

INHALT

1	Fuga Moderato	Sonate in g	K. 30 · L. 499	Seite 1
2	Presto <i>S...</i>	Sonate in B	K. 47 · L. 46	6
3	Allegro	Sonate in a	K. 54 · L. 241	10
4		Sonate in F	K. 82 · L. 30	14
5	Grave	Sonate in g	K. 88 · L. 36	20
6	Allegro	Sonate in As	K. 127 · L. 186	28
7	Allegro	Sonate in a	K. 149 · L. 93	32
8	Allegro	Sonate in C	K. 159 · L. 104	34
9	Andante	Sonate in h	K. 197 · L. 147	36
10	Allegro	Sonate in H	K. 261 · L. 148	38
11	Allegro	Sonate in A	K. 268 · L. 41	44
12	Andante	Sonate in e	K. 291 · L. 61	49
13	Andante	Sonate in d	K. 294 · L. 67	Seite 52
14	Andante	Sonate in e	K. 302 · L. 7	56
15	Allegro	Sonate in Es	K. 307 · L. 115	61
16	Andante commodo	Sonate in E	K. 380 · L. 23	64
17	Presto	Sonate in f	K. 386 · L. 171	68
18	Pastorale Allegro	Sonate in D	K. 415 · L. Suppl. 11	72
19	Non presto ma a tempo di ballo	Sonate in D	K. 430 · L. 463	74
20	Allegretto	Sonate in G	K. 520 · L. 86	77
21	Andantino	Sonate in C	Erstausgabe	81
22	Allegro	Sonate in G	Erstausgabe	84
23	Largo	Sonate in g	Erstausgabe	86
24	Allegro	Sonate in C	Erstausgabe	87

Vorwort

Domenico Scarlatti (1685–1757) gilt heute als einer der großen „Klavier“-Komponisten der Musikgeschichte. Bereits 1709 trug er in Rom einen Virtuosen-Wettstreit auf dem Cembalo mit G. Fr. Händel aus und gewann ihn angeblich; die meisten seiner weit über 500 Klaviersonaten dürften allerdings erst in der zweiten Hälfte seines Lebens, nach 1719, entstanden sein. In diesem Jahr trat Scarlatti als Musiklehrer in die Dienste des portugiesischen Königs. 1728 folgte er dessen Tochter Maria Barbara nach ihrer Verhehlung mit dem spanischen Thronfolger an den Hof in Madrid, wo er großes Ansehen genoss und bis zu seinem Lebensende blieb. Während Scarlattis Opern und geistliche Chorwerke, zum größten Teil vor seiner Übersiedlung auf die iberische Halbinsel entstanden, von geringerer Bedeutung sind, hat er mit seinen Sonaten die Musik für Tasteninstrumente sowohl in spiel- als auch in kompositionstechnischer Hinsicht entscheidend weiterentwickelt. Das Instrument, für das er schrieb, war keineswegs nur das Cembalo, sondern auch das damals ganz neu entwickelte *Forte-Piano* (spanisch: *Fuerte-Piano*) oder *Cimbalo di martelletti* (= Hämmerchen).

Den 30 Sonaten K. 1–30, die 1738 in London unter dem Titel „Essercizi per Gravicembalo“ erschienen, ist eine Vorrede beigegeben, deren Text zwar möglicherweise nicht von Scarlatti selbst stammt, die aber dennoch sehr aufschlussreich ist für das Verständnis seiner Klaviermusik. Sie ist auf Seite IV dieser Ausgabe im Original abgebildet (dazu die entsprechenden Übersetzungen). Wie bei diesem Druck, dem noch zu Scarlattis Lebzeiten zahlreiche weitere Drucke folgten, ist auch bei keiner der erhaltenen Abschriftensammlungen erwiesen, ob Scarlatti an der Entstehung in irgendeiner Form selbst beteiligt war. Die zwei wichtigsten sind die in Venedig (Biblioteca Nazionale Marciana, 15 Bände mit insgesamt 496 Sonaten; Sigel: V) und in Parma (Biblioteca


Palatina, 15 Bände mit 463 Sonaten; Sigel: P). Sie sind beide spanischen Ursprungs und zwischen 1752 und 1757 entstanden, Band XIV und XV der venezianischen Sammlung bereits 1742 und 1749. Andere Abschriften-Sammlungen befinden sich in Münster (Diözesan-Bibliothek, Sammlung Santini, 5 Bände mit 349 Sonaten; Sigel: M) und in Wien (Gesellschaft der Musikfreunde, 7 Bände mit 308 Sonaten, früher Eigentum von Johannes Brahms; Sigel: W). Autographe sind nicht erhalten. Die Sonaten Nr. 3, 6, 8–14, 16, 19 und 20 dieser Ausgabe sind in allen vier Sammlungen enthalten; Nr. 17 fehlt in Wien, die Nummern 2, 7 und 15 befinden sich weder in Wien noch in Münster, Nr. 4 und 5 auch nicht in Parma. Hauptquellen sind immer die beiden spanischen Manuskripte aus Venedig und Parma, die anderen wurden nur in Zweifelsfällen zur Rate gezogen. Für die Sonate Nr. 4 konnte neben der Handschrift aus Venedig auch noch eine aus der Biblioteca da Universidade de Coimbra eingesehen werden; sie erscheint dort als 2. Teil einer viersätzigen „Tocata“ (K. 85, 82, 78, 94 – solche Zusammenstellungen begegnen in spanischen Quellen häufig). Für die Sonaten Nr. 3 und 8 standen auch noch Manuskripte aus einer weiteren Sammlung in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Verfügung. Nr. 1, die so genannte Katzenfuge, ist eine von nur fünf heute bekannten Fugen Scarlattis. Sie ist nur im Druck überliefert; außer in den erwähnten „Essercizi“ auch in einem bereits ein Jahr danach von Scarlattis Freund Thomas Roseingrave bei B. Cooke in London herausgegebenen Druck, der als Nebenquelle herangezogen wurde, da Roseingrave möglicherweise eigene Vorlagen besaß.

Die Sonate Nr. 5 ist nur in Band XV der venezianischen Handschrift überliefert. Ihre gattungsmäßige Zuordnung ist umstritten. Auf Grund der beigegebenen Generalbassziffern ist vermutet worden, dass es sich bei diesem und sieben weiteren Werken um Duos für ein Melodie-Instrument und Basso continuo handeln könne. Es gibt jedoch durchaus Klaviersätze aus dieser Zeit, z. B. von Bernardo Pasquini und G. Fr. Händel, die mit Ge-

neralbassziffern versehen sind. Da das Problem also letztlich noch ungelöst ist, wurde das Stück in diese Auswahl aufgenommen, um den Variantenreichtum der Scarlattischen Musik zu demonstrieren. Eine Aussetzung des Generalbasses wurde in Kleinstich hinzugefügt. Mit Fingersätzen wurde diese Sonate nicht versehen.

Die Sonaten Nr. 21–24 erscheinen hier zum ersten Mal im Druck. Der Herausgeber fand sie in drei verschiedenen Handschriften im Archiv der Escolania de Montserrat: AM 1770 (Nr. 21), AM 2158 (Nr. 21–23) und AM 2786 (Nr. 24). In den Sammlungen dieses Archivs befinden sich außerdem zehn Sonaten (darunter Nr. 14 dieser Auswahl), die auch in den „Essercizi“, im Roseingrave-Druck oder in den beiden Sammlungen V und P enthalten und bei Longo und Kirkpatrick verzeichnet sind. Sie sind durchweg korrekt wiedergegeben, was neben stilistischen Ähnlichkeiten die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass auch diese vier Scarlatti zugeschriebenen Stücke als authentisch anzusehen sind.

Nr. 22 und 23 erscheinen in der Quelle als Paar, wie ja auch Kirkpatrick schreibt, dass fast 400 der Sonaten von Scarlatti, vor allem die älteren, paarweise angelegt seien. Doch gibt es auch andere Auffassungen, und in den Quellen ist die Reihenfolge der einzelnen Sonaten völlig unterschiedlich. Daher wurde bei der Zusammenstellung dieser Auswahlgabe keine Rücksicht auf mögliche Paarbildungen genommen.

Im Gegensatz zu vielen anderen Barock-Komponisten versah Scarlatti seine Stücke mit nur ganz wenigen Ornamenten. In den Quellen sind sie als w oder tr wiedergegeben. Ein Unterschied in der Ausführung dürfte dabei nicht bestehen. Das Zeichen w hat wohl die Bedeutung eines Trillers mit Nachschlag. Lange Vorschläge sind normalerweise als Achtel- oder Viertelvorschlag notiert. Bei Figuren wie  sind natürlich auch die Zeichen w oder tr (in den Quellen oft w) als lange Vorschläge auszuführen, sonst als kurze; vor einer Note mit einem Trillerzeichen

bedeuten sie, dass der Triller nicht mit der Hauptnote, sondern mit dem durch den Vorschlag gekennzeichneten Ton zu beginnen ist. – In den Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch Analogie begründete Zeichen sind in Klammern gesetzt.

Allen Bibliotheken, die freundlicher-weise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Århus, Herbst 1985
Bengt Johnsson

Preface

Today Domenico Scarlatti (1685–1757) is considered one of the great keyboard composers in music history. By 1709 he had already entered – and allegedly won – a virtuoso contest on the harpsichord with G. F. Handel in Rome. Nevertheless, the bulk of his well over 500 keyboard sonatas did not originate until after 1719 when the composer was in the second half of his life. In this year Scarlatti entered the service of the king of Portugal as a music teacher. In 1728 he followed the king's daughter Maria Barbara to the court of Madrid after her marriage to the Spanish heir apparent. He remained for the rest of his life in Madrid, where he was held in high esteem. While Scarlatti's operas and sacred choral pieces are of minor importance (most were written before his removal to the Iberian peninsula), his sonatas mark an important milestone in keyboard music, both as regards their executive demands and their compositional technique. He wrote these works not solely for the harpsichord but also for the recently invented *Forte-Piano* (*Fuerte-Piano* in Spanish) or *Cimbalò di martelletti* (literally: harpsichord with hammers).

In 1738, thirty sonatas (K. 1–30) appeared in print in London as “Essercizi per Gravicembalo”. They were preceded by a preface which, though perhaps not written by Scarlatti himself, is nonetheless very revealing for an understanding of his keyboard music. We have presented it in its original form, with accompanying translations, on page IV of our edition. Like this print, which was followed by numerous others in Scarlatti's lifetime, none of the extant manuscript collections are proved to have been compiled ‘with Scarlatti's assistance in any form. The most important of these collections are located in Venice at the Biblioteca Nazionale Marciana and in Parma at the Biblioteca Palatina, the former comprising 15 volumes with a total of 496 sonatas (henceforth called V) and the latter 15 volumes with 463 sonatas (P). Both originated in Spain between 1752 and 1757, except for volumes XIV and XV in the Venice collection, which were compiled in 1742 and 1749. Other manuscript collections are located in the Santini Collection of the Diözesan-Bibliothek in Münster (five volumes with 349 sonatas, henceforth M) and at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (seven volumes with 308 sonatas, formerly owned by Johannes Brahms; W). None of these contains autographs. Sonatas nos. 3, 6, 8–14, 16, 19 and 20 of the present edition are found in all four collections; no. 17 is absent from the Vienna collection, while nos. 2, 7 and 15 are neither in Vienna nor in Münster and nos. 4 and 5 are lacking in Parma as well. In all cases the two Spanish manuscripts from Venice and Parma constitute the principal sources, the others serving only to clarify doubtful points. For no. 4 we were able to consult, in addition to the Venice manuscript, another from the Biblioteca da Universidade in Coimbra, where it appears as part 2 of a four-movement “Tocata” (K. 85, 82, 78, 94; Spanish sources frequently contain combinations of this sort). For nos. 3 and 8 we also made use of an additional collection in the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. No. 1, the so-called “Cat's Fugue”, is one of the mere five fugues

by Scarlatti known today. It has survived only in print, namely in the aforementioned “Essercizi” and in a print issued one year later by B. Cooke, London, which was edited by Scarlatti's friend Thomas Roseingrave. This print has been used as a secondary source since Roseingrave may have had independent textual material at his disposal.


Sonata no. 5 has survived only in volume XV of the Venice manuscript. Authorities disagree as to its genre. The figured bass which accompanies it suggests that this and seven further works may have been duos for melody instrument and basso continuo. However, keyboard works with figured bass do exist from this period (e.g. by Bernardo Pasquini and G. F. Handel). Since this problem is still unresolved we have included this piece in our selection to illustrate the wide range of Scarlatti's music. A realization of the figured bass appears in small print. No fingering was supplied with this sonata.

Sonatas nos. 21–4 appear here for the first time in print. The editor discovered them in three different manuscripts in the archives of the Escolania de Montserrat: AM 1770 (no. 21), AM 2158 (nos. 21–3) and AM 2786 (no. 24). The collections of these archives also contain ten sonatas (among them no. 14 of this edition) which appear in the “Essercizi”, in Roseingrave's edition or in the Venice and Parma collections, and hence in Longo's and Kirkpatrick's catalogues. These ten sonatas have been rendered accurately, which – together with certain stylistic similarities – further increases the probability that the four sonatas attributed to Scarlatti are authentic.

Nos. 22 and 23 are paired in the source; indeed, according to Kirkpatrick almost 400 of Scarlatti's sonatas are organized in pairs, particularly the earlier ones. However, conflicting views exist on this point, and since the sequence of the sonatas varies greatly from source to source we have ignored the possibility of presenting sonata pairs when making our selection.

Unlike many other Baroque composers, Scarlatti added very few ornaments

to his pieces. These are rendered in the sources as tr or tr ; most likely no difference in execution is intended. The ornament tr probably refers to a trill with *Nachschlag*. Long appoggiaturas are usually indicated as eighth-notes or

quarter-notes. In figures such as  the notes tr or tr (often given as tr in the sources) are, of course, meant to be executed as long appoggiaturas; otherwise they are short. **When they appear in front of a trill this indicates that the trill should begin with the note shown by the appoggiatura rather than the main note.** — Markings omitted in the sources but justified for musical reasons or by analogy appear in parentheses.

We wish to thank those libraries who so graciously placed source material at our disposal.

Århus, autumn 1985
Bengt Johnsson

Préface

Domenico Scarlatti (1685–1757) est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands compositeurs «pianistiques» de l'histoire de la musique. Bien qu'il ait pris part dès 1709 à un concours de virtuoses au clavecin avec G. Fr. Haendel et qu'il ait, on dit, remporté le premier prix, la plupart de ses sonates pour piano – dont le nombre dépasse largement les 500 – furent écrites seulement dans la deuxième moitié de la vie du compositeur, après 1719. C'est cette année-là que Scarlatti entra comme professeur de musique au service du roi du Portugal. L'infante, Maria Barbara, ayant épousé le prétendant au trône d'Espagne, le compositeur la suivit à la cour de Madrid, où il resta jusqu'à la fin de sa vie,

jouissant de la plus grande réputation. Alors que les opéras et les œuvres chorales religieuses de Scarlatti, composés pour la plupart avant qu'il ne s'établisse en Espagne, n'ont qu'une importance mineure, ses sonates ont fait progresser de façon décisive la musique pour instrument à clavier, tant en ce qui concerne la technique instrumentale proprement dite que sur le plan de la composition. Il n'a pas seulement écrit pour le clavecin mais aussi pour le *Forte-Piano* (en espagnol: *Fuerte-Piano*), ou *Cimbalo di martelletti* (= clavecin à maillets), l'instrument nouveau à l'époque.

Les 30 sonates (K. 1–30) publiées en 1738 à Londres sous le titre «Essercizi per Gravicembalo» sont précédées d'une préface qui, bien que n'ayant pas été rédigée éventuellement par Scarlatti lui-même, est très révélatrice de sa conception de la musique de clavier. L'original de cette préface est reproduit à la page IV de la présente édition (avec les traductions correspondantes). De même que pour cette publication, qui fut suivie de nombreuses autres du vivant du compositeur, il n'est prouvé pour aucun des recueils de copies qui ont été conservés que Scarlatti ait participé sous une forme quelconque à la réalisation. Les deux principaux recueils sont ceux de Venise (Biblioteca Nazionale Marciana, 15 volumes regroupant au total 496 sonates; sigle: V) et de Parme (Biblioteca Palatina, 15 volumes regroupant 463 sonates; sigle: P). Tous deux sont d'origine espagnole et sont mets ensemble entre 1752 et 1757, les volumes XIV et XV du recueil de Venise ayant été écrits dès 1742 et 1749. D'autres recueils de copies se trouvent à Münster (Diözesan-Bibliothek, collection Santini, 5 volumes regroupant 349 sonates; sigle: M) et à Vienne (Gesellschaft der Musikfreunde, 7 volumes regroupant 308 sonates, autrefois propriété de Johannes Brahms; sigle: W). Aucun autographe n'a été conservé. Les sonates N^{os} 3, 6, 8–14, 16, 19 et 20 de la présente édition sont contenues dans les quatre recueils ci-avant cités; le N^o 17 manque dans celui de Vienne, les N^{os} 2, 7 et 15 sont absents des recueils de Vienne et de Münster, les N^{os} 4 et 5 également du recueil de Par-

me. Les deux sources principales retenues sont toujours les manuscrits espagnols de Venise et de Parme, les autres manuscrits n'ayant été consultés qu'à titre complémentaire en cas de doute. Pour la sonate N^o 4, il a été possible de se référer également, en plus du manuscrit de Venise, à une copie de la Biblioteca da Universidade de Coimbra, où la sonate constitue la 2^{ème} partie d'une «Tocata» en quatre mouvements (K. 85, 82, 78, 94 – On rencontre souvent de tels agencements dans les sources espagnoles). Pour les sonates N^{os} 3 et 8, nous nous sommes basés sur des manuscrits provenant d'une autre collection de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne. Le N^o 1, connu sous le nom de «fugue du chat», est l'une des cinq fugues de Scarlatti que l'on connaisse aujourd'hui. Elle n'a été transmise que sous la forme imprimée, d'une part dans les «Essercizi» déjà mentionnés, d'autre part dans une édition publiée juste un an après chez B. Cooke, à Londres, par Thomas Roseingrave, un ami de Scarlatti; cette dernière édition a servi de source secondaire étant donné que Roseingrave s'est probablement basé pour son travail d'édition sur des manuscrits propres.

La sonate N^o 5 ne nous est parvenue que dans le volume XV du recueil manuscrit vénitien. Le genre musical auquel il faut la rattacher est controversé. En raison de la basse chiffrée, certains ont supposé qu'il pouvait s'agir, de même que pour sept autres compositions, de duos écrits pour un instrument mélodique avec accompagnement de basse continue. Il existe cependant des pièces pour piano de la même époque, p. ex. de Bernardo Pasquini et de G. Fr. Haendel, qui sont également pourvues d'une basse chiffrée. Comme ce problème n'est finalement toujours pas résolu, l'éditeur a inclus ce morceau dans la présente édition de façon à illustrer la richesse en variantes de la musique de Domenico Scarlatti. La réalisation de la basse continue a été rajoutée en petits caractères. La sonate n'a pas été doigtée.





Les sonates N^{os} 21 à 24 sont imprimées ici pour la première fois. L'éditeur

les a recueillies dans trois manuscrits différents faisant partie des archives de la Escolania de Montserrat et portant les cotes AM 1770 (N° 21), AM 2158 (N° 21–23) et AM 2786 (N° 24). Ces mêmes archives renferment également dix autres sonates (entre elles N° 14 de la présente édition) qui se trouvent également dans les «Essercizi», dans l'édition Roseingrave ou dans les deux collections, V et P, et qui sont recensées chez Longo et Kirkpatrick. Les copies sont tout à fait correctes, ce qui, outre les similitudes stylistiques, renforce la probabilité selon laquelle ces quatre morceaux attribués à Scarlatti sont bien authentiques.

Les N°s 22 et 23 sont groupés dans la source en paire, ce qui répond à ce qu'écrivait Kirkpatrick, d'après lequel près de 400 des sonates de Scarlatti, en par-

ticulier les plus anciennes, sont groupées en paires. Mais les interprétations ne sont pas unanimes à ce sujet, et par ailleurs, l'ordre des sonates est totalement différent selon les sources. Pour cette raison, il n'a pas été tenu compte dans le choix de sonates de la présente édition des éventuels groupements par paires.

Contrairement à nombre d'autres compositeurs baroques, Scarlatti n'a pourvu sa musique que de très peu d'ornements. Ils sont indiqués dans les sources par *w* ou *tr*, mais cette différence de notation ne correspond probablement pas à une différence d'exécution. Le signe *w* est probablement utilisé pour désigner un trille avec notes de complément. Les appoggiatures longues sont généralement notées sous forme de croche ou de noire. Pour les figures telles

que  les signes  ou  (dans les sources, souvent ) sont normalement exécutés sous forme d'appoggiatures longues, autrement sous forme d'appoggiatures brèves; placés devant une note pourvue d'un trille, ils signifient que le trille ne débute pas par la note principale mais par la note d'ornement. – Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés par analogie sont placés entre parenthèses.

Nous remercions cordialement toutes les bibliothèques mentionnées, qui ont mis aimablement à notre disposition les sources nécessaires à la réalisation de ce volume.

Århus, automne 1985
Bengt Johnsson