

## Domenico Scarlatti, 1719-1729: o período português

JOÃO PEDRO D'ALVARENGA

Desde a publicação da monografia de referência *Domenico Scarlatti* por Ralph Kirkpatrick em 1953,<sup>1</sup> apenas Gerhard Doderer revelou, em 1991, fontes importantes para a reconstituição do percurso scarlattiano entre os anos de 1719 e 1729.<sup>2</sup> Este facto é tanto mais relevante quanto é comum a ideia de que a influência de Scarlatti condicionou a irrevogável italianização da vida musical portuguesa nas primeiras décadas do século XVIII. Os escassos documentos deste período respeitantes ao compositor napolitano conhecidos dos principais biógrafos de Domenico entre Kirkpatrick e Doderer enumeram-se em poucos parágrafos:

1- o registo da partida de Domenico Scarlatti do Vaticano, datado em 7 de Setembro de 1719,<sup>3</sup> cujos termos alimentaram especulações sobre uma eventual viagem a Londres, hipoteticamente ligada à representação da ópera *Narciso* (versão de *Amor d'un'ombra e gelosia d'un'aura*) no Haymarket Theatre a 30 de Maio de 1720, sob a direcção de Thomas Roseingrave;<sup>4</sup>

2- a referência a um «Dominicus Scarlatti» recém-admitido na Unione di Santa Cecilia de Palermo, num auto notarial de 16 de Abril de 1720,<sup>5</sup> que induziu Roberto Pagano à teoria de

1 R. KIRKPATRICK, *Domenico Scarlatti*, Princeton, University Press, 1953.

2 G. DODERER, «Aspectos novos em torno da estadia de Domenico Scarlatti na corte de D. João V» in *Domenico Scarlatti: Libro di Tocate per Cembalo*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991, pp. 7-52, publicado também na *Revista Portuguesa de Musicologia*, 1, 1991, pp. 147-174.

3 Vaticano, Arch. Cap. S. Petri, *Diari*, 30, 1658-1726: *Giornal-Vaticano Fatto dal Sig:re Abbate Colignani Maestro di Cerimonie della Basilica con suo Indice* (cópia em *Diari*, 34, 1715-1734), cit. e transcr., entre outros, por KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 65, 333-334.

4 V. por exemplo Ernesto VIEIRA, *Diccionario biographico de musicos portugueses*, Lisboa, Lambertini, 1900, vol. 2, p. 287. Cf. R. KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 66, 416-417. V. também Malcolm BOYD, *Domenico Scarlatti - master of music*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1986, pp. 60-67.

5 Roberto PAGANO, «Le origini ed il primo statuto dell'Unione dei Musicisti intitolata a Santa Cecilia in Palermo» *Rivista Italiana di Musicologia*, X, 1975, p. 551.

uma permanência prolongada na Sicília, até pelo menos 9 de Dezembro de 1722;<sup>6</sup>

3- a partitura da 1.<sup>a</sup> parte da serenata *Contesa delle stagioni*, cantada em Lisboa a 7 de Setembro de 1720,<sup>7</sup> e quatro referências nominais na *Gazeta de Lisboa*, relacionadas com a execução de obras do compositor, uma reportada a 27 de Dezembro de 1720 (*Cantata pastorale*),<sup>8</sup> outra a 31 de Dezembro de 1721 (*Te Deum*, na Igreja de S. Roque),<sup>9</sup> a terceira a 7 de Setembro de 1722 (serenata não identificada)<sup>10</sup> e a última a 27 de Dezembro do mesmo ano (*Le nozze di Bacco e d'Arianna*);<sup>11</sup>

4- as notícias de uma estada em Roma na segunda metade do ano de 1724, registada na autobiografia de Johann Joachim Quantz,<sup>12</sup> e de uma visita ao pai Alessandro em Nápoles, referida por Johann Adolf Hasse a Charles Burney;<sup>13</sup>

5- a lista dos principais músicos da Capela Real portuguesa em 1728, a data (equivocada) da nomeação de Scarlatti para o serviço da Corte portuguesa e a referência a um subsídio do Rei D. João V para uma viagem do compositor, publicadas por Johann Gottfried Walther em 1732;<sup>14</sup>

- 6 R. PAGANO, *Scarlatti, Alessandro e Domenico: due vite in una*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1985, pp. 354-363; v. também, na esteira de Pagano, M. BOYD, *Domenico Scarlatti...*, pp. 28-31, e Manuel Carlos de BRITO, *Opera in Portugal in the eighteenth century*, Cambridge, University Press, 1989, p. 7, e «Novos dados sobre a música no reinado de D. João V» in *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 522.
- 7 I-Vnm ms. 9769 [as siglas usadas para a localização das fontes são as do *RISM Libraries Directory* <<http://www.rism.harvard.edu/cgi-bin/zform.cgi?RismLibDir>>; v. igualmente a lista de bibliotecas e arquivos no início de qualquer dos volumes de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6th ed., London, Macmillan, 1980]. KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 70, 419, equaciona esta partitura com a notícia da *Gazeta de Lisboa Occidental*, 37, de 12 de Setembro de 1720 – «A Rainha N. Senhora cumprio Sabbado annos [...] & houve em Palacio hua excellente Serenata na lingua Italiana intitulada, *A Contenda das Estações*» – concluindo: «Barring evidence to the contrary, I am inclined to believe that Domenico arrived in Lisbon in September, 1719, without going to England». Da mesma opinião foram outros autores, por exemplo S.A. LUCIANI, «Domenico Scarlatti» in *Gli Scarlatti: note e documenti sulla vita e sulle opere*, Siena, Ticci, 1940, p. 59.
- 8 *Gazeta de Lisboa Occidental*, 1, 2 de Janeiro, 1721; ref. KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 71, 419.
- 9 *Id.*, 1, 1 de Janeiro, 1722; ref. *id.*, p. 69.
- 10 *Id.*, 37, 10 de Setembro, 1722; ref. *id.*, pp. 71, 77, 420.
- 11 *Id.*, 53, 31 de Dezembro, 1722; ref. *id. ibid.*
- 12 «Hrn. Johann Joachim Quanzens Lebenslauf von ihm Selbst Entworfen» in Friedrich W. MARPURG, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol. 1, Berlin, G.A. Lange, 1754, pp. 223-226, cit. e trad. por KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 74, n. 32.
- 13 C. BURNEY, *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United Provinces [...]*, London, printed for T. Becket and Co. Strand, J. Robson, and G. Robinson, 1773, vol. 1, p. 347, cit. por KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 75.
- 14 J.G. WALTHER, *Musikalisches Lexicon, oder Musikalisch Bibliothek*, Leipzig, W. Deer, 1732 (ed. facs. Kassel und Basel, Bärenreiter, 1953), pp. 489, 546, cit. e transcr., entre outros, por KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 69, 334.

6- a menção de autoria – «da Domenico Scarlatti, Regio compositore» – no libreto do *Festeggio armonico*, cantado em Lisboa a 11 de Janeiro de 1728;<sup>15</sup>

7- a certidão de casamento do compositor com Maria Caterina Gentili, na Igreja de San Pancrazio em Roma, a 15 de Maio de 1728;<sup>16</sup>

8- a notícia de um retorno a Portugal lançada num diário lisboeta e datada de 27 de Setembro de 1729;<sup>17</sup>

9- a menção das suas funções como professor dos Infantes D. António e D. Maria Bárbara, na dedicatória dos *Essercizi*.<sup>18</sup>

Os documentos citados ou publicados por Doderer – no primeiro caso um *Rol* da Irmandade de Santa Cecília, elaborado no curso do ano de 1720,<sup>19</sup> e no segundo treze excertos da correspondência oficial dos Núncios Vincenzo Bichi e Giuseppe Firrao, datados de 21 de Novembro de 1719 a 28 de Janeiro de 1727<sup>20</sup> – vieram modificar sensivelmente o panorama, sem que fossem no entanto explorados ou deles se tirassem mais que óbvias conclusões:

Scarlatti chegou definitivamente a Lisboa, por via terrestre, no dia 29 de Novembro de 1719 [...]. Revelam-se-nos aí [na correspondência dos Núncios] outros aspectos e facetas [...] como p.e. a grande admiração de que Scarlatti gozou como cantor virtuosístico [...]; documenta-se aí também a realização de um número muito superior ao até agora conhecido de cantatas e serenatas da autoria do próprio Domenico Scarlatti.<sup>21</sup>

15 KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 78, 420; cf. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 127.

16 Vaticano, Arch., Vicariato di Roma, St.<sup>a</sup> Maria in Publicolis, *Liber matrimonium 1679-1757*, f. 70r-v, cit. e transcr. por KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 76, 334-335.

17 *P-EVp* Cod. CIV/I-5 d, f. 19; a coleção de diários manuscritos em que este se inclui tem ed. parcial por Jacqueline MONFORT, «Quelques notes sur l'histoire du théâtre portugais (1729-1750)» *Arquivos do Centro Cultural Português*, IV, Paris, 1972, pp. 566-599; esta referência particular foi antes cit. e transcr. por José Augusto ALEGRIA, *José Mazza: Dicionário biográfico de músicos portugueses*, sep. *Ocidente*, 1944/1945, p. 51, e KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 335, entre outros, com a data errada, de 27 de Dezembro de 1729.

18 Domenico SCARLATTI, *Essercizi per gravicembalo*, [Londres, 1738/39] (um exemplar em *P-Ln* C.I.C. 64 V.); dedicatória transcr. por PAGANO, *Scarlatti...*, pp. 412-413, e em trad. inglesa por BOYD, *Domenico Scarlatti...*, pp. 139-140.

19 *Rol dos devottos q. dão suas esmollas p<sup>o</sup> se fazer hum sítial p<sup>o</sup> a Capella da nossa sancta a glorioza Virgem Martir S<sup>a</sup> Cecilia*, Lisboa, Igr. dos Mártires, Irmandade de Santa Cecília, Docs. do Cofre, cit. por DODERER, *op. cit.*, p. 10, com reprodução da f. 7r-v na p. 24.

20 *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vols. 75-79 e 81-84, transcr. por DODERER, *op. cit.*, pp. 20-23. A totalidade dos excertos relevantes da correspondência dos Núncios, vols. 65-105, cobrindo os anos de 1708 a 1750, foi posteriormente publicada por G. DODERER e Cremilde Rosado FERNANDES, «A música na sociedade joanina nos relatórios da Nunciatura Apostólica em Lisboa (1706-1750)» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 3, 1993, pp. 69-146, infelizmente sem indexação, o que diminui a imediata utilidade do trabalho.

21 DODERER, «Aspectos novos...», pp. 9-10.

Na tentativa de integração dos novos dados com os de antes conhecidos, Doderer não afasta por completo a hipótese de uma passagem de Scarlatti por Londres, entre Setembro e Novembro de 1719, e rejeita liminarmente a teoria de Pagano sobre a estada na Sicília; interpreta a ausência de referências ao compositor nos anos de 1723-1725 «como sinal da sua natural integração na vida musical da corte», mas, paradoxalmente, admite a veracidade das observações de Quantz sobre «a viagem de Domenico a Roma em 1724-25», interpretando «a nova menção do nome de Scarlatti, em 1 de Janeiro do ano de 1726, como intenção de assinalar o recomeço das actividades do mestre de capela», e a notícia da partida de Lisboa para Roma, comunicada pela Nunciatura a 28 de Janeiro de 1727,<sup>22</sup> como o «grande e significativo afastamento da corte portuguesa», ligando o subsídio real de 1000 *scudi* para a viagem mencionado nesta *informazione* à nota de Walther publicada em 1732; considera, por um lado, o casamento de Scarlatti em Roma e, por outro, a nota no diário de 27 de Setembro de 1729 como factos que obrigam a concluir que «Domenico, após a passagem pela capital portuguesa, se tenha juntado ao séquito de D. Maria Bárbara [...] apenas depois desta data», tendo permanecido em Lisboa «mais de sete anos»,<sup>23</sup> em contraste com os «pouco mais de três anos» propostos por Manuel Carlos de Brito.<sup>24</sup>

Entretanto, cinco novas fontes, transmitidas por Marie-Thérèse Mandroux-França a Manuel Carlos de Brito,<sup>25</sup> assinalam a presença de Domenico Scarlatti em Paris em duas ocasiões – Maio de 1724 e Agosto de 1725 – e confirmam a viagem do compositor a Roma, de onde regressou a Paris em Agosto desse ano ou pouco antes, com intenção de passar a Lisboa. Provêm estas informações da correspondência oficial do Embaixador de Portugal em Paris, D. Luís da Cunha, dirigida da capital de França ao Secretário de Estado, D. Diogo de Mendonça Corte Real.

22 *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 84, f. 32, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 23.

23 DODERER, «Aspectos novos...», pp. 10-12.

24 BRITO, «Novos dados...», p. 523.

25 Marie-Thérèse MANDROUX-FRANÇA, cartas a Manuel Carlos de Brito, 24 de Março de 1997 e 26 de Janeiro de 1998. As informações que estas cartas transmitem são fruto da investigação da Senhora Dr.<sup>a</sup> Mandroux-França para uma obra monumental sobre as colecções de estampas do Rei D. João V, realizada em co-edição pela Fundação Calouste Gulbenkian, a Bibliothèque Nationale de France e a Fundação da Casa de Bragança, a publicar em breve com o título *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V roi de Portugal*. Os documentos citados serão aí publicados na íntegra, pelo que me limito a referenciá-los, transcrever excertos e resumir o conteúdo pertinente. À Senhora Dr.<sup>a</sup> Marie-Thérèse Mandroux-França e a Manuel Carlos de Brito presto homenagem de reconhecimento pelo invulgar desinteresse e espírito de solidariedade científica.

De 1724 é uma carta, que termina, na linha imediatamente anterior à data da seguinte, «Paris 22 de Mayo de 1724», com estas palavras:

Domingos Escarlaty chegou hontem a noute a esta Cide.<sup>26</sup>

De 1725 são quatro cartas. A primeira, datada de Paris em 6 de Agosto, diz a dado passo:

Como Dominico Scarlati parte brevemente para essa Corte tomarey tempo conveniente para escrever a V. Senhoria com mais largueza [...]<sup>27</sup>

A segunda, de Paris, 18 de Agosto:

Pela posta ordinaria avisey a V. S.<sup>a</sup> que rezervava escrever-lhe em largueza por Domingos Scarlatti que contava partir no principio desta semana, mas vindo de Roma protestada a letra sobre cujo dinheiro contava para fazer a jornada ficou em grande embaraço ou para melhor dizer totalmente impossibilitado de a fazer. Mas como sempre disse que servia a El Rey N. S.or [...] pareceu-me precizo que se não soubesse que elle ficara aqui por falta de meyos; principalmente segurando-me o dito Escarlatti que S. Mag. lhe mandarà pagar os seus ordenados com os quais se poderia compensar a somma que aqui recebesse por minha ordem, e assim mandey a Estevão Lejay que lhe desse 2500 cruzados de que passey letra sobre o Thesoureiro dos Gastos Secretos. [...]<sup>28</sup>

A terceira carta de 1725 tem a mesma data, 18 de Agosto, e trata de um «telescope» que chegara a Lisboa imperfeito, pelo que, junto com a memória sobre como operá-lo,

Domenico Escarlatti [chegando a Lisboa] entregará huma buseta com outro vidro ocular que hé mayor [...]<sup>29</sup>

26 *P-Lant*, Negócios Estrangeiros, Lv.º 793: *D. Luís da Cunha, Registo de Correspondência para a Corte, tomo 22, Anno 1724*, carta de Paris, s.d. [antes de 22 de Maio, 1724]; apud M.-T. MANDROUX-FRANÇA, carta de 26 de Janeiro de 1998.

27 *BR-Rn*, Secção de Manuscritos, Cod. I-14, 4, n.º 17 (ou n.º 7; as informações prestadas pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro são contraditórias): *D. Luís da Cunha, Correspondência diplomática, Anno 1725*, carta n.º 73, Paris, 6 de Agosto, 1725; apud M.-T. MANDROUX-FRANÇA, carta de 26 de Janeiro de 1998.

28 *Id.*, carta n.º 77, Paris, 18 de Agosto, 1725; *ibid.* Segundo informação de M.-T. MANDROUX-FRANÇA (carta de 26 de Janeiro de 1998), Estêvão Lejay, aliás Étienne Lejay, era, em 1725, administrador financeiro da legação portuguesa em Paris.

29 *Id.*, carta n.º 78, Paris, 18 de Agosto, 1725; *ibid.*

Finalmente, a última carta de D. Luís da Cunha, também datada em 18 de Agosto, diz que

[...] Dominico Escarlatti que he o portador desta [...] teve aqui [em Paris] muyta estimação e aplauso, pela sua grande habilidade e dezenteresse, mostrando neste que tinha a honra de estar no Serviço de El Rey N. S.or [...] <sup>30</sup>

Considerando também estes dados, é possível obter uma imagem mais focada e objectiva do percurso de Scarlatti entre a renúncia ao mestrado da Cappella Giulia, registada a 7 de Setembro de 1719 no diário de Francesco Colignani, mestre de cerimónias da Basílica de S. Pedro, e a passagem definitiva a Espanha, em Outubro de 1729 ou, mais plausivelmente, pelos finais do ano, considerando que o compositor, a fazer fé na nota do diário de 27 de Setembro de 1729, chegou a Lisboa nessa data, tendo ainda que alcançar Sevilha, onde a Corte espanhola residiu até 1733.

Colignani escreveu em 7 de Setembro de 1719:

Per essere partito per l'Inghilterra il Sig. Scarlatti Maestro di S. Pietro, fu fatto Maestro il Sig. Ottavio Pitoni, che era a S. Giovanni in Laterano. <sup>31</sup>

Como o último vencimento de Scarlatti, referente a Agosto, foi registado a 3 de Setembro de 1719 (sendo em 2 de Outubro o pagamento, reportado a Setembro, feito já a Ottavio Pitoni), <sup>32</sup> pode concluir-se que Domenico deixou Roma, com toda a probabilidade, entre os dias 3 e 7 de Setembro desse ano.

Scarlatti era esperado em Lisboa no início de Outubro, «dal Rè con ansietà» e depois «con impazienza», como registou o Núncio Bichi nas *informazioni* de 10 de Outubro e de 21 de Novembro de 1719. <sup>33</sup> Chegaria afinal a 29 de Novembro de 1719, quase três meses depois de ter deixado

<sup>30</sup> *Id.*, carta n.º 79, Paris, 18 de Agosto, 1725; *ibid.* Segundo M.-T. MANDROUX-FRANÇA (carta de 26 de Janeiro de 1998), a expedição de várias missivas no mesmo dia era frequente nos correios diplomáticos.

<sup>31</sup> V. nota 3; *apud* KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 334.

<sup>32</sup> Cf. KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 332.

<sup>33</sup> *I-Rasv*, Segretaria di Stato, Portugallo, vol. 75, ff. 226, 262, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 92, 93.

Roma, tempo escasso mas suficiente para aportar a Londres e rumar depois a Portugal. A dedução de Doderer, que Scarlatti chegou por via terrestre, tornando demasiado remota a hipótese de uma passagem por Inglaterra, mas sem excluí-la,<sup>34</sup> é correcta. O relato da Nunciatura diz que ele «Arriuò li 29. scorso felicem.<sup>te</sup> c/ le Poste à questa corte [...]», isto é, que veio pelo mesmo transporte que o correio, ou simplesmente que chegou no mesmo dia. É ademais significativo o facto de Scarlatti não ter viajado, ao que podemos saber, com qualquer dos cantores «di Roma tanto nazionali, che della Cappella Pontificia, ed altri» chegados a Lisboa, nove a 14 de Setembro «p/ la uia del mare», e dois, Floriano Flori e Gaetano Mossi, entre 7 e 21 de Novembro de 1719,<sup>36</sup> fazendo supôr proveniência diversa. Na realidade, Scarlatti veio de Madrid, porque, na *Gazeta de Lisboa*, depois do movimento da barra do Tejo entre 28 e 30 de Novembro de 1719,<sup>37</sup> regista-se, no mesmo período mas sem precisar o dia, a única proveniência e meio de transporte compatível com a *informazione* da Nunciatura: um «postilhão chegado de Madrid».<sup>38</sup> A viagem a Inglaterra, programada à saída de Roma, mas gorada talvez por motivos prosaicos como, por exemplo, a falta de transporte numa das escalas do percurso (porventura Barcelona, ou logo em Civitavecchia),<sup>39</sup> pode assim ter ficado adiada até 1723, como adiante sugiro.

34 Cf. DODERER, «Aspectos novos...», p. 9.

35 *I-Rasv*, Segretaria di Stato, Portogallo, vol. 75, f. 272, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 20. A transcr. de 1993 (DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 93) é ligeiramente diferente, mas igualmente aceitável: «Arriuò li 29. scorso felicem.<sup>te</sup> p/ le Poste à questa Corte [...]». Não deixa de me causar estranheza o facto de Aurora Scotti, lendo da mesma fonte, escrever: «Scarlatti giunge a Lisbona il 2 gennaio 1720» (cf. SCOTTI, «L'Accademia degli Arcadi in Roma e i suoi rapporti con la cultura portoghese nel primo ventennio del 1700» in *A Arte em Portugal no século XVIII: Actas do Congresso, I, Bracara Augusta*, XXVII, 63, 1973, p. 130).

36 Cf. *I-Rasv*, Segretaria di Stato, Portogallo, vol. 75, ff. 209, 215, 262, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 91-93.

37 A 28: entrada da frota de Nova Inglaterra com um carregamento de bacalhau, escoltada por um navio de guerra inglês; a 29: saída de três navios de guerra ingleses para «correr a costa»; a 30: saída de outro navio de guerra inglês, na esteira dos precedentes.

38 Cf. *Gazeta de Lisboa Occidental*, 50, 14 de Dezembro, 1719.

39 Não vejo razão objectiva para duvidar do registo de Colignani – «Per essere partito per l'Inghilterra [...]» – nem tão pouco da bondade do anúncio da intenção de Scarlatti que certamente lhe deu origem. PAGANO (*Scarlatti...*, pp. 359-360) sugere que Domenico tenha querido ocultar o seu verdadeiro destino (fosse este Lisboa ou Palermo), mas o certo é que os cantores Antonio Natali, Ambrosio de la Cueba y Viedma, Anzano Bernini e Giuseppe Cocuccioni, que abandonaram também a Capela Papal em 1719 (e não 1717 e 1719, como afirmou KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 68 n. 9, e repetiram PAGANO, *Scarlatti...*, p. 361, e BRITO, «Scarlatti e la musica alla Corte di Giovanni V di Portogallo» *Chigiana: Rassegna Annuale di Studi Musicologici*, XL, 1985, p. 73, «As relações musicais entre Portugal e a Itália no século XVIII» [texto de 1986] in *Portugal e o Mundo: o encontro de culturas na música*, ed. Salwa Castelo-Branco, Lisboa, D. Quixote, 1997, p. 116, «Novos dados...», p. 521, e *Opera in Portugal...*, p. 7), declararam fazê-lo para servir em Lisboa (cf. Enrico CELANI, «I cantori della Cappella Pontificia nei secoli XVI-XVIII» *Rivista Musicale Italiana*, XVI, 1909, pp. 82-83).

Em Lisboa alojou-se Scarlatti provavelmente na «gran casa uicino alla Chiesa di Loreto», que D. João V mandara preparar para os músicos italianos, tratados a expensas régias enquanto se não acomodassem com os ordenados que lhes eram estipulados,<sup>40</sup> ou na casa de algum fidalgo da Corte, dos que ostentavam hospedar os cantores italianos.<sup>41</sup> Os relatos da Nunciatura são razoavelmente generosos em informações relativas às primeiras semanas de Scarlatti em Lisboa (dispensando igual atenção a Gaetano Mossi). No dia 5 de Dezembro de 1719, logo depois de registar a chegada do compositor, diz-se que ele

[...] già hà hauuto più nobile l'honore di far sentire la sua Virtù alle MM.tà Loro, riceuendone uno singularissimo dalla Mtà della Regina, che uolle accompagnarlo col Gravicembalo mentri egli cantaua. [...] questi due [Scarlatti e Mossi] saranno i Virtuosi più fauoriti dalla Corte.<sup>42</sup>

E no dia 2 de Janeiro de 1720, reportando-se a 27 de Dezembro, festa de S. João Evangelista, onomástica do Rei, depois da execução de uma cantata pelos músicos italianos para recreio das Majestades:

[...] il Sig.r Scarlatti, e il Mossi si trouano distinti, hauendoli il Rè destinati al Seruizio del Sig.r Infante D. Antonio, con titolo di Maestro l'uno, e Virtuoso l'altro, dandoli case separate e comodo di calessi, e S.<sup>a</sup> Alt.za Reale [o Infante D. António] hà già regalato á ciascheduno di loro una Gioia di circa 400 scudi.<sup>43</sup>

40 Cf. *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, f. 209, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 91.

41 Cf. *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, f. 262, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 93: «05.12.1719 [...] benche la maggior parte di questi [musicisti] sianossi accomodati in casa di uarij Fidalghi, che si fanno gloria il tenerli: Per anco non si sono separati, durando ancora ad esser trattati à spese di S. Mtà colla solita magnificenza nella prima casa oue furono alloggiati.»; *id.*, f. 278v, *ibid.*: «05.12.1719 [a data está certamente equivocada: será talvez 15, ou 25.12.1719] [...] la maggior parte de' quali [musicisti] già ha preso habitazione fuori, et in breue ne escirà anche Scarlattino singular.<sup>mo</sup> Professore di musica giunto quà ultimamente.»

42 *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 75, f. 272r-v, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 20; DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 93.

43 *Id.*, vol. 75, f. 300r-v, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 21; DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 93-94.

Em 1720, já com casa própria<sup>44</sup> e carruagem estipendiadas pela Coroa, Scarlatti parece perfeitamente integrado na actividade corporativa da sua classe profissional, centrada, ora na Igreja do Loreto, tratando-se de iniciativas pias da comunidade italiana, ora na Irmandade de Santa Cecília, ao tempo (e desde 1688) sediada na Igreja de Santa Justa, situada na actual Rua dos Fanqueiros, defronte do antigo Largo de Santa Justa.<sup>45</sup> Nesse ano, como refere Doderer,<sup>46</sup> contribuiu Scarlatti para a construção de um setial que havia de instalar-se na Capela da padroeira pelos finais de 1720, figurando o seu nome, junto com os nomes de outros 157 irmãos, no *Rol dos deuottos que dão suas esmollas* feito por Francisco da Silva Veloso e pelo tesoureiro da Irmandade, sob a rúbrica «esmolas dos Cauallheiros», à cabeça dos cantores italianos e logo depois dos Condes de Óbidos, de Monsanto e da Atouguia e de Manuel Pereira de Sampaio, Encarregado de Negócios (1732) e Ministro Plenipotenciário de D. João V junto da Santa Sé (1742):

O Senhor Domingos scarlate \_\_\_\_\_ pagou \_\_\_ 4800 [réis]<sup>47</sup>

Depois das informações relativas à expectativa e à chegada de Scarlatti, os relatos da Nunciatura registam regularmente a sua presença em Lisboa entre Junho de 1720 e Junho de 1722. Podemos segui-lo cruzando as informações de Mons. Bichi e, a partir de Setembro de 1720, de Mons. Firrao (col. da esquerda)<sup>48</sup> com as notícias da *Gazeta de Lisboa Occidental* (col. da direita), que referem Scarlatti aquém daquela data, até Dezembro de 1722:

44 A casa de Scarlatti em Lisboa é também referida na *informazione* de 23 de Junho de 1722, adiante transcrita.

45 Cf. *Subsidios para a historia da Irmandade de Santa Cecilia e do Monte-Pio Philarmonico*, Lisboa, [Irmandade de Santa Cecília, 1916], pp. 9-10.

46 «Aspectos novos...», p. 10.

47 *Rol dos deuottos* [...], Lisboa, Igr. dos Mártires, Irmandade de Santa Cecília, Docs. do Cofre, f. 7 [n.º 145].

48 *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», pp. 21-23; DODERER e FERNANDES, op. cit., pp. 94-96, 98; sublinhados meus em ambas as colunas. A reprodução extensiva das transcrições de DODERER e FERNANDES justifica-se pela utilidade de confrontá-las com as notícias da *Gazeta*.

1720, Junho, 24 – serenata a 4<sup>49</sup>

vol. 75, f. 405, 2 de Julho, 1720

[...] La sera de' 24. dello scorso Festa del Glorioso S. Giouanni Battista, p/ essere il nome di Sua Maestà, ui fù à Palazzo una bellissima serenata in lode della Mtà Sua composta in lingua Italiana, e messa in musica d'ordine della Regina dal Sig.<sup>r</sup> Scarlatti, cantata da quattro de' migliori Musici Italiani con quelli sonatori di stromenti, che permette la Città. [...]

1720, Julho, 26 – cantata/serenata a 4<sup>50</sup>

vol. 75, f. 425, 6 de Agosto, 1720

La notte de' 26. del passato la Maestà sua ordinò si cantasse nel suo Appartamento una bella Cantata in honore della gloriosa S. Anna, dalla quale la Maestà della Regina porta il nome. Si fece la d.<sup>a</sup> Funzione nel quarto interiore del Rè, e la Compositione era del Sig.<sup>r</sup> Domenico Scarlatti, tanto le parole, che la musica, essendo stata cantata da trè soprani, et un Tenore tutti Italiani, e dei migliori della Chiesa Patriarcale [...]

31, 1 de Agosto, 1720

*Lisboa 1. de Agosto* Dia de Santa Anna festejou El Rey nosso Senhor com huma excellente Serenata, que se fez no seo quarto, o nome da Serenissima Rainha nossa Senhora [...]

1720, Setembro, 7 – *Contesa delle stagioni*, serenata a 4 con cori<sup>51</sup>

vol. 75, ff. 457v-458, 17 de Setembro, 1720

[...] Per essere il d.<sup>o</sup> Giorno il

37, 12 de Setembro, 1720

*Lisboa 12. de Setembro* [...] A

49 Não é referida por qualquer autor, nem se encontrou, até à data, exemplar do libreto.

50 *Id.*

51 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125, BOYD, *op. cit.*, p. 262; exemplares do libreto em *P-Cul, Ln e Mp*. Para uma notícia mais completa da partitura v. KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 419, e BOYD, *op. cit.*, pp. 107-111.

Compleannos della Mtà della Regina [...] la sera ui fù in Palazzo alla presenza di tutta la Casa Reale una bellissima serenata, in lode della med.<sup>ma</sup>, intitolata il contrasto delle stagioni, posta in musica dal Sig.<sup>r</sup> Domenico Scarlatti, e cantata da tutti i Musici Italiani [...]

Rainha N. Senhora cumprio Sabbado annos, a cuja celebração veyo assistir El Rey N. Senhor, & houve em Palacio hua excelente Serenata na lingua Italiana intitulada, *A Contenda das Estações*. [...]

1720, Outubro, 22 – *Trionfo delle virtù*, cantata/serenata a 6<sup>52</sup>

vol. 75, f. 486r-v, 29 de Outubro, 1720 [...] Alla presenza delle MM.<sup>ta</sup> loro, e di tutta la Casa Reale fù recitata in quella sera nella stanza di audienza della Regina una Cantata à sei voci, intitolata il Trionfo delle Virtù, hauendone il Sig.<sup>r</sup> Domenico Scarlatti Compositore della Musica, riportato un' applauso uniuersale [...]

43, 24 de Outubro, 1720  
*Lisboa 24. de Outubro*. Terça feyra cumprio annos S. Mag. que Deos guarde, o que se celebrou em Palacio com huma discreta, & bem cantada Serenata na língua Italiana intitulada, *Triunfo das Virtudes* [...]

1720, Dezembro, 27 – *Cantata pastorale*, serenata a 6<sup>53</sup>

vol. 75, f. 351v, 7 de Janeiro, 1721 [...] fù cantata [...] una Pastorale à sei voci, dalli Musici Italiani, posta in musica dal Sig.<sup>r</sup> Dom.<sup>co</sup> Scarlatti, che ne riportò un generale applauso, assendoui stata ammessa molta Nobilità, e u'interuenero incogniti li due SS.<sup>ni</sup> Cardinali; con Mons.<sup>r</sup> Patriarca.

1, 2 de Janeiro, 1721  
*Lisboa 2º de Janeyro*. Sesta feyra passada dia de S. Joaõ Euangelista se festejou no Paço o nome de Sua Mag. que Deos guarde, com huma Serenata Italiana intitulada, *Cantata Pastorale*; discreta, & harmoniosa obra do Compositor Scarlatti, representada no quarto da Rainha nossa Senhora. [...]

52 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125, mas anónima; exemplares do libreto em *P-Cul, Lant, Ln e Mp*.

53 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125, BOYD, *op. cit.*, p. 262; exemplares do libreto em *P-Cug, Cul, Lant, Ln e Mp*.

1721, Junho, 24 – *Componimento musicale*, cantata/serenata a 6<sup>54</sup>

vol. 77, f. 131v, 24 de Junho, 1721

[...] questa sera nell' Appartamen.<sup>to</sup> Reale ui Sarà una Superba Cantata in musica allosiua alla Maestà Sua.

vol. 76, f. 79, 1 de Julho, 1721

[...] Nella stanza di Audienza della Mtà della Regina fù cantata alla presenza delle MMtà loro, e dal resto della Real Casa una bellissima serenata à sei voci dà Musici Italiani la sera della Festa di S. Giouanni Battista, [...] e terminò sù la mezza notte, hauendone riportato non ordinario applauso il Sig.<sup>t</sup> Domenico Scarlatti compositore della medesima. [...]

27, 3 de Julho, 1721

*Lisboa 3. de Julho.* Em dia de S. Joaõ se festejou em Palacio o nome de S. Mag. & houve Serenata no quarto da Rainha Nossa Senhora. [...]

1721, Dezembro, 31 – *Te Deum* a 4 cori<sup>55</sup>

vol. 77, f. 411v, 30 de Dezembro, 1721

[...] Ieri doppo pranzo nella Chiesa di S. Rocco de' P.P. Gesuiti, fù fatta à porte serrate la proua del Te Deu[m] in musica, che si dourà cantare nell'ultimo giorno dell'anno [...]

vol. 78, f. 8r-v, 6 de Janeiro, 1722

[...] Mercoledì ultimo del 1721 alle cinqu' ora doppo pranzo s'intonò il solenne Te Deum cantato à 4 cori di scielta musica nella Chiesa di S. Rocco della Casa Professa de' P.P. Gesuiti àl quale si trouarono presenti le Maestà del Ré, e della Regina con

1, 1 de Janeiro, 1722

*Lisboa 1. de Janeyro.* [...] Hontem ultimo dia do anno de 1721, se cantou na Igreja de S. Roque desta Cidade [...] o Hymno *Te Deum laudamus*, elegantemente composto em solfa, & repartido por varios coros de Musica, pelo famoso compositor Domingos Escarlati [...]

54 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125, mas anónima; exemplar do libreto em *P-Cul*.

55 Ref. KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 69. Trato adiante dos equívocos de identificação desta obra.

tutti le Sereniss.<sup>mi</sup> Infanti, ed Infante, che stauano nel gran coro sopra l' Entrata della Porta magg.<sup>te</sup> della Chiesa superbam.<sup>te</sup> apparato, e copiosam.<sup>te</sup> illuminato. Durò la sud.<sup>a</sup> Funzione per lo spazio di tre ore, che terminò colla Benediz.<sup>ne</sup> del Venerabile data p/ le mani di uno de' Canonici di questa Patriarcale [...]

1722, Junho, 24 – *Gl'amorosi avvenimenti*, cantata/serenata a 7<sup>56</sup>

vol. 78, ff. 173v-174, 23 de Junho, 1722  
 [...] Ieri sera in casa del Scarlatti Mro della Cappella Reale fù fatta la proua di una nobile, e uaga cantata à sette voci dà farsi in questo real Palazzo la sera di S. Gio:, di cui porta il nome la m.<sup>ta</sup> del Ré, auendo il sudetto tratti di poi à lauta cena alcuni suoi più confidenti inuitati ad udire l'accenata proua [...]

vol. 78, f. 178r-v, 30 de Junho, 1722  
 [...] nella sera di detto giorno [Junho, 24] si cantò la scritta serenata in musica nel Reale Appartamen.<sup>to</sup>, che riuisci assai uaga, cosi p/ la erudita composiz.<sup>ne</sup>, che p/ le scielte Voci, che la rappresentarono [...]

26, 25 de Junho, 1722

*Lisboa 25. de Junho.* [...] Hontem se accrecentou à festividade do dia a do nome del Rey nosso Senhor, que Deos guarde [...] & se cantou em hua suave Serenata huma excellente composiçaõ poetica na lingua Toscana, intitulada *Gl' Amorosos avvenimenti*. [...]

56 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125, tal como nestas fontes, anónima; exemplares do libreto em *P-Cul, Cug, Ln e Mp*.

1722, Setembro, 7 – serenata<sup>57</sup>

37, 10 de Setembro, 1722

*Lisboa 10 de Setembro [...] Em 7. do corrente [...] de noyte houve em palacio huma excellente Serenata composta em Musica pelo Abbade Scarlati. [...]*

1722, Dezembro, 27 – *Le nozze di Bacco e d'Arianna*, serenata<sup>58</sup>

vol. 78, f. 407v, 29 de Dezembro, 1722

[...] Domenica poi correndo la Festa di S. Gio.<sup>o</sup> di cui porta il nome la maestà del Rè ui fù la sera di detto giorno nell' Appartam.<sup>to</sup> della Regina il nobile diuertimento di una serenata in musica [...]

53, 31 de Dezembro, 1722

*Lisboa 31. de Dezembro* O Dia de 27. deste mez, em que a Igreja festeja ao glorioso Apostolo S. Joaõ Euangelista, foy tambem festival em palacio, em razaõ do nome de Sua Magest. que Deos guarde, em cujo obsequio se fez huma excellente Serenata, composta pelo Abbade Scarlatti, & executada felizmente pelos musicos na presença de Suas Magestades, & Altezas [...]

57 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 125; BOYD, *op. cit.*, p. 262. Trata-se, talvez, da *Cantata a Quatro Grazia, Amore, Morte, Timore*, de que existe um exemplar truncado do libreto, encadernado na miscelânea P-Ln L. 1327 A., entre as serenatas *Glamorosi avvenimenti* (24 de Julho, 1722) e *Glamori di Cefilo, e d'Endimione* (22 de Outubro, 1722). Esta cantata alude à Rainha, imediatamente antes do cântico final: «[...] Lodando in si bel giorno, I pregi, e fedelta, d'ANNA, e MARIA.»

58 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 126; BOYD, *op. cit.*, p. 262; exemplares do libreto em P-Lant e Ln.

Convém notar que os eventos reportados na *Gazeta de Lisboa* e nas *informazioni*, quando não são de âmbito comercial, político, militar, eclesiástico, diplomático ou catastrófico, raramente se afastam da praxe das funções da família real, semi-privadas ou públicas (do círculo da Corte, entenda-se), aniversários<sup>59</sup> e festas onomásticas,<sup>60</sup> casamentos e outros ritos de passagem, ou então devoções e cerimónias cívicas de grande aparato com carácter propiciatório e inspiração providencialista (caso dos *Te Deum* «à romana» no fim do ano, ou na ocasião de alguma convalescença, por exemplo), aliás descritas, no caso da *Gazeta*, muitas vezes com recurso a formulários suspeitos. Por isso, estas fontes dão conta apenas de uma faceta da produção de Scarlatti, neste período consubstanciada num grande *Te Deum* a 4 coros (1721) e oito serenatas – cinco de 1720 (todas as que se conhecem deste ano), uma de 1721 e duas de 1722 (*Gl'amorosi avvenimenti*, também de 1722, não lhe é explicitamente atribuída) – obras hoje perdidas, com excepção da 1.<sup>a</sup> parte da *Contesa delle stagioni*.

É provável que Domenico Scarlatti fosse o compositor de outras serenatas executadas nas funções do Paço em 1721 e em 1722, de que a *Gazeta* e a *Nunciatura* dão conta e de que subsistem exemplares dos libretos, calando contudo o nome do autor. Para estes dois anos há, no entanto, um candidato igualmente plausível, que pode ter alternado com Scarlatti a composição de obras para os aniversários e para as onomásticas régias: trata-se de Emanuele Rincón d'Astorga, Barão dell'Ogliastro, autor da serenata *Aci, e Galatea*, cantada no Paço a 27 de Dezembro de 1721 (e repetida em 24 de Junho de 1724), e do «componimento musicale» *Il sacrificio di Diana*, executado também na Ribeira a 26 de Julho de 1722.<sup>61</sup> Em referência a esta última data diz a *Gazeta de Lisboa* que o Barão, «Cavalheiro Siciliano», se achava «ao presente nesta Corte»,<sup>62</sup> notícia corroborada pelos autógrafos de duas cantatas, subsistentes em Londres no Royal College of Music, datados de «Lisbona 1721» e «Lisbona 1722».<sup>63</sup>

Ao invés de Ralph Kirkpatrick<sup>64</sup> e de Gerhard Doderer,<sup>65</sup> considerando sobretudo a frequência das informações anteriores e posteriores, interpreto a ausência de referências a Scarlatti depois de 1722 e até finais de 1725 como

59 Da Rainha, Maria Ana de Áustria: 7 de Setembro; do Rei: 22 de Outubro.

60 Do Rei: 24 de Junho, Festa de S. João Baptista, e 27 de Dezembro, Festa de S. João Evangelista; da Rainha: 26 de Julho, Festa de Santa Ana.

61 Cf. a cronologia de BRITO, *Opera in Portugal...*, pp. 125-126; cf. também DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 95-99, e BRITO, «Novos dados...», p. 522.

62 Cf. *Gazeta de Lisboa Occidental*, 31, 30 de Julho, 1722.

63 Cf. Alfred LOWENBERG e Frank WALKER, «Astorga, Emanuele (Gioacchino Cesare Rincón) d'» in *The New Grove...*, vol. 1, p. 633.

64 *Op. cit.*, p. 71.

65 «Aspectos novos...», pp. 10-11.

um sinal do seu afastamento, mas sem que isso signifique forçosamente que tivesse saído de Portugal logo em princípios de 1723. Havendo indícios claros de que Scarlatti padecia em Lisboa (sendo este o motivo invocado para a sua partida nos primeiros dias de Fevereiro de 1727), pode supor-se que simplesmente adoecesse. Mas também pode ter viajado em 1723 e, se de facto o fez, Londres é um destino que merece ponderação (provindo Domenico de Nápoles, como adiante sugiro).

Sabemos agora pela correspondência de D. Luís da Cunha que Scarlatti chegou a Paris pouco antes de 22 de Maio de 1724.<sup>66</sup> Se as razões da sua passagem pela capital de França não foram estritamente profissionais, então é porque transitava de Londres para Roma, sendo que o itinerário normal de Lisboa a Roma era, de barco, pelo Mediterrâneo ou, de carruagem, por Espanha e pelo Sul de França (com toda a probabilidade o percurso tomado por Scarlatti em 1719, mas no sentido inverso). A presença de Scarlatti em Roma é assinalada por Johann Joachim Quantz, que ali esteve a estudar com Francesco Gasparini no período de 11 de Junho de 1724 a 13 de Janeiro de 1725.<sup>67</sup>

Em 1725, Scarlatti passou de novo a Paris, onde a sua presença é registada a 6 de Agosto, «vindo de Roma».<sup>68</sup> O motivo desta segunda viagem a Paris já me parece mais nítido, dado que D. Luís da Cunha, pelos termos da última carta em que refere Scarlatti, sugere que ele se tenha ali apresentado publicamente, não é claro se na qualidade de executante, se na de compositor, se em ambas, mas alegando com honra ser empregado no serviço de D. João V.<sup>69</sup>

Pelos finais de Agosto de 1725, depois de a Embaixada de Portugal em Paris o socorrer com um abono de 2500 cruzados sobre a garantia dos vencimentos futuros, suprimindo a uma insolvência motivada pelo protesto de uma letra, caso que D. Luís da Cunha explica na primeira carta datada de 18 de Agosto de 1725,<sup>70</sup> Scarlatti regressou definitivamente a Lisboa, portador das missivas do Embaixador, da memória e da lente para o telescópio referido na segunda carta da mesma data.<sup>71</sup> Em Dezembro desse ano, já o Núncio Firrao assinala a presença do compositor no Paço da Ribeira,<sup>72</sup> supondo que Domenico e o «Abbate Scarlatti» são uma e a mesma pessoa (*a Gazeta de Lisboa Occidental* na col. da direita):

66 Cf. a primeira carta do Embaixador, atrás citada.

67 Cf. «Hrn. Johann Joachim Quanzens Lebenslauf von ihm Selbst Entworfen» in F.W. MARPURG, *op. cit.*, apud KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 74, n. 32.

68 Cf. a segunda carta de D. Luís da Cunha, atrás citada.

69 Cf. a correspondente carta do Embaixador, atrás citada.

70 *Id.*

71 *Id.*

72 *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, apud DODERER, «Aspectos novos...», p. 23; DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 104-105; sublinhado meu.

1725, Dezembro, 27 – *Amor nasce da'un'sguardo*, serenata/pastorale a 6<sup>73</sup>

vol. 82, f. 401v, 25 de Dezembro, 1725

Nella sera del sud.º giorno [Dezembro, 22] si fece nell' Appartam.º della Maestà della Regina, la proua della Pastorale in musica, che si dourà cantare nel Real Palazzo la sera del giorno di S. Gio. [...]

vol. 83, f. 4r-v, 1 de Janeiro, 1726

[...] Giouedì correndo la Festa di S. Giovanni, di cui porta il nome la maestà del Rè [...] si cantò nell' Appartam.º della Regina la scritta Pastorale in musica composta dal s.º Abb.º Scarlatti, che n'ebbe tutto l'applauso [...]

1, 1726, Jan. 3

*Lisboa 3. de Janeiro.* [...] Na quinta feira [...], por ser dia do Euangelista S. Joaõ, se festejou no Paço com gala o nome del Rey nosso Senhor, que Deos guarde, & de noite houve Serenata no quarto da Rainha nossa Senhora, com assistencia de ambos os sexos da principal Nobreza. [...]

Desde pelo menos Kirkpatrick que se toma por certa a visita de Domenico a Alessandro Scarlatti, referida por Hasse a Burney, afirmando-se que ela ocorreu em 1725, com o motivo do filho prestar ao pai a última homenagem, já que Alessandro Scarlatti morreria a 22 de Outubro desse ano.<sup>74</sup> O raciocínio é algo paradoxal porque, tendo embora Alessandro completado em 2 de Maio 65 anos, não estava doente e Domenico não podia prever que morresse poucos meses depois. O parágrafo de Burney que alude esta visita diz apenas o seguinte:

I asked him [Hasse], if he had ever heard Domenico Scarlatti play? he said that he had: as he [Domenico] came from Portugal to Naples, on a visit to his father, while he [Hasse] studied under him [Alessandro]; and he allowed him to have been possessed of a wonderful hand, as well as fecundity of invention.<sup>75</sup>

73 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 126, mas anónima; exemplares do libreto em *P-Cug. Cul, Ln e Mp.*

74 Cf. KIRKPATRICK, *op. cit.*, pp. 74-75; Joel SHEVELOFF, «(Giuseppe) Domenico Scarlatti» in *The New Grove...*, vol. 16, p. 569.

75 BURNEY, *op. cit.*, p. 347.

Ora, Hasse viveu em Nápoles seis ou sete anos, seguramente a partir de 1722,<sup>76</sup> quando também Alessandro Scarlatti se retirou para aquela cidade. Além disso, o percurso referido, de Portugal para Nápoles, não condiz com o percurso conhecido entre Maio de 1724 e Dezembro de 1725: Paris–Roma–Paris e regresso a Lisboa antes do Natal de 1725. A visita pode, por conseguinte, ter ocorrido em 1723, ou nos primeiros meses de 1724, período para o qual se não conhecem quaisquer referências a Domenico Scarlatti.

Os dados de que hoje dispomos e que expus, constituindo marcos suficientes para uma reconstituição do percurso scarlattiano nos anos de 1723 a 1725, e os itinerários à época habituais sugerem-me, em resumo, que Domenico tenha saído de Lisboa em 1723 com destino a Nápoles, onde encontrou Hasse e Alessandro Scarlatti, e daí tenha rumado a Londres, sempre por via marítima; na Primavera de 1724 terá passado de Londres a Paris (onde chegou antes de 22 de Maio) com destino a Roma, que alcançou por via terrestre, ou por mar a partir de Dunquerque, do Havre ou de La Rochelle, encontrando Quantz no segundo semestre desse ano; de Roma tornou a Paris, pelo mesmo percurso mas no sentido inverso, no Verão de 1725, ou mesmo antes, e daí regressou a Lisboa depois de 18 de Agosto de 1725, encontrando-se aqui porventura em Setembro (durando a viagem por mar não mais que 25 dias), para compor, ensaiar e fazer executar em 27 de Dezembro a serenata *Amor nasce da'un'sguardo*.

1726 é outro ano para o qual se não conhecem quaisquer referências a Scarlatti, mas este período passou-o Domenico decerto em Lisboa, porque a notícia seguinte, uma informação da Nunciatura datada em 28 de Janeiro de 1727, refere a sua partida próxima para Roma, num Domingo, 2 de Fevereiro:

[...] Domenica doppo pranzo partì di quà alla uolta di Roma il Sig.r Domenico Scarlatti mro di Cappella della maestà del Rè, per ristabilirsi in Salute col beneficio di quell'aria, giacchè non hà trouato in questa muodo di riauersi dalle sue indisposizioni, auendogli la mtà S. p/ la stima, che fà della Virtù del soggetto somministrato mille scudi per il viaggio. [...]<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Cf. Sven HANSELL, «Hasse, Johann Adolph» in *The New Grove...*, vol. 8, p. 279.

<sup>77</sup> *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 84, f. 32, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 23; DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 107-108.

Justificando plausivelmente a inexistência de referências, a actividade de Scarlatti em 1726 deve ter sido reduzida por força das «indisposições» que a *informazione* alude e cujo eco chegou mesmo a Paris.<sup>78</sup> Ausente desde Fevereiro de 1727, mas mantendo-se embora no serviço da Coroa portuguesa, Domenico regressou a Lisboa apenas em finais de Setembro de 1729, presumivelmente de passagem para Espanha.

Quando se executou o *Festeggio armonico* no Paço da Ribeira, a 11 de Janeiro de 1728, dia dos desposórios da Infanta D. Maria Bárbara e do Príncipe das Astúrias, D. Fernando, Scarlatti estava em Roma, casando-se ele próprio, como é sabido, a 15 de Maio do mesmo ano. A ausência do compositor nesta ocasião é sugerida, por um lado, pela menção de autoria estampada no libreto da serenata, circunstância de todo anormal nas publicações congéneres da época e excepção absoluta para as obras executadas no Paço, e, por outro, pela omissão do seu nome nas notícias da Nunciatura<sup>79</sup> e da *Gazeta de Lisboa Occidental*:

#### 1728, Janeiro, 11 – Festeggio armonico, serenata<sup>80</sup>

vol. 85, ff. 26-27, [13] de Janeiro, 1728  
 [...] Domenica, tre ore doppo mezzo giorno, fù celebrato finalm.<sup>te</sup> il matrimonio di qsta Ser.<sup>ma</sup> Infanta D. Maria Barbara col Ser.<sup>mo</sup> Principe d'Asturias nella Chiesa Patriarcale [...] essendosi di più cantata in musica una uaga serenata nell' Apartam.<sup>to</sup> del Rè [...] Lo stesso fù fatto ieri Sera [...]

3, 15 de Janeiro, 1728  
 Lisboa 15. de Janeiro. [...] Domingo de tarde 11. do corrente na Basilica Patriarcal [...] se recebeu a Serenissima Senhora Infante D. Maria, com o Serenissimo Principe de Asturias D. Fernando, sendo Procurador do mesmo Principe neste acto, El Rey N. Senhor [...] à noite depois de arderem os fogos artificiaes houve hum festejo Armonico no quarto da Rainha N. Senhora, em hua especie de theatro, que para este fim se fabricou [...]

78 Em 1727 Pierre Crozat, titular do cargo de Tesoureiro de França, escreveu a D. Luís da Cunha pedindo notícias de Scarlatti, correndo em Paris rumores da sua enfermidade (informação de M.-T. MANDROUX-FRANÇA, carta de 26 de Janeiro de 1998).

79 *I-Rasv*, Segretaria di Stato, Portogallo, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 111.

80 Ref. BRITO, *Opera in Portugal...*, p. 127, BOYD, *op. cit.*, p. 262; exemplares do libreto em *P-Cug e Mp*.

Pela razão de se encontrar em Roma, Scarlatti também não integrou a comitiva real que, em Janeiro de 1729, rumou ao Caia para a troca das Infantas de Portugal e de Espanha (a extensa lista do séquito, publicada 23 anos mais tarde por Fr. José da Natividade, menciona Francisco António de Almeida, organista da Patriarcal<sup>81</sup>). A última passagem conhecida de Domenico por Lisboa ficou registada num diário de mão anónima, por demais citado:

27 de Setembro de 1729

Chegou o Muzico Escarlate com a mulher formosa e dous filhos – se lhe continuaõ os seus grandes ordenados.<sup>82</sup>

Posteriormente, Scarlatti fez pelo menos duas mas baldadas tentativas para tornar a Portugal, em 1744 e 1748.<sup>83</sup> Ao que parece, não chegou a sair de Espanha depois dos finais de 1729.

A estada de Domenico Scarlatti em Lisboa durou afinal, por junto, entre quatro anos e meio e cinco anos no máximo, repartida por dois períodos – 29 de Novembro de 1719 a 1723 e Setembro (o mais tardar Dezembro) de 1725 aos primeiros dias de Fevereiro de 1727 – com uma passagem, decerto breve, no Outono de 1729. Sobre as permanências de Domenico em Lisboa muito há ainda que esclarecer, designadamente a verdadeira natureza das suas funções e alguns aspectos da sua produção para a Corte e para a Igreja Patriarcal. Importa também averiguar quem seria o «Dominicus Scarlatti» presente em Palermo entre 16 de Abril de 1720 e 9 de Dezembro de 1722 e porque razão referem a *Gazeta de Lisboa Occidental* e a Nunciatura um «Abade Scarlatti», em notícias reportadas a 7 de Setembro e a 27 de Dezembro de 1722 e numa *informazione* reportada a 27 de Dezembro de 1725.

Salvo erro, Roberto Pagano jamais publicou os documentos palermitanos que referem um «Dominicus Scarlatti» membro da Unione di Santa Cecilia. Porém, tratando-se de autos notariais redigidos em baixo

81 Cf. Fr. José da NATIVIDADE, *Fausto de Hymeneo, ou Historia Panegyrica dos Desposorios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos Senhores D. Joseph I e D. Maria Anna Vitoria de Borbon [...]*, Lisboa, Manoel Soares, 1752 (ref. BRITO, «Um retrato inédito do compositor Francisco António de Almeida» in *Estudos de história da música em Portugal*, Lisboa, Estampa, 1989, p. 123): «Oito [seges] para Musicos de vozes, e Francisco Antonio» (p. 157), que totalizavam «Quinze Musicos, e hum Organista» (p. 176).

82 *P-EVp* Cod. CIV/I-5 d, f. 19, *apud* J. MONFORT, *op. cit.*, p. 581.

83 Cf. BRITO, «Scarlatti e la musica...», pp. 78-79, e «Novos dados...», p. 526.

latim (presumo que sem as assinaturas dos indivíduos citados, ou Pagano não referiria sempre os nomes latinizados), ponho a hipótese de «Dominicus» corresponder ao desenvolvimento da abreviatura comum «Dn.us», ou uma das suas variantes, que mais vulgarmente se desdobra em «Dominus». Assim, «Dominus Scarlatti» podia ser um qualquer, inclusive sem relação com a linhagem de Alessandro, tanto mais que Scarlatti era um nome ao tempo comum na Sicília, em Roma e no Norte de Itália.<sup>84</sup>

Parece que o primeiro contacto de Domenico Scarlatti com a Corte portuguesa data de 1714, relacionando-se com o *Applauso genetliaco*, serenata cantada em Roma num palco para o efeito erigido na Piazza Colonna defronte da residência do comitente Marquês de Fontes, na noite de 10 de Agosto desse ano, em comemoração do nascimento do futuro Rei D. José, ocorrido dois meses antes, em 6 de Junho. No libreto, Scarlatti é designado, talvez honorificamente (dado que se encontrava no serviço da Cappella Giulia), «Maestro di Cappella di Sua Eccellenza», como no ano anterior o fora Nicola Porpora, no libreto da *Nuova aurea, e culta età dell'onore*, serenata ordenada pelo Embaixador Extraordinário na ocasião do nascimento do Príncipe do Brasil, D. Pedro, em 19 de Outubro de 1712.<sup>85</sup>

Os contratos portugueses de Domenico Scarlatti, primeiro para o serviço ocasional do Marquês de Fontes e depois, plausivelmente por intermédio deste, para a Corte de Lisboa, não se lhes conhecendo embora as exactas circunstâncias e termos, devem ter sido obtidos na vasta esfera de influência do Cardeal Ottoboni por via da *Accademia dell'Arcadia*, com a qual mantiveram privilegiadas e estratégicas relações o Rei D. João V (aclamado pastor arcádico em 1721 com o nome de *Arete Melleo*, antes usado pelo Papa Clemente XI), interpretando-lhe a vontade, os sucessivos Encarregados de Negócios e Embaixadores portugueses à Santa Sé, Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, 3.º Marquês de Fontes e 1.º Marquês de Abrantes (1712-1718), André de Melo e Castro, Conde das Galveias (1718-1728), Fr. José Maria da Fonseca de Évora (1730-1740) e o Comendador Manuel Pereira de Sampaio (1732-1750), bem como os Cardeais D. Nuno da Cunha e Ataíde, Inquisidor-mór, e D. José Pereira de Lacerda, Bispo do Algarve,

84 Também em Lisboa residiram numerosos indivíduos de apelido Scarlatti, ou Escarlati, a maioria parece que de uma família originária de Florença, dos quais há notícias a partir de meados de Seiscentos até aos primeiros anos do nosso século; cf. Francisco Marques de Sousa VITERBO, «Mestres da capella real desde o dominio filippino (inclusivé) até D. José I» *Archivo Historico Portuguez*, V, 1-2, 1907, pp. 455-457.

85 Cf. BRITO, «Novos dados...», pp. 518-521, 528 e 531.

todos árcades. É a este respeito significativo o facto de a quase totalidade dos pintores, escultores e arquitectos romanos que trabalharam para a Coroa portuguesa entre 1707 e 1750, como Francesco Trevisani e Agostino Masucci, Filippo della Valle e Pietro Bracci, Carlo Fontana, Filippo Juvarra, Carlo Gimac, Tommaso Mattei, Antonio Canevari, Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli, para citar apenas alguns de entre os maiores, serem pastores arcádicos.<sup>86</sup> Juvarra, arquitecto e cenógrafo principal das produções scarlattianas para o Cardeal Ottoboni e para a Rainha Maria Casimira da Polónia, esteve em Lisboa entre 31 de Janeiro e os finais de Julho de 1719, com a incumbência de projectar a Igreja e os anexos Palácios Patriarcal e Real, que D. João V por algum tempo pensou erigir no sítio de Buenos Aires.<sup>87</sup> O elo de ligação entre o Marquês de Fontes e Domenico foi porventura Alessandro Scarlatti (à data em Nápoles no serviço do Vice-Rei austríaco, mas mantendo com Roma contacto assíduo<sup>88</sup>), também ele pastor arcádico, aclamado em Abril de 1706 (na mesma data que Bernardo Pasquini e Arcangelo Corelli) com o nome de *Terpandro Politeio*.<sup>89</sup>

Alessandro Scarlatti trabalhou para a legação portuguesa pelo menos numa ocasião, compondo a serenata *La virtù negl'amori*, cantada na residência do Embaixador Melo e Castro em 16 de Novembro de 1721, data da investidura do Papa Inocêncio XIII, e no Teatro Capranica em 23 de Dezembro do mesmo ano. Também a reposição da ópera *Arminio*, no mesmo palco, no Carnaval de 1722, teve o libreto dedicado ao Cardeal Cunha.<sup>90</sup> Não é por conseguinte impossível que Alessandro trabalhasse para Lisboa noutras ocasiões. Cópias de obras suas foram aqui executadas em 1721 e em 1723 ante os autógrafos,<sup>91</sup> certamente trazidos pelo filho Domenico, subsistindo um, do responsório *O magnum mysterium* a 8

85 Cf. BRITO, «Novos dados...», pp. 518-521, 528 e 531.

86 Pier Paolo QUIETO, *D. João V de Portugal: a sua influência na Arte italiana do séc. XVIII*, Lisboa, Mafra, Elo, 1990, pp. 53-65.

87 V. SCOTTI, *op. cit.*

88 Cf. Donald J. GROUT, «(Pietro) Alessandro (Gaspere) Scarlatti» in *The New Grove...*, vol. 16, p. 552; BOYD, *op. cit.*, pp. 25, 28. Neste período, Alessandro Scarlatti esteve em Roma pelo menos no Carnaval de 1712, entre o Outono de 1717 e o Carnaval de 1718 e no Carnaval de 1719.

89 V. PAGANO, *Scarlatti...*, pp. 245-251.

90 BRITO, «Novos dados...», pp. 519-520, 528 e 532.

91 Cf. BOYD, *op. cit.*, pp. 122-123.

vozes datado de 1701, no Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal.<sup>92</sup> Assim, Alessandro podia ser o «Abade Scarlatti», autor da serenata cantada no aniversário da Rainha em 1722 (7 de Setembro), de *Le nozze di Baccho e d'Arianna*, do mesmo ano (27 de Dezembro), e de *Amor nasce da'un'sguardo*, cantada em 27 de Dezembro de 1725, pouco mais de dois meses depois da sua morte, no regresso de Domenico a Lisboa.

Segundo Joaquim de Santa Rosa de Viterbo, «Fóra de Portugal se chamaram *Abbades* os que eram chefes, principaes ou primicerios, não só em alguns ministerios ecclesiasticos, mas ainda seculares, ou meramente civis».<sup>93</sup> Embora tenuemente, este tratamento justificar-se-ia no caso de Alessandro Scarlatti, mercê da reputação que à data adquirira, «riverito da tutti, come un nume», como escreveu Pagano;<sup>94</sup> no caso de Domenico, por ser o primeiro dos músicos italianos no serviço da Corte e da Patriarcal, «il Capo, e direttore di tutta la sua musica», como se diz numa *informazione* da Nunciatura.<sup>95</sup>

Mas a hipótese mais séria (pondo de lado a possibilidade de tratar-se de um terceiro Scarlatti) é que Domenico tenha adquirido algum vínculo eclesiástico entre 1721 e 1722 (aliás já sugerido por Kirkpatrick<sup>96</sup>), que não lhe impediria (e até justificaria) o casamento tardio, explicando melhor, mau grado a discrepância cronológica, a emancipação da *patria potestas* paternal em 28 de Janeiro de 1717 (não sendo esta necessária, por força das disposições tridentinas, para a celebração de um suposto primeiro matrimónio a contragosto paterno,<sup>97</sup> sugerido por Pagano em

92 P-Lf197/2. O salmo *Laudate pueri a 8*, P-Lf198/2, atribuído no rosto da parte de «Organo Pr.º Ch.º» simplesmente ao «Sigr Scarlatti», parece-me autógrafo de Alessandro pelo que se refere às 8 partes vocais e à parte de órgão mencionada; as partes de «Organo 2.º Ch.º» e o guião, intitulado no rosto *Laudate pueri a 8 breue*, são réplicas do órgão do 1.º coro, contemporâneas mas de outras mãos. KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 423, na senda de Sampaio RIBEIRO (*A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX: bosquejo de história crítica*, Achegas para a História da Música em Portugal, Lisboa, 1938, p. 64), atribui esta obra a Alessandro Scarlatti; BOYD, *op. cit.*, pp. 122-123, atribui-a com reserva a Domenico. O catálogo da exposição do tricentenário comissariada por Santiago Kastner, *Scarlatti e Portugal*, Lisboa, Ministério da Cultura, 1985, p. 13, segue o critério de Malcolm Boyd.

93 Joaquim de SANTA ROSA DE VITERBO, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1865, vol. 1, p. 17, s.v. «ABBADE. III».

94 *Scarlatti...*, p. 368.

95 *I-Raso*, Segretaria di Stato, Portogallo, vol. 75, f. 262, 21.11.1719, *apud* DODERER, «Aspectos novos...», p. 20; DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 93.

96 *Op. cit.*, p. 77.

97 Cf. A.M. HESPANHA, «Fundamentos antropológicos da família de Antigo Regime: os sentimentos familiares» in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, vol. 4: *O Antigo Regime*, Lisboa, Estampa, [1993], p. 275.

vista da *Historia de familia* de Carlos Scarlatti, escrita por volta de 1912<sup>98</sup>). Além disso, a circunstância irrefutável de Domenico Scarlatti ser personagem conhecido em Lisboa desde os finais de 1719 torna improvável que pelo menos duas pessoas (os redactores da *Gazeta* e das *informazioni* da Nunciatura), em três distintas ocasiões, fossem induzidas no mesmo e constante equívoco de tratá-lo por clérigo, se Domenico o não fosse de facto.

Uma das mais persistentes asserções relativamente à estadia de Scarlatti em Lisboa, aparentemente baseada apenas no *Musicalisches Lexicon*,<sup>99</sup> é que ele veio contratado especificamente para Mestre da Capela Real. A notícia de Walther, porém, só pode aceitar-se com reserva, dado que se reporta a 1728, quando Domenico estava provavelmente ausente em Roma. Consistindo na relação dos principais músicos da Capela Real portuguesa, decerto comunicada ao lexicógrafo alemão por algum dos seus conterrâneos ao tempo no serviço da Capela ou da Charamela Real, e semelhando-se às convocatórias para a execução de serenatas que subsistem sobretudo do reinado de D. Maria I,<sup>100</sup> nomeia dezoito instrumentistas e cantores, dos quais apenas seis é possível identificar com segurança no *Rol dos deuottos* de 1720: Domenico Scarlatti, que Walther curiosamente naturaliza romano, o genovês Pietro Giorgio Avondano (Pedro Jorge), violinista, o francês «Latur» (João Baptist Latour, como o próprio assina no *Rol*), violinista e oboísta, o boémio «Veith» (no *Rol* «Faita»), também violinista e oboísta, e os romanos Floriano Flori, soprano castrado, e Gaetano Mossi, tenor. O violinista florentino «Thomas» é com certeza João Tomás Mazza, que aparece referido no *Rol* de ambas as formas; mas também pode ser Tomás de Cantuária Mazza,<sup>101</sup> ou João Pedro Tomás,<sup>102</sup> que por sua vez pode ser o «Johann Peter», português de ascendência alemã. Três outros nomes são facilmente identificáveis: o dos violinistas Antonio e Alessandro Maria Paghetti, este último empresário teatral a partir de 1733, e o do violoncelista Lodovico Filippo Laurenti, que entrou ao serviço da Capela Real em

98 V. PAGANO, *Scarlatti...*, pp. 345-346, e KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 359.

99 V. nota 14.

100 V. por exemplo Joseph SCHERPEREEL, *A orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 66-67.

101 V. VIEIRA, *op. cit.*, vol. 2, p. 76.

102 Embora este, segundo um documento publicado por Sousa VITERBO, *Subsídios para a historia da musica em Portugal*, Coimbra, Universidade, 1932, pp. 74-76, não contasse, em 1720, mais que 11 anos de idade.

1722.<sup>103</sup> O vice-mestre da Capela, «Joseph Antoni», e o organista, «Antonio Joseph», têm sido identificados com José António Carlos de Seixas, embora num parecer do Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens, com referência a 1729, se diga que Seixas somente «[...] servio de Organista na Sée de Coimbra, e o he taõ bem hoje na *Santa Igreja Patriarchal*».<sup>104</sup>

Quando Domenico Scarlatti chegou a Lisboa, em 29 de Novembro de 1719, a Capela Real tinha um Mestre em exercício que, servindo ininterruptamente desde 1675, primeiro como moço do coro e depois, a partir de 1685, como cantor, sucedera em 1708 a António Marques Lésbio: o Padre Francisco de Carvalho.<sup>105</sup> Referem-no na qualidade de Mestre da Capela Real a *Relaçam das Festas [...] do Beato Padre João Francisco Regis*, reportando-se a 1716,<sup>106</sup> Inácio Barbosa Machado e Fr. Cláudio da Conceição,<sup>107</sup> relatando a monumental procissão do Corpus Christi em 1719, e o Rol dos deuottos, de 1720.<sup>108</sup> Domenico aparece referido na mesma qualidade apenas em 1722, numa única *informazione* da Nunciatura: «Scarlatti *Maestro* della Cappella Reale».<sup>109</sup> As restantes menções afins, como «il *Maestro* di Cappella Scarlatti»,<sup>110</sup> entendendo-as no sentido lato do termo «maestro di cappella», qualificativo de um professor e compositor célebre: «Scarlattino singularissimo Professore di musica»;<sup>111</sup> assim a notícia da partida de Domenico para Roma em 1727, que contém uma referência equivalente à menção «Regio compositore» no libreto do *Festeggio armonico* de 1728: «Domenico Scarlatti maestro di Cappella della maestà del Rè».<sup>112</sup>

À semelhança dos outros italianos que lhe sucederam (Giovanni Giorgi, em 1725, e David Perez, em 1752), Scarlatti veio contratado em

103 V. BRITO, «Novos dados...», p. 524.

104 *P-Lant*, Chancelaria da Ordem de Cristo, *Habilitações*, Letra J, Maço 95, n.º 26; publicado por Sampaio RIBEIRO, *op. cit.*, pp. 68-69, e Macario Santiago KASTNER, *Carlos Seixas*, Coimbra, 1947, pp. 146-148.

105 V. Sousa VITERBO, «Mestres da capella real...», pp. 454-455.

106 *RELAÇAM DAS FESTAS, que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a Cidade de Lisboa, Fizeraõ em Beatificação do Beato Padre João Francisco Regis*, Lisboa, Pascoal da Sylva, 1717, p. 17.

107 Inácio Barbosa MACHADO, *Historia critico-chronologica da instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*, Lisboa, Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 190; Cláudio da CONCEIÇÃO, *Gabinete historico*, tomo XI, Lisboa, Impressão Régia, 1827, p. 247.

108 f. 4 [n.º 89]: «O *Padre Mestre* da Capella Francisco Carvalho\_--\_\_\_\_pagou\_\_\_\_9[... réis]».

109 23 de Junho, 1722; v. atrás a transcrição das *informazioni* referentes à serenata *Gl'amorosi avvenimenti*.

110 V. DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 92, *informazione* de 10.10.1719.

111 V. nota 41.

112 V. atrás a transcrição desta *informazione*, datada em 28 de Janeiro de 1727.

1719 especificamente para Compositor régio, arbitrando depois o Rei que fosse também professor dos Infantes. Este facto transparece na *informazione* da Nunciatura de 2 de Janeiro de 1720, que relata a circunstância de, em 27 de Dezembro de 1719, Domenico Scarlatti e Gaetano Mossi serem discricionariamente adstritos ao serviço do Infante D. António, com os títulos de Maestro e Virtuoso, respectivamente.<sup>113</sup> Atente-se que o promotor do suposto encontro entre Carlos Seixas e Scarlatti relatado por José Mazza é, sintomaticamente, o mesmo Infante D. António.<sup>114</sup> Por outro lado, documento algum permite supor além de qualquer dúvida razoável que a ligação de Domenico ao serviço da Infanta Maria Bárbara seja anterior a 1729. Veja-se a passagem da dedicatória dos *Essercizi* pela qual se tem tomado como certa a simultaneidade do serviço dos Infantes e, conseqüentemente, a anterioridade daquela ligação:

[...] sono Componimenti nati sotto gli altissimi auspici di VOSTRA MAESTÀ in servizio della meritevolmente fortunatissima vostra Figlia LA PRINCIPESSA DELLE ASTURIE, e del vostro degnissimo Regal Fratello l'Infante DON ANTONIO. Ma qual espressione di Riconoscenza troverò io per l'Onore immortale compartitomi dal vostro Real Comando di seguire questa incomparabile Principessa? [...]<sup>115</sup>

Faço apenas notar que Domenico, em Espanha no serviço da Princesa das Astúrias, permaneceu ainda assim sob o auspício do monarca português, pelo facto de este lhe ter outorgado, na sequência do «real comando», uma tença anual de 400.000 réis debitados na folha da Alfândega de Lisboa, os quais por decreto de 10 de Junho de 1739 foram divididos em partes iguais pela descendência legítima do titular no caso da sua morte e nesta disposição renovados por alvará de 1 de Março de 1744.<sup>116</sup>

O principal cargo de Compositor régio permitia a Scarlatti controlar o aparelho de produção musical da Corte, evidentemente centrado na Igreja Patriarcal, sem melindrar a posição do Padre Francisco de Carvalho, Mestre da Capela Real. Embora coincidentes, a Igreja

113 V. atrás a transcrição desta *informazione*.

114 P-EVp Cod. CXIV/1-26, ed. José Augusto ALEGRIA, *José Mazza: Dicionário biográfico de músicos portugueses*, sep. Ocidente, 1944/1945, p. 32.

115 D. SCARLATTI, *Essercizi...*, pp. [III]-[IV].

116 Cf. KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 339, e Sousa VITERBO, «Mestres da capella real...», p. 459.

Patriarcal e a Capela Real cumpriam funções cerimoniais distintas<sup>117</sup> e mantinham o pessoal diferenciado, ao menos nos primeiros anos, como se depreende do *Rol dos deuottos*. Este documento inclui vinte instrumentistas, cantores e ministros «da Capella Real», ou simplesmente «da Capella» (Quadro I), e nove «da Patriarcal [sic]», a que se juntam outros oito sem determinativo (*em itálico*), mas que sabemos adstritos à segunda instituição sobretudo pelas *informazione* da Nunciatura (Quadro II). Verosimilmente, «da Capella Real» são os que entraram ao serviço antes de 1717 e «da Patriarcal» os que entraram depois desta data.<sup>118</sup>

O papel de Scarlatti deve ter sido paralelo ao do prelado italiano Gabrielle de Cimbali, que entrou para Primeiro Mestre de Cerimónias da Patriarcal em Novembro de 1718, assistindo ao Patriarca pela primeira vez nas Matinas do Primeiro Domingo do Advento desse ano. Segundo o Nuncio Bichi, Cimbali introduziu na Patriarcal o cerimonial da Capela Pontifícia e dirigiu os capelães cantores portugueses na execução do cantochão romano, do qual tinham sido estes previamente instruídos em

117 A explicação deste assunto, por demais complexo, não cabe no âmbito deste artigo. Diga-se apenas que, previamente suprimida a designação e título da Igreja Colegiada de S. Tomé, foi esta exaltada e instituída em Sé Arquiepiscopal e Igreja Metropolitana de Lisboa Ocidental sob a invocação de Nossa Senhora da Assunção, continuando erecta na Capela Real do Paço da Ribeira enquanto se não edificasse uma Igreja e Basílica Patriarcal (o que sucedeu apenas no reinado de D. José, por força do Terramoto de 1755). O Patriarca, que tinha unida a dignidade de Capelão-Mor da Capela Real, exercia distinta jurisdição espiritual e temporal sobre a Diocese de Lisboa Ocidental e sobre os familiares do Rei. As funções litúrgicas da Patriarcal a que assistia publicamente o monarca chamavam-se Capelas Patriarcais (e os dias respectivos, Dias de Capela), as quais, consistindo em funções públicas da Capela Real, eram por isso chamadas também Funções de Corte (v. João Baptista de CASTRO, *Mappa de Portugal antigo, e moderno*, 2.<sup>a</sup> ed., tomo 3.<sup>o</sup>, parte V, Lisboa, Francisco Luiz Ameno, 1763, pp. 182-202, e Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, nova ed., vol. II, Porto, Civilização, 1968, pp. 10-15).

118 Segundo os relatos da Nunciatura, tinham chegado a Lisboa em 1719 e até 26 de Setembro nove cantores italianos. A notícia da chegada de Mossi e de Floriano é de 21 de Novembro do mesmo ano. Em 20 de Agosto de 1720 o Nuncio relata a chegada de um sacerdote contralto, talvez D. Luiggi Biancardi, e de um tenor, oriundos ambos de Nápoles, anunciando a chegada próxima de outros dois músicos. O número dos cantores provenientes de Itália cuja chegada a Nunciatura reporta até esta data, 20 de Agosto de 1720, coincide com o número dos cantores estrangeiros referidos no *Rol dos deuottos*: quatorze, contando com Domenico Scarlatti. Em princípios de 1734 eram trinta e seis os italianos ao serviço da Patriarcal. Entretanto, tinham regressado a Roma Anzano Bernini e Giuseppe Cocuccioni, em 1723, falecendo Carlo Cristini no naufrágio do bergantim real em 13 de Janeiro de 1724 (cf. DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 91-92, 93, 94, 100, 102 e 116, *informazioni* de 26.09.1719, 21.11.1719, 20.08.1720, 06.07.1723, [?].01.1724 e 02.02.1734).

Quadro I – Pessoal da Capela Real ( <i>Rol dos deuottos</i> , 1720)	
Mestre da Capela	Padre Francisco de Carvalho
Cantores	Padre Alexandre [= Alexandre do Couto ?] Padre Caetano Pereira Padre Fr. Caetano [= Caetano Pereira ?] Padre Simão Roxo Padre Fr. Vicente da Trindade
Rabecas <sup>119</sup>	D. Jerónimo João Baptista Latour D. João Galvão Pedro Jorge Avondano Severino Maurício Tomás [= João Tomás Mazza] Veith
Rabecão	Francisco Xavier da Silva <sup>120</sup>
Baixaõ <sup>121</sup>	Manuel dos Reis
Organistas	Padre Mestre Manuel Soares Fr. Tomás de Santo Agostinho
Tangedor, sem instr.	José do Espírito Santo
Sem função	Padre António Antunes Beneficiado Alexandre do Couto

119 No *Rol*, f. 2v, figura também Pedro Lopes Nogueira, «tangedor de Rabequa», autor ou compilador do volumoso *P-Ln* MM 4824, contendo doze pequenas sonatas e uma *folia* para violino e contínuo, mais de duas centenas de exercícios progressivos, vinte e quatro prelúdios e fantasias, três *filhotas* e uma *gaita de folle* para violino solo.

120 Vem a f. 8, sem determinativo, na sequência da «Lembransa das esmolos que dão os Rabecas da Capella Real». Outros «tangedores de Rabecão» nomeados no *Rol*: António Basílio e Aleixo de Sousa (f. 3), D. Antonio Monpo (f. 4), que pode ser o violetista catalão «Antoni», ao serviço da Capela Real em 1728 segundo o *Lexicon* de Walther, e Luís de Brito (f. 6).

121 No *Rol*, f. 4, figura também Fr. Pedro da Graça, «tanjedor de Baixaõ». Outros instrumentistas igualmente nomeados: João da Silva e António Antunes (f. 2v), Luís Alves (f. 3) e o Padre João de Deus (f. 3v), harpistas; o Padre Fr. Francisco Xavier, «arpista do Carmo», e o Padre António Pereira, «Arpista da Capella de sua alteza [Infante D. António]» (f. 4); António Cardoso, «guitarra», e Ilário Gomes, «violla» (f. 2v); o Padre Mestre António Pereira, «organista da see [oriental]» (f. 3).

**Quadro II – Pessoal da Igreja Patriarcal (*Rol dos deuottos*, 1720)**

Compositor	<i>Domenico Scarlatti</i>
Cantores	Padre D. Ambrosio de la Cueba y Viedma <sup>122</sup> <i>Antonio Natali</i> <sup>123</sup> Antonio Pasere Anzano Bernini <sup>124</sup> <i>Carlo Cristini</i> <sup>125</sup>
	Carlo Genese <i>Cusissisne</i> [= Giuseppe Cocuccioni ? <sup>126</sup> ] Felice Merlari <i>Floriano Flori</i> <sup>127</sup> Padre Francisco da Costa <i>Gaetano Mossi</i> <sup>128</sup> Girolamo Bezzi <sup>129</sup> Padre João Baptista <i>Padre D. Luiggi Biancardi</i> <sup>130</sup>
Mestre de Cerimónias	<i>Cónego D. Gabrielle de Cimbali</i> <sup>131</sup>
sem função	José Fuster

122 Contralto; Cappella Giulia 1717-1719, Patriarcal 1719-?.

123 Soprano; Cappella Giulia 1717-1719, Patriarcal 1719-?.

124 Baixo; Cappella Giulia 1717-1719, Patriarcal 1719-1723.

125 Soprano; *Contesa delle stagioni*, 1720, *I-Vnm* ms. 9769: «Estate [soprano] Cristini»; v. nota 118.

126 Baixo; Cappella Giulia 1717-1719, Patriarcal 1719-1723.

127 Soprano; Patriarcal 1719-?.

128 Tenor; Cappella Giulia 1707-1711, Patriarcal 1719-?.

129 Contralto; Cappella Giulia 1715-1719, Patriarcal 1719-?.

130 Contralto; *Contesa delle stagioni*, 1720, *I-Vnm* ms. 9769: «Inverno [alto] D. Luiggi».

131 Patriarcal 1718-?.

Roma.<sup>132</sup> A Domenico coube conduzir a introdução na Patriarcal do repertório polifónico romano. Neste sentido é que entendo a asserção do Núncio em 21 de Novembro de 1719, quando D. João V aguardava «con impazienza» a chegada de Scarlatti, para ser «il Capo, e direttore di tutta la sua musica della Patriarcale».<sup>133</sup>

O cargo de «Compositor de solfa Italiana», com uma dotação anual de 180.000 réis, vem previsto no mapa de receitas e despesas da Igreja Patriarcal calculado sobre a folha da primeira mesada de 1754, publicado por João Baptista de Castro no *Mappa de Portugal*.<sup>134</sup> Giovanni Giorgi, a cuja contratação pode não ter sido alheia a viagem de Domenico Scarlatti a Roma em 1724-25, havia de ocupá-lo pouco depois de Janeiro de 1725, data em que abandonou o serviço de S. Giovanni in Laterano. Na *Relação da despeza, que em cada anno se faz em a santa Igreja Patriarchal*, de 1747, depois da «Despeza Com os Cantores Italianos», lê-se:

Ao Compositor Joaõ Jorge  
150 rs' em cada mes q' impor  
ta cada anno \_\_\_\_\_ 180\$000<sup>135</sup>

O próprio Giorgi, já em Génova para onde se retirou supostamente aterrorizado com o Terramoto, declara no rosto da *Missa in commune omnium defunctorum* escrita para a Patriarcal em 1759 ser «ejusdem Capellae musices compositor ab anno Jubilei 1725 usque ad presentem».<sup>136</sup> Por aqui se vê também como eram distintos os cargos de Compositor e o de Mestre da Capela Real, não exigindo o primeiro a presença assídua do titular.

Antes da chegada de Scarlatti e desde 1710 os relatos da Nunciatura referem pontualmente a execução de música «all' Italiana» na Capela Real, precisando numa das ocasiões que «da un uirtuoso della Città [de Lisboa] é stata ridotta in qualche parte [a música de uma missa vinda de Roma]

132 V. DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 90, *informazione* de 06.12.1718.

133 V. nota 95.

134 J. B. de CASTRO, *op. cit.*, p. 191.

135 *P-Ln* PBA. 141, f. 195.

136 *P-Lf* 84/14. Giovanni Giorgi é protagonista de um dos mais persistentes mitos da historiografia da música em Portugal: a escola de Santa Catarina de Ribamar, supostamente criada por D. João V em Setembro de 1729 para instrução dos franciscanos da província da Arrábida no cantochão romano. O episódio é relatado por Fr. Cláudio da CONCEIÇÃO no tomo VIII do *Gabinete historico* (Lisboa, Imprensa Régia, 1820), a pp. 132-141. Explica-se aí que o empreendimento durou um ano, terminando com a visita do monarca em 16 de Setembro de 1730. Ernesto VIEIRA (cf. *Diccionario biographico...* vol. 1, pp. 554-555), lendo desta fonte, é que presumiu a instituição de uma escola formal, paralela ao Seminário de Música da Patriarcal, criado, segundo os *Estatutos*

allo stile e modo di cantare de' musici di questa Nazione». <sup>137</sup> A observação refere-se certamente à necessidade de recompor secções da música concebida para um conjunto vocal com sopranos e altos *castrati*, por forma a torná-la exequível à formação da Capela Real portuguesa, com moços sopranos e altos *falsetti*, de tessituras que raramente excederiam uma 12.<sup>a</sup>, pelo menos uma 3.<sup>a</sup> ou uma 4.<sup>a</sup> abaixo dos italianos no limite agudo do âmbito total, sendo que a simples transposição levaria o limite grave a tessituras impraticáveis para os tenores e para os baixos.

Depois de 1719, segundo o anónimo *Breve rezume de tudo o que se canta en cantochão, e canto de orgão pellos cantores na santa igreja patriarchal*, <sup>138</sup> o repertório da Capela Real e Igreja Patriarcal apresentava uma interessante mistura de obras exclusivas da Cappella Giulia (o Miserere de Allegri), obras do *vero stile* romano, <sup>139</sup> algumas prescritas nas *Osservazioni di Adami* <sup>140</sup> (hinos e motetos de Palestrina; hinos de Filippo Vitali; uma antífona de Jean Conseil e um moteto de Valentin Guck), obras romanas seiscentistas e setecentistas que integravam também o repertório das Capelas Pontifícias (responsórios, salmos e missas de Pietro Paolo Bencini, Orazio Benevoli, Francesco Beretta, Giovanni Bicilli, Giacomo Carissimi, Giovanni Paolo Colonna, Francesco Foggia, Alessandro Grandi, Francesco Grassi *detto il bassetto*, Paolo Lorenzani, Virgilio Mazzocchi, Alessandro Melani, Pietro Mori, Giuseppe Ottavio Pitoni, Baldassare Sartori e Agostino Steffani), obras que permaneciam do repertório seiscentista da Capela Real portuguesa (sequências de Fr. Manuel Cardoso, Fr. André da Costa e Mateo Romero) e obras novas dos

de 23 de Agosto de 1764 (*P-Ln* Cod. 3693), em 9 de Abril de 1713. A campanha de Santa Catarina de Ribamar, cometida a Giorgi e a dois cantores italianos que o assistiram no ensino do cantochão aos noviços que haviam de povoar Mafra, ou é espúria, ou repetiu-se em 1734, a fazer fé na *informazione* da Nunciatura de 13 de Abril desse ano: «[...] sono stati mandati dal Rè à Mafra due Musici della Cappella Reale per istruire quei Religiosi nel Canto Gregoriano [...]» (*I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 89, f. 415v, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 117). De qualquer forma, estas acções nada tiveram que ver com o chamado «canto capucho», faltando ainda esclarecer cabalmente se este constituía um repertório próprio, ou uma prática executiva específica do cantochão romano. Francisco Inácio Solano e Nicolau Ribeiro Passo Vedro, que se reclamam discípulos de Giorgi, tê-lo-ão sido, mas no Seminário da Patriarcal.

<sup>137</sup> *I-Rasv*, Segreteria di Stato, Portogallo, vol. 71, ff. 12-13, *apud* DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 86, *informazione* de [?].01.1713; v. também *informazioni* de 12.12.1710 e 05.05.1713, *ibid.*, pp. 84 e 86.

<sup>138</sup> *P-La* 49-I-59.

<sup>139</sup> Expressão de Girolamo Chiti (sucessor de Giorgi em S. Giovanni in Laterano), que equaciona a propriedade e a verdade do estilo, usada em lugar da expressão mais geral *stile antico* (v. Maurício DOTTORI, *The church music of Davide Perez and Niccolò Jommelli, with especial emphasis on their funeral music*, PhD thesis, Cardiff, University of Wales, 1997, pp. 65-66).

<sup>140</sup> Andrea ADAMI, *Osservazioni per ben regolare il coro de i cantore della Cappella Pontificia*, Roma, Antonio de Rossi, 1711.

portugueses bolseiros em Roma (missas de Francisco António de Almeida e João Rodrigues Esteves) e de compositores activos em Lisboa na década de 1720 (Girolamo Bezzi, Estêvão Ribeiro Francês, Gaetano Mossi, Fr. Manuel dos Santos e Domenico Scarlatti), com aparente preferência pelo *stile pieno sobre o concertato* e clara preponderância da policoralidade (das 111 obras referenciadas, 82% são a 8 vozes, 0.9% a 6, 3.6% a 5 e 13.5% a 4), numa variedade de práticas executivas, da polifonia *a cappella* e *a cappella reale*<sup>141</sup> (com acompanhamento de órgão) ao fabordão e ao contraponto extemporâneo sobre o cantochão, alternatim em diferentes combinações.

O *Breve rezume*, consistindo numa espécie de diário cerimonial que compreende os chamados Dias de Capela e outras festas principais, reporta-se a um ano litúrgico entre o Primeiro Domingo do Advento de 1721 e a Festa de Todos os Santos (1 de Novembro) de 1724, sendo por conseguinte datável de 1722 a 1724, sobretudo porque, por um lado, refere uma Missa de 1.º tom a 8 vozes de João Rodrigues Esteves executada na Terça-feira de Pentecostes (entre 19 de Maio e 22 de Junho), que pode ser a *Missa* de «Roma 1721: 8 de 7.<sup>bro</sup>»,<sup>143</sup> e, por outro, não cita qualquer obra de Giovanni Giorgi, chegado a Lisboa nos primeiros meses de 1725. A especial menção, por novidade, do *Rituale romanum Pauli Quinti* usado para cantar as antífonas da procissão das candeias<sup>144</sup> sugere-me a data mais recuada, 1721-22, próxima ainda do abandono do cantochão local (1718-19), consignado, por exemplo, no *Liber processionum, et stationum Ecclesiae Olysiponensis*, compilação por

141 Outra expressão discriminatória de Chiti (v. DOTTORI, *op. cit.*, p. 66).

142 Alguns exemplos do *Breve rezume...*, P-La 49-I-59: «| f. 1 | [...] logo se segué dous Tiples entoando o levantamento do primeyro Psalmo em 6.º tom; os mais Cantores ó continuaõ en Canto figurado sem orgão [...] | f. 1v | [...] logo intoaõ dous Tiples a Magnificat en Cantochaõ pello tom que o Mestre da Capella lhe parese, e os mais ó vaõ dizendo en canto figurado; ó segundo Versso se dis em falço bordaõ, e nesta forma se dis alternativamente thé ao fim [...] | f. 2 | [...] se dá principio ao Introito da Missa, e juntamente os Cantores no Coro, o qual hé intoado por dous Contraltos, e os mais Canto- | f. 2v | res ó continuaõ dizendo huns ó Cantochaõ, e outros ó Contraponto; e no fim se fas cadencia conforme hé o tom [...]».

143 Autógrafo em P-Lf 72/19; ed. moderna: Cremilde Rosado FERNANDES e Gerhard DODERER, eds., *João Rodrigues Esteves: Obras selectas*, Portugaliæ Musica XXXIII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980, pp. 23-128.

144 *Breve rezume...*, P-La 49-I-59: «| f. 16 | [...] logo se dá principio a Procição intoando o Illustrissimo Conigo Diacono a dextris Prosedamus in pace a que respondem os Cantores In nomine christi Amen; e logo principiaõ a Antiphona Adorna Thalamum, e he intoada por dous Contraltos, e os mais a continuaõ en Cantochaõ, e a cantaraõ pello retual de Paulo 5.º [...]».

Duarte Lobo publicada em 1.<sup>a</sup> edição no ano de 1607.<sup>145</sup> As referências a Domenico Scarlatti no *Breve rezume* são as seguintes:

| f. 5 | Festa da Conceição.

[...]

[Matinas] | f. 7 | [...] logo daõ principio ao Responsorio que hé de canto de orgaõ, e este foi cantado a 8.<sup>o</sup> como todos os mais seu Autor Domenico Escarlatti [...] segue se logo hum Subdiacono Patriarchal, que vay intoar en vos baycha de cantochaõ o Té Deum Laudamus áo senhor Patriarcha, que elle tambem intoa en vos alta; e os cantores o continuam en canto de orgaõ, e este foi cantado a 8 | f. 7v | o seu Autor Domenico Escarlatti [sic].

[...]

| f. 12 | Vigillia da Natividade

[...]

| f. 12v | [...] Pellas nove horas da noite se entra a Matinas [...] os Responsorios que se cantaraõ foraõ a 8. seu Autor Domenico Escarlatti [...] as Laudas se cantaraõ dipois da Missa [...] o Té Deum Laudamus se cantou a 8. o seu Autor Domenico Escarlatti;

[...]

| f. 13 | Epiphania.

[...]

[Matinas] | f. 14 | [...] acabada a ultima Liçaõ que ésta hé cantada pello capitullante, e elle mesmo hé o que intoa o Té Deum Laudamus, e os cantores ó continuaraõ en canto de orgaõ, e este foi cantado a 8. o seu Autor Domenico Escarlatti;

[...]

| f. 35v | [Pentecostes] Missa da Primeira oitava. [...] | f. 36 | [...] Moteto Spiritus Sanctus a 8 Autor Domenico Escarlatti 7.<sup>o</sup> tom.

[...]

Segunda oitava.

[...]

Moteto a 8. Autor Domenico Escarlatti 6.<sup>o</sup> tom Aperuerunt Apostolis.

[...]

| f. 36v | [...] Vesperas da Trindade

[...]

<sup>145</sup> *Liber processionum, et stationum Ecclesiae Olyssiponensis* nunc denuò auctus, & in meliorem formam redactus ab Eduardo Lupo [...] Ulyssipone: apud Petrum Crasbeeck, 1607; a 2.<sup>a</sup> ed. revista é para uso exclusivo da Diocese de Lisboa Oriental: *Liber processionum, et stationum Sanctæ Metropolitanæ Ecclesiae Ulyssiponensis Orientalis*, auctus ab Eduardo Lupo [...] & in meliorem formam redactus ab Antonio Petro de Carvalho [...] Ulyssipone Occidentali, ex Typographia Musicæ, 1728.

| f. 37 | [...] No dia seguinte a Sestio a Missa o senhor Patriarcha. Esta Se cantou a 8. Autor Caetano Mossi digo Domenico Escarlatti 5.º tom hum ponto mais alto.

[...]

| f. 37v | Festevidade do corpo de Deos

1.as Vesporas.

[...]

No dia Seguinte a Sestio o senhor Patriarcha a Missa [...] Sequentia a 8. Autor Domenico Escarlatti 8. tom [...]

| f. 38v | [...] Segundo dia do oitavario.

[...] Sequentia a 8. Autor Domenico Escarlatti 8. tom. [...]

| f. 39 | [...] 3.º dia. A Missa; esta Se cantou a 8. o Autor Domenico Escarlatti 2.º tom por b mol. [...]

| f. 40v | Feria 4.ª [infra octavam] 7.º dia [do oitavário]

[...] Sequentia, a 8 Domenico Escarlatti Autor 5.º tom hum ponto bacho.

[...]

Dia octavo. [...] Sequentia a 8. Autor Domenico Escarlatti 5.º tom hum ponto bacho. [...]

Das nove obras citadas, posso identificar com segurança apenas uma: o *Te Deum* em Dó maior para 8 vozes e órgão-contínuo, que subsiste em pelo menos cinco fontes portuguesas.<sup>146</sup> Kirkpatrick e Boyd sugerem que fosse este o *Te Deum* escrito para o dia de S. Silvestre (31 de Dezembro) de 1721.<sup>147</sup> O correspondente relato da Nunciatura, porém, esclarece que a obra composta para aquela ocasião era a 4 coros, totalizando verosimilmente 16 vozes; tinha além disso acompanhamento orquestral e era alternada a cantochão, num esquema semelhante e de dimensões comparáveis às do *Te Deum laudamus [...] a vinte vocci ad libitum, concertatto a sedeci vocci de* António Teixeira, escrito para a mesma função em 1734.<sup>148</sup>

Aceitando que o *Breve rezume* é reportado ao ano litúrgico de 1721-22, pode encontrar-se nele a explicação para a significativa quebra na produção

<sup>146</sup> V. Anexo, n.º 22.

<sup>147</sup> KIRKPATRICK, *op. cit.*, p. 69; BOYD, *op. cit.*, pp. 123-125. Em alternativa, Boyd propõe que o *Te Deum* em Dó maior fosse composto para a troca das Infantas no Caia em Janeiro de 1729, ou que tivesse ao menos sido ali executado, pondo a hipótese de o salmo *Laetatus sum a 2 con ripieno* em Ré maior (Anexo, n.º 13) ter sido escrito para a mesma ocasião, fundando-se no facto de existirem cópias destas obras na Biblioteca do Paço Ducal em Vila Viçosa. O argumento é irrelevante, tendo em vista o processo de formação tendencialmente aleatório da generalidade das colecções de música das Bibliotecas portuguesas.

<sup>148</sup> Cópia setecentista da partitura no cartório da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa; existe ed. moderna manuscrita por Christopher Bochmann, no Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, que serviu para o registo discográfico de 1992 (Antonio Teixeira: *Te Deum, The Sixteen*, dir. Harry Christophers, CD Collins 13592).

scarlattiana de obras circunstanciais para o Paço neste período: o maior envolvimento de Domenico no serviço da Patriarcal, traduzido também no acréscimo eventual da sua produção vocal sacra, que aquele documento testemunha. Curiosamente, datam de 1722 as duas referências a Scarlatti cuja estranheza a proximidade do serviço litúrgico ajuda a atenuar: a *informazione* da Nunciatura de 23 de Junho, que o declara «Maestro della Cappella Reale», e a notícia da *Gazeta de Lisboa Occidental* de 7 de Setembro, que o cita na qualidade de «Abade». A propósito desta última, e das menções idênticas reportadas a 27 de Dezembro de 1722 e 1725, há que considerar a hipótese de Domenico ter efectivamente contraído algum vínculo eclesiástico, como já sugeri. Quanto à primeira referência, a tomá-la *stricto sensu*, Scarlatti, Compositor régio e professor do Infante D. António com o título de Maestro, terá também ocupado o cargo de Mestre da Capela Real, talvez por ocasião da morte do Padre Francisco de Carvalho (do qual cessam as informações com o *Rol dos deuottos* de 1720), mas transitoriamente, sendo substituído por força em 1723-24.

Chegado a 29 de Novembro de 1719, Domenico Scarlatti permaneceu em Lisboa, com certeza, três anos completos, de 1720 a 1722. Entre 1723 e 1725 viajou sucessivamente para Nápoles, muito possivelmente Londres, Paris, Roma e outra vez Paris. Esteve em Lisboa no ano de 1726 (sem que todavia subsista qualquer notícia da sua actividade neste período) e regressou a Roma em 2 de Fevereiro de 1727, passando uma última vez por Lisboa no Outono de 1729, a caminho de Sevilha. A presença de Domenico em Lisboa, determinada pela política de prestígio de D. João V, foi decerto menos importante para o processo de romanização do cerimonial e do repertório da Patriarcal e, sobretudo, para a decisiva mudança do gosto musical por volta dos anos de 1720 que, por exemplo, a exclusão dos vilancicos da liturgia da Capela Real em 1715-16, ou a presença dos *castrati*, que os lisboetas ouviram com espanto pela primeira vez em 21 de Setembro de 1719.<sup>149</sup>

Do primeiro grupo de italianos que vieram servir para a Patriarcal de Lisboa, Scarlatti foi, significativamente, um dos últimos a chegar e um dos primeiros a partir. Quando Scarlatti se apeou do postilhão de Madrid, já a Corte portuguesa ouvira as serenatas trazidas de Roma pelo Marquês de Fontes.<sup>150</sup> Ao contrário do que sucedeu com Giorgi (e com o próprio Scarlatti em Espanha), nenhum português se reclamou depois seu discípulo e o suposto ascendente de Domenico sobre o estilo e a técnica cravística de

149 Sobre a chegada dos primeiros castrati, v. DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, pp. 90-91, *informazione* de 26.09.1719.

150 V., por exemplo, DODERER e FERNANDES, *op. cit.*, p. 92, *informazione* de 24.10.1719.

Carlos Seixas foi há muito convincentemente refutado.<sup>151</sup> A este propósito, refiram-se as escassas sobrevivências das Sonatas de Scarlatti nas principais fontes portuguesas setecentistas de música para instrumentos de tecla, contrastando com o apreço em que visivelmente eram tidas nos círculos mais próximos da Corte:<sup>152</sup> apenas oito – e destas, apenas quatro unanimemente reconhecidas como pré-*Essercizi* – num conjunto de nove volumes manuscritos datáveis da segunda metade do século XVIII, que transmitem um *corpus* de mais de quatrocentas obras, com especial incidência na produção de Carlos Seixas.<sup>153</sup> Finalmente, também as obras vocais sacras que Domenico escreveu para a Patriarcal não são muito diferentes, qualitativa e quantitativamente, das obras de, por exemplo, Gaetano Mossi ou Girolamo Bezzi.<sup>154</sup> Rui Vieira Nery mostrou que, em Portugal, a assimilação de modelos italianos foi um processo lento e gradual, iniciado na primeira metade do século XVII como uma corrente subterrânea que convergiu para a superfície da produção musical nos primeiros anos do século XVIII, emergindo na segunda década do reinado de D. João V e tornando-se dominante somente a partir de cerca 1750.<sup>155</sup> Neste quadro, e considerando também a complexidade da imagem do período português de Domenico Scarlatti que procurei traçar, embora com zonas ainda obscuras, e a multiplicidade dos factos e dos actores que a povoam, se é certo que a contratação de Domenico revestiu significado simbólico no conjunto das reformas joaninas (na medida em que a romanização, centrada na Patriarcal, além da liturgia, do cerimonial e do repertório, passou também pela apropriação de muitos cantores e do próprio Mestre da Cappella Giulia), torna-se impossível de sustentar a visão tradicional da preeminência de Scarlatti numa supostamente súbita e revolucionária italianização da vida musical portuguesa, coincidente com a sua estadia em Lisboa ou, como alguns ainda pretendem, determinada por ela.

151 V. especialmente Klaus F. HEIMES, «Carlos Seixas's keyboard sonatas: the question of Domenico Scarlatti's influence» in *A Arte em Portugal no século XVIII: Actas do Congresso*, III, Bracara Augusta, XXVIII, 65-66, 1974, pp. 447-471. No mesmo sentido apontam os textos de Santiago KASTNER, designadamente os prefácios a *Carlos Seixas: 80 Sonatas para instrumentos de tecla*, Portugalix Musica X, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, e *Carlos Seixas: 25 Sonatas para instrumentos de tecla*, Portugalix Musica XXXIV, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

152 Cf. BRITO, «Novos dados...», pp. 526-527.

153 Os manuscritos a que me refiro são os seguintes: *F-Pn* Vm7 4874; *P-Cug* MM 57, MM 58 e MM 64; *P-La* 48-1-2; *P-Ln* CIC 110, MM 337, MM 338 e MM 5015. As Sonatas de Scarlatti que subsistem nestas fontes são as K. 85, K. 82, K. 78/i, K. 94 (*P-Cug* MM 58, ff. 9v-12), K. 50 (*P-Ln* MM 338, ff. 20v-22), K. 98, K. 43 e K. 24 (*F-Pn* Vm7 4874, pp. 67-69, 70-71 e 100-104). Reconhecidas como pré-*Essercizi* são as quatro Sonatas em *P-Cug* MM 58.

154 No Breve *rezume* são referidos seis salmos de Girolamo Bezzi e um salmo de Gaetano Mossi. De Bezzi subsistem completas pelo menos dezassete obras, em *P-Lf* 34/1 a 11, *P-Vs* 77, e *P-VV* Livros 6 e 9 e Mç. LXXXI n.os 1 a 5 (os dezasseis salmos em *P-VV* Mç. CXXII n.º 2 estão incompletos). De Mossi restam apenas duas obras, em *P-Lf* 147/1 e 2.

155 V. Rui Vieira NERY, «Italian models and problems of periodization in portuguese Baroque music» in *Routes du Baroque: la contribution du Baroque à la Pensée et à l'Art européens*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 217-223.

## Anexo – Obras de Domenico Scarlatti compostas para o Paço e para a Patriarcal de Lisboa

### serenatas

1. Serenata, 4 vv, Lisboa, Paço da Ribeira, 24 Jun. 1720
2. Serenata, 3 S, T, Lisboa, Paço da Ribeira, 26 Jul. 1720
3. *Contesa delle stagioni*, serenata, 2 S, A, T, coro, 2 trpt, 2 trp, fl, cordas, Lisboa, Paço da Ribeira, 7 Set. 1720, *I-Vnm* ms. 9769 (partitura, 1.<sup>a</sup> parte)
4. *Trionfo delle virtù*, serenata, 6 vv, Lisboa, Paço da Ribeira, 22 Out. 1720
5. *Cantata pastorale*, serenata, 6 vv, Lisboa, Paço da Ribeira, 27 Dez. 1720
6. *Componimento musicale*, serenata, 6 vv, Lisboa, Paço da Ribeira, 24 Jun. 1721
7. *Gl'amorosi avvenimenti*, serenata, 7 vv, Lisboa, Paço da Ribeira, 24 Jun. 1722 (provavelmente de Domenico Scarlatti)
8. Serenata, Lisboa, Paço da Ribeira, 7 Set. 1722
9. *Le nozze di Bacco e d'Arianna*, serenata, Lisboa, Paço da Ribeira, 27 Dez. 1722
10. *Amor nasce da'un'sguardo*, serenata pastoral, Lisboa, Paço da Ribeira, 27 Dez. 1725
11. *Festeggio armonico*, serenata, Lisboa, Paço da Ribeira, 11 Jan. 1728

### obras vocais sacras

12. *Aperuerunt apostolis*, moteto in festo Pentecostes, 6.º tom [= Fá maior], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
13. *Laetatus sum*, salmo 121, Ré maior, S, A, SATB, org, [Lisboa, Patriarcal], *P-VV* Mç. CXIII n.º 7
14. *Lauda Sion*, sequência in festo Corporis Christi, 5.º tom um ponto baixo [= Si maior], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
15. *Lauda Sion*, sequência in festo Corporis Christi, 8.º tom [= Sol maior], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
16. Missa, 2.º tom por bemol [= sol menor], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
17. Missa, 5.º tom um ponto mais alto [= Ré maior], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
18. Responsoria in Conceptione BMV [I. *Hodie concepta est*, II. *Beatissimæ virginis*, III. *Gloriosæ virginis*, IV. *Conceptio gloriosæ*, V.

- Cum jucunditate*, VI. *Conceptio tua*, VII. *Beatam me dicent*, VIII. *Felix namque*], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1721?]
19. Responsoria in Nativitate Domini [I. *Hodie nobis coelorum*, II. *Hodie nobis de coelo*, III. *Quem vidistis*, IV. *O magnum mysterium*, V. *Beata Dei genitrix*, VI. *Sancta et immaculata*, VII. *Beata viscera*, VIII. *Verbum caro*], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1721?]
  20. *Spiritus Sanctus*, moteto *in festo Pentecostes*, 7.º tom [= Ré maior], 8 vv, Lisboa, Patriarcal, [1722?]
  21. *Te Deum*, 4 coros, [instr.], Lisboa, Igr. S. Roque, 31 Dez. 1721
  22. *Te Deum*, Dó maior, SATB, SATB, org, Lisboa, Patriarcal, [1721?], *P-EVc Te Deum* n.º 32, *P-G* 92, *P-Lf* 198/3, *P-Ln* MM 2320, *P-VV* Mç. CXIII n.º 6
  23. *Te gloriosus*, moteto *in festo Omnium Sanctorum*, Dó maior, SATB, org, [Lisboa, Patriarcal], *P-Lf* 198/1

**outras obras vocais sacras em colecções portuguesas**

24. *Miserere*, salmo 50, sol menor, SATB, SATB, [Roma, Capp. Giulia, 1713-19], *I-Rvat* Bas. Giulia V-31 (partes autógrafas), *P-Em*

**edições modernas:**

- João Pedro D'ALVARENGA, ed., *Domenico Scarlatti: Laetatus sum a 2 con ripieno*, Lisboa, aut., 1998.
- *Domenico Scarlatti: Motetto in festo Omnium Sanctorum Te gloriosus a 4*, Lisboa, aut., 1998.
- Wolfgang HORN e Evelyn WEIDEL, eds., *Domenico Scarlatti: Te Deum à 8*, Stuttgart, Carus-Verlag, 1985 (CV 40.477/01).
- Robert SCANDRETT, ed., *Domenico Scarlatti: Te gloriosus à 4, motetto in festo Omnium Sanctorum*, Stuttgart, Carus-Verlag, 1985 (CV 40.475/02).