



CD-499 STEREO

digital

Domenico Scarlatti
ESSERCIZI PER GRAVICEMBALO
(1738 — COMPLETE)
THIRTY SONATAS FOR THE HARPSICHORD



JOSEPH PAYNE, harpsichord

SCARLATTI, Domenico (1685-1757)**Essercizi per Gravicembalo (1738)****73'12****Thirty Essercizi (Sonatas) for the Harpsichord****Dreißig Essercizi (Sonaten) für das Cembalo****Trente Essercizi (sonates) pour le clavecin**

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | I. (L.366) <i>Allegro</i> (D minor/d-moll/ré mineur) | 1'26 |
| 2 | II. (L.388) <i>Presto</i> (G major/G-Dur/sol majeur) | 1'22 |
| 3 | III. (L.378) <i>Presto</i> (A minor/a-moll/la mineur) | 1'49 |
| 4 | IV. (L.390) <i>Allegro</i> (G minor/g-moll/sol mineur) | 1'49 |
| 5 | V. (L.367) <i>Allegro</i> (D minor/d-moll/ré mineur) | 1'36 |
| 6 | VI. (L.479) <i>Allegro</i> (F major/F-Dur/fa majeur) | 1'29 |
| 7 | VII. (L.379) <i>Presto</i> (A minor/a-moll/la mineur) | 2'31 |
| 8 | VIII. (L.488) <i>Allegro</i> (G minor/g-moll/sol mineur) | 2'33 |
| 9 | IX. (L.413) <i>Presto</i> (D minor/d-moll/ré mineur) | 2'02 |
| 10 | X. (L.370) <i>Presto</i> (D minor/d-moll/ré mineur) | 1'27 |
| 11 | XI. (L.352) — (C minor/c-moll/do mineur) | 1'33 |
| 12 | XII. (L.489) <i>Presto</i> (G minor/g-moll/sol mineur) | 3'09 |
| 13 | XIII. (L.486) <i>Presto</i> (G major/G-Dur/sol majeur) | 2'32 |
| 14 | XIV. (L.387) <i>Presto</i> (G major/G-Dur/sol majeur) | 1'53 |
| 15 | XV. (L.374) <i>Allegro</i> (E minor/e-moll/mi mineur) | 1'40 |
| 16 | XVI. (L.397) <i>Presto</i> (B flat major/B-Dur/si bémol majeur) | 3'04 |
| 17 | XVII. (L.384) <i>Presto</i> (F major/F-Dur/fa majeur) | 2'14 |

[18]	XVIII. (L.416) <i>Presto</i> (D minor/d-moll/ré mineur)	3'58
[19]	XIX. (L.383) <i>Allegro</i> (F minor/f-moll/fa mineur)	3'12
[20]	XX. (L.375) <i>Presto</i> (E major/E-Dur/mi majeur)	1'41
[21]	XXI. (L.363) <i>Allegro</i> (D major/D-Dur/ré majeur)	3'10
[22]	XXII. (L.360) <i>Allegro</i> (C minor/c-moll/do mineur)	3'03
[23]	XXIII. (L.411) <i>Allegro</i> (D major/D-Dur/ré majeur)	2'53
[24]	XXIV. (L.495) <i>Presto</i> (A major/A-Dur/la mineur)	2'58
[25]	XXV. (L.481) <i>Allegro</i> (F sharp minor/fis-moll/fa dièse mineur)	2'07
[26]	XXVI. (L.368) <i>Presto</i> (A major/A-Dur/la majeur)	2'41
[27]	XXVII. (L.449) <i>Allegro</i> (B minor/h-moll/si mineur)	2'15
[28]	XXVIII. (L.373) <i>Presto</i> (F major/F-Dur/fa majeur)	2'28
[29]	XXIX. (L.461) <i>Presto</i> (D major/D-Dur/ré majeur)	3'07
[30]	XXX. (L.499) Fuga. <i>Moderato</i> (G minor/g-moll/sol mineur)	3'42

Joseph Payne, harpsichord.

The *Essercizi* are individually entitled 'Sonata' and form the first thirty consecutive items in the standard listing of Scarlatti's keyboard works by Ralph Kirkpatrick. For convenience, Alessandro Longo's reference numbers are also given.

INSTRUMENTARIUM:

Harpsichord in the Flemish tradition, with two keyboards (2 × 8', 4') and plectra made from crow-quill, by David Jacques Way (1980) in Stonington, Connecticut, U.S.A..

PERFORMANCE TEXTS:

Facsimile reprint, Gregg Press Ltd., 1967
Fernando Valenti, Ed., G. Schirmer, 1979

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Thirty Essercizi for the Harpsichord

Reader.

Whether you be Dilettante or Professor, in these Compositions do not expect any profound Learning, but rather an ingenious Jestings with Art, to accommodate you with the Mastery of the Harpsichord...

So runs the Preface to Domenico Scarlatti's **Essercizi**, the only Sonatas published under the composer's supervision. It was mainly to these pieces that Scarlatti owed his fame as a composer during the eighteenth century. Born in Naples, son of Alessandro Scarlatti, Domenico spent the first half of his life in Italy, very much under the wing of his far more famous father, writing church music and operas. Most of this music has disappeared and what remains is apparently unmemorable.

When he was thirty-five (the exact date is uncertain), Scarlatti left Italy to take up a position at the Portuguese court, where one of his duties was to teach the harpsichord to the Princess Maria Barbara. Seven years later (1729) she married the future king of Spain. She took Scarlatti with her and he lived in Spain for the rest of his life.

Though some of Scarlatti's vast output for the harpsichord may possibly date from his years in Italy, it seems likely that the majority of his Sonatas were written in the Iberian peninsula. None of the original manuscripts survives and the dates of the various copies made during Scarlatti's lifetime do not help to ascertain the date of composition. The *Essercizi* appeared in 1738 but stylistically they vary so much that they could have been composed at very different periods of Scarlatti's life. The bond they share is their perfection; in form and attention to compositional detail they have a finesse not present in a large number of Scarlatti's 'original and happy freaks' (to quote Charles Burney, the peripatetic eighteenth-century historian). As a set of studies they cover all technical problems, including hand-crossings. Like Rameau, who writes that 'not only the ear but also the eye derives pleasure' from crossing the hands, Scarlatti must have been excited by the visual aspect of the acrobatics, present in several of the *Essercizi*.

Harmonically, Scarlatti's originality stems from the music of his adopted country. On his arrival in Spain he spent four years with the court in Seville, and it is the music of Andalusia that liberated him from the shackles of his father and Italy. Often almost improvisatory in character, the Sonatas of this period bear all the marks of music written in a fever of excitement. In the *Essercizi* the influence of this folk music is sometimes present but it has been digested and civilised and been made fit for export. Scarlatti was taking no unnecessary risks with his first publication.

Today, when we relish Scarlatti's most 'original' harmonies, it is perhaps hard to imagine the effect they would have had on eighteenth-century ears. A knowledge of Andalusian music reveals this harmony as far less original than has always been supposed, but Scarlatti must have been acutely aware that the music 'of carriers, muleteers, and common people' that he 'imitated', as Burney tells us, was despised by all but the peasants. Had he been a Spaniard it never would have occurred to him to imitate it.

The *Essercizi*, the publication of a man of fifty-three, range from the purely Italianate (I, II) and the *stile antico* (III) through the Spanish rhythms and refined Spanish harmonies of VI and VII to the brilliance and excitement of XXIV and XXIX in which the composer seems to have completely absorbed the Andalusian idiom and created something uniquely his own. In this collection also appear the famous *D minor Sonata* (IX), dubbed *Pastorale* later in its history, and the brilliant *E major Sonata* (XX), both beloved and arranged by nineteenth-century virtuoso pianists. The so-called *Cat's Fugue* (XXX) was a particular favourite in the nineteenth century, played by Cramer and Liszt on the piano and Moscheles on the harpsichord. The gentle wistfulness of XI is a mood as typical, though not as well-known, of Scarlatti as the infectiously cheerful chatter of XIII. The *galant* style of XVI stands in strong contrast to the almost seventeenth-century grandeur and insistence of the dotted rhythms in VIII. Certain to increase the delight of the listener, the *Essercizi* far exceed the modest claim of their composer in his Preface.

Jane Clark

A leading exponent of harpsichord playing 'in the grand manner', British-born **Joseph Payne** was a pupil of several great musicians and teachers — Fernando Valenti, Josef Marx, Luigi Silva, Noretta Conci and Raymond Hanson — as well as one of the last and youngest students of Wanda Landowska in Lakeville, Connecticut. Based in Boston since 1965, he was a university professor for many years and now tours the world, performing an average of more than sixty concerts yearly on the organ as well as the harpsichord. The present recording is part of Payne's comprehensive survey for this label of three centuries of harpsichord literature.

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Dreißig Essercizi für das Cembalo

Lieber Leser,

Egal, ob Sie Laie oder Professor sind, erwarten Sie keine profunde Gelehrtheit in diesen Kompositionen, sondern eher ein unbefangenes Scherzen mit Kunst, das Ihnen helfen soll, das Cembalo zu meistern.

So lautet das Vorwort zu Domenico Scarlattis **Essercizi**, den einzigen Sonaten, die unter der Aufsicht des Komponisten veröffentlicht wurden. Der Ruhm, den Scarlatti während des 18. Jahrhunderts als Komponist genoß, ist vor allem diesen Stcken zuzuschreiben. Als Sohn des Alessandro Scarlatti in Neapel geboren, verbrachte Scarlatti die erste Hälfte seines Lebens in Italien, im wesentlichen unter den Fittichen seines weitaus berühmteren Vaters, und schrieb Kirchenmusik und Opern. Die meisten dieser Kunstwerke sind verschwunden, und was übrig geblieben ist, ist offensichtlich nicht des Erinnerns wert.

Mit etwa 35 Jahren (das genaue Datum ist unklar) verließ Scarlatti Italien, um eine Stelle am portugiesischen Hof anzutreten, wo es eine seiner Aufgaben war, der Prinzessin Maria Barbara Cembalounterricht zu erteilen. Sieben Jahre später (1729) heiratete sie den künftigen König von Spanien. Sie nahm Scarlatti mit sich, und er verbrachte den Rest seines Lebens in Spanien.

Obwohl einiges von Scarlattis immenser Literatur für das Cembalo möglicherweise aus seinen italienischen Jahren stammt, scheint es, daß die Mehrzahl der Sonaten auf der iberischen Halbinsel geschrieben wurde. Keines der Originalmanuskripte überlebte, und die Daten der diversen Kopien, die während Scarlattis Lebenszeit angefertigt wurden, helfen nicht, das genaue Datum der Komposition festzustellen. Die *Essercizi* erschienen 1738, aber stilistisch unterscheiden sie sich so sehr voneinander, daß sie möglicherweise in den verschiedensten Perioden von Scarlatti Leben komponiert wurden. Was ihnen gemeinsam ist, ist ihre Perfektion: was die Form und Aufmerksamkeit anbelangt, die dem kompositorischen Detail gewidmet ist, so zeichnen sie sich durch eine Finesse aus, die in einer großen Zahl von Scarlattis „originellen und glücklichen Monstrositäten“ (um Charles Burney, den peripatetischen Historiker des 18. Jahrhunderts, zu zitieren) nicht zu finden ist. Als ein Kompendium von Übungen decken sie alle technischen Probleme ab, einschließlich des Kreuzens der Hände. Wie Rameau, der schreibt, daß „nicht allein das Ohr, sondern auch das Auge“ am Kreuzen der Hände „Gefallen findet“, so muß auch Scarlatti vom visuellen Aspekt des Akrobatischen, wie es in mehreren der *Essercizi* auftaucht, angetan gewesen sein.

Im Harmonischen entstammt Scarlattis Originalität der Musik seiner Wahlheimat. Nach seiner Ankunft in Spanien verbrachte er vier Jahre am Hof in Sevilla, und es war die andalusische Musik, die ihn von den Fesseln seines Vaters und Italiens befreite. Oft von improvisatorischem Charakter, tragen die aus jenem Zeitraum stammenden Sonaten die Merkmale einer Musik, die in fieberhafter Erregung geschrieben wurde. Doch wenn auch der Einfluß von Volksmusik in den *Essercizi* gelegentlich vorhanden ist, so ist dieser doch durchdacht und kultiviert und für den Export geeignet gemacht. Scarlatti geht mit seiner ersten Publikation keine unnötigen Risiken ein.

Wenn wir heute Scarlattis „ureigenste“ Harmonien genießen, ist es wohl schwer sich vorzustellen, welchen Effekt diese auf Ohren des 18. Jahrhunderts gehabt haben mögen. Wer andalusische Musik kennt, weiß, daß diese Harmonien weitaus weniger ursprünglich sind, als stets angenommen worden war, doch Scarlatti muß

sich dessen bewußt gewesen sein, daß die Musik der „Träger, Maultiertreiber und der einfachen Leuten“, die er „imitierte“, wie Burney berichtet, von allen außer den Bauern verachtet wurde. Wäre er Spanier gewesen, es wäre ihm nie in den Sinn gekommen, diese Musik nachzuahmen.

Die *Essercizi*, in Scarlattis 53. Lebensjahr veröffentlicht, reichen vom rein italienischen (I, II) und dem *stile antico* (III) über spanische Rhythmen und verfeinerte spanische Harmonien (VI, VII) bis hin zum Feuer und der Brillanz von XXIV und XXIX, in welchen der Komponist das andalusische Idiom ganz absorbiert und damit etwas völlig Eigenes geschaffen hat. In der Sammlung erscheinen auch die berühmte *d-moll Sonate* (IX), die später den Namen *Pastorale* erhielt, und die hervorragende *E-Dur Sonate* (XX), welche beide von Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts geliebt und neu arrangiert wurden. Die sogenannte *Katzenfuge* (XXX) war ein besonderer Liebling des 19. Jahrhunderts und wurde von Liszt und Cramer auf dem Klavier und von Moscheles auf dem Cembalo gespielt. Die sanfte Versonnenheit von XI ist in ihrer Stimmung für Scarlatti ebenso typisch, wenn auch nicht so bekannt, wie das ansteckend fröhliche Geplauder von XIII. Der *galante* Stil von XVI steht in strengem Kontrast zu der an das 17. Jahrhundert erinnernden Erhabenheit von VIII und den dort vorherrschenden punktierten Rhythmen. In der Gewißheit, den Genuß des Zuhörers zu steigern, gehen die *Essercizi* weit über den bescheidenen Anspruch hinaus, den der Komponist in seinem Vorwort erhebt.

Jane Clark

Joseph Payne, aus Großbritannien stammend und einer der führenden Vertreter des Cembalospieles im „erhabenen“ Stil, war Schüler einer Reihe großer Musiker und Lehrer — Fernando Valenti, Josef Marx, Luigi Silva und Noretta Conci — wie auch einer der letzten und jüngsten Schüler von Wanda Landowska in Lakeville, Connecticut. Seit 1965 in Boston lebend war er viele Jahre lang Universitätsprofessor und unternimmt nun Welttourneen mit durchschnittlich mehr als sechzig Orgel- und Cembalokonzerten jährlich. Die vorliegende Aufnahme ist Teil von Paynes ausführlichem Überblick über dreihundert Jahre Kompositionen für das Cembalo, der für die Firma BIS entsteht.

Domenico Scarlatti (1685-1757) Trente Essercizi pour le clavecin

Lecteur,

Que vous soyez dilettante ou professeur, n'attendez pas de ces compositions un enseignement profond mais plutôt une ingénieuse plaisanterie avec l'art dans le but de vous fournir la connaissance du clavecin...

C'est ainsi qu'est formulée la préface des **Essercizi** de Domenico Scarlatti, les seules sonates publiées sous le contrôle de leur auteur qui doit principalement à ces pièces sa renommée de compositeur au 18^e siècle. Né à Naples, fils d'Alessandro Scarlatti, Domenico passa la première moitié de sa vie en Italie, surtout à l'ombre de son père, beaucoup plus célèbre que lui, à écrire de la musique sacrée et des opéras. Beaucoup de cette musique a disparu et ce qui reste n'est apparemment pas mémorable.

Vers l'âge de 35 ans (la date exacte est incertaine), Scarlatti quitta l'Italie pour un poste à la cour portugaise où il devait, entre autres, enseigner le clavecin à la princesse Maria Barbara. Sept ans plus tard (1729), elle épousa le futur roi d'Espagne. Scarlatti la suivit et vécut en Espagne jusqu'à la fin de ses jours.

Bien qu'une partie de l'imposante production de Scarlatti pour le clavecin puisse dater de ses années en Italie, il semble probable que la majorité de ses sonates aient été écrites dans la péninsule ibérique. Aucun des manuscrits originaux n'a survécu et les dates des diverses copies faites du vivant de Scarlatti n'aident pas à établir la date de composition. Les *Essercizi* parurent en 1738 mais ils varient tellement stylistiquement qu'ils pourraient avoir été composés à différentes périodes de la vie de Scarlatti. Leur lien commun est leur perfection; leur forme et le souci du détail en composition présentent une finesse absente d'un grand nombre des "joyeux caprices originaux" de Scarlatti (comme le dit Charles Burney, l'historien péripatétique du 18^e siècle). Cette série d'études couvre tous les problèmes techniques, incluant les croisements de mains. Tout comme Rameau qui écrit que "non seulement l'oreille mais l'œil aussi trouve son plaisir" dans le croisement des mains, Scarlatti a dû être stimulé par l'aspect visuel des acrobaties présentes dans plusieurs des *Essercizi*.

Harmoniquement, l'originalité de Scarlatti provient de la musique de son pays d'adoption. A son arrivée en Espagne, il passa quatre ans à Séville avec la cour et c'est la musique d'Andalousie qui le libéra des chaînes le reliant à son père et à l'Italie. De caractère presque improvisatoire, les *Sonates* de cette période portent la marque de la musique écrite dans une fièvre d'excitation. Dans les *Essercizi* cependant, l'influence de la musique de folklore est parfois présente mais elle a été digérée, civilisée et rendue exportable. Scarlatti ne prit pas de risques superflus pour sa première publication.

Aujourd'hui, quand nous jouissons des harmonies les plus "originales" de Scarlatti, il est peut-être difficile d'imaginer l'effet qu'elles ont produit sur les oreilles du 18^e siècle. La connaissance de la musique andalouse révèle que cette harmonie est bien moins originale qu'on ne l'a toujours cru mais Scarlatti a dû avoir été bien conscient que la musique "de porteurs, de muletiers et du peuple" qu'il "imitait" comme le dit Burney, était méprisée par tout le monde, sauf les paysans. S'il avait été un Espagnol, il n'aurait jamais eu l'idée de l'imiter.

Les *Essercizi*, la publication d'un homme de 53 ans, s'étendent du pur italianisme (I, II) et du *stile antico* (III) aux rythmes et aux harmonies espagnoles raffinées (VI et VII), à la brillance et à l'exaltation des numéros XXIV et XXIX où le compositeur semble avoir complètement absorbé l'idiome andalou et créé quelque chose d'uniquement personnel. Nous trouvons aussi dans cette collection la célèbre *sonate en ré mineur* (IX) surnommée plus tard *Pastorale* et la brillante *sonate en mi majeur* (XX), toutes deux aimées et arrangées par des pianistes virtuoses du 19^e siècle. La dite *Fugue du chat* (XXX) eut un succès en particulier au 19^e siècle; elle fut jouée par Cramer et Liszt au piano et par Moscheles au clavecin. Le caractère légèrement nostalgique du numéro XI présente un esprit aussi typique, quoique moins bien connu, de Scarlatti que le joyeux bavardage communicatif du XIII. Le *style galant* du numéro XVI tranche sur la grandeur qu'on dirait presque du 17^e siècle et l'insistance des rythmes pointés du numéro VIII. Sûrs d'accroître le plaisir de l'auditeur, les *Essercizi* dépassent de beaucoup la modeste revendication de leur compositeur dans sa préface.

Jane Clark

Un claveciniste majeur jouant dans un style de grand seigneur, le Britannique **Joseph Payne** fut un élève de plusieurs grands musiciens et professeurs — Fernando Valenti, Josef Marx, Luigi Silva et Noretta Conci — ainsi que l'un des derniers et plus jeunes élèves de Wanda Landowska à Lakeville, Connecticut. Domicilié à Boston depuis 1965, il a enseigné à l'université pendant de nombreuses années; il fait maintenant des tournées mondiales, donnant en moyenne plus de 60 concerts par année, à l'orgue ou au clavecin. Cet enregistrement est une partie de l'étude détaillée de Payne pour cette étiquette de la littérature pour clavecin couvrant trois siècles.

Recording data: 1990-06-04/08 at the Forde Estate, Boston, Massachusetts, U.S.A.

Recording engineer: Scott Kent

2 Neumann KM143 microphones; Benchmark MIA pre-amplifier; Sony PCM-601 ESD and Nakamichi DMP-100 digital mastering processors; Sony SL2000 tape transport

Artistic producer: Phoebe Payne

Digital editing: Derek Hunt (Tudor Guild)

Executive producer: Robert von Bahr

Cover text: Jane Clark

German translation: Ulrike Dorda

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Artist photograph: Phoebe Payne

Cover painting: John Singer Sargent, *El Jaleo*, Isabella Stuart Gardner Museum, Boston

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

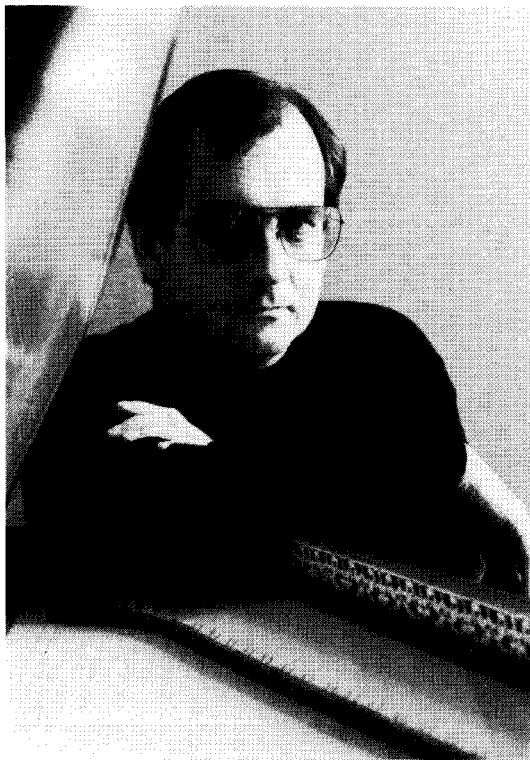
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1990, BIS Records AB

This recording is dedicated to the memory of Fernando Valenti (1927-1990)



Joseph Payne