

alberto mesirca

guitar



paladino music

scarlatti

scarlatti sonatas
(arrangements by wolfgang lende
and alberto mesirca)

Domenico Scarlatti (1685–1757)

Sonatas

1	K 1 in d minor: Allegro (arr. Lendle)	2:44
2	K 34 in d minor: Larghetto (arr. Mesirca)	3:07
3	K 74 in A Major: Allegro (arr. Mesirca)	2:31
4	K 77 in e minor: Moderato e cantabile (arr. Mesirca)	6:23
5	K 87 in e minor [] (arr. Mesirca)	6:24
6	K 14 in G Major: Allegro (arr. Mesirca)	4:45
7	K 109 in a minor: Adagio (arr. Mesirca)	7:45
8	K 146 in G Major: Allegretto (arr. Lendle)	3:34

9	K 208 in A Major: Adagio e cantabile (arr. Mesirca)	4:21
10	K 239 in e minor: Allegro (arr. Lendle)	3:43
11	K 322 in A Major: Allegro (arr. Mesirca)	3:16
12	K 376 in b minor: Allegro (arr. Mesirca)	4:43
13	K 377 in b minor: Allegrissimo (arr. Mesirca)	3:24
14	K 380 in E Major: Andante comodo (arr. Mesirca)	5:52
15	K 466 in e minor: Andante moderato (arr. Lendle)	9:05
16	K 491 in D Major: Allegro (arr. Lendle)	6:10

When, as a child, I was presented with the collection of vinyl records previously owned by my grandfather – an excellent novel writer and art critic –, I especially enthused over the set of Domenico Scarlatti's Harpsichord Sonatas performed by Wanda Landowska. The beauty of such excellent old style performances, now entwined with my childish remembrances, nourished my deep love for the Neapolitan composer.

Scarlatti was born in Naples in 1685, but lived most of his life abroad: in 1720 he became chapel master at the court of the Portuguese King João V, and teacher of the king's brother Antonio as well as the musically talented infanta Maria Barbara. His ties with the latter led him to move first to Seville and then to Madrid, following her after her marriage to the Prince of Bourbon, Ferdinand, later to become king of Spain. Scarlatti died in Madrid in 1757. His relationship with this noble student must have been at the origin of the 555 Sonatas, handed down to us in two collections (none of the originals, alas, survived).

The structural scheme of these Sonatas rarely changes: they are almost always split in two parts, repeated with a shift from the initial key to the dominant or the relative major at the end of the first part, only to return to the initial key at the close of the piece. From the harmonic point of view, Scarlatti prefers tonalities with few alterations and chords built on the main degrees of the scale. At the same time he uses several tricks like the addition or subtraction of voices – which, by some emancipation from the rules, help him achieve bold and complicated solutions. For example, the missing third in some of the chords allows instant shifting from major to minor to achieve very distant keys.

I am strongly fascinated by the influence of popular music in Scarlatti's compositions. When moving to Seville, Andalusia, he certainly came in touch with the region's folklore, where the influence of gypsy songs, of Byzantine plainsongs' modal scales and of several elements from Arabic music had generated a singularly unique music style. Some scholars, for

example, had underlined the importance of the Moorish version of the Phrygian mode in his Sonatas (E-F-G-G#-A-B-C-D), which allowed him to alternate between major and minor chords. The rhythmic element of Scarlatti's style is absolutely peculiar and reveals the influence of Andalusian gypsy and popular songs: we find in it elements of fandango, saeta, bolero, the *cante* sung to mark the moments of the Holy Week.

The absolute uniqueness of Scarlatti's Sonatas was already acknowledged by Manuel de Falla, who remarked: "The popular use of the guitar represents two very definite musical values: external or immediately perceptible rhythm, and purely tonal harmonic value. The former, together with some easily assimilated cadential phrases, was for a long time the only one in use in more or less artistic music; the second (the purely tonal harmonic value) was barely just acknowledged until recently, the only exception being Domenico Scarlatti." The strenuous musical research undertaken by Scarlatti, both in a rhythmical and a harmonic sense, meant

to reproduce the deep sonorities of the Andalusian song, is an unusual event in the history of music, and in Spain only Manuel de Falla would later show a similar intention, though in a different historical and cultural context, lingering on the most obscure and mysterious aspects of popular culture (the *notas negras*, the *cante jondo*).

The transcriptions for guitar were made by Wolfgang Lendle and myself; to Wolfgang Lendle, Angelo Gilardino, Martin Rummel, Gianfranco Volpato and the Mesirca family the warmest thanks.

Alberto Mesirca

Castelfranco Veneto, 2009

Listening to this album by Alberto Mesirca, one is “naturally” drawn to pause and linger on Domenico Scarlatti’s Sonatas.

Much has been said and written about them since Manuel de Falla commented on their guitar aspects. Yet, never as in the present version has the relation between Scarlatti’s music and guitar become clear and perceptible as a poetic value: the fact that the great harpsichord master listened to guitarists is a truth that, in Alberto Mesirca’s performance, no longer offers itself in an aesthetic – musical key, or as a musicological statement. Instead, it sparkles in melancholy and fiery sounds, in daring rhythmical – chordal articulations and in lofty melodic propositions where the distance between the idea and its sound embodiment is annihilated.

We do not listen here to the music of the *gitanos* assimilated within the Andalusian population and its culture. Instead, we hear the marvellous abstraction operated on the real, historical Andalusia by Scarlatti’s genius – an

abstraction where a naturalistic throb beats, and which lets us hear the pawing of horses’ shod hooves on the hard soil of the Hesperides, and the solitary, yearning, almost metaphysical voice of anonymous cantaores lost in what Lorca would have called “the night without landscape”. The light and darkness of Scarlatti’s music find their most immediate and fascinating sound equivalences in the endless timbral shades of the guitar. Thus, it is no longer necessary to scan the musical text for what Falla had guessed: truth is reached through poetry.

Angelo Gilardino
Vercelli, 2007

Alberto Mesirca was born in Italy in 1984. He completed the Bachelor and Master of Arts at the Conservatory of Castelfranco Veneto, under the guide of Gianfranco Volpato, with highest score, “summa cum laude” and honour mention. Further studies were made with Wolfgang Lendle at the Music Academy of Kassel, completing the Aufbaustudium Konzertexamen with Honours. He was nominated “Young Artist of the Year” at the Aalborg (Denmark), Enschede (Holland) and Encs (Hungary) International Music Festivals. He won the “Peredur Preis für Junge Künstler”, the prestigious “Golden Guitar” at the Alessandria Convention as well as the “Italian Young Talent Prize”. Besides his hundreds of solo performances around Europe (at venues such as the Concertgebouw in Amsterdam, the Rundetaarn in Copenhagen, Teatro Regio in Parma and the Barocksaal des Alten Rathauses in Vienna), he played chamber music with artists such as Martin Rummel, Marco de Santi, Matthias Schulz, Peter Giger, Winfried Rademacher, Barbara Doll and the Acies Quartet. He collaborated

with the Louis Spohr Stiftung, the Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, the film classes of the Universität der Künste Berlin and the Kunsthochschule Kassel and with the Art Convention of Camaldoli. His performances were broadcast by RAI, Hessischer Rundfunk, ORF and AVRO4. He recorded two previously unknown pieces discovered in the Andrès Segovia Archive and edited various pieces published by RaiTrade, Curci, Bérben, Musique Fabrique. Angelo Gilardino dedicated his Sonata “Cantico di Gubbio” to him.

Alberto Mesirca is currently working on the 1565 Lute Manuscript held by the Castelfranco Veneto Church Archive, containing previously unknown pieces by Francesco da Milano. In 2009, he was awarded the “Golden Guitar” as best upcoming artist of the year.

Als Kind bekam ich eine Sammlung alter Langspielplatten geschenkt, die einst meinem Großvater, einem bekannten Romancier und Kunstkritiker, gehört hatte. Besonders faszinierten mich Domenico Scarlattis Cembalosonaten, aufgenommen von Wanda Landowska. Die Schönheit dieser Aufnahmen, ganz im alten Stil, paart sich nun mit meinen Kindheitserinnerungen und bilden so die Grundlage für meine Liebe zu dem neapolitanischen Komponisten.

Scarlatti wurde 1685 in Neapel geboren, lebte aber die meiste Zeit in der Fremde: 1720 wurde er Kapellmeister am Hof des portugiesischen Königs João V. und Lehrer dessen Bruders Antonio sowie der musikalisch begabten Infanta Maria Barbara. Seine Verbindung zu ihr ließ ihn ihr zunächst nach Sevilla und dann nach Madrid folgen, wo sie den Bourbon-Prinzen Ferdinand heiratete, der später König von Spanien wurde. Scarlatti starb 1757 in Madrid. Es muß wohl seine Nähe zu dieser vornehmen Schülerin gewesen sein, die der eigentliche Hintergrund für die 555 Sonaten ist,

die in zwei Sammlungen überliefert sind, ohne daß jedoch auch nur eine einzige Handschrift erhalten geblieben ist.

Die formale Struktur der Sonaten ändert sich kaum: Beinahe alle sind in zwei Teilen, wobei der erste zur Dominante (oder zur parallelen Moll-Tonart) moduliert und der zweite wieder zur Grundtonart zurückführt. Harmonisch gesehen bevorzugt Scarlatti Tonarten mit wenig Vorzeichen sowie Akkorde, die auf den Hauptfunktionen der Tonleiter basieren. Zugleich spielt er mit „Tricks“ wie dem Hinzufügen oder Weglassen von Stimmen, was – mitunter bei Strapazieren der musikalischen Gesetzmäßigkeiten – zu gewagten Ergebnissen führt: Beispielsweise wird eine Modulation durch Weglassen der Terz im Akkord (und somit dem Offenlassen, ob es sich um Dur oder Moll handelt) in besonders entfernte Tonarten möglich.

Besonders fasziniert mich der Einfluß der Volksmusik auf Scarlattis Musik. Während seiner Zeit in Sevilla (Andalusien) kam er sicher mit der dortigen Folklore in Berührung, die einen ganz

eigentümlichen Musikstil hervorgebracht hatte, in dem sich Zigeunerlieder, byzantinistische Gesänge mit ihren modalen Tonleitern und arabische Musik gleichermaßen niederschlug. Musikwissenschaftler haben beispielsweise auch die maurische Version der phrygischen Kirchentonleiter (e-f-g-gis-a-h-c-d) in seinen Sonaten nachgewiesen, die ihm den Wechsel zwischen Dur und Moll erleichtert.

Das rhythmische Element in Scarlattis Sonaten ist ebenso auffällig und zeigt erneut den Einfluß von andalusischen Zigeuner- und Volksliedern: Wir finden Anzeichen des *fandango*, von *saeta* und *bolero*, aber auch den *cante*, die in der Osterwoche gesungen werden.

Die vollkommene Einzigartigkeit der Scarlattischen Sonaten hat Manuel de Falla beschrieben: „Der volkstümliche Gebrauch der Gitarre repräsentiert zwei musikalische Werte: einen von außen vorgegebenen sofort nachvollziehbaren Rhythmus und die rein tonal harmonische Struktur. Ersteres war lange Zeit gemeinsam mit einfachen Kadenzten einzig im Zusammenhang mit der ‚Kunstmusik‘ in Gebrauch,

letzteres (die rein tonale harmonische Struktur) wurde bis vor kurzer Zeit kaum geschätzt – einzige Ausnahme: Domenico Scarlatti.“

Die mühsame Arbeit des Musiksammelns, die Scarlatti sowohl in Hinblick auf Rhythmus als auch auf Harmonik unternahm, um die Tiefe des andalusischen Liedguts wiedergeben zu können, ist beinahe einzigartig in der Musikgeschichte, und in Spanien war es später nur Manuel de Falla, der ähnlichen Ehrgeiz entwickelte, wenn auch unter ganz anderen historischen und kulturellen Gesichtspunkten und mit besonderem Augenmerk auf die am meisten unerforschten Gebiete der Volkskultur (den *notas negras* und den *cante jondo*).

Die Transkriptionen für Gitarre, soweit sie nicht von mir stammen, sind von Wolfgang Lendle; ihm, Angelo Gilardino, Martin Rummel, Gianfranco Volpato und nicht zuletzt meiner Familie habe ich zu danken.

Alberto Mesirca

Castelfranco Veneto, 2009

Wenn man diese CD von Alberto Mesirca abspielt, verspürt man den Drang, innezuhalten und Domenico Scarlattis Sonaten nachzuhören. Viel ist über sie gesagt und geschrieben worden, seit Manuel de Falla über ihre gitarristischen Aspekte nachdachte, und doch schien mir die Beziehung zwischen Scarlattis Musik und der Gitarre noch nie so präsent als eine poetische Verbindung wie in der vorliegenden Aufnahme. Die Tatsache, daß die großen Cembalisten auch den Gitarristen zuhören, bietet sich in Alberto Mesircas Spiel nicht nur als ästhetische Bereicherung an, sondern entzündet geradezu ein Feuerwerk an rhythmischen und artikulatorischen Ideen sowie eine ungeahnte Bandbreite an Melancholie und melodischem Ausdruck, so daß die Distanz zwischen ursprünglicher Idee und klanglicher Umsetzung überwunden wird. Hier hört man nicht Musik der *gitanos*, aufgesogen in der andalusischen Kultur und ihrer Bevölkerung – vielmehr hören wir hier die abstrakte Idee des wirklichen, des historischen Andalusien, beschrieben durch den genialen Scarlatti. Es ist eine

Abstraktion, die trotzdem einen naturalistischen Pulsschlag innehat, das Getrappel der Pferdehufen auf dem harten Boden der Hesperiden wiedergibt und die einsam klagende, die fast metaphysische Klagestimme von namenlosen *cantaores*, die sich verliert in einer „Nacht ohne Landschaft“, wie Lorca es wahrscheinlich nennen würde. Licht und Schatten von Scarlattis Musik finden ihren direkteste und faszinierendsten Ausdruck in den unendlich vielfältigen Schattierungen des Gitarrentimbres. So ist es nun nicht mehr länger vonnöten, in der Musik danach zu suchen, was de Falla schon vermutet hat: Nur durch die Poesie gelangt man zur Wahrheit.

Angelo Gilardino
Vercelli, 2007

Alberto Mesirca wurde 1984 in Italien geboren und studierte am Konservatorium von Castelfranco Veneto bei Gianfranco Volpato, wo er mit Bestnoten sowohl das Bachelor- als auch das Masterstudium abschloß. Weitere Studien führten ihn zu Wolfgang Lendle an die Musikakademie Kassel, wo er das Konzertexamensstudium mit Auszeichnung absolvierte. Bei den Musikfestivals in Aalborg (Dänemark), Enschede (Holland) und Encs (Ungarn) wurde er als „Nachwuchskünstler des Jahres“ ausgezeichnet und gewann den „Peredurpreis für junge Künstler“, die „Goldene Gitarre“ in Alessandria und den „Italian Young Talent Prize“.

Neben hunderten Soloauftritten in ganz Europa (darunter im Concertgebouw Amsterdam, Rundetaarn in Kopenhagen und dem Teatro Reggion in Parma) ist er ein gefragter Kammermusiker und arbeitete u.a. mit dem Acies Quartett, Barbara Doll, Peter Giger, Winfried Rademacher, Martin Rummel, Marco de Santi und Matthias Schulz. Gemeinsame Projekte gab es mit der Louis Spohr Stiftung, dem Studio von Jerzy Grotowski und Thomas Richards,

der Filmklasse der Universität der Künste in Berlin, der Kunsthochschule Kassel und der Kunstakademie von Camaldoli. Der Komponist Angelo Gilardino widmete ihm seine Sonate „Cantico di Gubbio“. Mitschnitte von RAI, dem Hessischen Rundfunk, dem ORF und AVRO4 zeugen von seiner Arbeit ebenso wie die Aufnahme zweier bisher unbekannter Werke aus dem Archiv von Andrés Segovia. Als Herausgeber publizierte er bei RaiTrade, Curci, Bérben und Musique Fabrique. Zur Zeit arbeitet er an einem Lautenmanuskript des Archivs der Kirche in Castelfranco Veneto aus dem Jahr 1565, das bisher unbekannte Werke von Francesco da Milano enthält.

2009 wurde er mit der „Goldenen Gitarre“ als bester Nachwuchskünstler ausgezeichnet.

pmr 0003

Recording

Engineer

Mastering

Graphic Design

Photo

Publisher

Milano, April 2007

Gianni Prudente

Martin Klebahn

Mirko Fina & Toni Eisner

Antonia Kilian

Edizione Curci (arrangements by Alberto Mesirca)

a production of **paladino music**

© & © 2009 paladino music og, Vienna

www.paladino.at









alberto mesirca

guitar

scarlatti sonatas

K	1	14	34	74
	77	87	109	146
	208	239	322	376
	377	380	466	491

scarlatti

scarlatti



9120040730024