

Vorwort



Wie bereits die ersten beiden Bände (HN 395, 451) mit ausgewählten Klaviersonaten von Domenico Scarlatti (1685–1757), enthält auch dieser dritte 24 Sonaten aus den verschiedensten Schaffensperioden des Meisters; er bietet damit einen Überblick über den Variantenreichtum der Klaviermusik Scarlattis, der heute als einer der großen „Klavier“-Komponisten der Musikgeschichte gilt. Bereits 1709 trug er in Rom einen Virtuosen-Wettstreit auf dem Cembalo mit G. Fr. Händel aus und soll ihn nach zeitgenössischen Berichten gewonnen haben; 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 Verheiratung 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 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 weite-

re 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). Die Wiener Sammlung war für diese Ausgabe leider nicht zugänglich. Autographe sind nicht erhalten. – Die Sonaten Nr. 52, 53, 55, 58, 62, 68, 70 und 71 dieser Ausgabe sind in allen vier genannten Sammlungen enthalten; in Venedig fehlen die Sonaten Nr. 57 und 72, in Wien Nr. 59, 66 und 69; die Nummern 54, 56, 60, 61, 63–65 und 67 befinden sich weder in Wien noch in Münster. Hauptquellen sind immer die beiden spanischen Manuskripte aus Venedig und Parma. Eine Ausnahme bilden die Sonaten Nr. 49, 50 und 51, die in Venedig und Parma fehlen; als Hauptquelle diente hier die bereits erwähnte Ausgabe *Essercizi per Gravicembalo*. Diese Sonaten erschienen bereits ein Jahr nach den *Essercizi* in einem anderen Druck, den Scarlattis Freund Thomas Roseingrave bei B. Cooke in London herausgegeben hatte. Er wurde als Nebenquelle herangezogen, da Roseingrave möglicherweise eigene Vorlagen besaß.

Ralph Kirkpatrick schreibt in seinem Scarlatti-Buch (S. 141, Princeton University Press 1953), dass fast 400 der Sonaten von Scarlatti, vor allem die älteren, paarweise angelegt seien. Doch gibt es dazu auch andere Auffassungen, und in den Quellen ist die Reihenfolge der einzelnen Sonaten 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 *e* oder *tr* wiedergegeben. Ein Unterschied in der Ausführung dürfte dabei nicht bestehen. Lange Vorschläge sind normalerweise als Achtel- oder Viertelvorschlag notiert. Bei Figuren wie  sind natürlich auch die Zeichen *l* oder *s* (in den Quellen oft ) 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 freundlicherweise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Århus, Sommer 1992
Bengt Johnsson

Preface

Like the first two volumes (HN 395 and 451) of selected sonatas by Domenico Scarlatti (1685–1757), this third volume contains twenty-four sonatas from widely varying periods of Scarlatti's career. It thus surveys the wide panoply of keyboard music by a composer who, today, is considered one of music history's great masters of his instrument. As early as 1709, in Rome, Scarlatti entered into a contest with G. Fr. Handel on the harpsichord, a contest from which, according to contemporary accounts, he emerged victorious. Nonetheless, most of his keyboard sonatas, numbering well over five hundred, probably originated in the latter half of his career, namely

after 1719, the year in which he became a music teacher in the retinue of the King of Portugal. In 1728, following the marriage of the king's daughter Maria Barbara to the Spanish crown prince, Scarlatti moved to the court in Madrid where, held in great esteem, he remained to the end of his life. Whereas his operas and sacred choral music (largely written before his removal to the Iberian peninsula) are relatively unimportant, Scarlatti's sonatas proved to have a major impact on the evolution of keyboard music, with regard both to their performance technique and to their compositional devices. The instrument he wrote for was by no means solely the harpsichord, but the newly developed *Forte-Piano* (Spanish: *Fuerte-Piano*) or *Cimbalo di martelletti* (literally: hammer harpsichord) as well.

The thirty sonatas K. 1 to K. 30, published in London in 1738 under the title *Essercizi per Gravicembalo*, were given a preface which, though possibly not by Scarlatti, is nevertheless highly revealing for an understanding of his keyboard music. It is reproduced on page IV of this edition (with corresponding translations). Scarlatti is not known to have been involved in any way with this publication, which was followed by numerous other prints in his lifetime. Nor is he known to have taken part in the extant manuscript collections of his works. The two most important of these collections are located in Venice (Biblioteca Nazionale Marciana, 15 volumes containing a total of 496 sonatas; hereinafter referred to as V) and in Parma (Biblioteca Palatina, 15 volumes containing a total of 463 sonatas; hereinafter referred to as P). Both of these manuscripts originated in Spain between 1752 and 1757, with volumes XIV and XV of the Venetian copy being compiled as early as 1742 and 1749. Other manuscript collections are preserved in Münster (Diözesan-Bibliothek, Santini Collection, 5 volumes containing 349 sonatas; M) and in Vienna (Gesellschaft der Musikfreunde, 7 volumes containing 308 sonatas; W), the latter being formerly in the collection of Johannes Brahms. Unfortunately, the Vi-

enna collection was not at our disposal for this edition. None of these collections contains autographs. – Sonatas nos. 52, 53, 55, 58, 62, 68, 70 and 71 in our edition can be found in all four of the above-mentioned collections. Venice lacks nos. 57 and 72, Vienna nos. 59, 66 and 69. Nos. 54, 56, 60, 61, 63–65 and 67 are lacking in both Vienna and Münster. The principle sources are always the two Spanish manuscripts in Venice and Parma, except in the case of Sonatas nos. 49–51, which are lacking in these manuscripts and have therefore been taken primarily from the aforementioned print *Essercizi per Gravicembalo*. One year after the publication of the *Essercizi* these sonatas, edited by Scarlatti's friend Thomas Roseingrave, appeared in another print issued by B. Cooke in London. We have consulted this print as a secondary source since Roseingrave may have worked from his own originals.

Ralph Kirkpatrick, on page 141 of his book on Scarlatti (Princeton University Press, 1953), maintains that almost four-hundred of Scarlatti's sonatas, above all those of earlier date, are grouped in pairs. However, there are conflicting views on this matter, and the sequence of individual sonatas varies from source to source. For this reason, when compiling our selection, we paid no attention to forming possible sonata pairs.

Unlike many other composers of the baroque period, Scarlatti gave his pieces a very small number of ornaments. These are rendered in the sources as *e* or *tr*; probably with no difference in execution being intended between them. Long appoggiaturas are normally written out as eighth-notes or quarter-notes. With figures such as $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{r}}}$, the notes *r* or *s* (often rendered as $\underset{\cdot}{\text{r}}$ in the sources) should, of course, be performed as long appoggiaturas, too; all others should be short. When placed in front of a note with a trill sign, they indicate that the trill should not begin with the main note but rather with the note indicated by the appoggiatura. – Signs lacking in the sources but justified for musical reasons

or by comparison with parallel passages are enclosed in parentheses.

We wish to extend our thanks to all those libraries which graciously placed source materials at our disposal.

Århus, summer 1992
Bengt Johnsson

Préface

De même que les deux premiers volumes (HN 395, 451) consacrés à un choix de sonates pour clavier de Domenico Scarlatti (1685–1757), ce troisième volume renferme 24 sonates écrites par le compositeur à différentes époques de sa vie; il offre ainsi un aperçu de la richesse en variantes de la musique pour clavier de Domenico Scarlatti, que l'on considère aujourd'hui comme l'un des plus grands compositeurs «pianistiques» de l'histoire de la musique. Le compositeur a pris part dès 1709 à un concours de clavecin pour virtuoses, affrontant G. Fr. Haendel, et selon les relations de l'époque, il aurait même remporté le premier prix; néanmoins, la plupart de ses sonates pour instrument à clavier, dont le nombre dépasse largement les 500 au total, ont probablement été écrites dans la deuxième moitié de sa vie, après 1719. Cette année-là, Scarlatti entra au service du roi du Portugal comme professeur de musique. Après le mariage de l'infante, Maria Barbara, avec le prétendant au trône d'Espagne, il suivit celle-ci 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 son départ pour l'Espagne, ne présentent qu'un intérêt mineur, il est incontestable que 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. Scarlatti n'a pas écrit exclusivement pour le clavecin mais aussi pour le *Forte-Piano* (en espagnol: *Fuerte-Piano*), ou *Cimbalo di martelletti* (clavecin à maillets), instrument qui venait d'être mis au point à l'époque.

Les 30 sonates K. 1–30 parues en 1738 à Londres sous le titre *Essercizi per Gravicembalo* sont précédées d'un avant-propos qui, bien que n'étant pas le cas échéant de Scarlatti lui-même, n'en est pas moins très révélateur de sa conception de la musique de clavier. L'original de cet avant-propos est reproduit à la page IV de la présente édition (avec les traductions correspondantes). De même que pour cette publication, suivie de nombreuses autres du vivant du compositeur, il n'est prouvé pour aucun des recueils de copies conservés que Scarlatti ait participé sous une quelconque forme à la réalisation. Les deux principaux recueils sont ceux de Venise (Biblioteca Nazionale Marciana, 15 volumes regroupant 496 sonates au total; sigle: V) et de Parma (Biblioteca Palatina, 15 volumes regroupant 463 sonates; sigle: P). L'un et l'autre ont été réalisés en Espagne entre 1752 et 1757, sauf les volumes XIV et XV du recueil de Venise, qui datent respectivement de 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). Le recueil de Vienne n'a malheureusement pu être utilisé pour cette édition. Les autographes ont disparu. – Les sonates N^{os} 52, 53, 55, 58, 62, 68, 70 et 71 de la présente édition sont conservées dans les quatre recueils ci-dessus mentionnés, les N^{os} 57 et 72 manquent dans le recueil de Venise, les N^{os} 59, 66 et 69 dans celui de Vienne; les N^{os} 54, 56, 60, 61, 63–65 et 67 sont absents à la fois des recueils de Vienne et de Münster. Les sources principales sont toujours les manuscrits espagnols de Venise et de Parme. Les sonates N^{os} 49, 50 et 51 font exception dans la mesure où elles sont absentes des recueils de Venise et de Parme; c'est l'édition, déjà mentionnée, *Essercizi per Gravicembalo* qui a servi ici de source principale. Ces sonates sont parues un an après les *Essercizi*, dans le cadre d'une autre édition réalisée par Thomas Roseingrave, ami de Scarlatti, publiée chez B. Cooke, à Londres. Cette édition a été retenue comme source secondaire étant donné que Roseingrave possédait éventuellement ses propres modèles.

Dans l'ouvrage qu'il a consacré à Scarlatti (p. 141, Princeton University Press, 1953), Ralph Kirkpatrick écrit que près de 400 des sonates de Scarlatti, en particulier les plus anciennes, étaient

groupées par paires. Il existe toutefois des conceptions divergentes à ce sujet, et par ailleurs, le classement des sonates est variable selon les sources. C'est pourquoi nous n'avons pas tenu compte dans la présente édition d'éventuels groupements par paires.

Contrairement à d'autres compositeurs baroques, Scarlatti n'a utilisé que très peu d'ornements dans sa musique. Ils sont notés dans les sources par *e* ou *tr*; mais ceci ne correspond probablement pas à une différence d'exécution. Les appoggiatures longues sont généralement notées sous la forme d'une croche ou d'une noire. Pour les figures telles que $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{—}}}$, les signes *l* ou *s* (souvent aussi ♯ dans les sources) s'exécutent naturellement sous forme d'appoggiatures longues, par ailleurs sous forme brève; placés devant une note pourvue d'un signe de trille, ils signifient que le trille ne débute pas par la note principale mais par la note d'appoggiature. – Les signes faisant défaut dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés par analogie sont placés entre parenthèses.

L'éditeur remercie cordialement toutes les bibliothèques qui ont bien voulu mettre les sources à sa disposition.

Århus, été 1992
Bengt Johnsson