



Scarlatti Domenico (1685-1757)

Rówieśnik [Bacha](#) i [Händla](#), choć najmniej z nich doceniany. Mimo bogatej twórczości wokально-instrumentalnej, jest pamiętany głównie dzięki sonatom klawiszowym

Domenico Scarlatti (ur. 26 października 1685 w Neapolu, zm. 23 lipca 1757 w Madrycie) wywodził się z rodziny o bogatych tradycjach muzycznych. Jego ojcem był Alessandro Scarlatti (1660-1725) — ceniony włoski kompozytor. Już od najmłodszych lat Domenico przejawiał talenty muzyczne, szczególnie w grze na instrumentach klawiszowych: [organach](#) i [klawesynie](#). Niewiele wiadomo o jego najwcześniejszej edukacji muzycznej, ale najpewniej zajmował się nią ojciec lub ktoś z najbliższej rodziny. Alessandro zatroszczył się o to, by w wieku 15 lat Domenico otrzymał swoją pierwszą posadę organisty i kompozytora w Capella Reale w Neapolu. Jako młodzieniec odbył kilka podróży — ojciec zabrał go ze sobą do Florencji, potem zaś wysłał na naukę do Wenecji.

Scarlatti wkroczył w dorosłość wraz z uzyskaniem ważnego stanowiska w Rzymie — w 1709 został zatrudniony jako kapelmistrz na dworze królowej Marii Kazimiery, wdowy po Janie III Sobieskim, która po śmierci męża osiadła w Wiecznym Mieście. Była znana jako hojna mecenaska artystów, także muzyków (w swoim Palazzo Zuccari wystawiała nawet opery). Po wyjeździe Marysienki z Rzymu w 1714 Scarlatti otrzymał nie mniej intratną posadę w watykańskiej Capella Giulia — początkowo jako asystent, później zaś jako maestro di capella. W tym czasie poznał ambasadora portugalskiego, dzięki

któremu w 1719 roku przeniósł się do Portugalii. Zyskał nie tylko bardzo dobrą posadę, uniezależnił się także od wpływowego ojca. Od tej pory kompozytor związany był z Półwyspem Iberyjskim.

Domenico Scarlatti został przyjęty na dwór króla portugalskiego Jana (Joao) V w Lizbonie, gdzie otrzymał stanowisko *mestre de capela*. Do jego obowiązków należało nie tylko komponowanie i piecza nad kapelą, lecz także kształcenie muzyczne infantki Marii Barbary. Wśród jego uczniów znalazł się także, m.in. Don Antonio, młodszy brat króla, oraz polecony przez niego Carlos Seixas, później jeden z najważniejszych kompozytorów portugalskich XVIII wieku. Maria Barbara ceniła muzykę, była nie tylko uzdolnioną klawesynistką, lecz także śpiewaczką, podejmowała również próby kompozytorskie. Stała się później dla Scarlattiego hojną protektorką.

Lata dwudzieste przyniosły wiele zmian w życiu kompozytora — w 1725 umarł jego ojciec (on sam bardzo przeżył to wydarzenie), parę lat później, w 1728 roku, ożenił się z rzymianką Marią Cataliną Gentili. Od ślubu Marii Barbary w 1729 z następcą tronu hiszpańskiego Ferdynandem, związany był do końca życia z hiszpańskim dworem królewskim, najpierw Filipa V, następnie zaś Ferdynanda VI. Początkowo mieszkał w Sewilli, później w Madrycie, często podróżował ze swą księżką, zaś pisanie muzyki na prywatny użytek pary księżęcej było dla niego dużo przyjemniejsze niż rutynowa praca kapelmistrza. Na dworze hiszpańskim poznał Farinello, sprowadzonego tam, by leczyć króla Filipa z depresji. Pozostawał on ze śpiewakiem w bliskich kontaktach.

Dzięki protekcji Marii Barbary Scarlatti został nobilitowany przez Jana V w 1738 roku. Rok ten przyniósł także inne ważne wydarzenie — ukazał się wtedy w Londynie zbiór jego 30 utworów pt. *Essercizi per gravicembalo* z hołdowniczą dedykacją dla Jana V oraz krótką przemową do czytelników. Niedługo potem ukazało się wydanie rozszerzone, zaś w kolejnych dekadach zbiory sonat ukazały się w Paryżu, Wenecji, Parmie, przynosząc Scarlattiemu europejski rozgłos. Niedługo po śmierci żony w 1739 roku, Scarlatti ożenił się ponownie, tym razem z Hiszpanką Anastasią Maxarti Ximenes. Maria Barbara zasiadła na tronie wraz z Ferdynandem w 1746 roku, Scarlatti zaś pod rządami melomanów cieszył się szacunkiem aż do śmierci w 1757 roku, choć w ostatnich latach był rozczarowany powstającą współcześnie muzyką na klawesyn.

555 to umowna liczba [sonat](#) napisanych przez Scarlattiego. Obecnie znamy ok. 600 utworów na instrument klawiszowy solo (w większości na klawesyn) a jest to i tak niska część jego twórczości instrumentalnej wydana za jego życia. W sonatach Scarlatti jawi się jako genialny eksperymentator, którego nie interesuje wystawność [opery](#) włoskiej, nowe możliwości [opery komicznej](#) czy „uczoność” [polifonii](#), lecz jedynie eksplorowanie brzmienia klawesynu. Oryginalność tych kompozycji sprawia kłopot z przyporządkowaniem ich do określonego stylu. Czasem przyporządkowuje się twórczość Scarlattiego do późnego [baroku](#), rokoka lub stylu galant. Wszystkie te określenia są po części prawdziwe, Scarlatti jest jednak osobnym zjawiskiem na mapie muzyki europejskiej XVIII wieku.

Domenico Scarlatti, Sonata C-Dur L 457

Oryginalność jego sonat bierze się z nowego podejścia do klawesynu — nie jest on traktowany jedynie jako instrument do realizacji [basso continuo](#), lecz także jako instrument solowy. Nie są to jednak barokowe [suity](#), czyli zbiory tańców. Scarlattiego nie interesuje także charakterystyczne dla późnego baroku [polifoniczne](#) łączenie głosów. Jego utwory są przeważnie [homofoniczne](#) (technika polifoniczna pojawia się sporadycznie w postaci imitacji lub polifonizacji). Kompozytor rezygnuje z prowadzenia samodzielnych linii melodycznych na rzecz równorzędnego traktowania partii obu rąk. Dzięki temu sonaty stanowią demonstrację sprawności wykonawcy — nie chodzi tu o trudności związane z prowadzeniem wielu głosów jednocześnie, lecz na przewyżczeniu technicznych trudności w obu rękach, które musi pokonać wykonawca (krzyżowanie rąk podczas gry, szybkie repetycje jednego dźwięku, odległe skoki interwałowe, brawurowe pasaże).

Sama nazwa sonata jest nieco myląca. Kompozycjom tym bliżej do [dziewiętnastowiecznych etюд](#) niż do sonat klasycznych. Sam Scarlatti nazwał je skromnie ćwiczeniami — *essercizi* (w Anglii rozpowszechnione były jako *lessons*). Podkreślenie dydaktycznego charakteru utworów jest ważne (ich adresatką była Maria Barbara), nie można jednak zapominać o ich wartości artystycznej. Miały one nie tylko pokazać kunszt techniczny wykonawcy, lecz także dostarczyć przyjemności i rozrywki intelektualnej, dlatego też odznaczają się one często silną ekspresją dramatyczną bądź liryczną.

Forma kompozycji jest na ogół podobna. Są to utwory jednoczęściowe z wewnętrznym podziałem na dwie części. Najpierw dwukrotnie rozbrzmiewa część pierwsza, potem – również dwa razy – część druga (stąd używane czasem określenie dwuczęściowa forma reprzyzowa). Całość utrzymana jest w jednorodnej [tonacji](#) i tempie, choć wewnątrz, na planie harmonicznym, można zauważyć ruch, który prowadzi początkowo do wywołania napięcia (przejście od toniki do dominanty w pierwszym odcinku), po którym następuje rozładowanie (powrót do toniki w drugim odcinku). Występujące w tych kompozycjach dwa tematy są z reguły skontrastowane ze sobą pod względem charakteru, [faktury](#) i kształtu, choć nie są one najważniejsze — ważniejsze są ich przetworzenia i pomysłowość w poddawaniu ich przekształceniom melodycznym

harmonicznym i rytmicznym. W niektórych utworach można odnaleźć inspiracje elementami folkloru hiszpańskiego, z którym, jak się przypuszcza, zaznajomił kompozytora Seixas.

Słuchając sonat, pozostajemy niejako „na powierzchni” (w przeciwieństwie do „głębokiego” słuchania kompozycji polifonicznych). Lekkość, finezja, kalejdoskopowo zmieniające się nastroje, na wpół improwizowany charakter — to cechy najlepiej opisujące utwory Scarlattiiego. Obecnie sonaty Scarlattiiego włączane są nie tylko do programów szkolnych, stanowią także stały element repertuaru koncertowego, są również często nagrywane — na klawesynie lub [fortepianie](#).

W porównaniu z prawdziwie nowatorską twórczością instrumentalną, jego muzyka [wokalno-instrumentalna](#) wyrasta mocno z tradycji, choć świadczy jednocześnie o znajomości konwencji, jak i warsztacie kompozytorskim Scarlattiiego. Jego [oper](#)y (większość się nie zachowała), pisane głównie w Rzymie dla Marii Kazimiery, stanowią przykład typowych dzieł szkoły neapolitańskiej, z naciskiem położonym na popis solowy w [ariach](#). Przykładem takiego dzieła jest *Tetide in Sciro*, w którym tytułową bohaterkę można utożsamić z Marysięnką. W jego dorobku można znaleźć także komiczne intermezzo *La Dirindina* będące satyrą na [operę seria](#). W późniejszym okresie nie odnajdujemy dzieł operowych, lecz mniejsze utwory wokalo-instrumentalne (przeważnie kameralne [kantaty](#)). Twórczość religijna Scarlattiiego nawiązuje wyraźnie do [Palestriny](#), a więc sprawdzonych wzorów z końca XVI wieku. *Salve Regina* jest uznawana za jego ostatnią kompozycję napisaną przed śmiercią.

Marcin Bogucki

Ciekawostki

Giuseppe — tak brzmiało pierwsze imię Scarlattiiego. Nie używał go jednak ze względu na innego członka rodziny, także muzyka, o tym samym imieniu. Domenico, drugie imię kompozytora, pojawia się również w wersji zdrobniałej: Mimo. W Hiszpanii i Portugalii Scarlatti znany był zaś jako Domingo Escarlate.

Do spotkania [Händla](#) z [Bachem](#) nigdy nie doszło. Do historii przeszedł za to pojedynek między Scarlattim a Händlem, także wirtuozem instrumentów klawiszowych. Odbył się on w Rzymie w 1708 lub 1709 roku i zakończył remisem: Händlowi przyznano palmę pierwszeństwa w grze na [organach](#), Scarlattiemu zaś na klawesynie.

Scarlatti nie stronił od hazardu. Plotka głosi, że Farinelli oraz Maria Barbara zmuszali kompozytora do spisywania improwizowanych przez niego sonat, w zamian zaś spłacali jego długi.