

claire huangci
domenico scarlatti
piano sonatas

domenico scarlatti

(1685-1757)

»Suite G-Dur in G major«

- 01 Sonate, K. 13 G-Dur
in G major (Presto) 4:07
- 02 Sonate, K. 124 G-Dur
in G major (Allegro) 2:31
- 03 Sonate, K. 125 G-Dur
in G major (Vivo) 2:02
- 04 Sonate, K. 144 G-Dur
in G major (Cantabile) 4:46
- 05 Sonate, K. 454 G-Dur
in G major (Andante spiritoso) 2:18
- 06 Sonate, K. 470 G-Dur
in G major (Allegro) 2:53
- 07 Sonate, K. 284 G-Dur
in G major (Allegro) 1:52

»Suite g-Moll in G minor«

- 08 Sonate, K. 450 g-Moll
in G minor (Allegro) 3:21
- 09 Sonate, K. 4 g-Moll
in G minor (Allegro) 3:25
- 10 Sonate, K. 76 g-Moll
in G minor (Presto) 2:03
- 11 Sonate, K. 8 g-Moll
in G minor (Allegro) 4:17
- 12 Sonate, K. 35 g-Moll
in G minor (Allegro) 2:22
- 13 Sonate, K. 31 g-Moll
in G minor (Allegro) 1:59
- 14 Sonate, K. 108 g-Moll
in G minor (Allegro) 2:26
- 15 Sonate, K. 476 g-Moll
in G minor (Allegro) 3:09

»Suite D-Dur in D major«

- 16 Sonate, K. 435 D-Dur
in D major (Allegro) 3:10
- 17 Sonate, K. 140 D-Dur
in D major (Allegro no molto) 3:58
- 18 Sonate, K. 32 d-Moll
in D minor (Aria) 2:31
- 19 Sonate, K. 491 D-Dur
in D major (Allegro) 2:33
- 20 Sonate, K. 490 D-Dur
in D major (Cantabile) 5:46
- 21 Sonate, K. 397 D-Dur
in D major (Minuet) 2:35
- 22 Sonate, K. 278 D-Dur
in D major (Con velocità) 2:25

**»Sonate E-Dur
in E major«**

- 23 Sonate, K. 206 E-Dur
in E major (Andante) 4:57
- 24 Sonate, K. 322 A-Dur
in A major (Allegro) 2:57
- 25 Sonate, K. 135 E-Dur
in E major (Allegro) 3:58

**»Sonate F-Dur
in F major«**

- 26 Sonate, K. 518 F-Dur
in F major (Allegro) 4:42
- 27 Sonate, K. 213 d-Moll
in D minor (Andante) 3:44
- 28 Sonate, K. 6 F-Dur
in F major (Allegro) 2:24

**»Sonate a-Moll
in A minor«**

- 29 Sonate, K. 175 a-Moll
in A minor (Allegro) 3:41
- 30 Sonate, K. 296 F-Dur
in F major (Andante) 5:10
- 31 Sonate, K. 61 a-Moll
in A minor (--) 2:44

**»Sonate D-Dur
in D major«**

- 32 Sonate, K. 443 D-Dur
in D major (Allegro) 4:46
- 33 Sonate, K. 208 A-Dur
in A major
(Andante è cantabile) 3:44
- 34 Sonate, K. 29 D-Dur
in D major (Presto) 4:49

**»Sonate G-Dur
in G major«**

- 35 Sonate, K. 260 G-Dur
in G major (Allegro) 5:41
- 36 Sonate, K. deest g-Moll
in G minor (--) 2:46
- 37 Sonate, K. 146 G-Dur
in G major (--) 3:05
- 38 Sonate, K. 427 G-Dur
in G major
(Presto, quanto sia possibile) 2:13
- 39 **Sonate, K. 513 C-Dur
in C major** 2:49
(Pastorale. Moderato /
Molto allegro / Presto)

claire
huangci

Klavier · *piano*
(Yamaha CFX)



»Je intensiver wir eine Idee oder ein Ziel empfinden, desto sicherer wird uns die Idee, tief eingegraben in unser Unterbewusstsein, auf dem Weg hin zu ihrer Verwirklichung führen.« EARL NIGHTINGALE

Mein Unterbewusstsein hat offenbar ganze Arbeit geleistet, denn als ich mich vor die Frage der Repertoireauswahl für diese CD gestellt sah, war meine Antwort so unerwartet wie spontan: Scarlatti.

Bei meiner musikalischen Erziehung wurde großer Wert auf Barockmusik im Allgemeinen und auf Bach im Besonderen gelegt. Anfangs hatte ich jede Woche ein neues Präludium samt Fuge einzustudieren, später kamen die größeren Werke an die Reihe. Nach einigen Jahren waren mir die Formen der verschiedenen Suiten vertraut, und ich wusste zwischen den Tanzarten zu unterscheiden. Hin und wieder lernte ich auch andere Komponisten wie Händel und Scarlatti kennen. Hierbei fiel mir bereits der unverkennbare Stil Scarlattis auf, und ich konnte es kaum erwarten, mich ausführlicher mit seinem Werk zu beschäftigen. Seine Kompositionen haben inzwischen eine tiefere Bedeutung für mich gewonnen, aber damals, als junges Mädchen, fand ich es einfach besonders lustig, seine Sonaten zu spielen. Dieses Projekt ist einerseits gewissermaßen die Fortsetzung meines frühen Vergnügens; andererseits hat sich mir im Zuge des Prozesses der Konzeptentwicklung, der Sonatenauswahl, der Verwendung von Theoriewissen zur Analyse einer jeden Sonate und der Recherche über den Komponisten sehr viel über meine eigenen musikalischen Antriebe und Leidenschaften erschlossen.

Anders als fast alle anderen Komponisten hat es Scarlatti nie darauf angelegt, seine Werke zu veröffentlichen, noch war es je seine Absicht, über seine Werke bekannt zu

werden. Er musizierte im Grunde nur für sich und seine hochherrschaftliche Schülerin/Patronin, die portugiesische Infantin Maria Barbara. Dank dieser Geisteshaltung konnte er sich über alle einschränkenden Vorschriften stilistischer Korrektheit hinwegsetzen und seiner Kreativität freien Lauf lassen. Darum sind seine Cembalosonaten voller harmonischer Überraschungen, expressiver Melodien und revolutionärer technischer Herausforderungen. Es war Scarlatti durchaus bewusst, dass er gegen »alle Kompositionsregeln« verstieß, doch sah er sich darin gerechtfertigt, weil seine »Abweichungen« niemandes Ohr beleidigten.

Heutzutage ist steter Wandel Normalität. Es wird kaum mehr möglich sein, Epochen auszubilden, Muster zu generalisieren oder Trends zu setzen. Früher, als sich Kultur weniger rasch entwickelte, waren Stilperioden sehr viel leichter voneinander zu unterscheiden. Scarlatti stand gewissermaßen mit einem Fuß im Barock, mit dem anderen in der Klassik, weshalb er von manchen als Anomalie apostrophiert wird. Der Paradigmenwechsel zwischen diesen beiden Epochen war enorm; der Wandel betraf nicht nur die Musik, sondern setzte sich in seinen kulturellen Erscheinungsformen fort, sei es in der Mode oder in der Kochkunst. Zum Ende der Übergangsphase bildete sich der sogenannte Empfindsame Stil heraus, der das Gefühl betonte und für heftige Gemütsbewegungen, dynamische Wechsel und Melodien plädierte, die die menschliche Stimme imitierten. Scarlattis Musik, die in diese Zeit fällt, war enorm einflussreich und verdient besondere Aufmerksamkeit.

Scarlatti gehörte beiden Welten an und profitierte vom jeweils Besten, das sie zu bieten hatten. Er gilt zwar als Komponist der Barockzeit, doch lassen seine Cembalosonaten große formale Veränderungen erkennen. Von stilistischer Klarheit, delikat und sensibel im Ausdruck, offenbarten sie eine große Variationsbreite im Aufbau und bereiteten den Weg hin zu Improvisationsformen in ferner Zukunft.

Das vielleicht größte Rätsel um Scarlatti ist der Mangel an Manuskripten, Publikationen und Daten, der uns wohl immer im Unklaren darüber lassen wird, wie die

555 Cembalosonaten chronologisch genau zu ordnen sind. Ohne dieses Wissen werden wir Scarlattis Entwicklung als Komponist nicht nachvollziehen und auch nicht erkennen können, welche kreativen Elemente zu einem bestimmten Zeitpunkt hinzukamen beziehungsweise schwanden. Aus jüngsten Forschungen geht hervor, dass Scarlatti bereits vertraut war mit dem frühen Klavier, was die Interpretation seiner Werke in ein sehr viel breiteres Spektrum rückt. All das versetzt uns Musiker in die günstige Lage, unserem eigenen musikalischen Instinkt und unserer Fantasie in großer Freiheit zu folgen, einer Freiheit, die dem Geist Scarlattis entspricht. »Von denen hättest Du gewiß Vergnügen – wenn Du sie nicht gleich zu massenhaft vornimmst, sondern in mäßigen Portionen«, schrieb Johannes Brahms, als er seinem Freund Theodor Billroth einen Band mit Scarlatti-Sonaten schickte. Und damit stellt sich die eigentliche Frage: Wie können wir die Sonaten am besten vortragen, ohne in der schiereren Kompositionsfülle unterzugehen? Ich hoffe, mit dieser CD eine überzeugende Antwort zu liefern.

Wer Scarlatti-Sonaten im Studio einspielt oder im Konzertsaal vorträgt, trifft seine Auswahl oft aufgrund persönlicher Vorlieben und allgemeiner Themen. Für ein Recital sucht man meist eine Zusammenstellung, die klanglich zusammenpasst und Abwechslung zwischen schnelleren und langsameren Stücken bietet. Von solchen Überlegungen ausgehend, stellte ich mir die Frage, ob es möglich wäre, einzelne Sonaten wie Sätze zu gruppieren und daraus größere musikalische Formen entstehen zu lassen. Mehr noch, was, wenn ich die Stücke so präsentieren könnte, dass das Publikum die Brücke, die Scarlatti vom Barock zur Klassik schlug, deutlich erkennen würde? So beschloss ich, aus seinen Cembalosonaten barocke Suiten und klassische Sonaten zu machen, entsprechend den für die jeweilige Periode geltenden Formen.

Alle 555 Cembalosonaten durcharbeiten war, gelinde gesagt, ein besonderes Unterfangen. Im Hinblick auf meine Suiten kam es darauf an, einen Zyklus von Sonaten derselben Tonart zu finden, die dann auch noch ihrer Substanz nach ins

Schema passen mussten. Glücklicherweise haben viele Scarlatti-Sonaten den Charakter von Tänzen, und so war es nicht allzu schwer, aus dem Gesamtwerk Stücke herauszufiltern, die sich für die Verwendung als echte Tanzsätze eigneten. Jede Suite auf der ersten CD entspricht der Suitensatzform mit einer Ouvertüre (Präludium oder Toccata) zur Eröffnung und der üblichen Abfolge von Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, dazu Intermezzi aus Bourrées, Passepieds, Gavotten oder Menuetten.

Auf CD 2 kommen andere Kriterien zur Geltung. Neben dem tonalen Zusammenhang war es mir wichtig, die klassische Seite Scarlattis zu zeigen, nämlich was Ausdruck, harmonische Modulation und vor allem die kompositorische Struktur (Exposition, Durchführung, Reprise) anbelangt. Zudem stellte ich aus einzelnen Stücken Sätze zusammen, die in narrativer Beziehung zueinander stehen wie in Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven.

Ausdrücklich möchte ich mich bedanken bei Renate Wolter-SeEVERS, Berlin Classics und Yamaha dafür, dass sie mir bei der Realisierung dieses Projekts auf jede erdenkliche Art geholfen haben, sowie meinen Freunden Kit Armstrong, Tristan Cornut, Brian Weston und Lucy Zhang für ihre Unterstützung. Die CD ist Thierry Scherz gewidmet, der einen dauerhaft prägenden Einfluss auf mich hatte und stets eine ansteckende Lust auf musikalische Entdeckungen verbreitete.

CLAIRE HUANGCI

Übersetzung: Michael Windgassen

Mit Scarlatti spielen!

Domenico Scarlatti kam 1685 in Neapel als sechstes von zehn Kindern des Ehepaares Alessandro und Antonia (geb. Anzalone) zur Welt, die 1678 in Rom geheiratet hatten. Alessandro Scarlatti (1660-1725), seit 1684 in Neapel Erster Hofkapellmeister, wurde einer der erfolgreichsten, einflussreichsten und umtriebigsten Komponisten seiner Zeit. »Als Domenico elf Jahre alt war, hatte sein Vater bereits etwa sechzig Bühnenerwerke, unzählige Serenaden, Kantaten und geistliche Werke komponiert.«, schreibt Ralph Kirkpatrick in seinem zweibändigem Standardwerk »Domenico Scarlatti« (1972). Und weiter: »Später wird er [Domenico] höchstwahrscheinlich musikalische Aufgaben aller Art für seinen Vater übernommen haben: Musik arrangieren und kopieren, Instrumente stimmen, bei Proben begleiten – tausend Pflichten, für die ein vielbeschäftigter Komponist und Orchesterleiter Assistenz benötigt. Er muß viel von der musikalischen Atmosphäre um sich herum mit jedem Atemzug in sich aufgenommen haben.« Und der Vater wird die musikalische Ausbildung seines begabten Sohnes mit größter Aufmerksamkeit begleitet haben.

Mit knapp sechzehn Jahren erhielt Domenico Scarlatti 1701 seine erste Anstellung als Berufsmusiker; er wurde zum Organisten und Komponisten der königlichen Hofkapelle ernannt – unter der Leitung des Vaters, der ihn dann vier Jahre später zum Studium nach Venedig zu Francesco Gasparini schickte. Scarlatti befreundete sich mit Georg Friedrich Händel. (Es heißt, Kardinal Ottoboni habe beide zu einem freundlichen Wettstreit im Cembalo- und Orgelspiel in seinen Palast in Rom eingeladen. Scarlatti wurde als bester Cembalist auserkoren, während Händel an der Orgel siegte.) Und er fand mit dem Engländer Thomas Roseingrave einen Freund und ersten großen Bewunderer seiner Werke. 1709 wurde Scarlatti in Rom Kapellmeister am

Privattheater der Königin Maria Casimira von Polen und schrieb aus diesem Anlaß in den kommenden fünf Jahren sieben Opern. Nachdem die Königin Rom 1714 verlassen hatte, übernahm Scarlatti zwei Posten parallel, die Leitung der vatikanischen Cappella Giulia (1715-19) und das Kapellmeisteramt beim portugiesischen Gesandten Marques de Fontes (1714-19). Für das Teatro Capranica entstanden seine letzten Opernwerke (schließlich »Berenice«, 1718), denn im Sommer 1719 kündigte Scarlatti seine Dienste mit der Begründung, er reise nach England...

Es läßt sich aber nicht bezeugen, daß er sich dort jemals aufgehalten hat. 1720 tauchte Scarlatti in Lissabon wieder auf, als Kapellmeister von João (Johann) V. von Portugal, wobei er hier je etwa vierzig Sänger und Instrumentalisten zu leiten hatte. Im Rahmen seiner Aufgabe unterrichtete Scarlatti auch die Mitglieder der königlichen Familie, insbesondere die Prinzessin Maria Barbara de Braganza, für die er eifrig Cembalsonaten komponierte – eine Aufgabe, die ihn bis zu seinem Lebensende begleiten sollte, so daß schließlich ein imposantes Œuvre von mindestens 555 Werken dieser Gattung entstanden ist.

Ein vorletztes Mal fuhr Scarlatti 1724 in sein Heimatland Italien, um in Neapel seinen alten Vater zu besuchen, der im folgenden Jahr dort sterben sollte. Johann Joachim Quantz kannte beide Scarlattis und schrieb 1725 über sein letztes Treffen mit Alessandro: »*Scarlatti ließ sich vor mir auf dem Clavicymbel hören: welches er auf eine gelehrte Art zu spielen wußte; ob er gleich nicht so viel Fertigkeit der Ausführung besaß als sein Sohn*«, der also längst bereits einiges Ansehen als hervorragender Cembalist gewonnen hatte.

1728 betrat der 43jährige Domenico Scarlatti dann ein letztes Mal in seinem Leben italienischen Boden, um in Rom die 16jährige Maria Catalina Gentili zu heiraten. Das Paar hatte später fünf gemeinsame Kinder, bevor Maria Catalina bereits 1739 starb. Scarlatti heiratete ein zweites Mal (zwischen 1740 und 1742, das genaue Datum ist unbekannt), diesmal die Spanierin Anastasia Maxarti Ximenez aus Cadix,



DOMENICO SCARLATTI
(D. A. Velasco, 1738)

mit der er vier gemeinsame Kinder zeugte. »Keines von Domenicos Kindern, weder aus erster noch aus zweiter Ehe, ist Musiker geworden.« (Kirkpatrick)

1729 heiratete Scarlatti Schülerin Maria Barbara de Braganza den Prinzen von Asturien, den späteren Ferdinand VI. von Spanien. Scarlatti wurde in der Folge an den spanischen Hof verpflichtet und blieb dort königlicher Musiklehrer und Cembalist bis zu seinem Lebensende 1757. Man verbrachte den Winter im Jagdschloß El Pardo, den Frühling in Aranjuez, den Sommer im in den kühlen Bergen gelegenen La Granja und den Herbst in der Festung Escorial. Erst 1738, in dem Jahr, in dem er in den Ritterstand des portugiesischen Ordens von Santiago erhoben wurde, leistete sich Scarlatti eine eigene Wohnung in der Hauptstadt Madrid (Calle de Leganitos 35). Zum Dank für die Ernennung in den Ritterstand widmete er die »*Essercizi per Gravicembalo*«, seine ersten, in London veröffentlichten dreißig Cembalokompositionen (K1-30), »*Seiner Heiligen Königlichen Majestät Johann V. dem Gerechten, König von Portugal, der Algarven, von Brasilien etc. etc. etc. der zutiefst ergebene Diener Domenico Scarlatti*«.

Daß die »*Essercizi*« in London erschienen, verdanken wir dem Umstand, daß sich in England eine Art »*Scarlatti-Kult*« (Kirkpatrick) entwickelt hatte. Jugendfreund Roseingrave inszenierte schon 1720 Scarlattis Oper »*Narciso*« am Londoner Haymarket Theatre. Nun brachte er 1739 eine vermehrte »*Essercizi*«-Ausgabe und später einen Ergänzungsband heraus. Von Charles Avison stammen zwölf »Concerto grosso«-Sonatenbearbeitungen für Streichorchester. Und Dr. John Worgan veröffentlichte 1752 zwölf Cembalosonaten, deren Manuskripte im Besitz des Organisten der königlich spanischen Kapelle in Madrid, Sebastian Albero, gewesen waren. Worgan dazu: »*Er [Albero] besitzt noch mehrere davon, die er hütet wie sibyllinische Blätter.*«

Damit nicht genug: »*Von England aus verbreitete sich Scarlattis Ansehen sogar bis nach Amerika. 1771 schrieb ein junger Mann aus Virginia über den Ozean an seinen Bruder und bat ihn, ihm unter anderen Noten ‚Scarlatti für das Cembalo‘ zu schicken.*« (Kirkpatrick)

Erst in den folgenden Werkausgaben nannte Scarlatti seine Kompositionen tatsächlich »Sonaten«. Weitere gedruckte Sammlungen folgten 1742, 1749 und 1752 bis 1757 – leider haben sich aber anscheinend überhaupt keine Original-Handschriften erhalten. Insbesondere in den Werken ab 1749 (K98 ff) lassen sich stilistische Entwicklungen feststellen, die eine typischen Scarlatti-Sonate unverwechselbar erscheinen lassen. Bei aller thematischen und harmonischen Vielfalt sind die Sonaten immer zweiteilig aufgebaut. Die Abschnitte sind formal-harmonisch durch Dominantschlüsse (mit Wiederholungszeichen) voneinander getrennt, wobei das Prinzip »Tonika-Modulation-Dominante / Dominante-entferntere Modulation-Tonika« am häufigsten Verwendung findet. Kirkpatrick: »*Die Themenbildung reicht von der rhythmisch und motivisch gleichförmigen Umspielung einer harmonisch kontinuierlich fortschreitenden Fundamentstimme über das Kontrastprinzip bis zur freien Entfaltung weiter melodischer, klar konturierter Bögen.*« Wobei Scarlatti in fast allen Tonarten komponierte, und bis auf Cis/Des-Dur, es-Moll und gis/as-Moll immerhin 21 von 24 Möglichkeiten (mindestens je zweimal) verwendet hat.

Von Domenico Scarlatti sind so gut wie keine schriftlichen Dokumente überliefert; neben dem Vorwort zu den »*Essercizi*« hat sich nur ein einziger Brief aus dem Jahr 1752 erhalten. (Der Text des »*Essercizi*«-Vorwortes (1738) lautet übersetzt: »*Leser, seist du nun Dilettant oder Berufsmusiker, erwarte in diesen Kompositionen keine profunde Gelehrsamkeit, sondern eher ein heiteres, sinnreiches Spiel mit der Kunst, das dich der Meisterschaft des Cembalospieles näherbringen soll. Weder die Erwägung meines eigenen Interesses noch ehrgeizige Träumereien haben mich bewogen, sie zu veröffentlichen, sondern allein der Gehorsam. Vielleicht gefallen sie dir; dann werde ich mich nur um so glücklicher schätzen, anderen Weisungen zu folgen, um dich mit einem leichteren und abwechslungsreicheren Stil zu erfreuen. Zeige dich nunmehr eher menschlich als kritisch und vermehre dadurch Dein Vergnügen. Um die Stellung der Hände zu bezeichnen, laß dir sagen, daß mit einem D die rechte, mit einem M die linke gemeint ist. Lebe*

wohl.«) Um so mehr sind wir auf zeitgenössische Darstellungen angewiesen, etwa einen Bericht des französischen Gesandten, der 1746 über den spanischen Hof nach Paris berichtet (wobei er offensichtlich die Künstler verwechselt): *»Die einzigen Italiener hier, welche Beachtung verdienen, sind zwei Musiker, der eine ein Cembalospieler namens Scarlatti und der andere ein Sänger namens Farinello. Ich glaube, ich habe Ihnen schon einmal erzählt, daß der erstere der Günstling des Prinzen von Asturien und der zweite derjenige der Prinzessin gewesen ist. Seit dem Thronwechsel hat der letztere die Oberhand über seinen Kollegen gewonnen.«* Denn der berühmte Kastrat Carlo Broschi, genannt Farinelli, konnte 1737 überraschend dazu bewogen werden, sich dem spanischen Hof anzuschließen und den apathischen König aufzumuntern. (*»Man kann nicht genug betonen, daß schon die geringste Willensanspannung ihn völlig erschöpfte...«*, so ein zeitgenössischer Bericht.) Während also Farinelli das Theaterleben bei Hofe zunehmend unter seine Leitung bekam, wirkte im stillen Kämmerlein ein seltsam unscheinbarer Musiklehrer und Hofkomponist, der für die Königin weiterhin eine Sonate nach der anderen schrieb.

Scarlatti vereint in seinem Sonatenwerk die sich scheinbar widersprechenden Klangwelten aus iberisch-anandalusischer Folklore und italienisch ambitionierter Hofmusik. Tanzformen wie Tirana, Seguidilla, Fandango oder Jota verschmelzen in kunstvoller Weise zu barocken Cembalsonaten von unerhörter Meisterschaft. Beim Zeitgenossen Charles Burney liest es sich 1772 so: *»In Scarlattis Stücken finden sich manche Stellen, worin er die Melodie solcher Lieder nachahmt, die er von Fuhrleuten, Maultrittreibern und andern gemeinen Leuten hat singen gehört.«* Und das alles parallel zu einer königlich-spanischen Hofmusik, die seit 1738 in Madrid auch ein hauptstädtisches Theater, das Teatro de los Canos del Peral, zu versorgen hatte. Das freilich übernahm der berühmte Farinelli. *»Die Kehrseite von Scarlattis exklusiver Stellung als königlicher Privatcembalist ist nämlich merkwürdig genug.«*, so die Musikwissenschaftlerin Barbara Zuber.

Oft gehören zwei Sonaten unmittelbar zusammen; manchmal ist dies sogar im Notenbild eindeutig dargestellt, etwa durch Auflösungszeichen zu Beginn der jeweils zweiten Sonate. Es kommt vor, daß langsame Sätze schnelleren vorangestellt werden, insgesamt ist im chronologischen Verlauf eine Hinwendung zum Lyrischen zu beobachten. Die konzeptionelle Idee unserer Interpretin Claire Huangci, aus Scarlattis einsätzigen Werken großformatige Suiten zu gestalten (CD 1) beziehungsweise quasi mehrsätzige Sonaten zusammenzustellen (CD 2), ist also eine weitergedachte Entwicklungsform, die unmittelbar überzeugt. Dabei lassen sich Sonaten aus allen Schaffensperioden miteinander verbinden. (Der Musiktheoretiker Johannes Rövenstrunck unterteilt das Sonatenwerk in vier Perioden: bis etwa K100 die »italienischen«, bis etwa K300 die »spanischen« Sonaten, bis etwa K400 dann Sonaten, die vom Streben nach größtmöglicher Einfachheit geprägt sind, ab K400 der »Spätstil«, in dem alle genannten Elemente miteinander verflochten werden.) Scarlatti, dessen Experimentierfreude in fast jeder seiner Kompositionen spürbar ist, wäre einem solchen Konzept gegenüber sicher nicht abgeneigt gewesen. Mit Scarlatti spielen!

Domenico Scarlatti starb am 1757 in seinem Haus in Madrid und wurde im Kloster Convento de San Norberto beigesetzt, das allerdings 1864 abgerissen wurde. Nicht einmal sein Grab ist daher erhalten.

»So spürt man bei Claire Huangci bei aller Brillanz immer auch den großen Ernst beim Musikmachen.«

(RADIO BREMEN)

Die junge amerikanische Pianistin chinesischer Abstammung (geb. 1990) hat die Rolle des gefeierten Wunderkindes, das im Alter von zehn Jahren ein Privatkonzert für Präsident Bill Clinton gab, längst hinter sich gelassen und überzeugt durch ausgeprägte künstlerische Reife, mit der sie ihr Publikum in den Bann zu ziehen weiß. Sie vereint technische Brillanz mit musikalischer Ausdrucksstärke, spielerische Virtuosität mit künstlerischer Sensibilität. Und so versteht sie auch ihr ganzes Schaffen: Sie möchte »Musik machen, an die man sich erinnert, nicht weil ich so schnelle Finger hatte, sondern weil sie so schön war – so schön, dass sie zu Tränen rührte.«

Mit neun Jahren startete Claire Huangci eine internationale Karriere mit Stipendien, Konzertauftritten und Preisen – zuletzt erhielt sie als jüngste Teilnehmerin den 2. Preis beim Internationalen ARD Musikwettbewerb (2011). Sie selbst sagt allerdings, dass sie über ihren künstlerischen Werdegang lange unentschlossen blieb. Erst im späten Teenageralter fühlte sie sich mehr und mehr zu dem Instrument berufen. Einen exakten Augenblick für diese Wendung habe es nicht gegeben, sondern viele kleine Momente, die diese dauerhafte, heute fast symbiotische Bindung bewirkten. Wichtige Impulse erhielt sie dabei von ihren Lehrern Eleanor Sokoloff und Gary Graffman am Curtis Institute of Music in Philadelphia, bevor sie 2007 zu Arie Vardi an die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover wechselte.

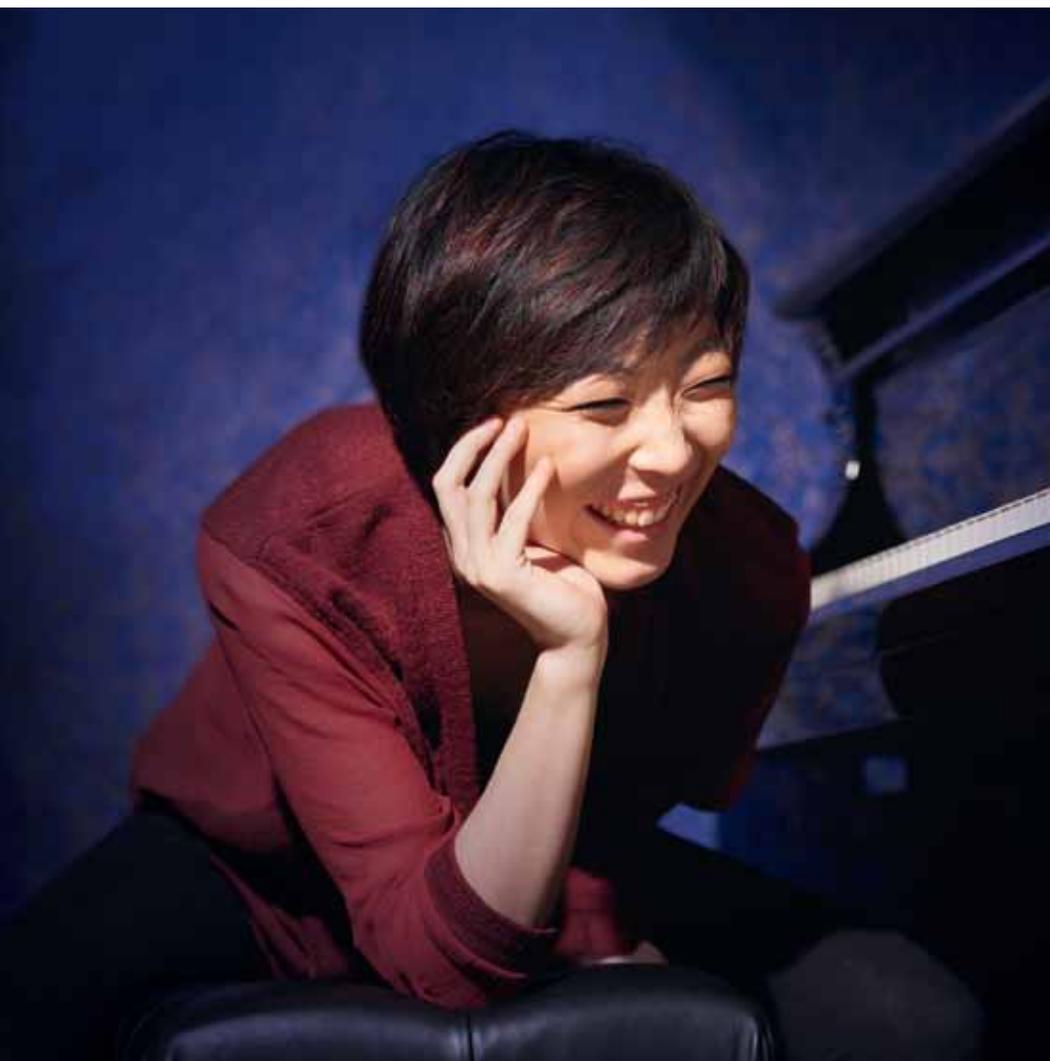
Ein besonderer Wegbereiter für Claire Huangci war Frédéric Chopin, mit dem sie zunächst ambivalente Gefühle verband. Seinen halsbrecherischen Etüden stand sie anfangs skeptisch gegenüber, verliebte sich aber in seine Balladen und Sonaten.

Genau dieser Musik verdankt Claire Huangci auch ihren künstlerischen Durchbruch: Im Oktober 2009 erhielt sie den 1. Preis beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Darmstadt, im Februar 2010 den 1. Preis und alle Sonderpreise beim Chopin-Wettbewerb in Miami. So galt Claire Huangci 19-jährig bereits als ausdrucksstärkste Chopin-Interpretin ihrer Generation.

Längst sind reine Chopin-Programme passé und Claire Huangci hat sich zu einer vielseitigen und gefragten Musikerin entwickelt. Ihr ungewöhnlich breites Repertoire und ihre große Wandlungsfähigkeit beweist sie bei der Arbeit mit Orchestern wie dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (unter Sir Roger Norrington), Sinfonieorchester Berlin, Münchner Kammerorchester, China Philharmonic Orchestra, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken, Indianapolis Symphony, Santa Fe Symphony, Moscow Radio Symphony und Istanbul State Symphony. Mit dem Staatsorchester Darmstadt präsentierte sie äußerst erfolgreich die Uraufführung von Cord Meijerings Klavierkonzert ISIS und zu den Highlights der Saison 2014/15 gehört ihr Auftritt mit dem Mozarteumorchester Salzburg. Claire Huangci hat bereits in internationalen Konzertsälen wie der Carnegie Hall New York, Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Berlin, Gasteig München, Gewandhaus Leipzig, Salle Cortot, der Oji Hall Tokyo und Symphony Hall Osaka gastiert sowie bei Festivals wie dem Kissinger Sommer, Verbier Festival, Lodz Rubinstein Festival, Menuhin Festival Gstaad, Mozartfest Würzburg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem MDR Musiksommer und den Schwetzingen Festspielen.

Ihre Debüt-CD mit Ballett-Transkriptionen von Tschaikowsky und Prokofjew erschien im August 2013 auf dem Label Berlin Classics und wurde von der Fachpresse einhellig gelobt.

WWW.CLAIREHUANGCI.COM



“The more intensely we feel about an idea or a goal, the more assuredly the idea, buried deep in our subconscious, will direct us along the path to its fulfillment.” EARL NIGHTINGALE

My subconscious was clearly at work, for when faced with the question of choosing repertoire for this CD, my answer was unexpected, but also instantaneous: Scarlatti.

My musical education placed great emphasis on Baroque music, but had primarily focused on Bach. It began as a weekly assignment to learn a new prelude and fugue, and later on I progressed to the larger scale works. After some years of this training, I became very familiar with the form of the various suites and differentiation between dances. Once in a blue moon my weekly tutelage of Bach was broadened to experience other composers such as Handel and Scarlatti. It was in these cases that I first discovered Scarlatti’s distinctive style, and I eagerly awaited the sessions that let me delve further into his work. While Scarlatti’s compositions have taken on further meaning for me, back then in my young mind, I simply found Scarlatti sonatas ‘especially fun to play!’. This project has been a continuation of my early ‘fun’, yet furthermore, the entire process of developing a concept, selecting sonatas, using theoretical knowledge to analyze each sonata, and researching the composer, has revealed much of own musical drive and passion.

In contrast to almost all other composers, Scarlatti never strove to be published, nor was it his intention to become famous through his compositions. Rather, his music was purely for himself and his royal pupil/patroness Queen Maria Barbara of Spain. With this mentality, he was able to fully let go of any compositional hin-

drances in regard to what was stylistically ‘correct,’ and give his creativity free rein to explore. This resulted in keyboard sonatas abound with harmonic surprises, expressive melodies, and revolutionary keyboard skills. Indeed, Scarlatti himself was known to claim that he was “sensible” for though “he had broken through all rules of compositions” the fact that he did not offend the ear, meant his goal was accomplished.

Today, change is so constant that it becomes difficult to form epochs or generalize a pattern or trend of change. In the past, when culture changed less rapidly, the stylistic eras were much easier to differentiate. With one foot in the Baroque era and the other in the Classical, Scarlatti is sometimes seen as an anomaly. The paradigm shift between these two musical periods is enormous, and the change was not only limited to music, but permeated all cultural facets from fashion to the culinary arts. The later part of this transitional phase in music is known as *Empfindsamer Stil*, a time advocating continual and sometimes sudden changes of expression, variety of dynamics, and melodies imitating the human voice. Scarlatti’s music, which belonged to this period, has been incredibly influential and deserves more dedicated attention.

Scarlatti came from the best of both worlds. Despite being known as a Baroque composer, his keyboard sonatas signified major changes in the musical form; clear in style, and delicate and sensitive in expression, they demonstrated great variety in structure, and paved the road to more improvisatory forms far ahead of his time.

Perhaps the biggest mystery for Scarlatti is the dearth of manuscripts, publications, and dates, making it so that we cannot hope to ever have a real chronological listing of his 555 keyboard sonatas. Without this, we can never hope to establish an understanding of Scarlatti’s development as a composer, or recognize distinctive creative elements that evolve or fade away. Recent research has even suggested that besides the harpsichord, Scarlatti was also well acquainted with the early pianoforte, giving interpretation of his works a much broader spectrum. All these elements present us as musicians with great advantage as we are able to use our musical instinct and fantasy

with much freedom, which matches Scarlatti’s spirit. “You will certainly enjoy these as long as you don’t play too many at a time, just measured doses”, wrote Johannes Brahms when he sent a volume of Scarlatti Sonatas to his friend Theodor Billroth. And here we have the ultimate question of Scarlatti: how can we perform the sonatas in the most pleasing way, without getting lost in the sheer volume of composition. With this CD, I hope to give a convincing answer.

In every recording and concert performance of Scarlatti sonatas, an artist often makes selections based on personal preferences and general themes. Most of the time in concert, a handful of sonatas are joined together tonally, with balance between faster and slower choices. Building on that general practice, I began wondering if I could create larger music forms from his works, using individual sonatas as movements. And expanding upon that, what if I was able to present the works in a way that would show people clearly how Scarlatti formed the perfect bridge between the Baroque and Classical periods? Using the sonatas, I decided to create Baroque Suites and Classical Sonatas, congruent with forms from each respective era.

Going through 555 keyboard sonatas was quite an undertaking to say the least. For the suites, it was a priority to find a group of sonatas all in the same tonic key, which had to be further filtered down by character, in reference to the usual suite form. Luckily, many of Scarlatti’s sonatas have an intrinsic dance character, and I was able to find combinations of sonatas representing authentic dance movements or at least, convincing substitutes. Each suite on the first CD follows basic form with an opening movement (prelude or toccata,) then allemande, courante, sarabande, gigue with additional intermezzo movements such as bourrees, passepieds, gavottes, minuets, etc.

CD 2 used different criteria. On top of tonal continuity, it was important to show the classical side of Scarlatti, in expression, in harmonic modulation, and particularly in compositional structure (exposition, development, recapitulation.) An additional

aim was to find movements that contained references between one another, and told a narrative, like the sonatas of Haydn, Mozart and Beethoven.

I would like to thank Renate Wolter-SeEVERS, Berlin Classics, and Yamaha, for helping me realize this project in the best way, as well as my friends Kit Armstrong, Tristan Cornut, Brian Weston and Lucy Zhang for their support.

This CD is dedicated to Thierry Scherz, who had an indelible influence on me, and always spread an infectious excitement for musical discovery.

CLAIRE HUANGCI

Playing with Scarlatti!

Born in Naples in 1685, Domenico Scarlatti was the sixth of ten children of Alessandro and Antonia (née Anzalone), who had married in Rome in 1678. Alessandro Scarlatti (1660-1725), appointed First Court Kapellmeister in Naples in 1684, became one of the most successful, influential and active composers of his time. “By the time Domenico was eleven years old, his father had composed some sixty works for the stage, as well as innumerable serenades, cantatas, and church pieces”, wrote Ralph Kirkpatrick in his two-volume, definitive work *Domenico Scarlatti* (1953). He added: “Later he [Domenico] was most certainly put to work performing all sorts of musical tasks for his father, arranging and copying music, tuning instruments, accompanying at rehearsals, participating in the innumerable duties in which a busy composer and conductor requires assistance. He must have absorbed much from the surrounding musical activity as naturally as he breathed.” Meanwhile his father must have supervised his talented son’s musical development with the utmost vigilance.

Domenico Scarlatti was just under sixteen years of age when he was first employed as a professional musician in 1701; he was appointed organist and composer to the royal court orchestra under the direction of his father, who sent him away four years later to study in Venice under the tuition of Francesco Gasparini. Scarlatti became a friend of George Frideric Handel. (It is said that Cardinal Ottoboni, during one of the chamber music evenings at his palace in Rome, invited the two artists to compete against one another in a friendly contest of virtuosity on the harpsichord and organ. Scarlatti proved to be superior on the harpsichord, while Handel was the winner on the organ.) In the Englishman Thomas Roseingrave he found another friend and the first great admirer of his works. In 1709 Scarlatti became kapellmeister at the private theatre in Rome owned by Queen Maria Casimira of Poland and for this reason wrote seven operas over the next five years. After the queen had left Rome in 1714, Scarlatti took two posts at the same time: choirmaster of the Cappella Giulia in the Vatican (1715-19) and kapellmeister to the Portuguese ambassador to the Vatican, the Marquis de Fontes (1714-19). The last of his operatic works were written for the Teatro Capranica (the final one being *Berenice* in 1718); in summer 1719 Scarlatti resigned from his posts on the grounds that he intended to travel to England. There is however no evidence to suggest that he ever stayed in Great Britain.

In 1720 Scarlatti reappeared in Lisbon as the kapellmeister to King John V of Portugal, whose musical establishment comprised around forty singers and as many instrumentalists. One of Scarlatti’s duties was to teach members of the royal family, most notably Princess Maria Barbara de Braganza, for whom he was eager to compose harpsichord sonatas – an undertaking that he would pursue for the rest of his life, culminating in an impressive repertoire of at least 555 sonatas.

In 1724 Scarlatti returned to his native Italy for the penultimate time in order to visit his elderly father in Naples, where the latter would die the following year. Johann Joachim Quantz knew both Scarlattis, father and son, and in 1725 he wrote of his

final meeting with Alessandro: “Scarlatti played to me on the harpsichord, which he knew how to play in a learned way although he did not possess as much finesse as his son”, who had evidently long since attained some recognition as an outstanding harpsichordist.

In 1728 the 43-year-old Domenico Scarlatti made his last ever visit to Italy in order to marry the 16-year-old Maria Catalina Gentili in Rome. The couple proceeded to have five children together before Maria Catalina prematurely died in 1739. Scarlatti married his second wife, a Spaniard from Cadiz called Anastasia Maxarti Ximenes, sometime between 1740 and 1742 (the exact date is unknown). They had four children together. “None of Domenico’s children, whether by his first or by his second marriage, was a musician.” (Kirkpatrick)

In 1729 Scarlatti’s pupil Maria Barbara de Braganza married the Prince of Asturias, later to become King Ferdinand VI of Spain. Scarlatti was subsequently engaged at the Spanish Court and remained a music teacher and harpsichordist for the royal family until his death in 1757. The winter would be spent in El Pardo hunting lodge, the spring in Aranjuez, the summer in the Royal Palace of La Granja, located in the cool mountains, and the autumn in the royal residence of Escorial. It was not until 1738, the year in which he was dubbed into the Portuguese Order of Santiago, that Scarlatti purchased a home of his own in Madrid (Calle de Leganitos 35). As a gesture of gratitude for his induction into the Order of Santiago, he dedicated his *Essercizi per Gravicembalo* (exercises for harpsichord), which was published in London and comprised his first thirty harpsichord compositions (K1-30), to “His Holy Royal Majesty John V the Just, the King of Portugal, the Algarve and Brazil ... from his most humble servant Domenico Scarlatti”.

The fact that the *Essercizi* were published in London is due to the emergence of a kind of “Scarlatti cult” (to quote Kirkpatrick) in England. A friend since youth, Roseingrave had staged Scarlatti’s opera *Narciso* at the London Haymarket Theatre in 1720.



Titelblatt · Title page · *Essercizi per gravicembalo*, 1739

Photo: akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti

In 1739 he published an augmented edition of the *Essercizi*, followed by a supplementary volume. Charles Avison arranged twelve of the sonatas for string orchestra in *concerto grosso* form. In addition, Dr John Worgan published twelve harpsichord sonatas in 1752, the manuscripts of which had been in the possession of the organist of the royal court in Madrid, Sebastian Albero. Worgan commented: “He [Albero] is still in possession of many more, which he has always locked up as Sybil’s leaves.”

But the fascination did not stop there: “From England Scarlatti’s reputation penetrated even to America. In 1771 a young man in Virginia wrote across the ocean asking his brother to procure him, among other music, Scarlatti for the Harpsichord.” (Kirkpatrick)

Only in subsequent editions did Scarlatti actually call his compositions “sonatas”. Further printed collections followed in 1742, 1749 and between 1752 and 1757; sadly, none of the original manuscripts seems to have survived. The stylistic trends that are distinctive of Scarlatti’s sonatas are most apparent in the works written in 1749 or later (K98 et seq.). Despite their great thematic and harmonic diversity the sonatas always have a two-part structure. The sections are structurally and harmonically delineated by endings on the dominant (with repeat signs), a progression that most frequently employs tonic-to-dominant modulations and more distant dominant-to-tonic modulations. According to Kirkpatrick, the thematic material ranges from variations, consistent in their rhythmic and motivic conception, of an underlying idea with a continuous harmonic progression, to fine contrasts and, ultimately, the free unfolding of expansive, clearly defined melodic arches. In his compositions Scarlatti traverses almost the entire tonal sphere, using 21 of the 24 possible keys at least twice and eschewing only C sharp/D flat major, E flat minor and G sharp/A flat minor.

Hardly any documents written by Domenico Scarlatti have been handed down to us; besides the preface to his *Essercizi* just a single letter from 1752 has survived. (His preface to the *Essercizi* (1738) can be translated as follows: “Reader, amateur or pro-

fessional, whichever you may be, seek not in these compositions for any deep feeling. They are only an ingenuous humour of art, intended to increase your confidence on the harpsichord. It is not self-interest or ambition that has moved me to publish them, but simply compliance with a request. Should they not be utterly displeasing to you, I shall all the more willingly undertake other commissions in order to delight you in a lighter and more varied style. Therefore take these pieces rather as man than as critic, and your pleasure will increase. To indicate the disposition of the hands I advise you that by the D is indicated the right, and by the M the left. Farewell.”)

We are therefore all the more dependent on such contemporary accounts as the following excerpt from a letter which the French envoy sent to Paris in 1746, reporting on the Spanish Court (he seems to have confused the artists): “The only Italians here that deserve attention are two musicians, one a harpsichord player named Scarlatti, the other a singer named Farinello. I believe I have already told you somewhere that the first was a favourite of the Prince of Asturias and the second a favourite of the princess. Since the royal succession the latter has gained the upper hand over his colleague.” This is because in 1737 the famous castrato Carlo Broschi, known as Farinelli, was quite unexpectedly persuaded to join the Spanish Court and cheer up the apathetic king. (“One cannot emphasise enough that even the slightest exertion totally exhausted him...”, according to a contemporary report.) Consequently, as Farinelli started to take over more and more of the court’s drama establishment, Scarlatti, now a strangely secluded music teacher and court composer, withdrew into his happy solitude and continued to write one sonata after another for the queen.

In his sonatas, Scarlatti brings together the seemingly contrasting musical styles of Iberian and Andalusian folk and Italian-inspired court music. Dance forms including *tirana*, *seguidilla*, *fandango* and *jota* are imaginatively blended with Baroque harpsichord writing of unprecedented brilliance. The contemporary English music critic Charles Burney wrote in 1772: “There are many passages in Scarlatti’s pieces, in

which he imitated the melody of tunes sung by carriers, muleteers and common people.” This all came against the backdrop of a court music establishment that since 1738 also had to provide for the Teatro de Los Caños del Peral, a prominent theatre in the capital Madrid. This duty was however taken over by the famous Farinelli. “The downside of Scarlatti’s exclusive position as private harpsichordist to the royal family is indeed noteworthy”, wrote the music academic Barbara Zuber.

It is often the case that two sonatas are directly interlinked; sometimes this is even illustrated in the notation by such means as natural signs at the start of the second sonata. On occasion slow movements precede faster ones; a general trend to be seen in the chronological order of the works is a shift towards lyricism. The fundamental idea of our interpreter Claire Huangci to make Scarlatti’s one-movement works into collective suites (CD 1) and group together all that can be considered multi-movement sonatas (CD 2) is thus a well-conceived development with an immediate appeal, joining together sonatas from every period of the composer’s life. (The musicologist Johannes Rövenstrunck splits the sonatas into four periods: the “Italian” period goes up to around K100, the “Spanish” period to around K300, the next group of sonatas, running up to around K400, shows a desire for maximum simplicity and the “later repertoire” starts at K400, entwining all the elements mentioned above.) Scarlatti, whose thirst for innovation can be felt in almost all of his compositions, would surely not have objected to such a concept. This is playing with Scarlatti!

Domenico Scarlatti died at his home in Madrid in 1757 and was interred in the Convent of San Norberto, which was demolished in 1864. Not even his grave has therefore been preserved.

ULF BRENKEN · Translation: J & M Berridge, London

Translator’s notes: original quotes by Ralph Kirkpatrick and Dr John Worgan from Domenico Scarlatti by Ralph Kirkpatrick, (Princeton University Press, 1953) and original quote by Charles Burney from Scarlatti.

“With Claire Huangci the gravity of the music-making is always tempered by her brilliant playing.”

(RADIO BREMEN)

The young American pianist born in 1990 to Chinese parents has long since left behind her the role of acclaimed child prodigy who played a private concert for President Bill Clinton at the age of ten and is now an outstanding performer of highly developed artistic maturity capable of captivating her audience every time. Combining technical skill with strong musical expressive power and virtuosic playing with artistic sensitivity, this is how she sees her mission as “making music that people will remember, not because I have nimble fingers but because the music was so beautiful – so beautiful, in fact, that it moved them to tears.”

Claire Huangci began her international career at the age of nine, thanks to grants, concert fees and prize money – most recently, in 2011, she was the youngest participant to receive second prize at the International ARD Music Competition. That said, she confesses that for a long time she was not sure what career path to choose. Only in her later teenage years did she finally feel that this instrument was to be her vocation. She says that there was no exact moment when she made a decision; far more, there were many small moments that led up to this permanent, almost symbiotic connection. She received significant input from her teachers Eleanor Sokoloff and Gary Graffman at the Curtis Institute in Philadelphia, before transferring to Arie Vardi at the College of Music, Drama and Media in Hanover in 2007.

Frédéric Chopin was a special role model for Claire Huangci, though at first she felt ambivalent about the composer. She was initially sceptical about his breakneck Etudes, but fell in love with his Ballades and Sonatas, and it was precisely that music which gave Claire Huangci her artistic breakthrough. In October 2009 she won first

prize at the International Chopin Competition in Darmstadt, in February 2010 first prize and all the special prizes at the Chopin Competition in Miami. This success marked out the 19-year-old Claire Huangci as the most expressive Chopin performer of her generation.

Claire Huangci no longer gives all-Chopin recitals, having developed into a versatile and very popular musician. Her unusually wide-ranging repertoire and her great adaptability are on display when she plays with orchestras like the Radio Symphony Orchestra of Stuttgart (under Sir Roger Norrington), the Berlin Symphony Orchestra, the Munich Chamber Orchestra, the China Philharmonic Orchestra, the German Radio Philharmonic of Saarbrücken, and the Indianapolis Symphony, Santa Fe Symphony, Moscow Radio Symphony and Istanbul State Symphony orchestras. She premiered Cord Meijering's piano concerto ISIS to great acclaim with the Darmstadt Staatsorchester and highlights of the 2014/15 season included her performance with the Mozarteum Orchestra of Salzburg. Her recitals have already taken her to international concert venues like New York's Carnegie Hall, the Tonhalle in Zurich, the Konzerthaus Berlin, the Gasteig in Munich, the Leipzig Gewandhaus, Salle Cortot in Paris, Oji Hall in Tokyo and the Symphony Hall in Osaka as well as to events like the Bad Kissingen Summer Festival, the Verbier Festival, the Lodz Rubinstein Festival, Menuhin Festival in Gstaad, the Mozartfest in Würzburg, the Schleswig-Holstein Music Festival, the MDR Music Summer and the Schwetzingen Festival.

Claire Huangci's debut CD, released in August 2013 on the Berlin Classics label, featured transcriptions for piano of ballet music by Tchaikovsky and Prokofiev, and was highly regarded by music critics.

WWW.CLAIREHUANGCI.COM

Translation: Janet & Michael Berridge



Recording: Sendesaal Bremen, July 14–18, 2014
Executive Producer: Bernd Kussin
Recording Producer and Editing: Renate Wolter-SeEVERS
Balance Engineer: Laura Bährle
Piano Technician: Takuro Hanada

We would like to thank Yamaha Artist Services New York and Rellingen
for supporting this recording



Photos: Maïke Helbig
Design: Gerd Schröder / www.groothuis.de

© & © 2015 Edel Germany GmbH