору. Темпово-ритмічна точність, повторюване пульсування створює напружений образ тривоги. Елементи побічної партії, якою розпочинається розділ, піаніст виконує на *staccato*, гра динаміки, тональностей та штрихів змальовує похмурий епізод, що відтіняє мажорність репризи.

Повернення до основної тональності В-dur засвідчує про початок останнього розділу сонати. Основана на матеріалі побічної теми, реприза звучить просвітлено та виразно. Динаміка *forte* і безперервний рух шістнадцятими створюють легкість та вишуканість у виконанні

К. Гранте. Гра динаміки, тонка педалізація, дзвінкість високого регістру у верхньому пласті та оксамитові басы — у нижньому передають фактурний звукопростір і віртуозну майстерність піанізму. Завершується соната впевненими інтонаціями заключної теми-партії, що стверджує основну тональність повним кадансовим зворотом.

Висновки. Таким чином, у контексті розглянутої сонати клавірна творчість Д. Скарлатті є характерним явищем музичного мистецтва Бароко (Фатерина, 2015, с. 94). За своє тривале творче життя композитор звертався до багатьох жанрів, але особливо важливою є його роль у становленні жанру сонати, розвитку й удосконаленні сонатної форми.

Самобутність авторського письма композитора, притаманний їй художній синтез зумовили затребуваність музики багатьма виконавцями. У дослідженні наведені дві інтерпретації Сонати В-dur (К 266): автентичного виконання С. Росса та фортепіанного — К. Гранте як найпоширеніші аудіозаписи цього твору.

Інтерпретація клавесиніста С. Росса належить до автентичної ланки виконавства. Його прочитання Сонати В-dur (К 266) Д. Скарлатті свідчить про вимогливу аскетичність, здатність ретельно ставитися до кожної ноти, мотиву, фрази як по горизонталі, так і по вертикалі. Неспішність та розміреність відповідають темповим указівкам автора. Слід відзначити обережне виконання кадансових зворотів, які виконавець підкреслює незначними темповими уповільненнями та люфт-паузами. Загалом прочитання С. Росса вважають еталонним, таким, що вміє заворожити слухача від першої до останньої ноти та вдало відтворює дух епохи.

У виконанні К. Гранте можна відзначити образний спектр твору, який розширюється виконавськими можливостями фортепіано. У його виконанні соната набуває персонажності, створюється ефект єдності двох епох: минулого та сучасності. Прозора фактура твору набуває оркестрового масштабного звучання. Як і С. Росс, К. Гранте дотримує темпових указівок, але мінімальні сповільнення-прискорення додають невимушеності та «повітря» у загальному рухові. Динамічна наповненість та гра напруження-розрядки втілюють романтичну ідею пошуку особистісного. Точкова педалізація, яку використовує виконавець, не порушує фактурного рішення Д. Скарлатті, навпаки, додає глибинності низькому регістрові та надає дзвінкості верхнього фактурного пласта.

Завдяки ґрунтовному аналізу нотного тексту та двох інтерпретацій можна висновувати, що кожна версія демонструє нову грань звукообразу. Так, архітектонічна вибудованість С. Росса за наявності спільних виконавських особливостей стилістично відрізняється від

театралізованого рішення інтерпретації К. Гранте із посиленням барвистості сторони фактури та оркестровим звучанням (Кашкадамова, 1988, с. 216). Але кожна інтерпретація потребує детального вивчення та претендує на художню цінність.

Розглянувши інструментальність сонат Д. Скарлатті, зазначимо слова Б. Асаф'єва, що клавирна соната є мостом від інструментальної поліфонії до сонатно-гармонічного мислення. На думку І. Окраїнець, у Д. Скарлатті «є невимущена життєрадісність юного Моцарта і мудра врівноваженість поліфоністів. Він уміє бути природним і тонким одночасно. Йому притаманні гострота та італійське лукавство. Д. Скарлатті завжди трохи несподіваний — його музика звучить раптово, мчить уперед, підстрибуючи, змінюючи маски, глузливо вклоняючись, сповнена душевного здоров'я» (Окраїнець, 1994, с. 148). Композитор ґрунтується на традиціях італійської національної культури та сприяє виникненню сонатно-симфонічного стилю (Фатерина, 2015, с. 94). Д. Скарлатті прагнув розвивати ті аспекти нового, у яких клавесин міг найяскравіше проявити специфіку. Він присвятив власну творчість переважно одному типу творів — одночастинній клавесинній сонаті.

Таким чином, Д. Скарлатті повністю реалізує можливості клавесина, підкреслюючи його переваги, дозволяє приховати недоліки, використовуючи блискучу віртуозну техніку, яскраву емоційність і неповторну своєрідність фактурних рішень.

Перспективи подальших досліджень полягають у детальному аналітичному дослідженні клавирної творчості Д. Скарлатті, зокрема його сонат. Особливу увагу слід приділити проблемі стилю композитора, що є маловивченою західноєвропейськими та вітчизняними дослідниками. Аналіз виконавського аспекту та інтерпретацій клавирних сонат Д. Скарлатті допоможе майбутнім музикантам удосконалювати майстерність у виконавстві музики епохи Бароко.

Список посилань

- Алексеев, А. (1988). *История фортепианного искусства* (Ч. I и II). Москва: Музыка.
- Кашкадамова, Н. (1988). *Мистецтво виконання музики на клавирно-струнних інструментах: навчальний посібник*. Тернопіль: СМП «Астон».
- Керкпатрик, Р. (2016). *Доменико Скарлатті*. А. Е. Майкапар (Пер.). Челябинск: МРІ.
- Кюрегян, Т. (1998). *Форма в музиці XVII — XX століть*. Москва: ТЦ «Сфера».
- Лобанова, М. (1994). *Західноєвропейське музичне бароко: проблеми естетики і поезики*. Москва: Музыка.
- Окраїнець, І. (1994). *Доменико Скарлатті: Через інструменталізм к стилю*. Москва: Музыка.

- Фатерина, А. (2015). Педагогические возможности клавирных сонат Д. Скарлатти в музыкально-исполнительской подготовке студентов в классе фортепиано в ВУЗе. *Вестник Алтайского государственного университета*. 22, 85–88.
- Цветкова, Т. (2016). Теоретические аспекты освоения стилевых особенностей музыки барокко в классе фортепиано в ВУЗе. *Мир науки, культуры, образования*. 6 (61), 92–95.

References

- Alekseev, A. (1988). *History of piano art* (Parts I and II). Moscow: Myzuka. [In Russian].
- Kashkadamova, N. (1988). *The art of performing music on keyboards: a tutorial*. Ternopil: «Aston». [In Ukrainian].
- Kirkpatrick, R. (2016). *Domenico Scarlatti*. A. E. Maikapar (Trans.) Chelyabinsk: MRI. [In Russian].
- Kyuregyan, T. (1998). *The form in the music of the 17 – 20th centuries*. Moscow: Creative center “Sphera”. [In Russian].
- Lobanova, M. (1994). *Western European musical baroque: issues of aesthetics and poetics*. Moscow: Myzuka. [In Russian].
- Okrainets, I. (1994). *Domenico Scarlatti: Through instrumentalism to style*. Moscow: Myzuka. [In Russian].
- Faterina, A. (2015). Pedagogical possibilities of clavier sonatas D. Scarlatti in the musical performance of students in the piano class at the university. *Bulletin of the Altai State University*. 22, 85–88. [In Russian].
- Tsvetkova, T. (2016). Theoretical aspects of mastering the stylistic features of baroque music in the piano class at the university. *The world of science, culture, education*. 6 (61), 92–95. [In Russian].

Надійшла до редколегії 23.01.2019 р.