

RECENSÕES

Carlos Seixas, Harpsicord Sonatas. Cremlilde Rosado Fernandes, cravo. Portugal-som CD 870023/PS.

Segundo a numeração feita por Gerhard Doderer e publicada no vol. I desta Revista (pp. 167-168; veja-se também o *Libro di Tocate Per Cembalo*, cuja recensão se encontra nas págs. 198 seg. deste número) conhecem-se 14 instrumentos de tecla com corda beliscada ou percutida (8 cravos, uma espineta travesa, 4 pianos de martelos) provenientes com certeza de oficinas portuguesas e ainda conservados. Oito destes objectos encontram-se em Portugal; dos restantes instrumentos, dois são de propriedade inglesa, dois, com certeza de origem portuguesa, estão na Alemanha, um é propriedade dum Museu dos Estados Unidos, outro dum Museu no Brasil.

A maior parte destes instrumentos não tem sido restaurada. A um dos cravos de propriedade portuguesa foi restituída a sua voz, ou seja ao de Joaquim José Antunes, Lisboa 1758, da Coleção de Instrumentos Musicais do Instituto Português do Património Cultural. Foi efectuada um restauro deste instrumento na oficina da casa Neupert em Bamberg, na República Federal da Alemanha, restauro terminado na primeira metade de 1987. O resultado foi uma surpresa.

Como bem se sabe, um estilo particular da música para tecla foi desenvolvido na Península Ibérica na primeira metade do século dezoito. Os criadores deste estilo foram sobretudo os três «S» da Península: Domenico Scarlatti, um italiano iberizado, o português Carlos Seixas e o catalão António Soler. Até há pouco não se sabia com exactidão qual o tipo de instrumento que seria o ideal para a execução das obras para tecla e cordas destes compositores. Claro está que é possível tais obras serem tocadas em cravos de feitio italiano; o resultado sonoro obtido com instrumentos semelhantes não é desagradável.

Não restam dúvidas que Scarlatti, e provavelmente também Soler, tinham à sua disposição cravos de feitio espanhol, muito verosimilmente de Diego Fernández, como – conforme as pesquisas de Beryl Kenyon de Pascual – se explica na pág. 164 deste volume. Infelizmente, a situação com respeito aos cravos e pianos de martelos espanhóis está muito menos favorável que a dos instrumentos portugueses; o número de cravos com proveniência indubitavelmente espanhola que se conservaram até hoje, não é muito grande.

O restauro do cravo de Joaquim José Antunes de 1758, foi executado com grande cuidado, e consistiu mormente em reparações. Nenhuma parte essencial para a acústica foi substituída. O encordoamento não era o original e apresentava cordas modernas; em vez dele foi aplicado um conjunto de cordas duma liga muito semelhante à do século XVIII na sua composição. O resultado sonoro, que não se deve afastar muito do original, é surpreendente. É óbvio que é praticamente impossível dar uma impressão dum acontecimento auditivo com meios verbais (um humorista exprimiu-o uma vez, dizendo que a descrição de música é como um almoço pintado). Mas todos os que conhecem o timbre singular deste cravo têm que admitir que deve ter havido uma tal sonoridade nas intenções dos três mestres «S».

Ainda não se pode estudar eventuais divergências entre cravos portugueses e espanhóis. Até agora não é possível caracterizarmos a diferença entre o timbre mais apropriado a Seixas e às obras de Scarlatti compostas comprovadamente em Portugal (ou também pouco depois da sua partida para Espanha) dum lado, e o adequado revestimento tímbrico para Soler e às composições do Napolitano escritas no seu período espanhol, por outro lado. Talvez tenha havido uma sonoridade cravística geral ibérica ou, pelo contrário, matizes diferentes entre os timbres preferidos em Portugal e na Espanha. E, quem sabe, talvez tenham existido até diferenças entre as várias escolas espanholas de arte cravística, nomeadamente a de Castella (Toledo

Valladolid, Madrid), a de Andaluzia (Sevilla), e ainda a de Catalunha. Neste sentido encontramos-nos ainda no princípio das investigações.

Em todo o caso, o cravo de Antunes de 1758 com toda a certeza faz justiça às obras de Carlos Seixas. Cronologicamente, o instrumento não se afasta demais da vida do compositor lusitano: este morreu já em 1742, o cravo em questão data de 1758. Abstraindo o ré³# na sonata n.º 56 da edição de *Portugaliae Musica*, as obras de Seixas mantêm-se dentro do âmbito de Dó-ré³, e a extensão do teclado do cravo de Antunes vai de Dó a mi³, de modo que todas as suas composições para tecla podem ser executadas com este cravo.

Imediatamente depois do restauro em 1987 foi realizada – ainda em Bamberg – a gravação do presente disco compacto, em que a cravista Cremilde Rosado Fernandes interpreta uma selecção de nove sonatas de Seixas, obras com dois ou três movimentos dum lado, quatro composições com um único movimento por outro, sendo estas últimas geralmente bipartidas. Apenas a Sonata 16 da edição *Organa Hispanica* (idêntica ao primeiro movimento do n.º 8 da edição *Portugaliae Musica*) evidencia a forma de Rondo com modulações.

A interpretação das obras de Seixas

por esta artista é extremamente convincente, e o ouvinte fica com a impressão que é mesmo assim, e não duma maneira diferente que o compositor teria querido que fossem executadas as suas composições. A amplitude entre os extremos de expressão é enorme: por um lado interpreta com um sentimento quase romântico, como o Andante da Sonata em Fá sustenido menor (*Organica Hispanica*, n.º 14) ou o Moderato da Sonata em Fá menor (*Portugaliae Musica*, n.º 43; gravada sem Minuet), onde a cravista emprega um rubato duma liberdade excepcional – por outro lado uma grande virtuosidade como na Sonata em Mi menor (*Portugaliae Musica*, n.º 35) com o cruzamento das mãos em passagens em terceiras (que recorda um pouco o Prelúdio «*Les tierces alternées*» de Debussy), ou na de Ré menor (*Organa Hispanica*, n.º 20; *Portugaliae Musica*, n.º 27) com as repetições de notas rápidas que evocam o compositor coevo Scarlatti.

O cravo está afinado um semitom abaixo do diapasão moderno ou seja a volta de lá¹ = 415 Hz), e de acordo com um temperamento indicado por Francisco Solano em 1779.

John Henry van der Meer

*

Domenico Scarlatti, Libro di Tocate Per Cembalo, edição fac-similada orientada e prefaciada por Gerhard Doderer Lisboa, Outubro de 1991, Instituto Nacional de Investigação Científica. Em conjunto com um disco compacto com gravações de 13 sonatas de Scarlatti do «Libro di Tocate», executadas por Cremilde Rosado Fernandes no cravo de José Joaquim Antunes, Lisboa 1758.

A investigação global da vida e das obras de Domenico Scarlatti, italiano de Nápoles, depois activo em Lisboa e na corte espanhola, começou com duas publicações italianas e uma tese alemã,¹ mas a obra fundamental, até hoje frequen-

temente citada, foi escrita pelo americano Ralph Kirkpatrick e publicada pela primeira vez em 1953.² Logo saíram várias publicações sobre o compositor italiano luso-espanhol³ – com uma concentração em torno do centenário em 1985 –, que contêm, em parte, suplementos aos resultados das investigações de Kirkpatrick, em parte considerações, às vezes arbitrárias, p. ex. com respeito à datação das obras para instrumentos de tecla.

Entretanto apareceram também várias edições destas obras. A primeira é a de Longo,⁴ importante na sua época, mas de ora avante não mais utilizável por várias razões. Kirkpatrick, conhecendo como

fontes das obras para instrumento de tecla os manuscritos de Veneza, de Parma, de Münster, de Viena, uns manuscritos duma menor importância (Londres, Cambridge, Coimbra), as impressões dos *Essercizi* (1738), de Roseingrave (1739) e outras menos significativas, enumera 555 sonatas, das quais a autoria de Scarlatti parece impossível somente no que respeita ao n.º 95. Em conjunto com a publicação da sua monografia, Kirkpatrick editou uma escolha de 60 sonatas em dois volumes.⁵ Outra selecção de 150 sonatas, publicada por Hermann Keller e Wilhelm Weismann em 1957 em Leipzig ⁶ é extremamente louvável, sobretudo se se tomar em consideração quanto era difícil naquela altura, na ex-República Democrática Alemã ter acesso às fontes.

Entretanto os cravistas interessados procuravam uma edição completa das sonatas, pois a de Longo era pouco séria. Kirkpatrick produziu uma edição das 555 sonatas conhecidas em forma de fac-simile no ano de 1971-72.⁷ A primeira edição completa em notação moderna depois de Longo, infinitamente melhor que esta última, mas ainda não inteiramente fiel às fontes, foi publicada por Kenneth Gilbert em 11 volumes nos anos de 1971-84.⁸ Outro conjunto, desta vez de 100 sonatas em três volumes, foi publicado no Japão por Eiji Hashimoto em 1977.⁹

Ainda não está terminada a edição das obras completas para instrumento de tecla por Emilia Fadini, professora de cravo no Conservatório de Milão.¹⁰ Esta edição promete ser a melhor e a mais autêntica de todas as publicadas até agora.

Entretanto vieram à luz outras obras de Scarlatti. Três sonatas num manuscrito na biblioteca da Sé de Valladolid foram publicadas por António Baciero.¹¹ Uma sonata e um fandango num colecção particular em Tenerife foram dadas à estampa por Rosario Álvarez Martínez.¹² Duas sonatas na biblioteca do Real Conservatório de Música em Madrid encontram-se no apêndice III na monografia de Malcom Boyd.¹³ Assim o número de obras para instrumento de tecla de Scarlatti subiu a 562 ou seja, se for omitido a K. 95, a 561. Nesta altura exluo

duas sonatas publicadas – pouco criticamente, parece – por Enrique Granados¹⁴ que ainda não conheço.

Em Portugal já se conhecia o manuscrito n.º 58 da Biblioteca da Universidade de Coimbra com uma *Tocata* constituída por quatro peças, das quais as três primeiras eram já conhecidas dos manuscritos de Veneza e de Parma.

Com o *Libro di Tocate Per Cembalo*, manuscrito no Instituto Português do Património Cultural (cota F.C.R. 194.1) vem à luz outro manuscrito, até agora desconhecido, como um conteúdo de 60 sonatas (*«Tocate»*) de Domenico Scarlatti. Doderer apresenta-nos uma sumptuosa edição deste manuscrito, utilizando um magnífico papel de fabricação especial. A escrita é tão clara que é possível, sem nenhuma dificuldade, utilizar o fac-simile directamente para tocar as obras.

As versões das sonatas contidas no volume não são sempre idênticas às das fontes primárias de Veneza e de Parma. Mencionamos dois exemplos:

No n.º 22 (=K. 98), a versão dos compassos 48-50 apresenta uma variante dos compassos 44-46, que não se encontra nas fontes primárias. Não se sabe, se a versão variada provém de Scarlatti mesmo ou do copista, mas em todo o caso estamos perante uma variante que é mais agradável que a repetição textual. Com certeza era de uso naquela altura, ornar assim as repetições textuais, tanto as dum compasso ou dum grupo de compassos como as da primeira ou segunda metade inteira duma sonata.

Outro caso verifica-se no n.º 12 (=K. 103) no compasso 48: o último acorde no manuscrito português na mão esquerda tem que ser de Ré-Fá #, tal como consta no manuscrito português, e não Ré-Lá, como nas fontes italianas, não porque Scarlatti evitasse as quintas paralelas (este compositor intrépido não as evitava de todo – veja-se p. ex. K. 394), mas porque assim se mantem a analogia com os compassos 18, 21 e 46. O manuscrito lisboeta, portanto, pode contribuir para estabelecer as versões definitivas das sonatas nele contidas.

Doderer acrescenta à publicação do

manuscrito uma introdução, praticamente idêntica ao artigo publicado no vol. I desta Revista¹⁵ com uma tradução para o inglês e, reproduções de quadros e de gravuras com representações de Lisboa antes do terramoto de 1755 (tão catastrófico também para o património musical português) de D. João V, D. Mariana de Austria, Domenico Scarlatti, D. Maria Bárbara, Carlos Seixas, D. António; depois seguem ainda reproduções de documentos relevantes para o assunto, bem como do único cravo português até agora em condições de ser tocado, o de Joaquim José Antunes, Lisboa 1758.

A introdução é importante por várias razões. Primeiro, Doderer reconstrói, a propósito da correspondência do Nuncio Apostólico, um período da vida de Domenico Scarlatti até agora pouco mais ou menos nebulosa, o de 1719 a 1729. O compositor, muito provavelmente ficou em Lisboa de fins de 1719 até princípios de 1727, quando saiu para Roma, onde se casou. Voltou a Portugal em fins de 1729, de onde acompanhou D. Maria Bárbara para Espanha, que nunca mais abandonaria. Resultam inverosímeis a suposta viagem para Londres e a também suposta estadia na Sicília.

A importância do manuscrito consiste sobretudo em ele conter com o n.º 25 uma sonata até agora desconhecida que Doderer já publicara há uns anos.¹⁶ Com esta sonata chega-se a um total de 562 sonatas autênticas de Scarlatti.

Salta à vista que neste manuscrito várias sonatas, aos pares nos manuscritos de Veneza e de Parma, se apresentam aqui sem sócias. Somente K. 474-475 aparecem como os n.ºs 33-33-A, e o manuscrito contém também os grupos K. 158-159 (n.ºs 29-30) e K. 396-397 (na ordem inversa como os n.ºs 47-48). Em todo o caso, pergunta-se até que ponto o agrupamento das sonatas em pares – e ocasionalmente em grupos de três – seja entendido pelo compositor na origem, ou seja um pensamento posterior.

O manuscrito, que, segundo Doderer, provém de Espanha, contém obras que com grande probabilidade datam de períodos muito afastados. K. 410, 411,

426, 427, 438, 446, 455, 462, 465, 467, 469 e 480 (ms. n.ºs 46, 49, 9, 3, 54, 51, 27, 35, 4, 7, 20 e 16) – todas com uma extensão até Fá³ ou Sol³ – são sem dúvida composições que datam dos anos 1750, enquanto que outras sonatas provêm de decénios anteriores. Portanto parece difícil entrevermos um princípio segundo o qual foi realizada a selecção das obras.

Doderer acrescenta à introdução duas matérias que se salientam como programas para monografias. A primeira é uma listagem dos cravos e pianos de martelos de origem portuguesa do século XVIII conservados em museus e colecções, abrangendo nada menos que 14 instrumentos e uma relação da suas características principais. De facto, as escolas portuguesas e espanhola (esta última passível de subdivisão numa escola castelhana como Toledo, Valladolid e Madrid, e numa Andaluza como Sevilha) representam tradições em parte independentes das grandes escolas de Itália, da Alemanha, dos Países Baixos meridionais, de França e de Inglaterra.¹⁷

A segunda matéria consiste numa tentativa de datar as sonatas de Domenico Scarlatti. Não parece provável que o compositor compusesse quase todas as obras para tecla no fim da sua vida, como se costuma crer segundo Kirkpatrick. A limitação do âmbito dum número de sonatas sugere que elas foram compostas mais ou menos, antes dos meados do século XVIII. O facto de existir uma relação entre os instrumentos que Scarlatti tinha à sua disposição em Itália, em Portugal e em Espanha,¹⁸ bem como a extensão total das sonatas singulares, pode dar uma indicação do período em que tais obras foram compostas. No entanto, a asserção que «o âmbito Fá₁-Fá³ [...] se tornou usual cerca de 1730 em França» parece um pouco arriscada. Por desgracia, por causa da destruição duma grande quantidade de cravos e espinetas franceses no século XIX, resta-nos somente um património escasso de tais instrumentos de origem francesa, de modo que é ousada uma generalização neste campo. Porém, para que possamos abranger com a vista nesta altura, o âmbito Fá₁-Fá³ aparece

pela primeira vez na província francesa (Pierre Donzelague, Lyon 1716), e em Paris somente depois de 1750.¹⁹ Parece verosímil que D. Maria Bárbara mandasse vir o seu cravo francês de Paris, de modo que provavelmente o instrumento com o âmbito que abrange o Fá₁ na região grave datasse de 1750 ou pouco depois o que leva à conclusão que também as sonatas de Scarlatti com esta nota, nomeadamente os n.ºs K. 387, 394 e 468) são obras de avançada idade do nosso compositor.

Doderer dedica a edição do *Libro di Tocate Per Cembalo* à sua mulher, Cremilde Rosado Fernandes. Num CD acrescentado ao fac-símile, esta excelente cravista portuguesa toca 13 obras contidas no *Libro*, entre elas o n.º 25 não conhecido noutras fontes, obra com a extensão Lá₁/Ré-Dó³.

O instrumento utilizado é o cravo acima mencionado de Joaquim José Antunes, Lisboa 1758, com o âmbito de Dó a Mi³, que impede a execução das obras tardias com uma extensão até ao Fá³ ou Sol³. Por isso o programa é composto, abstraindo do n.º 25, por sonatas compostas provavelmente no período português do compositor (segundo a numeração de Kirkpatrick 101, 448, 131, 179, 103 e o par 158-159), duma sonata verosimilmente escrita já em Itália, de duas sonatas compostas durante o período espanhol, mas que ficam dentro da extensão do cravo usado (K. 437 – tematicamente aparentada a K. 434 com um âmbito maior – e K. 435), e por fim pelo par espanhol K. 215-216 com uma extensão de Si₁ para cima. É de assumir que para a execução da Sonata n.º 25 do manuscrito (com Lá₁) e de K. 215-216 (com Si₁) um par de cordas não utilizadas (provavelmente as de Dó) tivessem sido afinadas para as notas desejadas.

A cravista domina com maestria certas dificuldades técnicas, sobretudo em K. 98 e K. 435 (se, com efeito, a rainha D. Maria Bárbara era capaz de tocar tais peças, deve ter sido uma diletante excepcional!). A interpretação de certas obras – nomeadamente de K. 131 em Si *b* menor, e do par espanhol K. 215-216 com as *appoggiature* (ou melhor: *clusters*) e as

modulações surpreendentes no princípio da segunda parte de K. 215 – leva-nos à pergunta: quando exactamente começa o Romantismo?

O cravo de Antunes está afinado a um diapasão muito baixo (em torno de lá' = 395 Hz). O instrumento pertence a um tipo, cujo timbre é – que eu saiba – o mais apropriado entre todos para a interpretação de obras de Scarlatti (e, verosimilmente também de Seixas).

O cravo foi afinado segundo um temperamento indicado por Francisco Solano em 1779.²⁰

Uma aquisição preciosa para qualquer pessoa – cravista, musicólogo ou diletante – que deseje ocupar-se da música de tecla do compositor tão original do século XVIII, que pode também cativar o interesse dum auditório do século XX, ou seja Domenico Scarlatti!

NOTAS

¹ Longo, Alessandro, *Domenico Scarlatti e la sua figura nella storia della musica*, Nápoles 1913. – Valabrega, Cesare, *Domenico Scarlatti. Il suo secolo – La sua opera*, Modena 1937. – Gerstenberg, Walter, *Die Klavierkompositionen Domenico Scarlattis*, Regensburg 1933, 2/1968.

² Kirkpatrick, Ralph, *Domenico Scarlatti*, Princeton 1953.

³ Bogianckino, Massimo, *L'Arte clavicembalistica di Domenico Scarlatti*, Roma 1956. – Keller, Hermann, *Domenico Scarlatti, ein Meister des Klaviers*, Leipzig, 1958. – Pestelli, Giorgio, *Le sonate di Domenico Scarlatti*, Torino 1967. – Shevelev, Joel L., *The keyboard music of Domenico Scarlatti: a reevaluation of the present state of knowledge in the light of the sources*, Diss. Brandeis University, MA, 1970. – Bassi, Adriano, *Domenico Scarlatti*, Ravenna 1985. – Pagano, Roberto, *Scarlatti, Alessandro e Domenico. Due vite in una*, Milão 1985. – Bach, Handel, Scarlatti. *Tercenary essays*, ed. by Peter Williams, Cambridge etc., 1985. – *Domenico Scarlatti. 13 Recherches*, Nice 1985. – *Domenico Scarlatti en España – Catálogo general de las exposiciones*, Madrid 1985. – Comissão Nacional do Ano Europeu da

- Música: Scarlatti e Portugal no tricentenário do nascimento de D.S. (Nápoles 1685 – Madrid 1757)*, Lisboa 1985. – Boyd, Malcolm, *Domenico Scarlatti, Master of Music*, London 1986. – *Domenico Scarlatti*, Musik-Konzepte 47, Munique 1986. – Boulanger, Richard, *Les innovations de Domenico Scarlatti dans la technique du clavier*, Béziers 1988.
- ⁴ Domenico Scarlatti, *Opere complete per clavicembalo*, ed. por Alessandro Longo, Milão 1906-08, 2/1970.
- ⁵ Domenico Scarlatti, *Sixty sonatas in two volumes*, ed. por Ralph Kirkpatrick, Nova York-Londres 1953.
- ⁶ Domenico Scarlatti, *Sonaten für Klavier, Auswahl in drei Bänden*, ed. por Hermann Keller e Wilhelm Weismann, Leipzig 1957.
- ⁷ Domenico Scarlatti, *Complete Keyboard works in facsimile*, ed. por Ralph Kirkpatrick, 18 vol., Nova York 1971-72.
- ⁸ Domenico Scarlatti, *Sonatas* ed. por Kenneth Gilbert, 11 vol., Paris 1971-84.
- ⁹ Domenico Scarlatti, *100 Sonatas* ed. por Eiji Hashimoto, 3 vol., Zen-On Music 1977.
- ¹⁰ Domenico Scarlatti, *Sonate per clavicembalo*, ed. por Emilia Fadini, até agora 7 vol., Milão 1978.
- ¹¹ Domenico Scarlatti, «3 Sonatas», ed. por António Baciero, in *Nueva biblioteca española de música de tecla*, III, Madrid 1977.
- ¹² Domenico Scarlatti, «Sonata, Fandango», ed. por Rosario Álvarez Martínez, in *Obras inéditas para tecla*, Madrid 1984.
- ¹³ Malcom Boyd (1986): 240-252.
- ¹⁴ Domenico Scarlatti, *26 Sonatas inéditas*, ed. por Enrique Granados, Madrid etc., em torno de 1905; as duas sonatas de que se trata são os n.ºs 10 e 13 (esta última com o título «*Capriccio*»). Vide Kirkpatrick (1953): 400-401.
- ¹⁵ Doderer, Gerhard, «Aspectos novos em torno da estadia de Domenico Scarlatti na corte de D. João V (1719-1727)», in *Revista Portuguesa de Musicologia I* (1991): 147-174.
- ¹⁶ Domenico Scarlatti, *Sonata em Lá maior*, ed. Gerhard Doderer, *Musica Antiqua* 8 (1987): 30-31.
- ¹⁷ Van der Meer, J. H., «Die Geschichte der Zupfklaviere bis 1800. Ein Überblick, in Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Kielklaviere, Cembali, Spinette, Virginal. Bestandskatalog», Berlim 1991: 9-60, esp. 16. Classificação das escolas de construção:
- a) Itália
 - b) Alemanha (Norte; Turíngia e Saxónia; Sul) com a Suíça e os Países Escandinavos;
 - c) Países Baixos meridionais e Países Baixos setentrionais;
 - d) França (Paris; centros provinciais);
 - e) Grã-Bretanha, Irlanda e América do Norte;
 - f) Espanha (Castela; Andaluzia);
 - g) Portugal.
- ¹⁸ Vide também págs. 161 seg. deste número.
- ¹⁹ Van der Meer (1991): 33.
- ²⁰ Doderer, Gerhard, «Contribuição para a problemática de afinação dos instrumentos de tecla na Península Ibérica», in *Actas – Encontro Nacional de Musicologia, Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, fasc. 48 (1986): 40-43.

John Henry van der Meer