



Domenico Scarlatti

Complete piano sonatas
Sonatas K. 43 – K. 97

Christoph Ullrich, piano

VOLUME
2

Domenico Scarlatti · Complete piano sonatas Vol. 2

Venedig XIV K. 43–93, Coimbra K. 94, Boivin K. 95–97

Christoph Ullrich, piano

CD 1:

72:54

Sonatas K. 43 – K. 58

1	Allegro assai G minor K. 43 (L. 40)	2:58
2	Allegro F major K. 44 (L. 432)	5:14
3	Allegro D major K. 45 (L. 265)	3:00
4	Presto E major K. 46 (L. 25)	5:04
5	Presto B flat major K. 47 (L. 46)	4:48
6	Presto C minor K. 48 (L. 157)	3:42
7	Presto C major K. 49 (L. 301)	5:36
8	Allegro F minor K. 50 (L. 440)	5:27
9	Allegro E flat major K. 51 (L. 20)	4:33
10	Andante moderato D minor K. 52 (L. 267)	7:11
11	Presto D major K. 53 (L. 261)	3:35
12	Allegro A minor K. 54 (L. 241)	4:26
13	Allegro G major K. 55 (L. 335)	3:49
14	Con spirito C minor K. 56 (L. 356)	4:02
15	Allegro B flat major K. 57 (L. 338)	5:41
16	Fuga C minor K. 58 (L. 158)	3:39

Sonatas K. 59 – K. 83

1	Allegro F major K. 59 (L. 71)	1:51
2	G minor K. 60 (L. 13)	2:21
3	A minor K. 61 (L. 136)	3:03
4	Allegro A major K. 62 (L. 45)	3:01
5	Capriccio. Allegro G major K. 63 (L. 84)	2:02
6	Gavota. Allegro D minor K. 64 (L. 58)	1:50
7	Allegro A major K. 65 (L. 195)	2:04
8	Allegro B flat major K. 66 (L. 496)	3:13
9	Allegro F sharp minor K. 67 (L. 32)	1:32
10	E flat major K. 68 (L. 114)	4:14
11	F minor K. 69 (L. 382)	3:40
12	B flat major K. 70 (L. 50)	2:23
13	Allegro G major K. 71 (L. 81)	2:04
14	Allegro C major K. 72 (L. 401)	2:27
15	Allegro C minor K. 73 (L. 217)	4:12
16	Allegro A major K. 74 (L. 94)	1:26
17	Allegro G major K. 75 (L. 53)	2:05
18	Presto G minor K. 76 (L. 185)	2:02
19	Moderato e cantabile - Minuet D minor K. 77 (L. 168)	7:00
20	Allegro – Minuet F major K. 78 (L. 75)	1:58
21	Allegro G major K. 79 (L. 80)	2:17
22	Minuet G major K. 80 (L. n. a.)	1:11
23	Grave – Allegro – Grave – Allegro E minor K. 81 (L. 278) *	8:13
24	D major K. 82 (L. 30)	2:15
25	A major K. 83 (L. 531)	6:10

* with Stefan Hladek, guitar

Sonatas K. 84 – K. 97

1	C minor K. 84 (L. 10)	2:59
2	F major K. 85 (L. 166)	1:38
3	Andante moderato C major K. 86 (L. 403)	6:36
4	B minor K. 87 (L. 33)	6:37
5	Grave – Andante moderato – Allegro – Minuet G minor K. 88 (L. 36)	7:00
6	Allegro – Grave – Allegro D minor K. 89 (L. 211) *	7:02
7	Grave – Allegro – Allegro D minor K. 90 (L. 106) *	9:49
8	Grave – Allegro – Grave – Allegro G major K. 91 (L. 176) *	7:23
9	D minor K. 92 (L. 362)	6:14
10	Fuga G minor K. 93 (L. 336)	3:19
11	Minuet F major K. 94 (L. n.a.)	1:02
12	C major K. 95 (L. 358)	1:26
13	Allegro D major K. 96 (L. 465)	4:47
14	Allegro G minor K. 97 (L. n.a)	5:28

* with Stefan Hladek, guitar

Domenico Scarlatti: Complete piano sonatas

Christoph Ullrich records the complete preserved 555 harpsichord sonatas of Domenico Scarlatti on a modern Steinway concert grand piano.

Scarlatti's one-movement sonatas are preserved exclusively in manuscripts - made under his supervision. They were compiled during his lifetime in 15 volumes, each containing - with two exceptions - 30 sonatas. The Spanish Queen Maria Bárbara de Bragança, Scarlatti's patroness and gifted pupil of many years, bequeathed these volumes in her testament to the castrato Farinelli, who was also active at the Spanish royal court and brought them to Bologna. After his death, Scarlatti's entire estate was scattered, but the 15 volumes, fortunately, finally ended up in the Biblioteca Marciana in Venice in 1835.

This collection of 496 sonatas, copied between 1742 and 1757, was preceded by the 30 *Essercizi*, as they were designated by Scarlatti, which he dedicated to the father of Maria Bárbara, King Jose V of Portugal in 1738 in gratitude for his knightly accolade. These works are included amongst the sonatas because they do not formally differ from the works written later, and thus introduce the long series of late, marvellous and unmistakable keyboard compositions of Scarlatti.

The numbering of the sonatas is in accordance with the catalogue of Ralph Kirkpatrick (K. 1-K. 555).

The individual volumes each contain the sonatas, or *essercizi*, of one of these central 15 Venetian volumes. Additional sonatas handed down in other collections and libraries are included in accordance with their chronological classification.

The world of Domenico Scarlatti (II)

The majority of Scarlatti's sonatas are contained in two manuscript collections, each comprising 15 volumes. These copies were most probably commissioned by the Spanish Queen Maria Bárbara and made by Scarlatti's pupil, Antonio Soler. The two collections finally ended up in Venice and Parma via the estate of the famous castrato Farinelli, who worked for several decades at the Spanish court and was a friend of Scarlatti. They are still held there today, one in the famous Biblioteca Nazionale Marciana Veneziana, the other in the Biblioteca Nazionale Palatina.

The Venetian collection is the most extensive, with 496 works. With 463 sonatas, the volumes held in Parma are not far behind, and yet there are some important differences: in Parma only, there is a group of twelve sonatas that Scarlatti apparently composed towards the end of his life. Amongst these, several works are missing, which actually

belong to the most striking of those in Volume 14 of the Venetian collection. The creation of the first 13 volumes, held in Venice, can be traced back to 1752–1757, the year of Scarlatti's death. The volumes referred to as nos. 14 and 15, however, originate from 1742 and 1749 respectively, and include a number of works that are stylistically very different from the majority of Scarlatti's other sonatas.

In view of the composer's exuberant imagination, it is impossible to speak of a typical Scarlatti sonata. Yet there is one feature that is common to most of his sonatas: they consist of one movement divided into two parts, recognisable by the repeat sign at the end of each section. However, several sonatas from Volume 14 of the Venetian collection differ from this basic pattern, because they comprise two (K. 77, 78 and 83), three (K. 73 and 89), or even four movements (K. 81, 88, 90 and 91). In the main, the three- and four-movement works clearly follow the model of the Baroque solo or trio sonata, which experienced its heyday when Scarlatti was still a young man living in Italy. In the Venetian manuscript, most of the movements also include figured bass. Several Scarlatti researchers therefore assume that these sonatas were not originally works for a keyboard instrument, but rather sonatas for a melodic instrument (such as violin or flute) and basso continuo. In fact all these movements can easily be performed in

such arrangements, as is convincingly illustrated by performances and recordings of musicians from our own time. For Scarlatti, however, solo performances of these works on a keyboard instrument were obviously a legitimate alternative. Why else would he let them be copied and classified alongside other works that were definitely written for harpsichord or fortepiano? This may have been not least for pedagogical reasons, because the pieces demand from the player (or the royal performer) the ability not only to play the written notes, but also to add improvised material, indicated only by the figured bass.

But it is not just these transcribed multi-movement sonatas that seem like highly original relics of an earlier period, but also pieces like the D minor Sonata K. 52, in which the right-hand part appears as though it has been transferred from a left-hand basso continuo line. It is thus in a sense, solo music for basso continuo, like the so-called *Partimento*. In Scarlatti's birthplace Naples in particular, this was a key component of musicians' training, especially for composers. Stylistically the two fugues K. 58 and K. 93 allude to an even earlier period. The chromatic theme of the C minor Fugue embraces 17th century models, which Scarlatti must have been acquainted with, not least through his father Alessandro. The G minor Fugue is more laid-back and playful, but like its counterpart, it breathes the spirit of the seicento.

Alessandro Scarlatti's compositional style reverberates most of all in the toccata-like sonatas K. 67 (in the key of F sharp minor, rarely used by Domenico) and K. 72 with its fanfare-like motifs. The A minor Sonata K. 61 stands alone amongst Scarlatti's works as a sequence of variations, a form also found in the music of Jean-Philippe Rameau and Handel. Some of the movements have two designations in the Venetian collection that seem to contradict each other. "Sonata" is the generic term for all these works, but in various pieces it is further qualified. The D minor K. 64 is also referred to as "Gavota", and thus it is evidently a dance-like movement, just like the G major sonata K. 80, which is explicitly subtitled "Minuet". In this movement, too, we encounter a figured bass in the Venetian copy, suggesting that this piece was probably originally intended for a melody instrument and basso continuo and was perhaps detached from its wider context. The G minor Sonata K. 60 does not actually have a subtitle but is still recognisably a stylised minuet, as Johann Sebastian Bach, for example, composed in many of his suites.

In stark contrast to the aforementioned works, which clearly represent an older style, are the sonatas that show Scarlatti to be a modern musician of his time. The start of the F major Sonata K. 44 presents itself as a classical piano movement *avant la lettre*, with the clear dominance of the upper part subordinating the simple accompaniment figures in

the left hand. There are also pieces of almost unbridled virtuosity for both hands, as shown in the D major Sonata K. 45, or etudes for crossing hands, such as the E flat major Sonata K. 48 or the F minor Sonata K. 50.

The volumes now held in Parma were probably produced later than those of the Venetian collection. There are no documents that provide information about why the multi-movement pieces are not included. However, it is likely that this decision goes back to Scarlatti himself. It could be understood, then, as an editorial decision to accept only single-movement works under the title "Sonata". But the Venetian Volume 14 is anything but a repository for older works. Instead it provides a particularly dazzling panorama of Domenico Scarlatti's art, which overcomes all stylistic, formal and epochal boundaries.

Thomas Seedorf

Scarlatti's Cabinet of Curiosities: Venice Volume XIV

The process of practising Domenico Scarlatti's most varied volume of sonatas from the collected manuscripts in Venice's Marciana National Library, and then recording it for our set of complete recordings, took me two years. 55 works, almost two hundred pages of tightly-woven music, in parts hair-raisingly difficult, had to be mastered.

But these two years were like a fairy tale Jules Verne-esque Journey to the Centre of the Earth. What treasures there were for me to find and admire in this cave, dripping in precious stones, that had scarcely seen the light of day! Scarlatti's only set of variations (K. 61), a sonata consisting almost exclusively of quarter notes (K. 83), several dance movements that appear to have fallen out of some long-forgotten „cabinet of suites“ (Capriccio K. 63, Gavota K. 64, Gigha K. 78 and also some minuets), as well as two fugues that are almost never played. In both of these great cabinets of curiosities, however, the most remarkable treasures glimmer brightly: 5 sonatas with figured bass as well as a small bundle of about 10 sonatas (K. 59, 60, 63, 67–72, 74, 75), that I ended up calling privately, „Album for the Young.“

The sonatas with basso continuo (K. 81, K. 88–K. 91) caused me a few headaches. They are wonderful multi-movement baroque sonatas, yet they are quite unlike the „typical“ Scarlatti sonata, either stylistically or formally. His masterful use of baroque style in these pieces would have pleased his father, Alessandro. But why did he include these works, which were presumably conceived of as trio sonatas, in his collection of keyboard sonatas? Perhaps his students were supposed to improvise the missing chords in the music as part of their practice. I have tried to apply this model in Sonata K. 88. However, for the other four basso continuo

sonatas I came up with the idea of using a guitar to play the chords. For a long time I have known and admired the skill of guitarist Stefan Hladek, and so we got together to try out ways of combining the guitar and piano in these pieces. His imagination surprised me once again when it came to the transcription. It wasn't at all a simple case of the piano playing the two principle lines throughout and the guitar filling in the chords. In the end, even when we repeated it, it turned out to be a constantly changing blend of all possible combinations, including switching between the octave guitar and the baroque guitar. Whether in doing so we drew away from baroque orthodoxy or moved closer to it, whether this „blend“ would have appealed to Scarlatti's idea of sound, we have no way of knowing. But for us, this experience was a further step forward in our discovery of Scarlatti's „cosmos.“ And we want to take the listener along with us in our mission to explore this cave of treasures using our instruments to light the way.

My reconnaissance of the „Album for the Young“ was a different experience: whilst playing these short miniatures, which are mainly just two pages long, the picture of Scarlatti the teacher kept coming to mind. How often did he teach Maria de Braganza in the 38 years that he was her teacher? Weekly? Could she have enjoyed almost 2000 piano lessons with this sparkling

intellect? Or was it even more? Were all the sonatas actually written for these lessons? If so, then amongst them there must also be a few studies suitable for the intermediate stage, for her teenage years. I count the examples here as the best didactically and imagine how he presented her with these beautiful pieces, effective and not too difficult (for example, K. 71). How he tormented her with studies such as Sonata K. 68, in which he deals exhaustively, and yet full of fantasy, with the precise execution of the mordent. How he trained her technique with short studies (K. 72). How he surprised her with his crazy new kind of minimalism, for example in Sonata K. 67, which consists solely of a series of short sixteenth note motifs on four pitches, accompanied simultaneously by eighth notes in the other hand. Or how, as a young woman growing up (as, despite all her courtly privileges she indeed was), she would have taken seriously the emotions of the painfully melancholic Sonata in F minor, K.69. (Schumann later entitled one of his Scenes from Childhood „almost too seriously“).

All this is speculation, frothy fantasy. But what would our lives be like and where would our musical cabinet of curiosities be if we couldn't give free rein to our fantasy?

Christoph Ullrich



Christoph Ullrich

Ullrich's search for a vital and unconventional confrontation with the public has led him to the development of new forms of programmes. These include the very thematically rich musical-literary programmes with

the Ensemble BonaNox, the concepts for children's concerts within the framework of the Ohrwurm-Projekt (Catchy Tune Project) with their proximity to music theatre, and his concert idea "Alchemy of Sound."

Born in Göttingen, Ullrich studied with Leonard Hokanson in Frankfurt, Claude Frank in the USA and Rudolf Buchbinder in Basel. He has a multi-faceted repertoire comprising all epochs and styles since Bach.

Concert tours as a soloist, chamber musician and vocal accompanist have taken him to many European countries, South and North America, Asia and many international Festivals including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Rheingau Music Festival, the Beethovenfest in Bonn, the Ludwigsburg Castle Festival, the Bach Week in Ansbach, the Bachfest in Leipzig, the Schubertiade in Feldkirch, the Mozartfest in Würzburg, the Schwetzingen Mozartfest, the Cambridge Music Festival, the Lower Saxony Music Days, the Brandenburg Summer Concerts and the North Hessian Music Summer. He has performed with major orchestras.

Alongside concert recordings for radio and television, Ullrich has participated in several TV productions as a pianist, e.g. in the film "Klavier/komplex" and the documentation about the American composer Louis Moreau Gottschalk "Death in Rio."

His CD recordings include piano works of W.A. Mozart and Franz Schubert, the musical-literary programmes ("Water,"

"Fire", "Air", "Night", "Head of Janus" and "Dream Fever"), the complete works for violincello and piano of Friedrich Kiel with the cellist Hans Zentgraf and the Winterreise of Franz Schubert with Matthias Horn on the Spektral label.

Christoph Ullrich is the Artistic Director of the "Taschen-Oper-Companie" (Pocket Opera Company) and co-founder of the "Ohrwurm-Projekt" that combines concerts for children at elementary schools with teaching concepts for concert preparation.

www.christophullrich.de

Stefan Hladek

studied with Olaf Van Gonnissen in Darmstadt and Timothy Walker in London, and attended master classes of Julian Bream and John Williams. Multiple winner of international guitar competitions. Broad artistic range: original works and own arrangements from Renaissance to Modern, premieres at the Tage für Neue Musik Darmstadt, historical performance practice with baroque guitar, Quintbass and romantic guitar. Member of the international acclaimed Barrios Guitar Quartet (www.bgq.de). Gives lessons in Classical Guitar and Alexander Technique.

Domenico Scarlatti: Sämtliche Klaviersonaten

Christoph Ullrich spielt sämtliche erhaltenen 555 Cembalosonaten Domenico Scarlattis auf einem modernen Steinway-Konzertflügel ein.

Scarlatti'seinsätzliche Sonaten sind ausschließlich in – unter seiner Aufsicht entstandenen – Abschriften erhalten. Sie wurden zu seinen Lebzeiten in 15 Bänden zusammengefasst, die jeweils – bis auf zwei Ausnahmen – 30 Sonaten enthalten. Diese Bände vermachte Scarlattis langjährige Gönnerin und begabte Schülerin, die spanische Königin Maria Bárbara de Bragança in ihrem Testament dem auch am spanischen Königshof wirkenden Kastraten Farinelli, der sie nach Bologna brachte. Nach dessen Tod wurde sein gesamter Nachlass zwar verstreut, die 15 Bände landeten aber schließlich 1835 glücklich in der Biblioteca Marciana in Venedig.

Diesem Konvolut von 496, zwischen 1742 und 1757 abgeschriebenen Sonaten gingen die von Scarlatti so bezeichneten 30 Essercizi voraus, die er 1738 dem Vater Maria Bárbaras, dem König João V. von Portugal als Dank für den Ritterschlag widmete. Diese Werke werden den Sonaten zugerechnet, da sie sich formal von den später geschriebenen Werken nicht unterscheiden und somit die lange Reihe der später wundersamen und unverwechselbaren Klavierkompositionen Scarlattis anführen.

Die Zählung der Sonaten folgt dem Verzeichnis von Ralph Kirkpatrick (K. 1 – K. 555).

Die einzelnen Volumes enthalten jeweils die Sonaten eines dieser zentralen 15 venezianischen Bände, sowie die Essercizi. Zusätzliche in anderen Sammlungen und Bibliotheken überlieferte Sonaten werden entsprechend ihrer zeitlichen Zuordnung beigelegt.

Die Welt des Domenico Scarlatti (II)

Der Großteil der Sonaten Scarlattis ist in zwei jeweils 15 Bände umfassenden Sammlungen handschriftlicher Kopien erhalten. Angefertigt hat diese Abschriften höchstwahrscheinlich Scarlattis Schüler Antonio Soler im Auftrag der spanischen Königin Maria Bárbara. Aus dem Nachlass des berühmten Kastraten Farinelli, der über mehrere Jahrzehnte am spanischen Hof gewirkt hatte und mit Scarlatti befreundet war, gelangten die beiden Sammlungen schließlich nach Venedig und Parma, wo sie noch heute verwahrt werden, in der berühmten Biblioteca Nazionale Marciana Veneziana die eine, in der Biblioteca Nazionale Palatina die andere.

Die venezianische Sammlung ist mit 496 Werken die umfangreichste. Mit 463 Sonaten stehen ihr die Bände in Parma äußerlich kaum nach, und dennoch gibt es einige bedeutende Unterschiede: Nur in Parma ist eine Gruppe von zwölf Sonaten erhalten, die

Scarlatti gegen Ende seines Lebens komponiert haben soll. Dafür fehlen mehrere Werke, die zu den auffälligsten des 14. Bandes der venezianischen Sammlung gehören. Deren ersten 13 Bände entstanden nachweislich zwischen 1752 und 1757, dem Todesjahr Scarlattis. Die als Nr. 14 und 15 gezählten Bände sind hingegen schon 1742 bzw. 1749 entstanden und enthalten etliche Werke, die sich stilistisch deutlich von der Mehrzahl der anderen Scarlatti-Sonaten unterscheiden.

So unmöglich es ist, angesichts der überbordenden Phantasie des Komponisten von einer typischen Scarlatti-Sonate zu sprechen, so gibt es doch ein Merkmal, das den meisten seiner Sonaten gemeinsam ist: Sie bestehen aus nur einem Satz und dieser Satz ist zweigeteilt, äußerlich erkennbar an den Wiederholungszeichen für jeden der beiden Teile. Mehrere Sonaten aus dem 14. Band der venezianischen Sammlung weichen aber von diesem Grundschema ab, denn sie umfassen zwei (K. 77, 78 und 83), drei (K. 73 und 89) oder sogar vier Sätze (K. 81, 88, 90 und 91). Vor allem die drei- und viersätzigen Werke folgen deutlich Modellen der barocken Solo- oder Triosonate, die ihre Hochblüte zu jener Zeit erlebte, als Scarlatti noch ein junger Mann war und in Italien lebte. Im venezianischen Manuskript sind für die meisten Sätze dieser Werke außerdem Generalbezifferungen enthalten. Mehrere Scarlatti-Forscher gehen daher davon aus, dass es sich bei diesen Sonaten nicht um

originäre Werke für ein Tasteninstrument handelt, sondern um Sonaten für ein Melodieninstrument (etwa Violine oder Flöte) und Basso continuo. In der Tat lassen sich alle diese Sätze mühelos in einer solchen Besetzung realisieren, wie Aufführungen und Aufnahmen von Musikern unserer Zeit überzeugend veranschaulichen. Für Scarlatti war die solistische Ausführung dieser Werke auf einem Tasteninstrument aber offenkundig eine legitime Alternative. Warum sonst hätte er sie kopieren und unter die anderen Werke einreihen lassen, die zweifellos für Cembalo oder Fortepiano geschrieben sind? Vielleicht geschah es nicht zuletzt aus pädagogischen Gründen, denn die Stücke fordern vom Spieler (oder der königlichen Spielerin) die Fertigkeit, nicht nur die geschriebenen Noten zu spielen, sondern auch jene Töne, die nur durch Ziffern angedeutet sind, improvisatorisch zu ergänzen.

Doch nicht nur diese transkribierten mehrsätzigen Sonaten wirken wie höchst originelle Relikte einer früheren Zeit, sondern auch ein Stück wie die d-Moll-Sonate K. 52, in der der Part der rechten Hand wie die Aussetzung einer von der linken Hand zu spielenden Generalbasslinie erscheint. Es handelt sich also gewissermaßen um Solomusik für Generalbass, wie sie vor allem in Neapel, Scarlattis Geburtsort, als sogenanntes Partimento ein zentraler Bestandteil in der Ausbildung von Musikern und insbesondere von Komponisten war. Stilistisch noch

weiter zurück verweisen die beiden Fugen K. 58 und 93. Das chromatische Thema der c-Moll-Fuge greift Modelle des 17. Jahrhunderts auf, die Scarlatti nicht zuletzt durch seinen Vater Alessandro kennengelernt haben dürfte. Die g-Moll-Fuge ist deutlich lockerer, spielerischer angelegt, atmet aber wie ihr Pendant den Geist des Seicento.

Der Kompositionsstil Alessandro Scarlattis klingt vor allem in den toccatenhaften Sonaten K. 67 (in der von Domenico nur selten verwendeten Tonart fis-Moll) und K. 72 mit seinen fanfarenartigen Motiven nach. Ein Solitär im gesamten Schaffen Scarlattis ist die a-Moll-Sonate K. 61, bei der es sich um eine Variationenfolge handelt wie sie auch bei Jean-Philippe Rameau oder Georg Friedrich Händel anzutreffen ist. Bei einigen Sätzen finden sich in der venezianischen Sammlung gleich zwei Bezeichnungen, die einander zu widersprechen scheinen. „Sonata“ ist der Oberbegriff für alle Werke, der aber verschiedentlich modifiziert wird. Das d-Moll-Werk K. 64 ist zusätzlich als „Gavota“ bezeichnet, und damit ist der tänzerische Satztypus des Werks ebenso genau getroffen wie in der G-Dur-Sonate K. 80, bei der es sich, wie der Zusatztitel explizit verrät, um ein „Minuet“ handelt. Auch in diesem Satz begegnen in der venezianischen Abschrift Generalbassziffern, die darauf hindeuten, dass dieser Satz wohl ursprünglich für ein Melodieinstrument und Basso continuo bestimmt war und vielleicht aus einem

größeren Zusammenhang gelöst wurde. Die g-Moll-Sonate K. 60 hat zwar keinen Zusatztitel, ist aber dennoch als stilisiertes Menuett zu erkennen, wie es beispielsweise auch Johann Sebastian Bach in vielen seiner Suiten komponiert hat.

Im krassen Widerspruch zu den genannten Werken, die eindeutig eine ältere Stil-schicht repräsentieren, stehen die Sonaten, die Scarlatti als modernen Musiker seiner Zeit zeigen. In der klaren Dominanz der Oberstimme, der sich die linke Hand mit einfachen Begleitfiguren unterordnet, präsentiert sich der Beginn der F-Dur-Sonate K. 44 im klassischen Klaviersatz *avant la lettre*. Daneben gibt es auch Stücke von geradezu entfesselter Virtuosität beider Hände wie in der folgenden D-Dur-Sonate K. 45 oder Etüden für das Überschlagen der Hände wie die Es-Dur-Sonate K. 48 oder die f-Moll-Sonate K. 50.

Die heute in Parma verwahrten Bände sind wahrscheinlich später entstanden als jene der venezianischen Sammlung. Es gibt keine Dokumente, die Auskunft darüber geben, warum die mehrsätzigen Stücke nicht aufgenommen wurden. Es ist aber wahrscheinlich, dass diese Entscheidung auf Scarlatti selbst zurückgeht. Sie wäre dann als eine redaktionelle Maßnahme zu verstehen, die darauf abzielt, nur einsätzi-ge Werke unter dem Titel „Sonata“ zu akzeptieren. Der venezianische Band 14 ist aber alles andere als ein Sammelbecken für

ältere Werke, sondern bietet ein besonders schillerndes Panorama der Stil-, Form- und Epochengrenzen überwindenden Kunst des Domenico Scarlatti.

Thomas Seedorf

Scarlattis Wunderkammer: Der Band Venedig XIV

Den umfangreichsten Band der in der venezianischen Marciana-Nationalbibliothek versammelten Abschriften der Sonaten Domenico Scarlattis einzustudieren und für unsere Gesamteinspielung aufzunehmen, kostete mich zwei Jahre. 55 Werke, fast zweihundert Seiten dichte Musik, z. T. haarsträubend schwierig, waren zu bewältigen. Aber diese zwei Jahre glichen einer märchenhaften Jules-Verneschen Reise zum Mittelpunkt der Erde. Was konnte ich alles in diesen kaum jemals beleuchteten Tropfsteinhöhlen finden und bewundern! Den einzigen Variationenzyklus Scarlattis (K. 61), eine Sonate, die fast ausschließlich aus Viertelnoten besteht (K. 83), einige Tanzsätze, die aus einem verschollenen Suitenkabinett gefallen zu sein scheinen (Capriccio K. 63, Gavota K. 64, Gigha K. 78 sowie Menuette), ferner zwei fast nie gespielte Fugen. In den beiden größeren Wunderkammern aber schimmerten die eigentümlichsten Schätze: 5 Sonaten mit beziffertem Bass sowie das kleine Konvolut

von ca. 10 Sonaten (K. 59, 60, 63, 67–72, 74, 75), das ich heimlich „Album für die Jugend“ zu nennen mir angewöhnte.

Die Sonaten mit Basso continuo (K. 81, K. 88–K. 91) bereiteten mir einige Kopfschmerzen. Es sind wunderschöne mehrsätzigte Barocksonaten, allerdings weder stilistisch noch formal mit den „typischen“ Sonaten Scarlattis zu vergleichen. Der hier gekannt eingesetzte Barockstil hätte seinem Vater Alessandro gefallen. Aber wieso nimmt er diese vermutlich als Triosonaten konzipierten Werke in seine Sonatensammlung für Cembalo auf? Vielleicht sollten seine Schüler anhand ihrer üben, die fehlenden Akkordtöne in die Musik hinein zu improvisieren. Ich habe in der Sonate K. 88 versucht, dieses Modell umzusetzen. Doch für die anderen vier Basso-continuo-Sonaten hatte ich die Idee, die Akkorde von einer Gitarre spielen zu lassen. Seit längerem kenne und bewundere ich das Können des Gitarristen Stefan Hladek, und so setzten wir uns zusammen, um das Zusammenwirken von Gitarre und Klavier in diesen Stücken auszuprobieren. Einmal mehr überraschte er mich mit seiner Fantasie, was die Umsetzung betrifft. So haben wir am Ende keineswegs durchgängig dem Klavier die beiden Hauptstimmen überlassen und der Gitarre die Akkorde. Nein, es kam eine auch in den Wiederholungen sich wandelnde Mischung von allen möglichen Konstellationen, auch im Wechsel zwischen Oktavgitarre und Barockgitarre zustande.

Ob wir uns damit der barocken Orthodoxie entfremden oder annähern, ob diese Mischung, dieser „blend“ dem Klangsinn Scarlattis gefallen hätte: Wir wissen es nicht. Aber: Für uns war diese Erfahrung ein weiterer Schritt bei der Entdeckung des Scarlattischen Kosmos'. Und wir wollen den Hörer mit hinunter nehmen in diese experimentelle Höhlenforscherexpedition und unsere Instrumente als Lichtquellen nutzen.

Bei der Erkundung des „Albums für die Jugend“ erging es mir anders: Beim Spiel dieser kleinen Miniaturen, die meist nur zwei Seiten Umfang haben, kam mir immer wieder das Bild des Pädagogen Scarlatti in den Sinn. Wie häufig hat er Maria Bárbara de Bragança in den 38 Jahren, in denen er ihr Cembalolehrer war, unterrichtet? Wöchentlich? Durfte sie fast 2000 Klavierstunden bei diesem sprühenden Geist genießen? Oder waren es mehr? Sind alle Sonaten auch für diese Unterrichtsstunden geschrieben? Dann muss es unter ihnen auch ein paar passende Übungsstücke für die Mittelstufe, für ihre Jahre als „Teenager“ geben. Zu den didaktisch besten zähle ich diese hier und stelle mir vor, wie er sie mit schönen Spielstücken, wirkungsvoll und nicht zu schwer (z.B. K 71), beschenkte. Wie er sie mit Übungsstücken quälte, beispielsweise mit der Sonate K. 68, in welcher die exakte Ausführung des Mordents fantasievoll bis zur Erschöpfung behandelt wird. Wie er ihre Spieltechnik mit kleinen Etüden trainierte (K.

72). Wie er sie mit verrückt neuartigen Minimalismen überraschte – z.B. mit der Sonate K. 67, die nur aus einer Aneinanderreihung von kurzen, gerade viertönigen Sechzehntelmotiven, jeweils in der anderen Hand von Achteln begleitet, besteht. Oder wie er sie in der schmerzhaften Melancholie der Sonate in f-moll K. 69 als heranwachsende junge Frau, die sie trotz aller höfischen Privilegien ja schließlich war, mit all ihrer Emotionalität ernst nahm („Fast zu ernst“ betitelte ja später auch Schumann eine seiner Kinderszenen).

Es sind dies alles Spekulationen, Seifenblasen der Fantasie. Aber was wäre unser Leben und was wäre unsere musikalische Wunderkammerforschung, wenn wir uns ihnen nicht hingeben dürften?

Christoph Ullrich

Christoph Ullrich

Ullrichs Suche nach einer lebendigen und unkonventionellen Auseinandersetzung mit dem Publikum führte ihn zur Entwicklung neuer Programmformen. Dafür stehen die thematisch sehr dichten musikalisch-literarischen Programme mit dem Ensemble BonaNox, die dem Musiktheater nahestehenden Konzepte für Kinderkonzerte im Rahmen von Laterna Musica (ehemals Ohrwurm-Projekt) und seine Konzertidee „Alchemie des Klangs“.

In Göttingen geboren, studierte Ullrich bei Leonard Hokanson in Frankfurt, Claude Frank in den USA und Rudolf Buchbinder in Basel. Er verfügt über ein facettenreiches Repertoire, das Werke aller Epochen und Stile seit Bach umfasst.

Konzertreisen als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter führten ihn in viele europäische Länder, nach Süd- und Nordamerika, Asien und zu vielen internationalen Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, dem Rheingau-Musik-Festival, dem Beethovenfest Bonn, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, der Bachwoche Ansbach, dem Bachfest Leipzig, der Schubertiade Feldkirch, dem Mozartfest Würzburg, dem Schwetzingen Mozartfest, dem Cambridge Music Festival, den Niedersächsischen Musiktagen, den Brandenburgischen Sommerkonzerten und dem Nordhessischen Musiksommer. Er trat mit bedeutenden Orchestern auf.

Neben Konzertmitschnitten für Rundfunk und Fernsehen wirkte Ullrich in mehreren TV-Produktionen als Pianist mit: So z.B. im Spielfilm „Klavier/komplex“ und der Dokumentation über den amerikanischen Komponisten Louis Moreau Gottschalk „Tod in Rio“.

Seine CD-Einspielungen umfassen Klavierwerke von Bach, Mozart und Schubert, musikalisch-literarische Programme („Wasser“, „Feuer“, „Nacht“, „Januskopf“ und „Traumfieber“), das Gesamtwerk für Violoncello und Klavier von Friedrich Kiel mit dem Cellisten Hans Zentgraf und die

Winterreise von Franz Schubert mit dem Bariton Matthias Horn.

Seit 2011 verfolgt Ullrich den Plan, gemeinsam mit dem Label TACET sämtliche 555 Sonaten Domenico Scarlattis auf CD einzuspielen. Erstmals wird die Serie in der von Scarlatti vorgesehenen Reihenfolge in Gruppen von 30 Sonaten pro Doppel-CD zu hören sein. Die ersten CDs erschienen 2013.

www.christophullrich.de

Stefan Hladek

Studium bei Olaf Van Gonnissen in Darmstadt und Timothy Walker in London, Meisterklassen von Julian Bream und John Williams, mehrfacher Preisträger internationaler Gitarrenwettbewerbe. Breites künstlerisches Spektrum: Originalwerke und eigene Bearbeitungen von Renaissance bis Moderne, Ur-aufführungen bei den Tagen für Neue Musik Darmstadt, historische Aufführungspraxis mit Barockgitarre, Quintbass und Roman-tische Gitarre. Mitglied des Barrios Guitar Quartet (www.bgq.de). Unterrichtet klassische Gitarre und Alexandertechnik.

Domenico Scarlatti

Les sonates pour clavecin

Christoph Ullrich enregistre la totalité des 555 sonates pour clavecin encore conservées de nos jours de Domenico Scarlatti sur un piano à queue de concert moderne de la marque Steinway.

Les sonates composées d'un seul mouvement de Scarlatti ont uniquement été conservées sous forme de copies – qui ont été faites sous sa surveillance. Elles furent regroupées durant sa vie en 15 volumes comprenant chacun – à part deux exceptions – 30 sonates. La protectrice durant de longues années et élève douée de Scarlatti, la Reine d'Espagne Maria Bárbara de Bragança, légua par testament ces volumes au castrat Farinelli, qui travaillait lui aussi à la Cour du Roi d'Espagne et qui les emporta à Bologne. Après sa mort, toute sa succession fut certes disséminée, mais les 15 volumes parvinrent pourtant finalement et heureusement dans la bibliothèque Marciana de Venise.

Cette liasse de 496 sonates, recopiées entre 1742 et 1757, devancèrent les, ainsi dénommés par Scarlatti, 30 Essercizi qu'il avait dédiés en 1738 au père de Maria Bárbara, le Roi João V. du Portugal, en remerciement pour son adoubement. Ces œuvres comptent parmi les sonates, ne se différenciant du point de vue de la forme pas des œuvres écrites plus tard et étant ainsi à la tête de la longue série des plus tardives, merveilleuses

et uniques en leur genre, compositions pour piano de Scarlatti.

La numération des sonates suit le registre de Ralph Kirkpatrick (K. 1 – K. 555).

Chaque volume contient les sonates d'un de ces 15 recueils pivots vénitiens, ainsi que les Essercizi. Les autres sonates provenant d'autres recueils et bibliothèques sont ajoutées selon leur ordre chronologique.

Le monde de Domenico Scarlatti (II)

La majorité des sonates de Scarlatti se trouve dans deux vastes recueils de chacun quinze volumes de copies faites à la main. L'élève de Scarlatti Antonio Soler a selon toute probabilité fait ces copies sur la commande de la Reine d'Espagne Maria Bárbara. Ayant fait partie de l'héritage du célèbre castrat Farinelli qui avait lui-même travaillé durant plusieurs décennies à la Cour d'Espagne et était l'ami de Scarlatti, les deux recueils parvinrent finalement à Venise et à Parme où ils se trouvent encore aujourd'hui, l'un dans la célèbre Biblioteca Nazionale Marciana Veneziana, l'autre dans la Biblioteca Nazionale Palatina.

Le recueil vénitien est avec ses 496 œuvres le plus vaste. Suivi en apparence de près par les volumes de 463 sonates de Parme, il existe pourtant plusieurs différences d'importance : seul à Parme se trouve un groupe de douze sonates que

Scarlatti aurait composé à la fin de sa vie. En revanche, il manque plusieurs œuvres appartenant aux plus frappantes du quatorzième volume du recueil vénitien. Leur premiers 13 volumes furent comme on peut le prouver, composés entre 1752 et 1757, l'année de la mort de Scarlatti. Les volumes portant les numéros 14 et 15 ont par contre été déjà composés en 1742 ou 1749 et renferment de nombreuses œuvres qui se différencient nettement du point de vue du style de la plupart des autres sonates de Scarlatti.

Autant il est impossible, au vue de la fantaisie débordante du compositeur, de parler de sonate typique de Scarlatti, il existe pourtant une particularité commune à la plupart de ses sonates : Elles ne sont composées qu'en un seul mouvement et ce mouvement est divisé en deux parties, reconnaissables en apparence aux signes de reprise de chacune. Plusieurs sonates du quatorzième volume du recueil vénitien s'écartent de ce schéma de base en étant constituées en deux (K. 77, 78 et 83), trois (K. 73 et 89) et même quatre mouvements (K. 81, 88, 90 et 91). Surtout les œuvres de trois ou de quatre mouvements suivent nettement les modèles de la sonate baroque en solo ou en trio qui connaissait son apogée à l'époque où Scarlatti était encore un jeune homme et vivait en Italie. Dans le manuscrit vénitien se trouvent en plus pour la plupart des mouvements de ces œuvres des chiffres de basse continue. Plusieurs spécialistes de

Scarlatti supposent pour cette raison qu'il ne s'agit pour ces sonates non d'œuvres écrites à l'origine pour instrument à clavier mais de sonates composées pour un instrument mélodique (comme le violon ou la flûte) et basse continue. En effet, tous ces mouvements peuvent être joués sans problème avec une telle distribution comme l'illustrent de façon convaincante des interprétations et enregistrements de musiciens de notre époque. L'exécution en solo de ces œuvres sur un instrument à clavier était pourtant pour Scarlatti manifestement une alternative légitime. Pourquoi autrement les aurait-il laissées copier et insérer avec d'autres œuvres écrites elles sans aucun doute pour clavecin ou pianoforte ? Cela se fit peut-être aussi finalement pour des raisons pédagogiques, les pièces exigeant de l'exécutant (ou de l'exécutante royale) la compétence de jouer non seulement les notes écrites mais aussi de les compléter en improvisant les notes seulement suggérées par les chiffres.

Non seulement ces sonates transcrites en plusieurs mouvements font l'effet d'être des reliques hautement originales d'une époque passée, mais aussi une pièce comme la sonate en ré mineur K. 52 dans laquelle la partie de la main droite semble être comme la transcription d'une ligne de basse continue devant être jouée à la main gauche. Il s'agit donc en quelque sorte d'une musique en solo pour basse continue, un élément

majeur surtout à Naples lieu de naissance de Scarlatti, comme soi-disant partimento, de l'enseignement des musiciens et surtout des compositeurs. Du point de vue du style, les deux fugues K. 58 et 93 renvoient encore plus loin en arrière. Le thème chromatique de la fugue en do mineur reprend des modèles du XVII^{ème} siècle que Scarlatti dut finalement découvrir par l'intermédiaire de son père Alessandro. La fugue en sol mineur beaucoup plus détendue et plus divertissante, reflète cependant comme son pendant l'esprit du Seicento.

Le style de composition d'Alessandro Scarlatti se fait surtout entendre dans les sonates de style toccata K. 67 (dans la tonalité seulement rarement utilisée par Domenico de fa dièse mineur) et K. 72 avec ses motifs à caractère de fanfare. Une solitaire dans l'œuvre générale de Scarlatti est la sonate en la mineur K. 61, une suite de variations comme on la trouve aussi chez Jean-Philippe Rameau ou Georg Friedrich Händel. Dans plusieurs mouvements se trouvent même dans le recueil vénitien deux appellations qui semblent se contredire l'une et l'autre. « Sonata » est un terme générique pour toutes les œuvres mais qui va pourtant être modifié de différentes façons. L'œuvre en ré mineur K. 64 porte le titre supplémentaire de « Gavota », le type d'écriture à caractère dansant de l'œuvre y étant ainsi aussi bien réussi que dans la sonate en sol majeur K. 80, dans laquelle il s'agit, comme dévoile

explicitement le titre supplémentaire, d'un « Minuet ». Dans ce mouvement aussi se trouvent des chiffrages de basse continue dans la copie vénitienne qui indiquent que ce mouvement était destiné à l'origine à un instrument mélodique et à une basse continue et avait été peut-être détaché d'un plus grand contexte. La sonate en sol mineur K. 60 n'a sans doute pas de titre supplémentaire mais est cependant reconnaissable comme un menuet stylisé, comme Jean Sébastien Bach a par exemple aussi composé dans de nombreuses de ses suites.

En flagrante contradiction avec les œuvres nommées qui représentent de toute évidence une couche de style plus ancienne, se trouvent les sonates qui montrent Scarlatti comme un musicien moderne de son époque. Dans la nette dominance de la partie supérieure à laquelle se subordonne la main gauche avec des figures simples d'accompagnement, se présente le début de la sonate en fa majeur K. 44 dans une écriture pianistique avant la lettre. A côté de cela se trouvent aussi des pièces d'une virtuosité presque déchainée dans les deux mains comme dans la sonate en ré majeur K. 45 suivante ou des études pour l'entrecroisement des mains comme dans la sonate en mi bémol majeur K. 48 ou la sonate en fa mineur K. 50.

Les volumes conservés aujourd'hui à Parme ont sans doute été composés plus tard que ceux du recueil vénitien. Il n'existe

aucun document qui explique pourquoi les pièces en plusieurs mouvements n'y ont pas été insérées. Il est cependant vraisemblable que cette décision fut prise par Scarlatti lui-même. Elle serait alors à comprendre comme une mesure rédactionnelle qui viserait à n'accepter que des œuvres à un mouvement sous le titre de « Sonata ». Le volume vénitien numéro 14 est pourtant tout autre chose qu'un bassin collecteur d'œuvres plus anciennes, mais propose un éventail particulièrement chatoyant de styles, formes et de l'art de Domenico Scarlatti de franchir les frontières des époques.

Thomas Seedorf

La chambre des miracles de Scarlatti: le Volume Venise XIV

Je mis deux années à étudier le volume le plus important des copies des sonates de Domenico Scarlatti rassemblées dans la Bibliothèque Nationale Marciana et à l'enregistrer dans son intégralité. 55 œuvres furent à maîtriser, presque deux cents pages de musique d'une grande densité et en partie d'une difficulté hallucinante. Mais ces deux années ressemblèrent à un voyage Jules-Vernesque féérique au centre de la terre. Que de choses pus-je trouver et admirer dans ces grottes à peine jamais éclairées ! L'unique cycle de variations de Scarlatti

(K. 61), une sonate écrite principalement en noires (K. 83), quelques mouvements de danse semblant tombés d'un cabinet de suites disparu (Capriccio K. 40, Gavota K. 64, Gigha K. 78 ainsi que des menuets) et deux fugues presque jamais jouées. Dans les deux plus grandes chambres des miracles resplendissaient cependant les trésors les plus caractéristiques : 5 sonates avec basses chiffrées ainsi qu'une liasse d'à peu près 10 sonates (K. 59, 60, 63, 67-72, 74, 75) que je pris l'habitude d'appeler en secret « Album pour la jeunesse ».

Les sonates avec Basse-continue (K. 81, K. 88 – K. 91) me procurèrent certains maux de tête. Ce sont de merveilleuses sonates baroques à plusieurs mouvements, ne pouvant pourtant pas du point de vue du style ou de la forme être comparées avec les sonates « typiques » de Scarlatti. Le style utilisé là de façon parfaite aurait plu à son père Alessandro. Mais pourquoi met-il ces œuvres conçues vraisemblablement comme des sonates en trio dans son recueil de sonates pour clavecin ? Peut-être que ses élèves devaient avec elles apprendre à improviser à l'intérieur de la musique les notes manquant dans les accords. J'ai essayé dans la sonate K. 88 de mettre en pratique ce modèle. Pour les quatre autres sonates de Basse-continue, j'eus cependant l'idée de laisser jouer les accords par une guitare. Je connais et admire depuis déjà un certain temps le jeu du guitariste Stefan Hladek et nous nous sommes

rencontrés pour essayer la synergie d'une guitare et d'un piano dans ces pièces. J'avais bien sûr sous-estimé sa fantaisie en ce qui concerne la mise en pratique. Nous n'avons ainsi à la fin aucunement laissé tout le temps au piano les deux parties principales et les accords à la guitare. Non, ce devint aussi dans les reprises un mélange sans cesse autre de toutes les constellations possibles, aussi en alternant guitare classique et guitare baroque. Si nous nous éloignons avec cela de l'orthodoxie baroque ou si nous nous en rapprochons, si ce mélange aurait plu au gout sonore de Scarlatti : nous n'en savons rien. Mais : cette expérience fut pour nous un nouveau pas dans la découverte de l'univers de Scarlatti. Nous voulons descendre avec l'auditeur dans cette expédition de spéléologie expérimentale, nos instruments comme sources de lumière.

Je réagis autrement en explorant cet « Album pour la jeunesse » : en jouant ces petites miniatures qui la plupart du temps n'ont que deux pages, je ne pus m'empêcher de penser au pédagogue qu'était Scarlatti. A quel intervalle donna-t-il des cours à Maria Bárbara de Bragança, durant les 38 années où il fut son professeur de clavecin ? Chaque semaine ? Bénéficia-t-elle de presque de 2000 heures de cours de piano chez ce génie débordant d'esprit ? Ou encore de plus ? Toutes les sonates ont-elles aussi été écrites pour ces heures de cours ? Il doit alors aussi y avoir parmi elles quelques pièces d'étude

de moyen niveau pour les années où elle était adolescente. Parmi les meilleurs du point de vue didactique, je compte celle ici et imagine comme il dut lui faire des cadeaux avec de jolis petits morceaux, plein d'effets et pas trop difficiles (par exemple K. 71). Comme il dut la tourmenter avec des pièces d'étude comme la sonate K.68 dans laquelle la pratique exacte du mordant est avec tant d'imagination traitée jusqu'à épuisement. Comme il faisait travailler sa technique de jeu avec de petites études (K. 72). Comme il la surprenait avec des minimalismes follement inédits – par exemple avec la sonate K. 67 faite seulement d'un alignement de motifs de double-croches brefs et de juste quatre notes, accompagnés chacun à l'autre main de croches. Ou comme il la prit au sérieux avec la mélancolie douloureuse de la Sonate en fa mineur K. 69, avec tout son côté émotionnel alors qu'elle devenait une jeune femme qu'elle était finalement aussi malgré tous les privilèges de la Cour, (« Presque trop au sérieux » écrivit plus tard aussi Schumann).

Ce ne sont toutes que des spéculations, des bulles de savons issues de la fantaisie. Mais que serait notre vie et nos recherches musicales dans la chambre des miracles, si l'on n'avait pas le droit de s'y adonner ?

Christoph Ullrich

Christoph Ullrich

Ullrich, cherchant à alimenter une discussion vivante et non conventionnelle avec le public, a choisi de créer de nouvelles formes de programmes. Nous citerons en l'occurrence : ses programmes musico-littéraires très denses, à thèmes, avec l'ensemble *BonaNox*, ses concepts proches du théâtre musical destinés à des concerts pour enfants dans le cadre du projet «Ohrwurm» ainsi que son idée de concert «Alchimie du son».

Né à Göttingen, Ullrich étudie auprès de Leonard Hokanson à Francfort, de Claude Frank aux États-Unis et de Rudolf Buchbinder à Bâle. Son répertoire aux multiples facettes comporte des œuvres de toutes les époques et de tous les styles à partir de la période de Bach.

Ses tournées de concert en tant que soliste, musicien de chambre et accompagnateur de lieder le conduisent à se produire dans bon nombre de pays européens, en Amérique du Sud et du Nord, en Asie ainsi que lors de nombreux festivals comme le Festival de musique du Schleswig-Holstein, le Festival Beethoven de Bonn, le Festival Bach d'Ansbach, le Festival Bach de Leipzig, la Schubertiade de Feldkirch, le Festival Mozart de Würzburg, le Festival Mozart de Schwetzingen, le Cambridge Music Festival, le Festival de musique de Basse-Saxe, les Brandenburgische Sommerkonzerte ainsi que le Nordhessische Musiksommer. Il joue avec différents orchestres renommés.

Outre les enregistrements de concerts destinés à la radio et à la télévision, Ullrich participe à plusieurs productions télévisuelles en tant que pianiste : par exemple, dans le film «Klavier/komplex» ou le documentaire «Tod in Rio» consacré au compositeur américain Louis Moreau Gottschalk.

Ses enregistrements sur CD comprennent les œuvres pour piano de W. A. Mozart et de Franz Schubert, les programmes musico-littéraires («Wasser», «Feuer», «Luft», «Nacht», «Januskopf» et «Traumfieber»), l'œuvre complète pour violoncelle et piano de Friedrich Kiel avec l'accompagnement du violoncelliste Hans Zentgraf, ainsi que le Voyage d'hiver (Winterreise) de Franz Schubert avec Matthias Horn sous le label Spektral.

Christoph Ullrich est directeur artistique de la compagnie «Taschen-Oper-Compagnie» et cofondateur du projet «Ohrwurm», qui associe des concerts destinés aux enfants des écoles primaires à des concepts d'enseignement préparant ces concerts.

www.christophullrich.de

Stefan Hladek

Etudes chez Olaf Van Gonnissen à Darmstadt et Timothy Walker à Londres, classes d'interprétation de Julian Bream et John Williams et plusieurs fois lauréat de concours internationaux de guitare. Grand

éventail artistique: œuvres originales et arrangements propres de la Renaissance au Moderne, concerts de premières lors des Tagen für Neue Musik de Darmstadt, pratique d'exécution historique sur guitare baroque, Quintbass et guitare romantique. Membre du Barrios Guitar Quartet (www.bgg.de). Enseigne la guitare classique et la méthode Alexander.

Impressum

Recorded: Jesus-Christus-Kirche Dahlem,
Berlin 2015 / 2016

Instrument: Steinway D-274
Tuning and maintenance
of the piano: Gerd Finkenstein

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)
Stephan Lung (French)
Dominique de Montaignac
(Biography Ullrich, French)

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2017 TACET
© 2017 TACET

Domenico Scarlatti · Complete piano sonatas Vol. 2

Venedig XIV K. 43 – 93, Coimbra K. 94, Boivin K. 95 – 97

CD 1:

72:54

[1] - [16] Sonatas K. 43 – K. 58

CD 2:

74:45

[1] - [25] Sonatas K. 59 – K. 83

CD 3:

71:27

[1] - [14] Sonatas K. 84 – K. 97

Christoph Ullrich, piano

with Stefan Hladek, guitar (K. 81, K. 89, K. 90, K. 91)