



VOLUME
10

Domenico Scarlatti

Complete piano sonatas
Sonatas K. 326 – K. 357

Christoph Ullrich, piano

2 CDs

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 collec-

tion. 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 (10)

The fact that Johann Sebastian Bach and George Frederic Handel were outstanding composers of the baroque era is acknowledged even by those who otherwise take issue with commonly used labels such as "classical" or "romantic". The association of Bach and Handel with the baroque era is so deep-rooted and powerful that it is almost impossible to argue against it. Both composers conform to this label in their music because they essentially remained true throughout their entire lives to the style they had developed early in their careers, despite many developments and refinements. Both Handel and Bach were able to revisit early works in old age and combine them with compositions created in later years with no noticeable differences.

If it came down solely to date of birth, then Domenico Scarlatti, who, like Bach and Handel, was born in 1685, would also have to be considered a baroque composer. This characterisation definitely holds true for part of his work. The young Scarlatti had been introduced to the art

of polyphony by his father Alessandro, who was, in his time, a recognised authority throughout Europe in the field of strict counterpoint. Several sacred works testify to Domenico's mastery of this time-honoured style. He was also very familiar with baroque forms; he knew exactly how to write a trio sonata or a da capo aria.

Traces of the baroque musical language that Scarlatti shared with his contemporaries Bach and Handel (and many other composers from the first half of the 18th century) can also be found in several of his sonatas, which probably stem from works for multiple instruments and basso continuo from his earlier years, or in those works called 'sonata' that are actually nothing more than fugues. Many works begin with a baroque gesture, such as in the B flat major Sonata K 332, whose monophonic main theme first appears in the right hand. It is then taken up an octave lower by the left hand, with the right hand now playing a counterpoint, as Bach also does in some of his two-part inventions. But unlike Bach, Scarlatti soon allows the contrapuntal texture to give way to a structure where the emphasis is on melody.

The Sonata K 329, also in B flat major, presents a completely different picture. It is written in two voices throughout with distinct roles for the upper and lower voices. The right hand plays the melody, while the left hand plays a supporting bass line that only occasionally acquires its own motivic or rhythmic profile. This type of melody-driven structure is typical of the so-called Galant

style, the beginnings of which can be seen in the first half of the 18th century, but which only fully emerged around the mid-century. It was particularly prominent in the keyboard works of Carl Philipp Emanuel Bach or in the sonatas of the young Joseph Haydn. In older music history writing, this period is referred to as early, or even pre-classical. What is noticeable about these period designations is the awkwardness of having to characterise music from a time which was no longer perceived as baroque but was not yet classical. The idea that this could be a period in its own right did not occur for a long time to music historians.

In the eyes of his contemporaries, Bach's second son was an 'original genius', a composer who was defined by not allowing himself to be tied to a single direction or style. Haydn spent many decisive years of his career at the court of Prince Esterházy in provincial Eisenstadt or at the even more secluded Eszterházy Castle. "I was isolated from the world", Haydn later dictated to his biographer, Georg August Griesinger, "no one in my vicinity could make me lose confidence in myself or bother me, and so I had to become original."

Scarlatti left no personal testimony providing information about him and his life. But even if his working situation was different from Haydn's, Scarlatti may, as the personal music teacher of the Spanish Queen Maria Bárbara, have also felt "isolated from the world". Unlike the work of a Hofkapellmeister, which was per-

formed in the glare of the court audience, Scarlatti's art was only known within a small circle. Largely independent of external influences and constraints, he was able to try out whatever ideas came to him in his sonatas along with whatever his obviously highly gifted royal pupil was willing and technically able to play.

Igor Stravinsky's spiteful remark that Antonio Vivaldi composed just one concerto several hundred times over is no more applicable to Scarlatti's sonatas than it is to the Venetian composer. Even if certain characteristics recur in several sonatas – the echoes of Spanish folklore, the etude-like play with instrumentally idiomatic figures, unusual dissonant clusters and much more – Scarlatti does not repeat himself in any of his sonatas; each work represents a soundworld in itself.

It is not known who compiled the two collections held in Parma and Venice in which the majority of Scarlatti's sonatas have been preserved. Whoever it was, he or she ensured that Scarlatti's idiosyncrasies are recognisable in each of the surviving volumes. The seventh volume of the Venetian manuscript collection, which contains most of the sonatas presented in this volume, is full of surprises. Two sonatas that are clearly intended for harpsichord or fortepiano are followed by the Sonata in G major K 328, a piece whose texture and performance indications clearly point to the organ. Most of the sonatas consist of two parts, each of which is repeated and whose metre and tempo markings

apply to the entire piece. In the D major Sonata K 333, Scarlatti writes the first part in *alla breve* time in *Allegro*, changing to $\frac{6}{8}$ for the second part, increasing the tempo to *Allegro*. Many of the sonatas lie very comfortably under the hands, then suddenly a piece like the Sonata in C major K 340 appears, which demands accuracy with large leaps in both hands.

Scarlatti can no more be described as a "baroque" composer than he can be characterized as an "early classicist". Perhaps a more fitting description of his music would be, "Scarlatti was one of the most original composers of the 18th century."

Thomas Seedorf

On being a child.

In his book 'El huerto de Emerson'¹, the Spanish writer Luis Landero mentions the first piece of advice he used to offer his students to set them on the right path. He urged them "that while they were still young and had just left childhood behind them, they should not let the child that they were die, and that they should allow it to remain alive within them. 'An artist ... is someone who somehow prolongs their childhood and innocence: the wise man and the child form a great duo.'

Scarlatti's combination of childlike light-heartedness and mature skill and knowledge seems to me to be a wondrous blend. He is not

afraid to go beyond the childlike and to touch on childishness. We repeatedly encounter in his inventions – especially in the themes of his sonatas – childlike exuberance, childlike simplicity and frivolity. We experience the repeated babbling of a single idea and overflowing energy, only for him to suddenly allow the knowledge and wisdom of the elder to be heard (which, of course, led the process from the beginning). A distinctive dialogue emerges here. This is foremost in the development passages of the sonatas, frequently anticipating the multifarious development techniques of the classical ‘masters,’ but it is also evident in his virtuoso handling of tonality. This reveals a deep awareness of the full range of keys, which is still a long way from being blown apart. In melancholy, too, (which the child of course knows, but from whose oppressive heaviness they are more easily distracted than the wise man), there is certainly the potential for great sadness, which settles like a haze over human endeavour. This dual nature is intimately familiar to us, even if societal constraints often hinder us from allowing the child within us the space to be free.

For me personally, having placed myself in the hands of this free spirit for so many years, systematically cultivating each grape one by one in his large vineyard, this means an almost impossible balancing act between naivety (even silliness, which sometimes merits forgiveness), on the one hand, and wisdom, deep insight and foresight on the other.

The tasks are as follows: to master the shifts between the two, often in the smallest amount of time; to discover the subtle nuances of the music by illuminating its contours in various ways, drawing out its vibrancy, and in so doing, to internalise the three important ingredients of artistic activity: ‘slowness, solitude, concentration’² (Luis Landero). Slowness, because each individual sonata only reveals its secrets through prolonged, intensive study. Solitude, because the teacher is not sitting by your side during the many thousands of hours spent learning and practising, but inside you. There is no guide, no tradition to follow. And concentration, because distraction and inner digression quickly lead to automatic practice and are thus the enemy of creativity. To understand concentration for what it actually is: a wonderfully peaceful space that allows you to be at one with yourself. With the aim of uniting the child with the wise man.

Christoph Ullrich

1 “El huerto de Emerson” (Tusquets Editores 2021)

2 Excerpt from “El huerto de Emerson”

Christoph Ullrich

In his lifelong pursuit of unconventional programme formats, concert pianist Christoph Ullrich has developed a lively presentational style for his solo recitals, as well as thematically dense, genre-spanning musical-literary programmes. Within the framework of the primary school project *laterna musica*, of which he is co-founder and artistic director, he has developed children's concerts that are close to music theatre in concept.

Concert tours as a soloist, chamber musician and song accompanist have taken him to many European countries, North and South America, Africa, Asia and to various international festivals. He has performed with major orchestras and distinguished partners such as Ib Hausmann, Ulrich Hübner, Jens Josef, Hans Zentgraf, Matthias Horn, Simon Bailey, Senta Berger and others.

His CD recordings include piano works by Bach, Mozart and Schubert, musical-literary programmes, works by Friedrich Kiel with cellist Hans Zentgraf and *Winterreise* with Matthias Horn. Since 2011 he has been working alongside the Tacet label on the first complete recording of all 555 sonatas by Domenico Scarlatti on a modern Steinway. To date, 13 double CDs have been released.

The recordings have so far been nominated for the International Classical Music Award 2015, 2016, 2018, 2021 and the Deutscher Schallplattenpreis 2017.

Impressum

Recorded: Konzerthaus Liebfrauen,
Wernigerode, September 4 – 8, 2023

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

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2024 TACET

ℙ 2024 TACET

www.tacet.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 Kirkpatrick's folgend – eingefügt.

Die Welt des Domenico Scarlatti (10)

Dass Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel herausragende Komponisten der Barockzeit waren, gestehen sogar diejenigen zu, die sonst mit geläufigen Epochenbezeichnungen wie Klassik oder Romantik hadern. Die Identifikation von Bach und Händel mit der Kunst des Barocks ist so groß und wirkungsmächtig, dass sich gegen sie kaum anschreiben lässt. Beide Komponisten kommen dieser Etikettierung mit ihrer Musik entgegen, denn sie blieben dem Stil, den sie in der Frühzeit ihrer Laufbahn entwickelt hatten, trotz vieler Entwicklungen und Verfeinerungen bis in ihre letzten Lebensjahre im Wesentlichen treu. Sowohl Händel wie Bach war es möglich, frühe Werke im Alter wieder aufzugreifen und mit später entstandenen Kompositionen so zu verknüpfen, dass kein auffälliger Unterschied zu bemerken ist.

Würde es nur auf das Geburtsdatum ankommen, müsste Domenico Scarlatti, der wie Bach

und Händel im Jahr 1685 auf die Welt kam, ebenfalls als Barockkomponist gelten. Auf einen Teil seines Werks trifft die Charakterisierung durchaus zu. Von seinem Vater Alessandro, zu seiner Zeit eine europaweit anerkannte Autorität auf dem Gebiet des strengen Kontrapunkts, war der junge Scarlatti in die Kunst der Polyphonie eingewiesen worden. Wie gut er den altehrwürdigen Stil beherrschte, bezeugen mehrere kirchenmusikalische Werke. Auch die barocken Formen waren ihm wohlvertraut; er wusste sehr genau, wie man eine Triosonate oder eine Da-capo-Arie schreibt.

Spuren jener barocken Musiksprache, die Scarlatti mit seinen Zeitgenossen Bach und Händel und vielen anderen Komponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts teilt, finden sich auch in einigen seiner Sonaten, die wahrscheinlich auf Werke für mehrere Instrumente und Basso continuo aus seinen früheren Jahren zurückgehen, oder in jenen „Sonata“ genannten Werken, die nichts anderes als Fugen sind. Viele Werke beginnen mit einem barocken Gestus, etwa die B-Dur-Sonate K 332, deren einstimmig vorgestelltes Hauptthema zunächst in der rechten Hand erklingt und dann tongetreu, doch eine Oktave tiefer von der linken Hand aufgegriffen wird, während die Rechte einen Kontrapunkt dazu spielt, so wie Bach es in einigen seiner zweistimmigen Inventionen macht. Doch anders als Bach lässt Scarlatti die kontrapunktische Textur bald in eine andere, eher melodiebetonte Satzweise übergehen.

Ein ganz anderes Erscheinungsbild zeigt dagegen die Sonate K 329, ebenfalls in B-Dur. Sie ist durchgehend zweistimmig gehalten bei klarer Aufgabenteilung von Ober- und Unterstimme. Die rechte Hand spielt die Melodie, die linke führt eine stützende Basslinie aus, die nur hin und wieder eigenes motivisches oder rhythmisches Profil erhält. Ein solcher Oberstimmensatz ist typisch für den sogenannten galanten Stil, dessen Anfänge sich schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigten, der aber erst um die Jahrhundertmitte zur vollen Entfaltung kam, besonderes prominent in den Clavierwerken Carl Philipp Emanuel Bachs oder in den Sonaten des jungen Joseph Haydn. In der älteren Musikgeschichtsschreibung wird diese Zeit Früh- oder gar Vorklassik genannt. Man merkt diesen Epochenbezeichnungen die Verlegenheit an, Musik einer Zeit charakterisieren zu müssen, die man als nicht mehr barock und noch nicht als klassisch empfand. Dass es sich um eine Zeit eigenen Rechts handeln könnte, kam den Musikhistorikern lange nicht in den Sinn.

Für seine Zeitgenossen war der zweitälteste Bach-Sohn ein „Originalgenie“, ein Komponist, der sich gerade dadurch auszeichnete, dass er sich nicht auf eine Richtung, einen Stil festlegen ließ. Haydn verbrachte viele entscheidende Jahre seiner Laufbahn am Hof des Fürsten Esterházy im provinziellen Eisenstadt oder sogar auf dem noch abgeschiedeneren Schloss Eszterháza. „Ich war von der Welt abgesondert“, dik-

tierte Haydn später seinem Biographen Georg August Griesinger in die Feder, „Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.“

Von Scarlatti ist kein Selbstzeugnis überliefert, das über ihn und sein Leben Auskunft gäbe. Auch wenn seine Arbeitssituation eine andere war als die Haydns, so dürfte sich auch Scarlatti als persönlicher Musiklehrer der spanischen Königin Maria Bárbara „von der Welt abgesondert“ gefühlt haben. Anders als das Wirken eines Hofkapellmeisters, das sich im Lichte der höfischen Öffentlichkeit ereignete, war die Kunst Scarlattis einem nur kleinen Zirkel bekannt. Weitgehend unabhängig von äußeren Einflüssen und Zwängen konnte er in seinen Sonaten alles ausprobieren, was ihm an Einfällen zufloss und was die offenkundig hochbegabte königliche Schülerin zu spielen bereit und technisch in der Lage war.

Igor Strawinskys boshafte Bemerkung, Antonio Vivaldi habe nur ein einziges Konzert komponiert, das aber mehrere hundert Male, trifft auf den venezianischen Komponisten so wenig zu, wie man das Bonmot auf das Sonatenwerk Scarlattis übertragen kann. Auch wenn einige Charakteristika in vielen Sonaten wiederkehren – die Anklänge spanischer Folklore, das etüdenhafte Spiel mit instrumentaldidiomatischen Figuren, ungewöhnliche Dissonanzballungen und vieles mehr –, so wiederholt Scarlatti sich doch in keiner seiner Sonaten, jedes Werk stellt eine Klang-Welt für sich selbst dar.

Wer die beiden in Parma und Venedig gehüteten Sammlungen, in denen der Großteil der Sonaten Scarlattis überliefert ist, zusammengestellt hat, ist nicht bekannt. Wer immer es war, er oder sie hat dafür gesorgt, dass Scarlattis Eigenheit in jedem der überlieferten Bände erkennbar ist. Der siebte Band der venezianischen Sammelhandschrift, in der die meisten der in diesem Volume präsentierten Sonaten enthalten sind, ist voller Überraschungen. Auf zwei Sonaten, die eindeutig für Cembalo oder Hammerklavier gedacht sind, folgt mit der G-Dur-Sonate K 328 ein Stück, dessen Faktur und Aufführungshinweise eindeutig auf die Orgel verweisen. Die meisten Sonaten bestehen aus zwei Teilen, die jeweils wiederholt werden und deren Metrum sowie Tempoangabe für das ganze Stück gelten. In der D-Dur-Sonate K 333 schreibt Scarlatti den ersten Teil im Alla-breve-Takt im Allegro, für den zweiten Teil wechselt er zum $\frac{6}{8}$ -Takt und beschleunigt das Tempo zu Allegro. Viele Sonaten liegen sehr bequem in den Händen, dann erscheint plötzlich ein Stück wie die Sonate in C-Dur K 340, die Treffsicherheit bei großen Sprüngen in beiden Händen verlangt.

Als „barocker“ Komponist ist Scarlatti so wenig zu fassen wie durch eine Charakterisierung als „Frühklassiker“. Die Formel, die seine Musik am besten trifft, könnte vielmehr lauten: Scarlatti war einer der originellsten Komponisten des 18. Jahrhunderts.

Thomas Seedorf

Über das Kindsein

Der spanische Schriftsteller Luis Landero erzählt in seinem Buch „El huerto de Emerson“¹ von den ersten Ratschlägen, die er seinen Studenten auf den Weg zu geben pflegte. Er forderte sie auf „dass sie jetzt, da sie jung seien und gerade die Kindheit hinter sich gelassen hätten, nicht das Kind sterben ließen, das sie gewesen seien und das immer noch in ihnen lebendig sei. ‚Ein Künstler ... ist einer, der auf irgendeine Weise seine Kindheit verlängert und auf irgendeine Weise seine Unschuld. Später, mit den Jahren, wird jeder durch Anschauung und Lernen auf seine Art ein wenig weise werden. Aber gut: Der Weise und das Kind bilden ein großartiges Duo.“

Die Kombination aus kindlicher Unbekümmertheit und erwachsenem Können und Wissen scheint mir bei Scarlatti eine wundersame Melange eingegangen zu sein. Er hat keine Scheu, über das Kindliche hinaus das Kindische zu streifen. Immer wieder begegnen uns in seinen Erfindungen – vor allem in den Themen seiner Sonaten – der kindliche Übermut, die kindliche Einfachheit und Ausgelassenheit, das wiederholte Plappern ein und desselben und die ausufernde Energie. Um plötzlich das Wissen und die Weisheit des Älteren zu Wort kommen zu lassen (die natürlich von Anfang an Regie führte). Hier entsteht ein besonderer Dialog: Oft erst in der Durchführung der Sonaten, in denen häufig die vielgestaltigen Durchführungstechniken der klassischen „Meister“ vor-

weggenommen werden. Aber auch in seinem virtuosens Umgang mit den Tonalitäten, die ein tiefes Bewusstsein für den – noch lange nicht gesprengten – Weltkreis der Tonarten verraten. Auch in der Melancholie, die das Kind selbstverständlich kennt, von deren lastender Schwere es sich aber leichter ablenken lässt als der Weise, hat bei ihm durchaus das Potential der großen Traurigkeit, die sich als Dunstglocke über das menschliche Treiben legt. Diese Doppelgesichtigkeit ist uns im Innersten vertraut, auch wenn Zwänge uns oft daran hindern, dem Kind in uns Raum zu geben, es frei zu lassen.

Für mich persönlich, der ich mich über so viele Jahre hinweg in die Hände dieses freien Menschen begeben habe, um in seinem großen Weinberg systematisch Traube für Traube zu pflegen, bedeutet das einen kaum zu bewältigenden Spagat zwischen Naivität, sogar Albernheit (die es manchmal zu verzeihen gilt) auf der einen Seite und weisem Empfinden und tiefer Ein- und Weitsicht auf der anderen.

Die Aufgaben lauten: Die Wechsel zwischen beiden oft auf kleinstem Raum zu meistern. Die feinen Nuancen der Musik durch wechselnde Beleuchtung ihres Reliefs zu entdecken und zum Schwingen zu bringen. Und dabei die drei wichtigen Ingredienzen des künstlerischen Tuns zu verinnerlichen: „Langsamkeit, Einsamkeit, Konzentration“² (Luis Landero). Langsamkeit, da jede einzelne Sonate nur in der lang andauernden intensiven Beschäftigung mit ihr ihre Geheimnisse verrät. Einsamkeit, da der Lehrer

in den vielen tausend Stunden des Lernens und Übens nicht neben einem sitzt sondern in einem. Da gibt es keinen Ratgeber, keine Tradition, der man sich anschließen könnte. Und Konzentration, da die Ablenkung, das innere Abschweifen schnell zu automatischem Üben verleiten und damit der Feind des Künstlerischen sind. Die Konzentration als das zu begreifen, was sie eigentlich ist: Ein wunderbar friedlicher Raum des Mit-sich-Seins. Mit dem Ziel, das Kind mit dem Weisen zu vereinen.

Christoph Ullrich

1 „El huerto de Emerson“ (Tusquets Editores 2021)

2 Aus: „El huerto de Emerson“

Christoph Ullrich

In seiner lebenslangen Suche nach unkonventionellen Programmformen entwickelte der Konzertpianist Christoph Ullrich lebendig moderierte Solorecitals, thematisch dichte musikalisch-literarische Programme zu genreübergreifenden Themen und die dem Musiktheater nahestehenden Konzepte für Kinderkonzerte im Rahmen des Grundschulprojekts *laterna musica*, dessen Mitgründer und künstlerischer Leiter er ist.

Konzertreisen als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter führten ihn in viele europäische Länder, nach Süd- und Nordamerika, Afrika,



Asien und zu internationalen Festivals. Er trat mit bedeutenden Orchestern und renommierten Partnern wie Ib Hausmann, Ulrich Hübner, Jens Josef, Hans Zentgraf, Matthias Horn, Simon Bailey, Senta Berger u. a. auf.

Seine CD-Einspielungen umfassen Klavierwerke von Bach, Mozart und Schubert, musikalisch-literarische Programme, Werke von Friedrich Kiel mit dem Cellisten Hans Zentgraf und die Winterreise mit Matthias Horn. Seit 2011 entsteht gemeinsam mit dem Label Tacet die bisher erste Gesamteinspielung sämtlicher 555 Sonaten Domenico Scarlattis auf einem modernen Steinway. Bisher erschienen 13 Doppel-CDs. Die Einspielungen wurden bisher für den International Classical Music Award 2015, 2016, 2018, 2021 und den Deutschen Schallplattenpreis 2017 nominiert.

Domenico Scarlatti · Complete piano sonatas Vol. 10

K. 326 – K. 357 · Christoph Ullrich, piano

CD 1:		62:31	CD 2:		62:53
Sonatas K. 326 – K. 342			Sonatas K. 343 – K. 357		
1	Allegro C Major K. 326 (L. 201)	3:20	1	Allegro andante A Major K. 343 (L. 291)	4:22
2	Allegro C Major K. 327 (L. 152)	3:07	2	Allegro A Major K. 344 (L. 295)	3:23
3	Andante comodo G Major K. 328 (L. S27)	4:56	3	Allegro D Major K. 345 (L. 306)	4:39
4	Allegro C Major K. 329 (L. S5)	5:57	4	Allegro D Major K. 346 (L. 60)	2:52
5	Allegro C Major K. 330 (L. 55)	1:50	5	Moderato e cantabile G Minor K. 347 (L. 126)	3:52
6	Andante B flat Major K. 331 (L. 18)	5:26	6	Prestissimo G Major K. 348 (L. 127)	2:38
7	Allegro B flat Major K. 332 (L. 141)	4:43	7	Allegro F Major K. 349 (L. 170)	4:04
8	Allegro - Allegrissimo D Major K. 333 (L. 269)	2:42	8	Allegro F Major K. 350 (L. 230)	2:34
9	Allegro B flat Major K. 334 (L. 100)	2:54	9	Andante - Allegrissimo B flat Major K. 351 (L. S34)	3:11
10	Allegro D Major K. 335 (L. S10)	4:11	10	Allegro D Major K. 352 (L. S13)	4:27
11	Allegro D Major K. 336 (L. 337)	2:47	11	Allegro D Major K. 353 (L. 313)	2:58
12	Allegro G Major K. 337 (L. S26)	3:53	12	Andante F Major K. 354 (L. 68)	4:44
13	Allegro G Major K. 338 (L. 87)	3:26	13	Allegro F Major K. 355 (L. S22)	3:54
14	Allegro C Major K. 339 (L. 251)	3:27	14	Con spirito andante C Major K. 356 (L. 443)	8:08
15	Allegro C Major K. 340 (L. 105)	3:58	15	Allegro C Major K. 357 (L. S45)	7:01
16	Allegro A Minor K. 341 (L. 140)	2:22			
17	Allegro A Major K. 342 (L. 191)	3:26			