



SCARLATTI

ILLUMINATED

JOSEPH MOOG



DOMENICO SCARLATTI (1685–1757)

Sonatas and transcriptions

1	Scarlatti: Sonata K135 in E	4.03
2	Scarlatti/Tausig: Sonata K12 in G minor	4.14
3	Scarlatti: Sonata K247 in C sharp minor	4.39
4	Scarlatti/Friedman: Gigue K523 in G	2.20
5	Scarlatti: Sonata K466 in F minor	7.25
6	Scarlatti/Tausig: Sonata K487 in C	2.41
7	Scarlatti: Sonata K87 in B minor	4.26
8	Gieseking: Chaconne on a theme by Scarlatti (Sonata K32)	6.43
9	Scarlatti: Sonata K96 in D	3.52
10	Scarlatti/Tausig: Pastorale (Sonata K9) in E minor	3.49
11	Scarlatti: Sonata K70 in B flat	1.42
12	Scarlatti/Friedman: Pastorale K446 in D	5.09
13	Scarlatti: Sonata K380 in E	5.57
14	Scarlatti/Tausig: Sonata K519 in F minor	2.54
15	Scarlatti: Sonata K32 in D minor	2.45

Total timing: **62.40**

Joseph Moog piano

Domenico Scarlatti's legacy of 555 sonatas for harpsichord represent a vast treasure trove. His works fascinate through their originality, their seemingly endless richness of invention, their daring harmonics and their visionary use of the most remote tonalities.

Today Scarlatti has once again established a firm place in the pianistic repertory. But the question preoccupying me was the influence his music had on the composers of the Romantic era. If we cast an eye over the countless recordings of transcriptions and arrangements of his contemporary Johann Sebastian Bach (1685–1750), it becomes even clearer that in Scarlatti's case, we find hardly anything comparable.

A fascinating process of investigation eventually led me to Carl Tausig (1841–1871), Ignaz Friedman (1882–1948) and Walter Gieseking (1895–1956). All three immersed themselves in Scarlatti's sonatas and came up with very different creative offshoots of their own. If Tausig tended to 'adjust' some of the original works for 'the concert halls of today', Friedman played with Scarlatti's humorous and diabolic side, while Gieseking went so far as to create a late-Romantic chaconne based on one of the Italian master's themes.

This unusual project would not have been possible without the generous support of Sabine Fallenstein and Peter Stieber (SWR), Matthew Cosgrove (ONYX Classics) and Thierry Scherz (EOS Concerts). Nor could I have made this record without the invaluable help of the outstanding recording team led by Ralf Kolbinger (producer), Angela Öztanil (sound engineer) and Ulrich Charisius (piano technician). I would like to take this opportunity to offer them all my heartfelt thanks. The discovery of the Chaconne on a theme by Scarlatti proved a particular challenge, and I would not have succeeded in recording the piece without the help of André Kerber, to whom I would also like to extend my sincere thanks.

This CD is a voyage of discovery through the sound-world of Domenico Scarlatti, at the same time presenting his music through the perspective of three great pianist-composers...

Joseph Moog

Translation: Saul Lipetz

Scarlatti Illuminated

The history of the art of transcription is a long and noble one, but what do we mean by the term 'transcription'? And what, in fact, is its purpose? The word is most commonly applied to a piece of music made suitable for forces other than those for which it was originally conceived (we think of works like Bach's transcriptions for keyboard of some of Vivaldi's violin concertos, the various arrangements for symphony orchestra of Bach's organ Toccata and Fugue in D minor, or Beethoven's arrangement of his Violin Concerto as a piano concerto). Sometimes, a transcription is made to facilitate study or domestic performance, as in the vocal score of an opera. At others, it can mean the rewriting of a piece in the same medium but in a style that is easier to play or, as illustrated by the transcriptions on this disc, infinitely more difficult.

For pianists and pianophiles the definition of a transcription that first springs to mind is an elaborate, embellished and often technically challenging arrangement of one composer's work by another. Liszt, perhaps the greatest and certainly the most prolific of transcribers in the 19th century, made transcriptions of complete symphonies, operatic themes, songs and organ works. Some were designed to dazzle his audiences, while others were written to introduce certain works which the public would rarely have the opportunity of hearing.

Liszt was just the most distinguished pianist-composer in this field. Others included his contemporary Sigismund Thalberg; Ferruccio Busoni, Sergei Rachmaninov, Leopold Godowsky, Vladimir Horowitz and Georges Cziffra are some of the more famous piano transcribers from later generations; in our own time, Earl Wild, Marc-André Hamelin, Arcadi Volodos and Stephen Hough are among those who have revived the tradition.

Two important names are missing from this list: Carl Tausig and Ignaz Friedman, both of them unfamiliar, perhaps, except to piano connoisseurs, both of them great pianists and prolific transcribers, both of them drawn to the keyboard sonatas of Domenico Scarlatti (1685–1757).

So what attracted these two giants of the piano, living half a century apart, to Scarlatti's music? The Italian composer held various distinguished posts in Rome before moving to Lisbon in 1719 to become court harpsichordist to the King of Portugal and teacher of his talented daughter the Infanta Maria Barbara. Scarlatti followed her to Madrid in 1729 when she married the heir to the Spanish throne. Here he remained, in comparative isolation on the Iberian peninsula, for the rest of his life. And it was here, in the ideal environment created by the music-loving royal couple, that his

genius flourished and where he wrote the majority of the 555 short keyboard sonatas that give him a place among the immortals of music.

Astonishingly, there is not a dud among them. The sonatas introduced many new technical devices, such as crossed hands, rapid repetitions and double-note passages, while the music ranges from imitations of Spanish guitars and folk idioms to whirlwind prestos, keyboard acrobatics, sensuous, elegiac song-movements and witty musical jokes. 'He sensed technique before anyone else,' was the astute comment of one writer, 'and he sometimes foreshadowed his successors with uncanny precision,' before characterising Scarlatti as 'The Liszt of his time ... the Puck of musicians; his music teases, laughs, pretends to weep, all in an ecstasy of pagan freedom.'

Tausig became the favourite pupil of Franz Liszt after he arrived aged 14 in Weimar to study with the master. His technical feats were said to be phenomenal but it was not until 1865, after he had married and settled in Berlin, that he was acknowledged as a master of the first order. At the height of his career, he died of typhoid fever in Leipzig.

Several of his transcriptions were immensely popular for many years – Bach's organ Toccata and Fugue in D minor BWV 565, Schumann's *Der Contrabandiste*, Weber's *Invitation to the Dance* and Schubert's *Marche militaire* D733 – but none were played or recorded more frequently than his arrangements of two Scarlatti sonatas: K9 in D minor, which Tausig transposed into E minor and titled 'Pastorale'; and K20 in E major, which he called 'Capriccio'. Eugen d'Albert, Mark Hambourg, Josef Hofmann, Rachmaninov and Alexander Brailowsky are just a handful of the famous names who recorded them.

Not as well known are three further Scarlatti-Tausig transcriptions: two sonatas in G minor, one of which is included here, and a Sonata in F minor. These five are generally thought to be the complete Scarlatti-Tausig 'canon'. Yet there is a sixth – one of the Sonata in C major, K487, almost unknown and which is not mentioned in contemporary collections of Tausig's transcriptions. The earliest reference to it that this writer has discovered is a Schott edition dated 1904. The distinguished Liszt pupil Emil von Sauer included it in a volume published in 1905 described as 'Aus meinem Concert-Repertoire'. Clearly it enjoyed (some) circulation.

Friedman, born in Kraków, Poland, studied with Theodor Leschetizky in Vienna before launching his career in 1904 (by playing three major concertos in the same evening). His many recordings are evidence of a beguiling singing tone and a technique that even Horowitz envied. He composed many short works and effective transcriptions. Friedman's

'Gigue' was published in 1914 though he had certainly been playing a version of it for a decade prior to this: a probable first performance is listed in Kraków in 1904. It is a highly elaborate, chromatic treatment of Scarlatti's Sonata in G major, K523. Somewhat surprisingly it is dedicated to his fellow pianist Vladimir de Pachmann, though, given the latter's predisposition to humorous eccentricity, Friedman's marking of *presto, con umore* makes him an apt dedicatee. One wonders if Pachmann ever played it. Friedman's (as opposed to Tausig's) 'Pastorale' is a reworking of Scarlatti's Sonata in F major K446, transposed into D major and dressed, like its companion, in exotic Godowskian harmonies.

And so to the longest – and assuredly least known – of all the works on this disc. Walter Gieseking's Chaconne on a theme by Scarlatti uses the beautiful Sonata in D minor, K32, the final work played by Joseph Moog on this disc, to which Scarlatti gave the title 'Aria' and one of the few sonatas in a slow tempo. Nowhere near as prolific a composer and transcriber as Tausig or Friedman, Gieseking, remembered chiefly as a pre-eminent interpreter of Debussy and Ravel, was a staunch champion of contemporary music, playing a great deal of works by the likes of Hindemith, Krenek, Pfitzner and Schoenberg. His empathy with their advanced harmonic language is plain to hear in what are, in essence, 21 short (eight-bar) seamlessly connected variations on Scarlatti's plaintive theme. Though Gieseking's harmonies may have been foreign to Scarlatti's ears, the Italian would surely have been delighted by such adventurous and sophisticated writing for the keyboard.

© Jeremy Nicholas, 2013

NOTE: *Each sonata is known by its K (sometimes Kk or Kp) number, after the chronological catalogue made by the American harpsichordist Ralph Kirkpatrick in 1953; this superseded the previous system of L numbers, allotted by Alessandro Longo in 1906 when he produced the complete sonatas in 11 volumes.*

Domenico Scarlatti (1685–1757) hat mit seinen 555 Sonaten für Cembalo einen gigantischen Schatz hinterlassen. Seine Werke faszinieren durch ihre Originalität, den schier endlosen Einfallreichtum, die gewagte Harmonik und die zukunftssträchtige Verwendung entlegener Tonarten.

In der heutigen Zeit hat Scarlatti wieder einen festen Platz im Repertoire der Pianisten gefunden, doch mich beschäftigte die Frage, welchen Einfluss seine Musik auf die Komponisten der Romantik hatte. Wirft man einen Blick auf die unzähligen Aufnahmen der Transkriptionen und Bearbeitungen der Werke seines Zeitgenossen Johann Sebastian Bach (1685–1750), so wird umso deutlicher, dass wir in Bezug auf Scarlatti nahezu nichts dieser Art vorfinden.

Eine hochinteressante Recherche führte mich nach langerer Suche schließlich zu Carl Tausig (1841–1871), Ignaz Friedman (1882–1948) und Walter Gieseking (1895–1956). Alle drei haben sich mit den Sonaten Scarlattis kreativ auseinandergesetzt und sehr unterschiedliche Nachschöpfungen verfasst. Während Tausig einige der Originalwerke für den „aktuellen Konzertgebrauch ergänzte“, so spielte Friedman mit den Einflüssen der humoristisch-diabolischen Seite Scarlattis, und Gieseking erschuf gar eine spätromantische Chaconne auf dem Fundament eines Themas des italienischen Meisters.

Dieses ungewöhnliche Projekt wäre ohne die großzügige Unterstützung von Sabine Fallenstein und Peter Stieber (SWR), Matthew Cosgrove (ONYX Classics) und Thierry Scherz (EOS Concerts) nicht denkbar gewesen. Auch das hervorragende Aufnahmeteam um Ralf Kolbinger (Tonmeister), Angela Öztanil (Toningenieurin) und Ulrich Charisius (Klaviertechnik) war ein unersetzlicher Teil der Produktion. Dafür möchte ich an dieser Stelle allen meinen herzlichsten Dank aussprechen! Die Entdeckung der Chaconne über ein Thema Scarlattis erwies sich als besonders herausfordernd, und es wäre mir ohne die Hilfe von André Kerber nicht gelungen, das Werk einzuspielen. Auch bei ihm möchte ich mich noch einmal herzlich bedanken.

Die vorliegende CD ist eine abenteuerliche Reise durch die Klangwelt Domenico Scarlattis und präsentiert dessen Musik gleichzeitig im Licht dreier großer Klavierkomponisten...

© Joseph Moog, 2013

Der ausgeleuchtete Scarlatti

Lang und stattlich ist die Geschichte der Transkriptionskunst. Doch was meinen wir eigentlich mit dem Begriff „Transkription“? Und was ist der Zweck derselben? Meist wird das Wort benutzt, wenn man ein Musikstück für eine Besetzung hergerichtet, die sich vom Original unterscheidet: Man denke etwa an die Violinkonzerte Vivaldis, die Johann Sebastian Bach auf Tasteninstrumente übertrug, an die sinfonischen Arrangements, die seine Orgel-Toccaten und -Fugen d-moll erfuhren, oder an die Klavierfassung, die Ludwig van Beethoven von seinem Violinkonzert herstellte. Manchmal dient das Arrangement dem Studium oder der bequemeren Aufführung daheim, wie das beim Klavierauszug einer Oper der Fall ist. Dann wieder kann es bedeuten, dass zwar die ursprüngliche Besetzung gewahrt bleibt, das Stück aber entweder leichter oder – wie im Falle der hier vorliegenden Transkriptionen – unendlich viel schwerer wird.

Pianisten und Klavierliebhaber denken bei dem Begriff der Transkription zunächst an die kunstvolle, ausgeschmückte und technisch oft äußerst anspruchsvolle Einrichtung eines Werkes durch die Hand eines anderen Komponisten. Franz Liszt, gewiss der fleißigste und wahrscheinlich auch der größte Bearbeiter des 19. Jahrhunderts, übertrug komplette Sinfonien sowie Opernthemata, Lieder und Orgelwerke – teils, um damit das Publikum in Staunen zu versetzen, teils aber auch, um die Öffentlichkeit mit Musik bekannt zu machen, die sie andernfalls kaum hätte hören können.

Als Komponist und Pianist war Franz Liszt die überragende Gestalt, neben der es freilich viele andere gab. Zu nennen sind insbesondere sein Zeitgenosse Sigismund Thalberg sowie Ferruccio Busoni, Sergei Rachmaninoff, Leopold Godowsky, Vladimir Horowitz und György Cziffra, die sich in späteren Generationen hervortaten. In unserer Zeit haben unter anderem Earl Wild, Marc-André Hamelin, Arcadi Volodos und Stephen Hough die alte Tradition weiterleben lassen.

Zwei Namen fehlen auf dieser Liste: Carl Tausig und Ignaz Friedman. Die beiden großen Pianisten und fleißigen Arrangeure, die vielleicht nur den Kennern der Klavierszene geläufig sind, fühlten sich zu den Sonaten Domenico Scarlattis hingezogen.

Was mochte diese beiden pianistischen Giganten, die ein halbes Jahrhundert voneinander trennte, an Scarlattis Musik fasziniert haben? Der italienische Komponist bekleidete in Rom verschiedene wichtige Posten, bevor er 1719 nach Lissabon ging, wo er Hofcembalist des Königs von Portugal wurde und dessen talentierte Tochter, die Infantin Maria Barbara, unterrichtete. Als seine Schülerin 1729 den spanischen Thronerben heiratete, folgte ihr Scarlatti nach Madrid, wo er relativ isoliert den Rest seines Lebens verbrachte. Hier aber, auf der iberischen Halbinsel und in der idealen Umgebung, die das musikliebende Königspaar schuf, blühte sein Geist auf, und hier verfasste er die meisten der 555 kurzen Cembalosonaten, die ihm zu einem Platz im musikalischen Olymp verhalfen.

Bemerkenswerterweise gibt es unter diesen Sonaten keine Nietens. Scarlatti führte hier viele neue technische Kunstgriffe ein – zum Beispiel das Überschlagen der Hände, rasche Repetitionen und Doppelgriffpassagen –, indessen die Musik von der Nachahmung spanischer Gitarren und Folkloreklänge bis zu stürmischen Presti, akrobatischem Tastenspiel, sinnlich-elegischen Liedsätzen und geistreichen musikalischen Scherzen reicht. Ein Autor erklärte, Scarlatti habe vor allen andern „die Technik gewittert und bisweilen mit unheimlicher Präzision seine Nachfolger vorausgeahnt“. Weiter heißt es, er sei „der Liszt seiner Zeit“ und der „Puck unter den Musikern“ gewesen: „Seine Musik treibt ihre Späße und scheint zu weinen – alles in einer Ekstase heidnischer Ungebundenheit.“

Carl Tausig kam mit vierzehn Jahren nach Weimar, um bei Franz Liszt zu studieren, und wurde der Lieblingsschüler seines Lehrers. Sein technisches Können soll phänomenal gewesen sein, doch erst 1865, als er sich vermählt und in Berlin niedergelassen hatte, erkannte man in ihm einen Meister erster Ordnung. Auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn erlag er in Leipzig einer Typhus-Erkrankung.

Einige seiner Transkriptionen wie Bachs Toccata und Fuge in d-moll für Orgel BWV 565, Schumanns *Contrabandiste*, Webers *Einladung zum Tanz* und Schuberts *Marche militaire* D. 733 erfreuten sich lange Jahre großer Beliebtheit. Nichts wurde jedoch häufiger gespielt oder aufgenommen als die Einrichtungen, die er zwei Werken Scarlattis angedeihen ließ: den Sonaten d-moll K9, die er nach e-moll transponierte und als „Pastorale“ betitelte, sowie die Sonate E-dur K20, die er „Capriccio“ nannte. Eugen d'Albert, Mark Hambourg, Josef Hofmann, Sergei Rachmaninoff und Alexander Brailowsky gehören zu den Zelebritäten, die diese Stücke einspielten.

Drei weitere Scarlatti-Transkriptionen aus Tausigs Feder sind weniger geläufig. Dabei handelt es sich um zwei g-moll-Sonaten, von denen eine hier erklingt, sowie eine weitere in f-moll. Diese insgesamt fünf Bearbeitungen gelten gemeinhin als Tausigs vollständiger „Scarlatti-Kanon“, doch es gibt noch eine weitere Einrichtung – und zwar das fast völlig unbekannte Arrangement der Sonate C-dur K487, das zu Lebzeiten Tausigs in keiner Kollektion erwähnt wurde. Der früheste Hinweis, den der Verfasser der vorliegenden Einführung entdeckte, findet sich in einer 1904 bei Schott erschienenen Publikation. Der große Liszt-Schüler Emil von Sauer übernahm das Stück in die 1905 veröffentlichte Anthologie „Aus meinem Concert-Repertoire“. Die Transkription muss also doch einige Verbreitung erfahren haben.

Ignaz Friedman stammte aus Krakau und studierte bei Theodor Leschetizky in Wien. Seine Karriere begann 1904, als er an einem Abend drei große Klavierkonzerte spielte. In vielen Aufnahmen kann man seinen betörend singenden Ton und eine Technik hören, um die ihn selbst Horowitz beneidete. Friedman produzierte viele Miniaturen und effektvolle Transkriptionen. Die „Gigue“ veröffentlichte er 1914, nachdem er sie aber schon ein Jahrzehnt lang in seinem Repertoire hatte – es gibt Hinweise darauf, dass die Uraufführung 1904 in Krakau stattfand. Die äußerst kunstreiche chromatische Bearbeitung der Sonate G-dur K523 ist überraschenderweise dem Pianistenkollegen Vladimir de Pachmann zugeeignet, dessen Neigung zu humoriger Exzentrik Friedman freilich Rechnung trug, als er die Kreation im Hinblick auf den Widmungsträger mit der Vortragsbezeichnung *presto, con umore* versah. Gleichwohl bleibt die Frage, ob Pachmann die „Gigue“ je gespielt hat. Friedmans „Pastorale“ liegt (anders als Tausigs gleichnamiger Transkription) die Sonate K446 zu Grunde, die vom originalen F-dur nach D-dur transponiert und wie ihre Gefährtin in exotisch-godowsky'sche Harmonien gekleidet wurde.

Damit kommen wir zu dem längsten und sicherlich unbekanntesten Werk der gegenwärtigen CD. Walter Gieseiking bediente sich in seiner Chaconne über ein Thema von Scarlatti, der schönen Sonate d-moll K32, mit der Joseph Moog das Programm beendet. Scarlatti überschrieb das Stück, bei dem es sich um eine seiner wenigen langsamen Sonaten handelt, als „Aria“. Walter Gieseiking war als Komponist und Bearbeiter bei weitem nicht so aktiv wie Carl Tausig oder Ignaz Friedman, sondern galt vor allem als herausragender Debussy- und Ravel-Interpret. Als entschiedener Anwalt der zeitgenössischen Musik spielte er viele Werke von Paul Hindemith, Ernst Krenek, Hans Pfitzner, Arnold Schönberg und anderen Modernen. Sein Empfinden für deren fortschrittliche Harmonik hört man deutlich in seiner „Chaconne“, die Scarlattis elegisches Thema in 21 kurzen (achttaktigen), nahtlos miteinander verbundenen Variationen verändert. Gieseikings Harmonien hätten Scarlatti sicherlich befremdet, doch an dem wagemutigen, intelligenten Klaviersatz des Stückes hätte der Italiener gewiss seine Freude gehabt.

Jeremy Nicholas

Anmerkung: Sämtliche Sonaten werden nach dem 1953 erschienenen, chronologischen Verzeichnis des amerikanischen Cembalisten Ralph Kirkpatrick durch ihre K-Nummern identifiziert (manchmal findet man auch die Abkürzung Kk oder Kp). Diese lösten das frühere System der L-Nummern ab, die Alessandro Longo in seiner elfbändigen Sonatengesamtausgabe von 1906 benutzte.

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Domenico Scarlatti (1685–1757) a laissé avec ses 555 sonates pour clavecin un trésor gigantesque. Ses œuvres fascinent par leur originalité, leur inventivité proprement inépuisable, une approche harmonique pleine d'audace et un recours riche d'avenir aux tonalités les plus éloignées.

Si de nos jours la place de Scarlatti est de nouveau bien ancrée dans le répertoire des pianistes, ce qui m'a intéressé ici, c'est l'influence que sa musique a pu avoir sur les compositeurs de l'ère romantique. Si l'on jette un œil aux innombrables enregistrements des transcriptions et adaptations des œuvres de son contemporain Johann Sebastian Bach (1685–1750), il apparaît d'autant plus clairement que l'on ne trouve, s'agissant de Scarlatti, presque rien de semblable.

Une recherche passionnante m'a finalement conduit, au terme d'une longue exploration, à Carl Tausig (1841–1871), Ignaz Friedman (1882–1948) et Walter Gieseiking (1895–1956). Tous les trois se sont confrontés de manière inventive aux

sonates de Scarlatti, et il en est résulté des créations on ne peut plus différentes. Si l'on doit à Tausig d'avoir « complété à l'usage actuel du concert » quelques-unes des œuvres originales, Friedman joua quant à lui des influences de la veine humoristico-diabolique de Scarlatti tandis que Gieseking créait une chaconne postromantique reposant sur un thème du maître italien.

Ce projet inhabituel aurait été impensable sans le généreux soutien de Sabine Fallenstein et de Peter Stieber (SWR/Südwestrundfunk), de Matthew Cosgrove (ONYX Classics) et de Thierry Scherz (EOS Concerts). La remarquable équipe d'enregistrement, autour des ingénieurs du son Ralf Kolbinger et Angela Öztanil, sans oublier Ulrich Charistius (préparation du piano), fut un élément irremplaçable de la production. J'aimerais ici même leur témoigner ma plus vive reconnaissance. La découverte de la Chaconne sur un thème de Scarlatti est apparue tel un singulier défi, et je ne serais parvenu à l'enregistrer sans l'aide d'André Kerber. Je tiens une fois encore à l'en remercier chaleureusement.

Le présent CD est un voyage d'aventure à travers l'univers sonore de Domenico Scarlatti, dont il présente également la musique à la lumière de trois grands compositeurs pour piano...

Joseph Moog

Traduction : Michel Roubinet

Scarlatti illuminé

L'histoire de l'art de la transcription est longue et noble, mais qu'entend-on par « transcription » ? Et quelle en est vraiment la raison d'être ? Le mot est généralement employé pour une œuvre musicale adaptée à un autre instrument ou effectif que celui pour lequel elle fut écrite à l'origine (on songe aux transcriptions pour clavier de certains des concertos pour violon de Vivaldi, aux divers arrangements pour orchestre symphonique de la Toccata et Fugue pour orgue en *ré* mineur de Bach, ou à l'arrangement fait par Beethoven de son Concerto pour violon en concerto pour piano). Tantôt, la transcription est conçue pour faciliter l'étude ou l'exécution chez soi, dans le cas de la réduction piano et chant d'un opéra, par exemple. Tantôt, elle est une réécriture de la pièce pour le même instrument, mais dans un style plus facile ou, comme l'illustrent les transcriptions de ce disque, infiniment plus difficile.

Pour les pianistes et les amateurs de piano, la première définition de la transcription qui vient à l'esprit est un arrangement élaboré, orné, et souvent techniquement difficile de l'œuvre d'un compositeur par un autre. Liszt, peut-être le plus grand et certainement le plus fécond des transpositeurs du XIX^e siècle, fit des transcriptions de symphonies complètes, de thèmes d'opéra, de lieder et d'œuvres pour orgue. Certaines étaient conçues pour éblouir ses auditeurs, tandis que d'autres furent réalisées pour présenter des œuvres que le public avait rarement l'occasion d'entendre.

Liszt n'était que le plus éminent des pianistes-compositeurs dans ce domaine. Parmi ses contemporains, il faut citer Sigismund Thalberg ; Ferruccio Busoni, Serge Rachmaninov, Leopold Godowsky, Vladimir Horowitz et Georges Cziffra sont certains des transpositeurs pour piano les plus célèbres des générations suivantes ; et, à notre époque, Earl Wild, Marc-André Hamelin, Arcadi Volodos et Stephen Hough sont au nombre des pianistes qui ont renoué avec la tradition.

Il manque deux noms importants dans cette liste : Carl Tausig et Ignaz Friedman, tous deux peu connus, si ce n'est, peut-être, des connaisseurs du piano ; tous deux furent de grands pianistes et des transpositeurs prolifiques, séduits l'un et l'autre par les sonates pour clavier de Domenico Scarlatti.

Qu'est-ce qui attira ces deux géants du piano, qui vécurent à un demi-siècle d'écart, vers la musique de Scarlatti ? Le compositeur italien occupa diverses fonctions éminentes à Rome avant de partir pour Lisbonne en 1719 et de devenir claveciniste de la cour du roi du Portugal et professeur de sa fille talentueuse, l'infante Maria Barbara. Scarlatti la suivit à Madrid en 1729, quand elle se maria avec l'héritier du trône d'Espagne. C'est là qu'il resta, dans l'isolement relatif de la péninsule Ibérique, jusqu'à la fin de ses jours. Et c'est là, dans l'environnement idéal créé par le couple royal, amateur de musique, que son génie s'épanouit et qu'il écrivit la majorité de ses cinq cent cinquante-cinq brèves sonates pour clavier qui lui valent une place parmi les immortels de la musique.

Si surprenant que cela paraisse, il n'y a pas un seul raté parmi elles. Les sonates introduisent de nombreux nouveaux procédés techniques, tels que croisements de mains, répétitions rapides et passages en doubles notes, tandis que la musique va des imitations de la guitare et de la musique populaire espagnole aux prestos tourbillonnants, en passant par les acrobaties au clavier, les mouvements chantants, sensuels et élégiaques, et les spirituelles plaisanteries musicales. « Il a compris la technique avant quiconque », dit un commentateur sagace, « et il préfigure parfois ses successeurs avec une singulière précision », avant de définir Scarlatti comme « le Liszt de son temps [...], le Puck des musiciens ; sa musique taquine, rit, feint de pleurer, le tout dans une extase de liberté païenne ».

Tausig devint l'élève favori de Franz Liszt après être arrivé à Weimar à l'âge de quatorze ans pour étudier avec le maître. Ses prouesses techniques étaient, dit-on, phénoménales, mais c'est seulement en 1865, une fois marié et établi à Berlin, qu'il fut reconnu comme un maître de premier rang. Au faite de sa carrière, il mourut de la typhoïde à Leipzig.

Plusieurs de ses transcriptions furent immensément populaires pendant de longues années – la Toccata et Fugue pour orgue en *ré* mineur, BWV 565, de Bach, *Der Contrabandiste* de Schumann, *l'Invitation à la valse* de Weber et la *Marche militaire* D.733 de Schubert –, mais aucune ne fut jouée ou enregistrée plus souvent que ses arrangements de deux sonates de Scarlatti : K.9 en *ré* mineur, que Tausig transposa en *mi* mineur et intitula « Pastorale » ; et K.20 en *mi* majeur, qu'il baptisa « Capriccio ». Eugen d'Albert, Mark Hambourg, Josef Hofmann, Rachmaninov et Alexander Brailowsky ne sont que quelques-uns des pianistes célèbres à les avoir enregistrés.

Trois autres de ses transcriptions de Scarlatti sont moins connues : deux sonates en *sol* mineur, dont une figure ici, et une Sonate en *fa* mineur. Ces cinq sonates sont généralement considérées comme l'intégralité du « canon » Scarlatti-Tausig. Il y en a pourtant une sixième – une transcription de la Sonate en *ut* majeur K.487, presque inconnue, et qui n'est pas citée dans les anthologies contemporaines de transcriptions de Tausig. La plus ancienne référence que j'aie pu découvrir est une édition Schott datée de 1904. Emil von Sauer, éminent élève de Liszt, la fit figurer dans un volume publié en 1905 et intitulé « Aus meinem Concert-Repertoire », qui connut manifestement une certaine diffusion.

Friedman, né à Cracovie, en Pologne, étudia avec Theodor Leschetizky à Vienne avant de commencer sa carrière en 1904 (en jouant trois concertos importants le même soir). Ses nombreux enregistrements témoignent d'une séduisante sonorité chantante et d'une technique que même Horowitz enviait. Il signa de nombreuses pièces brèves et d'éloquentes transcriptions. La « Gigue » de Friedman fut publiée en 1914, même s'il en jouait certainement une version depuis une dizaine d'années : une probable première exécution est mentionnée à Cracovie en 1904. C'est un traitement très élaboré, chromatique, de la Sonate en *sol* majeur K.523 de Scarlatti. Curieusement, il la dédia à son collègue pianiste Vladimir de Pachmann, encore que, étant donné la tendance de ce dernier à l'humour excentrique, l'indication *presto, con amore* notée par Friedman en fasse un dédicataire approprié. On se demande si Pachmann la joua jamais. La « Pastorale » de Friedman (à la différence de celle de Tausig) est une adaptation de la Sonate en *fa* majeur K.446 de Scarlatti, transposée en *ré* majeur et revêtue, comme son pendant, d'exotiques harmonies à la Godowsky.

La plus longue des œuvres de ce disque est certainement aussi la moins connue. La Chaconne sur un thème de Scarlatti de Walter Gieseking utilise la belle Sonate en *ré* mineur K.32, la dernière œuvre jouée par Joseph Moog sur ce disque,

que Scarlatti intitule « Aria » et qui est l'une des rares sonates de tempo lent. Nullement aussi prolifique comme compositeur et transcritteur que Tausig ou Friedman, Giesecking est surtout connu comme éminent interprète de Debussy et de Ravel; mais il se fit aussi l'ardent défenseur de la musique contemporaine, jouant beaucoup d'œuvres de compositeurs comme Hindemith, Krenek, Pfitzner et Schoenberg. Son goût pour leur langage harmonique avancé s'entend clairement dans ce qui est, essentiellement, vingt et une brèves variations (de huit mesures), qui s'enchaînent sans coutures, sur le thème plaintif de Scarlatti. Les harmonies de Giesecking auraient été étrangères aux oreilles de Scarlatti, mais l'Italien aurait certainement été ravi par une écriture aussi audacieuse et raffinée pour le clavier.

Jeremy Nicholas

NOTE : Chaque sonate est connue par son numéro K. (parfois Kk ou Kp), celui du catalogue chronologique établi par le claveciniste américain Ralph Kirkpatrick en 1953. Celui-ci supplanta le système antérieur des numéros L, attribué par Alessandro Longo en 1906 quand il publia l'intégrale des sonates en onze volumes.

Traduction : Dennis Collins

*A biography of Joseph Moog can be found at www.onyxclassics.com.
Eine Biographie von Joseph Moog finden Sie bei www.onyxclassics.com.
Vous trouverez une biographie de Joseph Moog sur www.onyxclassics.com.*

*Editions used: Edition Peters (tracks 1, 3, 7, 11); Litolf (2); Universal Edition (4, 10, 12); Ricordi (5, 15); Schott (6);
Manuskript (8); Editio Musica Budapest (9, 13); Musica obscura (14)*

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producers for SWR: Peter Stieber, Sabine Fallenstein (SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz)

Executive producer for EOS Concerts: Thierry Scherz

Producer: Ralf Kolbinger, SWR



Balance engineer: Angela Öztanil, SWR

Editing and mastering: Ralf Kolbinger

Piano technician: Ulrich Charisius (www.charisius.de)

Recording location: SWR Studio, Kaiserslautern, 3–5 January 2011

Design and photography: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

Co-production with Südwestrundfunk SWR  and EOS Concerts 

www.josephmoog.com

www.onyxclassics.com

 onyx

Also available on ONYX



ONYX 4094

Beethoven: Piano Sonatas Vol.II
Nos. 4, 14 'Moonlight', 24 - Fantasy op.77
Jonathan Biss



ONYX 4111

Prokofiev: Piano Sonatas 6-8
Denis Kozhukhin



ONYX 4089

Rachmaninov: Piano Concerto no.3
Rubinstein: Piano Concerto no.4
Joseph Moog · Nicholas Milton



ONYX 4073

Schubert: Piano Sonatas D840 and D850 etc.
Shai Wosner

www.onyxclassics.com

ONYX 4106