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

INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO E FORMAÇÃO

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:

Venezia, 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

Piéces pour le clavecin composées par Domenico Scarlatti (...). (1742-46). Troisiéme 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. Johnsonfor 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'ouvre, 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.* Trascripcion para piano de Enrique Granados, precedidas de un Estúdio biográfico-bibliografico-critico 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 critica 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 españhola 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. *Portugalie 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: *Portugalie 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 Tocata 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 estudiosos[1] 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 caráter 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 carater 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 clave[2]. 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 consequentemente facilitar a execução das sonatas.

[2] "Antigamente, as escalas dos modos eram compostas inteiramente por notas diatónicas, 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 jónio 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).

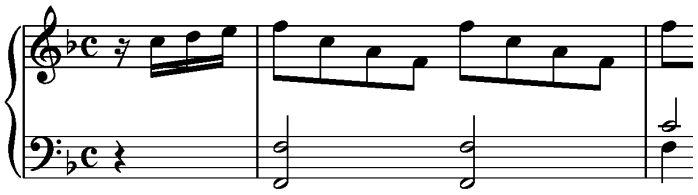
Como suporte à edição crítica, apresenta-se uma Tabela com as notas críticas pormenorizadas para cada sonata, organizadas da seguinte forma:

- 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

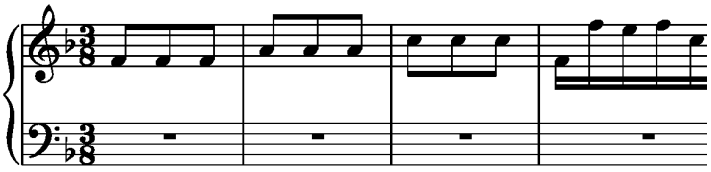
Indice temático.

I. Allegro



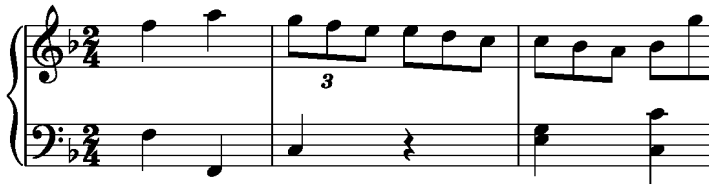
I ——— p. 19

II. Fuga



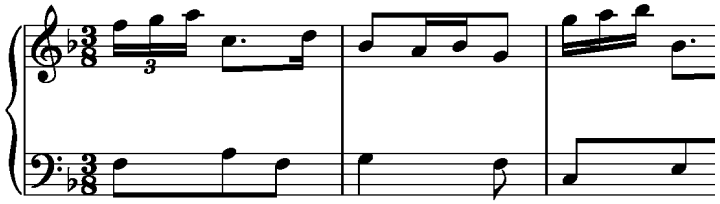
II ——— p. 22

III. GIGA
Allegro



III ——— p. 27

IV - Minuet

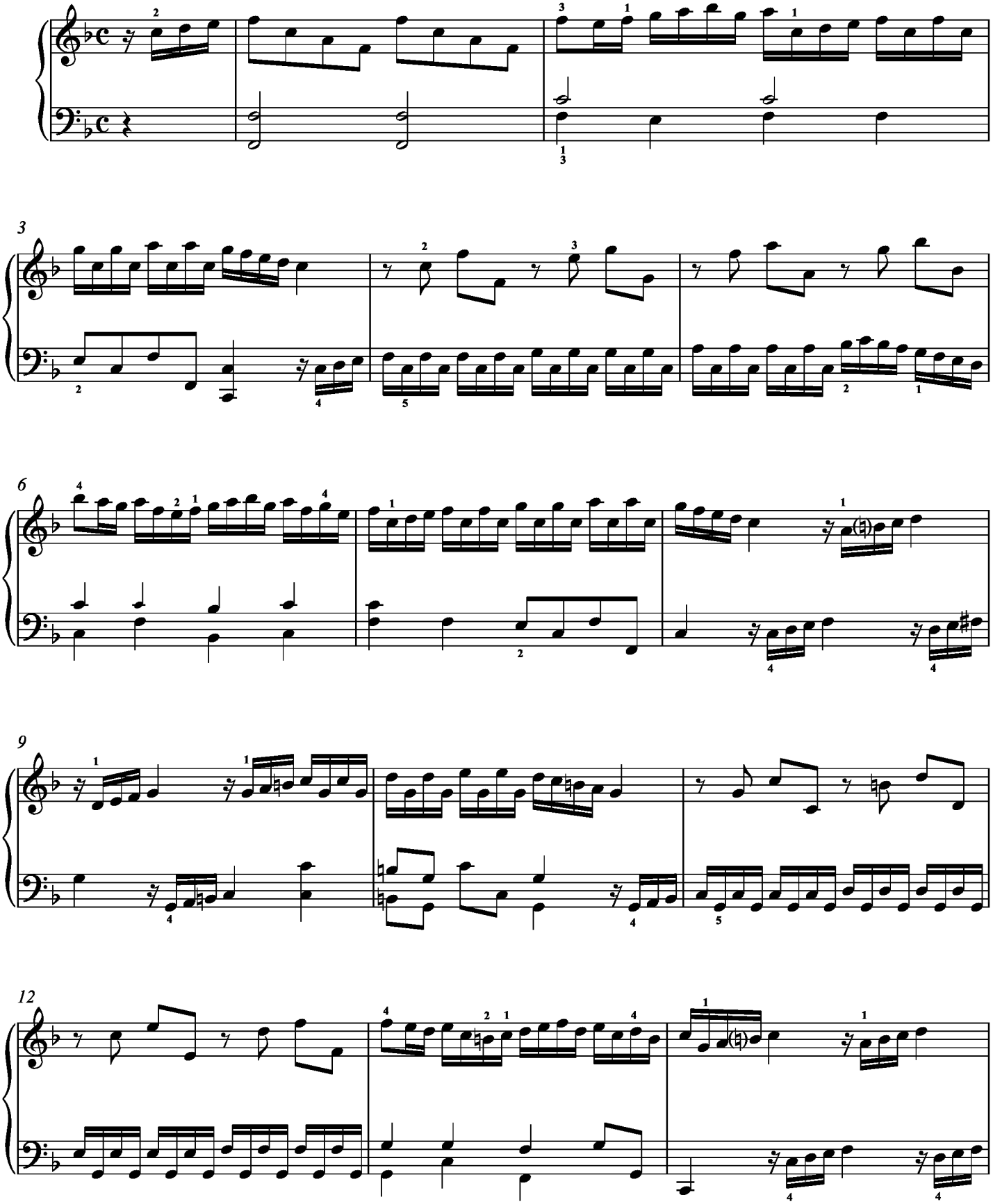


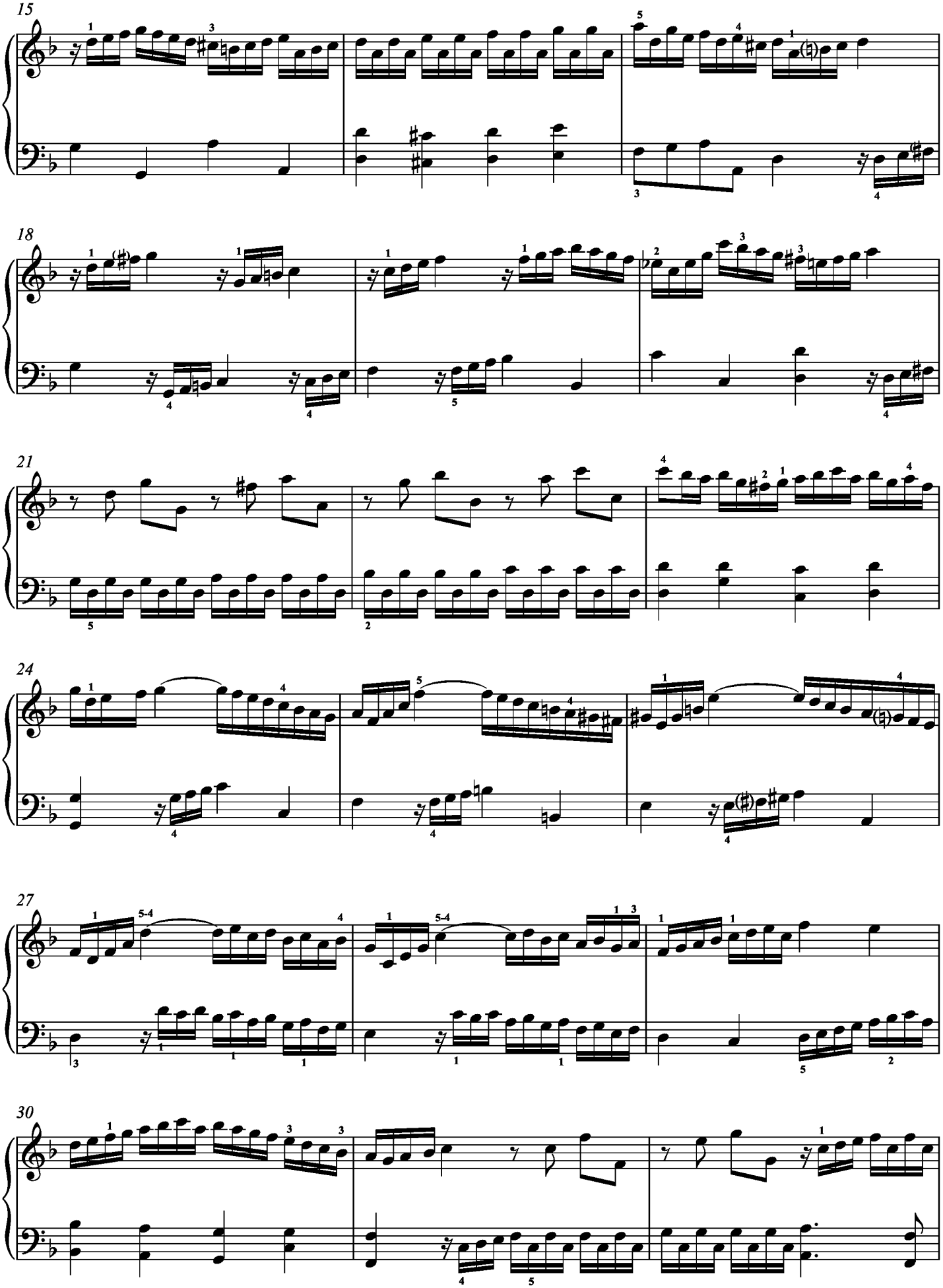
IV ——— p. 29

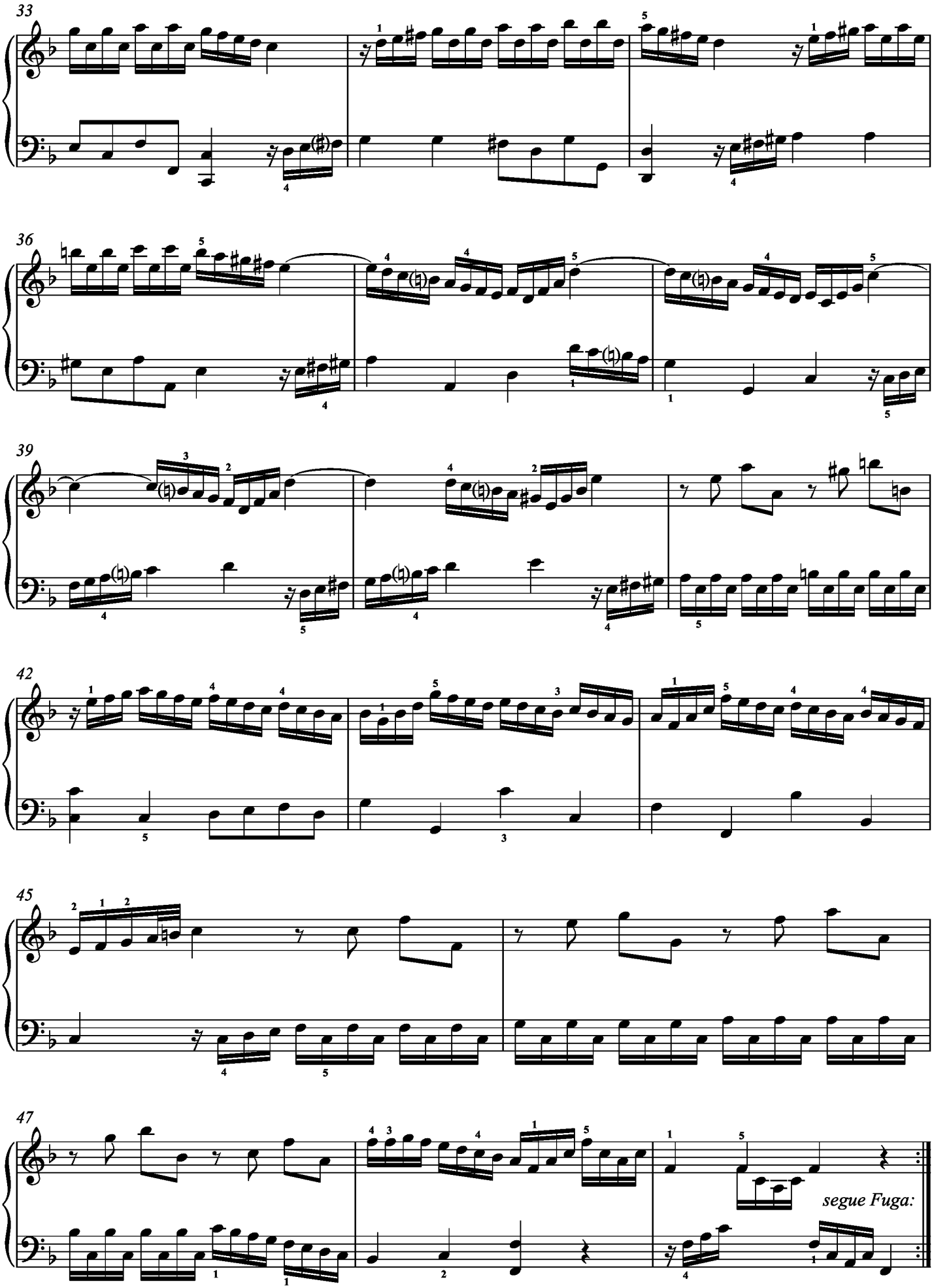
Tocata N.10

(Sonata K.85)

I. Allegro



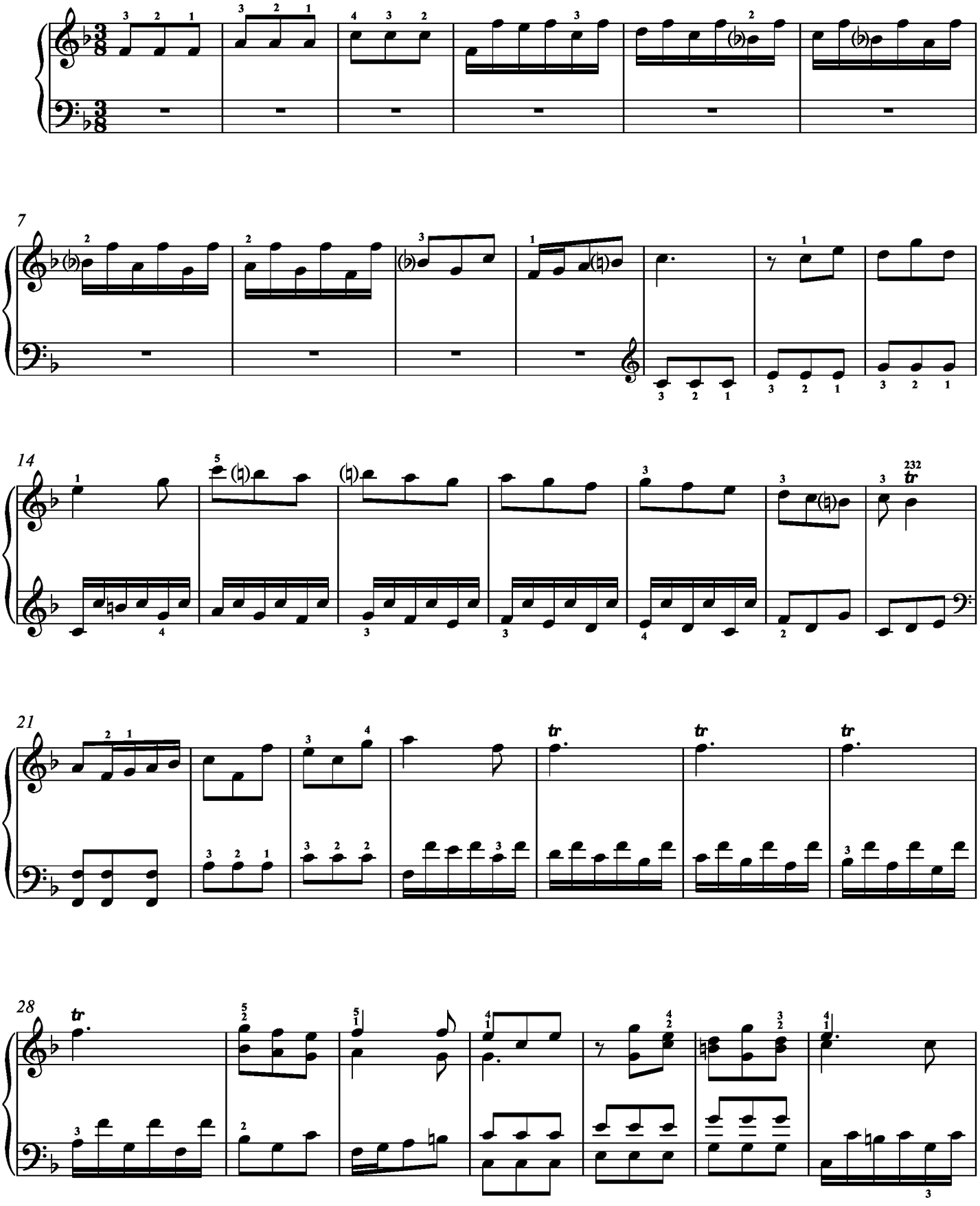

15
18
21
24
27
30

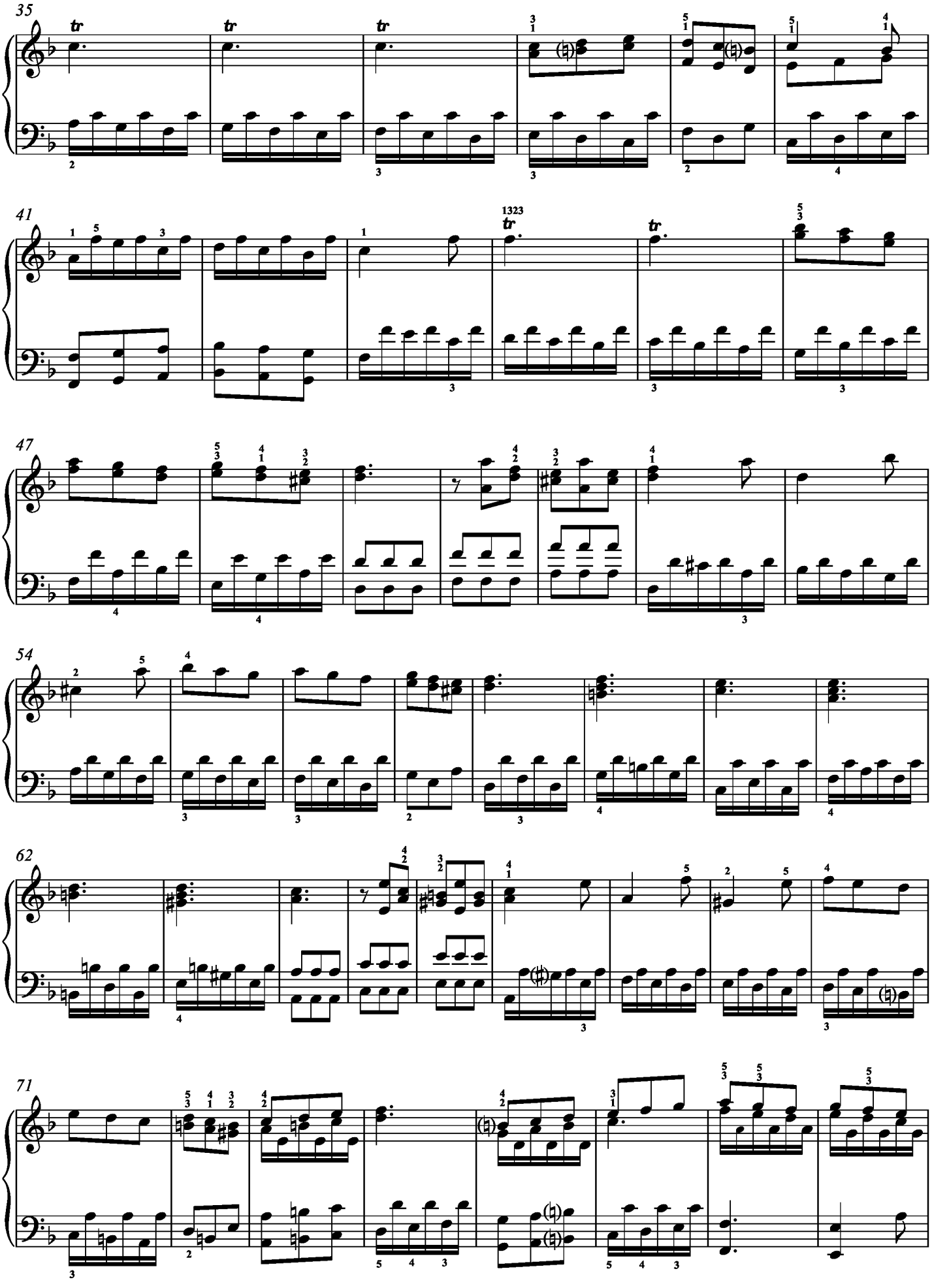

33
36
39
42
45
47
segue Fuga:

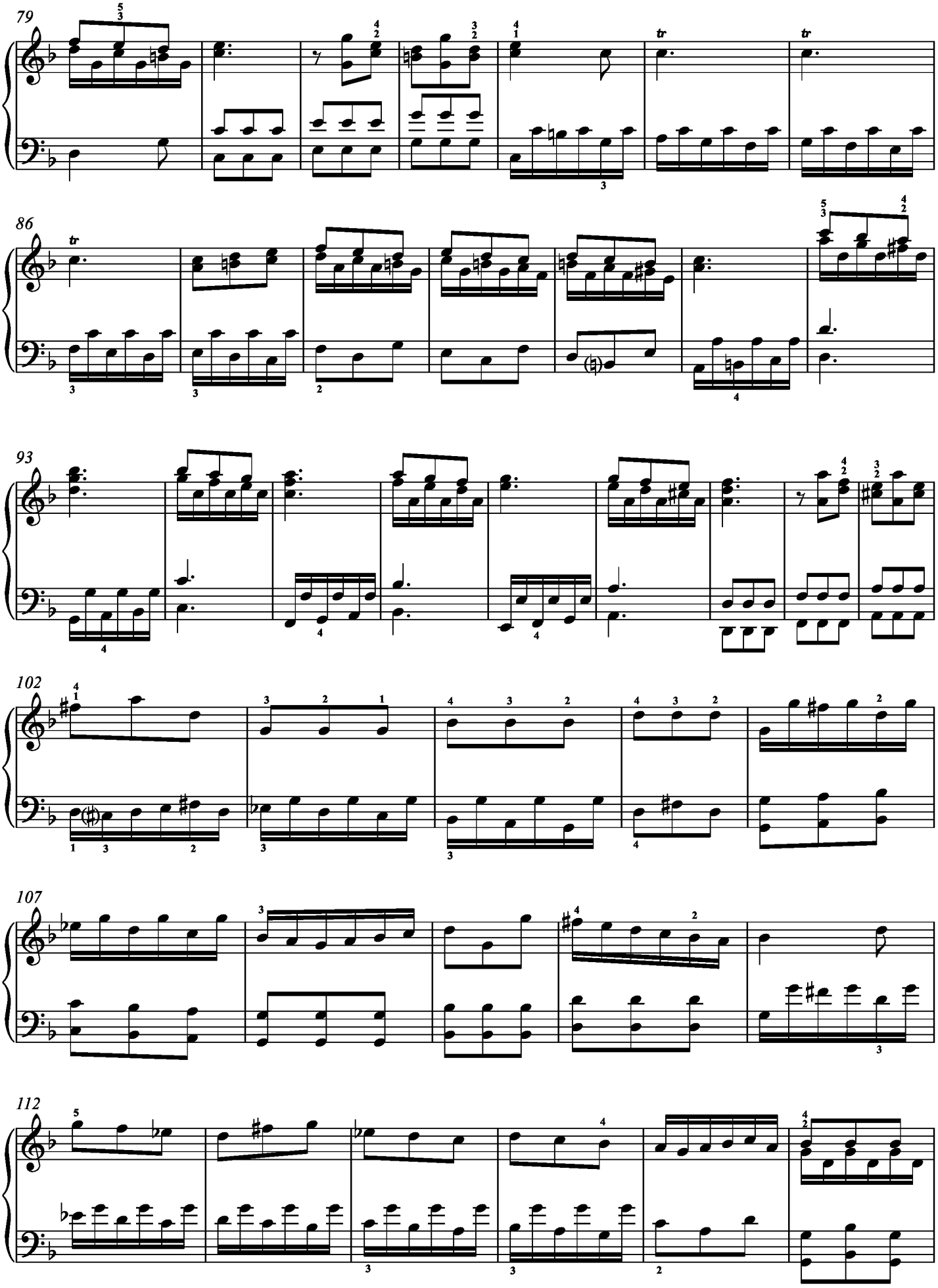
Tocata n.10

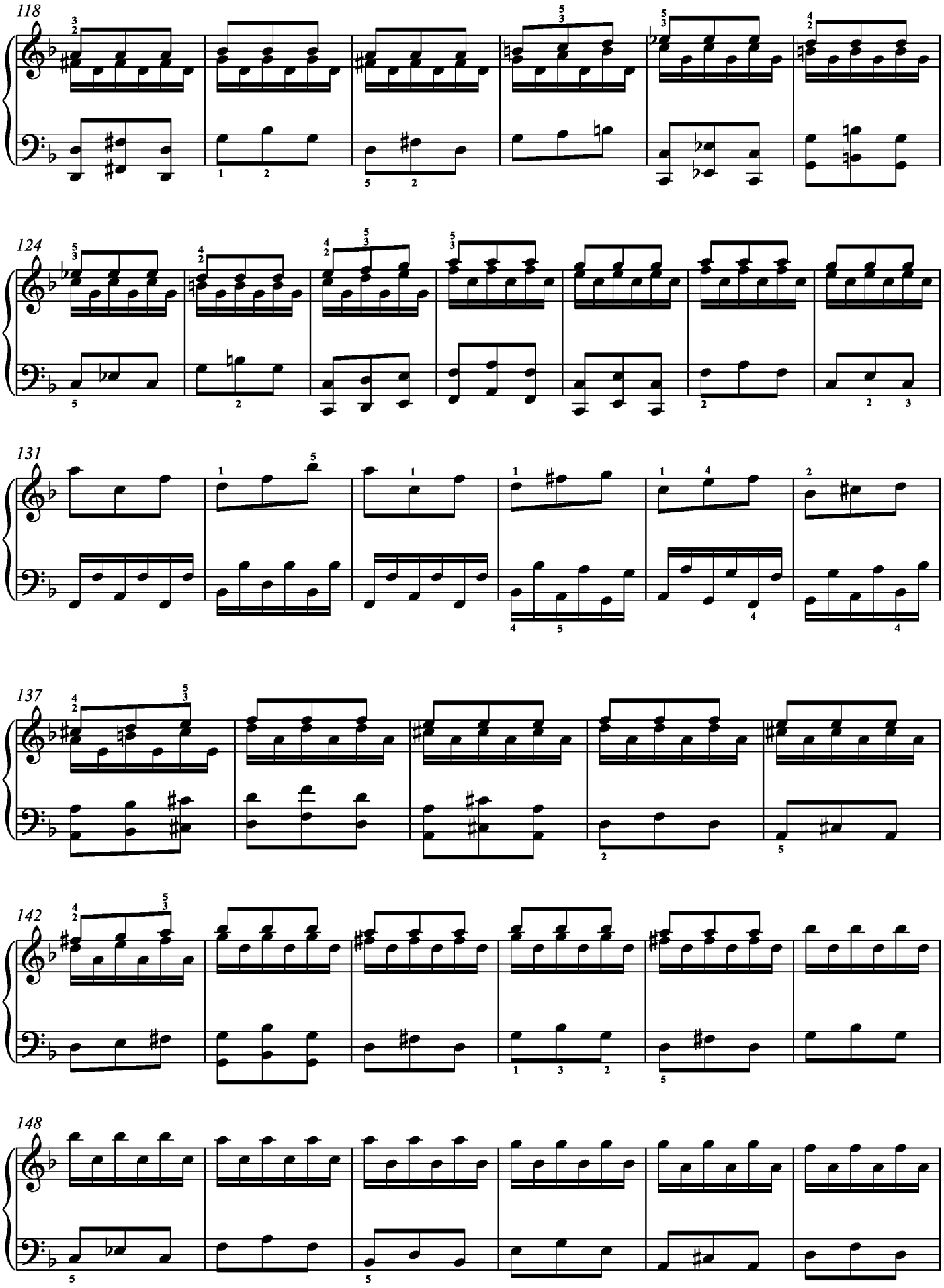
(Sonata K.82)

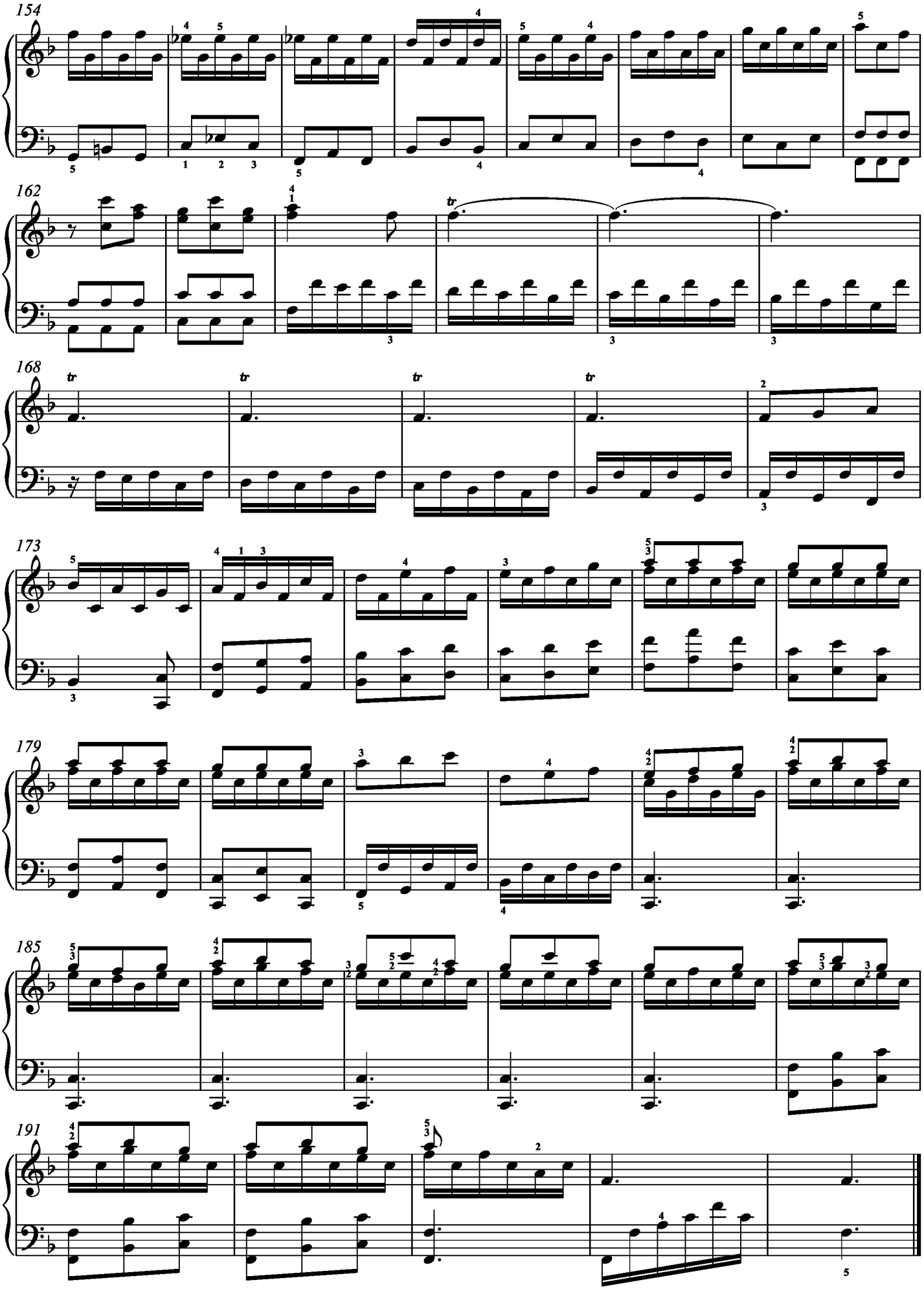
II. Fuga




35
41
47
54
62
71


79
86
93
102
107
112


118
124
131
137
142
148

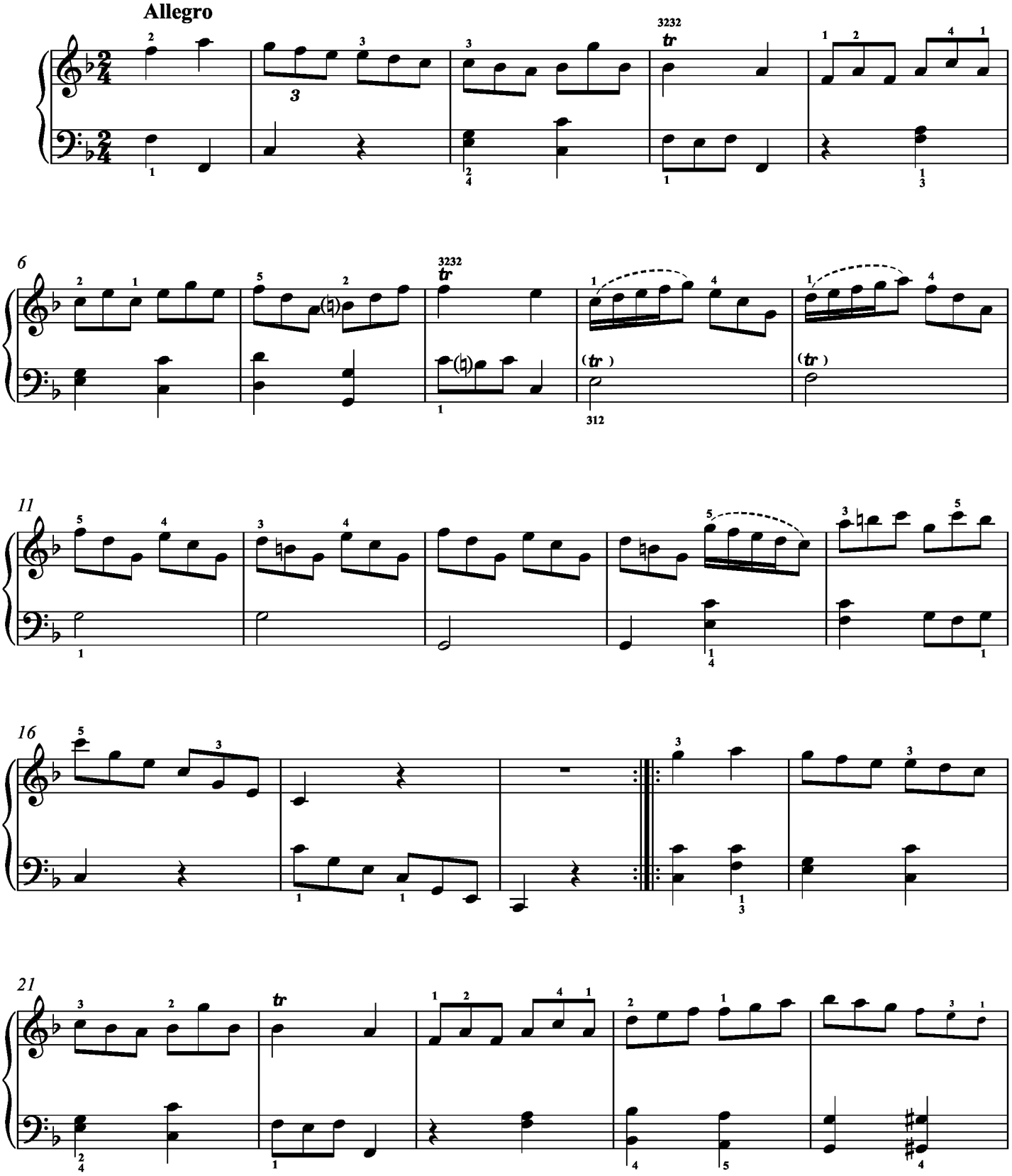

154
162
168
173
179
185
191

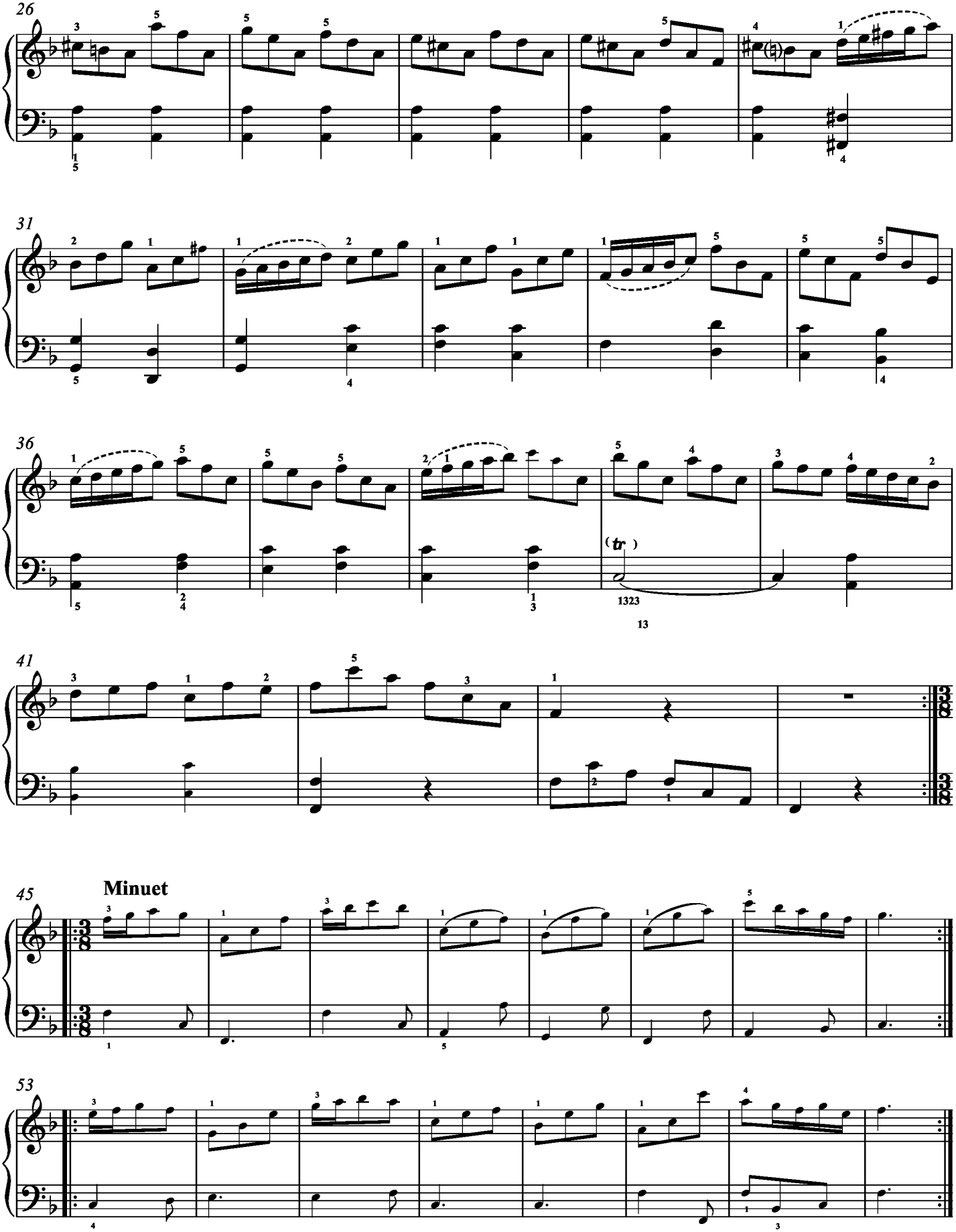
Tocata n.10

(Sonata K.78)

III. GIGA

Allegro

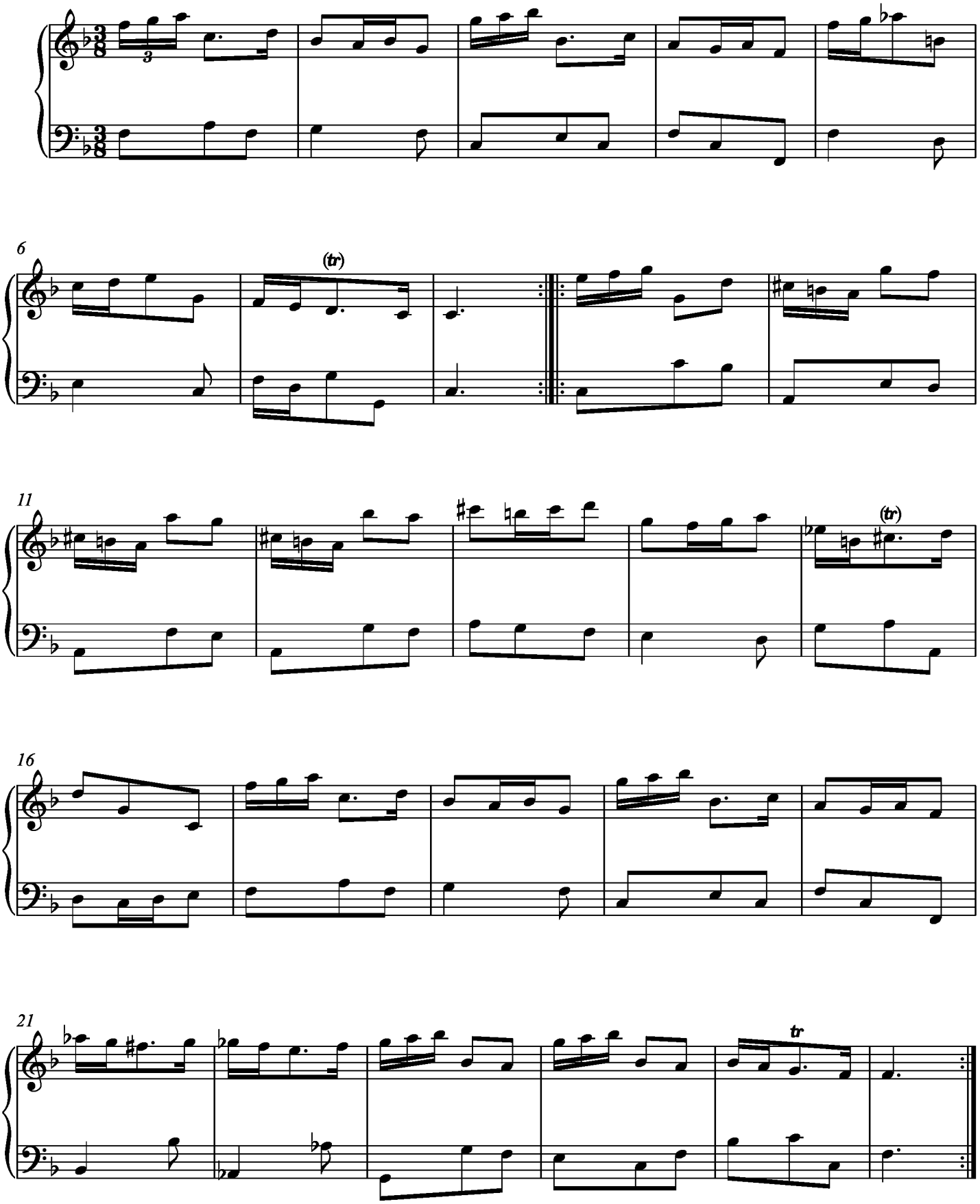



26
31
36
(tr)
1323
13
41
45
Minuet
53

Tocata n.10

(Sonata K.94)

IV - Minuet



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 Seyxas.* 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 Pestelli[3] (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

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 Kastner [4]. 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 Venezia 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 demostrar 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 martelos. Segundo este critério, sabendo que o âmbito dos três primeiros andamentos da *Toccata X* é Dó-dó^3 (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-ré^3, 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 *Tocata 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 *Tocata n. 10*, o copista escreveu, depois do primeiro

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*.

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	Kirkpatick, 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. Corespondencia 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 nº 10* não são perfeitamente iguais ao Manuscrito de Venezia. 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.

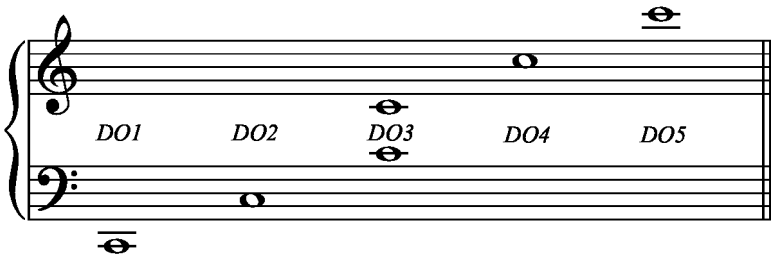
A versão da *Fuga* do Manuscrito de Coimbra, em relação à fonte de Veneza, consiste basicamente na reduplicação da oitava na linha em clave de fá (cc. 31-32, 42, 49-51, 64-66, etc.) e no preenchimento das harmonias dos acordes na linha em clave de sol.

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,

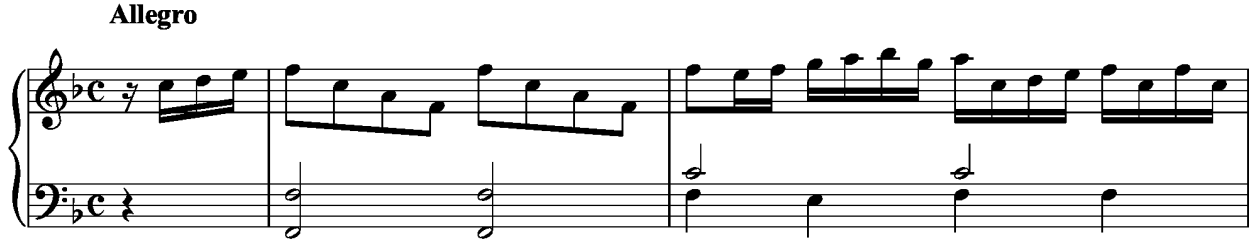
25, 31 e 38) que parecem ter sido um lapso do copista português.

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



Fonte Primária

Venezia XIV:50

Outras Fontes

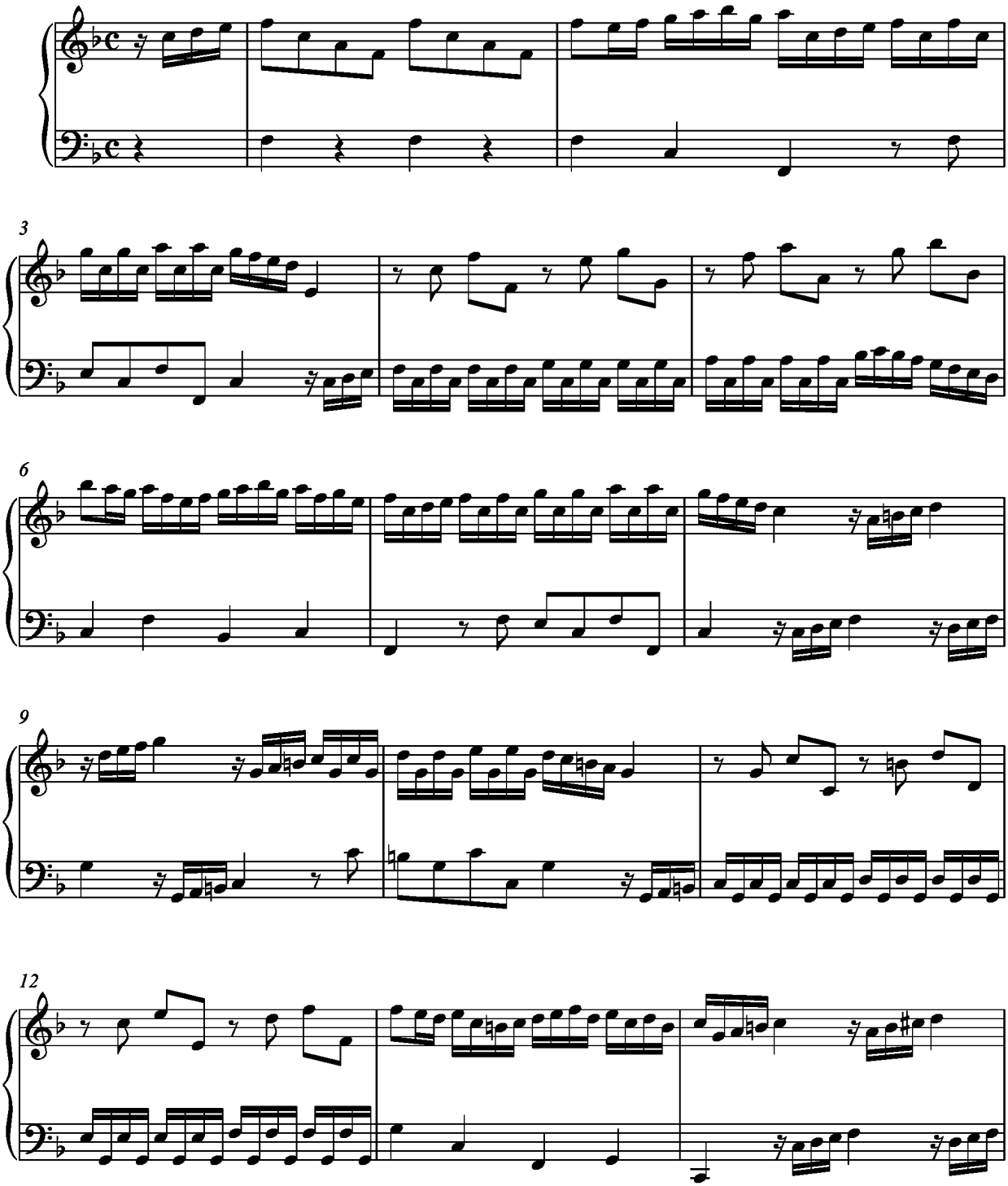
Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 I Andamento

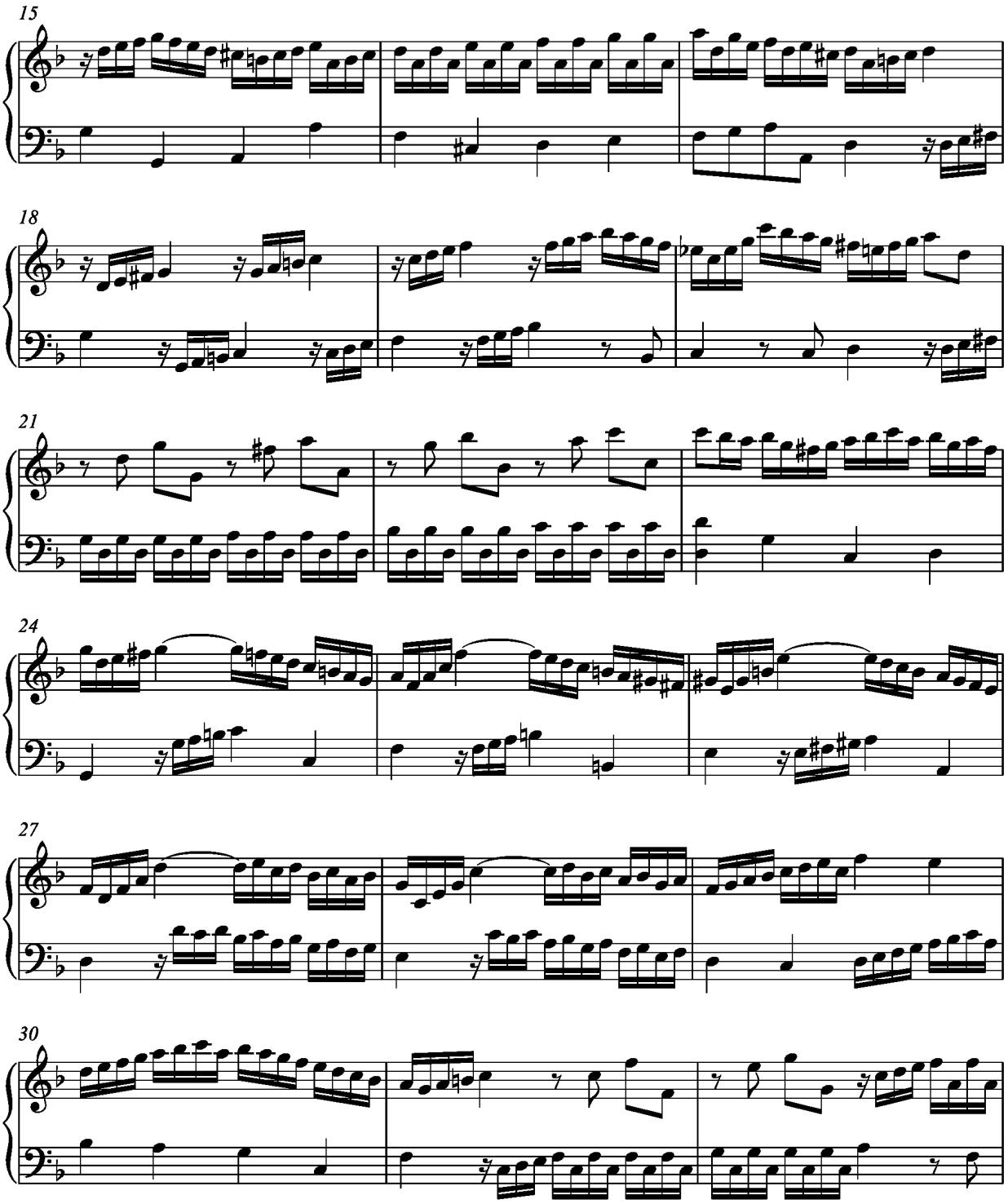
Anotações:

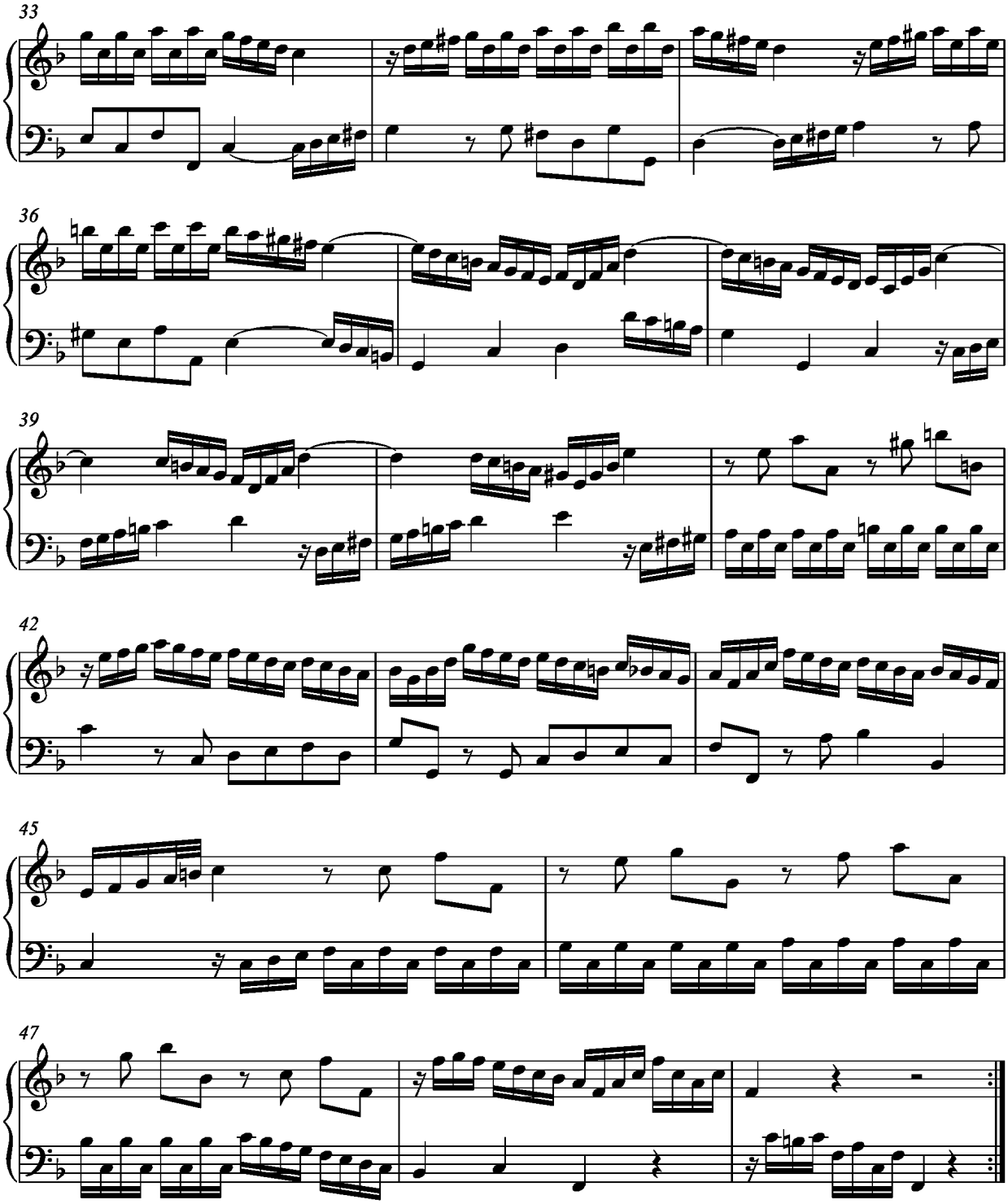
Venezia sem ♭ na armação de clave.

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

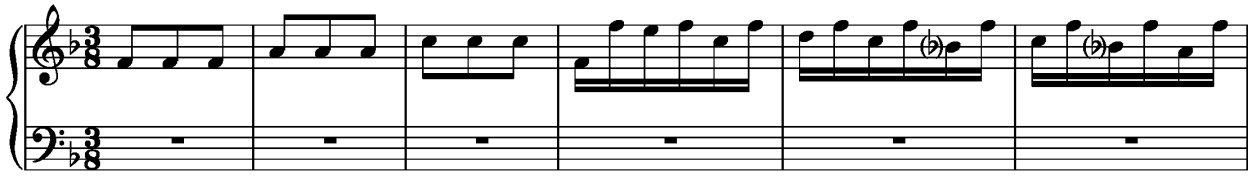
Sonata K.85




15
18
21
24
27
30


33
36
39
42
45
47

Tocata n.10 - II Andamento – K.82



Fonte Primária

Venezia XIV:47

Outras Fontes

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

Anotações:

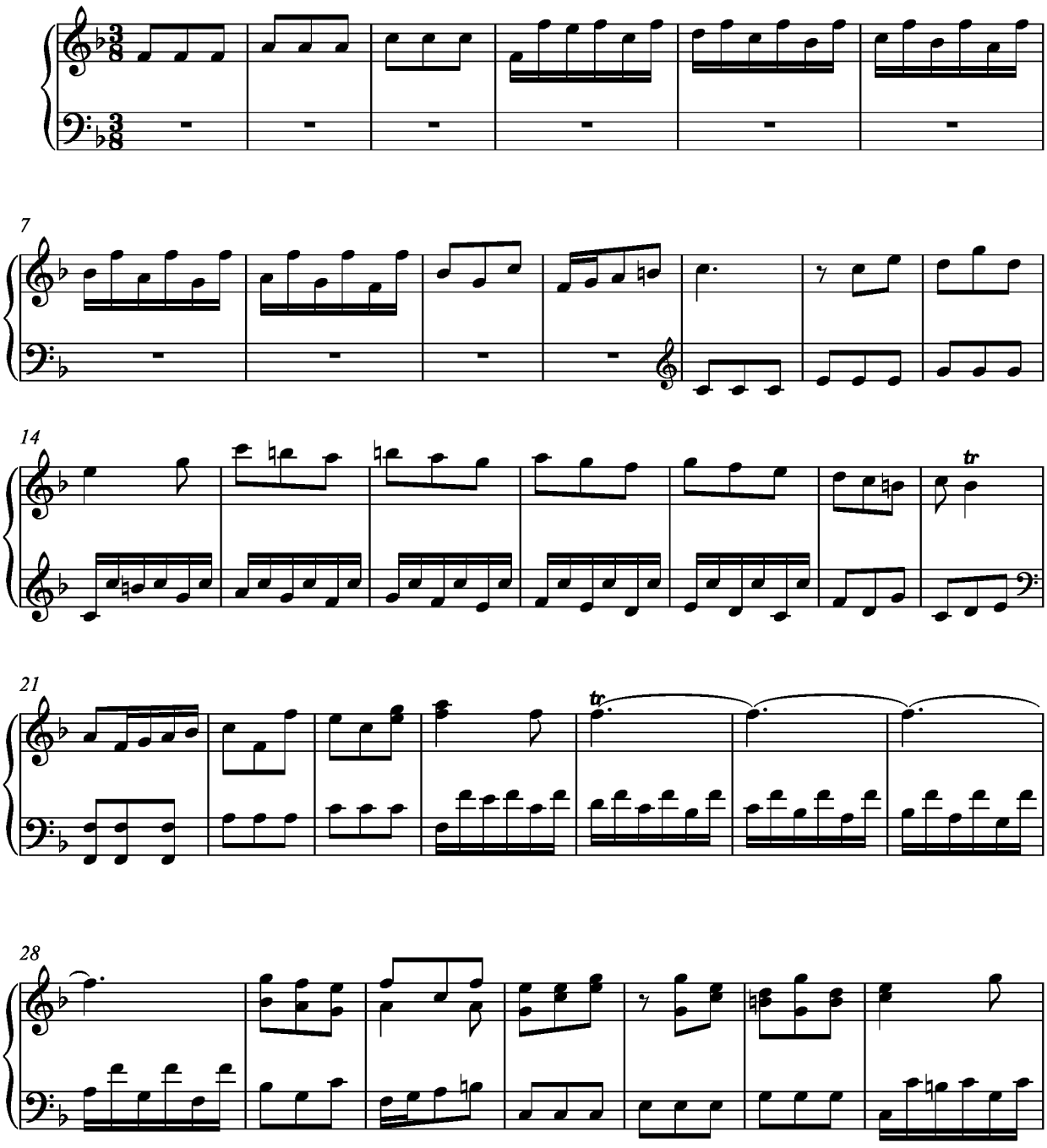
A indicação FUGA só está no M.S. de Coimbra.

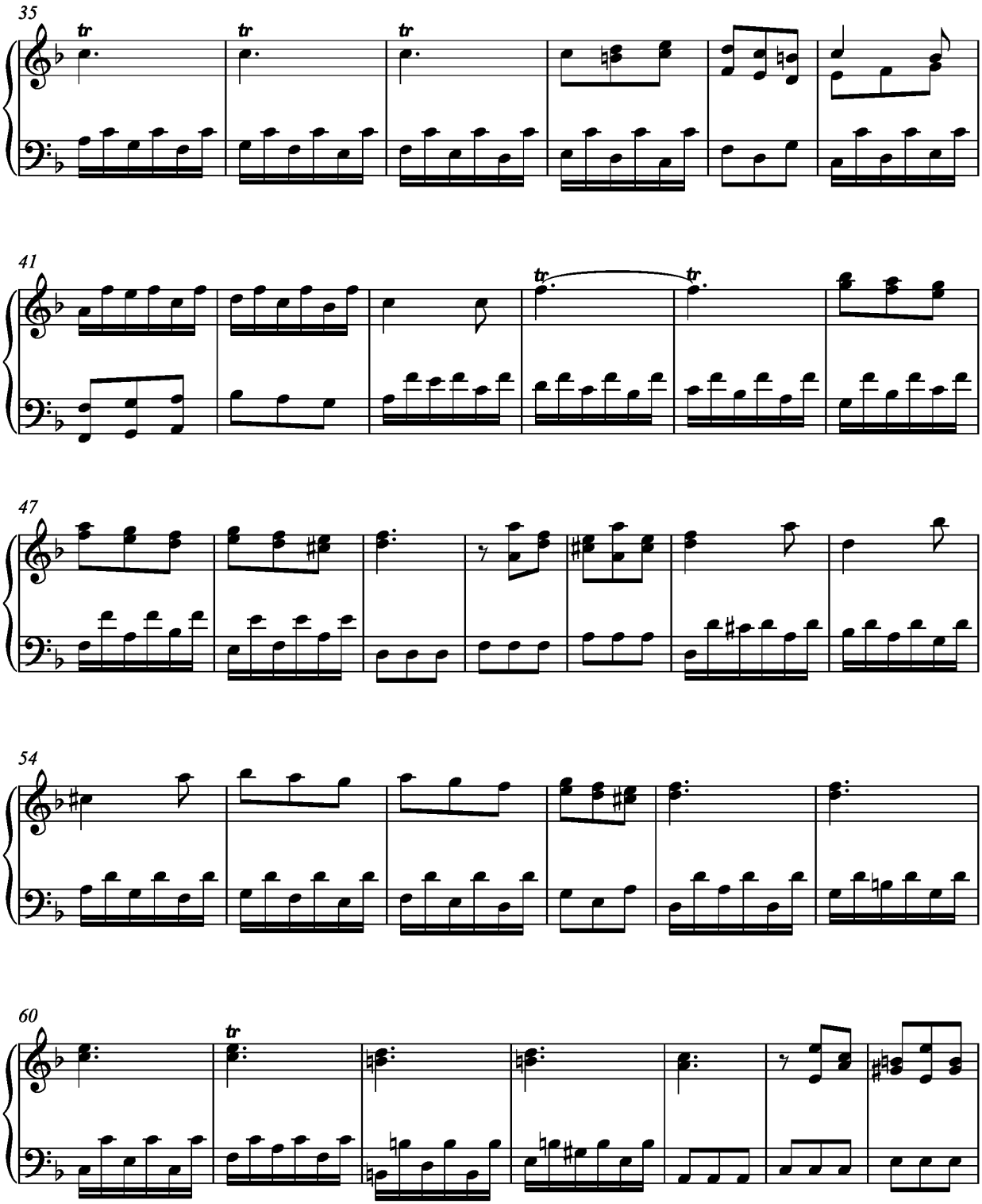
Em ambos os manuscritos não aparece o ♭ na armação de clave.

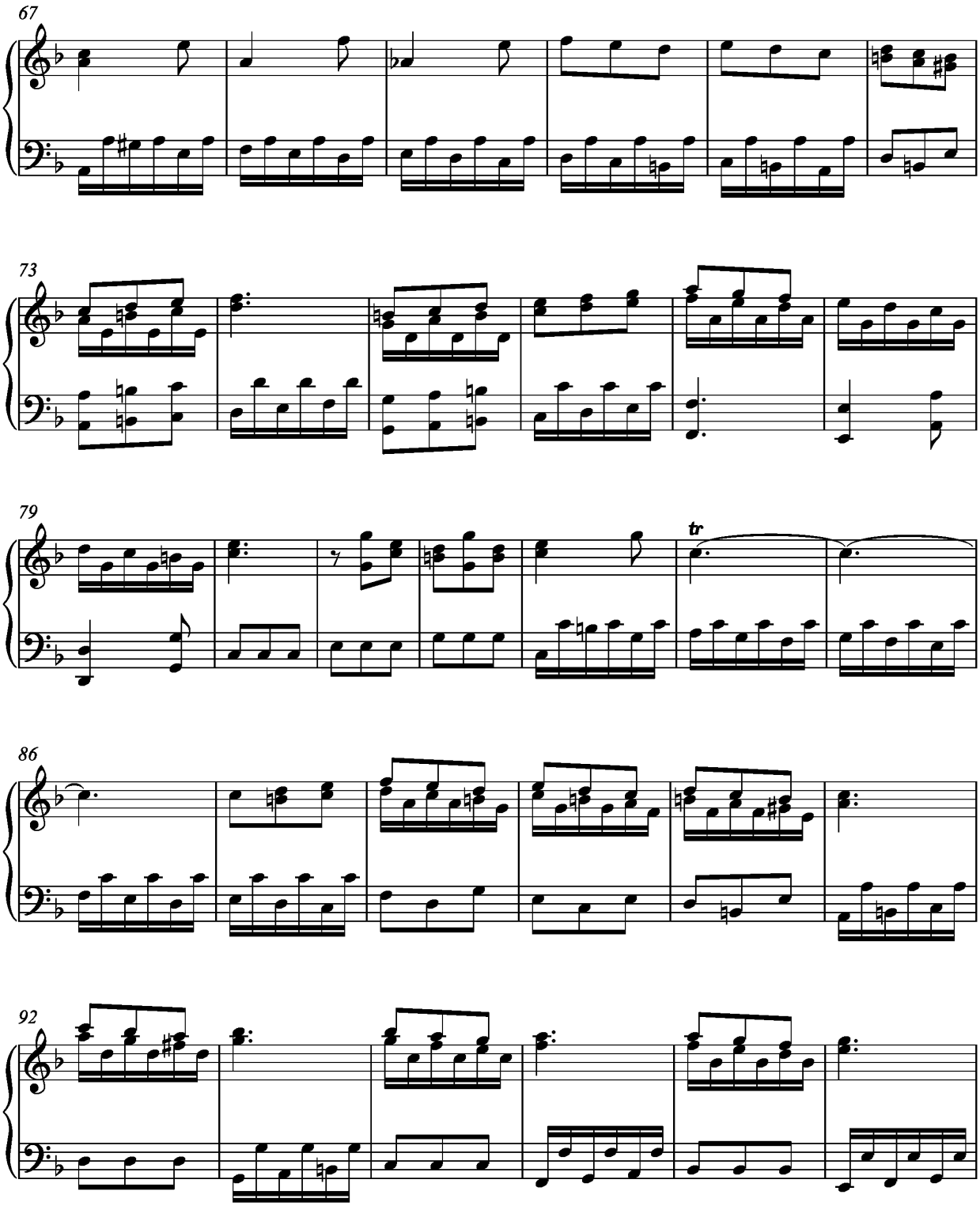
Há inúmers pequena diferenças entre as duas fontes pelo que será mais vantajoso apresentar a versão de Veneza na integral.

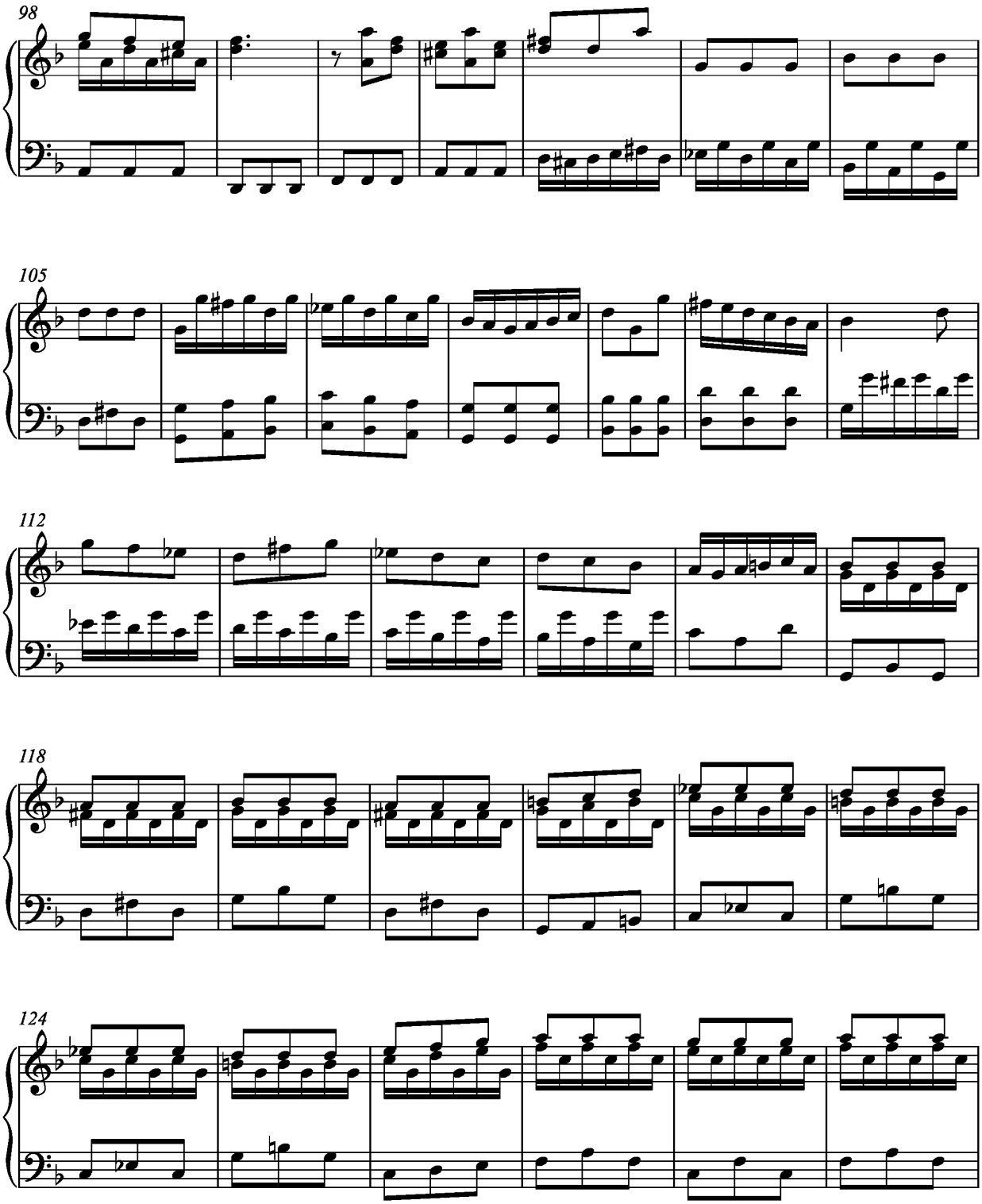
Sonata K.82

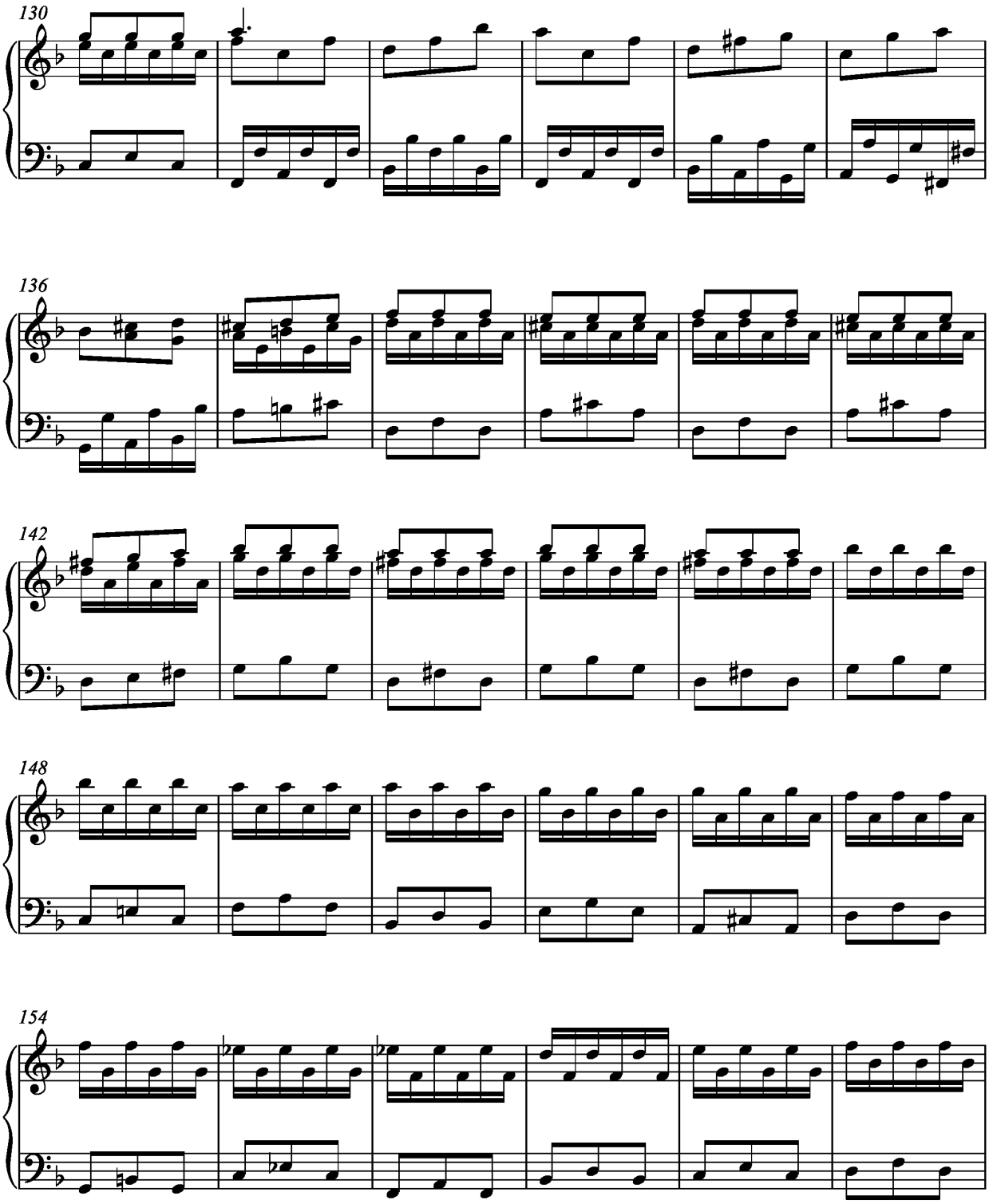
Domenico Scarlatti

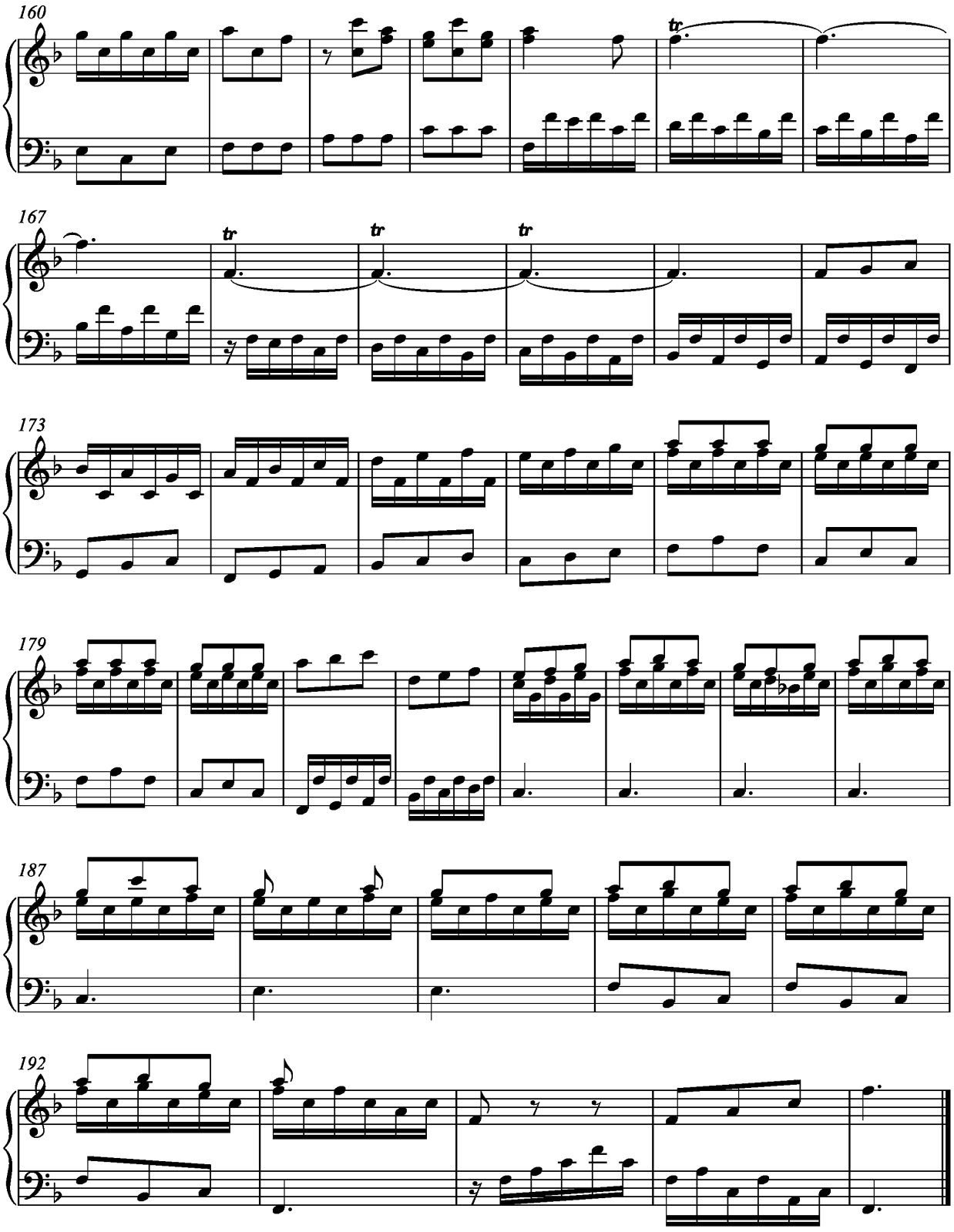



35
41
47
54
60

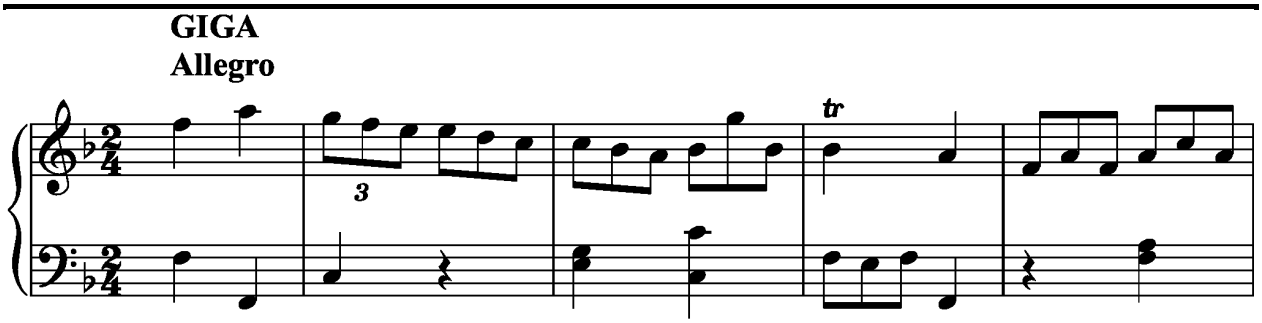

67
73
79
tr
86
92


98
105
112
118
124


130
136
142
148
154


160
167
173
179
187
192

Tocata n.10 - III Andamento – K.78



Fonte Primária

Venezia XIV:44

Outras Fontes

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

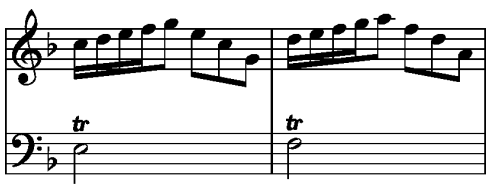
Anotações:

Nesta sonata não existem ligaduras.

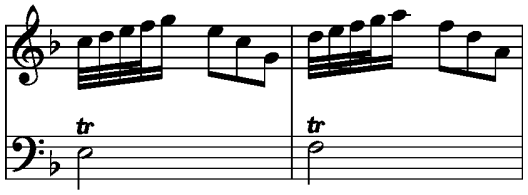
Venezia XIV:44

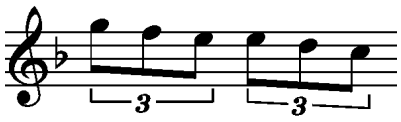
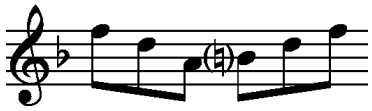
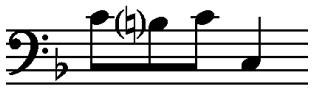
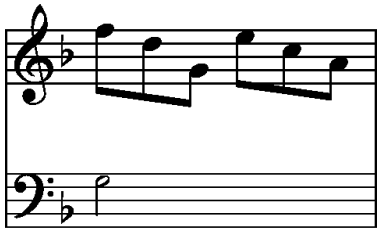
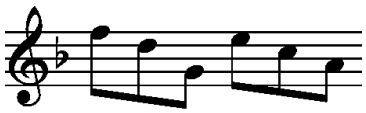
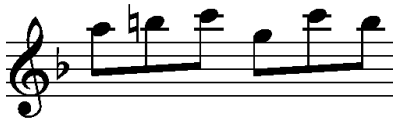
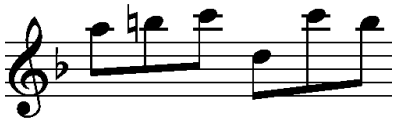
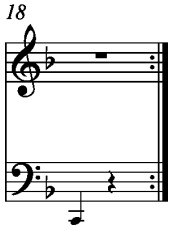
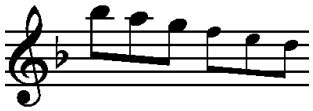
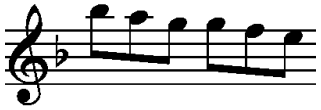
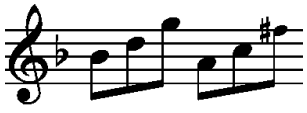
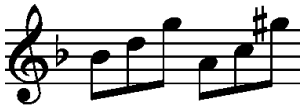
No M.S. de Coimbra, a discrepância em relação ao M.S. de Veneza está na diferença gráfica dos compassos 9-10, 14, 30, 32, 34, 36 e 38 (exemplo compassos 9-10):

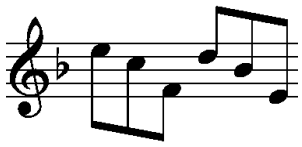
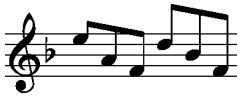
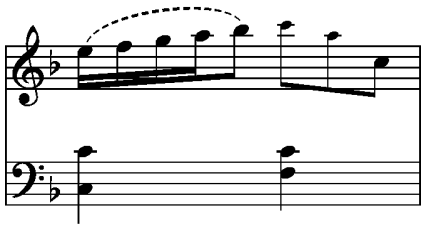
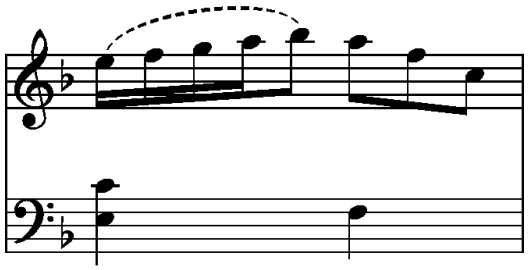
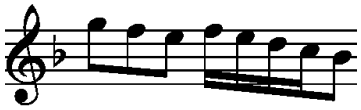
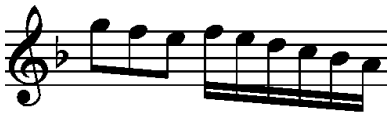
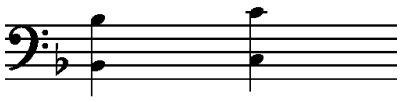
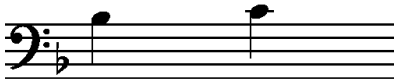
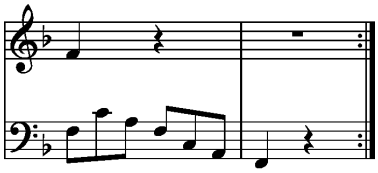
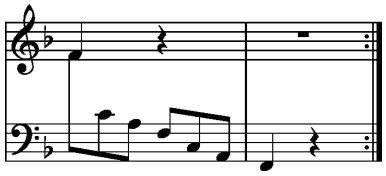
Coimbra M.S. n.58



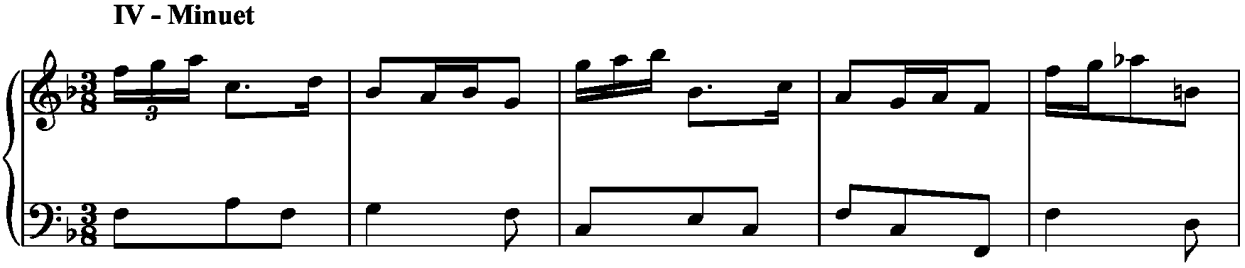
Venezia XIV:44



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 ♭, provavel erro de copia
8		**Coimbra M.S. n.58** O si_2 no m.s. é ♭, 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		**Venezia XIV:44** 
38		**Coimbra M.S. n.58** 
40		**Venezia XIV:44** 
41		**Coimbra M.S. n.58** 
43-44		**Venezia XIV:44** 

Tocata n.10 - IV Andamento – K.94



Fonte Primaria

Coimbra M.S. n.58 – Tocata n.10 I 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