



A interpretação das sonatas de Domenico Scarlatti no piano moderno.

Anexo II
Edição crítica
“Manuscrito n.58 de Coimbra”

Patrizia Giliberti

Tese apresentada à Universidade de Évora
para obtenção do Grau de Doutor em Música
Especialidade: Musicologia

ORIENTADORES: *Prof. Doutor Benoit Gibson*
Professor Doutor aposentado Gerhard Doderer

ÉVORA, Setembro de 2012



Índice

ÍNDICE	V
NOTAS GERAIS À EDIÇÃO CRÍTICA	VII
EDIÇÕES DO SÉCULO DEZOITO	VIII
EDIÇÕES MODERNAS CONSULTADAS:	IX
CRITÉRIOS DE EDIÇÃO	XIII
ÍNDICE TEMÁTICO.	XVIII
NOTAS	30
TOCATAS PER CEMBALO Y ORGANO - MS N.58 DE COIMBRA	34
TOCATA N.10 - I ANDAMENTO – K.85	35
TOCATA N.10 - II ANDAMENTO – K.82	39
TOCATA N.10 - III ANDAMENTO – K.78	46
TOCATA N.10 - IV ANDAMENTO – K.94	49

Notas gerais à edição crítica

A importância de realizar a presente edição crítica das sonatas de Domenico Scarlatti em notação moderna com dedilhação reside em vários fatores:

- O facto de os intérpretes nem sempre terem a oportunidade de consultar uma cópia manuscrita e comparar esta fonte com as partituras existentes no mercado, por vezes incompletas e não fiéis às fontes.
- O facto de as partituras das sonatas de Scarlatti publicadas pela Dover ou pela Ricordi estarem repletas de modificações e acrescentos não assinalados, introduzidos por Alessandro Longo, não sendo assim fiéis à fonte e constituindo um risco para o executante, dada a ambiguidade entre a sugestão do revisor e a fonte manuscrita.
- O facto de as edições críticas anteriores não incluírem a dedilhação.
- A necessidade de simplificar a leitura das notas críticas, apresentando-as em exemplos em notação moderna.

Esta edição crítica pretende apresentar um texto filologicamente fiel às fontes manuscritas portuguesas e acrescenta, nas notas críticas, as diferenças existentes entre todas as fontes manuscritas: de Parma, Veneza, Münster, Viena, Londres, Madrid, Cambridge e publicações posteriores ao século dezoito. Estas diferenças aparecem escritas, em notação moderna, para tornar mais fácil e rápida a consulta.

A edição está dividida em três volumes e tem, como único acréscimo, a dedilhação. A preferência dada a uma edição crítica em detrimento de uma edição fac-similada deve-se à dificuldade que esta última apresenta ao executante, dado que implica possuir alguns conhecimentos especializados.

Segue-se um elenco pormenorizado de todas as fontes consultadas, útil para a comparação com as três fontes manuscritas portuguesas editadas:

Veneza, Biblioteca Nazionale Marciana, Mss 9770/9784

Parma, Biblioteca Palatina, Sezione musicale, Mss A G 31406 – 31420

Münster, Diezösan-Bibliothek, Handschriften Sammlung Santini, Sant Hs 3964 - 3968

London, British Museum, Additional Manuscript 31553 *Libro de XLIV sonatas modernas para clavicórdio compuestas por el señor D.Domingo Scarlatti (...)*

- London, British Museum, Additional Manuscript 31589 *Sonate per cembalo* di diversi autori.
- Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Handschriften VII 298011, A-G.
- Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Handschriften VQ 15112-15120, Q 11432.
- Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms FF 232, *Due opere diverse, la prima del Sigr. Domenico Scarlatti e la seconda del Sigr. Frederico Handel.*
- Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms K.96, *Scarlatti Domenico: sonate e fughe per cembalo.*
- Cambridge, Fitzwilliam Museum, Music Manuscript 32 F 12, Scarlatti.
- Cambridge, Fitzwilliam Museum, Music Manuscript, Vol. 148, 32 F 13, *Libro de sonatas de clave para el exmo. S.or Eñbaxador de Benecia de Dn. Domingo Scarlatti*, ano 1772.
- Madrid, Biblioteca de real Conservatorio de Música, Ms 371408.
- Montserrat, Monasterio de S. Maria, Arquivo Musical, Ms 654.
- Napoli Conservatorio di San Pietro a Maiella, Biblioteca, Ms 18-3-11.
- New Haven, Conn. Yale University library, Ms addition/Owen.
- Valladolid, Catedral, Arquivo Musical, Ms 19.
- Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 2.
- Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 31.
- Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 35.

Edições do século dezoito

- Pièces pour le clavecin composées par Domenico Scarlatti (...). (1742-46). Troisième volume, Paris: Boivin, Le Clerc, Castagnerie.
- Domenico Scarlatti. Thirty sonatas for the harpsichord or pianoforte (...). (1800), London: R. Birchall.
- VI sonate per il cembalo solo composte dal Sigre. Don Domenico Scarlatti. (1754). (...). Opera I. Nüberg: G. U. Haffner.
- Libro de VII sonatas modernas para clavicórdio compuestas per el señor D. Domenico Scarlatti (...). (ca. 1750-60), London: J. Johnson for J. Worgan.
- Libro de VII sonatas modernas para clavicórdio compuestas per el señor D. Domenico Scarlatti (...). (ca.1770-80), London: W.Owen for J. Worgan.
- XX sonate per Cembalo di varri autori, opera prima. (ca. 1758). Paris: Venier.
- XX sonate per Cembalo di varri autori, opera prima. (1754-55). Paris: Vernandes.
- Libro de VI sonatas modernas para clavicórdio compuestas por el señor D. Domenico Scarlatti (...). (1776-77), Libro VI. London: J. Welcker.

Libro de Xii sonatas modernas para clavicórdio, compuestas per el señor D. Domenico Scarlatti (...). (ca. 1785), Libro II. London: J. Worgan.

Scarlatti's chefs- d' oeuvre, for the Harpsichord or Piano-Forte (...). (1791). London: Muzio Clementi.

Domenico Scarlatti. (1738). *Essercizi per gravicembalo di Don Domenico Scarlatti*.

Edições modernas consultadas:

CARLOS DE SEIXAS. (1995). *12 sonatas*. João Pedro d' Alvarenga: Edição Facsimilada do MM 5015 da Biblioteca Nacional de Lisboa, Musicoteca.

CASTELLO, D. (1629). *Sonate Concertante*. Libro II.

CLEMENTI, Muzio. (1791). *Scarlatti's chefs-d'oeuvre, for the harpsicord or piano-forte*. 12 sonatas, Londra.

CZERNY, Carl. (1839). *200 sonatas de Domenico Scarlatti trabalhadas por Czerny: Sammtliche Werke fur das Piano-Forte von Dominic Scarlatti*. Viena: Tobias Haslinger.

FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK. (1899). *Fine del XVI Secolo*. Ed. Lipzig, II, Ed. Dover, 1963.

FRESCOBALDI, Girolamo. (1615). *Toccate di intavolatura di címbalo et organo, partite di diverse arie e correnti, balletti, ciaccone, passacaglie – Libro I*. Roma.

MARINI, B. *La foscarina*. (1617). *Sonata IV Op. VIII (1629). Sonate da Chiesa da câmera (1655)*.

PENNA, L. *Li arbori musicali*. (1694). Bologna (1694), rist. anst. Bologna, Forni (1969). Secondo Libro.

PISTOIA, Lodovico Giustini. (2002). *As Sonatas de Lodovico Giustini di Pistoia. Florença 1732: A Primeira Edição para o Pianoforte. Sonate da Cimbalo di Piano e Forte – Lodovico Giustini di Pistoia (Fac-símile da edição de 1732)*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Musica.

ROSEINGRAVE fac-simile. (1985). *Scarlatti Domenico 42 Stück fur Cembalo von Domenico Scarlatti*. Ed. Franz Peter Goebels, Wolfenbuttel, Moseler Verlag.

SCARLATTI, Alessandro. (1943). *Primo e secondo libro di Toccate*, Revisione a cura di Ruggero Gerlin, con uno studio bibliográfico e biografico di Claudio Sartori, Milano: Classici Musicali Italiani.

SCARLATTI Alessandro. (1981). *Primo e secondo libro di toccate Archivium musicum Collana di testi rari*. n. 40, Studio per le edizioni scelte Firenze, introduzione di Laura Alvini.

SCARLATTI, Domenico. (1953). *Domenico Scarlatti Sixty Sonatas in two volumes*. Com uma Prefacio de Ralph Kirkpatrick, Voll. I e II, Milano, INC, New York.

SCARLATTI, Domenico. (1972). *Complete keyboard Works in facsimile from the manuscript and printed sources*. 18 voll, Ed. by Ralph Kirkpatrick, New York and London: Johnson Reprint Corporation.

- SCARLATTI, Domenico. (1967). *Ventiséis Sonatas Inéditas para clave*. Transcripción para piano de Enrique Granados, precedidas de un Estudio biográfico-bibliográfico-crítico de Felipe Pedrell, Madrid: Union Musical Española-Editores.
- SCARLATTI, Domenico. (1977). *Essercizi per Gravicembalo 1738*. Edição facsimilada, foreward de Roy Howat, Fontenay-sous-Bois: Stil éditions.
- SCARLATTI, Domenico. (1986). *Sonate per clavicembalo*. Edição crítica de Emilia Fadini, Vol. I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII, Milano: Ed. Ricordi.
- SCARLATTI, Domenico. (1991). *Libro di tocate per Cembalo e tutti del Sigre. Cavaliere D. Domenico Scarlatti*. Edição facsimilada orientada e prefaciada por G. Doderer, *Manuscrito F. C. R. 194. 1*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural.
- SCARLATTI, Domenico. (1987). *Sonata em la maior*. Ed. G. Doderer, *Música Antiqua*, 8.
- SCARLATTI, Domenico. (1977). *3 sonatas. Nuova biblioteca espanhola de música de tecla*. Vol. III, Madrid: Ed. A. Baciero.
- SCARLATTI, Domenico. (1971-1972). *Complete Keyboard works in Facsimile*. 18 Voll. New York: Ed. Ralph Kirkpatrick.
- SCARLATTI, Domenico. (1985). *XLII Suites de Pieces, 1739*. Ed. T. Roseingrave, Ed. Franzpeter Goebels.
- Scarlatti, Domenico, *Sonatas. (1971-1984)*. Ed. Kenneth Gilbert, 11 Voll, Heugel-Paris: Le Pupitre.
- SCARLATTI, Domenico. (1906-08). *Great Keyboard sonatas*. Série I, II, III, I; New York: Ed. Dover, (1986-1993), selecção das sonatas editadas de Alessandro Longo.
- SCARLATTI, Domenico. (1906-1910). *Opere complete per clavicembalodi Domenico Scarlatti*. Revisão de Alessandro Longo e prefazione alla opera completa per clavicembalo, Milano: Ed. Ricordi.
- SCARLATTI, Domenico. (1999). *Scarlatti Masterpieces for solo piano*. 47 works, INC, New York: Dover Publications.
- SCARLATTI, Domenico. *Scarlatti Sonatas for the Keyboard*. Edited by Maurice Hinson, Vol I e II, Copyright MCMXCIV by Alfred Publishing Co. Inc. USA.
- SCARLATTI, Domenico. (1978). *Selected Sonatas* Edited by Joseph Banowetz, General Words and Music Co- Neil A. Kjos, JR., Publisher, San Diego, California.
- HOPKINSON, Cecil. (1948-1949). *Eighteenth-century Editions of the Keyboard Compositions of Domenico Scarlatti (1685-1757)*. Edinburgh Bibliographical Society Transactios, III, 1.
- SEIXAS, J. A. Carlos de. (1998). *25 Sonatas para instrumentos de tecla*. Estudo de Santiago Kastner, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Portugalie Musica, Vol. XXXIV.

- SEIXAS, J. A. Carlos de. (1965). *80 Sonatas para instrumentos de tecla*. Introdução e estudo de Santiago Kastner, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. *Portugalia Musica*, Vol. X.
- SEIXAS, J. A. Carlos de. (1995). *Carlos de Seixas: 12 Sonatas*. Lisboa: Revisão crítica de J. P. d' Alvarenga.
- SEIXAS, J. A. Carlos de. (1986). *Concerto em Lá Maior para cravo e oquestra de arcos*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: *Portugalia Musica*.
- SOLER, Padre Antonio. (1957-62). *Sonatas para instrumentos de teclas*, 1-VII, Madrid. rev. Samuel Rubio.
- STROZZI, G. (1979). *Capriccii da sonare cembalo et organi. Napoli 1687. Rist. anast. Firenze, S. P. E. S.*

Para além das fontes manuscritas acima mencionadas, foram consultados também os escritos didáticos e prefácios às partituras de alguns autores consagrados como Fadini, Gilbert, Kirkpatrick e Longo.

A edição de Longo (1906-1910), apresenta ao intérprete algumas ambiguidades. Tal como Longo, os revisores das sonatas de Domenico Scarlatti do século passado escreveram com extrema precisão as suas próprias intenções interpretativas na partitura. Desta forma, forneceram modelos de interpretação para orientar o executante. O texto de Longo é enriquecido com indicações úteis (dinâmica, agógica, fraseado, realização dos ornamentos, algumas vezes duplicação de oitava na mão esquerda,) mas que, ao mesmo tempo, se tornam coercivas, pois condicionam a fantasia e a criatividade do intérprete, para além de criarem ambiguidade entre a sugestão do revisor e a fonte. De facto, na revisão de A. Longo, não se compreende o que foi acrescentado pelo revisor e o que pertence à fonte.

O trabalho de Kirkpatrick é o mais abrangente e completo sobre o autor; repleto de informações não só acerca da vida e afazeres do compositor mas sobretudo sobre a análise formal e harmónico-estrutural das sonatas (anatomia), tratada de forma exaustiva. A metodologia é conduzida de forma rigorosa e pormenorizada. Kirkpatrick trata também o aspeto da cronologia das sonatas e chega à conclusão que a ordem das datas das cópias manuscritas de Veneza correspondem de perto com a efetiva atividade de Scarlatti e com a data de composição.

Emilia Fadini, publicou o primeiro de dez volumes da sua edição crítica em 1978, mas esta permanece incompleta. Chama a atenção para as questões textuais, nomeadamente para o problema das fontes manuscritas e das alterações à fonte inseridas por Longo, já referidas anteriormente. Esta é aliás a razão que apresenta para justificar a necessidade da sua edição que inclui um estudo comparado das fontes manuscritas e impressas: “Questa edizione critica di tutte le sonate di Domenico Scarlatti trova giustificazione nell’esigenza di offrire agli esecutori ed agli studiosi un testo filologicamente fedele (...)” (Fadini, 1984, VII).

A primeira edição crítica completa de todas as sonatas de Scarlatti é a de Kenneth Gilbert, cujo volume inicial apareceu em 1983. Este autor justifica a sua edição como uma exigência por parte de intérpretes e musicólogos, depois dos estudos exaustivos de Kirkpatrick e também de Shevellof, cujo artigo na enciclopédia *The New Grove* (1980) desfez muitos dos mitos que rodeavam o compositor.

Na edição apresentada, as sonatas respeitam a ordem em que aparecem nas fontes manuscritas portuguesas. Por exemplo, a Toccata X do MS de Coimbra surge na mesma ordem em que aparece na fonte portuguesa. Segue-se o mesmo critério para o MS 194.1 de Lisboa, chamado *Libro di toccate per cembalo*. Mas, para uma mais fácil identificação das sonatas, foi escolhida a letra K, abreviatura de Kirkpatrick, seguindo o seu sistema de numeração, embora respeitando a ordem da fonte.

As questões cronológicas relativas às sonatas, encontram-se apenas resumidas nas notas críticas à edição, onde damos conta das diversas opiniões e teses dos principais autores.

Embora muitos estudiosos¹ se tenham dedicado ao estudo da cronologia das sonatas, ainda hoje existem dúvidas e perguntas sem resposta satisfatória. As datas que aparecem nas cópias manuscritas existentes referem-se, com toda a probabilidade, à data da cópia e não necessariamente à data da composição. Sabemos que Scarlatti apresentou os *Essercizi* ao Rei D. João V em 1738, mas não sabemos, de facto, quando é que estas sonatas foram compostas.

¹ GESTENBERG, (1931); KELLER, (1957); PESTELLI, (1967); SHEVELOFF, (1973); KIRKPATRICK, (1984).

Analisando as diferentes opiniões sobre a cronologia das sonatas, o problema central e que permanece é a completa ausência de autógrafos, o que torna difícil a realização de um trabalho de ordenação cronológica satisfatório.

As duas principais fontes são as de Veneza (que contém 496 sonatas divididas em 15 volumes, copiados para o uso de D. Maria Bárbara) e de Parma (que contém 463 sonatas), quase todas copiadas pelo mesmo copista. Apresentam na capa as armas entrecruzadas das casas Reais de Espanha e de Portugal. Não temos, porém, a certeza de que as obras tenham sido preparadas sob a supervisão direta do compositor.

A maior parte das sonatas contidas nestas duas fontes estão organizadas em pares de duas sonatas: a primeira é em modo menor e a segunda é em modo maior ou vice-versa, mantendo sempre a mesma tonalidade. A relação entre as sonatas destes pares pode ser de unidade de estilo ou de carácter instrumental. Existem também alguns pares que têm uma relação contrastante entre elas, em que estas são diferentes quer no carácter quer no andamento. Por exemplo, quanto a primeira sonata é de andamento *lento*, a segunda pode ser um *Allegro* ou vice-versa.

No MS F. C. R. 194. 1 de Lisboa encontramos o agrupamento em forma de par das sonatas K.474 e K.475.

Critérios de Edição

A presente edição apresenta o texto que resulta da comparação com as fontes à disposição para cada sonata, com as diferenças assinaladas.

Na edição utiliza-se a notação moderna.

Utiliza-se a numeração de Kirkpatrick; (usa-se a letra K antes dos números).

Indica-se com a palavra *Fonte* os três Manuscritos em questão (objeto da tese).

Na distribuição do material musical entre as duas mãos, distribui-se a linha inferior do pentagrama para a mão esquerda e a linha superior para a mão direita. Por este motivo, foi por vezes necessário acrescentar pausas, que estão colocadas em parênteses (na K.3, coloca-se a pausa de semínima nos compassos 4, 6 e 8).

Os acrescentos ou as modificações que achamos resultarem de esquecimento do copista, estão escritas entre parênteses.

Todas as alterações ou acrescentos relativos às notas (que achamos ser erro ou esquecimento do copista) em relação à *Fonte* estão escritas em caráter mais pequeno.

Os valores de duração inferior ou excedente ao compasso, ou de duração indeterminada, tal como outras anomalias de escrita da época barroca, não foram modificados, ficando iguais às *Fonte*.

Mantêm-se as siglas M (Manca), que significa mão esquerda, e D (Diritta), que significa mão direita.

Em relação às tonalidades, Scarlatti escolheu aquelas que implicam menores alterações em armação de clave. A notação antiga costumava colocar uma alteração a menos na armação de clave². Na edição apresentada as alterações em armação de clave estão escritas segundo as regras atuais.

Na notação da época barroca, as alterações ocorrentes só têm efeito sobre as notas onde são colocadas e não no âmbito do compasso, como atualmente. Na *Fonte* encontra-se sempre escrita a alteração sobre a mesma nota da mesma altura, mesmo se a estas aparecem várias vezes no mesmo compasso. Na edição apresentada, usa-se a notação moderna para eliminar as repetições desnecessárias.

O bemol é utilizado muitas vezes para anular o valor do sustenido tendo, portanto, o valor de um bequadro, como no exemplo da K.2, no compasso 26, e K.23, no compasso 16. Também neste caso se usa a notação moderna, utilizando o bequadro para eliminar a alteração e não o bemol.

Em parênteses redondos, encontram-se as indicações “(D)” e “(M)”, ou seja Direita e Esquerda, mesmo quando essas não aparecem na *Fonte*, para proporcionar ao intérprete uma leitura mais rápida e mais clara e conseqüentemente facilitar a execução das sonatas.

² “Antigamente, as escalas dos modos eram compostas inteiramente por notas diatônicas, ou seja por notas sem alterações; portanto a sexta era de modo maior em muitos modos menores, enquanto nos outros modos, como o dórico e o frígio, a segunda podia ser menor. Desta forma, quando os modos eram traspostos para outra tonalidade, para manter a integridade da escala, escrevia-se um bemol ou um sustenido a menos em relação ao que se escreve hoje em dia, e nenhum destes modos, quando eram traspostos numa outra tonalidade, estava de acordo com os modos atuais, a exceção dos modos jônio e eólio” J.J. Quantz, 2004, pp. 77-78.:

A indicação *segue* ou *volti* mantém-se inalterada porque, com toda a probabilidade, significa que uma sonata está ligada com a sonata seguinte, constituindo ambas um par.

Todas as figuras musicais (notas) escritas em carácter mais pequeno são consideradas uma sugestão e portanto um acrescento desta edição em relação à *Fonte*.


Os acrescentos ou as modificações relativas aos sinais de alteração que achamos ser esquecimento do copista estão escritos entre parênteses.

Os valores de duração inferior ou excedente ao compasso, ou de duração indeterminada, tal como outras características de escrita da época barroca, não foram modificados, permanecendo iguais às *Fonte*.

Porém, no caso dos ornamentos, que já têm um carácter mais pequeno em relação à notação musical, as modificações introduzidas nesta edição surgem entre parênteses, por serem uma sugestão e um acrescento em relação à *Fonte*.

As ligaduras de valor em tracejado significam que não se encontram na *Fonte*, talvez por esquecimento do copista, sendo, como tal, uma sugestão e um acrescento do revisor.

Em parênteses redondos colocam-se também as pausas que faltam na *Fonte* e indicam que estas são acrescentadas, como por exemplo na K.4, nos compassos 29-39.

Usa-se sempre o símbolo **tr** para indicar o trilo, enquanto na fonte é usado  ou **tr** indistintamente. Como já foi mencionado no capítulo IV, na mesma sonata e no mesmo compasso, quando se comparam todas as fontes, não há coerência na colocação deste ornamento, nem diferenças de significado entre os dois símbolos

Usa-se a palavra *Tremolo* tal como se encontra escrita na *Fonte*, como aparece na K.96

Usam-se as palavras *Mutando i dedi* tal como se encontram escritas na *Fonte*, como aparece na K.96.

Julga-se que o símbolo de suspensão tem valor ornamental na *Fonte* como, por exemplo, na K.10 e K.11 (nomeadamente nos compassos 14 e 28).

Como suporte à edição crítica, apresenta-se uma Tabela com as notas críticas pormenorizadas para cada sonata, organizadas da seguinte forma:

- Começa-se com expor um excerto de alguns compassos da sonata em notação moderna, extraídos da própria edição crítica;
- Elenca-se as outras fontes existentes;
- Seguem-se as anotações, onde necessário, nas quais se evidenciam as diferenças existentes entre a *Fonte* e as outras fontes existentes;
- Do lado esquerdo colocam-se os exemplos em notação musical, relativos à *Fonte*, e no lado direito as diferenças existentes nas outras Fontes, sempre escritas em notação moderna
- Também se encontram, na parte direita da tabela, sugestões desta edição relativas à *Fonte*, cujo exemplo se encontrará sempre na sua esquerda.

PATRIZIA GILIBERTI

Indice temático.

I **I. Allegro**



p. 19

Detailed description: This block contains the first entry in the index. On the left, the Roman numeral 'I' is positioned above a horizontal line. To the right, the title 'I. Allegro' is centered above a piano score. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first measure contains a quarter rest, followed by a series of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first measure contains a quarter rest, followed by a series of quarter notes. The page number 'p. 19' is located to the right of the score.

II **II. Fuga**



p. 22

Detailed description: This block contains the second entry in the index. On the left, the Roman numeral 'II' is positioned above a horizontal line. To the right, the title 'II. Fuga' is centered above a piano score. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The first measure contains a quarter note, followed by a series of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. The first measure contains a quarter rest, followed by a series of quarter notes. The page number 'p. 22' is located to the right of the score.

III **III. GIGA**
Allegro



p. 27

Detailed description: This block contains the third entry in the index. On the left, the Roman numeral 'III' is positioned above a horizontal line. To the right, the title 'III. GIGA' is centered above the word 'Allegro'. Below the title is a piano score. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note, followed by a series of eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note, followed by a series of quarter notes. The page number 'p. 27' is located to the right of the score.

IV **IV - Minuet**



p. 29

Detailed description: This block contains the fourth entry in the index. On the left, the Roman numeral 'IV' is positioned above a horizontal line. To the right, the title 'IV - Minuet' is centered above a piano score. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. The first measure contains a quarter note, followed by a series of eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. The first measure contains a quarter note, followed by a series of quarter notes. The page number 'p. 29' is located to the right of the score.

Tocata N.10

(Sonata K.85)

I. Allegro

The musical score for Tocata N.10, Sonata K.85, I. Allegro, is presented in five systems. Each system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, accidentals, and fingerings. The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 3. The third system starts at measure 6. The fourth system starts at measure 9. The fifth system starts at measure 12. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, accidentals, and fingerings.

15

Musical notation for measures 15-17. The system consists of a treble and bass staff. Measure 15 features a treble staff with a triplet of eighth notes (1, 3, 5) and a bass staff with a quarter note. Measure 16 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 17 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

18

Musical notation for measures 18-20. The system consists of a treble and bass staff. Measure 18 features a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 19 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 20 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

21

Musical notation for measures 21-23. The system consists of a treble and bass staff. Measure 21 features a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 22 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 23 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

24

Musical notation for measures 24-26. The system consists of a treble and bass staff. Measure 24 features a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 25 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 26 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

27

Musical notation for measures 27-29. The system consists of a treble and bass staff. Measure 27 features a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 28 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 29 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

30

Musical notation for measures 30-32. The system consists of a treble and bass staff. Measure 30 features a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 31 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note. Measure 32 has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a quarter note.

33

Musical score for measures 33-35. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 1, 5, 1. Bass clef has quarter notes and eighth-note patterns with fingerings 4, 4.

36

Musical score for measures 36-38. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 5, 4, 5, 4, 5. Bass clef has quarter notes and eighth-note patterns with fingerings 4, 1, 5.

39

Musical score for measures 39-41. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 3, 2, 4, 2. Bass clef has eighth-note patterns with fingerings 4, 5, 4, 5.

42

Musical score for measures 42-44. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 1, 4, 4, 5, 3, 1, 5, 4, 4. Bass clef has quarter notes and eighth-note patterns with fingerings 5, 3.

45

Musical score for measures 45-46. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 2, 1, 2. Bass clef has eighth-note patterns with fingerings 4, 5.

47

Musical score for measures 47-49. Treble clef has eighth-note patterns with fingerings 4, 3, 4, 1, 5, 1, 5. Bass clef has eighth-note patterns with fingerings 1, 1, 2, 4.

segue Fuga:

Tocata n.10

(Sonata K.82)

II. Fuga

Measures 1-6 of the Fuga. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. Measure numbers 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 2 are indicated above the notes.

Measures 7-13 of the Fuga. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. Measure numbers 2, 2, 3, 1, 1, 7, 1 are indicated above the notes. A treble clef change occurs at the end of measure 13.

Measures 14-20 of the Fuga. The right hand includes a trill in measure 19. Measure numbers 1, 5, 3, 3, 3, 3, 3, 232, tr are indicated above the notes. The left hand has a consistent rhythmic pattern.

Measures 21-27 of the Fuga. The right hand features trills in measures 25, 26, and 27. Measure numbers 2, 1, 3, 4, tr, tr, tr are indicated above the notes. The left hand continues with its accompaniment.

Measures 28-34 of the Fuga. The right hand concludes with a trill in measure 28 and various chords. Measure numbers 3, 2, 5, 5, 4, 4, 3, 4, 3 are indicated above the notes. The left hand provides a final accompaniment.

35

tr tr tr 3 5 5 4

41

1 5 3 1 1323 tr tr 5 3

47

5 3 4 4 1 3 4 2 3 3 2 4 1 3

54

2 5 4 3 3 2 3 4 4

62

4 4 4 4 3 3 3 3

71

3 2 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

79

Musical score for measures 79-85. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains chords and melodic fragments with fingerings 5, 4, 2, 3, 2, 4, 1 and trills. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 3, 3, 2, 4, 3.

86

Musical score for measures 86-92. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains chords and melodic fragments with fingerings 5, 3, 4, 2 and trills. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 3, 3, 2, 4.

93

Musical score for measures 93-101. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains chords and melodic fragments with fingerings 4, 2, 3, 2 and trills. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 4, 4, 4.

102

Musical score for measures 102-106. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings 4, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 4, 3, 2. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1, 3, 2, 3, 3, 4.

107

Musical score for measures 107-111. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings 3, 4, 2. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 3.

112

Musical score for measures 112-116. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings 5, 4, 4, 2. The left staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment with fingerings 3, 3, 2.

118

Musical score for measures 118-123. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed in groups of three or four. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-5) are indicated for both hands.

124

Musical score for measures 124-130. The right hand continues with intricate rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent accompaniment. Fingering is clearly marked throughout the passage.

131

Musical score for measures 131-136. The right hand has a more melodic line with some slurs and ties. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers are present for both hands.

137

Musical score for measures 137-141. The right hand features a series of chords and moving lines. The left hand provides a simple accompaniment. Fingering is indicated.

142

Musical score for measures 142-147. The right hand has a busy texture with many beamed notes. The left hand continues with a steady accompaniment. Fingering is marked.

148

Musical score for measures 148-153. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering is indicated.

154

162

168

173

179

185

191

Tocata n.10

(Sonata K.78)

III. GIGA

Allegro

2 3 3 3232 tr 1 2 4 1

6 3232 tr 1 4 1 4

11 5 4 3 4 5 (tr) 3 5

16 5 3 3 3 1 3 3

21 3 2 tr 1 2 4 1 2 1 3 1

26

31

36

41

45 **Minuet**

53

Tocata n.10

(Sonata K.94)

IV - Minuet

Measures 1-5 of the Minuet. The piece is in 3/8 time and B-flat major. Measure 1 features a triplet of eighth notes in the right hand. The bass line consists of a simple eighth-note accompaniment.

Measures 6-10. Measure 6 begins with a treble clef change. A trill (tr) is indicated above the second measure. The piece concludes with a repeat sign at the end of measure 10.

Measures 11-15. Measure 11 features a key signature change to C major. A trill (tr) is indicated above the final measure of this system.

Measures 16-20. This system continues the melodic and accompanimental patterns established in the previous measures.

Measures 21-25. Measure 21 features a key signature change to B-flat major. A trill (tr) is indicated above the final measure of this system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

NOTAS

O O MM 58 de Coimbra é um volume manuscrito, com 30 Tocatas, que ostenta o título *Tocatas Per Cembalo y Organo del Sigr. Gioseppe António Carlos di Seixas*. A *Tocata 10* do índice deste volume, que ocupa o nº 10 do MM 58 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, é atribuída a Domenico Scarlatti enquanto as outras 29 são de Carlos Seixas. A designação *sonata* foi o termo preferido por Scarlatti, usado em quase todas as suas obras de forma bipartida, à exceção de algumas peças a que chamou *Fuga*, *Pastorale*, *Minuet*, *Aria*, *Capriccio*, *Gavotta* e *Giga*. Com toda a probabilidade, foi copiado nos inícios da segunda metade século XVIII. Não se conhece a cronologia exata deste Manuscrito, que se encontra na Biblioteca da Universidade de Coimbra. “Trata-se de um manuscrito que o célebre Mosteiro crúzio de Santa Cruz de Coimbra adquiriu, já depois da morte do compositor conimbricense. (...) Sabe-se que pertenceu à Biblioteca do Antigo Liceu José Falcão e que foi registado com o nº 1631 do Fundo Geral dos Manuscritos da Biblioteca da Universidade” (Pedrosa Cardoso, 2006, pp. 46-47).

Não sabemos a razão da inclusão de uma sonata de Domenico Scarlatti entre as sonatas de Seixas. É provável que tenha sido para aproximar e homenagear os dois compositores de música de tecla.

Contudo, seria possível ter uma resposta mais satisfatória se conhecêssemos o objetivo deste manuscrito, o que não invalida a hipótese de estas tocatas terem sido reunidas por razões didáticas, para o uso dos estudantes.

A *Tocata 10* deste manuscrito é uma peça que contém quatro andamentos, todos na mesma tonalidade de Fá Maior: *Allegro*, *Fuga*, *Giga* e *Minuet*.

Kirkpatrick, que pretendeu seriar as sonatas cronologicamente, atribuiu a este conjunto os números respetivamente de K.85, K.82, K.78 e K.94, mas indicando como fonte primária, para os três primeiros, o livro V de Venezia, de 1742, tal como o tinham identificado Alessandro Longo e, mais tarde, Emilia Fadini. De facto, as sonatas K.85 e K.82 e o fragmento da K.78 (*Giga*) aparecem no Manuscrito de Venezia V 1742 separadamente. O *Minuet* K.94 não aparece em nenhum outro manuscrito, portanto Kirkpatrick concorda em reconhecer que constitui fonte única. Para Longo, a sonata de Coimbra era desconhecida. Giorgio Pestelli³ (1967, pp. 152, 156-

³ A dissertação de Giorgio Pestelli, de 1967, é o comentário estético mais sustentado das sonatas de Scarlatti. Pestelli, através da análise estilística, ofereceu uma ordem das cópias das obras. Segundo Pestelli, a sonata de Scarlatti K.85 do Manuscrito de Coimbra pode ser considerada um perfeito equivalente, ao nível da estética, das sonatas de Seixas contidas no mesmo volume de Coimbra. Contudo, em 30

157), que reconheceu o MM 58 como fonte primária, afirmou que o conjunto dos quatro andamentos não tinha nada de orgânico e confirmou a teoria de Kirkpatrick de que era provável que o compositor tivesse trazido de Itália um conjunto de músicas para instrumento de tecla; atribuiu grande similitude à sonata K.85 com a sonata número 8 em Do Maior de Carlos Seixas, incluídas no primeiro volume das 80 sonatas editadas pela *Portugaliae Musica* e transcritas por Santiago Kastner⁴. Joel Sheveloff (1980) considerou o MM 58 como fonte primária das K.82, K.85 e K.94, atribuindo à K.78, correspondente ao Manuscrito C 10 G (como se pode observar na Tabela 1, pag. 32), a fonte primária de Veneza V 1742.

Doderer e Van der Meer (2005) realizaram um estudo organológico comparando os instrumentos utilizados na época com o âmbito das sonatas de Scarlatti. Este estudo pretendeu demonstrar que as sonatas com um âmbito mais extenso não poderiam ter sido compostas (e portanto executadas) nos cravos ou no clavicórdio, cujo âmbito é mais limitado em relação ao pianos de

relação às restantes sonatas, Pestelli afirma que o melhor estro de Seixas é brando e elegíaco, muito diferente do de Scarlatti, e mais próximo do estilo de Galuppi.

⁴ Acerca da forma, segundo Macario Santiago Kastner (1947, p. 47), Seixas é mais avançado do que Scarlatti, possuindo as suas sonatas três andamentos que se sucedem organicamente, com uma referência à forma cíclica nos temas dos dois andamentos rápidos e uma paragem expressiva no *Adágio*.

martelos. Segundo este critério, sabendo que o âmbito dos três primeiros andamentos da *Tocatta X* é Dó-dó³ (4 oitavas, 49 teclas), Van der Meer acredita que estes andamentos teriam sido escritos cerca do ano de 1700, enquanto o último andamento, o *Minuet*, que alarga o seu âmbito para Dó-ré³, poderá ter sido escrito já em Portugal ou nos primeiros anos da etapa espanhola de Scarlatti.

Segundo Kirkpatrick (1984, pp. 126-127), as sonatas da *Tocatta 10* parecem, pelo estilo e forma, ter sido compostas nos primeiros anos da estada do compositor em Portugal, eventualmente material trazido de Itália, certamente anteriores aos *Essercizi*. Justamente João Pedro d'Alvarenga (2002, p. 185) considerou-as pré- *Essercizi*.

Analisando o estilo, podemos notar que são constituídas por elementos distintos: a K.85 e K.82 eram, com toda a probabilidade, peças de técnica virtuosística para instrumento de tecla, a K.85 dá a impressão de ter sido escrita para violino talvez com orquestra de cordas e é uma das aproximações de Scarlatti à forma de concerto de Vivaldi; a K.82, designada como Fuga no Manuscrito de Coimbra, é uma fuga talvez concebida para órgão. A K.78 e a K.94 sugerem uma versão original para violino e baixo contínuo. A K.94 apresenta uma grande diversidade rítmica e frequente alternância do modo maior para o modo menor.

Na *Tocatta n. 10*, o copista escreveu, depois do primeiro

andamento, “Segue Fuga” e, depois do segundo, inicia a *Giga* na mesma página. O mesmo acontece com o *Minuet*, no fim do qual acrescentou “Fine”. Os quatro andamentos, todos em Fá maior, são: *Allegro*, *Fuga*, *Giga* e *Minuet*.

Correspondem às sonatas hoje conhecidas como K.85, K.82, K.78 e K.94, como se pode observar no quadro:

P-CugMM 58,10	Kirkpatrick, 1953	Longo, 1906-10	Pestelli, 1967	Fadini, 1978
C10 Allegro	K.85	L 166	P 24	F 46
C 10 Fuga	K.82	L 30	P 25	F 43
C 10 Giga	K.78	L 75	P 26	F 40
C 10 Minuete	K.94	.	P 27	.

Tabella 1. Correspondencia entre as edições.

É de realçar o facto de, na época, ser geralmente usado o título *Tocata* para uma composição com vários andamentos, tal como a palavra *Sonata* era usada para composições de apenas um andamento, embora bipartido. De facto, a maior parte das sonatas são unidades independentes, apresentando-se de forma monotemática-bipartida. Analisando as 96 sonatas das três coletâneas objeto deste estudo, pode-se concluir que existe uma certa tendência para a formação de sonatas em pares, ou seja dois andamentos na mesma tonalidade ou dispostas em pares por alternância de tonalidade maior e menor.

Comparando o Manuscrito de Coimbra com o Manuscrito de Veneza é possível evidenciar as seguintes diferenças: o *Allegro* e a Fuga da *Tocata n° 10* não são perfeitamente iguais ao Manuscrito de Veneza. Neste último, por exemplo, o *Allegro* é rigorosamente a duas partes, enquanto no MS de Coimbra alterna uma escrita a duas e três partes. O copista, para além de reduplicar as oitavas na mão esquerda (cc. 1, 6, 13, 30, etc.), preenche as harmonias da linha do baixo (cc. 2, 6, 7, etc.) e até muda algumas notas na clave de fá (cc. 2, 7, 49). Uma comparação mais pormenorizada das diferenças entre o Manuscrito de Coimbra e a versão de Veneza é realizada, em notação moderna, nas notas à presente edição crítica. Continuando a análise comparada, sobressaem alguns erros ou lapsos feitos pelo copista, como, por exemplo, notas próximas trocadas ou omissão de alterações na armação de clave, mesmo quando a tonalidade do andamento necessitava de tal alteração.

A versão da *Fuga* do Manuscrito de Coimbra, em relação à fonte de Veneza, consiste basicamente na reduplicação da oitava na linha em clave de fá (cc. 31-32, 42, 49-51, 64-66, etc.) e no preenchimento das harmonias dos acordes na linha em clave de sol.

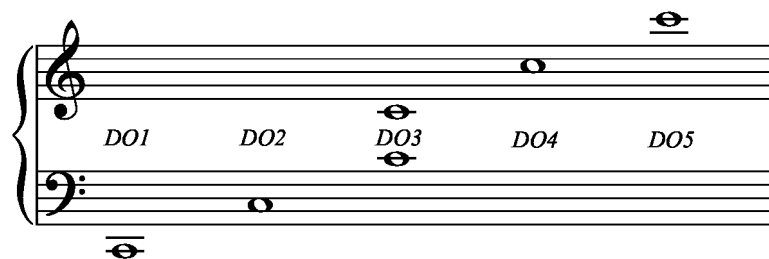
A *Giga* não apresenta diferenças relevantes, com a exceção, no Manuscrito de Coimbra, da omissão dos trilos (cc. 9 e 10) e de algumas diferenças de notas (cc. 11,

25, 31 e 38) que parecem ter sido um lapso do copista português.

Uma diferença notável encontra-se no *Minuet* de Coimbra (que Kirkpatrick numera como K.94) e que é de completamente diferente do *Minuet* do Manuscrito de Veneza, de 1742. Neste último Manuscrito, o *Minuete* é considerado como unitário

à *Giga*. As edições de Longo e de Fadini consideram a *Giga* que aparece na fonte veneziana.

As diferenças evidenciadas na comparação são um testemunho da execução da música de tecla barroca da época e oferecem ao executante uma maior possibilidade de escolha interpretativa no piano moderno.



Tocata n.10 - I Andamento – K.85

Allegro



Fonte Primária

Veneza XIV:50

Outras Fontes

Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 I Andamento

Anotações:

Veneza sem \flat na armação de clave.

Há inúmeras pequenas diferenças entre as duas fontes pelo que será mais vantajoso apresentar a versão de Veneza na integral.

Sonata K.85

Measures 1-2 of the Sonata K.85. The music is in G minor and common time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Measures 3-5 of the Sonata K.85. The right hand continues the melodic development with some chromaticism, and the left hand maintains a steady accompaniment.

Measures 6-8 of the Sonata K.85. The right hand has a more active role with sixteenth-note passages, and the left hand continues its accompaniment.

Measures 9-11 of the Sonata K.85. The right hand features a melodic line with some chromaticism, and the left hand continues its accompaniment.

Measures 12-14 of the Sonata K.85. The right hand has a melodic line with some chromaticism, and the left hand continues its accompaniment.

15

Musical score for measures 15-17. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

18

Musical score for measures 18-20. The right hand continues with intricate melodic patterns, including slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent with eighth and quarter notes.

21

Musical score for measures 21-23. The right hand has a more melodic and less technically demanding line, featuring slurs and ties. The left hand accompaniment continues with eighth and quarter notes.

24

Musical score for measures 24-26. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth and quarter notes.

27

Musical score for measures 27-29. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment continues with eighth and quarter notes.

30

Musical score for measures 30-32. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth and quarter notes.

33

Musical notation for measures 33-35. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 33 features a complex treble staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 34 continues the treble staff's complexity while the bass staff has some rests. Measure 35 shows a more active bass staff with eighth-note accompaniment.

36

Musical notation for measures 36-38. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 36 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 37 continues the treble staff's melodic line while the bass staff has some rests. Measure 38 shows a more active bass staff with eighth-note accompaniment.

39

Musical notation for measures 39-41. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 39 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 40 continues the treble staff's melodic line while the bass staff has some rests. Measure 41 shows a more active bass staff with eighth-note accompaniment.

42

Musical notation for measures 42-44. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 42 features a treble staff with a complex sixteenth-note pattern and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 43 continues the treble staff's complexity while the bass staff has some rests. Measure 44 shows a more active bass staff with eighth-note accompaniment.

45

Musical notation for measures 45-46. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 45 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 46 continues the treble staff's melodic line while the bass staff has some rests.

47

Musical notation for measures 47-49. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 47 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 48 continues the treble staff's melodic line while the bass staff has some rests. Measure 49 shows a more active bass staff with eighth-note accompaniment and ends with a double bar line.

Tocata n.10 - II Andamento – K.82



Fonte Primária

Veneza XIV:47

Outras Fontes

Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 II Andamento

Anotações:

A indicação FUGA só está no M.S. de Coimbra.

Em ambos os manuscritos não aparece o \flat na armação de clave.

Há inúmeros pequena diferenças entre as duas fontes pelo que será mais vantajoso apresentar a versão de Veneza na integral.

Sonata K.82

Domenico Scarlatti

Measures 1-6 of the first system. The music is in 3/8 time and B-flat major. The right hand plays a continuous eighth-note melody, while the left hand has whole rests.

Measures 7-13 of the second system. The right hand continues the eighth-note melody. In measure 13, the left hand begins with a treble clef and a series of eighth notes.

Measures 14-20 of the third system. The right hand features a melodic line with a trill in measure 20. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 21-27 of the fourth system. The right hand has a melodic line with a trill in measure 22. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Measures 28-34 of the fifth system. The right hand features a melodic line with a trill in measure 28. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

35

Musical score for measures 35-40. The piece is in B-flat major (one flat). The right hand features three trills (tr) on dotted quarter notes in measures 35, 36, and 37, followed by eighth-note chords in measures 38, 39, and 40. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

41

Musical score for measures 41-46. The right hand has eighth-note runs in measures 41 and 42, followed by a trill (tr) on a dotted quarter note in measure 43, and another trill (tr) on a dotted quarter note in measure 44. Measures 45 and 46 feature chords. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

47

Musical score for measures 47-53. The right hand plays chords in measures 47-49, followed by eighth-note runs in measures 50-53. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

54

Musical score for measures 54-59. The right hand features eighth-note runs in measures 54-56, followed by chords in measures 57-59. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

60

Musical score for measures 60-65. The right hand plays chords in measures 60-62, followed by eighth-note runs in measures 63-65. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

67

Musical score for measures 67-72. The piece is in a minor key, indicated by a single flat in the key signature. The music is written for piano in a two-staff system. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

73

Musical score for measures 73-78. The right hand continues with a melodic line, incorporating some chords and rests. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

79

Musical score for measures 79-85. This system includes a trill (tr) in the right hand starting in measure 84. The left hand continues with its eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

86

Musical score for measures 86-91. The right hand features a melodic line with some chords and rests. The left hand continues with its eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

92

Musical score for measures 92-97. The right hand continues with a melodic line, including some chords. The left hand maintains its eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

98

Musical score for measures 98-104. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 98 features a treble clef with a sixteenth-note triplet and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 99 has a whole rest in the treble and a quarter rest in the bass. Measure 100 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 101 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 102 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 103 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 104 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

105

Musical score for measures 105-111. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 105 features a treble clef with a sixteenth-note triplet and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 106 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 107 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 108 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 109 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 110 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 111 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

112

Musical score for measures 112-117. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 112 features a treble clef with a sixteenth-note triplet and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 113 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 114 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 115 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 116 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 117 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

118

Musical score for measures 118-123. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 118 features a treble clef with a sixteenth-note triplet and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 119 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 120 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 121 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 122 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 123 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

124

Musical score for measures 124-129. The piece is in B-flat major (one flat) and 4/4 time. Measure 124 features a treble clef with a sixteenth-note triplet and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 125 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 126 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 127 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 128 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 129 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

130

Musical score for measures 130-135. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a dotted quarter note. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note chords and single notes.

136

Musical score for measures 136-141. The right hand continues with a melodic line, incorporating some chords. The left hand maintains the accompaniment pattern.

142

Musical score for measures 142-147. The right hand features a more active melodic line with eighth-note chords. The left hand accompaniment remains consistent.

148

Musical score for measures 148-153. The right hand has a melodic line with eighth-note chords. The left hand accompaniment continues.

154

Musical score for measures 154-159. The right hand features a melodic line with eighth-note chords. The left hand accompaniment continues.

160

Musical score for measures 160-166. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 160 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth notes and chords, with a trill (tr) in measure 165. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 166.

167

Musical score for measures 167-172. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 167 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) in measures 168, 169, and 170. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 172.

173

Musical score for measures 173-178. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 173 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth notes and chords. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 178.

179

Musical score for measures 179-186. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 179 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth notes and chords. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 186.

187

Musical score for measures 187-191. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 187 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth notes and chords. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 191.

192

Musical score for measures 192-198. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 192 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains eighth notes and chords. The bass staff contains eighth notes and chords. A fermata is placed over the final note of measure 198.

Tocata n.10 - III Andamento – K.78

GIGA
Allegro



Fonte Primária

Veneza XIV:44

Outras Fontes

Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 III Andamento

Anotações:

Nesta sonata não existem ligaduras.

Veneza XIV:44




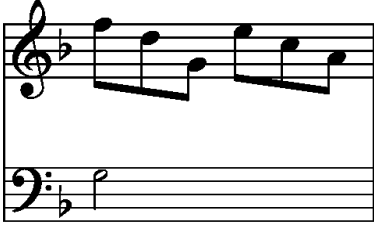








No M.S. de Coimbra, a discrepância em relação ao M.S. de Veneza está na diferença gráfica dos compassos 9-10, 14, 30, 32, 34, 36 e 38 (exemplo compassos 9-10):

Coimbra M.S. n.58



Veneza XIV:44



Compasso	Manuscrito n.58 de Coimbra	Anotações
2		Venezia XIV:44 Sem indicação de tercinas
7		Coimbra M.S. n.58 O si ₃ no m.s. é \flat , provavel erro de copia
8		Coimbra M.S. n.58 O si ₂ no m.s. é \flat , provavel erro de copia
11		Venezia XIV:44  Coimbra M.S. n.58 Mão esquerda fa ₂
15		Coimbra M.S. n.58 
18		Coimbra M.S. n.58 No M.S. falta esse compasso.
25		Venezia XIV:44 e Coimbra M.S. n.58 Mão direita 
31		Coimbra M.S. n.58 

35		<p>Venezia XIV:44</p> <hr/> 
38		<p>Coimbra M.S. n.58</p> <hr/> 
40		<p>Venezia XIV:44</p> <hr/> 
41		<p>Coimbra M.S. n.58</p> <hr/> 
43-44		<p>Venezia XIV:44</p> <hr/> 

Tocata n.10 - IV Andamento – K.94

IV - Minuet



Fonte Primaria

Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 | Andamento

Anotações:

Só aparece no M.S. de Coimbra, não existem outras fontes disponíveis.



Contactos:
Universidade de Évora
**Instituto de Investigação e Formação Avançada -
IIFA**
Palácio do Vimioso | Largo Marquês de Marialva,
Apart. 94
7002-554 Évora | Portugal
Tel: (+351) 266 706 581
Fax: (+351) 266 744 677