

So ließ sich Domenico Scarlatti (1685-1757) von seinem Landsmann Domingo Antonio Velasco anlässlich seiner Aufnahme in den Santiago-Orden 1738 porträtieren.



Foto: Archiv

555

Miniaturen

In Madrid, abseits der
musikalischen Zentren seiner Zeit,
schrieb **Domenico Scarlatti** seine
legendären Sonaten. Zusammen sind sie länger
als Beethovens Klaviersonaten.

Von Ingo Harden

Ladders to Heaven“ nannte der britisch-kanadische Cembalist Colin Tilney vor Jahren ein Recital mit Sonaten von Domenico Scarlatti. Wege zum Himmel? Keine üble Bezeichnung für eine Musik, die bei sensibler Interpretation wie kaum eine andere das Gefühl vermitteln kann, in eine höhere Sphäre heiterer Gelöstheit entrückt zu werden. So duftiger, auf geradezu unverschämte Weise gute Laune machender Klassik begegnet man sonst allenfalls bei Rossini.

War Scarlatti eine Art „Rossini vor Rossini“, um ein Wort Romain Rollands zu variieren, der einst die liturgischen Dramen des Mittelalters als „Opern vor der Oper“ beschrieb? In diesem einen Punkt bestimmt. Auch waren beide Italiener frühe musikalische Ausnahmebegabungen: Rossini schrieb seine bekannten sechs Streichersonaten schon als Zwölfjähriger, hundert Jahre zuvor wurde Scarlatti knapp sechzehnjährig Organist und Komponist des Königs von Neapel.

Aber damit endet die Parallele auch schon. Rossini machte als jun-

ger Opernkomponist in ganz Europa Furore und zehrte später gelassen von seinem Ruhm. Scarlatti dagegen blieb bis zu seinem Tod 1757 dezent in höfischen Diensten. 1719 verließ er Italien, um im fernen Lissabon die Hofkapelle des portugiesischen Königs zu leiten. Und als dessen Tochter Maria Barbara, Scarlattis nicht unbegabte Klavierschülerin, als Verlobte des späteren Königs 1728 nach Spanien übersiedelte, wurde er ihrem Gefolge „zugeteilt“ und verbrachte den Rest seines Lebens am Hof von Madrid.



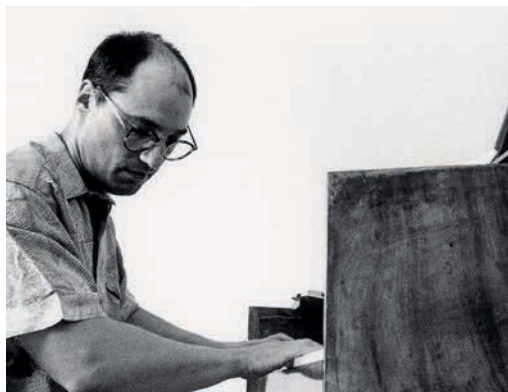
Vladimir Horowitz (1903-1989) nahm bereits 1964 zwanzig Scarlatti-Sonaten auf.



Ivo Pogorelichs (*1958) Scarlatti besticht durch geschliffene Abrundung.



Scott Ross (1951-1989) vollendete seine Scarlatti-Gesamteinspielung 1988.



Andreas Staier (*1955) nahm bereits zweimal Scarlatti-Sonaten mit dem Cembalo auf.

Krass gegensätzlich verlief aber vor allem die kompositorische Entwicklung der beiden. Der Schöpfer des „Barbiers von Sevilla“ schuf seine Glanzleistungen als junger Mann. Scarlatti dagegen konnte mit seinen Kompositionen nie aus dem Schatten seines überragenden Vaters heraustreten, des Opernkomponisten Alessandro Scarlatti. Unverwechselbar eigene Statur und Größe gewann er erst nach dessen Tod 1725. Aber nicht mit Opern, sondern mit Cembalosonaten für seine hochadelige Schülerin.

Scarlatti war bereits über fünfzig Jahre alt, als er dreißig von ihnen in seinem ersten gedruckten Werk veröffentlichte – einsätzliche „Essercizi“, wie er sie nannte, „Übungen“. Und spätestens von diesem Zeitpunkt an hatte er seinen Weg gefunden, verlegte sich mit Besessenheit auf das Schreiben von Sonaten. Nicht weniger als 555 Stücke listete der amerikanische Cembalist Ralph Kirkpatrick in seiner Scarlatti-Biografie von 1953 auf, die meisten von ihnen (und dazu noch einige später entdeckte) sind wohl erst in den späteren Lebensjahren Scarlattis entstanden – eine genaue Datierung lassen die wenigen überlieferten Quellen nicht zu.

Ein einmaliger Fall nicht nur unter quantitativem Aspekt. Denn mit diesem Sonaten-Kosmos schuf Scarlatti, so Kirkpatrick, „den originellsten Stil des Jahrhunderts“. Man möge, bat das späte Genie im Vorwort seiner „Essercizi“, keine tiefgründigen Einsichten erwarten, sondern „lo scherzo ingegnoso dell'Arte“ – „ingeniöse Kunstestfälle“ oder, sehr frei (und mit einem Seitenblick auf Leonard Bernstein) übersetzt: „Freude an der Musik“. Entscheidend sei für ihn, soll er einmal gesagt haben, nicht den Regeln der Musiktheoretiker zu folgen, sondern dem Ohr nicht zu missfallen.

So schreibt er Musik, die ihrer Zeit voraus ist – um fünfzig Jahre, meinte 1770 der Musikhistoriker Charles Burney. Themen und Motive klingen um einiges eingängiger, „naturalistischer“ als in den Stücken seiner Zeitgenossen. Sie scheinen oft der Folklore Italiens und vor allem Spaniens abgelauscht, werden bunt durcheinandergewirbelt. Es ereignen sich gitarristisch raue Tonballungen

und manchmal verwegene harmonische Ausflüge, der Klaviersatz ist von rasanten Passagen und schnellen Tonrepetitionen durchzogen, oft müssen die Hände sich überkreuzen – überlieferter Scarlatti-Kommentar: Da die Natur ihm zehn Finger gegeben und sein Instrument für alle Beschäftigung habe, sehe er nicht ein, warum er sie nicht gebrauchen solle.

Umgekehrt treibt er die formale Einfachheit auf die Spitze: In so gut wie allen Scarlatti-Sonaten ist die alte Viersätzigkeit auf eine einzige knappe Form reduziert, die des zweiteiligen Suitensatzes. Doch fast nichts deutet darauf hin, dass Don Domingo, wie er sich in seiner zweiten Heimat nannte, mehrere seiner knappen Einsätze suitenartig zusammenfassen wollte.

Als um 1900 Tonaufzeichnungen möglich wurden, dauerte es nicht lange, bis auch von Scarlatti Einzelnes auf Klavierrollen oder Schellacks erschien, gespielt von späten Liszt-Schülern wie Alfred Reisenauer oder Vianna da Motta, dem Chopin-Enkelschüler Raoul Pugno oder der Amerikanerin Fannie Bloomfield-Zeisler – damals allesamt große Namen.

Einiges davon hat sich in CD-Überspielungen in die Gegenwart gerettet. Wer einen Sinn für Historisches hat, sollte zum Beispiel die Mitschnitte der eleganten Guiomar Novaes oder der virtuos zupackenden Irene Scharrer (beide APR) kennen. Erst recht die rasanten erste, 1926 von Welte auf Rollen aufgezeichnete Scarlatti-Einspielung der Wanda Landowska (tacet) – alle diese Titel sind typisch für die damalige Funktion der Scarlatti-Sonaten als konzertante Zugaben-Pralinés.

Als dann in den 1930er-Jahren die ersten Platten-Großprojekte starteten (berühmt geblieben ist die Beethoven-Serie mit Arthur Schnabel), kam es auch zu ersten Scarlatti-Sammlungen. 1937 stellte der junge Franzose Robert Casadesu elf Sonaten vor – imponierend virtuos, aber voll auf der Linie der damals aktuellen Sachlichkeit. Kurz zuvor hatte Wanda Landowska mit einer Vierzig-Sonaten-Sammlung begonnen, und zwar zum ersten Mal nicht wie bisher üblich auf

dem Klavier, sondern auf dem Cembalo gespielt. Sie hatte sich seit Beginn des Jahrhunderts für eine Wiederbelebung des Instruments eingesetzt, für das Scarlatti seine Sonaten ja gedacht hatte. Und Landowskas Scarlatti kann sich bis heute als Referenz behaupten: Von vollendeter Klarheit, glänzend und bestimmt in der Charakterisierung, springlebendig und federnd, rassig, aber ohne je die Stücke als romantisch-virtuose Show-Piècen zu verfeuern (mögen ihre Registrierungen und manches andere auch ganz gewiss nicht mehr heutigen Vorstellungen von historisierender Spielweise entsprechen).

Die Polin fand schnell Nachahmer. In den Nachkriegsjahrzehnten schlug bei Aufnahmen Scarlattis – wie auch Bachs – das alte Cembalo seinen Nachfolger, den modernen Flügel, bald sogar um Längen. Inzwischen hat sich ein labiles Gleichgewicht eingependelt, da sich die Pianisten eine so reizvolle Literatur dann doch nicht aus der Hand nehmen lassen wollen. Einig waren sich beide Seiten, dass die um dieselbe Zeit eingeführte Langspielplatte aus Vinyl den perfekten Tonträger für Sammlungen von zwölf,

Lipatti bis Yuja Wang, Ingolf Wunder oder Lucas Debargue.

Aber welche der inzwischen kaum noch überschaubar vielen Scarlatti-Sammlungen stellt man sich am besten in den Schrank? Unter den cembalistischen Programmen gehört für meine Begriffe neben Wanda Landowska immer noch die 1953er-Sammlung mit George Malcolm in die engere Wahl. Er überhöht den charaktvollen Ansatz seiner Vorgängerin ins Virtuose und sehr Persönliche, ist unübertroffen charmant, witzig und individuell im Tonfall. Sein Ansatz wurde seither immer mal wieder aufgegriffen, führte aber nur selten zu so überzeugenden Ergebnissen, wie sie neuerdings dem Franzosen Pierre Hantai gelangen; in seinem Scarlatti verbindet sich entschiedene Texttreue mit starkem Temperament und unverwechselbar eigener Handschrift.

In ihrer großen Mehrheit allerdings folgen die Cembalisten dem herrschenden Ideal der „objektiven“ Texttreue, mochte historische Überlieferung spielerische Freiheiten wie Rubato oder „jeu inégal“ auch nahelegen. So nehmen sich

Scarlattis Musik vermittelt wie kaum eine andere das Gefühl, in eine Sphäre heiterer Gelöstheit entrückt zu werden

zwanzig oder mehr Sonaten bildet: Sie erlaubt es, Beispiele aus dem gesamten musikalischen Spektrum Scarlattis vorzustellen; seine Musik ist ja durchaus nicht einseitig geistreich und virtuos. Diese Scarlatti-LPs und später -CDs, gelegentlich zu Doppelalben erweitert, bilden seither den Kern der Diskografie seiner Werke.

Dass man daneben im Katalog unverändert auf einzelne „Appetizer“ oder kleine Gruppen im Rahmen von Recital-Programmen trifft, sei nur noch am Rande erwähnt. Ebenso, dass sich unter ihnen nicht selten die geschliffensten, auch die extravagantesten Scarlatti-Darstellungen finden – Aufnahmen etwa von Bartók, Gieseking, Michelangeli und

Cembalisten wie Gustav Leonhardt und Ton Koopman in ihren Scarlatti-Einspielungen als Interpreten nahezu vollständig zurück, sind musikalisch und spieltechnisch untadelig, verhalten sich aber gegenüber den spezifischen Eigenheiten dieser Musik weitgehend neutral.

Einen anspringend lebendigen Beitrag in diesem Stilrahmen hat die Tschechin Zuzana Růžicková geliefert. Ihre verschiedenen Scarlatti-Produktionen bieten ein hochpräzises, manchmal allerdings fast etwas „fleißig“ wirkendes Musizieren von packender Präsenz und federnder Rhythmik: Wer „Objektivität“ in Verbindung mit energiegeladenem, aber nicht undifferenziertem Zugriff liebt, wird sich am Ende aber doch wohl



„Klassisch“ geläutert und klangschön spielte Clara Haskill (1895-1960) Scarlatti ein.



Trevor Pinnock (*1946) nahm 1987 vierzehn Sonaten auf.



Zuzana Růžicková (*1927) Scarlatti bietet packende Präsenz und federnde Rhythmik.



Mikhail Pletnev (*1957) nähert sich Scarlatti ohne vorgefasste Stilauffassung.

von Andreas Staier (vor allem in seiner späteren Sammlung) und Trevor Pinnock am besten bedient fühlen.

Unbedingt in die engere Wahl gehören aber nach wie vor die Aufnahmen des Scarlatti-Spezialisten **Ralph Kirkpatrick**,

Seine Themen und Motive scheinen oft der Folklore Italiens und vor allem Spaniens abgelauscht

die den weiten Ausdrucksradius von dessen musikalischem Kosmos virtuos unterstreichen, gleichzeitig aber dank flüssigen und eloquenten Vortrags in der Musik schon Vorahnungen der Klassik aufscheinen lassen.

Auch die Sammelbände mit Scarlatti auf dem Klavier starten mit historischen Referenzaufnahmen: Marcelle Meyer setzte sich für ihn mit zupackenden, spontanen und farbigen, Clara Haskil mit „klassisch“ geläuterten, klangschönen und wie selbstverständlich virtuoson Aufnahmen ein. Erstklassigem musikalischem Handwerk begegnet man bis heute in vielen Scarlatti-Recitals, weit seltener sind Darstellungen, in denen darüber hinaus eingefangen ist, was Scarlattis Kunst einmalig macht – die Leichtigkeit seines Tons, die mediterrane Helligkeit, die noch in den introvertiertesten seiner Sonaten durchscheint. Vladimir Horowitz gelang dies mit einem zurückgenommenen, auf allen Virtuosendonner verzichtenden, wohl aber einzigartig biegsamen und glänzend schimmernden Ton.

Seinem Ansatz eines Spiels, das trotz dezenter Tongebung alle kantablen und farblichen Möglichkeiten des modernen Instruments ausschöpft, versuchten viele zu folgen. Schöne Ergebnisse erzielten dabei neben András Schiff die lyrisierend milde Maria Tipo. Der Scarlatti von Ivo Pogorelich besticht durch geschliffene Abrundung, die allerdings durch einen Schuss präziöser Raffinesse einen gewissen Hautgout bekommt. Ganz ohne Eitelkeit, aber doch mit dem entschiedenen Willen zum Aufbrechen konventioneller Gesten ist der Scarlatti von Alexandre Tharaud. Hochrangig, aber leider des Öfteren auch hochgradig manieriert geht es

bei Mikhail Pletnev zu, der sich Scarlatti nach eigenen Worten „ohne vorgefasste Stilauffassung“ näherte.

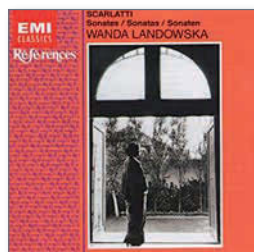
Auch als Scarlatti-Interpretin herausragend ist die lange am Pariser Conservatoire lehrende Chinesin Zhu Xiao-Mei, die in ihrem Recital den Bogen von klanglichem Überschwang bis zu virtuoser Quirligkeit spannt. Und von der heute jungen Generation zeigte Yevgeny Sudbin schon bei seinem Debüt 2004 herausragend schlanke Klanglichkeit und einen originären Sinn für die innere Dynamik dieser Musik.

Wer noch tiefer in die Welt der Scarlatti-Sonaten eintauchen will, findet bereits aus der frühen Nachkriegszeit ausführlichere Anthologien, so vom Amerikaner Fernando Valenti, der nicht weniger als 330 Sonaten aufnahm, dann auch vom Italiener Luciano Sgrizzi und der Französin Huguette Dreyfus – ihre Aufnahmen sind allerdings zur Zeit alle nicht oder nur umständlich greifbar. Einen dauerhaften Katalogplatz konnte sich dagegen der Scarlatti des Christian Zacharias sichern – mit ebenso gewandten wie schönklingenden Interpretationen, in denen harmonische Ausgeglichenheit Vorrang vor virtuoser Pointierung und rhetorischer Dringlichkeit hat.

Im Zuge des Scarlatti-Jubiläumsjahres 1985 entstand schließlich eine erste Gesamtaufnahme der berühmten „555“. Der früh verstorbene Cembalist Scott Ross stemmte das Riesenprojekt ohne virtuose Höhenflüge, aber höchst solide und ohne Übertreibungen charakteristisch. Das pianistische Gegenstück dazu nahm rund 20 Jahre später der Italiener Carlo Grante in Angriff. Die Aufnahmen, die bisher vorliegen, klingen fein und transparent, halten sich aber in Tempo und Ausdruck zurück und wirken ein bisschen wie „auf alt“ gespielt.

Ähnliche Probleme stellten sich für den Niederländer Pieter-Jan Belder nicht, der die Sonaten gekonnt einspielte, alternativ auf Cembalo, frühem Hammerflügel und sogar Orgel. Abwechslung auf andere Weise bietet schließlich Naxos' Klavier-Totale, in der jede der bisherigen 16 CDs (von avisiert über 30) von einem anderen Pianisten bestritten wird.

CDs



Cembalo:
Wanda Landowska
(1934-40); EMI.
George Malcolm
(1953); Decca.
Pierre Hantai
(1992ff); Mirare.
Zusana Ruzickova
(1984); Supraphon.



Andreas Staier
(1995); Teldec.
Trevor Pinnock
(1987); DG.
Ralph Kirkpatrick
(1970); DG.



Klavier:
Marcelle Meyer
(1947ff); Pearl.
Clara Haskil
(1947ff); Decca.
Vladimir Horowitz
(1964); Sony.
Maria Tipo
(1987); EMI.
Ivo Pogorelich
(1991); DG.
Zhu Xiao-Mei
(1995); ina.
Yevgeny Sudbin
(2004ff); BIS.
Christian Zacharias
(1979ff); EMI

