

# MAFALDA NEJMEDDINE

PIANOFORTE  
*Muzio Clementi & Co (c.1810)*



SONATAS PORTUGUESAS  
DOS SÉCULOS XVIII-XIX

# Mafalda Nejmeddine

Mafalda Nejmeddine é cravista, doutorada em Música e Musicologia na especialidade de Interpretação pela Universidade de Évora, especialista em música portuguesa para tecla dos séculos XVIII-XIX. Diplomada com o Curso Complementar de Piano (Academia de Música S. Pio X, Vila do Conde), a Licenciatura em Música - Cravo (Escola Superior de Música de Lisboa), o 1º Prémio de Cravo (Conservatório Superior de Paris-CNR) e o Mestrado em Estudos da Criança - Educação Musical (Universidade do Minho). Desenvolveu trabalhos de investigação e de divulgação do património musical português, entre os quais, a preparação de um manual para o Curso Básico de Cravo com repertório português do século XVIII, o estudo da sonata para tecla em Portugal no período 1750-1807, a participação em diversos encontros de carácter científico nacionais e internacionais, a publicação de artigos científicos bem como a realização de recitais e conferências-concerto com obras inéditas do repertório português para tecla da segunda metade do século XVIII. Editou a partitura da coleção "Sei sonate per cembalo" de Alberto José Gomes da Silva (fl.1758-t1793) e efetuou a primeira edição discográfica desta coleção num cravo português histórico. Realizou a edição crítica do "Miserere de Villa de Conde" de António da Silva Leite (1759-1833) e fez a estreia moderna da obra. É investigadora integrada do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM/IN2PAST) no polo da Universidade de Évora.

Mafalda Nejmeddine is a harpsichordist with a doctorate in Music and Musicology, specialising in performance, from the University of Évora, and is a specialist in Portuguese keyboard music of the 18th and 19th centuries. She obtained a Diploma in the Complementary Piano Course (Academy of Music S. Pio X, Vila do Conde), a Degree in Music - Harpsichord (Lisbon School of Music), the 1st Prize for Harpsichord (Conservatory of Paris-CNR) and a Master's degree in Child Studies - Music Education (University of Minho). She developed research into and the dissemination of the Portuguese musical heritage, among these being the preparation of a manual for the Basic Harpsichord Course with Portuguese repertoire from the 18th century, the study of the keyboard sonata in Portugal during the period 1750-1807, participation in various national and international meetings of a scientific nature, the publication of scientific articles, as well as giving recitals and lecture-recitals of unmediated works of the Portuguese keyboard repertoire of the second half of the 18th century. She edited the modern edition of the collection "Sei sonate per cembalo" by Alberto José Gomes da Silva (fl.1758-t1793) and made the first recording of this collection on a historic Portuguese harpsichord. She produced the critical edition of the "Miserere de Villa de Conde" by António da Silva Leite (1759-1833) and gave the first modern performance of the work. She is a researcher at the Centre for the Study of the Sociology and Aesthetics of Music (CESEM/IN2PAST) at the University of Évora.



Sonata para Piano forte debaixo d'um motivo de Sr. Marcos Portugal  
Original feito por João José Baldi

C.N. 389

Al. vivo

4 1285026

João José Baldi, Sonata para Piano forte debaixo d'um motivo da Sr Marcos Portugal, Biblioteca Nacional de Portugal, C.N. 389, fôlio 1.

João José Baldi, Sonata para Piano forte debaixo d'um motivo do Sr Marcos Portugal, National Library of Portugal, C.N. 389, folio 1.

# O Repertório

## Introdução

A presente edição discográfica reúne sonatas para instrumentos de tecla de nove compositores portugueses, que foram escritas na segunda metade do século XVIII e nos primeiros anos do século seguinte e, atualmente, estão preservadas em manuscritos na Biblioteca Nacional de Portugal e na Bibliothèque nationale de France. A maior parte destes compositores trabalhou em Lisboa, onde, logo após o terramoto de 1755, começaram a realizar-se atividades culturais em contextos privados ou restritos a comunidades estrangeiras, como os concertos domésticos nos salões da aristocracia e os concertos e bailes nas assembleias. A par destas novas formas de sociabilidade, intensificou-se uma prática instrumental doméstica particularmente direcionada para os instrumentos de tecla, como o cravo e o pianoforte, instrumentos estes que passaram a ser construídos em maior escala nas oficinas lisboetas e, mais tarde, também importados de oficinas inglesas.

Para colmatar a escassez de repertório, os compositores transcreveram obras orquestrais e compuseram novas obras para cravo e pianoforte, de entre as quais adquire especial importância o género sonata que agrupava até três andamentos com formas musicais distintas. As sonatas incluídas nesta gravação têm um andamento escrito numa forma de sonata - desde a forma mais simples (Sonata binária) à forma mais complexa (Sonata tipo 3) - e, em alguns casos, têm andamentos complementares escritos nas formas binária e ternária, sendo obras representativas dos vários tipos de sonatas que foram compostas em Portugal nos períodos pré-Clássico e Clássico.

# The Repertoire

## Introduction

The present CD brings together sonatas for keyboard instruments by nine Portuguese composers, written in the second half of the 18th century and in the opening years of the following century and which are currently preserved in manuscripts in the National Libraries of Portugal and of France. The greater number of these composers worked in Lisbon, where, soon after the earthquake of 1755 cultural activities in settings which were either private or restricted to foreign communities such as the domestic concerts in the salons of the aristocracy and in the concerts and dances of the assembly started to take place. Hand in hand with these new forms of sociability, a domestic instrumental practice, particularly aimed at keyboard instruments such as the harpsichord and the fortepiano, was intensified, instruments that started to be built on a large scale in Lisbon workshops and which later were also imported from English workshops.

To fill the shortage of repertoire the composers transcribed orchestral works and wrote new works for the harpsichord and fortepiano, among which a special importance was acquired by the sonata genre, which grouped together up to three movements with different musical forms. The sonatas included on this recording have one movement written in sonata form - from the simplest (binary form) to the most complex (Type 3 sonata form) - and, in some cases, they have complementary movements written in binary and ternary form, being works that are representative of the various types of sonatas composed in Portugal in the pre-Classical and Classical periods.

## Os compositores e as suas obras

Pedro António Avondano (Lisboa, bat. 16/04/1714 - Lisboa, 19/03/1782) era descendente de uma família de músicos de origem italiana, foi violinista da Orquestra da Real Câmara, diretor musical e compositor. A Sonata em Dó maior terá sido composta antes de 1774/75, altura em que foi copiada para o manuscrito M.M. 337 hoje pertença da Biblioteca Nacional de Portugal. A obra é constituída por um andamento e está escrita na forma Sonata tipo 2 (organizada em três secções: exposição, desenvolvimento e resolução tonal) com uma coda no final. Esta sonata tem uma escrita Galante caracterizada por uma melodia repleta de síncopas e entrecortada por pausas, cruzamento de mãos e a incorporação de ornamentos, tanto na melodia como no acompanhamento.

José Agostinho de Mesquita (Lisboa, fl. 1752-1801) foi cantor da Capela Real, organista, diretor musical e compositor. A Sonata em Dó maior é composta por um andamento extenso escrito na forma Sonata tipo 3 (exposição, desenvolvimento, reexposição). Caracteriza-se pela apresentação e repetição de várias ideias musicais na exposição, especialmente de natureza rítmica e por vezes com caráter dramático, pelo recurso à tonalidade da relativa menor e ao cruzamento de mãos no desenvolvimento e por ter uma reexposição "expandida" que explora os materiais da zona do tema primário e introduz motivos novos.

Policarpo José António da Silva (Lisboa, bat. 26/01/1745 - Lisboa, 19/03/1803) foi pedagogo, compositor e cantor da Igreja Patriarcal e da Capela Real. A Sonata em Dó maior tem dois andamentos bastante contrastantes ao nível da extensão, da forma, da melodia e do acompanhamento. O primeiro andamento é longo

## The composers and their works

Pedro António Avondano (Lisbon, bapt. 16/04/1714 - Lisbon, 19/03/1782) was a descendent of a family of musicians of Italian origin, violinist of the Royal Chamber Orchestra, music director and composer. The Sonata in C major was composed before 1774/5, the time when it was copied into manuscript M.M. 337, now the property of the National Library of Portugal, Lisbon. The work contains one movement, written in Type 2 sonata form (organised into three sections: exposition, development and tonal resolution) with a coda at the end. This sonata is in the Galant style, characterised by a melody full of syncopations and broken up by rests, hand crossings and incorporated ornamentation, as much in the melody as in the accompaniment.

José Agostinho de Mesquita (Lisbon, fl. 1752-1801) was a singer at the Royal Chapel, organist, music director and composer. The Sonata in C major is composed of one extensive movement written in Type 3 sonata form (exposition, development, recapitulation). It is characterised by the presentation and repetition of various musical ideas in the exposition, especially of a rhythmic nature and at times of a dramatic character, by using the key of the relative minor and with hand crossing in the development and by an "expanded" recapitulation which explores materials from the primary theme zone and introduces new motifs.

Policarpo José António da Silva (Lisbon, bapt. 26/01/1745 - Lisbon, 19/03/1803) was a pedagogue, composer and singer at the Patriarchal Church and at the Royal Chapel. The Sonata in C major has two movements, with quite a contrast in length, form, melody and accompaniment. The opening movement

e está escrito na forma Sonata tipo 3 (exposição, desenvolvimento e reexposição), em cuja secção central é desenvolvido um tema novo. Apresenta uma melodia com cromatismos e repleta de apoggiaturas, que evidenciam o caráter *cantabile*, e um acompanhamento essencialmente baseado no baixo de Alberti. O segundo andamento é curto e apresenta a forma ternária, com uma escrita melódico-rítmica regular entrecortada por pausas e apoiada por notas da harmonia. Está composto no modo menor da tonalidade principal, revelando assim o lado mais intimista da obra.

João Cordeiro da Silva (Elvas, 26/02/1735 - Elvas?, post. 1807) foi compositor da Igreja Patriarcal e organista, exercendo este cargo na Capela Real da Ajuda. A Sonata em Dó menor é constituída por um andamento e está composta na forma Sonata tipo 3. Trata-se de uma obra enérgica com cruzamento de mãos, uma melodia acompanhada pelo baixo de Alberti, com imensas apoggiaturas e motivos apoiados nas notas principais da harmonia ou em forma de pergunta/resposta, transmitindo um certo vigor à tonalidade menor na qual está composta.

Francisco Xavier Baptista (Lisboa, 14/07/1741 - Lisboa, 10/10/1797) foi organista da Basílica de Santa Maria, em Lisboa, diretor musical e compositor. Conhecido também pelo nome Francisco Xavier Bachixa (ou Baxixa), é o maior compositor português para instrumentos de tecla da segunda metade do século XVIII, sendo autor de dezasseis sonatas, doze das quais foram publicadas na época. A Sonata em Ré maior é datável de 1765 e é uma referência do estilo Galante em Portugal. No andamento inicial, com forma de sonata, destaca-se a melodia fragmentada e agrupada em unidades de dois compassos, sustentada por vários tipos

is long and written in Type 3 sonata form (exposition, development and recapitulation) in the central section of which a new subject is developed. It introduces a chromatic melody full of appoggiaturas which show the *cantabile* character, and an accompaniment based primarily on an Alberti bass. The second movement is short and in ternary form, with melodic-rhythmic writing broken up by rests and supported by harmonic notes. It is composed in the minor mode of the principal key, thereby showing the more intimate side of the work.

João Cordeiro da Silva (Elvas, 26/02/1735 - Elvas?, after 1807) was a composer of the Patriarchal Church, and organist, carrying out this duty in the Royal Chapel, Ajuda. The Sonata in C minor is in one movement and is composed in Type 3 sonata form. It is an energetic work, with hand crossing, a melody accompanied by an Alberti bass, with immense appoggiaturas and motifs supported by the main notes of the harmony, or in the form of question/answer, giving a certain vigour to the minor tonality in which it is written.

Francisco Xavier Baptista (Lisbon, 14/07/1741 - Lisbon, 10/10/1797) was organist of the Basilica of Santa Maria, Lisbon, music director and composer. Also known by the name of Francisco Xavier Bachixa (or Baxixa), he was the major Portuguese composer for keyboard instruments of the second half of the 18th century, being the composer of sixteen sonatas, twelve of which were published during this period. The Sonata in D major can be dated to 1765 and is a reference to the Galant style in Portugal. In the opening movement in sonata form, the melody, fragmented and grouped in units of two bars, supported by various types of accompaniment

de acompanhamento como arpejos, acordes arpejados, baixo de Alberti, o ritmo harmônico lento, as cadências perfeitas antecipadas pela fórmula 6/4 - 5/3 e a recorrência ao cruzamento de mãos. O minuetto é bastante ornamentado e caracteriza-se, sobretudo, pelo uso contínuo do acompanhamento com baixo de tambor (repetição da mesma nota).

José Joaquim dos Santos (Óbidos, 14/09/1747 - Lisboa, 1801) foi mestre do Real Seminário de Música da Patriarcal, diretor musical e compositor. A Sonata em Ré maior tem três andamentos e inicia com um andamento longo escrito na forma Sonata tipo 2, no qual a melodia faz uso de ritmos pontuados, escalas e imitações reproduzidas em tessituras diferentes - por vezes, recorrendo ao cruzamento de mãos - e é acompanhada essencialmente por oitavas quebradas, baixo de Alberti e *murky bass*. Os restantes andamentos têm a forma binária. O segundo andamento apresenta uma melodia melancólica agrupada em pequenos motivos, com apogiaturas, perguntas e respostas em tessituras distintas, terminando com um unísono entre a melodia e o acompanhamento, ao estilo de Carlos Seixas. O último andamento é dançante, recuperando a vivacidade inicial da sonata.

António Joaquim (Lisboa, 25/02/1787 - ?) foi aluno do Real Seminário de Música da Patriarcal. Desconhece-se qual foi o percurso profissional deste músico que compôs unicamente esta Sonata em Sol maior. A obra está dividida em duas partes e está escrita na forma Binária paralela, reexpondo quase todas as ideias musicais apresentadas na primeira parte e acrescentando somente uma ideia nova. A forma musical e os materiais utilizados na sua composição sugerem que esta obra tivesse sido escrita durante a sua

such as arpeggios, arpeggiated chords, Alberti basses, the slow harmonic rhythm, the perfect cadences anticipated by the formula 6/4 - 5/3 and the recurring hand crossings, stands out. The minuet has quite a lot of ornamentation and is characterised especially by the continuous use of the accompaniment of a drum bass (repetition of the same note).

José Joaquim dos Santos (Óbidos, 14/09/1747 - Lisbon, 1801) was master of the Royal Patriarchal Music Seminary, music director and composer. The Sonata in D major has three movements and begins with a long movement written in Type 2 sonata form, in which the melody makes use of dotted rhythms, scales and imitations at different pitches - at times with hand crossing - and accompanied primarily by broken octaves, Alberti basses and *murky basses*. The other movements are in binary form. In the second movement a melancholic melody is introduced, grouped into small motifs, with appoggiaturas, questions and answers in different pitches, finishing with unison between melody and accompaniment, in the style of Carlos Seixas. The final movement is dance like, reprising the vivacity of the opening movement of the sonata.

António Joaquim (Lisbon, 25/02/1787 - ?) was a student at the Royal Patriarchal Music Seminary. The professional career of this musician, who composed only this Sonata in G major, is unknown. The work is divided into two parts, and is written in Parallel binary form, with a recapitulation of almost all of the musical ideas in the first part and adding only one new idea. The musical form and the materials used in this composition suggest that the work might have been written during his training while a pupil at the Seminary.



formação, enquanto aluno do Seminário.

João José Baldi (Lisboa, 1770 - Lisboa, 18/05/1816) foi mestre de capela da Catedral da Guarda, organista da Capela Real da Bemposta, compositor, diretor musical, mestre do Real Seminário de Música da Patriarcal e possivelmente também mestre de capela da Catedral de Faro. A Sonata em Sol maior baseia-se num motivo composto por Marcos Portugal e terá sido escrita em 1807 ou em data posterior. Trata-se da única sonata portuguesa desta época que especifica o uso do pianoforte. A obra é composta por um andamento em tempo rápido escrito na forma Sonata tipo I (exposição e reexposição), em cuja exposição são apresentados três temas. Baldi organiza o material em grupos de dois e quatro compassos, estabelece grandes áreas tonais e utiliza elementos composicionais que exploram as capacidades sonoras do pianoforte, evidenciando uma tendência para o estilo Clássico.

Afonso Vito de Lima Velho (Tomar?, fl. 1781-1856) foi padre, organista, compositor, mestre de capela da Igreja da Misericórdia de Tomar, sócio fundador e primeiro presidente da Academia Philarmónica de Thomar. A Sonata em Si bemol maior é datável de 1781 e tem indicações de dinâmica, destinando-se, por isso, ao pianoforte. A obra está escrita num único andamento em tempo rápido e na forma Sonata tipo 3, incorporando vários elementos do estilo Galante, tanto ao nível da melodia como do acompanhamento. Paralelamente, o compositor inclui passagens *cantabile* e passagens dramáticas, originando assim um contraste entre tensão e estabilidade, próprio do estilo Clássico.

João José Baldi (Lisbon, 1770 - Lisbon, 18/05/1816) was chapel master of Guarda cathedral, organist of the Royal Chapel, Bemposta, composer, music director, master of the Royal Patriarchal Music Seminary and possibly also chapel master of Faro cathedral. The Sonata in G major is based on a motif composed by Marcos Portugal and was written in 1807 or later. It is the only Portuguese sonata of this period which specifies the use of the fortepiano. The work comprises a movement in a rapid tempo written in Type 1 sonata form (exposition and recapitulation) with three subjects being presented in its exposition. Baldi organised the material in groups of two and four bars, and established large tonal areas and used compositional elements which explored the sound capacity of the fortepiano, showing a tendency towards the Classical style.

Afonso Vito de Lima Velho (Tomar?, fl. 1781-1856) was a priest, organist, composer, chapel master of the Misericórdia church in Tomar, a founding member and first president of the Philharmonic Academy of Tomar. The Sonata in B flat major can be dated to 1781 and has dynamic markings, thus being intended for the fortepiano. The work is written in one movement, in a fast tempo in Type 3 sonata form, incorporating various elements of the Galant style, as much as the melodic level as in the accompaniment. At the same time the composer includes *cantabile* passages and dramatic passages, thereby creating a contrast between tension and stability, typical of the Classical style.



Pianoforte Muzio Clementi & Co (Londres, c. 1810),  
© PSML | Luis Duarte.

Fortepiano Muzio Clementi & Co (London, c. 1810),  
© PSML | Luis Duarte.

# O Instrumento

## O pianoforte setecentista em Portugal

No Portugal da primeira metade do século XVIII, D. António de Bragança, irmão mais novo do rei português D. João V, foi de importância central para a história dos dois tipos de cravo, ou seja, “de penas” e “de martelos”. A sua viagem a Itália, em 1714, coincide com o início da ligação entre Domenico Scarlatti e a coroa portuguesa, laços musicais e humanos que iriam durar - embora com interrupções - desde a sua vinda a Lisboa (1719) até ao seu falecimento em Madrid (1757). Sabemos da presença de pianofortes de Bartolomeu Cristofori na corte de Lisboa, obviamente devido à influência do próprio Scarlatti. Significativamente, as doze Sonate da Cimbalo di Piano, e Forte detto volgarmente di martelletti (1732) da autoria de Ludovico Giustini di Pistoia - a primeira publicação para este então novo instrumento de tecla e cordas -, foram dedicadas ao Príncipe António, ele próprio um excelente cravista.

A segunda metade do século XVIII é caracterizada pela coexistência de dois “grandes” cordofones de tecla, ou seja, cravo e pianoforte. Nas páginas da imprensa periódica aparecem durante muitos anos ambos os instrumentos com a mesma relevância. No entanto, os instrumentistas profissionais e amadores preferem cada vez mais a sonoridade e o timbre do instrumento de cordas percutidas, nomeadamente no seu papel acompanhador. Nas Canzonette e Cantatas de câmara compostas nas décadas de 1780 e 1790 por António da Silva Leite ou Policarpo José António da Silva, bem como nas Modinhas publicadas periodicamente no Jornal de modinhas entre 1792 e 1796, este

# The Instrument

## The Fortepiano in Portugal in the Eighteenth Century

In the Portugal of the first half of the eighteenth century, D. António de Bragança, youngest brother of D. João V, the king of Portugal, was of central importance in the history of two types of harpsichord, that is to say “with quills” and “with hammers”. His journey to Italy in 1714, coinciding with the start of the link between Domenico Scarlatti and the Portuguese crown, human and musical links which would last - although with interruptions - from his first appearance Lisbon (1719) until his death in Madrid (1757). We know that there were fortepianos by Bartolomeu Cristofori at the court of Lisbon, clearly due to the influence of Scarlatti himself. Significantly, the twelve Sonate da Cimbalo di Piano, e Forte detto volgarmente di martelletti (1732) composed by Ludovico Giustini di Pistoia - the first publication for the, at the time, new instrument of keys and strings - were dedicated to Prince António, who himself was an excellent harpsichordist.

The second half of the 18th century is characterised by the co-existence of two “big” stringed instruments with keyboard, namely harpsichord and fortepiano. For many years both instruments appear in the pages of the periodical press with the same relevance. However, more and more professional and amateur instrumentalists preferred the sonority and timbre of the instruments with strings that were struck, that is to say in its role as an accompanying instrument. In the Canzonettas and Chamber Cantatas composed in the 1780s and 90s by António da Silva Leite or Policarpo José António da Silva, as well as in the Modinhas

instrumento pode facilmente ser identificado devido à ausência do tradicional baixo com ou sem cifras – agora substituída, maioritariamente, por um acompanhamento elaborado em ambas as mãos – e por todas as características da escrita para piano ou determinadas indicações dinâmicas. De resto, já desde os anos de 1765/70, as obras para instrumentos de tecla de muitos dos anteriormente mencionados compositores evidenciam claramente esta tendência.

Em Lisboa, das mãos de construtores portugueses e estrangeiros tinham saído cravos de martelos baseados no modelo cristoforiano. Instrumentos de Manuel e Joaquim José Antunes (c. 1750, 1767), Henrique van Casteel (1763) e Mathias Bostem (1777) que se encontram em coleções públicas e particulares portuguesas e da América do Norte, documentam uma exímia mestria artesanal lusitana e põem em destaque, ainda hoje, a importância de Portugal para este instrumento nos seus primórdios. Foi Bostem, radicado em Lisboa de 1755 até a sua morte em 1806, que procurou manter em equilíbrio as opções tradicionais nacionais (nomeadamente no que diz respeito aos aspetos interior e exterior dos seus cravos e pianofortes) com os gostos e apreciações no que toca ao folheado do mobiliário britânico de então. Porém, a partir da última década daquele século, pianofortes de cauda e pianos de mesa provenientes das manufaturas inglesa e francesa começaram a inundar o mercado nacional, como se reconhece nos numerosos anúncios de pianistas e comerciantes publicados na Gazeta de Lisboa. Estes instrumentos conseguiram conquistar, mais do que os espécimes produzidos no país, a preferência dos músicos profissionais e amadores, graças à robustez da chamada “mecânica inglesa”

published periodically in the *Jornal de modinhas* between 1792 and 1796, the instrument to be used could be easily identified by the absence of the traditional bass with or without figures – now substituted, in the majority of cases, by an elaborate accompaniment in both hands – and through all the characteristics of writing for the piano or specific dynamic indications. Moreover, already from 1765/70 the keyboard works by the composers mentioned above clearly showed signs of this tendency.

In Lisbon fortepianos based on the model by Cristofori were produced by both Portuguese and foreign builders. Instruments by Manuel and Joaquim José Antunes (c. 1750, 1767), Henrique van Casteel (1763) and Mathias Bostem (1777), which can be found in public and private Portuguese and North American collections, document a skilled mastery of Lusitanian craft and highlight, even today, the importance of Portugal for this instrument in its beginnings. It was Bostem, based in Lisbon from 1755 until his death in 1806, who looked to balance the traditional national options (namely what is said regarding the interior and exterior aspects of his harpsichords and fortepianos) with the tastes and appreciations regarding British veneered furniture of the time. Moreover, starting from the final decade of that century the national market started to be flooded with grand and table pianos originating from English and French manufacturers, as can be seen in the numerous adverts of pianists and salesmen published in the *Gazeta de Lisboa*. These instruments, more than the nationally produced examples, succeeded in winning the preference of professional and amateur musicians, thanks to the robustness of the so-called “English mechanism” and the aesthetic

e a aspetos estéticos exteriores (“Sheraton Style”), agora altamente apreciados no ambiente dos salões públicos de música, da aristocracia e da burguesia em ascensão.

Neste contexto sociocultural deve situar-se o pianoforte histórico do Palácio de Queluz, aparentemente construído nos primeiros anos do século XIX num atelier londrino que o afamado pianista e compositor Muzio Clementi, juntamente com alguns parceiros seus, manteve em atividade desde 1798, ano em que a empresa de Longman and Broderip tinha passado para as mãos deste consórcio.

Do instrumento que serviu para a presente gravação, nada de concreto se sabe até à sua cedência ao Palácio por parte de Guilherme Possolo. A doação encontra-se mencionada nos documentos do ano de 1941, provavelmente concretizada já um ou dois anos antes dessa data.

Nos anos de 1999 a 2001, o pianoforte ficou sujeito a um profundo restauro no atelier de Jop Klinkhammer em Amsterdão, com incidência no tratamento das madeiras do interior e exterior, na recuperação da estrutura do corpo e do funcionamento da mecânica. Em 2013, Geert Karman regulou novamente teclas, abafadores e martelos e procedeu a uma reafinação do instrumento na intenção de obter e manter o diapasão em 430 hz, restituindo a imagem acústica que evoca a linguagem sonora da sua origem.

aspects of their exteriors (“Sheraton style”), at that time highly appreciated in the environment of public music salons, the aristocracy and the rising bourgeoisie.

In this sociocultural context can be placed the historic fortepiano of the Palace of Queluz, apparently built in the opening years of the 19th century in a London workshop which the famous pianist and composer Muzio Clementi, together with some of his partners, kept active from 1798, the year in which the firm of Longman & Broderip had passed into the hands of this consortium.

Nothing concrete is known of the instrument used for this recording before its transfer to the Palace by Guilherme Possolo. The donation is mentioned in documents of 1941, probably having been made one or two years before that date.

In 1999 and 2001 the fortepiano was subject of a thorough restoration in the workshop of Jop Klinkhammer in Amsterdam, who focused on treating the interior and exterior wood, on recovering the structure of the body and on the functional workings of the mechanics. In 2013 Geert Karman regulated the keys, dampers, and hammers, and proceeded to retune the instrument with the intention of obtaining and maintaining the pitch at 430 hz, restoring the aesthetic acoustic image which would evoke the sound language of its time of origin.

Gerhard Doderer

## **Classicismo em Queluz no final do Antigo Regime**

Embora o pianoforte Clementi apenas tenha sido doado ao Palácio Nacional de Queluz em 1941 (por Guilherme Possolo), este instrumento insere-se idealmente na última fase de vivência da corte portuguesa neste palácio, de 1794 a 1807. Resultando da ampliação de uma antiga quinta a partir de 1746 pelo rei consorte D. Pedro III, o Palácio de Queluz manteve a sua função de quinta de recreio até ao incêndio e destruição da Real Barraca da Ajuda em 1794. Nesta ocasião, o príncipe regente e futuro D. João VI, herdeiro da coroa por morte do irmão mais velho, tomou a decisão de abrigar a corte na sua Real Quinta de Queluz da Casa do Infantado (detida usualmente pelo segundo filho varão dos monarcas portugueses).

O palácio desta quinta teve assim pela primeira vez as funções de residência real permanente. Mantiveram-se as grandes salas de aparato ainda ao estilo barroco (como as Salas do Trono e da Música), mas iniciaram-se reformas decorativas já ao novo estilo neoclássico nos apartamentos privados da família real. Neste sentido, a evolução estética do palácio acompanhava as restantes artes. Também na música os novos pianofortes, mais adequados à sonoridade clássica dos compositores do final do século XVIII e inícios do século XIX, substituíam gradualmente os cravos indispensáveis à música barroca. E a estes compositores que o Clementi de Queluz dá hoje voz, na antiga casa de uma família real altamente musical, os Bragança.

## **Classicism in Queluz at the end of the Old Regime**

Although the Clementi pianoforte had been donated to the National Palace of Queluz only in 1941 (by Guilherme Possolo), this instrument can be placed ideally in the final phase of the Portuguese Court residing in this palace, from 1794 to 1807. Resulting from the enlargement of an old farm from 1746 by the King Consort D. Pedro III, the Palace of Queluz kept its function as a farm house until the fire and destruction of the Royal Barracks of Ajuda in 1794. On this occasion the Prince Regent and future king D. João VI, inheritor of the crown through the death of his elder brother, took the decision to lodge the court in the Royal Farm of Queluz of the House of the Infante (usually held by the second son of the Portuguese monarchs).

The Palace of this farm house had, therefore, the functions of a permanent royal residence for the first time. The large state rooms, (such as the Throne Room and Music Room), were kept in the baroque style but decorative reforms in the new neoclassical style were initiated in the private apartments of the royal family. In this sense, the aesthetic development of the palace accompanied the other arts. Also regarding music, the new fortepianos, more suitable for the classical sound of the composers from the end of the 18th century and beginning of the 19th, gradually replacing the harpsichords which were indispensable for baroque music. It is to these composers that the Clementi at Queluz gives voice today, in the old home of a royal family that was extremely musical, the Braganças.

**António Nunes Pereira, PSML**

Diretor do Palácio Nacional de Queluz  
Director of the National Palace of Queluz

# Sonatas Portuguesas dos séculos XVIII-XIX

Portuguese Sonatas of the 18th and 19th centuries

MAFALDA NEJMEDDINE Pianoforte | Fortepiano

1	<b>Pedro António Avondano</b> (1714? - 1782) Sonata em Dó maior   Sonata in C major * <i>[Allegro]</i>	04:09
2	<b>José Agostinho de Mesquita</b> (fl. 1752-1801) Sonata em Dó maior   Sonata in C major <i>[Allegro]</i>	06:59
3	<b>Policarpo José António da Silva</b> (1745? - 1803) Sonata em Dó maior   Sonata in C major *	06:51
4	<i>Allegro</i> <i>Andantino</i>	03:04
5	<b>João Cordeiro da Silva</b> (1735 - post. 1807) Sonata em Dó menor   Sonata in C minor * <i>[Allegro]</i>	03:50
6	<b>Francisco Xavier Baptista</b> (1741 - 1797) Sonata em Ré maior   Sonata in D major *	04:04
7	<i>[Allegro moderato]</i> <i>Minuete</i>	02:01
8	<b>José Joaquim dos Santos</b> (1747 - 1801) Sonata em Ré maior   Sonata in D major *	04:59
9	<i>[Allegro]</i> <i>Adagio</i>	03:40
10	<i>Allegro</i>	02:03
11	<b>António Joaquim</b> (1787 - ?) Sonata em Sol maior   Sonata in G major * <i>[Allegro]</i>	02:33
12	<b>João José Baldi</b> (1770 - 1816) Sonata em Sol maior   Sonata in G major * <i>Allegro vivace</i>	04:28
13	<b>Afonso Vito de Lima Velho</b> (fl. 1781-1856) Sonata em Si bemol maior   Sonata in B flat major * <i>Allegro ma non troppo</i>	05:45

\* Estreia Discográfica | World Premiere Recording

Instrumento: Pianoforte construído por Muzio Clementi & Co (Londres, c. 1810), Palácio Nacional de Queluz, Portugal. Local e data da gravação: Sala da Música do Palácio Nacional de Queluz, 3-4 outubro 2022. Afiinação do instrumento: Ébano & Marfim - Afiinações e Reparações, Lda. Gravação, edição e masterização: Peter Nothnagle. Fotografias: Biblioteca Nacional de Portugal, Fouad Nejmeddine, © PSML | Luís Duarte. Design gráfico: Marta Rebelo. Duplicação e impressão: SPL Estúdio de Gravação. Textos do livreto: António Nunes Pereira, Gerhard Doderer, Mafalda Nejmeddine. Tradução: John Collins. Produção executiva: Fouad Nejmeddine. Tempo total: 54:26.

© 2023 MAFALDA NEJMEDDINE

Fotografia da capa: Pormenor do teclado. Pianoforte Muzio Clementi & Co (Londres, c. 1810), © PSML | Luís Duarte

### Agradecimentos

Biblioteca Nacional de Portugal. Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM/IN2PAST) - Polo Universidade de Évora. Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

O pianoforte utilizado nesta gravação foi gentilmente disponibilizado pela Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. Este CD é co-financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P, no âmbito dos projetos UIDB/00693/2020 e LA/P/0132/2020.

Instrument: Fortepiano by Muzio Clementi & Co (London, c. 1810), National Palace of Queluz, Portugal. Place and date of recording: Music Room of the National Palace of Queluz, 3-4 October 2022. Instrument tuning: Ébano & Marfim - Afiinações e Reparações, Lda. Recording, editing and mastering: Peter Nothnagle. Photos: National Library of Portugal, Fouad Nejmeddine, © PSML | Luís Duarte. Graphic design: Marta Rebelo. Duplication and Printing: SPL Estúdio de Gravação. Booklet texts: António Nunes Pereira, Gerhard Doderer, Mafalda Nejmeddine. Translation: John Collins. Executive production: Fouad Nejmeddine. Total time: 54:26.

© 2023 MAFALDA NEJMEDDINE

Cover photo: Keyboard detail. Fortepiano Muzio Clementi & Co (London, c. 1810), © PSML | Luís Duarte

### Acknowledgements

National Library of Portugal. Centre for the Study of the Sociology and Aesthetics of Music (CESEM/IN2PAST) - University of Évora Satellite. Foundation for Science and Technology. Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

The fortepiano used in this recording was kindly made available by Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. This CD is co-financed by national funds through the Foundation for Science and Technology, I.P, under the project UIDB/00693/2020 and LA/P/0132/2020.

