



McGill



Schulich School of Music  
École de musique Schulich

**Salle Redpath Hall**

3461, rue McTavish, Montréal, QC

www.mcgill.ca/music

Le vendredi 12 novembre 2021  
à 19h30

Friday, November 12, 2021  
7:30 p.m.

*Schulich en concert*

*Schulich In Concert*

# ***Badinage artistique*** **Jesting with Art**

**Hank Knox,**  
clavecin / harpsichord

Essercizi per gravicembalo (extraits / excerpts)  
(London, 1739)

Domenico Scarlatti  
(1685-1775)

Sonate en ré mineur / Sonata in D Minor, Allegro (K.1)  
Sonate en ré mineur / Sonata in D Minor, Presto (K.10)  
Sonate en mi mineur / Sonata in E Minor, Allegro (K.15)  
Sonate en la majeur / Sonata in A Major, Presto (K.26)  
Sonate en ré majeur / Sonata in D Major, Allegro (K.23)  
Sonate en si mineur / Sonata in B Minor, Allegro (K.27)  
Sonate en ré majeur / Sonata in D Major, Presto (K.29)

## *entracte*

Sonate en sol mineur / Sonata in G Minor, Allegro (K.8)  
Sonate en sol mineur / Sonata in G Minor, Allegro (K.4)  
Sonate en sol majeur / Sonata in G Major, Presto (K.13)  
Sonate en fa mineur / Sonata in F Minor, Allegro (K.19)  
Sonate en fa majeur / Sonata in F Major, Presto (K.17)  
Sonate en sol majeur / Sonata in G Major, Presto (K.2)  
Sonate en do mineur / Sonata in C Minor, Presto (K.22)  
Sonate en sol mineur / Sonata in G Minor, Fuga, Moderato (K.30)

*Clavecin fait par Richard Kingston d'après Dulcken, 1982 / Harpsichord by Richard Kingston after Dulcken, 1982*

Ce programme propose une plongée en profondeur dans l'univers richement inventif  
et imaginatif du virtuose du clavier du XVIII<sup>e</sup> siècle, Domenico Scarlatti. /  
This programme offers a deep dive into the richly inventive and imaginative world  
of the 18th-century keyboard virtuoso, Domenico Scarlatti.

Le vendredi 12 novembre 2021  
à 19 h 30Friday, November 12, 2021  
7:30 p.m.

# *Badinage artistique* Jesting with Art

**Hank Knox**, clavecin / harpsichord*notes de programme / program notes*

Le prolifique Charles Burney, dans le quatrième volume de son imposant opus *The General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period* paru à Londres en 1789, décrit « Mimo » Scarlatti comme « le plus original et le plus formidable interprète au clavecin et compositeur pour cet instrument », et d'ajouter son célèbre mot à l'effet qu'il était également un compositeur « de nouvelles et joyeuses curiosités ». Sans doute le recueil de trente sonates pour clavecin seul de Domenico Scarlatti, *Essercizi per gravicembalo* (Exercices pour le clavecin) dont on va en entendre une sélection ce soir mérite bien cet éloge aussi chaleureux qu'inhabituel. Mais en plus de ces qualités extraordinaires, ce volume compte parmi les rares ouvrages de musique ancienne pour le clavier à paraître sans interruption, sous une forme ou une autre, depuis sa toute première publication, soit il y a plus de 275 ans. Les morceaux qu'il renferme ont survécu à de nombreux changements de style musical et de goût. En outre, on les a joués au clavecin, au piano-forte et sur tous ses rejetons technologiques. Ils ont également fait l'objet d'une multitude d'arrangements et de transpositions pour toutes sortes d'instruments, notamment par Georg Friedrich Haendel, Charles Avison et, étonnamment peut-être, Johannes Brahms.

Il peut sembler surprenant pour un recueil aussi célèbre et remarquable, que la date et le lieu de sa première parution soient toujours débattus. Burney nous dit que les *Essercizi* ont été publiés à Venise. Les chercheurs ont par ailleurs avancé qu'ils auraient été d'abord édités à Paris. Mais la meilleure analyse des indices actuellement disponibles semble militer en faveur d'une première publication intégrale de ce somptueux volume par Adamo Scola, à Londres, en 1739.

Cependant, la question de la première impression des *Essercizi* est loin d'être le seul détail de la biographie de Domenico Scarlatti que le passage du temps aura voilé. Nous savons que le compositeur est né à Naples, en 1685, la même année que Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Haendel, et qu'il est mort à Madrid, en 1757. Son père, Alessandro Scarlatti, était à son époque l'un des plus célèbres compositeurs d'opéras et de cantates en Italie. Mais d'autres faits importants nous échappent. Quels ont été ses professeurs? Peut-être Francesco

In the fourth book of his massive *The General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, published in London in 1789, the prolific Dr. Charles Burney describes "Mimo" Scarlatti as "the most original and wonderful performer on the harpsichord, as well as composer for that instrument," famously adding that he was also the composer of "original and happy freaks." Indeed, the works heard today from Domenico Scarlatti's collection of thirty solo keyboard sonatas, *Essercizi per gravicembalo* (Exercises for Harpsichord) conform to that warm and unusual accolade. To add to its extraordinary qualities, the collection is one of only a few volumes of early keyboard music to have remained in print uninterrupted, in one form or another, since its first publication—in this case, more than 275 years ago. The pieces it contains have survived radical changes of musical style and taste, been performed on the harpsichord and on the fortepiano and its multifarious technological offspring, and been transformed in various instrumental guises and arrangements, notably by George Frideric Handel, Charles Avison, and perhaps unexpectedly, Johannes Brahms.

For such an outstanding and celebrated collection, it seems surprising that the date and place of its first complete print have remained a matter of some debate. Burney tells us that the *Essercizi* were published in Venice. Scholars have also identified Paris as the city of their original publication, but possibly the best reading of evidence available today points to this sumptuous volume having been first published in its entirety in London by Adamo Scola, in 1739.

Provenance of the *Essercizi's* original print is just one among many details in Domenico Scarlatti's biography obscured by the passage of time. We know the composer was born in Naples in 1685, the same year as Johann Sebastian Bach and George Frideric Handel, and that he died in Madrid in 1757. His father Alessandro Scarlatti was one of the most celebrated composers of operas and cantatas in Italy in his time. But other important facts elude us. Who were his teachers? Perhaps Francesco Gasparini, perhaps the Neapolitan composer Gaetano Greco, but most probably not his father. His musical gifts were obvious early on: by the age of fifteen

Gasparini, peut-être le compositeur napolitain Gaetano Greco, mais probablement pas son père. Dès son plus jeune âge, son talent pour la musique était indubitable. À seulement 15 ans, on lui attribua le poste d'organiste et compositeur à la cour royale d'Espagne, à Naples; en 1703, à 18 ans et grâce à l'influence de son père, il composa pour la maison d'opéra de Naples. Nous savons qu'il voyagea à Florence dans les années autour de 1705, puis à Venise, où il rencontra Haendel. Selon John Mainwaring, témoin de l'époque et biographe de ce dernier, les deux musiciens développèrent des liens très étroits, parlant l'un de l'autre en des termes affectueux et se vouant un respect mutuel pour le reste de leur vie.

L'activité professionnelle de Domenico Scarlatti est peut-être plus facile à cerner. Ses nombreux séjours à Rome l'ont amené à diriger la Cappella Giulia de la basilique Saint-Pierre et à composer des cantates pour la reine de Pologne en exil, Marie Casimire. Toujours à Rome, il est nommé maître de musique auprès de l'ambassadeur du Portugal. En 1719, il démissionne de toutes ses fonctions romaines, manifestement pour se rendre à Londres, bien que sa véritable destination demeure obscure. Il est certain qu'il a accepté le poste de maître de chapelle à la cour de Jean V, roi du Portugal, et qu'il a habité Lisbonne à partir de 1719. Il existe toutefois des preuves de plusieurs voyages en Italie et, possiblement à Paris, au début des années 1720. À Lisbonne, il devait entre autres composer et diriger la musique pour la cour et enseigner le clavecin au plus jeune frère du roi, Don Antonio, ainsi qu'à sa fille, la princesse Maria Barbara.

Son travail de professeur de clavecin auprès de Maria Barbara a profondément influencé le reste de sa carrière et en particulier son évolution artistique. Selon plusieurs témoignages, Maria Barbara était dotée d'une belle musicalité et est devenue, vraisemblablement sous le tutorat de Scarlatti, une interprète de haut niveau. En 1729, la princesse épousa le prince espagnol Ferdinand et s'établit peu après en Espagne, où Scarlatti la suivit. Ferdinand monta sur le trône à la mort du roi Philippe V en 1746. Maria Barbara devint alors reine et Scarlatti demeura à son service jusqu'à la fin de sa vie. Malgré le manque de preuves irréfutables ou d'écrits de sa propre main, on peut penser que la charge principale de Scarlatti se limitait à l'enseignement du clavecin et à l'interprétation, car il ne semble pas avoir été très impliqué dans aucun des opéras présentés à la cour de Ferdinand.

Jusqu'à sa mort, Scarlatti n'a cessé de composer des sonates pour clavecin. Il entreprit une imposante compilation de manuscrits réunissant ses œuvres pour clavier en quelque quinze volumes de sonates, à raison, pour la plupart, de trente sonates par volume. Encore dans la force de l'âge, il constitua une deuxième série de quinze volumes comprenant plusieurs sonates de sa première compilation. Ces deux séries monumentales sont reliées de cuir orné et portent les armoiries d'Espagne et du Portugal. Elles appartenaient assurément à la collection personnelle de la princesse Maria Barbara. Les deux compilations ont été léguées par testament au fameux chanteur Carlo Broschi, mieux connu sous le nom de Farinelli. Actuellement, la première série de volumes est conservée à la Bibliothèque Marcienne de Venise, alors que la seconde se trouve à la Bibliothèque Palatine de Parme. L'ensemble renferme, à la douzaine près, la majorité des 555 sonates qui nous sont parvenues.

Les circonstances entourant l'élaboration des *Essercizi* sont moins claires, encore qu'il soit presque certain que c'est Scarlatti lui-même qui a choisi les trente sonates parmi ses œuvres composées des décennies avant la parution du volume. En effet, on peut trouver certaines de ces sonates, dans leur premier état, dans des manuscrits italiens rédigés aussi tôt que dans

he had been appointed organist and composer to the royal court of Spain in Naples, and in 1703 at eighteen, he composed for the opera house in Naples, thanks to his father's influence. We know he travelled to Florence around 1705 and eventually, to Venice where he met Handel—the two composers formed a strong bond and, according to the contemporary observer and Handel biographer John Mainwaring, spoke respectfully and affectionately of each other for the rest of their lives.

Domenico Scarlatti's professional activities may be somewhat easier to trace. His many sojourns in Rome eventually led him to the post of maestro of the Cappella Giulia at St. Peter, and to compose cantatas for the exiled queen of Poland, Maria Casimire; in Rome, he was also appointed maestro to the Portuguese ambassador. He resigned rather abruptly from his Roman posts in 1719, ostensibly to travel to London although his real destination remains unclear. It is certain that he took a position as mestre de capela at the Portuguese court of King João V and was in Lisbon from the end of 1719 on, though there is evidence of several excursions to Italy and, possibly, to Paris in the early 1720s. His duties in Lisbon included composing and directing music for the court and teaching harpsichord to the king's younger brother Don Antonio, as well as to his daughter, the princess Maria Barbara.

Scarlatti's duties as a harpsichord teacher to Maria Barbara had a momentous impact on his subsequent career and artistic development. Maria Barbara was by many accounts profoundly musical and, presumably under Scarlatti's tutelage, she became a highly accomplished player. When, in 1729, she married the Spanish prince Ferdinando and settled in Spain soon after, Scarlatti followed her. Ferdinando acceded to the Spanish throne upon the death of King Philip V in 1746, Maria Barbara became Queen, and Scarlatti remained in her service throughout, indeed until his death. Though we lack firm documentary evidence or writings in his own hand, it appears that Scarlatti's principal duties were limited to harpsichord instruction and performance, for he does not seem to have been much involved in any of the operatic productions organized at Ferdinando's court.

Scarlatti produced harpsichord sonatas right up to the time of his death and undertook the compilation of a monumental manuscript collection of his keyboard works that filled some 15 volumes of sonatas grouped, for the most part, in sets of 30 pieces. In his late maturity, he compiled a second collection of 15 volumes containing many sonatas from the preceding collection, along with others. Bound in ornate leather and stamped with the Spanish and Portuguese royal coats of arms, their provenance from Maria Barbara's personal collection is clear. Both collections were willed to the celebrated singer Carlo Broschi, better known as Farinelli. Today, the first is housed at the Biblioteca Nazionale Marciana in Venice, and the second, at the Biblioteca Nazionale Palatina in Parma. Together, they comprise the greater part of the composer's 555 sonatas (give or take a dozen) that have come down to us.

The circumstances surrounding the production of the *Essercizi* volume are less clear, although it is almost certain Scarlatti himself chose its thirty sonatas from works composed in the decades before its release: early versions of some of these sonatas can be found scattered among Italian manuscripts dating as far back as the early 1720s. Other pieces were undoubtedly more recent and likely composed during Scarlatti's years in Portugal. The volume's physical layout is remarkably lavish, and it stands as one of the largest printed editions of its time: approximately 30 by 40 cm in size, adorned with an

les années 1720. D'autres sont sans aucun doute plus récentes et vraisemblablement écrites durant les années portugaises de Scarlatti. L'aspect physique de l'ouvrage est remarquablement somptueux. La compilation est considérée comme l'une des éditions imprimées de l'époque les plus imposantes en taille, soit approximativement 30 par 40 centimètres. Sous les armoiries du Portugal, le volume est orné d'une représentation de musiciens gravée avec profusion de détails. Plusieurs pages de dédicace et une courte note adressée à l'interprète précèdent les trente sonates. Fait intéressant, on remarque sur la page titre l'image inversée d'un clavecin. Est-ce une erreur du graveur ou un indice discret annonçant au claveciniste qu'il trouvera à l'intérieur de ce recueil de spectaculaires croisements de mains? Quoi qu'il en soit, la gravure de la musique est élégante et claire et on y dénombre très peu de fautes évidentes. Les *Essercizi* sont dédiés au roi Jean V et il est fait largement état sur la page titre de l'élévation de Scarlatti au rang de Chevalier de l'ordre militaire de Saint-Jacques, un titre prestigieux que lui avait attribué le roi en 1738.

Voici la traduction française de la note à l'interprète mentionnée plus haut :

Que vous soyez dilettante ou professeur, n'espérez pas trouver quelque intention profonde dans ces compositions, mais plutôt une ingénieuse badinerie artistique qui vous permettra d'atteindre la maîtrise du clavecin. Ce ne sont ni l'intérêt ni l'ambition qui m'ont poussé à les publier, mais l'obéissance. Peut-être vous plairont-elles, auquel cas j'obéirai plus volontiers à d'autres ordres afin de vous satisfaire dans un style plus facile et varié. Montrez-vous donc plus humain que critique et ainsi vous augmenterez votre propre bonheur. Pour indiquer la position des mains, sachez que le « D » désigne la droite et le « M », la gauche. Vivez heureux.

Plusieurs détails méritent notre attention. L'expression « badinerie artistique » laisse entrevoir que, dans ces pièces de clavecin, on cherchera en vain de savants contrepoints. De fait, même si chaque sonate débute par un motif en imitation qui passe d'une main à l'autre, on rencontre très peu de contrepoint en imitation soigneusement modelé, tel qu'on en trouve par exemple dans les œuvres pour clavier de Bach. D'autre part, la phrase très simple par laquelle Scarlatti explique comment il désigne la main droite et la gauche s'avère d'une importance primordiale, car plus on avance dans le volume, plus il utilise les lettres « D » et « M » pour signaler un croisement de mains, exigeant de l'interprète une virtuosité gestuelle toujours plus théâtrale. Il reste que ces croisements ne représentent qu'une partie des prouesses techniques exigées dans ce recueil. On demande également à l'interprète d'exécuter de grands sauts au-dessus des touches, couvrant tantôt une octave, tantôt deux, parfois même trois octaves ou plus. Exécutés sur scène, ces bonds, parfois étourdissants, procurent au public comme à l'interprète des instants de griseries acrobatiques. Dans certains cas extrêmes, les deux mains passent l'une au-dessus de l'autre, parcourant une grande distance en un laps de temps outrageusement court. Dans l'avant-dernière sonate, les mains demeurent en position croisée durant presque les trois quarts du temps et sont par moment séparées de trois octaves et demie. Pareilles contorsions me sont d'abord apparues étranges et peu naturelles. Mais finalement, les assauts tactiles répétés contre une proprioception normale ont fait place à un immense sentiment de liberté. C'est ainsi que, après des mois passés à m'exercer, cette « badinerie artistique » est devenue une source essentielle de plaisir. La « badinerie artistique » ne s'arrête pas seulement aux aspects chironomiques, gestuels, de l'œuvre.

elaborately detailed engraving of musicians displayed under the Portuguese coat of arms, several pages of dedications, and a brief note to the player followed by the thirty sonatas. Interestingly, the collection's title page features a mirror image of a harpsichord; is this simply the result of an engraving error, or a subtle hint to the player that there are spectacular hand-crossings to be found inside? Whatever the case, the music engraving is clear and elegant, and contains very few obvious errors. The *Essercizi* are dedicated to King João V, the title page referring copiously to João's conferring on Scarlatti of the prestigious knighthood of the Military Order of Saint James in 1738.

The following English translation of the note to the player is adapted from Ralph Kirkpatrick's groundbreaking study of 1953, Domenico Scarlatti:

Do not expect, whether you are a Dilettante or a Professional, to find any profound Learning in these Compositions, but rather an ingenious Jesting with Art by means of which you may attain the Mastery of the Harpsichord. Neither Considerations of Interest nor Ambition, but only obedience moved me to publish them. Perhaps they may please you, in which case I may more willingly obey further commands to gratify you in a simpler and more varied Style. Show yourself then more human than critical, and thereby increase your own Delight. To designate to you the Position of the Hands, be advised that by .D. is indicated the Right and by .M. the Left. Live happily.

Several details catch our attention. The expression "Jesting with Art" suggests that these are not going to be pieces burdened with learned contrapuntal devices, and in fact, despite beginning almost every sonata with a motive that is passed in imitation between the hands, there is very little of the carefully constructed imitative counterpoint one finds, for example, in Bach's keyboard works. The short phrase Scarlatti uses to explain the placement of the right and left hands turns out to be of primary importance: as the volume progresses, Scarlatti uses these indications to instruct the player to cross the hands over each other in an increasingly spectacular display of physical virtuosity. But hand-crossings are only a part of the physical demands of this collection: the player is asked to make large leaps over the keys, covering now one octave, now two, and eventually three octaves or more. In live performance, these sometimes-dizzying leaps give both the audience and the player moments of acrobatic thrills. In some extreme cases, the two hands leap over each other, covering large spaces in a treacherously short amount of time. In the next-to-last sonata, the hands are playing in crossed-over position for nearly three quarters of the piece, at times three and a half octaves apart. For the player on the present recording, such contortions felt very strange and unnatural at first, but eventually, the prolonged tactile assault on one's normal proprioceptive sensations yielded an enormous sense of freedom. Thus, after months of intense practice, "Jesting with Art" will have given access to a primary source of pleasure. "Jesting with Art" is not confined to the purely physical. All the pieces in the *Essercizi* save for one are binary in form—each sonata consisting of two approximately equal halves, each of which is repeated. At first glance, this simple structure offers little scope for variety; combined with the fact that all but one of the sonatas is marked Allegro or Presto, one might fear that an almost claustrophobic symmetry and regularity would ensue. Yet, it is not so, because one senses that, for Scarlatti, these very constraints amount to a wilful declaration of freedom. In other words, anything can happen at any time just because it may amuse him. (This compositional

À l'exception d'une seule, toutes les sonates des *Essercizi* sont de forme binaire, chacune étant constituée de deux moitiés à peu près d'égale durée et chacune faisant l'objet d'une reprise. Au premier abord, avec une structure aussi simple, on ne s'attendrait pas à beaucoup de variété. Ajoutez à cela que toutes les sonates, sauf une, sont marquées allegro ou presto, et on pourrait craindre de devoir subir une symétrie et une régularité quasi claustrophobiques. Néanmoins, ce n'est pas le cas ici, car on perçoit que, pour Scarlatti, ces restrictions représentent un véritable plaidoyer pour la liberté. En d'autres termes, tout peut arriver, n'importe quand, seulement parce que cela l'amuse. (Cette approche trouve un écho après quelques siècles dans l'anagramme AAAFNRAA : *Anything Anytime Anywhere For No Reason At All* de Frank Zappa, un autre grand compositeur (américano-) italien.) Les motifs apparaissent de manière inattendue et sont quelquefois développés, soit un peu, voire même pas du tout, puis disparaissent soudainement, réapparaissant rarement plus tard. Alors que la palette harmonique est assez restreinte, malgré quelques modulations vers des tons éloignés, les intentions tonales sont tout sauf prévisibles : l'accord attendu est aiguillé, passant brusquement du mode majeur au mineur, ou vice-versa; les formules en séquence durent trop longtemps, ou pas assez; elles se déplacent souvent vers des aires tonales insoupçonnées sous l'effet de subtiles mutations chromatiques. Les phrases sont répétées, parfois jusqu'à l'obsession, mais pour être tout à coup tronquées lorsqu'elles réapparaissent dans la seconde moitié de la sonate. Les reprises sont rarement identiques, comme si le claveciniste n'arrivait pas tout à fait à se souvenir de ce qu'il a joué la première fois, ou pour donner une impression d'improvisation et d'abandon, ce qui, paradoxalement, exige une conception très soigneusement planifiée. Enfin, sous forme de syncopes ou de déplacements d'accents, d'assez fréquents effets rythmiques surviennent pour satisfaire ou perturber l'oreille.

La dernière sonate du recueil est la seule qui n'adopte pas la forme binaire, la seule à être marquée moderato et la seule que Scarlatti appelle Fuga. Une version plus ancienne de cette fugue apparaît dans un manuscrit des années 1720, lequel contient également quatre autres fugues de Scarlatti et une de Haendel. Il se peut que le choix de cette pièce pour clore les *Essercizi* soit en réalité un geste de sympathie envers le roi Jean V, lui qui était reconnu pour avoir des goûts musicaux plutôt conservateurs. Malgré son vernis de rigueur intellectuelle, cette composition n'a rien du contrepoint plus strict des œuvres du même genre de Bach ou Haendel. Le nombre de voix actives change continuellement et on y trouve un riche tissu de formules et de passages absent des savantes fugues de ses deux illustres contemporains.

Devant les exigences techniques absolument outrageuses des *Essercizi*, on ne peut que s'interroger sur l'identité du claveciniste auquel ils étaient destinés. Contrairement à bien des éditions musicales du 18<sup>e</sup> siècle, il ne s'agit évidemment pas d'une série de leçons pour débutant ou pour amateur. La page titre mentionne la Principessa delle Asturie (Maria Barbara, Princesse des Asturies), sans aucun doute la principale destinataire du recueil. Le haut niveau de difficulté des *Essercizi* est peut-être une façon un peu sournoise d'exhorter la princesse à travailler davantage, comme un écho des célèbres mots de J. S. Bach : « J'ai dû travailler fort; quiconque travaillera autant se rendra tout aussi loin ». On peut par ailleurs se demander si Bach connaissait le volume de Scarlatti. Ses *Variations Goldberg*, publiées pour la première fois en 1741 en tant que quatrième volume de ses *Clavier-Übung* (Exercices de clavier), contiennent aussi trente morceaux de musique tout aussi astreignants et formidables que les *Essercizi*, d'un point de vue physique, intellectuel et technique, avec également des croisements de mains.

freedom echoes through the centuries in the anagrammatic AAAFNRAA: "Anything Anytime Anywhere For No Reason At All" of Frank Zappa another great (American) Italian composer.) Motives enter unexpectedly, undergo some, or little, or even no development, then suddenly disappear, only sometimes reappearing later in the sonata. While the harmonic palette is relatively restricted, involving few modulations to remote or exotic keys, the tonal plan is anything but predictable: harmonies are overturned by abrupt changes from major to minor, or vice versa, and sequences frequently go on too long, or not long enough, often moving to unforeseen key areas by subtle chromatic substitutions. Phrases are repeated, sometimes to the point of obsession, only to be suddenly truncated on their return in the second half. Repetitions are rarely exact, as if to give the impression in performance that the player cannot quite remember what was played the previous time or is improvising in a state of spontaneity and abandon, which, paradoxically, requires very careful compositional planning. Finally, there is a great deal of rhythmic play in the form of surprising syncopations and metrical displacements to delight – and disrupt – the ear.

The final sonata in the collection is the only one not in binary form, the only one marked Moderato and the only one labelled Fuga. An early version of this fugue survives in a manuscript from the 1720s containing four other fugues by Scarlatti and one by Handel. The piece was likely chosen to conclude the collection as a gesture to King João, whose musical tastes were known to be somewhat conservative. But for all its veneer of intellectual rigour, it is a far cry from the stricter contrapuntal works of Bach or Handel: its number of active voices is in continual flux and there are sequences and passages of a textural richness that are absent from the learned fugues of his two contemporaries.

Considering the truly outrageous technical demands of the *Essercizi*, one cannot help but ponder the identity of the performer for whom they were intended. Unlike many eighteenth-century publications, they clearly are not a collection of "lessons" for beginners or amateurs. The title page mentions the Principessa delle Asturie (Maria Barbara), undoubtedly one of the collection's principal recipients, for whom a sly implication of the *Essercizi*'s difficulties echoes J. S. Bach's famous words: "I have had to work hard; anyone who works just as hard will get just as far." Indeed, one wonders if Bach was familiar with Scarlatti's collection: his own *Goldberg Variations* first appeared in 1741 as the fourth volume of his *Clavier-Übung* or Keyboard Exercises, and it too contains thirty pieces in which the physical, intellectual, and technical demands on the player—including hand-crossings—are nothing short of formidable.

The lack of robust biographical documentation and the dearth of autograph writings by the composer invite scholars to fill in the gaps using their own individual perspectives. Ralph Kirkpatrick's study set the tone for this individuality, by fleshing out the meager factual details available to him vividly and engagingly, but perhaps not always accurately. While preparing these pieces, I came across a particularly colourful imagining of Scarlatti's activities in Lisbon by the Nobel Prize-winning Portuguese author José Saramago. His 1982 novel, *Baltasar and Blimunda* describes Scarlatti teaching Maria Barbara and conversing with an apostate priest (the real-life naturalist Bartolomeu de Gusmão) who is building a fabulous flying device. I offer, in conclusion, the following short excerpts from Saramago's work (translation Giovanni Pontiero, 1987), as evocative tableaux to hold in the imagination as one listens to these fabulously airborne sonatas:

Au fil des ans, les *Essercizi* ont fait l'objet de diverses éditions – et subi différentes transformations – sous la gouverne d'un nombre impressionnant d'éditeurs et d'interprètes bien connus. On compte deux publications presque simultanées à Londres (1739) et Paris, toutes deux contenant des variantes dont les premiers échantillons remontent à 1737. Les éditions parisiennes sont particulièrement intéressantes. Elles témoignent de la popularité de Scarlatti en France et sont un indice d'une possible rencontre avec Jean-Philippe Rameau. Notons au passage que les œuvres de ces deux compositeurs apportent des idées mélodiques particulières et comportent des défis techniques très similaires. Parmi les éditions ultérieures des *Essercizi*, il y a entre autres celles des réputés pianistes et pédagogues Muzio Clementi (1791), Carl Czerny (1839) et Alessandro Longo (1906–1910). Les clavecinistes Fernando Valenti (1979) et Kenneth Gilbert (1984) les ont également publiés. Une édition supervisée par Emilia Fadini est parue à l'automne 2020, malheureusement trop tard pour qu'on puisse en tenir compte dans le présent enregistrement. Avant 1970, plusieurs éditions ont tenté de rendre les *Essercizi* accessibles aux interprètes moins aventureux en retranchant, en tout ou en partie, les passages les plus techniquement terrifiants, en particulier les croisements de mains. Il faut dire qu'ici, tous les croisements de mains ont été conservés, bien qu'ils soient, hélas, invisibles.

Le manque de documentation biographique et la rareté des écrits autographes du compositeur ont menés les experts à recourir à leur propre intuition pour suppléer aux lacunes. L'ouvrage de Ralph Kirkpatrick a donné le ton de ces interprétations personnelles, meublant les maigres détails observables dont il disposait pour fournir une description certes vive et captivante, mais peut-être pas toujours exacte. Lorsque je préparais cet enregistrement, je suis tombé sur une évocation particulièrement colorée des activités de Scarlatti à Lisbonne, sous la plume de l'écrivain et prix Nobel portugais José Saramago. Dans son roman intitulé *Le Dieu manchot* (1982), il décrit Scarlatti en train d'enseigner à Maria Barbara et de converser avec un prêtre apostat, Bartolomeu de Gusmão, qui était naturaliste dans la vie et était à construire une fantastique barque volante. En guise de conclusion, voici de courts extraits du livre de Saramago qui pourraient servir, en imagination, de toile de fond pour ceux et celles qui écouteront ces sonates prodigieusement aériennes :

[...] dans la salle de musique, il ne resta que Domenico Scarlatti et le père Bartolomeu de Gusmão. L'Italien laissa glisser ses doigts sur les touches du clavecin, d'abord distraitemment, puis comme s'il cherchait un thème [...] et soudain, il sembla entièrement absorbé par la musique qu'il jouait. Ses mains couraient comme une barque suivant le courant, freinée ici et là par des branches surplombant le rivage, puis s'éloignant à vive allure avant de tanguer sur les eaux gonflées d'un lac profond, la baie lumineuse de Naples, les mystérieux canaux sonores de Venise, la lumière vive et scintillante du Tage [...] la musique est un agnostique rosaire de sons, Notre Mère qui êtes sur terre [...] rien [...] ne peut être comparé, même de loin, aux sons que l'Italien tirait du clavecin, lesquels ressemblaient autant à un jeu enfantin qu'à un serment menaçant, autant à un divertissement pour les anges qu'à la colère de Dieu.

– Hank Knox, Montréal, juillet 2021

[...] in the music room remained only Domenico Scarlatti and Padre Bartolomeu de Gusmão. The Italian fingered the keyboard of the harpsichord, first at random, then as if searching for a motif [...] suddenly he appeared to be totally absorbed in the music he was playing. His hands ran over the keyboard like a barge flowing on the current, arrested here and there by branches overhanging the riverbanks, then away at rapid speed before vacillating over the distended waters of a deep lake, the luminous bay of Naples, the secret and sonorous canals of Venice, the bright, shimmering light of the Tagus [...] music is a profane rosary of sounds, Our Mother who art on Earth [...] nothing [...] could be even remotely compared to the sounds the Italian drew from the harpsichord, which seemed as much a childish game as some fulminating oath, as much a divertimento for angels as wrath of God.

– Hank Knox, Montreal, July 2021