



Domenico Scarlatti

Complete piano sonatas
Sonatas K. 236 – K. 265

Christoph Ullrich, piano

VOLUME

7

Domenico Scarlatti: Complete piano sonatas

Christoph Ullrich is recording all 555 of the surviving harpsichord sonatas by Domenico Scarlatti on a modern Steinway concert grand.

Scarlatti's sonatas, most of which are single movement works, have survived only in manuscript copies made by a third party. Most of the works are preserved in two collections, each comprising 15 volumes. These copies were most likely made by Scarlatti's student Antonio Soler on behalf of Queen Maria Bárbara of Spain. 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 approximately 500 sonatas contained in these two collections were preceded by what Scarlatti refers to as the 30 *Esercizi*. He dedicated these to Maria Bárbara's father, King João V of Portugal, in 1738 in gratitude for his knighthood. These works are included with the sonatas as they are formally similar to the later works and thus point towards the long series of late keyboard compositions by Scarlatti.

The numbering of the sonatas corresponds to Ralph Kirkpatrick's catalogue (K. 1 – K. 555), which is essentially based on the sequence of works in the volumes of the Venetian collection. The individual volumes each contain the

sonatas from one of these central 15 Venetian volumes, as well as the *Esercizi*. Additional sonatas handed down in other collections and libraries are inserted according to their chronological order – following Kirkpatrick's numbering.

The world of Domenico Scarlatti (6)

Amongst the great composers of the 18th century, Scarlatti is one whom we know very little about. Many years of his life remain obscure. There are almost no documents written in Scarlatti's own hand, and he turns up only occasionally in letters and texts by his contemporaries. Even his first biographers fancifully embellished his life, spreading many a rumour, such as that of Scarlatti's gambling addiction – an ideal starting point for writers and authors exploring Scarlatti's life on a literary level.

"It is said that he is in Spain, the rogue, and has managed to persuade the generous and affectionate Infanta Maria Barbara to pay his gambling debts, which will continue to grow as long as there is a card on the gaming house owner's table", says Filomeno of Scarlatti. Filomeno is one of the main characters in the novella *Concierto barroco* (1974) by the Cuban writer and musicologist Alejo Carpentier. Carpentier's "Baroque Concerto" is a tale that cheerfully ignores epochal and cultural boundaries. Although it takes place in the Venice of Antonio Vivaldi's time, it also features Richard Wagner, Igor Stravinsky and Louis Armstrong.

The musical protagonists are Vivaldi and George Frideric Handel, yet Scarlatti also takes part in the concert that they are performing in. Carpentier depicts him pursuing “dizzying scales upon the harpsichord”, summarising in words what characterises many of Scarlatti’s sonatas. In the second part of the D major Sonata K. 236, alternating scales between the left and right hand appear as if out of the blue after the piece had previously seemed like a study in thirds and sixths. In the Sonata K. 261, one of four in the rare key of B major, Scarlatti turns scale movements into wild repeated notes – truly dizzying.

The American author Irene Dische also takes up the motif of the indebted card player. *The Second Life of Domenico Scarlatti* (1995), a mixture of play and novella, links the present-day problems of the artistic Scarlinsky family with the historical father-son conflict of the Scarlattis. The mediator between the two stories is a theatre critic. He bears the same name as the English musician and publisher Thomas Roseingrave, who was passionately committed to promoting Domenico Scarlatti’s music. In this story, Dische interpolates a short biography of Scarlatti in which she attributes his extraordinary sonata production to his gambling addiction. Scarlatti’s royal pupil, Maria Bárbara, settles his debts, receiving sonatas in return. “Meanwhile, his gambling debts grow, and the Queen wrings more compositions out of him.”

In Dische’s book, the tension between the playwright Alexander Scarlinsky and his gifted

son Dominic reflects the difficult relationship between Alessandro and Domenico Scarlatti. Alessandro was an authoritarian patriarch who influenced his son’s life in many ways, even when he was already grown up and was well able to look after himself. Domenico’s decision to go to Portugal and stay there is an outward sign that he was striving to distance himself from his father. But he also sought his own way as a musician. Although he had shown in the early stages of his career that he too could be an opera composer of the highest order, he chose not to follow this pathway, in which his father achieved his greatest successes. Instead, he withdrew from public life and composed music for a smaller audience. Yet Domenico’s rejection of a career path predetermined by his father is not the only expression of his opposition to him. He also distanced himself from his father in his music. Alessandro was not only a sought-after composer of operas, oratorios and cantatas, but also an authority in the field of strict composition. Domenico’s music, on the other hand, is conceived entirely from the cantabile qualities of the instrument and he repeatedly defies the classical rules of musical composition. Father Scarlatti would probably have shaken his head angrily at the overt use of parallel fifths in the C major Sonata K. 255, or at extravagant modulations like those in the G major Sonata K. 240. For Irene Dische, Scarlatti’s music is “full of crazy, dissonant humour and cheerful malice: excessive noise followed by excessive stillness”, as in

the G major Sonata K. 260, in which innocuous broken chords give rise to infinite modulations while in between these, the music comes to a halt at the fermatas.

The Novel *Memorial do Convento* (Baltasar and Blimunda, 1982) by the Portuguese Nobel Prize winner for literature, José Saramago, is set entirely in the 18th century. The building mentioned in the Portuguese title is the Palácio Nacional de Mafra, a huge palace and monastery complex that was built on the orders of the Portuguese King João V in gratitude for the birth of his daughter, Maria Bárbara, who would later become Scarlatti's long-term pupil. In his novel, Saramago describes the enormous sacrifices that the construction of this building cost and combines his socially critical view with a love story full of fantastic elements. Scarlatti's music is part of the utopian counter-world to the unjust world of the suffering construction workers. The sounds Scarlatti elicited from his harpsichord were "like children playing and like a roar of anger, as if the angels were amusing themselves and God was angry". Saramago's poetic image translates into words what Scarlatti creates musically in many of his sonatas. For example, playfulness turns to seriousness in the B flat major Sonata K. 248, whose cheerful mood darkens after just a few bars, in the B major Sonata K. 244, whose second part is one single search for a new tonality, or in the E flat major Sonata K. 253, in which the dance-like music of the first section transitions into animated stasis over long pedal points. It is

as though Scarlatti wrote poetry in sound. No wonder intelligent literati feel drawn to his music!

Thomas Seedorf

A journey through life

It always feels like I'm opening a door. The room behind it is hard to make out. Much is barely visible in the dim light. The objects in the room appear unrelated, unconnected to each other. Often, too, everything is brightly lit, but still unattractive furnishings, surfaces and weak forms remain. Every now and then, when I open a door, a landscape opens up behind it. This is also diffuse to start with, as if shrouded in fog, sketched only as a silhouette. The sun: a yellow disc in the haze. My first step into these inner and outer worlds respectively is mostly insecure, often slow, rarely hasty. My gaze captures some things, but not all of it. There is a lack of depth, of complexity. The scenery doesn't tell me anything exciting. But over time I learn to understand better and better what is hidden behind the doors. There are even figures who appear, acting or talking animatedly to each other. Animals materialise, birds especially. Plants bloom, trees branch out. Wind blows. Everything is filled with life. In the end there is a small world before my eyes, my ears, all my senses, my mind. The room exudes happiness.

This is what the approach to an unknown piece of music often looks like. This is especially true in recent years regarding my approach to

the Scarlatti sonatas that I don't know. Recording all the surviving 555 sonatas (and possibly a few more) as a series begs the question of the overall significance of these works. The motivation is clear: sheer curiosity is enough to make us want to open a door, something that drives all of us to a greater or lesser extent. But what about when the room behind this door is a dreary waiting room? Then I should either close the door again or ... set off on a voyage of discovery.

As I was working on the sonatas in this series, whilst deeply ensnared in the instability and dreamlike enchantment of the corona period, a few titles, ideas and short stories occurred to me that fitted the musical framework. In K. 236, for example, two old people suddenly start gossiping in the street. In K. 238 I hear a lament that binds together two people in deep sorrow. K. 239 crystallises into a Bruegelesque street scene in which children run riot. K. 241 could clearly be a piece about a horse ride. The echo of hooves reverberates from the rockfaces, swarms of birds flutter past and then once again we pass through a rocky landscape. K. 242 smiled at me like "un petit rien" (a sweet nothing) that wants to puff itself up into something bigger – unsuccessfully. K. 244 emerged as a tender dialogue between two lovers in the spring (like K. 258). Finally, the walk in K. 246 leads through overgrown territory, the destination blurred again and again – only winding paths were recognisable. K. 248 celebrated the discovery of ragtime and K. 251 careered backwards and forwards in the time machine between the Baroque and

Chopinesque romanticism. K. 253 begins so harmlessly and, at least in the context of Scarlatti, normally. In the second part, however, we suddenly receive signals from faraway galaxies. Music like this never existed before. Where on earth did he intercept it? What antennae did he have at his disposal? Is there really alien life in space? In K. 255 Scarlatti himself gives us a hint as to what we should be searching for in this little garden. For the exuberant revellers dancing the Portuguese Oytabado and the "turtle dove" (Tortorilla), whose voices ring out as they dance. And then some real theatre in K. 256! The hunting party gathers in the courtyard. But the King is missing ... The hunting horns call the hunt. However, the King himself, a dreamer and an artlover, has his head buried in other things: his books, his collections, his music. But the inexorable hunting horn heralds the departure of the hunt. He must head out. Listlessly, he rides through the wood. ("Ah, if only I were at home in the warmth with all the finer things in life!"). Even his dogs trot along listlessly by his side. My God, what a dreary hunt this is! But his servant shoots a few wild boar and he returns in triumph to the castle.

Did Scarlatti know Bach? There were definitely travellers who brought back manuscripts from Leipzig in their luggage whenever there were prominent composers there. But in K. 263, Johann Sebastian Bach appears to argue with his youngest son. "Music should sound serious." However, Johann Christian holds out with his joyful, carefree art. The elder Bach sheds bitter

tears over the superficiality of youth. This conflict between the serious tone of the Baroque and the levity of the Rococo is a good example of the tension that exists in Scarlatti's music.

And so my journey through Scarlatti's world becomes a colourful journey through life. I am looking forward to the forthcoming points along the way.

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 Bona-Nox, 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 violoncello 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

Domenico Scarlatti: Sämtliche Klaviersonaten

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

Scarlattis überwiegend einsätzigte Sonaten sind ausschließlich in handschriftlichen Kopien von fremder Hand erhalten. Die meisten Werke sind in zwei jeweils 15 Bände umfassenden Sammlungen überliefert. 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. Den rund 500 Sonaten, die in diesen beiden Sammlungen enthalten sind, gingen die von Scarlatti so bezeichneten 30 Esercizi voraus, die er 1738 dem Vater Maria Bárbaras, 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 späten Klavierkompositionen Scarlattis anführen.

Die Zählung der Sonaten folgt dem Verzeichnis von Ralph Kirkpatrick (K. 1 – K. 555), das sich im Wesentlichen an der Abfolge der Werke in

den Bänden der venezianischen Sammlung orientiert. Die einzelnen Volumes enthalten jeweils die Sonaten eines dieser zentralen 15 venezianischen Bände sowie die Esercizi. Zusätzliche in anderen Sammlungen und Bibliotheken überlieferte Sonaten werden entsprechend ihrer zeitlichen Zuordnung – der Zählung Kirkpatricks folgend – eingefügt.

Die Welt des Domenico Scarlatti (7)

Unter den großen Komponisten des 18. Jahrhunderts gehört Domenico Scarlatti zu denen, über die besonders wenig bekannt ist. Viele Jahre seines Lebens liegen im Dunklen, es gibt beinahe keine Dokumente von der Hand Scarlattis, auch in Briefen und Texten seiner Zeitgenossen taucht er nur gelegentlich auf. Schon die ersten Biographen haben daher sein Leben fantasievoll ausgeschmückt und auch so manches Gerücht kolportiert, etwa das von Scarlattis Spielsucht – eine ideale Ausgangssituation für Schriftsteller und Autorinnen, die sich auf literarische Weise mit Scarlatti auseinandersetzen.

„Es heißt, daß er in Spanien ist, der Gauner, und erreicht hat, daß die großzügige und liebevolle Infantin Maria Barbara seine Spielschulden bezahlt, die anwachsen werden, solange eine Karte auf dem Tisch des Spielhausbesitzers liegt“, sagt Filomeno, eine der Hauptfiguren der Novelle *Concierto barroco* (1974) des kubanischen Schriftstellers und Musikwissenschaftlers Alejo Carpentier, über Scarlatti. Carpentiers

„Barockkonzert“ ist eine Epochen- und Kultur-
grenzen lustvoll ignorierende Erzählung, die
zwar im Venedig der Zeit Antonio Vivaldis spielt,
aber auch Richard Wagner, Igor Strawinsky und
Louis Armstrong auftreten lässt. Musikalische
Hauptpersonen sind Vivaldi und Georg Fried-
rich Händel, in dem Konzert, das beide anstim-
men, wirkt aber auch Scarlatti mit. Carpentier
lässt ihn „schwindelerregende Tonleitern über
das Cembalo“ jagen und fasst damit literarisch
in Worte, was viele Sonaten Scarlattis charakte-
risiert. In der D-Dur-Sonate K. 236 tauchen im
zweiten Teil wie aus heiterem Himmel zwischen
linker und rechter Hand abwechselnde Skalen
auf, nachdem das Stück zuvor wie eine Sex-
ten- und Terzenstudie daherkam. In der Sonate
K. 261, einer von vieren in der seltenen Tonart
H-Dur, lässt Scarlatti Tonleiterbewegungen in
rasende Tonrepetitionen umschlagen – wahr-
haft schwindelerregend.

Auch die amerikanische Autorin Irene Dische
greift das Motiv des verschuldeten Kartenspielers
auf. *Das zweite Leben des Domenico Scarlatti*
(1995), eine Mischung aus Theaterstück und
Novelle, verknüpft die gegenwärtigen Probleme
der Künstlerfamilie Scarlinsky mit dem histori-
schen Vater-Sohn-Konflikt der Scarlattis. Ver-
mittler zwischen beiden Geschichten ist ein
Theaterkritiker. Er trägt den gleichen Namen
wie der englische Musiker und Verleger Thomas
Roseingrave, der sich leidenschaftlich für das
Bekanntwerden der Musik Domenico Scarlattis
engagierte. In diese Geschichte schaltet Dische
eine Kurzbiographie Scarlattis ein, in der sie des-

sen außergewöhnliche Sonatenproduktion mit
seiner Spielsucht begründet. Scarlattis königliche
Schülerin Maria Bárbara begleicht seine Schul-
den und erhält dafür Sonaten als Gegenleistung.
„Seine Spielschulden wachsen indes, und die
Königin preßt ihm Kompositionen ab.“

Bei Dische spiegelt sich in der Spannung zwi-
schen dem Theaterautor Alexander Scarlinsky
und seinem hochbegabten Sohn Dominic das
schwierige Verhältnis zwischen Alessandro
und Domenico Scarlatti. Alessandro war ein
autoritärer Patriarch, der vielfach Einfluss auf
den Lebensweg seines Sohnes nahm, auch als
dieser schon längst erwachsen war und sehr
gut für sich selbst sorgen konnte. Dominicos
Entscheidung, nach Portugal zu gehen und
dort zu bleiben, ist äußeres Zeichen seines
Strebens nach Abstand zum Vater. Doch auch
als Musiker suchte er eigene Wege. Obwohl er in
der Anfangsphase seiner Karriere gezeigt hatte,
dass auch er ein Opernkomponist von höchstem
Rang sein könnte, folgte er diesem Weg, auf dem
der Vater seine größten Erfolge verbuchte, nicht,
sondern zog sich aus der Öffentlichkeit zurück
und komponierte Musik für wenige Zuhörer.
Doch nicht nur die Verweigerung eines vom
Vater vorbestimmten Karrierewegs ist Ausdruck
seiner Opposition, sondern auch in seiner Musik
selbst distanzierte sich Domenico von seinem
Vater. Der war nicht nur ein europaweit gesuch-
ter Komponist von Opern, Oratorien und Kantaten,
sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet
des strengen Satzes. Dominicos Musik dage-
gen ist bei aller Kantabilität vom Instrument

her erdacht und setzt sich immer wieder über die klassischen Regeln des Tonsatzes hinweg. Vater Scarlatti hätte angesichts offenkundiger Quintparallelen in der C-Dur-Sonate K. 255 oder ausschweifender Modulationen wie jener in der G-Dur-Sonate K. 240 wahrscheinlich erbost den Kopf geschüttelt. Für Irene Dische ist Scarlattis Musik „voll dissonantem Wahnwitz und fröhlicher Bosheit: exzessiver Lärm, gefolgt von exzessiver Stille“ – wie in der G-Dur-Sonate K. 260, in der sich aus harmlosen Dreiklangsbrechungen ins Unendliche schweifende Modulationen ergeben und die Musik zwischendurch auf Fermaten zum Stehen kommt.

Der Roman *Memorial do Convento* (Das Memorial, 1982) des portugiesischen Literaturnobelpreisträgers José Saramago spielt ganz im 18. Jahrhundert. Bei dem im Titel erwähnten Bauwerk handelt es sich um den Palácio Nacional de Mafra, eine riesige Schloss- und Klosteranlage, die der portugiesische König João V. als Dank für die Geburt seiner Tochter Maria Bárbara, Scarlattis späterer Dauerschülerin, errichten ließ. Saramago schildert in seinem Roman die enormen Opfer, die die Errichtung dieses Bauwerks kostete, und verbindet seinen sozialkritischen Blick mit einer Liebesgeschichte voll fantastischer Elemente. Teil der utopischen Gegenwelt zur ungerechten Welt der leidenden Bauarbeiter ist die Musik Scarlattis. Die Klänge, die Scarlatti seinem Cembalo entlockte, seien „wie Kinderspiel und wie Zornesgrollen, als vergnügten Engel sich und zürnte Gott“. Saramagos poetisches Bild übersetzt in Worte, was

Scarlatti in vielen Sonaten musikalisch gestaltet: Aus Spiel wird Ernst, etwa in der B-Dur-Sonate K. 248, deren heiterer Ton sich nach wenigen Takten verfinstert, in der H-Dur-Sonate K. 244, deren zweiter Teil eine einzige Suche nach einer neuen Tonart ist, oder in der Es-Dur-Sonate K. 253, in der die tänzerisch-bewegte Musik des ersten Teils im zweiten Teil über lange Orgelpunktsrecken in bewegte Statik übergeht. Es ist, als ob Scarlatti in Tönen dichtete. Kein Wunder, dass sich verständige Literaten von seiner Musik angezogen fühlen.

Thomas Seedorf

Eine Lebensreise

Es ist immer wieder so, als öffnete ich eine Tür. Der Raum dahinter ist nur unscharf zu erkennen. Vieles ist im schwachen Licht kaum zu sehen. Die Gegenstände im Zimmer erscheinen ohne Zusammenhang, ohne Beziehung zueinander. Oft auch ist zwar alles hell erleuchtet, aber es bleibt Oberfläche, unattraktives Mobiliar, lebensschwache Formen. Hin und wieder tut sich hinter einer Tür, die ich öffne, eine Landschaft auf. Auch diese ist anfangs noch diffus, wie im Nebel, nur als Schattenriss skizziert. Die Sonne: Eine gelbe Scheibe im Dunst. Mein Schritt hinein in diese Innen- bzw. Außenwelten ist meist unsicher, oft langsam, selten hastig. Mein Blick erfasst manches, aber nicht alles. Tiefe fehlt, Vielschichtigkeit. Die Szenarien erzählen nichts wirklich Spannendes. Aber im Laufe der Zeit lerne ich das, was sich hinter den Türen ver-

birgt, besser und besser verstehen. Es erscheinen sogar Figuren, agierend oder lebhaft miteinander sprechend. Tiere tauchen auf, Vögel vor allem. Die Pflanzen blühen, die Bäume verzweigen sich. Wind weht. Alles füllt sich mit Leben. Am Ende steht eine kleine Welt vor meinen Augen, meinen Ohren, all meinen Sinnen, meinem Geist. Glück durchweht die Räume.

So sieht häufig die Annäherung an ein mir unbekanntes Musikstück aus. Besonders gilt das in den letzten Jahren für die Aneignung mir unbekannter Scarlatti-Sonaten. Alle überlieferten 555 Sonaten (und womöglich noch einige mehr) in Serie aufzunehmen, birgt die Frage nach dem Sinn des Ganzen. Der Antrieb ist klar: Für den Wunsch, eine Tür öffnen zu wollen, genügt die reine Neugierde, die uns alle erfüllt, den einen mehr, den anderen weniger. Aber wenn der Raum dahinter nur ein ödes Wartezimmer ist? Dann sollte ich die Tür entweder wieder schließen, oder aber ... auf Entdeckungsreise gehen.

Bei der Arbeit an den Sonaten dieser Serie fielen mir, während ich selbst tief in die Haltlosigkeit und die traumartigen Verwunschenheiten der Coronazeit verstrickt war, zur Musik einige Titel, Hinweise und kleine Geschichten ein, die sich in den musikalischen Räumen ereigneten. In K. 236 z. B. beginnen zwei Alte plötzlich auf der Straße zu tratschen. In K. 238 höre ich einen Klagegesang, der zwei Personen in tiefer Trauer verbindet. K. 239 kristallisiert sich als Breughelsches Straßenbild heraus, in dem spielende Kinder herumtoben. Dass K. 241

ein Reiterstück sein könnte, war schnell deutlich, die Felswände werfen das Echo der Hufe zurück, Vogelschwärme schwirren vorbei, dann wieder geht es durch steinigtes Gelände. K. 242 lächelte mir als „un petit rien“ – kleines Nichts – zu, das sich ohne Erfolg zu etwas Größerem aufplustern will. K. 244 entpuppte sich als zärtliches Zwiegespräch zweier Liebender im Frühling (ähnlich wie K. 258). Der Spaziergang in K. 246 schließlich führt durch verwuchertes Gebiet, das Ziel verschwamm immer wieder, nur verschlungene Pfade waren erkennbar. K. 248 feierte die Erfindung des Ragtimes und K. 251 raste in der Zeitmaschine zwischen Barock und chinesisches Romantik hin und her. K. 253 beginnt so harmlos und – zumindest im Scarlattischen Sinne normal. Im zweiten Teil aber werden plötzlich Signale von fremden Galaxien empfangen. Solche Musik gab es vorher noch nicht. Wo hat er sie aufgefangen? Welche Antennen standen ihm zur Verfügung? Gibt es doch fremdes Leben im All? In K. 255 gibt uns Scarlatti selbst den Hinweis, wonach wir in diesem kleinen Garten suchen müssen: Nach den ausgelassen Feiernden, die den portugiesischen Oytabado tanzen und der Turteltaube (Tortorilla), die dazu ihren Ruf erklingen lässt. Und dann eine richtige Theaterszene in K. 256! Die Jagdgesellschaft versammelt sich im Schlosshof. Aber der König fehlt ... Die Hörner rufen zur Jagd. Der König selbst aber, ein Träumer, ein Kunstfreund, ist in ganz andere Dinge versunken: Seine Bücher, seine Sammlungen, seine Musik. Aber die unerbittlichen Jagdhörner blasen zum Aufbruch. Er

muss hinaus... Lustlos reitet er durchs Gehölz („Ach, wär ich doch zu Haus im Warmen bei all den schönen Dingen!“). Selbst seine Hunde trotten lustlos neben ihm her. Gott, was ist das für eine öde Jagd! Doch sein Diener erlegt ein paar schöne Wildschweine und er kehrt im Triumph zum Schloss zurück.

Kannte Scarlatti Bach? Sicher gab es Reisende, die Noten aus Leipzig im Gepäck führten, wenn es auch prominenterer Komponisten gab. Aber in K. 263 scheint Johann Sebastian Bach mit seinem Jüngsten Sohn zu streiten. „So ernst muss Musik erklingen“. Doch Johann Christian hält mit seiner fröhlichen, unbekümmerten Art dagegen. Der alte Bach vergießt bittere Tränen über die Oberflächlichkeit der Jugend. Dieser Widerstreit zwischen dem ernsten Tonfall des Barock und den Leichtfertigkeiten des Rokoko ist exemplarisch für Scarlattis Spannungsfeld.

So wird meine Reise durch die Welt Scarlattis zur bunten Lebensreise. Ich freue mich auf die kommenden Stationen.

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* und seine Gesprächskonzerte.

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 ca. 1000 Werke aller Epochen und Stile seit Bach umfasst. Neben der Literatur für Solopiano enthält es Kammermusik und ca. 500 Lieder.

Konzertreisen als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter führten ihn in viele europäische Länder, nach Süd- und Nordamerika, Afrika, Asien und zu 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 Heidelberger Frühling, dem Mozartfest Würzburg, den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Cambridge

Music Festival, den Niedersächsischen Musiktagen, in Säle wie die Alte Oper Frankfurt, die Philharmonie Köln und das Konzerthaus Berlin. Er trat mit bedeutenden Orchestern auf.

Neben Konzertmitschnitten für Rundfunk und Fernsehen wirkte Ullrich in mehreren TV-Produktionen als Pianist mit.

Seine CD-Einspielungen umfassen Klavierwerke von Bach, Mozart und Schubert, musikalisch-literarische Programme (Die vier Elemente, „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 spielt Ullrich gemeinsam mit dem Label Tacet sämtliche 555 Sonaten Domenico Scarlattis auf CD ein. Bisher erschienen sechs Doppel-CDs. Sie wurden für den International Classical Music Award 2015, 2016, 2018 und den Deutschen Schallplattenpreis 2017 nominiert.

www.christophullrich.de

www.domenico-scarlatti.com

www.laternamusica.de

Pressestimmen

(...) Ullrich findet für jede Sonate einen überzeugenden Zugang, sein Spiel kennt nicht nur Farben, sondern insbesondere auch Zwischenfarben, selbst virtuose Passagen werden mit Kontur und Charakter versehen, man kommt aus dem Staunen über diese funkelnde, passgenaue, luzide, spannungsgesättigte Pianistik kaum heraus. Ich hoffe, diese Aufnahmen bringen Ullrich, der leider immer noch und bereits viel zu lange als Geheimtipp kursiert, den Ruhm, den er verdient.

Martin Hoffmeister, mdr Kultur 8/2019

(...) Wie schon in den vorangegangenen Editionen spielt Ullrich die Sonaten hier leicht und schwungvoll, dort lyrisch-meditativ oder gar melancholisch. Dabei kann er sein Spiel so sehr differenzieren, dass mit einer unglaublichen farblichen und dynamischen Nuancenvielfalt jede Sonate ihren ganz eigenen Charakter erhält.

Remy Franck, pizzicato, 9/2019

(...) Christoph Ullrichs Einspielung der genannten Sonaten-Folge zeigt den Interpreten auf pianistisch-gestalterisch hohem Niveau. Es handelt sich bei ihm, da bin ich sicher, um „lesende“ Bedachtsamkeit und in der Übermittlung um eine Mischung aus gezähmter Brillanz in den raschen Partien und überlegter Gefühlsentäußerung in den ruhigen, nicht selten auch erotisch angehauchten, also brodelnden, lodernden Sonaten-Passagen. *Peter Cossé, klassik heute*

Domenico Scarlatti

Les sonates pour clavecin

Christoph Ullrich joue l'intégralité des 555 sonates pour clavecin de Domenico Scarlatti encore existantes sur un piano à queue de concert moderne Steinway.

Les sonates de Scarlatti, pour la plupart en un seul mouvement, ont été conservées exclusivement en copies manuscrites de la main de quelqu'un d'autre. La plupart des œuvres ont survécu dans deux collections de chacune 15 volumes. Ces copies ont très probablement été réalisées par l'élève de Scarlatti, Antonio Soler, sur la demande de la Reine d'Espagne Maria Bárbara. De l'héritage du célèbre castrat Farinelli, qui avait travaillé à la Cour espagnole pendant plusieurs décennies et qui était un ami de Scarlatti, les deux collections ont finalement atteint Venise et Parme, où elles sont encore conservées aujourd'hui, l'une dans la célèbre Biblioteca Nazionale Marciana Veneziana, l'autre dans la Biblioteca Nazionale Palatina. Les quelque 500 sonates contenues dans ces deux recueils ont été précédées de ce que Scarlatti appelait les 30 Esercizi, qu'il avait dédiés en 1738 au père de Maria Bárbara, le Roi João V du Portugal, pour le remercier de l'avoir fait Chevalier. Ces œuvres sont comptées parmi les sonates parce qu'elles ne diffèrent pas dans leur forme des œuvres écrites plus tard et qu'elles sont donc à l'origine de la longue série de compositions tardives pour piano de Scarlatti.

La numérotation des sonates suit le registre de Ralph Kirkpatrick (K. 1 – K. 555), essentiellement basé sur l'ordre des œuvres dans les volumes de la collection vénitienne. Chaque volume contient les sonates d'un de ces 15 volumes vénitiens centraux ainsi que les Esercizi. Les sonates supplémentaires ayant survécu dans d'autres collections et bibliothèques y sont ajoutées selon leur ordre chronologique – en suivant le comptage de Kirkpatrick.

Le monde de Domenico Scarlatti (7)

Parmi les grands compositeurs du XVIII^{ème} siècle, Domenico Scarlatti fait partie de ceux dont on sait particulièrement peu de choses. De nombreuses années de sa vie restent dans l'ombre, il n'existe presque aucun document de la main de Scarlatti et même dans les lettres et les textes de ses contemporains, il n'apparaît que de temps à autre. Les premiers biographes ont donc embelli sa vie de manière fantaisiste et colporté de nombreuses rumeurs, comme celle de la dépendance au jeu de Scarlatti - une situation de départ idéale pour les écrivains qui se sont penchés sur Scarlatti d'un point de vue littéraire.

« On dit qu'il est en Espagne, l'escroc, et qu'il a obtenu que la généreuse et affectueuse infante Maria Barbara paie ses dettes de jeu, qui augmenteront tant qu'il y aura une carte sur la table du propriétaire de la maison de jeu », dit Filomeno, l'un des personnages principaux de la Nouvelle *Concierto barroco* (1974) de l'écrivain et musicologue cubain Alejo Carpentier, à

propos de Scarlatti. Le « Concerto baroque » de Carpentier est un récit ignorant joyeusement les frontières entre les époques et les cultures et se déroulant certes dans la Venise de l'époque d'Antonio Vivaldi, mais mettant également en scène Richard Wagner, Igor Stravinsky et Louis Armstrong. Les principaux personnages musicaux y sont Vivaldi et Georg Friedrich Haendel, mais Scarlatti est également présent dans le concerto qu'ils jouent tous les deux. Carpentier lui fait faire « des gammes vertigineuses sur le clavecin » et résume ainsi de manière littéraire ce qui caractérise de nombreuses sonates de Scarlatti. Dans la sonate en ré majeur K. 236, des gammes alternées entre la main gauche et la main droite apparaissent comme par enchantement dans la deuxième partie, alors que le morceau ressemblait auparavant à une étude de sixtes et de tierces. Dans la sonate K. 261, l'une des quatre dans la tonalité rare de si majeur, Scarlatti fait se transformer des mouvements de gammes en répétitions de notes endiablées – véritablement vertigineuses.

L'auteure américaine Irene Dische reprend également le motif du joueur de cartes endetté. *La deuxième vie de Domenico Scarlatti* (1995), un mélange de pièce de théâtre et de nouvelle, associe les problèmes actuels de la famille d'artistes Scarlinsky au conflit historique père-fils des Scarlatti. L'intermédiaire entre les deux histoires est un critique de théâtre. Il porte le même nom que le musicien et éditeur anglais Thomas Roseingrave, qui s'était engagé avec passion pour faire connaître la musique de Domenico

Scarlatti. Dische insère dans cette histoire une courte biographie de Scarlatti, dans laquelle elle justifie sa production exceptionnelle de sonates par sa dépendance au jeu. L'élève royale de Scarlatti, Maria Bárbara, règle ses dettes et reçoit des sonates en échange. « Pendant ce temps, ses dettes de jeu augmentent et la reine lui extorque des compositions ».

Chez Dische, la tension entre l'auteur de théâtre Alexander Scarlinsky et son fils surdoué Dominic reflète la relation difficile entre Alessandro et Domenico Scarlatti. Alessandro était un patriarche autoritaire qui exerça de nombreuses influences sur le parcours de son fils, même lorsque celui-ci était déjà adulte depuis longtemps et pouvait très bien s'occuper seul de lui-même. La décision de Domenico de partir au Portugal et d'y rester est le signe extérieur de sa volonté de prendre ses distances avec son père. Mais en tant que musicien, il cherchait également sa propre voie. Bien qu'il ait montré au début de sa carrière qu'il pourrait lui aussi être un compositeur d'opéras de premier ordre, il ne suivit pas cette voie, sur laquelle son père avait enregistré ses plus grands succès, mais se retira de la vie publique et composa de la musique pour un nombre restreint d'auditeurs. Mais ce n'est pas seulement le refus d'une carrière prédéterminée par son père qui exprime son opposition, c'est aussi dans sa musique même que Domenico se distançait de son père. Celui-ci n'était pas seulement un compositeur d'opéras, d'oratorios et de cantates recherché dans toute l'Europe, mais aussi une autorité

dans le domaine de la composition rigoureuse. En revanche, la musique de Domenico, malgré son caractère cantabile, est pensée à partir de l'instrument et fait sans cesse fi des règles classiques de la composition musicale. Le père de Scarlatti aurait probablement secoué la tête avec colère face à des quintes parallèles évidentes dans la sonate en ut majeur K. 255 ou des modulations excessives comme celles de la sonate en sol majeur K. 240. Pour Irene Dische, la musique de Scarlatti est « pleine de folie dissonante et de malice joyeuse : un bruit excessif suivi d'un silence excessif » – comme dans la sonate en sol majeur K. 260, où des modulations s'étendant à l'infini résultent de simples bris d'accords et où la musique s'arrête de temps en temps sur des points d'orgue.

Le roman *Memorial do Convento* (Le Mémorial, 1982) de José Saramago, lauréat portugais du Prix Nobel de littérature, se déroule entièrement au XVIII^{ème} siècle. Le bâtiment mentionné dans le titre est le Palácio Nacional de Mafra, un immense château et un couvent que le roi portugais João V fit construire en remerciement de la naissance de sa fille Maria Bárbara, future élève permanente de Scarlatti. Dans son roman, Saramago décrit les énormes sacrifices que coûta la construction de cet édifice et associe son regard de critique sociale à une histoire d'amour pleine d'éléments fantastiques. La musique de Scarlatti fait partie de ce contre-monde utopique s'opposant au monde injuste des ouvriers du bâtiment qui souffrent. Les sonorités que Scarlatti tirait de son clavecin étaient « comme des jeux d'en-

fants et des grondements de colère, comme si des anges s'amusaient et que Dieu se fâchait ». L'image poétique de Saramago traduit en mots ce que Scarlatti met en musique dans de nombreuses sonates : Le jeu devient sérieux, comme par exemple dans la sonate en si bémol majeur K. 248, dont le ton enjoué s'assombrit après quelques mesures, dans la sonate en si majeur K. 244, dont la deuxième partie n'est qu'une recherche d'une nouvelle tonalité, ou dans la sonate en mi bémol majeur K. 253, dans laquelle la musique dansante et animée de la première partie se transforme dans la deuxième partie en un statisme agité sur de longs passages en points d'orgue. C'est comme si Scarlatti faisait de la poésie en sons. Il n'est donc pas étonnant que des hommes de lettres intelligents soient attirés par sa musique.

Thomas Seedorf

Un parcours de vie

C'est toujours comme si j'ouvrais une porte. La pièce derrière n'est que vaguement visible. Beaucoup de choses sont à peine reconnaissables dans la faible lumière. Les objets dans la pièce semblent sans lien, sans relation les uns avec les autres. Souvent aussi, tout est bien éclairé, mais cela reste une surface, un mobilier peu attrayant, des formes sans vie. De temps en temps, un paysage apparaît derrière une porte que j'ouvre. Au début, celui-ci aussi est diffus, comme dans le brouillard, juste esquissé en ombres chinoises. Le soleil : un disque jaune dans la brume.

Mon entrée dans ces mondes intérieurs et extérieurs est généralement incertaine, souvent lente, rarement précipitée. Mon regard saisit certaines choses, mais pas toutes. La profondeur manque, la complexité aussi. Les décors ne racontent rien de vraiment passionnant. Mais au fil du temps, j'apprends à comprendre de mieux en mieux ce qui se cache derrière les portes. Il y a même des personnages qui apparaissent, qui agissent ou qui parlent entre eux de manière animée. Des animaux apparaissent, des oiseaux surtout. Les plantes fleurissent, les arbres se ramifient. Le vent souffle. Tout se remplit de vie. Au final, un petit monde se dresse devant mes yeux, mes oreilles, tous mes sens, mon esprit. Le bonheur envahit les lieux.

C'est souvent à cela que ressemble l'approche d'un morceau de musique que je ne connais pas. C'est particulièrement vrai ces dernières années pour l'appropriation de sonates de Scarlatti que je ne connaissais pas. Enregistrer en série les 555 sonates qui nous sont parvenues (et peut-être même quelques autres) pose la question du sens de l'opération. La motivation est claire : pour le désir de vouloir ouvrir une porte, la simple curiosité, qui nous remplit tous, l'un plus, l'autre moins, suffit. Mais si la pièce derrière n'est qu'une salle d'attente morne ? Dans ce cas, je devrais tout refermer la porte, soit ... partir à la découverte.

En travaillant sur les sonates de cette série, alors que j'étais moi-même profondément plongé dans l'absence de stabilité et les enchantements oniriques de l'époque de Corona, je me suis souvenu de quelques titres, références

et petites histoires qui se déroulaient dans les pièces musicales. Dans la K. 236, par exemple, deux vieux se mettent soudain à bavarder dans la rue. Dans K. 238, j'entends une plainte unissant deux personnes dans une profonde tristesse. K. 239 se cristallise en une image de rue de Breughel, dans laquelle s'ébattent des enfants en train de jouer. Il est vite apparu que K. 241 pourrait être un morceau de cavalier, les parois rocheuses renvoient l'écho des sabots, des nuées d'oiseaux passent en virevoltant, puis on traverse à nouveau un terrain pierreux. Le K. 242 m'a souri comme un « petit rien » tentant sans succès de se transformer en quelque chose de plus grand. La K. 244 se révéla être un tendre dialogue entre deux amants au printemps (comme la K. 258). Enfin, la promenade de la K. 246 mène à travers une zone envahie par la végétation, le but s'estompe sans cesse, seuls des sentiers sinueux sont reconnaissables. La K. 248 célébrait l'invention du ragtime et le K. 251 filait à toute allure dans la machine à remonter le temps entre le Baroque et le Romantisme chopinesque. La K. 253 commence de manière inoffensive et – du moins dans le sens scarlattien – normale. Mais dans la deuxième partie, des signaux provenant de galaxies étrangères sont soudain captés. Une telle musique n'existait pas auparavant. Où les a-t-il captés ? De quelles antennes disposait-il ? Y a-t-il tout de même une vie extraterrestre dans l'espace ? Dans la K. 255, Scarlatti nous indique lui-même ce que nous devons chercher dans ce petit jardin : Les joyeux fêtards qui dansent l'Oytabado portugais et la tourterelle (Tortorilla) qui

fait retentir son cri. Et puis une véritable scène de théâtre dans la K. 256 ! Le groupe de chasse se rassemble dans la cour du château. Mais le roi manque à l'appel ... Les cors appellent à la chasse. Le roi lui-même, un rêveur, un amateur d'art, est absorbé par tout autre chose : ses livres, ses collections, sa musique. Mais les cors de chasse implacables sonnent le départ. Il doit sortir ... Il chevauche sans plaisir à travers les bois (« Ah, si j'étais chez moi, au chaud, avec toutes ces belles choses ! »). Même ses chiens trottent sans plaisir à ses côtés. Dieu, que cette chasse est morne ! Mais son valet tue quelques beaux sangliers et il retourne triomphalement au château.

Scarlatti connaissait-il Bach ? Il y avait certainement des voyageurs qui transportaient des partitions de Leipzig dans leurs bagages, même s'il y avait des compositeurs plus en vue. Mais dans la K. 263, Johann Sébastien Bach semble se disputer avec son fils cadet. « La musique doit sonner si sérieusement ». Mais Johann Christian s'y oppose avec sa nature joyeuse et insouciant. Le vieux Bach verse des larmes amères sur la superficialité de la jeunesse. Cette contradiction entre le ton sérieux du Baroque et la légèreté du Rococo est exemplaire pour les zones de tension de Scarlatti.

Ainsi, mon voyage à travers l'univers de Scarlatti devient un parcours de vie haut en couleur. Je me réjouis des prochaines étapes.

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 par-

ticipe à plusieurs productions télévisuelles en tant que pianiste : par exemple, dans le film « Klavierkomplex » 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-Companie » 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

Impressum

Recorded: Jesus-Christus-Kirche Dahlem,
Berlin, 12. – 16.01.2021

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

Technical equipment: TACET

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

Cover design: Julia Zanker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2022 TACET

ℙ 2022 TACET

www.tacet.de

Domenico Scarlatti · Complete piano sonatas Vol. 7

K. 236 – K. 265 · Christoph Ullrich, piano

CD 1:70:02

Sonatas K. 236 – K. 251

1	Allegro D Major K. 236 (L. 161)	4:04
2	Allegro D Major K. 237 (L. 308)	3:10
3	Andante F minor K. 238 (L. 27)	4:20
4	Allegro F minor K. 239 (L. 281)	3:36
5	Allegro G Major K. 240 (L. 529)	8:26
6	Allegro G Major K. 241 (L. 180)	2:40
7	Vivo C Major K. 242 (L. 202)	4:37
8	Allegro C Major K. 243 (L. 353)	3:13
9	Allegro B Major K. 244 (L. 348)	4:06
10	Allegro B Major K. 245 (L. 450)	3:56
11	Allegro C Sharp minor K. 246 (L. 260)	4:56
12	Allegro C Sharp minor K. 247 (L. 256)	4:41
13	Allegro B Flat Major K. 248 (L. 535)	4:46
14	Allegro B Flat Major K. 249 (L. 39)	5:01
15	Allegro C Major K. 250 (L. 174)	5:11
16	Allegro C Major K. 251 (L. 305)	3:12

CD 2:69:34

Sonatas K. 252 – K. 265

1	Allegro E Flat Major K. 252 (L. 159)	3:42
2	Allegro E Flat Major K. 253 (L. 320)	3:24
3	Allegro C minor K. 254 (L. 219)	4:01
4	Allegro C Major K. 255 (L. 439)	3:56
5	Andante F Major K. 256 (L. 228)	7:55
6	Allegro F Major K. 257 (L. 169)	3:34
7	Andante D Major K. 258 (L. 178)	7:54
8	Andante G Major K. 259 (L. 103)	4:42
9	Allegro G Major K. 260 (L. 124)	6:25
10	Allegro B Major K. 261 (L. 148)	5:13
11	Vivo B Major K. 262 (L. 446)	4:15
12	Andante E minor K. 263 (L. 321)	5:52
13	Vivo E Major K. 264 (L. 466)	6:00
14	Allegro A minor K. 265 (L. 532)	2:36