

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-10>

УДК 78.071.1(450) (092):780.616.432.082.2

Абебе О.Н.

Харьковский национальный университет искусств
имени И.П. Котляревского

КЛАВИРНЫЕ СОНАТЫ Д. СКАРЛАТТИ В АСПЕКТЕ АУТЕНТИЧНЫХ РЕДАКТОРСКИХ ПОДХОДОВ

Аннотация. На примере современных уртекстовых изданий клавирных сонат Д. Скарлатти рассматривается проблема важности учета исторических реалий и применения в редакторской деятельности принципов «исторически осведомлённой исполнительской практики» («historically informed performance practice»). На материале избранной сонаты Д. Скарлатти К-544 проведен сравнительный анализ редакций, наиболее близких к оригинальной «пармской» рукописи (названной так по месту своего хранения в Пармской библиотеке) и принадлежащих известным современным зарубежным исполнителям и исследователям творчества композитора, – Р. Керкпатрику, Э. Фадини, Г. Келлеру и В. Вайсману, Б. Джонсону. Установлены как отличительные, так и общие черты различных редакторских версий сонаты, логически дополняющие подлинный авторский текст и при этом имеющие историческое обоснование. Результаты исследования способствуют обогащению исполнительского опыта пианистов и клавесинистов, а также более углубленному анализу клавирного творчества Д. Скарлатти.

Ключевые слова: сонаты Д. Скарлатти, аутентичный подход, уртекст, редакторские версии, сравнительный анализ.

Abebe Olga

I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

CLAVIER SONATAS OF D. SCARLATTI ARE IN THE ASPECT OF AUTHENTIC EDITORIAL APPROACHES

Summary. Clavier sonatas of D. Scarlatti continue to be an important and sought-after artistic material for instruction in domestic musical educational institutions of all levels. Against the background of absolute dominance in the modern conditions of a narrowly oriented "piano" clavier performance paradigm, the problem of the artistically and historically sound interpretation of D. Scarlatti's harpsichord music is of particular relevance. Using the example of modern urtext texts of clavier sonatas by D. Scarlatti, the article considers the problem of the importance of taking into account historical realities and applying the principles of "historically informed performance practice" in editorial activity. Based on the material of D. Scarlatti's selected sonata K-544, a comparative analysis of the editions closest to the original "Parma" manuscript (named after its place of storage in the Parma library) and belonging to well-known contemporary foreign performers and researchers of the composer's work, R. Kerkpatrick, E. Fadini, G. Keller and V. Weisman, B. Johnson. In the process of working with musical text, the original analytical method of R. Kerkpatrick was used, based on the interpretation of the functions of composite elements independent of the classical sonata. Both distinctive and common features of various editorial versions of the sonata have been established, which logically complement the original author's text and at the same time have a historical justification. As the comparison showed, editorial additions to the original, with the exception of the publication of G. Keller and V. Waysman, are minimized in order to maintain greater historical authenticity of the original source. The results of the study contribute to the enrichment of the performing experience of pianists and harpsichordists, as well as a more in-depth analysis of the clavier work of D. Scarlatti.

Keywords: D. Scarlatti sonatas, authentic approach, urtext, editorial versions, comparative analysis.

Постановка проблемы. Сонатное творчество Д. Скарлатти продолжает оставаться важным и востребованным художественным материалом для обучения в отечественных музыкальных учебных заведениях всех уровней, а также непревзойденным концертным репертуаром для исполнителей-пианистов. Однако на фоне безусловного господства в современных условиях узконаправленной «фортепианной» парадигмы клавирного исполнительства особую актуальность приобретает проблема художественно и исторически обоснованной интерпретации клавесинной музыки Д. Скарлатти, учитывая тот факт, что большинство зарубежных редакций сонат композитора малодоступны отечественному исполнителю.

Анализ последних исследований и публикаций. Аутентизм как самостоятельное направление музыкального исполнительства, связанное с интерпретацией музыки барокко, получило свое последовательное обоснование в трудах А. Долмечы [9], В. Ландовской [13], А. Швейцера [8], Э. Бодки [3], Н. Арнокура [6] и многих других исследователей. Среди работ, тесно сопрягающихся с вопросами специфики исполнительских редакций клавирного творчества Д. Скарлатти, в первую очередь необходимо назвать капитальную монографию Р. Керкпатрика, редактора 60 сонат и составителя полного каталога сонат Д. Скарлатти [4], а также снабженное весьма ценными редакторскими коммен-

тариями издание 457 сонат в 9 томах итальянской клавесинистки Э. Фадини [10]. В Украине в последние годы внимание к проблеме аутентичного исполнительства барочной музыки неоднократно привлекалось в работах С. Шабалтиной, [7], Н. Сикорской [5] и других [1].

Выделение нерешенных ранее частей общей проблемы. Несмотря на то, что существует немало литературы, посвященной жизни и клавирному творчеству Д. Скарлатти, а также множество различных редакций его сонат, как отечественных, так и зарубежных, выявить исторически и теоретически обоснованный и максимально приближенный к подлинному письму композитора редакторский текст для рядового исполнителя представляется подчас непосильной задачей, в связи с отсутствием в отечественном музыковедении каких-либо четких методологических установок по поводу исполнительской интерпретации старинной клавирной музыки. Поиском подобного рода ориентиров обусловлена **цель данной работы**, а именно, – посредством сравнительного анализа современных зарубежных уртекстовых изданий, на примере сонаты Д. Скарлатти К-544, принадлежащей к позднему периоду творчества композитора, выявить как индивидуальные, так и общие тенденции в подходах зарубежных редакторов к музыкальному тексту.

Изложение основного материала исследования. Поскольку сонатное творчество Д. Скарлатти неразрывно связано с искусством игры на клавесине, необходимым условием для понимания уникальной звуковой образности его произведений является предварительное ознакомление исполнителя со спецификой клавесина. Однако при обращении к произведениям, основанным на клавесинной технике игры, не менее важным представляется также и изучение подлинного текста сонат Д. Скарлатти (уртекста), который может стать эффективным ключом к формированию индивидуального восприятия музыкального содержания произведений композитора.

Первоначально копии сонат Д. Скарлатти были сделаны переписчиками для испанского королевского двора. Существуют две копии оригинала (одна из них хранится в Венецианской библиотеке, а другая – в Пармской), однако не все сонаты в них совпадают. Королевские собрания рукописей завершаются томом «Венеция VIII», переписанным в 1757 году. Параллельный ему том «Парма XV», содержит те же сонаты и еще двенадцать дополнительных. Венецианские рукописи являются прижизненными копиями, уртекстами, авторские манускрипты отсутствуют.

Т. Розенгрейв, ирландский органист и главный пропагандист творчества Д. Скарлатти в Англии в середине и конце 18 столетия, содействовал публикации 12 сонат (К-31–42) и опубликовал также собственную редакцию. В дальнейшем сонаты Д. Скарлатти на долгое время были забыты, лишь в 1839 году К. Черни осуществил редакцию сонат в двух томах. Первое полное издание сонат была осуществлено итальянским музыкантом А. Лонго в 1909 году, однако ни одна из упомянутых редакций не может быть признана удовлетворительной, поскольку все они в значительной степени искажают подлин-

ное содержание музыки Д. Скарлатти, что отчасти объясняется также и «самым низким уровнем оценки наследия композитора за двести лет, прошедшие после его смерти» [4, с. 456].

В 1948 году в Германии было организовано музыкальное издательство «G. Henle Verlag» специализирующееся на выпуске уртекстов, начиная с барочного периода. Это было реакцией на резко возросшую к середине XX века потребность исполнителей в максимально очищенных от редакторского произвола аутентичных музыкальных текстах зарубежных композиторов. Американский клавесинист и музыковед Р. Керкпатрик составил в 1953 году полный каталог сочинений композитора, а также осуществил собственную редакцию сонат Д. Скарлатти со вступительными комментариями, где предлагаются ответы на многочисленные вопросы, связанные с исполнительской стороной этих произведений. Своей задачей Р. Керкпатрик ставил максимальное приближение редактируемого текста к подлинникам композиторских манускриптов.

В 1956 году в Лейпциге, в издательстве «Peters», появилась публикация сонат под редакцией Г. Келлера и В. Вайсмана в трех томах, по 50 сонат в каждом. По своему характеру это издание в значительной мере приближается к уртексту, предоставляя возможность исполнителям изучить весомую часть сонатного наследия Д. Скарлатти. В 1978 году в Будапеште были изданы 4 тома (по 50 сонат) под редакцией Г. Балла (также уртекст), снабженные редакторскими аппликатурными обозначениями. Наконец, в 1987 году известная итальянская клавесинистка Эмилия Фадини опубликовала в издательстве «Ricordi» уртекст 457 сонат Д. Скарлатти в девяти томах, предваряющийся детальными комментариями.

Избранная нами соната К-544 относится к позднему периоду творчества Д. Скарлатти и входит в число двенадцати дополнительных сонат Пармской рукописи XV (1757 г.), которые написаны в характерном зрелом скарлаттиевском стиле. Как отмечает Р. Керкпатрик, здесь ощущается полная уверенность, сдержанность и абсолютная беспристрастность, причем необычайно выразительны медленные образцы этого жанра, в которых все чаще появляются мелодии с необычайно широким дыханием [4, с. 192].

По мнению исследователя, по отношению к сонатам Д. Скарлатти абсолютно неприемлем традиционный метод анализа классической сонаты, поскольку, в отличие от последней, в скарлаттиевской форме обычно не повторяется в основной тональности материал экспозиционного (по терминологии Р. Керкпатрика, *вступительного*) раздела, да и последующая тематическая структура также не обязательно зависит от этого материала [4, с. 281]. Поэтому, с точки зрения исследователя, однозначно говорить о первой и второй темах и тем более о главной и побочной партиях в сонатах Скарлатти является ошибкой (некоторые наиболее яркие тематические построения проводятся нередко лишь один раз).

В поздних сонатах Скарлатти тематический материал становится еще более текучим, допускающим рост как результат взаимодействия отдельных эпизодов и общего тематического раз-

вития. Моменты сходства между разделами не являются внешними аналогиями, достигаемыми посредством мотивных повторов или буквально-го заимствования. По мнению Р. Керкпатрика, в этом проявляется общая эволюция стиля клавирного композитора «от единства и разнообразия к единству в разнообразии» [4, с. 307].

Соната К-544, как и большинство сонат Скарлатти, написана в двухчастной форме, с двойной репризной тактовой чертой, разделяющей пьесу на две половины. В первой части пьеса после установления основной тональности, посредством ряда отчетливых каденций, утверждается заключительная тональность последнего такта, а вторая половина, начинаясь этой новой тоникой, в конечном итоге, путем столь же определенных каденций восстанавливает основную тональность произведения, используя для этого тот же тематический материал, который был выбран для утверждения заключительной тональности первой половины [4, с. 280]. Особенностью сонаты К 544 является наличие в ней, по сравнению с другими пьесами, минимума тематических элементов.

Рассмотрим структуру данной сонаты, опираясь на малоизвестный в отечественном музыковедении аналитический метод Р. Керкпатрика с его оригинальной авторской терминологией. Этот подход, как уже отмечалось, основан на автономном по отношению к классической сонате определении элементов формы, в отличие от прочно укоренившегося в отечественном учении о музыкальной форме понятия *старосонатной* формы, отталкивающегося, по сути, от гораздо более позднего явления.

Кратко перечислим основные положения аналитического подхода Р. Керкпатрика. Как указывает исследователь, первая часть сонаты не может именоваться экспозицией, так как материал, изложенный в основной тональности в ее начале, далеко не всегда повторяется в дальнейшем. Также и центральный раздел второй половины сонат Д. Скарлатти сравнительно редко расширяется в сравнении с соответствующим эпизодом из первой части настолько, чтобы его можно считать разработочным материалом. Однако в обеих частях всех сонат всегда присутствует точка сочленения тематического материала, изложенного аналогично в конце каждой половины, с установлением заключительной тональности, – этот ключевой момент композиции Керкпатрик называет *крестом* («cross»). *Крест*, как отмечает исследователь, – «анатомическая» категория, она позволяет точнее идентифицировать те характерные черты, которые имеются почти во всех сонатах Скарлатти: в каждой из двух частей

формы зона *креста* приходится на момент, когда четко проясняется заключительная тональность. Таким образом, продолжая мысль Р. Керкпатрика, можно говорить об *архитектонической* роли данной структуры, учитывая, что понятие архитектоники применительно к артефактам оперирует, как отмечает Н. Беличенко, «не элементами, а компонентами композиционного строения» [2, с. 32]. В целом, положение точки *креста* зависит, согласно Р. Керкпатрику, от двух следующих факторов: установления заключительной тональности и тематического подобия обеих половин [4, с. 283].

Материал, следующий за *крестом*, приблизительно соответствует тому композиционному участку классической сонаты, который начинается с появления побочной партии и распространяется до конца экспозиции. Это тонально определенный раздел, хотя число композиционных элементов здесь может варьироваться. Всегда имеется *пост-крест*, каденция, заключительная каденция, но иногда встречается также и дополнительное заключение.

Первая часть сонаты Скарлатти располагается между *вступлением* (как уже отмечалось выше, в специфическом понимании Р. Керкпатрика) и *крестом*. Это центральный раздел, самостоятельным композиционным звеном которого является зона *пред-креста*, т. е. эпизод, непосредственно предшествующий кресту. Если *пред-кресту* предшествует раздел, отличающийся от вступления, Керкпатрик называет его *переходом* [4, с. 284].

Вторая половина скарлаттиевской сонаты совсем не обязательно развивается параллельно первой. Только элементы тонально устойчивого раздела почти всегда аналогичны в обеих половинах, так что *пост-крест*, каданс, дополнительное заключение и финальная каденция первой половины появляются во второй половине в значительной мере в том же самом тематическом облике, однако транспонированные в заключительную тональность [4, с. 285].

В соответствии с изложенными выше аналитическими принципами Р. Керкпатрика структура избранной сонаты К-544 может быть представлена следующим образом:

Перейдем к сравнению особенностей различных редакций данной сонаты.

Пармский манускрипт (Парма XV) представляет собой нотный текст, в котором отсутствуют указания фразировки, артикуляции, агогики, динамики, аппликатурные обозначения, лиги, штрихи и прочее. Единственная имеющаяся в тексте ремарка *Arbitri* указывает на свободу исполнителя в конце *пред-креста* (т. 12 и т. 31).

Таблица 1

Композиционная структура сонаты К-544

Первая половина			Вторая половина		
Такты	Композиционный элемент	Тональный план	Такты	Композиционный элемент	Тональный план
1-6	<i>Вступление</i>	B	23-32	Материал <i>пост-креста</i>	F в d, c, f, B
7-13	<i>Пред-крест</i>	f – F	33-38	<i>Пост-крест</i>	B
14-22	<i>Пост-крест</i>	F	40-41	Заключительная каденция	B

Сравнительная таблица различных редакторских подходов

Редакции	Темп, ритм	Динамика	Фразировка	Аппликатура	Украшения
Парма	+	–	–	–	+
G. Verlag	+	–	–	+	+
R. Kirkpatrick	+	–	–	–	+
Keller	+	+	–	+	+
E. Fadini	+	–	–	–	+

Расположение материала переписано таким образом, что нижний стан иногда является пустым, а на верхнем стане сосредоточены партии обеих рук. Указания темпа приводятся в сокращенной форме (например, «Cantab.»). Украшения (аподжиатура и трель) награвированы мелко. Проставлены ферматы, в том числе и над двойной чертой.

Динамика самим автором не была обозначена в поздних сонатах, поэтому все рассматриваемые уртекстовые издания не вносят на этот счет никаких указаний, за исключением редакции Г. Келлера и В. Вайсмана.

Темп и ритм присутствуют во всех изданиях, так как автор сам проставил те немногочисленные и простые указания, которые можно наблюдать в имеющихся манускриптах. Издание Г. Келлера вносит также свои темповые уточнения (четверть = = 69). Указания темпа имеют мало отношения к действительной скорости, поскольку в барочной музыке, в основном, они служили для маркировки характера общей ритмической пульсации. Следует отметить, что избранная соната имеет уравновешенный ритмический характер, интенсивность которому придает широкое дыхание. Как отмечает Р. Керкпатрик, здесь присутствует контрапункт, «за которым угадывается движение процессии, медленно, но неуклонно следующей в заданном направлении» [4, с. 324]. Типичным для Д. Скарлатти является проставленная над пустым тактом **фермата**, что имеется во всех изданиях, кроме изданий Г. Келлера (отсутствует в тт. 13 и 31) и Э. Фадини (пропущена в конце). Этот впечатляющий излюбленный прием, применяемый композитором регулярно, создает эффект неожиданной паузы: пустой такт, продленный за счет ферматы на неопределенное время. Очень часто эта тишина требует ясной очерченности окружающими ее эпизодами, всегда строго подчиненными основному пульсу [4, с. 329].

Фразировка и артикуляция относительно редко обозначается самим автором, однако в издании Г. Келлера можно найти проставленные редактором лиги (тт. 3, 7, 25, 26). **Аппликатура**, в соответствии с оригиналом, в большинстве случаев редакторами не проставлена, за исключением немецких изданий (Г. Келлера и Б. Джонсона). **Украшения** в редакции Р. Керкпатрика добавлены в двойные скобки, в редакции Б. Джонсона и Г. Келлера есть пояснения аппликатуры к украшениям.

Расположение материала, в соответствии с характерной чертой клавирной записи 17-18 веков, в редакциях Р. Керкпатрика и Г. Келлера сохранено на двух нотных станах. В редакции Э. Фадини можно наблюдать расположение, подчеркивающее мелодическую самостоятельность каждого из голосов и способствующее полифоническому восприятию фактуры, хотя запись все же была упрощена в сравнении с оригиналом. Одним из ярких примером является такт 23, часть 2.

Кратко обобщим вышеизложенные наблюдения в виде таблицы 2.

Сравнивая избранные приближенные к аутентичному тексту зарубежные редакции сонат Д. Скарлатти, можно сделать вывод относительно присутствия в них минимального количества добавлений, причем всегда строго обоснованных. Вместе с тем необходимо отметить, что редакция Г. Келлера и В. Вайсмана, в сравнении с другими изданиями, отличается наиболее детализированным в плане редакторских указаний характером, в первую очередь, в отношении динамики, артикуляции и аппликатуры.

Выводы исследования и перспективы дальнейшего развития. С учетом завоеванного прочные позиции в музыкальном искусстве XX века общего движения аутентизма, в качестве основного исследовательского подхода в работе был избран сравнительный анализ ряда зарубежных редакций сонат Д. Скарлатти на примере сонаты К-544, принадлежащей к позднему периоду творчества композитора. В процессе работы с нотным текстом был задействован оригинальный аналитический метод Р. Керкпатрика, основанный на независимой по отношению к классической сонате трактовке функций композиционных элементов. Избранные редакторские версии являются уртекстами на основе оригинального манускрипта – так называемой Пармской рукописи. Как показало сравнение, редакторские дополнения к оригиналу, за исключением издания Г. Келлера и В. Вайсмана, сведены к минимуму, с целью сохранения исторической достоверности первоисточника. В связи с назревшей необходимостью пересмотра сложившихся исполнительских стереотипов исследование может стать полезным материалом для дальнейшего углубленного понимания и изучения сонат Д. Скарлатти современными отечественными исполнителями на базе аутентичных современных зарубежных редакторских подходов.

Список литературы:

1. Абебе О. Традиция клавесинного исполнения сонат Д. Скарлатти в современную эпоху. URL: http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/std_id_8/65c76c5a4e61575fbf3a5fe1b4ebc1f3.pdf (дата обращения: 07.10.2019).
2. Беліченко Н. Архітектонічна цілісність поліфонічного твору в аспекті дискурс-аналізу. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2018. Вип. 123. С. 30–38.

3. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха. Москва : Музыка, 1989. 388 с.
4. Керкпатрик Р. Доменико Скарлатти. Челябинск : МРІ, 2016. 543 с.
5. Сікорська Н.В. Клавирна музика бароко в редакціях другої половини ХІХ століття: становлення історично інформованого виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2016. 287 с.
6. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. Суми : Собор, 2002. 184 с.
7. Шабалтина С.М. Клавесин сквозь века. Заметки исполнителя. Київ : Український пріоритет, 2013. 160 с.
8. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Москва : Музыка, 1965. 728 с.
9. Dolmetsch A. The interpretation of the music of the XVII and XVIII centuries revealed by contemporary evidence London: Novello and Company, Limited. New York : The H. W. Gray Co., Sole Agents for the U.S.A.
10. Domenico Scarlatti. Sixty sonatas for keyboard from Critical Edition Edited by Emilia Fadini. Milano – Italy: Casa Ricordi via B. Crespi, 2016.
11. D. Scarlatti. Ausgewahlte Klaviersonaten. Band 2 / Edited by Bengt Johnsson. Urtext G. Henle Verlag.
12. Domenico Scarlatti. Sonaten. Vol 1/ Edited by Hermann Keller and Wilhelm Weismann.
13. Landovska V. On music. New York : Stain and Day, 1969. 438 с.
14. Domenico Scarlatti. Sixty Sonatas / Edited by Ralph Kirkpatrick. New York : G. Schirmer, Inc. (ASCAP), 2007.

References:

1. Abebe, O. (2019). *Tradicija klavesinnogo ispolnenija sonat D. Skarlatti v sovremennuju jepohu* [The tradition of harpsichord performance of D. Scarlatti's sonatas in the modern era]. URL: http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stid_8/65c76c5a4e61575fbf3a5fe1b4ebc1f3.pdf (application date 07.10.2019). (in Russian)
2. Belichenko, N. (2018). Arkhitektonichna tsilisnist' polifonichnoho tvoriv v aspekti dyskurs-analizu [Architectonic integrity of the polyphonic composition in the aspect of discourse-analysis]. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Issue 123, pp. 30–38. (in Ukrainian)
3. Bodki, E. (1989). Interpretacija klavirnyh proizvedenij I.S. Baha [Interpretation of clavier compositions by I.S. Bach]. Moskva : Music, 388 p. (in Russian)
4. Kerpatrick, R. (2016). Domeniko Skarlatti [Domenico Scarlatti]. Chelyabinsk : MPI, 543 p. (in Russian)
5. Sikorska, N. (2016). Klavirna muzyka baroko v redaktsiiakh druhoi polovyny XIX stolittia: stanovlennia istorychno informovanoho vykonavstva [Baroque Clavier Music in the Editions of the Second Half of the Nineteenth Century: Formation of Historically Informed Performing]. Candidate thesis. Kyiv, 287 p. (in Ukrainian)
6. Harnoncourt, N. (2002). Muzyka iak mova zvukiv. Shliakh do novoho rozuminnia muzyky [Music as the language of sounds. The way to a new understanding of music]. Sumy : Sobor, 184 p. (in Ukrainian)
7. Shabaltina, S.M. (2013). Klavesin skvoz' veka. Zаметki ispolnitelja [Harpsichord through the ages. Artist Notes] / Ed. M.V. Khrapacheva. Kiev : Ukrainian priority, 160 p. (in Russian)
8. Schweizer, A. (1965). Iogann Sebast'jan Bah [Johann Sebastian Bach]. Moscow : Music, 728 p. (in Russian)
9. Dolmetsch A. The interpretation of the music of the XVII and XVIII centuries revealed by contemporary evidence London: Novello and Company, Limited. New York : The H. W. Gray Co., Sole Agents for the U.S.A.
10. Domenico Scarlatti. Sixty sonatas for keyboard from Critical Edition Edited by Emilia Fadini. Milano – Italy: Casa Ricordi via B. Crespi, 2016.
11. D. Scarlatti. Ausgewahlte Klaviersonaten. Band 2 / Edited by Bengt Johnsson. Urtext G. Henle Verlag.
12. Domenico Scarlatti. Sonaten. Vol. 1 / Edited by Hermann Keller and Wilhelm Weismann.
13. Landovska, V. (1969). On music. New York : Stain and Day, 438 p.
14. Domenico Scarlatti. Sixty Sonatas / Edited by Ralph Kirkpatrick. New York : G. Schirmer, Inc. (ASCAP), 2007.