



VOLUME
12

Domenico Scarlatti

Complete piano sonatas
Sonatas K. 388 – K. 417

Christoph Ullrich, piano

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 (12)

Did Domenico Scarlatti have a sense of humour? We don't know. Virtually nothing is known about the composer's private life, as personal accounts that could offer any insight into Scarlatti's way of thinking are virtually non-existent. Even descriptions by his contemporaries are rare and do not reveal any clear personality traits. The most important source therefore remains his music, whose infinite inventiveness encompasses many facets, including those that can be characterised as humorous and witty.

The most obvious feature of humour is its ability to make people laugh – loudly or quietly, openly or secretly, sometimes with just a smile, sometimes as a roar of laughter. Humour, however, requires experience, knowledge or understanding of what the joke is alluding to. If this prior knowledge is not available, the punchline falls flat and fizzles out – nobody laughs.

Scarlatti lived in the 18th century, a time that cultivated various kinds of humour. Many of the great thinkers of the Enlightenment had a keen sense of humour, such as the controversial philosopher and writer Voltaire, or the German natural scientist Georg Christoph Lichtenberg. The lat-

ter noted aphorisms such as the following in his so-called *Sudelbücher*: “The American who first discovered Columbus made a terrible discovery.” This sentence encapsulates in a nutshell one of the fundamental principles of humour: turning conventional wisdom on its head. Europeans, and not just those of the 18th century, learned at school that Columbus discovered America. Lichtenberg reverses this perspective by allowing an indigenous person to discover the explorer.

The principle of surprise, of subverting expectations, is not limited to the medium of spoken language, but can also be applied to music. The most famous example of this comes from Joseph Haydn, widely regarded as the consummate humourist among composers. In the second movement of his Symphony No. 94, he places a loud tutti chord in the theme of the variations that seems completely out of place. In German, this work has been given the nickname “Symphony with the timpani stroke”, while in English-speaking countries it is known by the much more apt title “Surprise”.

However, not every departure from convention in music should be understood as having humorous intention. If that were the case, Johann Sebastian Bach and Ludwig van Beethoven would have given us plenty to laugh about. However, there is music in which moments of surprise – even in the works of these two composers – appear to be deliberately crafted with the obvious intention to surprise.

Scarlatti was also a master of surprise: in his sonatas he enjoyed playing with the expecta-

tions of his listeners and of his royal pupil Maria Bárbara. She was probably more familiar with Scarlatti’s music than anyone else at the time, as the sonatas were written for her and played by her. She therefore knew that Scarlatti usually began the second part of his sonata movements by further developing motivic material introduced in the first part. In the E minor Sonata K. 394, however, Scarlatti does something completely different that no one would expect. The first part ends with a cadence in B minor in a low register. Without a break, the second part follows with sweeping arpeggios in A major, which appear as if they were taken from a completely different work. But that’s not all – after six bars, these garlands of sound fall silent, only to resume after a pause, this time a third lower in F major. After another pause, Scarlatti takes up a trill motif from the first part and continues the descending harmonic movement in thirds. Who could have anticipated that?

The beginning of the second part is also a place for surprises in some of his other sonatas. In the D major Sonata K. 414, Scarlatti continues with a main theme from the first section but harmonises it in an unusual manner. No less surprising is often his use of voice leading, as in the D major Sonata K. 389, in which the main theme is first presented in sweeping octave leaps and then in rapid changes of register. Unlike in the Sonata in B minor K. 409, where octave leaps in the left hand evoke an almost heroic tone, they seem more humorous in K. 389. This isn’t a coincidence, as Scarlatti, in this sonata as in many

others, draws on the tone familiar from Italian comic opera, or opera buffa. Long sections of the Sonata in D major K. 388 sound like the light-hearted parlando characteristic of this type of opera, while K. 390, in the same key, even feels like an opera scene transformed into an instrumental work, with a host of comic figures interacting with one another.

The indication 'Allegro' in the title of the sonata is, in this case, not only a tempo marking but also an indication of character, as it means not only 'fast' but also, above all, 'lively, cheerful, happy'. And then there is Scarlatti's imitation of human laughter. In the Sonata in B flat major K. 392, each of the four descending triads in the opening theme is played with a trill. Here, as in many other places, such as the Sonata in D major K. 416, the music seems to laugh. What or who Scarlatti is amused by remains his secret.

Thomas Seedorf

Maria Bárbara de Braganza

Is it Maria Bárbara that we have to thank for all of this? For this enormous body of work for keyboard and 10 fingers that Domenico Scarlatti created with his original, virtuosic, cheerfully exuberant, heavenly transfigured or melancholically mournful 555 sonatas?

The 18th century is known in Spanish as "El siglo de las luces" (The century of light) and similarly in English as "The Enlightenment." It was a

time of great intellectual unrest in Europe, fanning the flames not only of philosophy and literature, but also of other arts, not least of musicians such as Domenico Scarlatti. So much was called into question, so much that had become rigid was freed from its constraints and its age-old customs. However, any tangible social consequences were yet to be felt. That Scarlatti was able to pursue his musical and pianistic "eccentricities" is surely due in no small part to Maria Bárbara de Braganza: this extraordinary woman whom he served as harpsichord teacher for 28 years and for whom he composed sonatas. She seems to have rewarded him sufficiently, as there is no evidence that he needed any other source of income. Nor did he have to perform any other musical services for the Spanish court over and above these activities. It is possible that the Queen paid him from her personal coffers. These had been generously filled with gold by her father, King João V of Portugal, at the time of her wedding to the Spanish heir to the throne, Fernando, and were at her sole disposal under the terms of her marriage contract.

How much time did Scarlatti spend on the lessons he was required to give? What was his financial remuneration? Were there fixed times? Was Maria Bárbara sufficiently trained as a pianist to be able to master sonatas containing extreme technical difficulties? Did she even have time to practice? We do not know.

However, we do know that, due to the unstable state of mind of her royal husband, Fernando II, who was prone to prolonged bouts of depres-

sion, she frequently took over the affairs of state, and did so with considerable success, though this significantly limited her leisure time.

Certainly, we can assume that Scarlatti was obliged to compose music for lessons. Ultimately it is thanks to this that we have this very extensive body of work for keyboard instruments. And Maria Bárbara seems to have not only accepted his musical and technical flamboyance, but even to have expressly fuelled it. This music speaks of a great inner freedom that enabled Scarlatti to constantly invent new sounds and musical challenges, and to search for novelties with undiminished inspiration into his old age.

And who knows? Perhaps we can even go one step further. At that time, instrumental instruction wasn't exclusively a course of study leading to musical and technical mastery of selected works (as it is today), but also included extensive instruction in harmony and counterpoint and their practical application, as well as in composition.

Scarlatti presumably supported and trained his talented and eager student in her own attempts at composition. There is evidence that Maria Bárbara herself performed as a harpsichordist at soirées and other occasions, and also played her own compositions at these events. But where did they end up? Nothing has been found to date in the royal archives, which meticulously preserve everything created by royal hands and minds that remains. So did she destroy this music? That's hard to believe.

I am happy to venture down the slippery slope of conjecture. Based on what we know from the history of female creativity, women not only provided inspiration, but also actively contributed to the artistic work of their male "partners." Might it be possible that the occasional musical idea in Domenico's sonatas came from her? That the pair of them even tossed ideas back and forth until a sonata was finished? That the Queen even "smuggled" her own works into the famous 555? After all, she was responsible for having the sonatas transcribed, which is the only reason we have them today. To take just one example of many from literature: how long did it take for a comparable creative exchange between Goethe and Marianne von Willemer to be revealed regarding the creation of the "West-Eastern Divan"? Did it diminish the value of this wonderful collection of poems? Not at all. To this day it is considered one of "Goethe's" most beautiful creations.

In the case of Domenico Scarlatti, much will remain shrouded in the mists of uncertainty. But I take the liberty of expressing my gratitude to this woman for the enormous and almost immeasurable contribution she made to the creation of a musical and pianistic cosmos that has captivated and enriched me for almost 15 years.

Christoph Ullrich

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, July 1 – 6, 2024

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

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2025 TACET

ℙ 2025 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 Kirkpatricks folgend – eingefügt.

Die Welt des Domenico Scarlatti (12)

War Domenico Scarlatti ein humorvoller Mensch? Wir wissen es nicht. Über die Privatperson des Komponisten ist so gut wie nichts bekannt, denn es sind so gut wie keine Selbstzeugnisse überliefert, die Einblick in Scarlattis Denken geben könnten. Aber auch Schilderungen von Zeitgenossen sind rar und lassen keine klaren Konturen seiner Persönlichkeit erkennen. Wichtigste Quelle bleibt daher seine Musik, deren unendlicher Einfallsreichtum viele Facetten umfasst, auch solche, die sich als humorvoll und witzig charakterisieren lassen.

Äußeres Kennzeichen des Humors ist seine Fähigkeit, Lachen zu erzeugen – lautes oder leises, offenkundiges oder stilles Lachen, das manchmal nur ein Schmunzeln ist, sich manchmal aber auch als dröhnendes Gelächter kundtut. Humor setzt aber Erfahrung voraus, ein Wissen oder eine Kenntnis, auf die etwa ein Witz anspielt. Ist dieses Vorwissen nicht vorhanden, geht die Pointe ins Leere und verpufft – niemand lacht.

Das 18. Jahrhundert, in dem Scarlatti lebte, war eine Zeit, in der verschiedene Arten von Humor kultiviert wurde. Viele der großen Denker der Aufklärung waren ausgesprochen humorbegabt, der streitbare Philosoph und Schriftsteller Voltaire etwa oder der deutsche Naturforscher Georg Christoph Lichtenberg, der in seinen sogenannten *Sudelbüchern* Aphorismen wie diesen notierte: „Der Amerikaner, der den Kolumbus zuerst entdeckte, machte eine böse Entdeckung.“ Der Satz enthält auf den knappsten Raum ein Hauptprinzip des Witzes: die überraschende Umkehrung des Gewohnten. Europäer nicht nur des 18. Jahrhunderts haben bereits in der Schule gelernt, dass Amerika von Kolumbus entdeckt wurde. Lichtenberg dreht die Perspektive um und lässt einen Ureinwohner des Landes den Entdecker entdecken.

Das Prinzip der Überraschung, das Unterlaufen von Erwartungen, ist nicht an das Medium der Wortsprache gebunden, sondern auch auf Musik übertragbar. Das wohl berühmteste Beispiel dafür stammt von Joseph Haydn, der ohnehin als Meisterhumorist unter den Komponisten gilt. Im zweiten Satz seiner Symphonie Nr. 94 platziert er in der Vorstellung des Variationenthemas einen lauten Tutti-Akkord, der dort gar nicht hinzugehören scheint. Im Deutschen hat dieses Werk den Beinamen „Symphonie mit dem Paukenschlag“ erhalten, im englischsprachigen Raum ist es unter dem viel treffenderen Titel „Surprise“ bekannt.

Doch nicht jedes Abweichen von Konventionen ist in der Musik als Hinweis auf eine

humoristische Absicht zu verstehen. Wäre es so, hätte man bei Johann Sebastian Bach oder Ludwig van Beethoven viel zu lachen. Es gibt aber Musik, in denen Überraschungsmomente – auch bei diesen beiden Komponisten – geradezu inszeniert erscheinen und die Absicht zu überraschen offenkundig ist.

Auch Scarlatti war ein Meister der Überraschung, er spielte in seinen Sonaten gern mit der Erwartungshaltung seiner Zuhörer und seiner königlichen Schülerin Maria Bárbara. Sie dürfte zu ihrer Zeit wie niemand sonst mit Scarlattis Musik vertraut gewesen sein, denn die Sonaten entstanden für sie und wurden von ihr gespielt. Sie wusste also, dass Scarlatti den zweiten Teil seiner Sonatensätze meist mit der Weiterentwicklung von motivischem Material beginnt, das im ersten Teil vorgestellt wurde. In der e-Moll-Sonate K 394 macht Scarlatti aber etwa vollkommen Anderes, mit dem niemand rechnen kann. Der erste Teil endet mit einer Kadenz in h-Moll in tiefer Lage. Ohne Pause schließt der zweite Teil mit weitausholenden Arpeggien in A-Dur an, die wirken, als stammten sie aus einem ganz anderen Werk. Damit nicht genug – nach sechs Takten verstummen diese Klanggirlanden, um nach einer Pause erneut anzusetzen, dieses Mal eine Terz tiefer in F-Dur. Nach einer weiteren Pause greift Scarlatti ein Trillermotiv des ersten Teils auf und führt mit ihm die harmonische Abwärtsbewegung in Terzen fort. Wer hätte das ahnen können?

Der Beginn des zweiten Teils ist auch in einigen anderen Sonaten ein Ort für Überraschun-

gen. In der D-Dur-Sonate K 414 führt Scarlatti zwar ein Hauptmotiv des ersten Teils fort, harmonisiert es aber in ungewöhnliche Weise. Nicht minder überraschend ist bei ihm häufig die Art der Stimmführung, wie beispielsweise in der D-Dur-Sonate K 389, in der das Hauptthema zunächst in schwungvollen Oktavsprüngen und dann in raschen Lagenwechseln vorgestellt wird. Anders als in der h-Moll-Sonate K 409, in der Oktavsprünge in der linken Hand einen geradezu heroischen Tonfall evozieren, wirken sie in K 389 eher komisch. Das kommt nicht von ungefähr, denn Scarlatti lehnt sich hier wie in vielen anderen Sonaten an Tonfälle an, wie man sie aus dem komischen Musiktheater Italiens, der Opera buffa, kennt. Weite Strecken der Sonate in D-Dur K 388 klingen nach dem fröhlichen Parlando, wie es für diesen Operntypus charakteristisch ist, K 390 in derselben Tonart wirkt sogar wie eine ins Instrumentale verwandelte Opernszene mit lauter komischen Figuren, die miteinander agieren. Die Angabe „Allegro“, mit der die Sonate überschrieben ist, ist in diesem Fall nicht nur eine Tempobezeichnung, sondern auch eine Charakterangabe, denn sie bedeutet nicht nur „rasch“, sondern auch und vor allem „munter, heiter, fröhlich“.

Und dann gibt es bei Scarlatti auch noch die klangliche Nachahmung menschlichen Lachens. In der B-Dur-Sonate K 392 ist jeder der vier absteigenden Dreiklangstöne des eröffnenden Themas mit einem Triller zu spielen. Hier wie an vielen anderen Stellen, etwa in der

D-Dur-Sonate K 416, lacht es aus der Musik heraus. Über was oder wen Scarlatti sich amüsiert, bleibt sein Geheimnis.

Thomas Seedorf

Maria Bárbara de Braganza

Haben wir ihr das alles zu verdanken? Dieses riesige Werk für Tasten und 10 Finger, das Domenico Scarlatti mit seinen originellen, virtuosen, fröhlich ausgelassenen, verkörpert paradiesischen oder melancholisch trauernden 555 Sonaten geschaffen hat?

Das 18. Jahrhundert wird im Spanischen „El siglo de las luces“ (Das Jahrhundert des Lichts) genannt. Die deutsche Sprache hat mit „Zeitalter der Aufklärung“ einen etwas weniger poetischen Begriff gefunden. Es war die europäische Zeit der großen geistigen Unruhe, die nicht nur Philosophie und Literatur sondern auch die anderen Künste und nicht zuletzt Musiker wie Domenico Scarlatti befeuerte. So vieles wurde infrage gestellt, so viel Erstarrtes von seiner Kruste und seinen althergebrachten Gewohnheiten befreit. Die gesellschaftlich spürbaren Auswirkungen ließen allerdings noch auf sich warten. Dass Scarlatti seine musikalischen und pianistischen „Verrücktheiten“ ausleben konnte, ist sicher nicht zuletzt auch das Verdienst von Maria Bárbara de Braganza, dieser außergewöhnlichen Frau, der er als persönlicher Cembalolehrer und Sonatenschreiber 28 Jahre seines Lebens diente. Sie scheint ihn ausreichend dafür entlohnt zu haben. Es ist nicht bekannt,

dass er noch irgendeine andere Einkommensquelle nötig hatte. Er musste auch nicht neben diesen Tätigkeiten irgendwelche anderen musikalischen Dienste für den spanischen Hof leisten. Es ist möglich, dass die Königin ihn aus ihrer persönlichen Schatulle entlohnte, die bei ihrer Hochzeit mit dem spanischen Thronfolger Fernando von ihrem Vater, dem portugiesischen König João V überaus großzügig mit Gold gefüllt worden war und per Ehevertrag ihr allein persönlich zur Verfügung stand.

Wie groß war Scarlattis zeitlicher Aufwand für die von ihm geforderten Unterrichtsstunden? Wie seine finanzielle Entlohnung? Gab es feste Zeiten? War Maria Bárbara pianistisch so ausgebildet, dass sie auch die Sonaten mit extremen technischen Schwierigkeiten bewältigen konnte? Hatte Sie überhaupt Zeit zum Üben? Wir wissen es nicht.

Wir wissen aber, dass sie wegen der labilen Gemütsverfassung ihres königlichen Ehemanns, des zu langwierigen Depressionen neigenden Fernando II, relativ häufig die Regierungsgeschäfte übernommen hat, und das durchaus mit Erfolg, was allerdings ihren Freiraum für Mußstunden erheblich einschränkte.

Mit Sicherheit auch sollte man davon ausgehen, dass Scarlatti verpflichtet war, Musik für die Unterrichtsstunden zu komponieren, denen wir schließlich dieses sehr umfangreiche Werk für Tasten verdanken. Und Maria Bárbara scheint seine musikalischen und technischen Extravaganzen nicht nur akzeptiert, sondern sogar ausdrücklich befeuert zu haben. Diese Musik erzählt

von einer großen inneren Freiheit, die es Scarlatti ermöglichte, immer wieder neue Klänge und Schwierigkeiten zu erfinden und ohne Ermattungserscheinungen bis ins hohe Alter inspiriert nach Überraschungen zu suchen.

Und: Wer weiß? Vielleicht können wir sogar noch einen Schritt weitergehen. Der Instrumentalunterricht bestand damals nicht fast ausschließlich aus der Einstudierung und musikalisch-technischen Bewältigung von ausgewählten Werken (wie heute), sondern auch in umfangreicher Unterweisung in Tonsatz und Komposition und deren praktischer Anwendung. Vermutlich hat Scarlatti seine begabte und lernbegierige Schülerin bei ihren eigenen Kompositionsversuchen unterstützt und weitergebildet. Es ist überliefert, dass Maria Bárbara bei Soireen und anderen Feierlichkeiten selbst als Cembalistin auftrat und dabei auch eigene Kompositionen spielte. Doch wo sind sie geblieben? In den königlichen Archiven, die sehr gründlich bewahren, was königliche Hände und Köpfe hinterließen, ist bis heute nichts gefunden worden. Also hat sie diese Musik vernichtet? Kaum zu glauben.

Gerne begeben wir uns auf glatte Parkett der Spekulation: Nach allem, was wir aus der Geschichte des weiblichen künstlerischen Schaffens in der Geschichte wissen: Oft waren Frauen nicht nur Anregerinnen, sondern mischten auch immer mal kräftig mit im künstlerischen Schaffen ihrer männlichen „Partner“. Wäre es nicht möglich, dass die eine oder andere musikalische Idee in den Sonaten Domenicos von ihr stammt? Dass die beiden sich sogar hin und

wieder die Bälle zuspielten, bis eine Sonate fertig war? Dass die Königin sogar eigene Werke unter die berühmten 555 „schmuggelte“? Sie hatte ja schließlich die Abschriften der Sonaten veranlasst, denen wir bis heute einzig und allein die Überlieferung verdanken. Nur ein Beispiel unter vielen aus der Literatur: Wie lange hat es gedauert, bis ein vergleichbares kreatives Spiel zwischen Goethe und Marianne von Willemer bei der Schaffung des „West-östlichen Divans“ aufgedeckt wurde? Hat es den Wert dieser wundervollen Gedichtsammlung geschmälert? Keinesfalls. Er gilt bis heute als eine von „Goethes“ schönsten Schöpfungen.

Vieles wird im Falle Domenico Scarlattis im Nebelreich unscharfer Vermutung bleiben. Aber ich erlaube mir, mich vor dem großen und kaum messbaren Anteil, den diese Frau an der Schaffung eines musikalisch-pianistischen Kosmos' hatte, der mich bald 15 Jahre lang in seinen Bann geschlagen und bereichert hat, in Dankbarkeit zu verbeugen.

Christoph Ullrich

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. 12

K. 388 – K. 417 · Christoph Ullrich, piano

CD 1:

65:16

Sonatas K. 388 – K. 402

1	Presto D Major K. 388 (L. 414)	4:33
2	Allegro D Major K. 389 (L. 482)	2:47
3	Allegro G Major K. 390 (L. 234)	4:26
4	Allegro G Major K. 391 (L. 79)	2:36
5	Allegro B Flat Major K. 392 (L. 246)	5:01
6	Minuet B Flat Major K. 393 (L. 74)	2:44
7	Allegro E minor K. 394 (L. 275)	6:16
8	Allegro E Major K. 395 (L. 65)	3:57
9	Andante D minor K. 396 (L. 110)	5:08
10	Minuet D Major K. 397 (L. 208)	3:08
11	Andante C Major K. 398 (L. 218)	5:01
12	Allegro C Major K. 399 (L. 274)	3:39
13	Allegro D Major K. 400 (L. 213)	3:12
14	Allegro D Major K. 401 (L. 365)	4:10
15	Andante E minor K. 402 (L. 427)	8:33

CD 2:

62:42

Sonatas K. 403 – K. 417

1	Allegro E Major K. 403 (L. 470)	4:25
2	Andante A Major K. 404 (L. 222)	9:04
3	Allegro A Major K. 405 (L. 43)	3:22
4	Allegro C Major K. 406 (L. 5)	3:46
5	Allegro C Major K. 407 (L. S 4)	2:37
6	Andante B minor K. 408 (L. 346)	4:47
7	Allegro B minor K. 409 (L. 150)	4:27
8	Allegro B Flat Major K. 410 (L. S43)	4:17
9	Allegro B Flat Major K. 411 (L. 69)	2:36
10	Allegro G Major K. 412 (L. 182)	4:33
11	Allegro G Major K. 413 (L. 125)	2:03
12	Allegro D Major K. 414 (L. 310)	5:03
13	Allegro D Major K. 415 (L. S11)	3:02
14	Presto D Major K. 416 (L. 149)	3:40
15	Allegro moderato K. 417 (L. 462)	4:54