

## Vorwort

Wie bereits der erste Band (HN 395) mit ausgewählten Klaviersonaten von Domenico Scarlatti (1685–1757), enthält auch dieser zweite 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 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: W1). Autographe sind nicht erhalten. – Die Sonaten Nr. 34–37, 39, 40, 46 und 47 dieser Ausgabe sind in allen vier genannten Sammlungen enthalten; in Venedig fehlen die Sonaten Nr. 25, 26, 32 und 48, in Parma Nr. 25–29 und 32, in Wien Nr. 31, 44 und 45; die Nummern 27–29, 33, 38, 42 und 43 befinden sich weder in Wien noch in Münster. Hauptquellen sind immer die beiden spanischen Manuskripte aus Venedig und Parma. Ausnahmen sind die Sonaten Nr. 25, 26 und 32, die in Venedig und Parma fehlen; als Hauptquelle diente bei Nr. 25 und 26 die bereits erwähnte Ausgabe *Essercizi per Gravicembalo*, für die Sonate Nr. 32 das sog. Worgan-Manuskript (London, British Library); es ist ebenfalls spanischen Ursprungs und enthält 44 Sonaten. Für die Sonate Nr. 31 konnte neben den Handschriften aus Venedig und Parma auch noch eine aus dem Fitzwilliam Museum in Cambridge eingesehen werden. Die Sonaten Nr. 25, 26, 30–32, 36, 45 und 46 sind auch noch in einer weiteren Sammlung von Manuskripten aus dem 18. Jahrhundert im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien überliefert (Sigel: W2).

Im Anhang ist eine andere Version der Sonate Nr. 30 wiedergegeben. Sie stammt aus der zwischen 1742 und 1746 in Paris bei Boivin erschienenen Ausgabe *Pieces pour le clavecin. Troisième volume* und weicht von der Fassung der Manuskripte in Venedig und Parma so stark ab, dass

der Herausgeber es für interessant genug hielt, sie hier mitzuteilen.

Nr. 41 und 42 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 unterschiedlich. Daher wurde bei der Zusammenstellung dieser Auswahl Ausgabe keine Rücksicht auf mögliche Paarbildungen genommen.

Im zweiten Teil der vorletzten Sonate (Pastorale!) verwendet Scarlatti die Melodie des berühmten italienischen Weihnachtsliedes „Discendi dalle stelle“. Solche Zitate populärer Musik kommen bei Scarlatti nicht selten vor. Charles Burney schreibt dazu: „In Scarlattis Stücken finden sich manche Stellen, worin er die Melodie solcher Lieder nachahmt, die er von Fuhrleuten, Maulthiertreibern und andern gemeinen Leuten hatte singen gehört.“ (Ch. Burney: *Tagebuch seiner musikalischen Reisen, 2. Band: Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien*, Hamburg 1773, S. 184).

Im Gegensatz zu vielen anderen Barock-Komponisten versah Scarlatti seine Stücke mit nur ganz wenigen Ornamenten. In den Quellen sind sie als  $\infty$  oder *tr* wiedergegeben. Ein Unterschied in der Ausführung dürfte dabei nicht bestehen. Lange Vorschläge sind normalerweise als Achtel oder Viertel notiert. Bei Figuren wie  sind natürlich auch die Zeichen  (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, Frühjahr 1990  
Bengt Johnsson

## Preface

Like the first volume (HN 395) of selected sonatas by Domenico Scarlatti (1685–1757), this second volume likewise 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. F. 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 *Cimballo 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; W1), the latter being formerly in the collection of Johannes Brahms. No manuscript copies in the composer's hand have survived. – Sonatas nos. 34–37, 39, 40, 46 and 47 in our edition are found in all four of the above-mentioned collections; the Venice manuscript lacks nos. 25, 26, 32 and 48, the Parma manuscript nos. 25–29 and 32, and the Viennese copy nos. 31, 44 and 45, while nos. 27–29, 33, 38, 42 and 43 are to be found neither in the Vienna nor the Münster copies. In all cases the primary sources are the two Spanish manuscripts. Exceptions to this rule are sonatas nos. 25, 26 and 32, which are lacking in the Venice and Parma manuscripts; for nos. 25 and 26 the aforementioned *Essercizi per Gravicembalo* has served as our primary source, and for no. 32 the so-called Worgan Manuscript (London, British Library), which likewise originated in Spain and contains 44 sonatas. For Sonata no. 31, in addition to the Venice and Parma collections, another manuscript copy from the Fitzwilliam Museum in Cambridge could be drawn upon. Sonatas nos. 25, 26, 30–32, 36, 45 and 46 have also survived in a further collection of manuscripts dating from the 18th century and preserved in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (W2).

A different version of Sonata no. 30 is given in the appendix. It has been taken from the print *Pieces pour le clavecin. Troisième volume*, issued in Paris by Boivin between 1742 and 1746, and departs so radically from the versions giv-

en in the Venice and Parma manuscripts that the editor considers it sufficiently interesting to warrant reprinting here.

Nos. 41 and 42 appear together in the source as a two-piece unit; indeed, Kirkpatrick maintained that almost 400 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.

In the second section of the penultimate sonata (Pastorale!) Scarlatti uses the melody of the famous Italian Christmas carol "Discendi dalle stelle". Similar quotations from popular music are by no means rare in Scarlatti's works. Charles Burney comments it in his musical travelogues through eighteenth-century Europe: "There are many passages in Scarlatti's pieces, in which he imitated the melody of songs sung by carriers, muleteers, and common people." (Ch. Burney: *The Present State of Music in Germany*, 2nd ed. corrected, London 1775, p. 253.)

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 *tr* 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 , the notes  or  (often rendered as  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, spring 1990  
Bengt Johnsson

## Préface

De même que le premier volume (HN 395) consacré à un choix de sonates pour clavier de Domenico Scarlatti (1685–1757), ce deuxième volume renferme 24 sonates écrites par le compositeur à différentes époques de sa vie. 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 la *Forte-Piano* (en espagnol: *Fuerte-Piano*), ou *Cimbalò 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 Parme (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: W1). Les autographes ont disparu. – Les sonates N<sup>os</sup> 34 à 37, 39, 40, 46 et 47 de la présente édition sont éditées dans tous les quatre recueils ci-dessus mentionnés; les N<sup>os</sup> 25, 26, 32 et 48 manquent dans le recueil de Venise, les N<sup>os</sup> 25–29 et 32 dans celui de Parme, les sonates N<sup>os</sup> 31, 44 et 45 sont absentes du recueil de Vienne; les N<sup>os</sup> 27–29, 33, 38, 42 et 43 ne se trouvent ni dans le recueil de Vienne, ni dans celui de Münster. Les sources principales sont toujours les manuscrits espagnols de Venise et de Parme. Les sonates N<sup>os</sup> 25, 26 et 32 font exception dans la mesure où elles sont à la fois absentes des recueils de Venise et de Parme; c'est l'édition *Essercizi per Gravicembalo*, déjà mentionnée, qui a servi de source principale pour les N<sup>os</sup> 25 et 26, et le «manuscrit Worgan» (Londres, British Library) pour la sonate N<sup>o</sup> 32; ce manuscrit est lui aussi d'origine espagnole et comprend 44 sonates. En ce qui concerne le N<sup>o</sup> 31, il a été possible, outre les manuscrits de Vienne et de Parme, de consulter un manuscrit conservé au Fitzwilliam, à Cambridge. Les sonates N<sup>os</sup> 25, 26, 30–32, 36, 45 et 46 se trouvent également dans un autre recueil de manuscrits datant du 18<sup>ème</sup> siècle, conservé aux archives de la Gesellschaft der Musikfreunde, à Vienne (sigle: W2).

Une autre version de la sonate N<sup>o</sup> 30 est donnée en annexe. Elle provient de l'édition *Pièces pour le clavecin. Troisième volume* publiée entre 1742 et 1746 à

Paris, chez Boivin, et elle diffère tellement de la version des manuscrits de Vienne et de Parme que l'éditeur a jugé qu'il valait la peine de la présenter ici aux fins de comparaison.

Les sonates N<sup>os</sup> 41 et 42 sont groupées dans la source en paire, ce qui correspond à ce qu'écrit Kirkpatrick, selon lequel près de 400 des sonates de Scarlatti, et surtout les plus anciennes, étaient groupées par paires. Il existe toutefois d'autres conceptions à ce sujet, et d'autre part, le classement des sonates est différent selon les sources. C'est la raison pour laquelle il n'a pas été tenu compte dans la présente édition d'éventuels groupements par paires.

Dans la deuxième partie de l'avant-dernière sonate (Pastorale!), Scarlatti utilise la mélodie du célèbre chant de Noël italien «Discendi dalle stelle». Il n'est pas rare que le compositeur recoure à de telles citations de la musique populaire. Charles Burney écrit à ce propos: «Les pièces de Scarlatti renferment maints passages où il imite la mélodie de ces chants qu'il a entendu chanter par les charretiers, muletiers et autres gens du peuple».

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 *tr* 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 , les signes *tr* ou *tr* (souvent aussi *tr* 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, printemps 1990  
Bengt Johnsson