

Domenico Scarlatti | Sonata C-dur L 457

Klawesynowa sonata stworzona dla portugalskiej infantki

Scarlatti urodził się w tym samym roku co [Bach](#) i [Händel](#), bywa więc często z nimi porównywany, co nie zawsze wypada na jego korzyść ([Schumann](#) nazwał go „karłem wśród gigantów”) – to jednak talent innego typu: choć skomponował wiele oper, oratoriów, kantat i utworów zespołowych, dziś pamiętany jest głównie dzięki [sonatom](#) klawiszowym, których zachowało się ponad pięćset. Pochodził z pozostającego pod panowaniem hiszpańskim królestwa Neapolu. Większa część jego życia związana była z Półwyspem Iberyjskim, choć rozpoczął karierę we Włoszech, gdzie przez kilka lat był *maestro di cappella* w służbie Marii Kazimiery Sobieskiej, która po śmierci męża osiadła w Rzymie. Marysieńka patronowała wielu artystom, wystawiała nawet [operę](#) w swoim rzymskim pałacu, póki długi nie zmusiły jej do opuszczenia Wiecznego Miasta i udania się do Francji. Scarlatti znalazł wprawdzie nową posadę w Rzymie, ale później przeniósł się do Portugalii, gdzie uczył gry na klawesynie infantkę Marię Barbarę, a gdy została ona królową Hiszpanii, na wiele lat związał się z dworem w Madrycie. To właśnie dla owej królewskiej uczennicy powstały w większości jego sonaty, które sam w jednym z wydanych za życia zbiorów skromnie nazwał *Essercizi* (*Ćwiczenia*). Są one przeznaczone na [klawesyn](#), ale wiele równie dobrze może być granych na dawnym [fortepianie](#) czy [organach](#). Niektóre z nich zdradzają wpływ muzyki hiszpańskiej, na przykład poprzez posługiwanie się charakterystyczną dla niej skalą czy naśladowanie dysonansowymi akordami szarpania strun gitary. Scarlatti skromnie pisze we wstępie do wydania jednego ze zbiorów, że nie należy się w jego utworach doszukiwać „żadnych głębokich intencji, a raczej pomysłowego żartowania za pomocą muzyki, dzięki któremu można osiągnąć swobodę w grze na klawesynie. Do opublikowania ich skłoniła mnie nie własna korzyść czy ambicja, ale postuszeństwo”.

Wszystkie sonaty są jednoczęściowe i mają typową dla [baroku](#) formę złożoną z dwu powtarzanych części. *Sonata C-dur* pokazuje, jak przyjemne musiało być dla infantki ćwiczenie owych *Essercizi*: zawierając cały katalog figur służących doskonaleniu techniki gry – pasaży, tryli, pochodów tercjowych czy gam – utwór w żadnym razie nie jest nudną etiudą jak te, z którymi dziś zmagają się początkujący adepci fortepianu. Otwierająca Sonatę pogodna figura pojawia się później w tonacji minorowej, a w całym kalejdoskopie różnych motywów i wędrowek do coraz odleglejszych tonacji znajdujemy też miejsca świadomie lekceważące zasady kompozycji, jak te, w których prawa ręka nie zgadza się z akordami lewej.

Współcześni Scarlattiego zachwycali się jego grą na klawesynie, później jego sztuka była – w kontekście dokonań Bacha i Händla – lekceważona. Dziś widzimy w niej odmienność włoskiego podejścia do muzyki klawiszowej i zapowiedź następnych epok, rokoka i klasycyzmu, pod względem stylu i techniki gry.

Ciekawostka

Scarlatti grając dla Marii Barbary często improwizował swoje sonaty. Istnieje anegdota opowiadająca o tym, jak królowa i bliski przyjaciel Scarlattiego kastrat Farinelli zmuszali go do ich zapisywania: w zamian za sonaty spłacali jego hazardowe długi. Owe rękopisy, które po śmierci królowej odziedziczył Farinelli, były więc rzeczywiście wynikiem podporządkowania się woli królowej, o czym kompozytor wspomina w cytowanym wyżej wstępie.

Barbara Świdarska

Fot. Bryan Ledgard, Flickr, CC BY