

cpo

Michael Korstick
plays
The Essential Scarlatti

Scarlatti



Deutschlandfunk

Domenico Scarlatti 1685–1757

Sonatas • Sonaten

1	K. 380 in E major/E-Dur Andante comodo	5'37	22	K. 247 in C sharp minor/cis-moll Allegro	7'18
2	K. 9 in D minor/d-moll Allegro moderato	3'01	23	K. 322 in A major/A-Dur Allegro	3'18
3	K. 1 in D minor/d-moll Allegro	2'02	24	K. 427 in G major/G-Dur Presto quanto sia possibile	2'08
4	K. 8 in G minor/g-moll Allegro	3'48	25	K. 450 in G minor/g-moll Allegrissimo	3'17
5	K. 8 in G minor/g-moll Allegro (Alternative version/Variante)	3'30	26	K. 454 in G major/G-Dur Andante spiritoso	4'44
6	K. 11 in C minor/c-moll Allegro	2'33	27	K. 460 in C major/C-Dur Allegro	6'30
7	K. 20 in E major/E-Dur Presto	2'48	28	K. 466 in F minor/f-moll Andante moderato	7'50
8	K. 27 in B minor/h-moll Allegro	3'57	29	K. 481 in F minor/f-moll Andante e cantabile	7'05
9	K. 29 in D major/D-Dur Presto	4'34	30	K. 491 in D major/D-Dur Allegro	4'51
10	K. 32 in D minor/d-moll Aria	2'30	31	K. 492 in D major/D-Dur Presto	3'46
11	K. 33 in D major/D-Dur without tempo indication/ohne Bez.	3'01	32	K. 502 in C major/C-Dur Allegro	4'06
12	K. 87 in B minor/h-moll without tempo indication/ohne Bez.	6'28	33	K. 514 in C major/C-Dur Allegro	3'49
13	K. 113 in A major/A-Dur Vivo	3'47	34	K. 531 in E major/E-Dur Allegro	3'42
14	K. 118 in D major/D-Dur Non Presto	4'52	35	K. 532 in A minor/a-moll Allegro	3'12
15	K. 119 in D major/D-Dur Allegro	4'55	36	K. 159 in C major/C-Dur Allegro	2'17
16	K. 132 in C major/C-Dur Andante	7'24	37	K. 141 in D minor/d-moll Allegro	3'34
17	K. 135 in E major/E-Dur Allegro	4'17			
18	K. 146 in G major/G-Dur without tempo indication/ohne Bez.	2'50			
19	K. 162 in E major/E-Dur Andante	5'15			
20	K. 208 in A major/A-Dur Adagio e cantabile	3'47			
21	K. 239 in F minor/f-moll Allegro	2'57			

Total time 155'40

Michael Korstick Piano (Steinway D)



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 473-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal,
September 26–October 1, 2020

Recording Producer & Digital Editing: Bernhard Hanke

Recording Engineer: Michael Morawietz

Piano Technician: Christian Schoke

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/
Christoph Schmitz/Jonas Zerweck

Cover Photo: Michael Korstick, © G. Henle Verlag/Daniel Delang

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
© 2021 – Made in Germany

KORSTICK & HENLE SCARLATTI IM URTEXT

Michael Korstick präsentiert auf dieser CD sämtliche Sonaten unserer Best-of-Scarlatti-Urtextausgabe (Band IV). Dazu einige weitere Highlights aus dem umfangreichen Henle-Scarlatti-Katalog.

Domenico Scarlatti Ausgewählte Klaviersonaten Band IV


Edition: Susanne Cox · Fingersatz: Rolf Koenen
Sonaten d K. 1 | g K. 8 | c K. 11 | E K. 20 | h K. 27 | D K. 29 | d K. 32 |
D K. 33 | h K. 87 | A K. 113 | D K. 118 | D K. 119 | C K. 132 | E K. 135 |
G K. 146 | E K. 162 | A K. 208 | f K. 239 | cis K. 247 | A K. 322 | G K. 427 |
g K. 450 | G K. 454 | C K. 460 | f K. 466 | f K. 481 | D K. 491 | D K. 492 |
C K. 502 | C K. 514 | E K. 531 | a K. 532
Bestellnummer HN 581

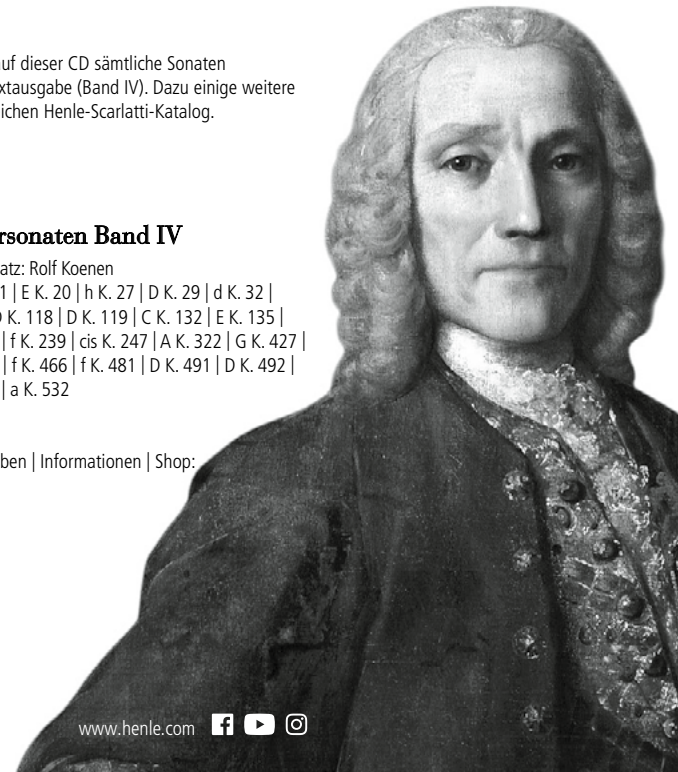
Weitere Scarlatti-Urtextausgaben | Informationen | Shop:
www.henle.de/scarlatti

G. Henle Verlag



Finest Urtext Editions

www.henle.com   



Zur Person

»Lieber Leser, bitte erwarte – ganz egal ob du Amateur oder Profibist – in diesen Kompositionen keine Tiefgründigkeit, sondern ganz einfach raffinierten Spaß an der Kunst, wenn du die Beherrschung des Cembalos erlernen willst. Weder Gewinnstreben noch Ehrgeiz, nur der Gehorsam hat mich dazu bewegt, diese Stücke zu veröffentlichen. Vielleicht werden sie dir gefallen, dann werde ich umso lieber zukünftige Wünsche erfüllen, dich mit einem leichteren und abwechslungsreicheren Stil zu erfreuen. Zeige dich also lieber menschlich als kritisch; so wirst du dein eigenes Vergnügen sogar noch steigern. (...) Lebe glücklich.«

Selten erfährt man über einen Komponisten so viel durch so wenige Worte wie in diesem hier sehr frei in moderne Sprache übertragenen Einführungstext, den Domenico Scarlatti im Jahre 1738 der gedruckten Ausgabe einer Auswahl seiner »Essercizi« genannten Cembalosonaten vorangestellt hat. Obwohl über die biografischen Eckdaten hinaus nur wenige spärliche Details zu seiner Persönlichkeit überliefert sind, – so etwa, dass Scarlatti ein sehr umgänglicher und freundlicher Mensch gewesen sein soll – zeigen sich in diesen Sätzen viele Charakteristika, die in seiner Musik sofort ohrenfällig werden: Witz, Großzügigkeit, scharfer Verstand, Ironie, Empfindsamkeit und nicht zuletzt eine gesunde Portion Selbstsicherheit, wie sie für einen Supervirtuosen unabdingbar ist. Und ein Supervirtuose war er ohne jeden Zweifel; Thomas Roseingrave (1690–1766) beschreibt die Reaktion eines Zuhörers auf Scarlattis Spiel wie folgt: »Ihm sei gewesen, als ob zehn Mal hundert Teufel gesessen wären, nie zuvor hatte er ein derart hinreißendes Spiel gehört.«

Giuseppe Domenico Scarlatti wurde am 26. Oktober 1685 in Neapel als Sohn des Komponisten Alessandro Scarlatti in einen musikalischen Haushalt hineingeboren. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er den Großteil seiner musikalischen Ausbildung vom Vater erhielt, denn es gibt keine gesicherten Informationen über Studien bei anderen Lehrern. Ob er ein sogenanntes Wunderkind war, ist ebenfalls nicht bekannt, die Tatsache jedoch, dass er bereits mit sechzehn Jahren eine Anstellung in der Hofkapelle seiner Geburtsstadt als Komponist und Organist erhielt, würde eine solche Annahme durchaus zulassen. Erste Aufführungen eigener Opern in Florenz sind ab 1703 nachgewiesen. Scarlatti war in seinen ersten Anstellungen hauptsächlich als Komponist von Opern und Sakralwerken hervorgetreten, auch noch nach seiner Übersiedlung nach Portugal im Jahre 1719. Dort erhielt er die Position des Hofkapellmeisters bei König João V. (der »der Großerzige« genannt wurde), zu dessen Pflichten auch der Unterricht der Tochter des Monarchen, der Prinzessin Maria Bárbara de Bragança, im Cembalospiele gehörte. Dies sollte für Scarlatti eine schicksalhafte Wendung bedeuten, denn die Heirat seiner (übrigens außerordentlich begabten) Schülerin mit dem Thronfolger und späteren König Fernando VI. von Spanien zog 1729 Scarlattis Übersiedlung an den spanischen Hof nach sich, wo er bis zum Ende seines Lebens – er starb am 23. Juli 1757 – als Hofcembalist in den Diensten der nunmehrigen Königin verblieb. Das Wort schicksalhaft erscheint deshalb besonders angemessen, weil man davon ausgeht, dass zumindest ein großer Teil der 555 erhaltenen Cembalosonaten, durch die Scarlatti aus heutiger Sicht in die Geschichte eingegangen ist, erst aus diesen fast drei Jahrzehnten in Spanien stammt.

Obwohl die ersten gedruckten Sonatenausgaben erst ab 1738 erschienen, steht völlig außer Zweifel, dass

Scarlatti auch früher schon für sein Hausinstrument komponiert haben muss, immerhin galt er als der führende Cembalist seiner Zeit, der übrigens auch als einer der Ersten die Neuerung des Spiels mit allen zehn Fingern anwendete und mit der Tradition brach, die Daumen nicht zu benutzen. Es kursiert eine Geschichte über einen Wettstreit in Rom mit dem gleichaltrigen Georg Friedrich Händel (1685–1759) auf Orgel und Cembalo, bei dem nach der Legende Scarlatti auf dem Cembalo obsiegte und Händel auf der Orgel. Gesichert ist jedoch die Tatsache, dass Scarlatti Händel persönlich kannte und eine enorme Bewunderung für seinen deutschen Kollegen empfand, anekdotische Berichte behaupten sogar, dass Scarlatti sich jedes Mal bekreuzigt haben soll, wenn der Name Händels fiel. Zu einer Begegnung mit dem ebenfalls gleichaltrigen Johann Sebastian Bach (1685–1750) ist es leider nie gekommen.

Zu den Werken

Im Gegensatz zu Werkgruppen wie z. B. den Klaviersonaten Mozarts oder Beethovens, deren Entstehungsgeschichte und Chronologie gut dokumentiert ist, gibt es in diesem Punkt zu Scarlattis Sonaten keinerlei verlässliche Informationen. So hat kein einziges Sonatenmanuskript überlebt, auch wurden zu Scarlattis Lebzeiten nur insgesamt 73 Sonaten überhaupt veröffentlicht, wobei teilweise erhebliche Textdifferenzen zwischen den verschiedenen Ausgaben bestehen. Alle anderen Sonaten sind nur als Kopistenabschriften überliefert, großenteils auch mehrfach, wodurch sich auch hier immer wieder Diskrepanzen ergeben, die nicht endgültig zu klären sind. Was den Musikwissenschaftlern Kopfzerbrechen bereitet, bietet jedoch dem Interpreten im Falle Scarlattis enorme Freiräume. Die Notentexte,

besonders in Bezug auf die Ornamentation, sind oft nicht exakt ausgeschrieben bzw. bei Parallelstellen nicht konsequent angeglichen. Vieles in diesen Notentexten wirkt skizzenhaft und lädt geradezu zu individuellen Entscheidungen des Spielers ein. Ein improvisatorisches Element ist allen Stücken eigen, keine Sonate ist im Ablauf vorhersehbar, sieht man einmal davon ab, das sie in der Regel aus zwei Teilen bestehen, die jeweils wiederholt werden.

In mancher Hinsicht wirken Scarlattis Sonaten beinahe wie eine Art Gegenpol zur Musik Johann Sebastian Bachs. Stark vereinfacht gesagt dominiert in Bachs Musik für Tasteninstrumente ganz allgemein eine übergeordnete Logik aller horizontalen und vertikalen Verläufe, welche gleichsam das Abbild einer kosmischen Ordnung suggeriert, während Scarlatti in seinen Sonaten eine Art kreative Anarchie kultiviert. Es wäre ein faszinierendes Gedankenspiel, einmal zu überlegen, wie Bach beispielsweise das Thema von Scarlattis *Sonate in h-moll K. 87* entwickelt hätte. Die Optik dieser Partitur unterscheidet sich auf den ersten Blick zwar nicht von einem Bach-Satz, schaut man aber genauer auf die Stimmführung, so stellt sich heraus, dass Scarlatti kaum eine Regel des vierstimmigen Satzes exakt befolgt, dass Kontrapunkte und Gegenstimmen manchmal unvermittelt abreißen (kaum denkbar beim Thomaskantor), dass Themeneintritte ohne erkennbare Logik stattfinden und gleichsam ins Leere verlaufen. Folgt man aber Scarlattis Aufruf, nicht »kritisch«, sondern »menschlich« zu hören, so offenbart sich dem Hörer ein hochemotionales und melancholisches Gebilde von geradezu romantischer Intensität, letzten Endes also doch ein »perfektes« Stück Musik.

Betrachtet man ein relativ konventionelles Stück wie die *Sonate in d-moll K. 1*, fällt die starke Asymmetrie ins Auge – jedoch nicht ins Ohr! So besteht hier die erste

Hälfte aus 13 Takten, die zweite aus 17, ohne dass sich fühlbare Unstimmigkeiten in den Perioden ergeben. Bei anderen Sonaten (z. B. K. 27 oder K. 141) haben einige der zeitgenössischen Abschriften mehr Takte als andere, ein weiteres Indiz dafür, dass sogar grundlegende Strukturelemente nicht als »in Stein gemeißelt« betrachtet wurden.

Charakteristisch für Scarlattis Sonaten ist die Verbindung raffiniertester, teilweise akrobatischer Spieltechniken mit äußerst eingängigem Themenmaterial. Der Komponist und Musikhistoriker Charles Burney (1726–1814) schreibt: »Scarlatti imitierte die Melodie von Liedern, wie sie von Fuhrmännern, Maultiertreibern und dem einfachen Volk gesungen wurden«. Zu den technischen Markenzeichen Scarlattis gehören das häufige (teilweise extrem rasche) Kreuzen der Hände (K. 29, K. 113), prasselnde Tonrepetitionen (das berühmteste Beispiel ist K. 141) und rasend schnelle Läufe in Terzen. Ein anderes Stilmittel, welches Scarlatti besonders liebte, war das plötzliche Erscheinen einer fremden Tonart ohne vorbereitende Modulation, manchmal als ein beinahe impressionistischer Effekt wie in der *Sonate in E-Dur K. 531*, manchmal als Schockwirkung wie in der *Sonate in C-Dur K. 460*.

Immer wieder erstaunt aber auch Scarlattis Fähigkeit zu lyrischer Verinnerlichung in den verschiedensten Erscheinungsformen von größter Schlichtheit (in der durchweg zweistimmig gehaltenen *Sonate in A-Dur K. 322*) über abgrundtiefe Trauer (*f-moll K. 466*) bis zu meditativer Versenkung (*cis-moll K. 247*). Wieder andere Stücke imitieren die Klänge so unterschiedlicher Instrumente wie Flöten, Oboen, Trompeten, Hörnern, Gitarren, Mandolinen, Kastagnetten (*g-moll K. 450*) und Trommeln. So beginnt die *Sonate in D-Dur K. 119* mit Trommelschlägen und Fanfaren und steigert sich später in wüste bis zu zehnstimmige dissonante Akkorde,

die eine regelrechte Orgie von Gitarren und Trommeln heraufbeschwören. Die *Sonate in D-Dur K. 491* mit ihren Fanfarenklängen ist ein Tongemälde programmatischen Charakters, das den feierlichen Aufzug einer Palastwache darzustellen scheint. Die Vielfalt und Ausdrucksbreite von Scarlattis Sonaten ist erstaunlich und erlaubt immer wieder neue Entdeckungen, und doch haben sich einige Stücke im Lauf der Zeit in der Publikumsgunst an ihren Schwesterwerken vorbei quasi nach vorn gemogelt, allen voran die *Sonate in E-Dur K. 380*, dicht gefolgt von der *Sonate in d-moll K. 141* mit ihren berühmten Tonrepetitionen.

Die verdiente Popularität dieser Stücke hat mittlerweile ein Übriges getan, dem Sonatenkomponisten Domenico Scarlatti einen festen Platz im Konzertrepertoire zu verschaffen. Die überbordende Fantasie des Komponisten sorgt in jedem einzelnen Stück für Überraschungen und völlig neuartige Effekte. Um die Wirkung dieser zauberhaften Musik auch nur annähernd zu beschreiben, braucht es die Sprache eines Dichters vom Kaliber eines Gabriele d'Annunzio (1863–1938), der es so formulierte: »Die Perlen werden mehr und mehr, wie feine Hagelkörner kullern sie nach allen Seiten, glitzern, schwingen, hüpfen, vermischen sich zu einem Rieseln. Man könnte von kostbaren Wasserbläschen sprechen, oder von Tropfen rieselnder Schönheit: das sind die Sonaten von Domenico Scarlatti.«

Zum Instrument

Es bestehen kaum Zweifel, dass alle existierenden Sonaten Scarlattis für das Cembalo geschrieben sind. Es gibt keine zweifelsfreien Beweise dafür, dass Scarlatti tatsächlich um 1705 herum in Florenz die Bekanntheit mit Bartolomeo Cristoforis Fortepiano gemacht

hat, wie hier und da zu lesen ist; aber selbst eine eindeutige Beantwortung dieser Frage hätte für die Interpretation auf dem modernen Flügel keine wirklichen Konsequenzen. Nun wird ja schon bei Johann Sebastian Bach, der immerhin Silbermanns Fortepiano zumindest kennengelernt hatte, gern die Frage gestellt, ob dessen Cembalowerke auf dem modernen Konzertflügel gespielt werden sollen – und wenn ja, mit welcher instrumentalen Ästhetik und Stilistik. Für die positive Antwort auf diese Frage spielt natürlich eine große Rolle, dass Bachs Musik nicht primär abhängig von einem bestimmten Instrument komponiert ist, wovon auch seine zahlreichen Transkriptionen ein deutliches Zeugnis ablegen. Allerdings muss jeder Pianist beim Bachspiel auf dem modernen Flügel sorgfältig abwägen, welche Mittel er zum Einsatz bringen will und darf – und welche nicht.

Scarlattis Sonaten sind hingegen originär für das Tasteninstrument konzipiert und weisen in vieler Hinsicht auf das romantische Zeitalter voraus. Obwohl sie natürlich für das Cembalo gedacht waren, eröffnet die Schreibweise mit ihren Imitationen anderer Instrumente und ihren farbigen Harmonien die Möglichkeit, sie auf dem modernen Flügel unter Einsatz aller romantischen Spieltechniken in Klanggebung und Pedalisierung zu einer andersartigen und neuen Wirkung zu bringen, auch wenn der Cembalist und Musikwissenschaftler Ralph Kirkpatrick (1911–1984), dem wir das nach ihm benannte Verzeichnis aller Sonaten verdanken, in seinem Standardwerk über Scarlatti in diesem Punkt eine gewisse Skepsis vertreten hat. Aber allein die Tatsache, dass Scarlattis außerordentliche Beliebtheit bei den heutigen Pianisten so gut wie vollständig auf den bahnbrechenden und unermüdlichen Einsatz von Vladimir Horowitz (1903–1989) zurückzuführen ist, also dem romantischen Virtuosen *par excellence*, spricht Bände!

In den Sonaten Scarlattis sind dem Pianisten in puncto Fantasie und Virtuosität kaum Grenzen gesetzt. Es ist deshalb auch nicht überraschend, dass es im 19. Jahrhundert ausgerechnet die Erzromantiker Frédéric Chopin und Franz Liszt waren, die die Musik Scarlattis hoch schätzten und ihre Wiederentdeckung und Verbreitung zu fördern suchten.

Zur Notenausgabe und Programmauswahl

Jede Auswahl für ein Scarlatti-Programm ist und bleibt eine sehr subjektive Angelegenheit. Es gibt viele Möglichkeiten, wie etwa mehrere Sonaten nach Charakter und Tonart zu einer Art Suite zu bündeln oder der ursprünglichen Idee des Komponisten zu folgen, jeweils zwei Sonaten in gleicher Tonart als Paare zu kombinieren. Die vorliegende Einspielung geht einen anderen und unkonventionellen Weg, indem sie auf eine Dramaturgie verzichtet und die 32 Sonaten des **Auswahlbandes IV des G. Henle Verlags** komplett präsentiert (einschließlich einer Alternativversion der *Sonate in g-moll K. 8*) sowie vier der beliebtesten Sonaten, die im **G. Henle Verlag** als Einzelausgaben erschienen sind. Die Auswahl der Stücke für diesen Band IV folgt der Absicht, mit einer Sammlung der von vielen Pianisten besonders geschätzten Stücken eine Art Essenz der Erfindungskunst Scarlattis vorzulegen. Nun sind natürlich solche Auswahlbände per se nichts Ungewöhnliches, das Besondere an dieser Urtext-Ausgabe ist jedoch ein ganz spezielles editorisches Konzept, welches völlig neuartig ist. Das Problem jeder Scarlatti-Ausgabe sind die vielen Abweichungen zwischen oft sehr zahlreichen gleichwertigen Quellen, und die bisherigen wissenschaftlich fundierten Ausgaben entscheiden sich in der Regel für eine bestimmte Quelle, deren Lesart die

Grundlage bietet, und führen wichtige Varianten allenfalls in einem sogenannten »Kritischen Bericht« oder einem Anhang auf, was für den praktischen Gebrauch in der Regel nicht besonders hilfreich ist. Der Band IV der im **G. Henle Verlag** erschienenen Sonatenauswahl geht hier einen neuen und außerordentlich praxistauglichen Weg, indem hier die alternativen Lesarten in Fußnoten direkt unter der jeweiligen Partiturseite abgedruckt werden und dem Spieler so auf einen Blick einen direkten Vergleich ermöglichen, der dann die Basis für individuelle Entscheidungen bilden kann, welche Lesart am besten in das Konzept der eigenen Interpretation passt. Im Fall der *Sonate in g-moll K. 8* geht die Ausgabe so weit, zwei völlig unterschiedliche Versionen, basierend auf zwei verschiedenen Quellen, komplett abzudrucken. Beide Fassungen, von denen die eine 48 Takte, die andere nur 44 Takte umfasst, sind auf der vorliegenden Aufnahme zu hören und gewähren interessante Einblicke in die Werkstatt des Komponisten. In den Nachbemerkungen zu diesem Band sind für alle Sonaten die jeweiligen Quellen aufgeführt, 62 an der Zahl. Darüber hinaus hat der **G. Henle Verlag** vier Einzelausgaben mit Scarlattis berühmtesten »Dauerbrennern«, den meistgespielten Sonaten, veröffentlicht, unter denen die *Sonate in E-Dur K. 380* wahrscheinlich die statistische Spitzenstellung einnehmen dürfte. Diese vier »greatest hits« durften in der vorliegenden Einspielung **The Essential Scarlatti** natürlich nicht fehlen.

Charles K. Tomicik

Michael Korstick

Michael Korstick, 1955 in Köln geboren, studierte u.a. bei Hans Leygraf in Hannover und Tatiana Nikolaieva in Moskau, bevor er seine Ausbildung mit einem siebenjährigen Studienaufenthalt an der New Yorker Juilliard School bei Sascha Gorodnitzki abschloss. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Klavierwettbewerbe und konzertiert weltweit sowohl mit einem Repertoire von 130 Klavierkonzerten als auch mit Solowerken aus allen Epochen. Unter den mehr als 100 Orchestern, mit denen Korstick zusammengearbeitet hat, finden sich so renommierte Klangkörper wie Baltimore Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Montreal Symphony Orchestra, Aspen Festival Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra London, Seoul Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Orquesta Sinfónica de Chile und das WDR Sinfonieorchester Köln. Er spielte in bedeutenden Musikzentren wie der Hamburger Elbphilharmonie, der Alten Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Herkulessaal München, Musikverein Wien, Palacio de Bellas Artes Mexico City, Seoul Arts Center, und dem National Center for the Performing Arts Peking.

Darüber hinaus hat er sich mit inzwischen mehr als 60 preisgekrönten CD-Einspielungen (Echo Klassik, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Cannes Classical Award) einen Namen als einer der führenden deutschen Pianisten erworben. Neben seinen zyklischen Aufführungen sämtlicher Klavierkonzerte von Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofieff und Rachmaninoff hat Korstick sich bis heute auch immer wieder auch für selten gespielte Werke eingesetzt und war Solist mehrerer Uraufführungen. Einen besonderen Schwerpunkt seines Repertoires bildet die Auseinandersetzung mit dem Zyklus der 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven,

den Korstick vielfach öffentlich gespielt und für das Label Oehms Classics auf CD aufgenommen hat. Die Kritik bescheinigt ihm, mit seinen Einspielungen »neue interpretatorische Maßstäbe« (Stereoplay) zu setzen, und nennt ihn einen »der bedeutendsten Beethoven-Interpreten unserer Zeit« (Fono Forum). Seit Oktober 2014 lebt und arbeitet er in Linz, Österreich, wo er eine Professur an der Anton Bruckner Privatuniversität innehat.

Michael Korstick

© G. Henle Verlag/Daniel Delang



About The Composer

“Dear Reader, whether you be an amateur or a professional, do not expect profundity in these compositions, but rather the sophisticated playfulness of art in developing your mastery of the harpsichord. Neither self-interest nor ambition, but obedience led me to publish these pieces. Perhaps they may be to your liking, in which case I would happily obey further commands to please you in a simpler and more varied style. Therefore, show yourself more human than critical; your pleasure will be even greater. Live happily.”

It doesn't happen very often that we learn so much about a composer in as few words as we do in this preface, which Domenico Scarlatti added to a printed edition of a selection of his harpsichord sonatas called “*Essercizi*” in 1738. Apart from the basic biographical facts, little is known about his personality, except that he has been described as a very polite and affable man. But the above reveals many personal characteristics which are immediately recognizable in his music: wit, generosity, keen intelligence, a sense of irony, sensitivity, and a healthy dose of self-confidence, all indispensable in a supervirtuoso. And a supervirtuoso he was without any doubt; Thomas Roseingrave (1690–1766) describes a listener's reaction to a Scarlatti performance as follows: *“He felt as if ten times a hundred devils had sat, never before had he heard such ravishing playing.”*

Giuseppe Domenico Scarlatti was born into a musical family as the son of the famous composer Alessandro Scarlatti on 26 October 1685 in Naples. It is not impossible that he received a large part of his musical training from his father, as there is no record of studies with other teachers. It is also unknown if he was a child prodigy,

but the fact that he was employed as an organist and composer in the court orchestra of his hometown by the age of sixteen would not rule out such an assumption. Performances of his operas are on record from 1703 and afterwards in Florence. Scarlatti excelled mainly as a composer of operas and sacred music in his first permanent positions and continued to do so after moving to Portugal in 1719, where he was appointed to the court of King João V. (who was also called “The Magnanimous”). Part of his duties there was the instruction of the monarch's daughter, Princess Maria Bárbara de Bragança, on the harpsichord. This should prove to be a fateful encounter for Scarlatti, because the marriage of his extraordinarily talented student to the future King Fernando VI. of Spain eventually led to his move to that country in 1729, where he remained in Maria Bárbara's service until the end of his life on 23 July 1757. The term “fateful” seems particularly appropriate in view of the fact that Scarlatti wrote most of his 555 keyboard sonatas during these three decades in Spain, and it is this body of works which has secured him a place in history.

While it is a fact that printed editions of Scarlatti's sonatas started appearing only from 1738 on, there is no question that Scarlatti had always written music for his own instrument because, after all, he was always considered the leading harpsichordist of his time. He was reported to be one of the first keyboard artists to apply the new fashion of playing with ten fingers, breaking with the tradition of not employing the thumbs. There is a story about a competition with his exact contemporary Georg Friedrich Haendel (1685–1759) in Rome for organ and harpsichord. According to legend, Scarlatti was proclaimed the winner on the harpsichord while Haendel took the laurels on the organ. It is documented, though, that Scarlatti knew Haendel personally and held his German colleague in the highest esteem. There

are anecdotes that Scarlatti even crossed himself every time Haendel's name was mentioned. Unfortunately, a meeting with his other great contemporary, Johann Sebastian Bach (1685–1750), never materialized.

About The Music

In contrast to bodies of works such as the piano sonatas of Mozart or Beethoven, where the chronology and the circumstances of their composition is well documented, there is no such information available for Scarlatti's sonatas. Not a single manuscript has survived, and during Scarlatti's lifetime only 73 of his sonatas were published and, to make matters worse, there are significant textual discrepancies between the various editions. All other sonatas survived only as manuscript copies, a large number of them in multiple versions with substantial differences between them—which leads to irresolvable editorial problems for modern-day scholars. But what gives musicologists a headache offers a wealth of possibilities to the performer. The scores are often not written out completely, especially in terms of ornamentation, and very often phrases are not consequently matched in repetition. Many places appear sketchy and invite the performer to come up with individual solutions. All these pieces have a strong improvisational quality, not a single sonata is predictable apart from the fact that, as a rule, they consist of two parts which are both repeated.

In some respects Scarlatti's sonatas appear to be an antithesis to the music of Johann Sebastian Bach. In a nutshell, Bach's keyboard music is dominated by a superimposed logic which controls both the horizontal and the vertical process suggesting a kind of cosmic order, while Scarlatti cultivates a kind of creative

anarchy in his sonatas. It would be a fascinating intellectual game to imagine how Bach would have developed the theme of Scarlatti's *Sonata in B minor K87*. At first glance, Scarlatti's score optically resembles a Bach Prelude, but a closer look at the voice leading reveals that Scarlatti all but ignores the rules of strict four-part writing, that counterpoints and subordinate voices time and again come to dead stops (unthinkable with Bach), and that some entrances of the main subject happen without recognizable logic and end up nowhere. However, if one follows Scarlatti's advice to listen "humanly" and not "critically" the piece turns out to be a highly emotional and melancholy work of almost Romantic intensity—so in the final analysis, it is indeed a "perfect" piece of music.

A noteworthy feature of the relatively conventional *Sonata in d minor K1* is its striking lack of symmetry, a fact which meets the eye but not the ear. The first half consists of thirteen bars, the second of seventeen bars; while this is against all the rules, the listener feels no irregularity at all. And some contemporary editions of the Sonatas K27 or K141 have more bars than others, which is an indication that in Scarlatti's time even basic structural elements were not necessarily considered to be "cast in stone".

A distinguishing feature of Scarlatti's sonatas is the combination of highly sophisticated, often downright acrobatic instrumental techniques, and catchy tunes. Charles Burney (1726–1814), the eminent historian and composer, writes: "*Scarlatti imitated the melodies of songs which were sung by wagoners, mule drivers, and ordinary people.*" Among the hallmarks of Scarlatti's keyboard techniques are the frequent crossing of the hands, often at a very quick speed (K29, K113), rapid salvos of repeated notes (K141 being the most famous example), and extremely fast runs in thirds. An effect

Scarlatti was very fond of is the sudden appearance of an unrelated new key without any preparation, sometimes producing an almost impressionist effect as in the *Sonata in E K531*, at others creating almost shocking moments such as those in the *Sonata in C K460*.

Equally astonishing is Scarlatti's ability to accomplish lyrical miracles covering the gamut from utter simplicity in the two-voice *Sonata in A K322* and deep sadness (*Sonata in F minor K466*) to ruminative meditation (*Sonata in C sharp minor K247*). In contrast, many pieces draw life from the imitation of the sounds of different instruments such as flutes, oboes, trumpets, guitars, mandolins, castanets (*Sonata in G minor K450*), and drums. The *Sonata in D K119* starts with drumbeats and fanfares and later reaches an explosive climax with dissonant ten-voice chords conjuring up the image of a group of guitarists and percussionists at a fiesta. The *Sonata in D K491* is a programmatic tone painting which seems to depict the ceremonial changing of the palace guard with its brass fanfares. The variety and the expressive range of Scarlatti's sonatas never cease to amaze and provide material for endless discoveries. And yet, a few sonatas have managed to jump the line on their siblings in terms of popularity, above all the *Sonata in E K380*, followed closely by the *Sonata in D minor K141* with its famous repeated notes.

The enormous and well-deserved popularity of these pieces has contributed significantly to establishing Scarlatti securely in today's concert repertoire. Scarlatti's exuberant imagination never fails to deliver new effects and surprises, no small feat in an output of 555 pieces. It takes a poet of the caliber of Gabriele d'Annunzio (1863–1938) to describe the character of Scarlatti's music adequately: "*The pearls are increasing in number, like grains of hail they roll around in all directions, sparkle, bounce about, converge in ripples. Call them precious*

water bubbles or drops of liquid beauty: these are the sonatas of Domenico Scarlatti."

About The Instrument

All of Scarlatti's sonatas were written for the harpsichord. There is no evidence for the claim that he got to know Bartolomeo Cristofori's newly invented fortepiano during his stay in Florence around 1705, it is, however, an established fact that during Scarlatti's lifetime there was no such instrument at the Spanish court. We need to remind ourselves that even in the case of Johann Sebastian Bach—who was acquainted with Silbermann's fortepianos—the question arises whether his keyboard music should be played on the modern piano or not, and if so, which stylistic means should be employed. One must keep in mind that Bach's music was seldom dependent on any particular choice of instrument, his numerous transcriptions are ample evidence of this fact. However, a performer has to make careful choices which means to employ—or avoid—when performing Bach's keyboard works on the modern piano.

Scarlatti's sonatas, however, were conceived exclusively for the harpsichord, even though they anticipate the Romantic era in many ways. His particular way of writing, the imitation of other instruments, and the colorful harmonies lend themselves perfectly to performance on the modern piano and allow for the full employment of all its resources including the pedal—even if an authority on the subject like the American harpsichordist and musicologist Ralph Kirkpatrick (1911–1984), the man to whom we owe the complete listing of all of Scarlatti's sonatas which is the standard today, has stated his reservations on this subject. But it is telling that Scarlatti's popularity with today's pianists is almost exclusively owed to the groundbreaking and tireless commitment

of Vladimir Horowitz (1903–1989), a musician who was considered the incarnation of the Romantic pianist. He recognized that imagination and virtuosity have no limits in Scarlatti's works. It is no surprise, therefore, that in the nineteenth century it was Frédéric Chopin and Franz Liszt who valued Scarlatti's sonatas highly and used them both for public performance and teaching.

About The Edition And Program Selection

To choose a Scarlatti program is always a highly subjective matter. There are many possible concepts, such as selecting several sonatas according to their keys and character to form a suite, or to follow the composer's idea to couple two sonatas in the same key. The present recording uses a different and novel approach in relinquishing conventional dramaturgy and presenting the 32 sonatas published by **G. Henle Verlag** as **Volume IV** of their **Urtext Edition of Domenico Scarlatti's Keyboard Sonatas** (including an alternative version of the *Sonata in G minor K8*) as well as four of the most popular sonatas published as individual editions by **G. Henle Verlag**. The publisher's intention for this fourth volume was to present a collection of sonatas which are most frequently chosen by pianists for performance and constitute the essence of Scarlatti's powers of invention. Albums of selected sonatas are nothing unusual, of course, but this publication features a special editorial concept which is quite novel. The main problem any Scarlatti edition has to deal with is the significant amount of discrepancies between numerous sources of equal authenticity. Previous scholarly editions are usually based on one selected source and list variants and discrepancies in a separate so-called "Critical Commentary" or in an appendix at best—which

is not particularly helpful for practical use. **G. Henle Edition** uses a novel and highly practical approach in **Volume IV** by listing every variant in footnotes at the bottom of each page of the score and thus enabling performers to make a comparison at one glance and to arrive at an individual decision as to which variant fits best into their concepts. An interesting case is the *Sonata in G minor K8* for which this edition gives two complete versions based on two very different sources. One version consists of 48 bars, the other one of only 44. Both versions are recorded here and offer interesting insights into the composer's working process. An appendix lists the existing sources for every sonata, altogether 62 of them. In addition to this volume, **G. Henle Verlag** has published individual editions of four of Scarlatti's most-performed works, among them the *Sonata in E K380* which is arguably at the top of the charts. Of course, these "Greatest Hits" are included in the present collection, aptly named **The Essential Scarlatti**.

Charles K. Tomicik

The author wishes to thank American pianist and conductor Marioara Trifan for her contribution to the English version of this text.

Michael Korstick

Michael Korstick was born in Cologne, Germany, in 1955. He studied with Hans Leygraf in Hannover and with Tatyana Nikolayeva in Moscow before finishing his professional training with a seven-year scholarship at The Juilliard School in New York in the class of Sascha Gorodnitzki. He has been a multiple prizewinner in numerous prestigious international competitions and is concertizing around the world with a repertoire of more than 130 piano concerti in addition to solo works from all stylistic periods. Korstick has performed with more than 100 orchestras, among them such renowned ensembles as the Baltimore Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Montréal Symphony, Aspen Festival Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra London, Seoul Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Orquesta Sinfónica de Chile, WDR Symphony Orchestra Cologne. He has appeared in important venues like Hamburg's Elbphilharmonie, Alte Oper Frankfurt, Cologne Philharmonie, Munich's Herkulesaal, Musikverein Vienna, Palacio de Bellas Artes Mexico, Seoul Arts Center, and the National Center for Performing Arts Peking.

In addition, he has made a name for himself as one of Germany's foremost pianists with more than 60 award-winning CD recordings (Echo Klassik Prize, Prize of the German Record Critics, Cannes Classical Award). Korstick has not only given cyclical performances of the complete piano concerti of Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofiev, and Rachmaninov, he has also been a tireless advocate of rarely-performed works and has given a number of world premieres. A central part of his repertoire is the cycle of Beethoven's 32 piano sonatas which he has performed publicly on many occasions and recorded for Oehms Classics. Critics attested him to

have "set new interpretive standards" (Stereoplay Magazine) and called him "one of the foremost Beethoven pianists of our time" (Fono Forum). From 2014 on he has been living and working in Linz (Austria) where he holds a professorship at Anton Bruckner Privatuniversität.

Michael Korstick

© Blooming Arts

