

HÄNDEL
VS SCARLATTI

Cristiano Gaudio
CLAVECIN



Händel vs Scarlatti

Cristiano Gaudio, clavecin

Georg Friedrich Händel (1685-1759), attr. William Babell (1689-1723)

1 – Toccata 6 [manuscrit de Bergamo] * ▶ 2'44

Domenico Scarlatti (1685-1757)

2 – Sonate K.82, Fuga ** ▶ 2'03

3 – Sonate K.69 ** ▶ 6'05

Georg Friedrich Händel, attr. William Babell

4 – Toccata 11 [manuscrit de Bergamo] * ▶ 2'39

Domenico Scarlatti

5 – Sonate K.32, Aria ** ▶ 2'15

6 – Sonate K.64, Gavotta, Allegro ** ▶ 1'46

Georg Friedrich Händel

7 – Sonate en sol mineur HWV 478, Larghetto ** ▶ 2'25

Domenico Scarlatti

8 – Sonate K.43, Allegrissimo * ▶ 2'42

Georg Friedrich Händel, attr. William Babell

9 – Toccata 9, Capriccio HWV 483 [manuscrit de Bergamo] * ▶ 3'36

Domenico Scarlatti

10 – Sonate K.33, Allegro ** ▶ 3'33

11 – Sonate K.53, Allegro ** ▶ 3'16

Georg Friedrich Händel, Suite II en fa majeur, HWV 427

12 – Allegro * ▶ 2'50

13 – Adagio * ▶ 2'35

14 – Allegro * ▶ 1'45

15 – Adagio * ▶ 2'16

Domenico Scarlatti

16 – Sonate K.86, Andante moderato * ▶ 7'41

17 – Sonate K.84 * ▶ 3'31

18 – Sonate K.58, Fuga ** ▶ 3'36

Georg Friedrich Händel

19 – Toccata 1 [manuscrit de Bergamo] * ▶ 1'08

20 – Chaconne en sol majeur, HWV 435 * ▶ 11'11

21 – Bonus Track :

Sonate X pour violon en la majeur HWV 372, Adagio * ▶ 1'47
(*Transcription pour clavecin par C. Gaudio*)

Instruments :

- Clavecin allemand construit par Bruce Kennedy en 1998 d'après M. Mietke (1702-1704) *

- Clavecin italien construit par Bruce Kennedy en 2009 d'après des modèles italiens du 17^{ème} siècle **

Händel vs Scarlatti

Le duel entre les deux virtuoses de vingt-quatre ans Georg Friedrich Händel et Domenico Scarlatti est un moment fascinant de l'histoire de la musique, au déroulement flou, où réalité et légende se mêlent. Ce duel fut proposé en 1709 à l'initiative du cardinal Pietro Ottoboni, grand intellectuel, mécène, également affilié à l'Académie d'Arcadie, qui invita, au somptueux Palazzo Corsini à Rome, les deux grands virtuoses à faire preuve de leurs compétences respectives afin de divertir une grande assemblée de nobles. Malheureusement, à l'heure actuelle, aucun témoignage contemporain des faits ne nous est parvenu ce qui oblige à recourir à des sources indirectes et postérieures, comme la biographie haendélienne de John Mainwaring (*Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, Londres, 1760) pour avoir une idée plus précise de ce que dut être cette confrontation. Certes, le fait même qu'elle soit rapportée plus de cinquante ans après la date à laquelle elle eut lieu est un témoignage évident de l'importance et du retentissement de cette rencontre.

« A l'époque où les opéras *Almeria* et *Florinda* furent joués, il y avait de nombreuses personnalités à Hambourg parmi lesquelles le Prince de Toscane, le frère du Grand-Duc, Jean-Gaston de Médicis. Le prince était un grand amateur d'art... »

Ainsi commence le récit de l'invitation de Händel (Halle, 1685 - Londres, 1759) en Italie que nous raconte Mainwaring. Le premier séjour du compositeur (1706-10) dans la péninsule est certainement l'un des chapitres les plus passionnants et les plus complexes de la recherche musicologique car ces « années de noviciat » furent aussi les premières années pleinement créatives de l'artiste et eurent une influence particulièrement importante sur la suite de sa production. Malgré son intérêt, la reconstitution critique de cette période particulière, commencée par Chrysander au milieu du XIX^e siècle, est encore incomplète faute de quelques données chronologiques et documentaires. Le texte de Mainwaring est la seule source disponible concernant l'invitation de Händel en Italie ; il attribue l'initiative avec une certitude absolue à Ferdinand de Médicis, frère de Gian Gastone, grand-duc de Toscane, amateur d'art, de musique et d'opéra. C'est une assertion à prendre en compte en tout cas avec la plus grande prudence, car les autres indications rapportées par l'historien se sont souvent révélées fallacieuses. Cependant, d'après les recherches menées par Fabbri (*Alessandro Scarlatti e il Principe Ferdinando de' Medici*, Olschki, 1961),

il est évident que Ferdinand de Médicis aurait pu écouter la musique de Händel pendant son séjour à Hambourg, vraisemblablement en 1704-05 ou 1705-06, et pour cette raison l'inviter à sa cour comme les grands compositeurs Alessandro Scarlatti et Giacomo Antonio Perti. Au séjour florentin de 1706, Mainwaring fait suivre le séjour vénitien (en faisant des deux séjours du carnaval 1707-08 et 1709-10 un seul, créant de ce fait pas mal de confusion dans l'esprit des biographes ultérieurs) et c'est précisément à cette occasion qu'Händel rencontra Domenico Scarlatti pour la première fois.

Ce dernier, en effet, était probablement à Venise au début de 1708 et rien ne contredit leur rencontre, comme le rapporte le biographe lui-même, lors d'un bal masqué durant le premier séjour de Händel à Venise. Cette rencontre même qui est devenue célèbre par l'étonnement de Scarlatti entendant jouer, masqué, le Saxon, et par son exclamation : « *De deux choses l'une, ou tu es Händel ou tu es Satan !* » Le voyage de Händel en Italie concerna ensuite les villes de Rome et de Naples ; et ce fut à Rome, en particulier, la ville où les contacts avec les musiciens de l'époque furent particulièrement stimulants (que l'on songe à des artistes comme Arcangelo Corelli, Antonio Caldara, Alessandro et Domenico Scarlatti et probablement aussi Bernardo Pasquini) ; dans cette ville il pouvait profiter de la protection des cardinaux Benedetto Pamphilj (également librettiste de ses cantates et oratorios, tels que « *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* » ou « *La Resurrezione* ») et Pietro Ottoboni, ainsi que du prince Francesco Maria Ruspoli. Une fois le style italien pleinement assimilé, comme en témoignent les sonates pour instrument soliste et basse continue publiées plus tard et surtout les concerti grossi, Händel termina son séjour italien en 1710 après avoir obtenu de grands succès avec les représentations de ses œuvres, de Venise à Naples, dans les plus grands théâtres de l'époque.

Une tout autre histoire concerne Domenico Scarlatti (Naples 1685 - Madrid 1757), fils du célèbre Alessandro Scarlatti. On sait peu de choses sur ses années de formation : à la suite de son père, il s'est probablement formé sous la direction des plus grands claviéristes de l'époque tels que Gaetano Greco, Francesco Gasparini et Bernardo Pasquini. Vers 1702, son père l'envoya d'abord à Florence à la cour de Ferdinand de Médicis, puis à Rome. Ce n'est qu'après un bref retour à Naples, à la demande de son père, que Domenico se rendit à Venise et à Florence en 1705, espérant un poste à la cour du Grand Prince de Toscane.

Charles Burney, dans son *“General History of Music”* (1776), rapporte l’anecdote d’une académie musicale qui s’est déroulée dans un palais noble vénitien où se produisaient Scarlatti, le claveciniste irlandais Thomas Roseingrave et une élève de Gasparini. Après la performance de cette élève :

« *Ce fut enfin le tour d’un jeune homme à l’air sévère, au vêtement et à la perruque noirs, qui se trouvait dans un coin de la pièce, silencieux et attentif, pendant que Roseingrave jouait : quand on le pria de s’asseoir au clavecin, il lui suffit de commencer à jouer, racontait Roseingrave, pour qu’on eut l’impression que mille diables étaient à l’instrument : jusqu’alors je n’avais jamais entendu de passages interprétés avec une telle maîtrise.* »

Malgré la reconnaissance de son talent, Scarlatti ne put trouver de travail ni à Florence ni à Venise, aussi passa-t-il en 1708 à Rome, où son père s’était également installé entre-temps ; dans cette ville, sa renommée de grand virtuose et compositeur le précéda. C’est dans ce contexte que Domenico entra au service de la reine polonaise en exil, Maria Casimira, qui s’était établie à Rome en 1699 et aspirait à imiter le patronage que Christine de Suède y avait exercé au siècle précédent.

C’est précisément dans ce contexte d’effervescence culturelle que Scarlatti et Händel apprirent à se connaître, à développer une grande estime mutuelle tandis qu’ils entraient dans le cercle des musiciens les plus en vogue d’Europe. Et certainement le talent des deux musiciens fut la motivation qui poussa le cardinal Ottoboni à vouloir organiser le duel. Ce qui est sûr pour nous, c’est qu’il s’agissait d’un double défi puisque les deux virtuoses devaient se battre à la fois au clavecin et à l’orgue. Cependant, ce qui n’est pas certain - et c’est la question qui a conduit à la réalisation de ce disque - c’est le répertoire probablement interprété par les deux candidats pour l’occasion. Évidemment, il n’est pas possible de répondre à cette question de manière sûre et il ne sera probablement jamais possible d’y donner une réponse définitive. L’ambition de ce travail, étayé par des recherches, est de mettre en lumière le style personnel des deux compositeurs de vingt-quatre ans (l’âge même de l’interprète de ce disque - ndlr) qui plausiblement présentèrent leurs meilleures compositions pendant le duel, utilisant vraisemblablement aussi des morceaux écrits pour d’autres occasions tout en démontrant leurs incroyables compétences d’improvisateurs. Un style personnel et libre qui émanait sûrement de leur manière de varier, d’orner, d’exprimer des affects et de leur utilisation d’un langage musical et d’écriture propre à chacun ; le même style absolument personnel mis en avant par cet enregistrement.

A cet égard, en ce qui concerne la figure de Händel, deux manuscrits semblent témoigner d’un style juvénile : le Manuscrit de Bergame et les Manuscrits de Naples. Ces derniers, conservés au Conservatoire de San Pietro a Majella (I-Nc M.Strum. 3104/3105) et provenant de la collection de Giuseppe Sigismondo (1739-1826, bibliothécaire du Conservatoire de la Pietà dei Turchini à Naples, historien et compositeur), furent rédigés par des copistes anonymes et contiennent une première version des suites pour clavecin, qui furent ensuite publiées sous le contrôle direct de Händel à Londres (J. Cluer) en 1720 et devinrent les Huit grandes suites pour clavecin (HWV 426-433). D’après l’analyse stylistique de ces compositions, il est possible en effet de penser qu’elles pourraient appartenir à la période italienne de l’auteur. Parmi celles-ci se trouve la Suite HWV 427, présente dans ce disque. L’influence italienne de cette composition est assez évidente : elle s’ouvre sur un adagio en fa majeur ; un aria typiquement italien qui développe une superbe mélodie exprimant parfaitement l’affect que Mattheson dans son traité *Das Neu-eröffnete Orchestre* de 1713 attribue à cette tonalité : *“magnanimité, fermeté, persévérance, amour, vertu, facilité [...]”*. D’un goût typiquement italien sont aussi l’allemande (allegro) et l’adagio le quel, avec des harmonies apaisantes, prélude à la fugue finale. Cette superbe fugue mêle à la rigueur d’une fugue *à l’allemande* l’aspect mélodieux des fugues italiennes contemporaines dont elle est fort proche.

Quant aux sonates de Scarlatti, il est difficile avec précision de les dater et de les replacer dans leur contexte, sachant qu’aucune de ses 555 sonates ne nous est parvenue sous forme autographe. Ce corpus nous est arrivé au travers de dizaines de sources imprimées et manuscrites du XVIII^e siècle (la seule source datée est la sonate K78 contenue dans le manuscrit de Coimbra). Ce qui est certain, c’est que ces sonates ont établi le genre de la sonate bipartite (en fait, *“Scarlattiana”*) et ont exploré toutes ses possibilités instrumentales et d’écriture musicale. De plus, il ne nous est pas possible de comprendre quel était le processus de composition de chaque sonate car il n’a pas été trouvé à ce jour la moindre esquisse ou le moindre témoignage qui nous permettent de vraiment comprendre quelles étaient les habitudes de composition de Scarlatti. Ce qui nous semble évident aujourd’hui c’est l’existence, et ce dès la genèse de l’œuvre (cf. K32 et K64), d’un style incomparable, libre et extrêmement virtuose -mais sans jamais être pédant ni trop superficiel - dans lequel l’élément d’improvisation devait certainement avoir une importance énorme. Et c’est ce qui est spécialement cherché à être mis en valeur au travers des œuvres choisies pour cet enregistrement.

Dès une première écoute, la musique du napolitain rappelle la figure décrite par Burney du jeune homme sombre vêtu de noir à l'inspiration quasi diabolique, capable d'user avec maestria du croisement des mains (K53), de passer d'un bout à l'autre du clavier (K33,53,84), afin de jouer avec énergie des accords sonores et mordants (K33,64,69) qui ne sont pas sans faire penser à un héritage du style gasparinien plein de fugaces dissonances. S'y rencontrent également des moments de contre-temps rythmiques (K84) et des mouvements de danse comme dans la sonate K64 intitulée *Gavota*. Scarlatti démontre ses talents de compositeur non seulement grâce à sa manière d'improviser si personnelle, mais également au travers des formes les plus rigoureuses comme en témoignent les K58 et K82 qui à tous égards sont des fugues. Par ailleurs la sonate K32 intitulée *Aria*, qui donne un avant-goût très bref d'une mélodie mélancolique et nostalgique, est d'un tout autre contenu. A l'écoute de Domenico Scarlatti, l'auditeur ne se trouvera donc pas devant une collection uniforme et homogène, il découvrira au contraire une richesse linguistique et formelle résultant de recherches de nuances et de techniques apparemment sans fin. L'œuvre d'un génie du clavier qui n'a donné le même nom à toutes ses compositions que par habitude ou par commodité.

En conclusion, en ce qui concerne l'issue de ce duel, nous ne pouvons que nous fier à des témoignages tardifs. Scarlatti lui-même dans l'un de ses derniers écrits a déclaré que :

« À 24 ans je participai à une compétition avec un jeune homme nommé Haendel qui était considéré comme un prodige, je fus vainqueur au clavecin et lui à l'orgue. »

Le témoignage de John Mainwaring dit que :

« (...) le cardinal voulait mettre leurs compétences respectives en compétition. Pour ce qui est du clavecin, le résultat de ce duel fut diversement apprécié : on rapporte que certains donnèrent la préférence à Scarlatti. Cependant en ce qui concerne l'orgue, il n'y eut pas l'ombre d'un doute et Scarlatti lui-même reconnut la supériorité de son adversaire et admit franchement qu'avant de l'avoir entendu jouer il n'avait pas idée de la puissance de cet instrument. (...) Haendel parlait souvent de Domenico Scarlatti avec beaucoup de sympathie et cela non sans raison car outre son grand talent artistique, Scarlatti avait un caractère très doux et un comportement très agréable. D'autre part, les deux Pla, hautboïstes célèbres venus d'Espagne, ont dit récemment que Scarlatti, chaque fois qu'il était admiré pour sa grande habileté d'interprète, nommait Haendel et faisait le signe de la croix pour manifester sa vénération. »

Tous les deux se sont ensuite lancés dans deux carrières parallèles : d'une part, la célébrité, la gloire et la richesse attendaient Händel à Londres. Et c'est à Londres que le Saxon consacra l'essentiel de ses efforts à l'opéra et à la musique sacrée, sans pour autant abandonner complètement la production de musique pour claviers et instruments. Scarlatti en revanche se consacra presque entièrement à la production de musique pour clavecin, travaillant au service de la royauté à Lisbonne et plus tard à Madrid.

C'est un duel à nos yeux fascinant qui dut avoir une grande résonance en son temps que cette confrontation entre Domenico Scarlatti et Händel. Un affrontement entre deux personnalités, à certains égards opposés et à d'autres, très similaires ; toutes deux fondamentales pour le développement du clavier et de la technique de composition des années à venir ; un exemple à suivre pour les compositeurs et musiciens contemporains et un spectacle sans égal pour tous ceux qui eurent la chance d'y assister. Et il est surprenant de voir comment, encore aujourd'hui, la considération pour ces piliers de la musique baroque augmente de plus en plus, en les faisant un point de référence intemporel.

Lorenzo Ciaglia



Cristiano Gaudio

Cristiano Gaudio a commencé tout jeune ses études musicales, jouant du piano et fréquentant la classe de clavecin de Lia Levi Minzi au conservatoire de *Castelfranco Veneto*. Après avoir obtenu son diplôme de piano à l'âge de 18 ans, il décide de se consacrer entièrement à l'étude des claviers anciens. Ses études de clavecin terminées avec mention, il poursuit au CNSMD de Paris sous la direction d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou, puis se spécialise avec Francesco Corti à la *Schola Cantorum Basiliensis*, où il termine actuellement un Master. La rencontre avec certaines personnalités artistiques a été fondamentale pour lui ; parmi celles-ci, Emilia Fadini, Enrico Baiano, Christophe Rousset, Skip Sempé.

Il a été primé dans des concours internationaux, dont le concours de Bruges (2018), le concours de Milan (2017), *G. Gambi* de Pesaro, *A. Bianchi* de La Spezia, *W. Landowska* de Ruvo di Puglia et enfin le prix *Claudio Abbado*, promu par MIUR pour les meilleurs élèves des conservatoires italiens.

Actif en tant que soliste, il s'est produit, entre autres, au festival *Oude Muziek* à Utrecht, au festival de musique ancienne d'Urbino, au festival *Baroque en Rio* à Rio de Janeiro, et a été invité à participer au projet *Scarlatti 555* organisé par Radio France. Il a collaboré avec *Les Talens Lyriques* - Christophe Rousset, *Coro e orchestra Ghislieri* - Giulio Prandi, *Le Concert de la Loge* - Julien Chauvin, *Académie Jaroussky* - Philippe Jaroussky, *Orchestra Nazionale Barocca* - Enrico Onofri ; jouant dans des salles telles que la *Philharmonie* de Berlin, *Bozar* de Bruxelles, *Laeiszhalle* de Hambourg, *Salle Cortot* de Paris, *Sala dei Giganti* de Padoue, et bien d'autres. Il a enregistré pour *Naïve-Vivaldi Edition* et *Arcana - Outhere Music*.

Cristiano Gaudio est actuellement professeur de clavecin au Conservatoire *G. Donizetti* de Bergamo.





Handel vs Scarlatti

The duel between the two twenty-four year-old virtuosos George Frederic Handel and Domenico Scarlatti is a fascinating moment in the history of music, although we have only a fairly vague idea of what actually happened, as reality has got rather mixed up with legend. The duel took place in 1709, at the instigation of Cardinal Pietro Ottoboni, a great intellectual and patron of the arts as well as being a member of the Academy of Arcadia, who invited the two great virtuosos to show off their respective skills at the sumptuous Palazzo Corsini in Rome for the entertainment of a large audience drawn from the nobility. Unfortunately, as things stand, we have no contemporary account of the facts, which means we have little option but to draw on indirect, subsequent sources, such as John Mainwaring's biography of Handel (*Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, London, 1760) for a more accurate idea of what might have happened at this clash of the titans. Certainly, the fact that it was still being talked about more than fifty years after it took place clearly proves both how important an event this was and what a stir it created.

"At the time that Almeria and Florinda were performed, there were many persons of note at Hamburg, among whom was the Prince of Tuscany, brother to John-Gaston de' Medici, Grand Duke. The prince was a great lover of the art for which his country is renowned."

This is how Mainwaring begins the story of how Handel (Halle, 1685 - London, 1759) was invited to Italy. The composer's first stay on the peninsula (1706-10) is certainly one of the most fascinating and most complex areas of musicological research, because these "years of apprenticeship" were also the artist's first fully creative period and had a hugely important influence on how his work would develop. Even though it is of such interest, the critical reconstruction of this special period embarked upon by Chrysander in the mid nineteenth century is still incomplete, because there is a certain amount of chronological and documentary data missing. Mainwaring's text is the only source available as far as Handel's invitation to Italy is concerned; it categorically attributes the credit for it to Ferdinando de' Medici, an art, music and opera lover and the brother of Gian Gastone, Grand Duke of Tuscany. In any case, this assertion needs to be taken with a pinch of salt, given that other details reported by the historian have often turned out to be wrong.

However, according to research carried out by Fabbri (*Alessandro Scarlatti e il Principe Ferdinando de' Medici*, Olschki, 1961), it is clear that Ferdinando de' Medici could have heard Handel's music while he was staying in Hamburg, probably in either 1704-05 or 1705-06, and thus have invited him to his court, as he did with great composers such as Alessandro Scarlatti and Giacomo Antonio Perti. Mainwaring claims that after spending time in Florence in 1706, Handel stayed in Venice (conflating the two separate visits for the 1707-08 and 1709-10 carnivals into one, thus causing a certain amount of confusion among subsequent biographers) and that actually this was when Handel first met Domenico Scarlatti.

Indeed, the latter probably was in Venice in early 1708 and there is nothing to contradict the idea that they may have met, as the biographer himself reports, at a masked ball during Handel's first stay in Venice. This meeting has become famous due to Scarlatti's astonishment at hearing the masked Saxon play, and his exclamation of "*Either you are Handel or you are the Devil!*" Handel's trip to Italy then continued via Rome and Naples; and it was in Rome, in particular, that he had particularly stimulating meetings with the musicians of the time (for instance, artists such as Arcangelo Corelli, Antonio Caldara, Alessandro and Domenico Scarlatti - and probably also Bernardo Pasquini); here in the Eternal City he could enjoy the protection of Cardinals Benedetto Pamphilj (who was also the librettist for his cantatas and oratorios, such as "*Il Trionfodel Tempo e del Disinganno*" and "*La Resurrezione*") and Pietro Ottoboni, along with Prince Francesco Maria Ruspoli. Once the Italian style had been fully assimilated, as shown by the sonatas for solo instruments and basso continuo published later on and especially the concerti grossi, Handel brought his stay in Italy to a close in 1710 after having made a huge hit with performances of his works in the largest theatres of the day, from Venice to Naples.

There is another story about Domenico Scarlatti (Naples 1685 - Madrid 1757), the son of a famous father, Alessandro Scarlatti. We do not know very much about his formative years - following in his father's footsteps, he probably studied under the greatest keyboard players of the time such as Gaetano Greco, Francesco Gasparini and Bernardo Pasquini. In around 1702, his father sent him first of all to Ferdinando de' Medici's court in Florence and then to Rome. It was only after returning briefly to Naples, at his father's request, that Domenico went to Venice and Florence in 1705, hoping for a position at the court of the Grand Prince of Tuscany.

In Charles Burney's *General History of Music* (1776), there is an anecdote from his stay in Venice about a music academy in a palace at which Scarlatti, the Irish harpsichordist Thomas Roseingrave and one of Gasparini's pupils performed. First the pupil performed, and then:

"After a cantata had been sung by a scholar of Fr. Gasparini, who was there to accompany her, a grave young man dressed in black and in a black wig, who had stood in one corner of the room, very quiet and attentive while Roseingrave played, being asked to sit down to the harpsichord, when he began to play, Rosy said, he thought ten hundred devils had been at the instrument; he never had heard such passages of execution and effect before."

Even though his talent was recognised, Scarlatti was unable to find work either in Florence or in Venice, so in 1708 he went to Rome, where his father had also moved in the meantime. His renown as a great virtuoso and composer went before him and this is how Domenico entered the service of Maria Casimira, the Polish Queen in exile, who had moved to Rome in 1699 and aspired to imitate the patronage Queen Christina of Sweden had exercised there a few decades earlier.

It was, then, against the backdrop of this cultural vibrancy that Scarlatti and Handel got to know one another and developed a great mutual esteem as they became two of the most fashionable musicians in Europe - and there can be no doubt that the two musicians' talent was Cardinal Ottoboni's reason for organising the duel. One thing of which we can be sure is that this was a twofold challenge, as the two virtuosos had to face off on both the harpsichord and the organ. However - and this is the question which led to the making of this record - there is still some doubt about the repertoire that the two men performed. Obviously there is no certain answer to this question and there probably never will be, but backed up by research, what we have tried to do here is to highlight the personal styles of the two twenty-four year-old composers (the same age as the performer on this record!) who certainly presented their finest compositions during the duel, probably also using pieces written for other occasions whilst demonstrating their incredible skills as improvisers. Each of them would surely have had his own unfettered style born out of the ways in which he varied, ornamented and expressed affects, together with his own way of using musical and compositional language, and it is this totally personal style that is highlighted by this recording.

In this respect, as far as Handel is concerned, there are two manuscript sources that appear to show a youthful style - the Bergamo Manuscript and the Naples Manuscripts. The latter, kept at the Conservatorio di San Pietro a Majella (I-NcM.Strum. 3104/3105) and which come from the collection of Giuseppe Sigismondo (1739-1826, the librarian of the Conservatorio della Pietà dei Turchini in Naples, also a historian and composer), were drafted by anonymous copyists and contain a first version of the suites for harpsichord, which were then published under Handel's direct control in London (J. Cluer) in 1720 and became the eight great suites for harpsichord (HWV 426-433). A stylistic analysis of these compositions suggests that they might belong to the author's Italian period. They include Suite HWV 427, which appears on this record. The Italian influence of this composition is fairly obvious - it opens with an adagio in F major; a typically Italian aria which develops a superb melody that perfectly expresses the affect that Mattheson attributes to this key in his 1713 treatise *Das Neu-eröffnete Orchestre*, in other words "*magnanimity, firmness, perseverance, love, virtue, facility [...]*". The allemande (allegro) and the adagio which, with its soothing harmonies, acts as a prelude to the final fugue, are also in a typically Italian style. This superb fugue combines the discipline of the "allemande style" fugue with the melodious aspect of the contemporary Italian fugues it so resembles.

As for Scarlatti's sonatas, it is difficult to date them accurately and thus restore them to their original context, given that we do not have any of his five hundred and fifty-five sonatas in his own handwriting. This corpus has come down to us through dozens of eighteenth century sources, both printed and handwritten (the only dated source is sonata K78 which is contained in the Coimbra manuscript). What we do know for certain is that these sonatas established the bipartite sonata genre (actually "*Scarlattiana*") and explored the full range of instrumental and musical composition possibilities. Another thing is that there is no way of understanding what composing process was used for each sonata because, at least to date, no sketches or first-hand accounts which might give us some genuine understanding of Scarlatti's composing habits have been found. What does seem obvious to us today is that, from the very beginning of this body of work (cf. K32 and K64), there is an incomparable style. It is a style that is unfettered and extremely virtuosic - although never pedantic or overly superficial - in which the improvisational element must surely have been of enormous importance - and it is this character that this recording sets out to highlight.

From the first time that you listen to it, the Neapolitan's music is reminiscent of Burney's description of the grim young man dressed in black who seemed almost diabolically inspired, capable of making masterful use of the hand-crossing technique (K53), of moving from one end of the keyboard to the other (K33, 53, 84), energetically playing sonorous, scathing chords (K33, 64, 69) which hint at something inherited from the Gasparini style which is full of fleeting dissonances. There are also moments involving rhythmic off-beats (K84) and dance movements as in sonata K64 entitled *Gavota*. Scarlatti shows his talents as a composer not only in his own special way of improvising, but also through the most disciplined forms as shown by K58 and K82 which are, in all respects, fugues. Actually, sonata K32 entitled *Aria*, which gives a very brief foretaste of a melancholic, nostalgic melody, has a quite different kind of content. So on hearing Domenico Scarlatti, the listener will not find a uniform, homogenous collection but, on the contrary, a linguistic and formal richness resulting from an apparently endless search for nuances and techniques. This is the work of a keyboard genius who only gave all his compositions the same name out of habit or convenience.

To end with, as far as the outcome of the duel is concerned, we can only put our trust in accounts given rather late in the day. In one of his last writings, Scarlatti himself said that:

"When I was twenty-four, I took part in a competition with a young man named Handel who was considered a prodigy; I was the winner on the harpsichord and he on the organ."

Here is John Mainwaring's account:

"(...) the Cardinal was resolved to bring him and Handel together for a trial of skill. The issue of the trial on the harpsichord hath been differently reported. It has been said that some gave the preference to Scarlatti. However, when they came to the Organ, there was not the least pretence for doubting to which of them it belonged. Scarlatti himself declared the superiority of his antagonist, and owned ingenuously, that till he had heard him upon this instrument, he had no conception of its powers. (...) Handel used often to speak of this person with great satisfaction and indeed there was reason for it; for besides his great talents as an artist, he had the sweetest temper, and the genteel behaviour. On the other hand, it was mentioned but lately by the two Plas [the famous Haut-bois] who came from Madrid, that Scarlatti, as oft as he was admired for his great execution, would mention Handel and cross himself in token of veneration."

The two musicians then embarked upon parallel careers - on the one hand fame, glory and wealth awaited Handel in London, and it was in London that the Saxon devoted most of his efforts to opera and sacred music, although without completely abandoning the production of music for keyboards and various other instruments. Scarlatti on the other hand devoted himself almost entirely to producing music for the harpsichord, working for royalty in Lisbon and later in Madrid.

This duel between Domenico Scarlatti and Handel is fascinating to us today, and it must also have made quite a splash in its day. A clash of two personalities who, although opposites in some ways, were in others very close to one another; both of them crucial to the development of keyboard music and compositional technique for years to come; an example for contemporary composers and musicians and an unrivalled spectacle for those who were fortunate enough to be there. Indeed, it is surprising to see how, even today, appreciation for these mainstays of Baroque music is still increasing, turning them into a timeless gold standard.

Lorenzo Ciaglia



Cristiano Gaudio

Cristiano Gaudio began his musical studies when he was very young, playing the piano and attending Lia Levi Minzi's harpsichord class at the Conservatorio di Castelfranco Veneto. After obtaining his piano diploma at the age of eighteen, he decided to spend all his time studying old keyboards. Once he had completed his harpsichord studies with good marks, he continued at the CNSMD in Paris under the direction of Olivier Baumont and Blandine Rannou, and then specialised with Francesco Corti at the Schola Cantorum Basiliensis, where he is currently completing a Master's. Meeting artistic figures such as Emilia Fadini, Enrico Baiano, Christophe Rousset and Skip Sempé has been crucial to his development as a musician.

He has won prizes at international competitions, such as those in Bruges (2018), Milan (2017), the G. Gambi in Pesaro, A. Bianchi in La Spezia, W. Landowska in Ruvo di Puglia and finally the Claudio Abbado Prize, promoted by MIUR for the best pupils of Italian conservatoires.

His appearances as a soloist include those at the Oude Muziek festival in Utrecht, the early music festival in Urbino, the Baroque in Rio festival in Rio de Janeiro, and he was invited to take part in the Scarlatti 555 project organised by Radio France. He has worked with Les Talens Lyriques - Christophe Rousset, Coro e Orchestra Ghislieri - Giulio Prandi, Le Concert de la Loge - Julien Chauvin, Académie Jaroussky - Philippe Jaroussky, Orchestra Nazionale Barocca - Enrico Onofri; performing at venues such as the Berlin Philharmonic, the Bozar in Brussels, the Laeiszhalle in Hamburg, the Salle Cortot in Paris, the Sala dei Giganti in Padua, and many others. He has recorded for Naïve-Vivaldi Edition and Arcana - Outhere Music.

Cristiano Gaudio is currently a harpsichord teacher at the Conservatorio G. Donizetti in Bergamo.



Plusieurs institutions et de nombreuses personnes proches de moi ont contribué à la réalisation de ce disque. Je tiens à leur exprimer toute ma gratitude avec mes remerciements les plus sincères.

Il me semble indispensable de remercier tout d'abord la Fondation Safran, la maison de disques L'Encelade, Stéphane Breyer, la Piccola Academia di Montisi et Bruce Kennedy pour m'avoir donné les moyens et les outils nécessaires pour mener à bien ce travail.

Je tiens également à exprimer toute ma gratitude à Francesco Corti, Enrico Baiano, Olivier Baumont et Jörg-Andreas Bötticher, qui ont attentivement guidé mes pas et éclairé mon chemin.

Un grand merci ensuite à tous mes chers amis comme Alessio Zanfardino, Jean-Louis Pinabel, Fernando de Luca, Lorenzo Ciaglia, Giulia Vitale, Alberto Busettini, Gabriele Pro, Marco Pomelli, Teodoro Baù, pour leurs précieux conseils et leur soutien inépuisable.

Enfin, je suis infiniment reconnaissant à Emilia Fadini qui, dans sa générosité a témoigné d'une hauteur et d'une noblesse d'âme comparable à celle de la musique elle-même dans son expression la plus élevée.

Je dédie ce disque à sa mémoire.

Cristiano Gaudio

Cet enregistrement a été réalisé grâce à l'aide de la **Fondation pour la musique SAFRAN**

SAFRAN
fondation pour la musique
Fondation d'entreprise

Enregistré du 10 au 14 août 2020
à la « Pieve di Santo Stefano a Cennano » à Castelmuzio (Sienne, Italie)

Prise de son, direction artistique et montage : **Ken Yoshida**

Préparation du clavecin : **Bruce Kennedy**

Accord et entretien : **Alessio Zanfardino**

(diapason 415Hz, tempérament de C. Gaudio, inspiré de tempéraments mésotoniques)

Portraits de Cristiano Gaudio et autres photos du livret : © Julian Bowen Levendusky

Réalisation graphique : Fokko B

Traduction du livret de l'italien : Jean-Louis Pinabel

Traduction anglaise : Nick Halliwell

