A interpretação das sonatas de Domenico Scarlatti no piano moderno.

Anexo I
Edição crítica
“Essercizi per Gravicembalo (1738)”

Patrizia Giliberti

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

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

Esta tese não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri

ÉVORA, Setembro

INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO E FORMAÇÃO

Índice

ÍNDICE V

NOTAS GERAIS À EDIÇÃO CRÍTICA VIII

EDIÇÕES DO SÉCULO DEZOITO IX

EDIÇÕES MODERNAS CONSULTADAS: X

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO XIV

ÍNDICE TEMÁTICO. XIX

NOTAS CRÍTICAS 124

SONATA K.1 *128*

SONATA K.2 *129*

SONATA K.3 *130*

SONATA K.4 *131*

SONATA K.5 *132*

SONATA K.6 *133*

SONATA K.7 *134*

SONATAK.8 *135*

SONATA K.9 *136*

SONATA K.10 *138*

SONATA K.11 *140*

SONATA K.12 *142*

SONATA K.13 *143*

SONATA K.14 *145*

SONATA K.15 *147*

SONATA K.16 *148*

SONATA K.17 *150*

SONATA K.18 *152*

SONATA K.19 *154*

SONATA K.20 *155*

SONATA K.21 *157*

SONATA K.22 *159*

SONATA K.23 *160*

SONATA K.24 *161*

SONATA K.25 *164*

SONATA K.26 *166*

SONATA K.27 *168*

SONATA K.28 *169*

SONATA K.29 *172*

SONATA K.30 *173*

Notas gerais à edição crítica

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

O facto de os intérpretes nem sempre terem a oportunidade de consultar uma cópia manuscrita e comparar esta fonte com as partituras existentes no mercado, por vezes incompletas e não fiéis às fontes.

O facto de as partituras das sonatas de Scarlatti publicadas pela Dover ou pela Ricordi estarem repletas de modificações e acrescentos não assinalados, introduzidos por Alessandro Longo, não sendo assim fiéis à fonte e constituindo um risco para o executante, dada a ambiguidade entre a sugestão do revisor e a fonte manuscrita.

O facto de as edições críticas anteriores não incluírem a dedilhação.

A necessidade de simplificar a leitura das notas críticas, apresentando-as em exemplos em notação moderna.

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

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

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

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Mss 9770/9784

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

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

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

London, British Museum, Additional Manuscript 31589 *Sonate per cembalo* di diversi autori.

Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Handschriften VII 298011, A-G.

Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Handschriften VQ 15112-15120, Q 11432.

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms FF 232, *Due opere diverse, la prima del Sigr. Domenico Scarlatti e la seconda del Sigr. Frederico Handel.*

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms K.96, *Scarlatti Domenico: sonate e fughe per cembalo.*

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Music Manuscript 32 F 12, Scarlatti.

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Music Manuscript, Vol. 148, 32 F 13, *Libro de sonatas de clave para el exmo. S.or Eñbaxador de Benecia de Dn. Domingo Scarlatti*, ano 1772.

Madrid, Biblioteca de real Conservatorio de Música, Ms 371408.

Montserrat, Monasterio de S. Maria, Arquivo Musical, Ms 654.

Napoli Conservatorio di San Pietro a Maiella, Biblioteca, Ms 18-3-11.

New Haven, Conn. Yale University Library, Ms addition/Owen.

Valladolid, Catedral, Arquivo Musical, Ms 19.

Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 2.

Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 31.

Zaragoza, Catedral *El Pilar*, Arquivo Musical, B-Z-Ms 35.

Edições do século dezoito

Pièces pour le clavecin composées par Domenico Scarlatti (...). (1742-46). Troisiéme volume, Paris: Boivin, Le Clerc, Castagnerie.

Domenico Scarlatti. Thirty sonatas for the harpsichord or pianoforte (...). (1800), London: R. Birchall.

VI sonate per il cembalo solo composte dal Sigre. Don Domenico Scarlatti. (1754). (...). Opera I. Nüberg: G. U. Haffner.

Libro de VII sonatas modernas para clavicórdio compuestas per el señor D. Domenico Scarlatti (...). (ca. 1750-60), London: J. Johnsonfor J. Worgan.

Libro de VII sonatas modernas para clavicórdio compuestas per el señor D. Domenico Scarlatti (...). (ca.1770-80), London: W.Owen for J. Worgan.

XX sonate per Cembalo di varri autori, opera prima. (ca. 1758). Paris: Venier.

XX sonate per Cembalo di varri autori, opera prima. (1754-55). Paris: Vernandes.

Libro de VI sonatas modernas para clavicórdio compuestas por el señor D. Domenico Scarlatti (..). (1776-77), Libro VI. London: J. Welcker.

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

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

Essercizi per gravicembalo di Don Domenico Scarlatti. (1738). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Edições modernas consultadas:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SCARLATTI, Domenico. (1967). *Ventiséis Sonatas Inéditas para clave.* Trascripcion para piano de Enrique Granados, precedidas de un Estúdio biográfico-bibliografico-critico de Felipe Pedrell, Madrid: Union Musical Española-Editores.

SCARLATTI, Domenico. (1977). *Essercizi per Gravicembalo 1738*. Edição facsimilada, foreward de Roy Howat, Fontenay-Sous-Bois: Stil éditions.

SCARLATTI, Domenico. (1986). *Sonate per clavicembalo*. Edição critica de Emilia Fadini, Vol. I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII, Milano: Ed. Ricordi.

SCARLATTI, Domenico. (1991). *Libro di tocate per Cembalo e tutti del Sigre. Cavaliere D. Domenico Scarlatti.* Edição facsimilada orientada e prefaciada por G. Doderer*, Manuscrito F. C. R. 194. 1*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural.

SCARLATTI, Domenico. (1987). *Sonata em là maior*. Ed. G. Doderer, *Música Antiqua*, 8.

SCARLATTI, Domenico. (1977). *3 sonatas*. *Nuova biblioteca españhola de música de tecla*. Vol. III, Madrid: Ed. A. Baciero.

SCARLATTI, Domenico. (1971-1972). *Complete Keyboard works in Facsimile*. 18 Voll. New York: Ed. Ralph Kirkpatrick.

SCARLATTI, Domenico. (1985). *XLII Suites de Pieces, 1739*. Ed. T. Roseingrave, Ed. Franzpeter Goebels.

Scarlatti, Domenico, *Sonatas. (1971-1984). Ed. Kenneth Gilbert*, 11 Voll, Heugel-Paris: Le Pupitre.

SCARLATTI, Domenico. (1906-08). *Great Keyboard sonatas.* Série I, II, III, I; New York: Ed. Dover, (1986-1993), selecção das sonatas editadas de Alessandro Longo.

SCARLATTI, Domenico. (1906-1910). *Opere complete per clavicembalodi Domenico Scarlatti.* Revisão de Alessandro Longo e prefazione alla opera completa per clavicembalo, Milano: Ed. Ricordi.

SCARLATTI, Domenico. (1999). *Scarlatti Masterpieces for solo piano.* 47 works, INC, New York: Dover Publications.

SCARLATTI, Domenico. *Scarlatti Sonatas for the Keyboard.* Edited by Maurice Hinson, Vol I e II, Copyright MCMXCIV by Alfred Publishing Co. Inc. USA.

SCARLATTI, Domenico. (1978). *Selected Sonatas* Edited by Joseph Banowetz, General Words and Music Co- Neil A. Kjos, JR., Publisher, San Diego, California.

HOPKINSON, Cecil. (1948-1949). *Eighteenth-century Editions of the Keyboard Compositions of Domenico Scarlatti (1685-1757).* Edinburgh Bibliographical Society Transactios, III, 1.

SEIXAS, J. A. Carlos de. (1998). *25 Sonatas para instrumentos de tecla*. Estudo de Santiago Kastner, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Portugalie Musica, Vol. XXXIV.

SEIXAS, J. A. Carlos de. (1965). 80 *Sonatas para instrumentos de tecla*. Introdução e estudo de Santiago Kastner, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. *Portugalie Musica,* Vol. X.

SEIXAS, J. A. Carlos de. (1995). *Carlos de Seixas: 12 Sonatas.* Lisboa: Revisão crítica de J. P. d' Alvarenga.

SEIXAS, J. A. Carlos de. (1986). *Concerto em Lá Maior para cravo e oquestra de arcos.* Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: *Portugalie Musica*.

SOLER, Padre Antonio. (1957-62). *Sonatas para instrumentos de teclas*, 1-VII, Madrid. rev. Samuel Rubio.

STROZZI, G. (1979). *Capriccii da sonare cembalo et organi. Napoli 1687. Rist. anast. Firenze, S. P. E. S.*

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

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

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

Emilia Fadini, publicou o primeiro de dez volumes da sua edição crítica em 1978, mas esta permanece incompleta. Chama a atenção para as questões textuais, nomeadamente para o problema das fontes manuscritas e das alterações à fonte inseridas por Longo, já referidas anteriormente. Esta é aliás a razão que apresenta para justificar a necessidade da sua edição que inclui um estudo

comparado das fontes manuscritas e impressas: “Questa edizione critica di tutte le sonate di Domenico Scarlatti trova giustificazione nell’esigenza di offrire agli esecutori ed agli studiosi un testo filologicamente fedele (...)” (Fadini, 1984, VII).

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

Na edição apresentada, as sonatas respeitam a ordem em que aparecem nas fontes manuscritas portuguesas. Por exemplo, a Tocata X do MS de Coimbra surge na mesma ordem em que aparece na fonte portuguesa. Segue-se o mesmo critério para o MS 194. 1 de Lisboa, chamado *Libro di toccate per cembalo*. Mas, para uma mais fácil identificação das sonatas, foi escolhida a letra K, abreviatura de Kirkpatrick, seguindo o seu sistema de numeração, embora respeitando a ordem da fonte.

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

Embora muitos estudiosos[1] se tenham dedicado ao estudo da cronologia das sonatas, ainda hoje existem dúvidas e perguntas sem resposta satisfatória. As datas que aparecem nas cópias manuscritas existentes referem-se, com toda a probabilidade, à data da cópia e não necessariamente à data da composição. Sabemos que Scarlatti apresentou os *Essercizi* ao Rei D. João V em 1738, mas não sabemos, de facto, quando é que estas sonatas foram compostas.

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

As duas principais fontes são as de Veneza (que contém 496 sonatas divididas em 15 volumes, copiados para o uso de D. Maria Bárbara) e de Parma (que contém 463 sonatas), quase todas copiadas pelo mesmo copista. Apresentam

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

na capa as armas entrecruzadas das casas Reais de Espanha e de Portugal. Não temos, porém, a certeza de que as obras tenham sido preparadas sob a supervisão direta do compositor.

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

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

Critérios de Edição

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

Na edição utiliza-se a notação moderna.

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

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

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

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

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

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

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

Em relação às tonalidades, Scarlatti escolheu aquelas que implicam menores alterações em armação de clave. A notação antiga costumava colocar uma alteração a menos na armação de clave[2]. Na edição apresentada as alterações em armação de clave estão escritas segundo as regras atuais.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Começa-se com expor um excerto de alguns compassos da sonata em notação moderna, extraídos da própria edição crítica;

Elenca-se as outras fontes existentes;

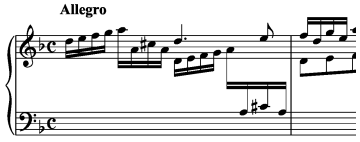
Seguem-se as anotações, onde necessário, nas quais se evidenciam as diferenças existentes entre a Fonte e as outras fontes existentes;

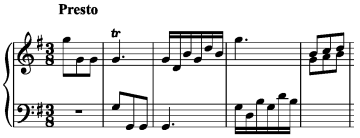
Do lado esquerdo colocam-se os exemplos em notação musical, relativos à Fonte, e no lado direito as diferenças existentes nas outras Fontes, sempre escritas em notação moderna;

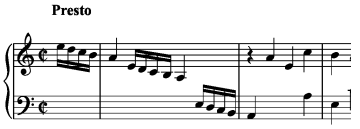
Também se encontram, na parte direita da tabela, sugestões desta edição relativas à Fonte, cujo exemplo se encontrará sempre na sua esquerda.

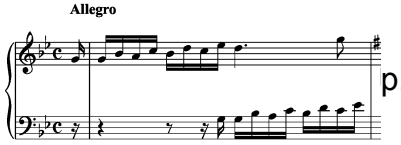
PATRIZIA GILIBERTI

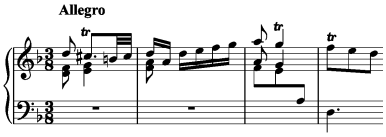
Índice temático.

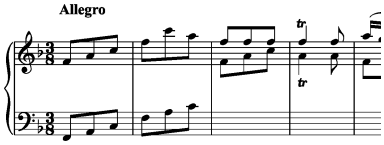
1  p. 22

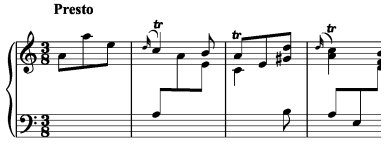
2  p. 24

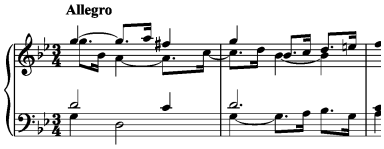
3  p. 26

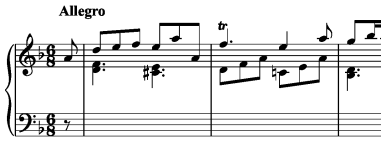
4  p. 28

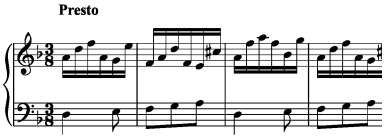
5  p. 31

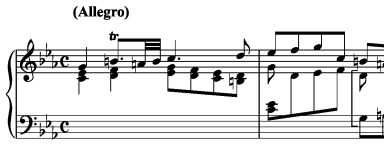
6  p. 33

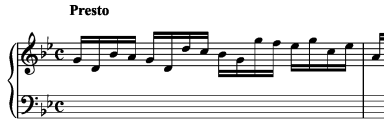
7  p. 35

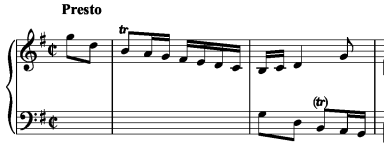
8  p. 39

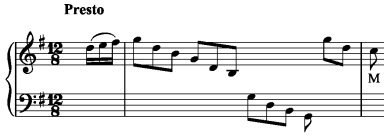
9  p.41

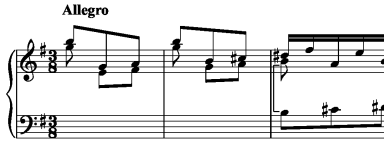
10  p.43

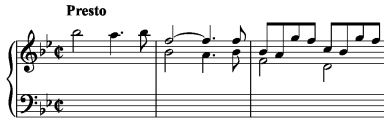
11  p.45

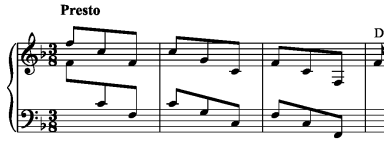
12  p.47

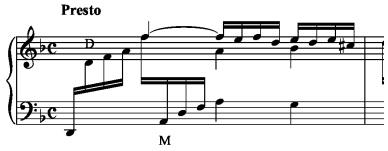
13  p. 51

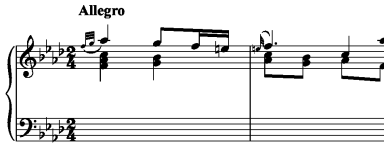
14  p. 55

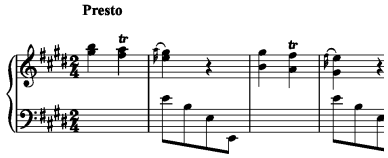
15  p. 57

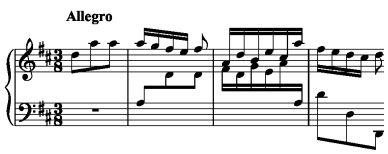
16  p. 61

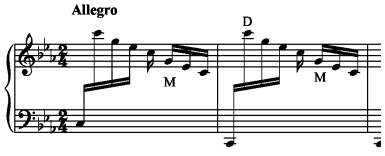
17  p. 65

18  p. 69

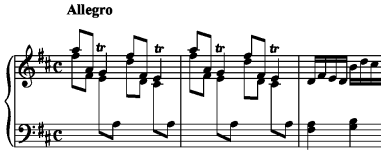
19  p. 73

20  p. 77

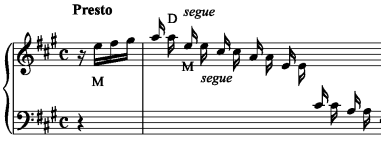
21  p. 80

22 

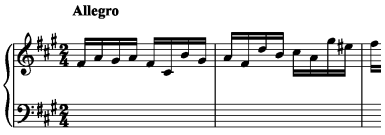
p. 84

23 

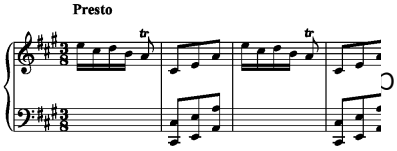
p. 88

24 

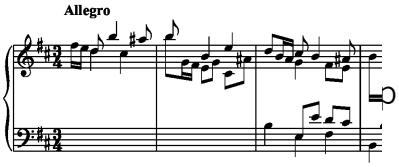
p. 92

25 

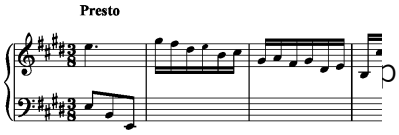
p. 96

26 

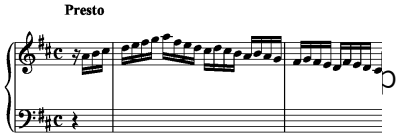
p. 100

27 

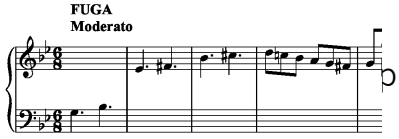
p. 104

28 

p. 108

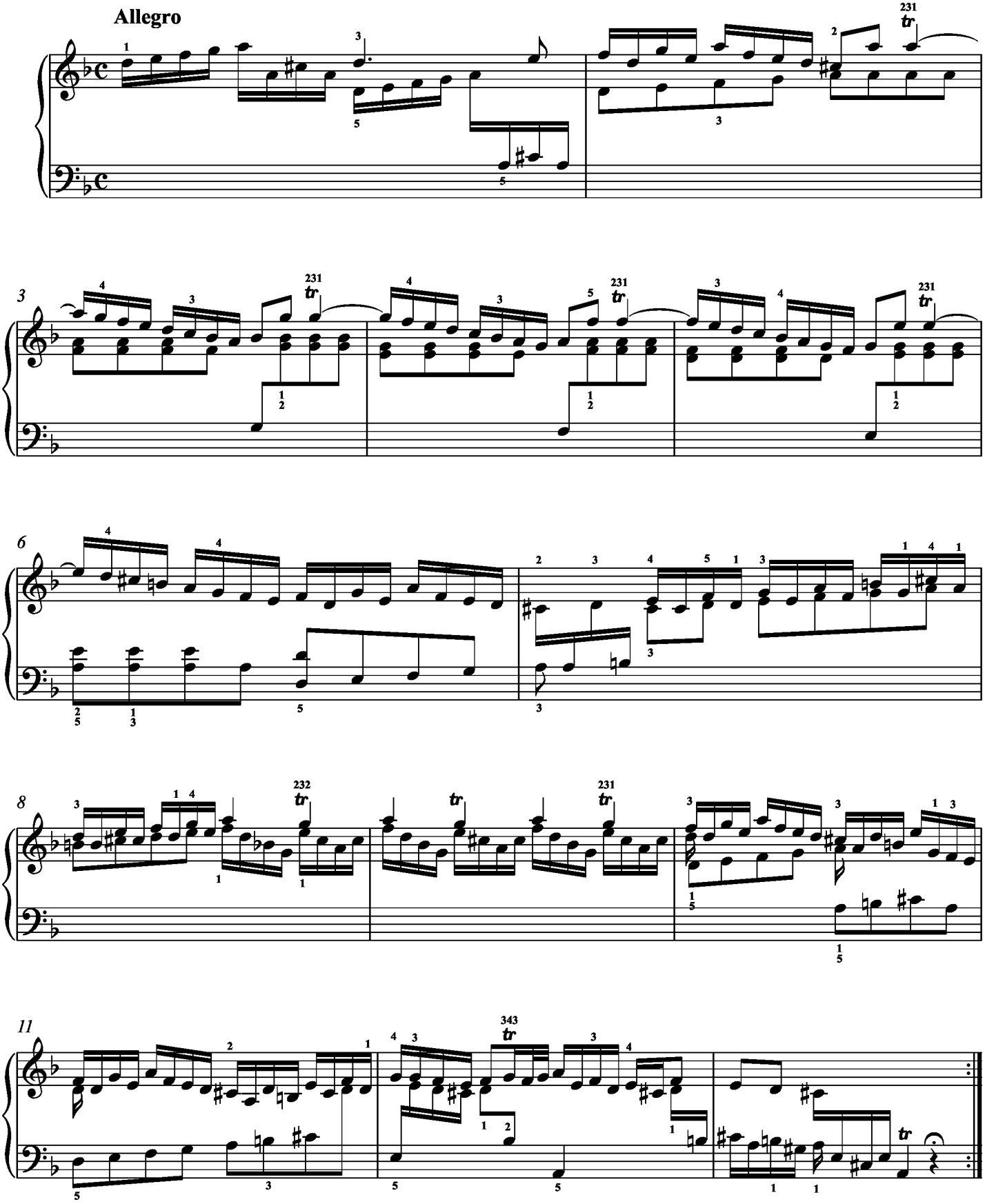
29 

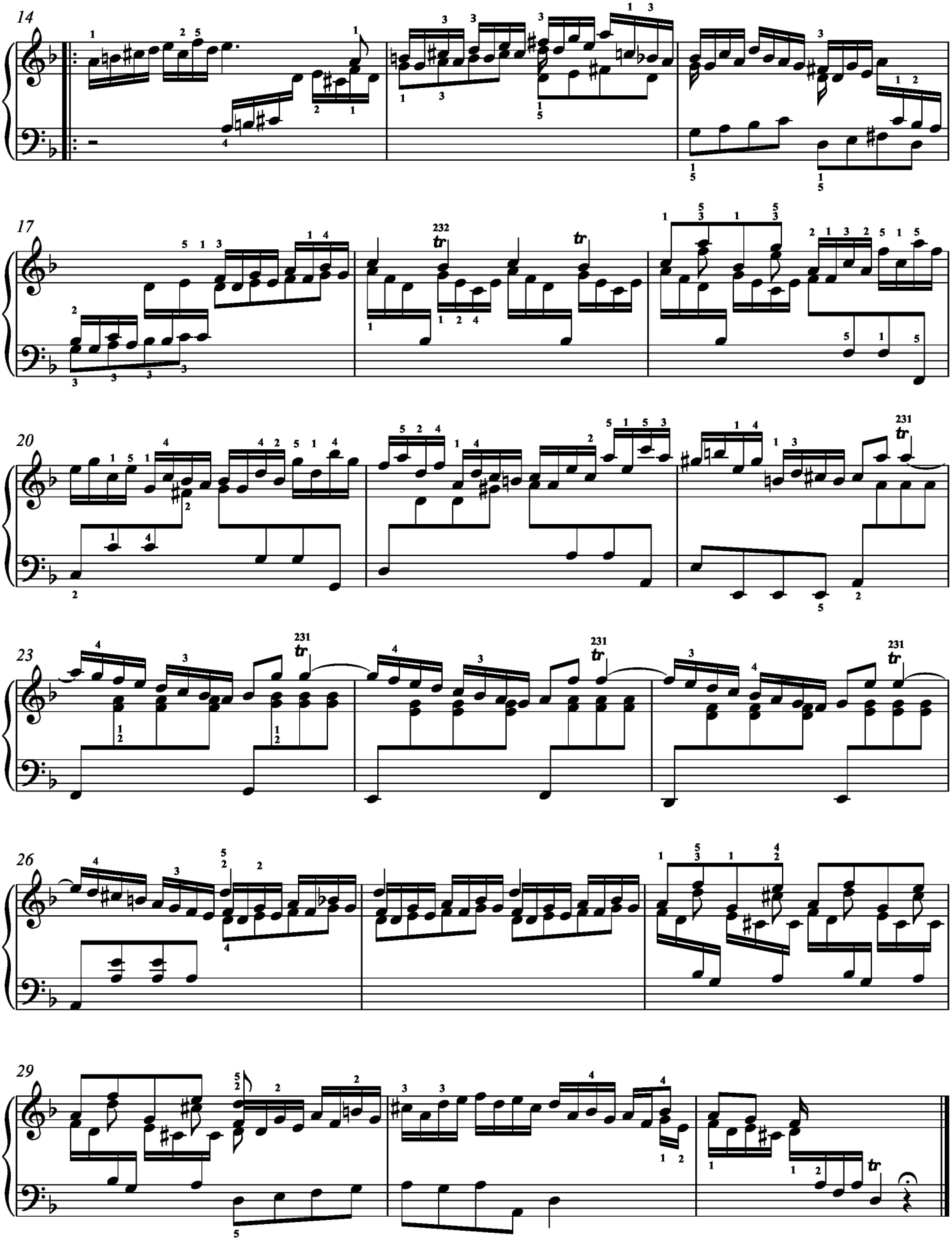
p. 112

30 

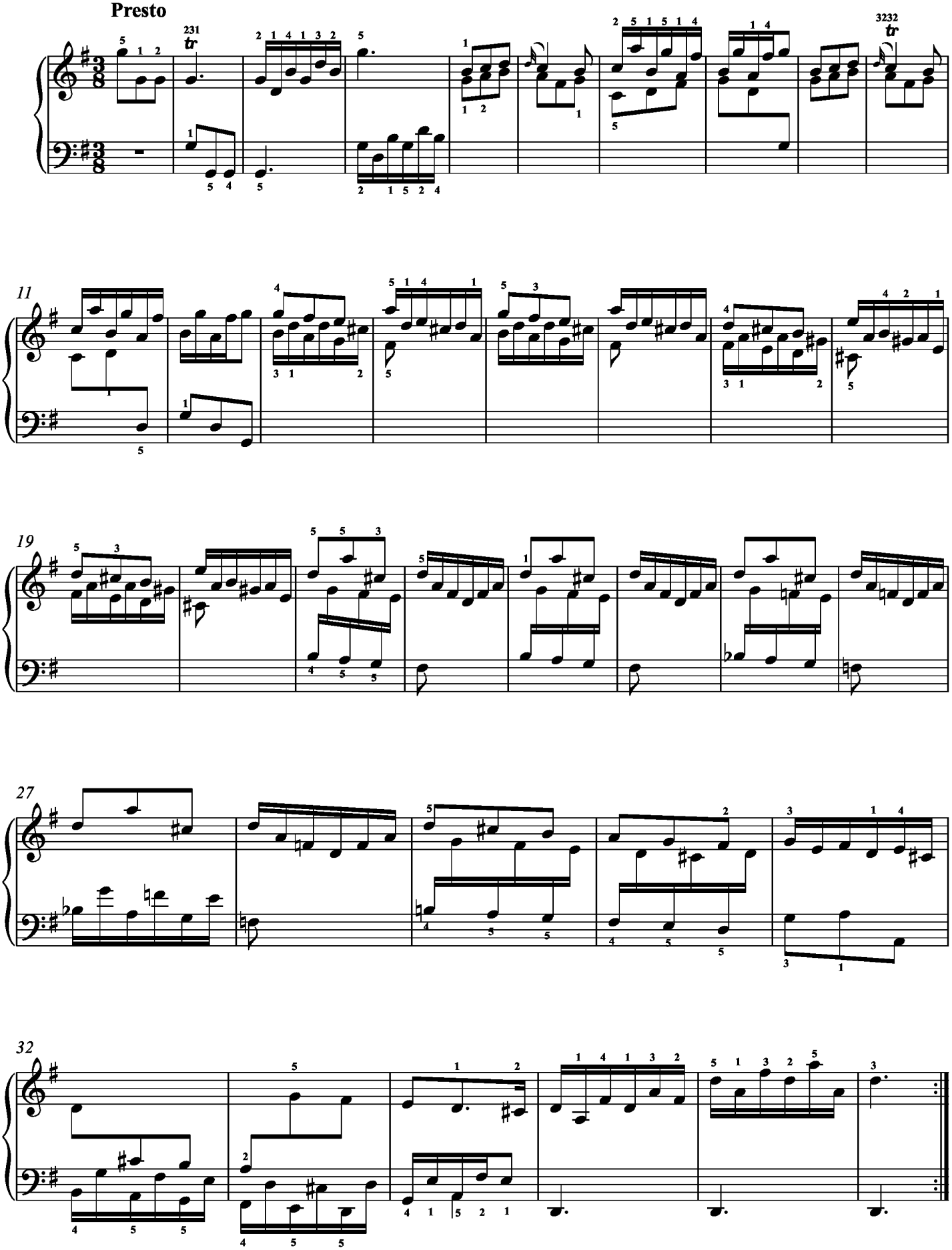
p. 109

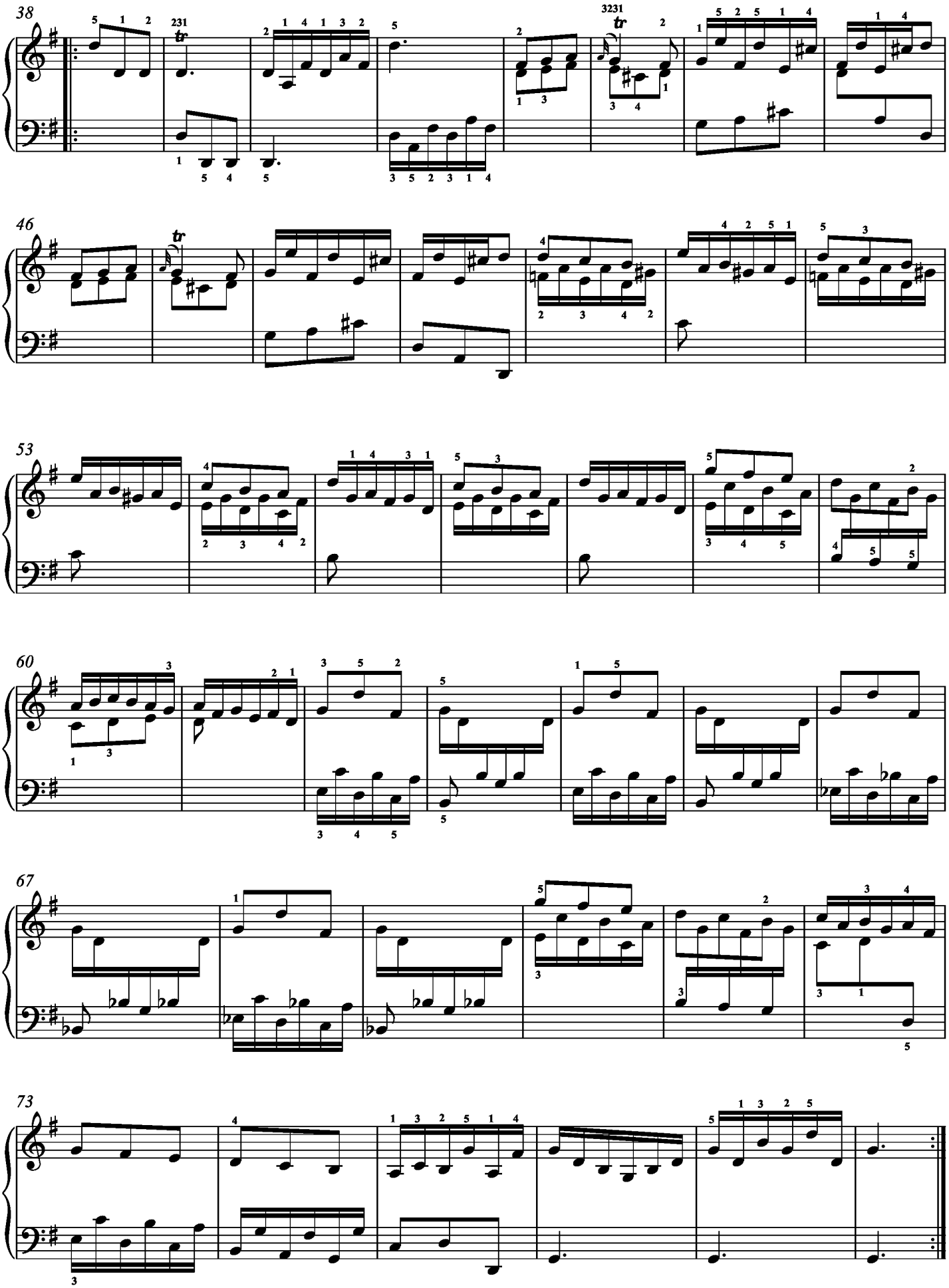
Sonata K.1




14
17
20
23
26
29

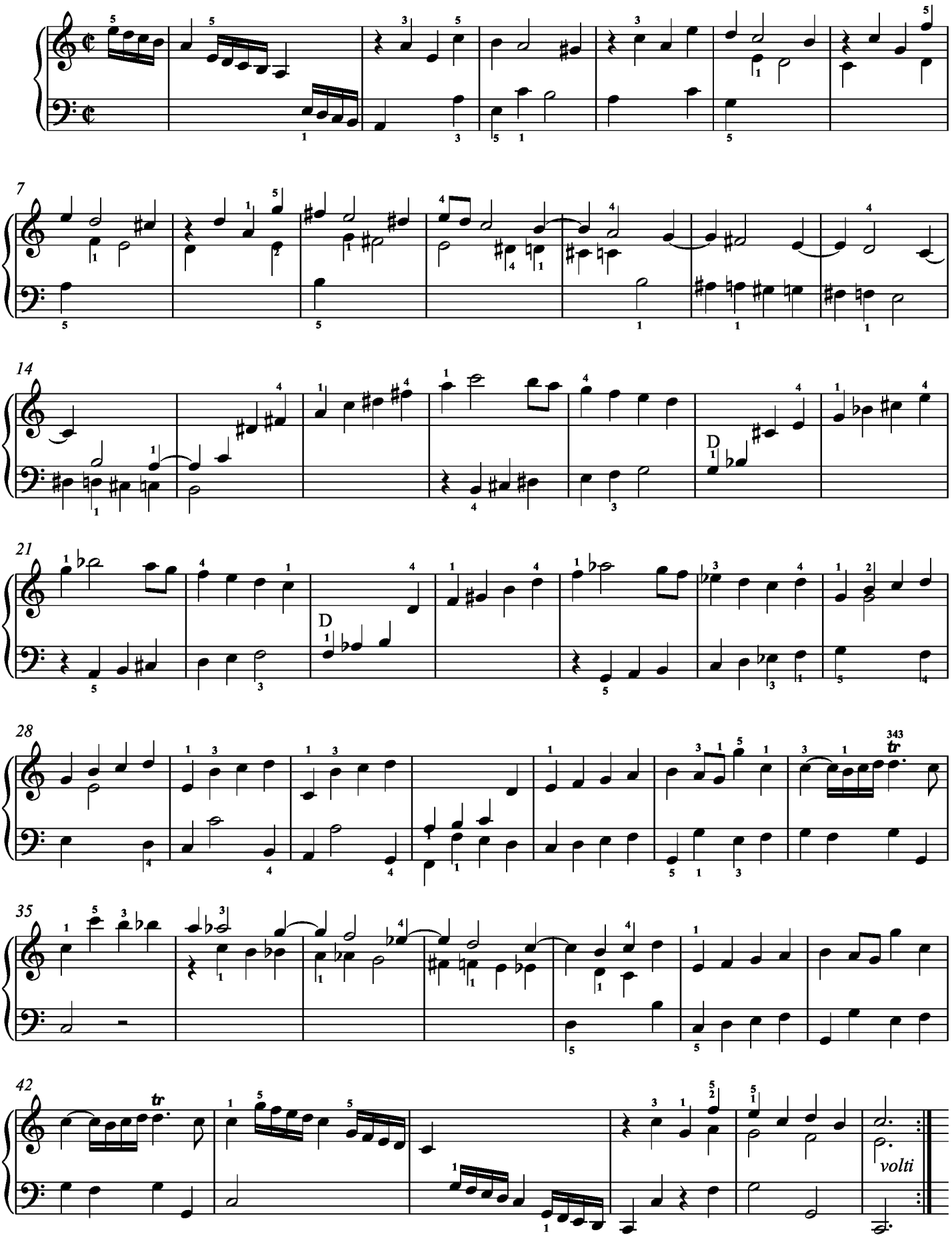
Sonata K.2

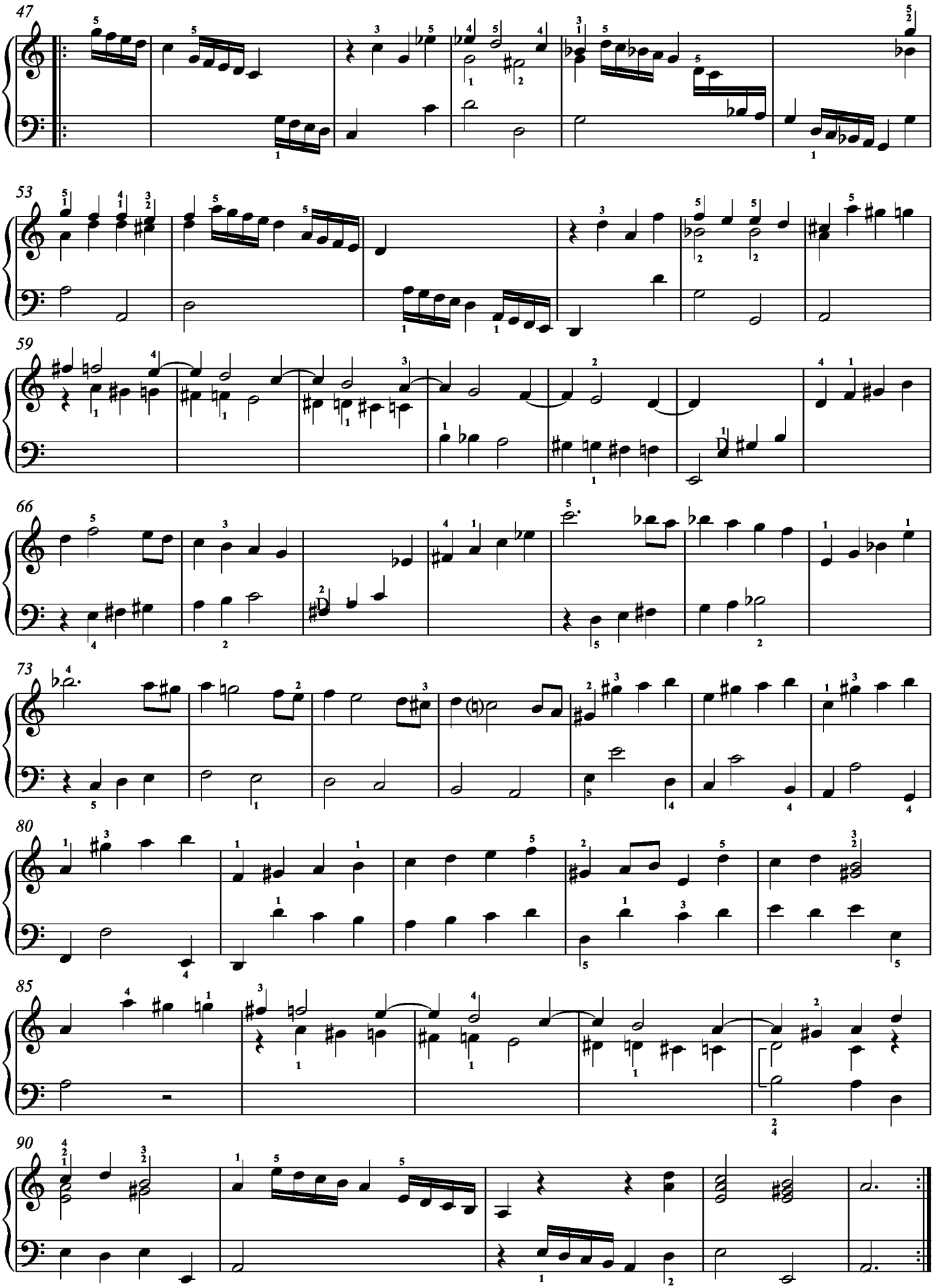



38
46
53
60
67
73

Sonata K.3

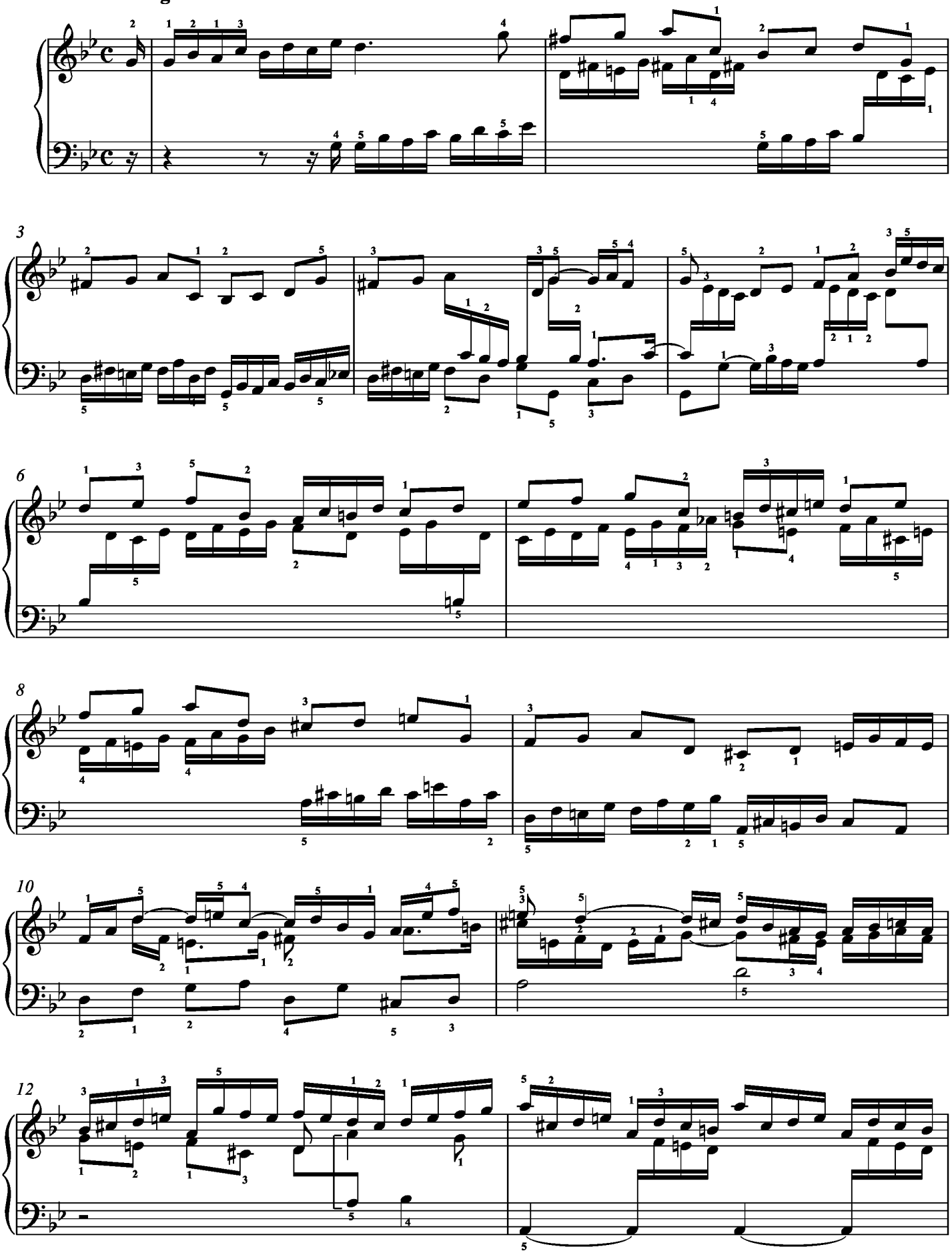
Presto

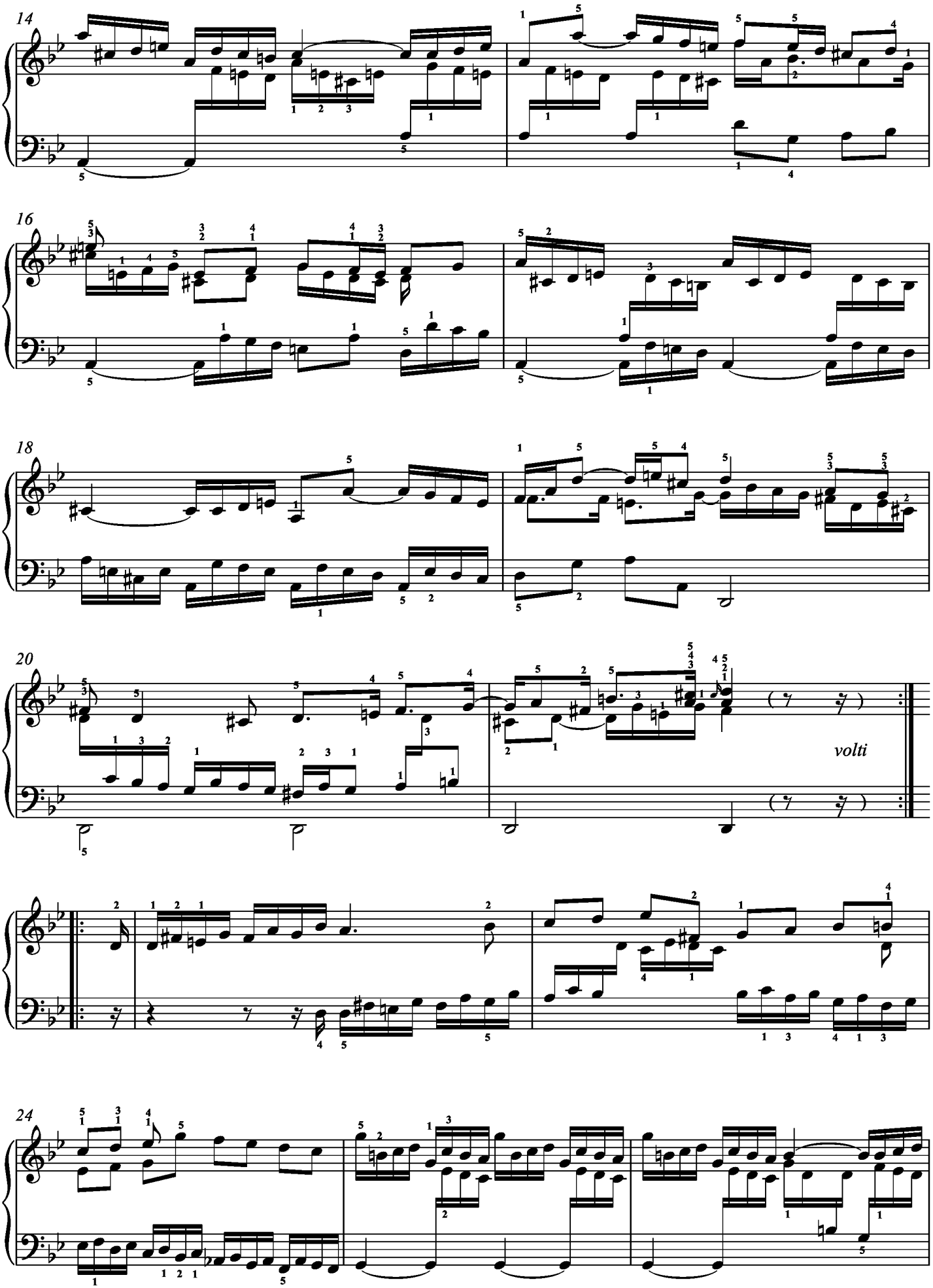


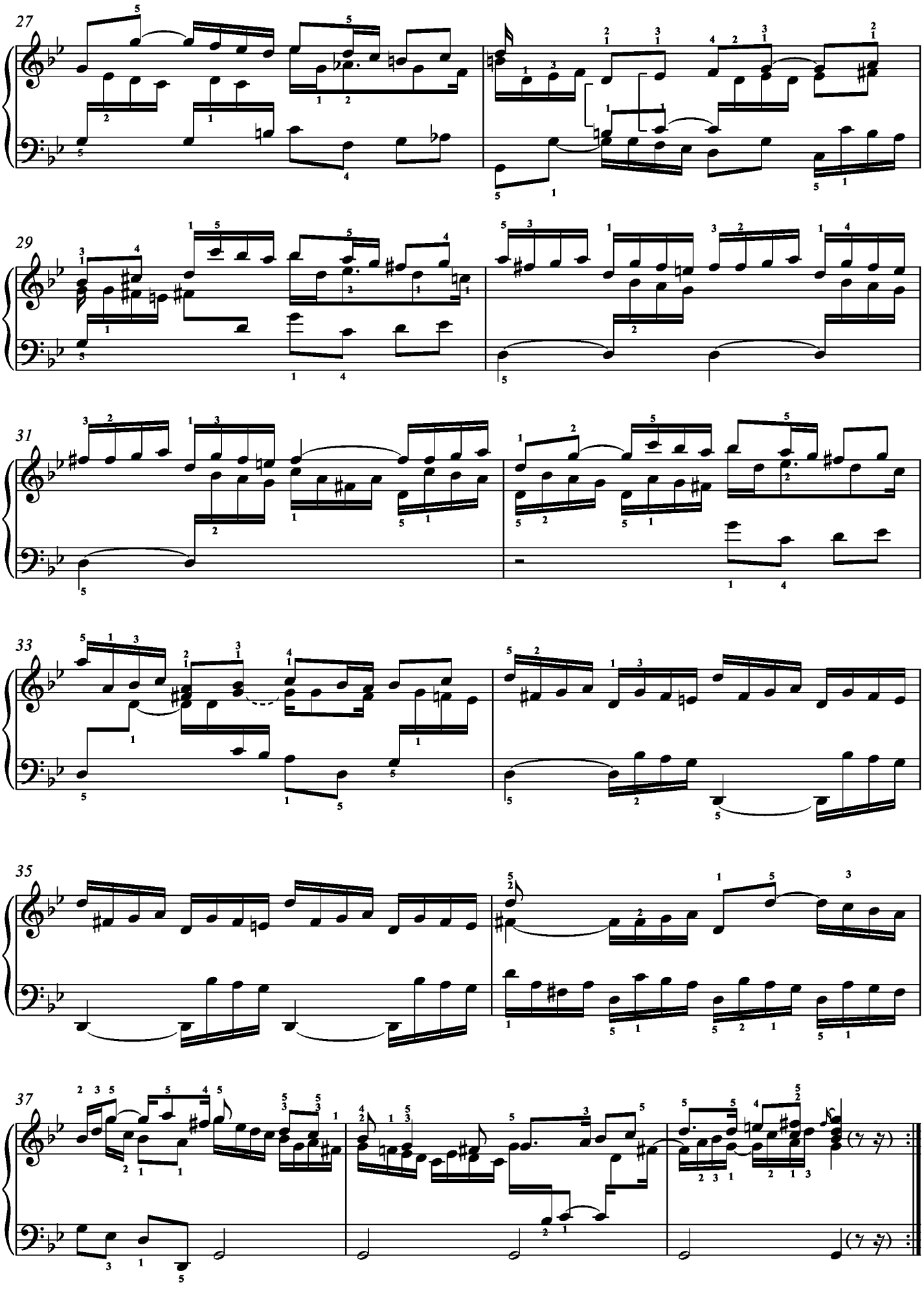

47
53
59
66
73
80
85
90

Sonata K. 4

Allegro

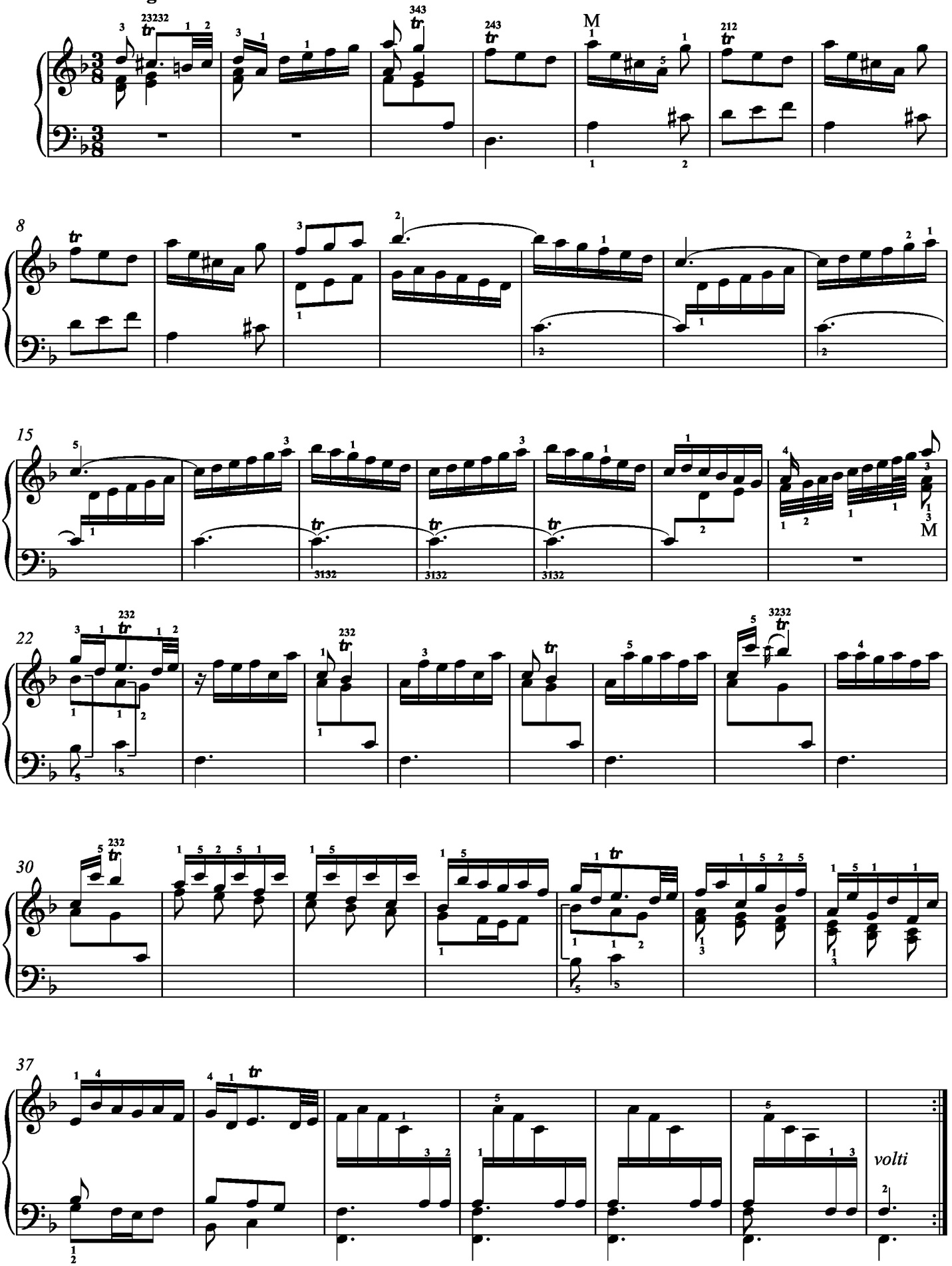


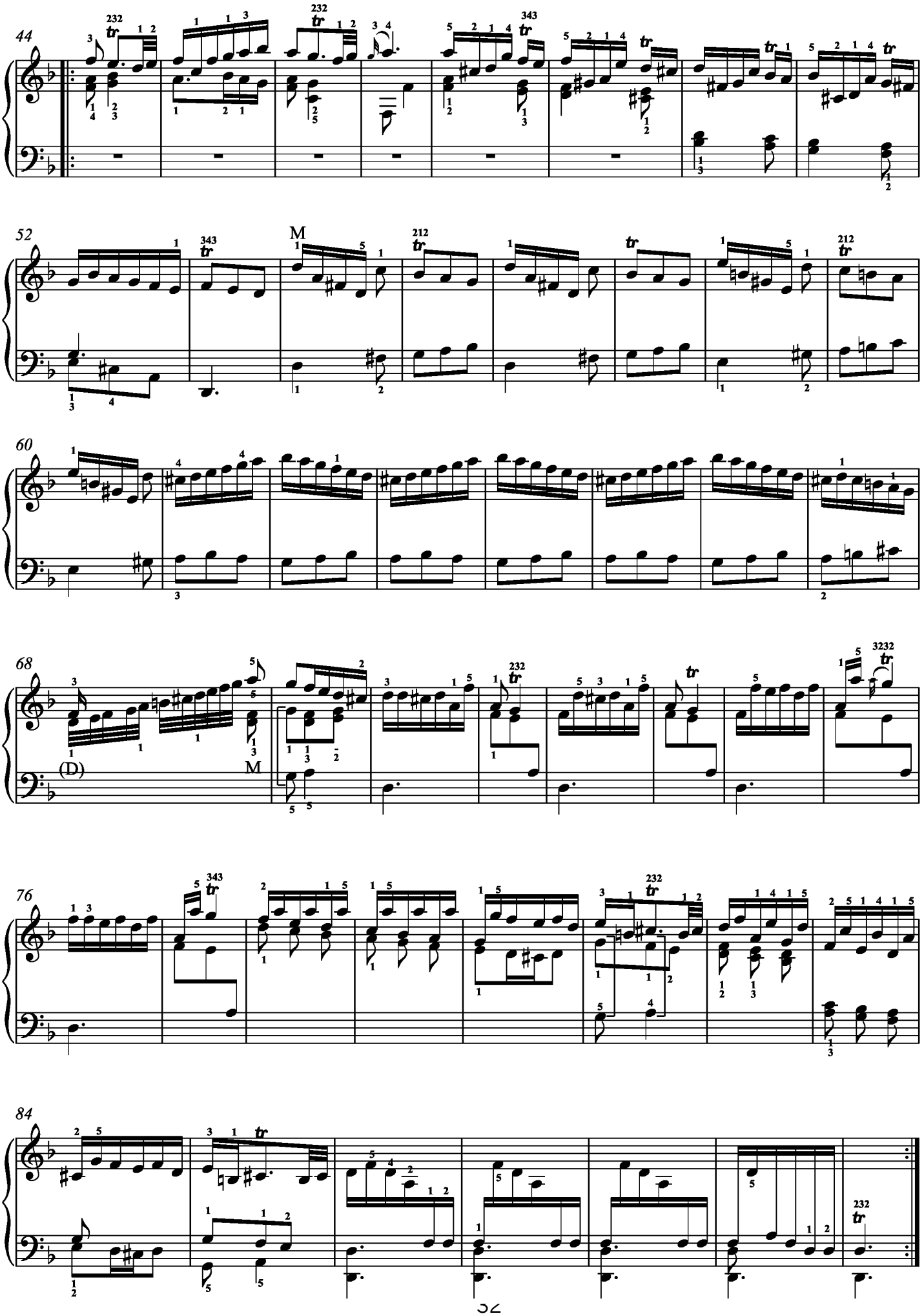

14
16
18
20
volti
24


27
29
31
33
35
37

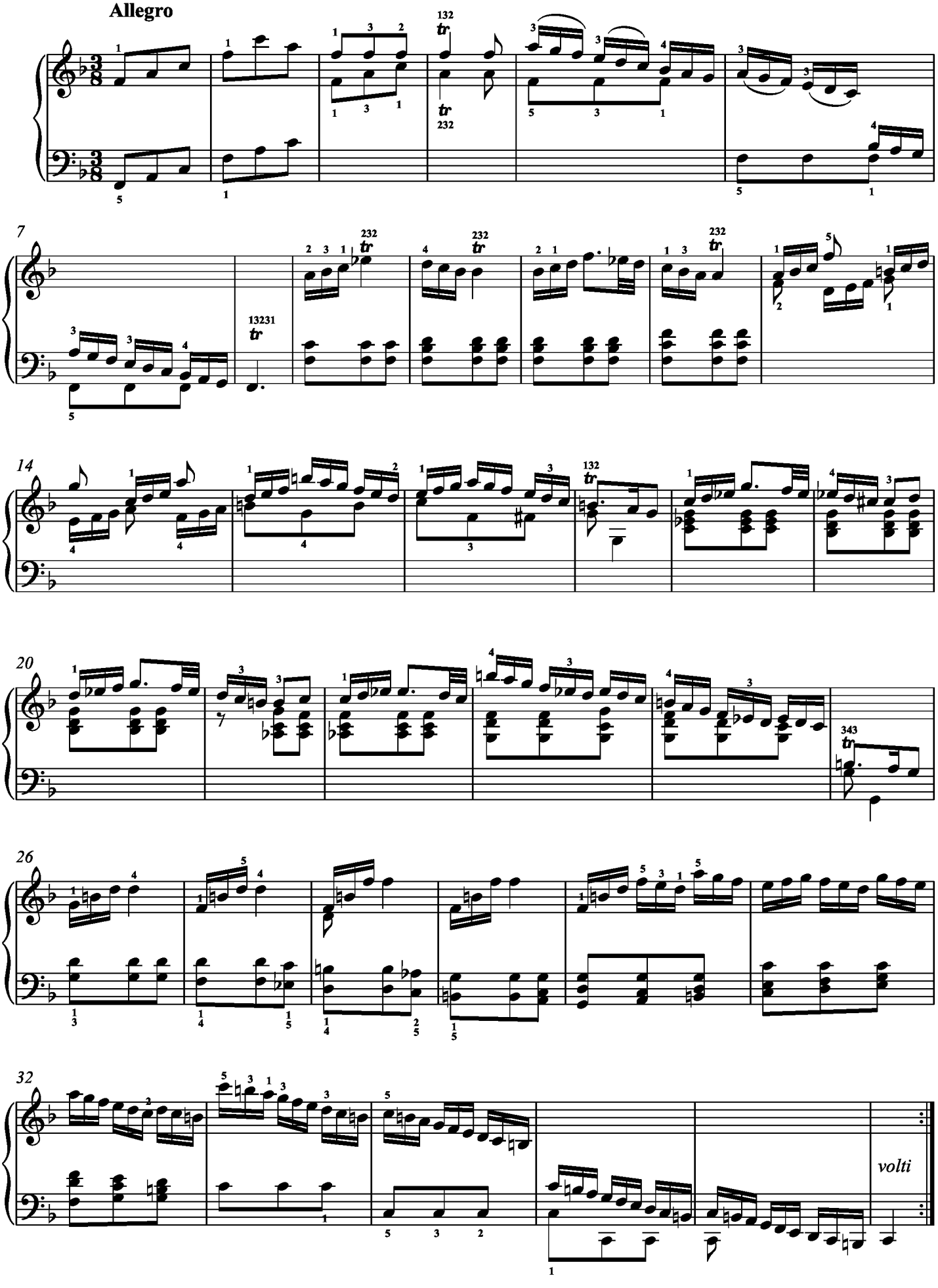
Sonata K. 5

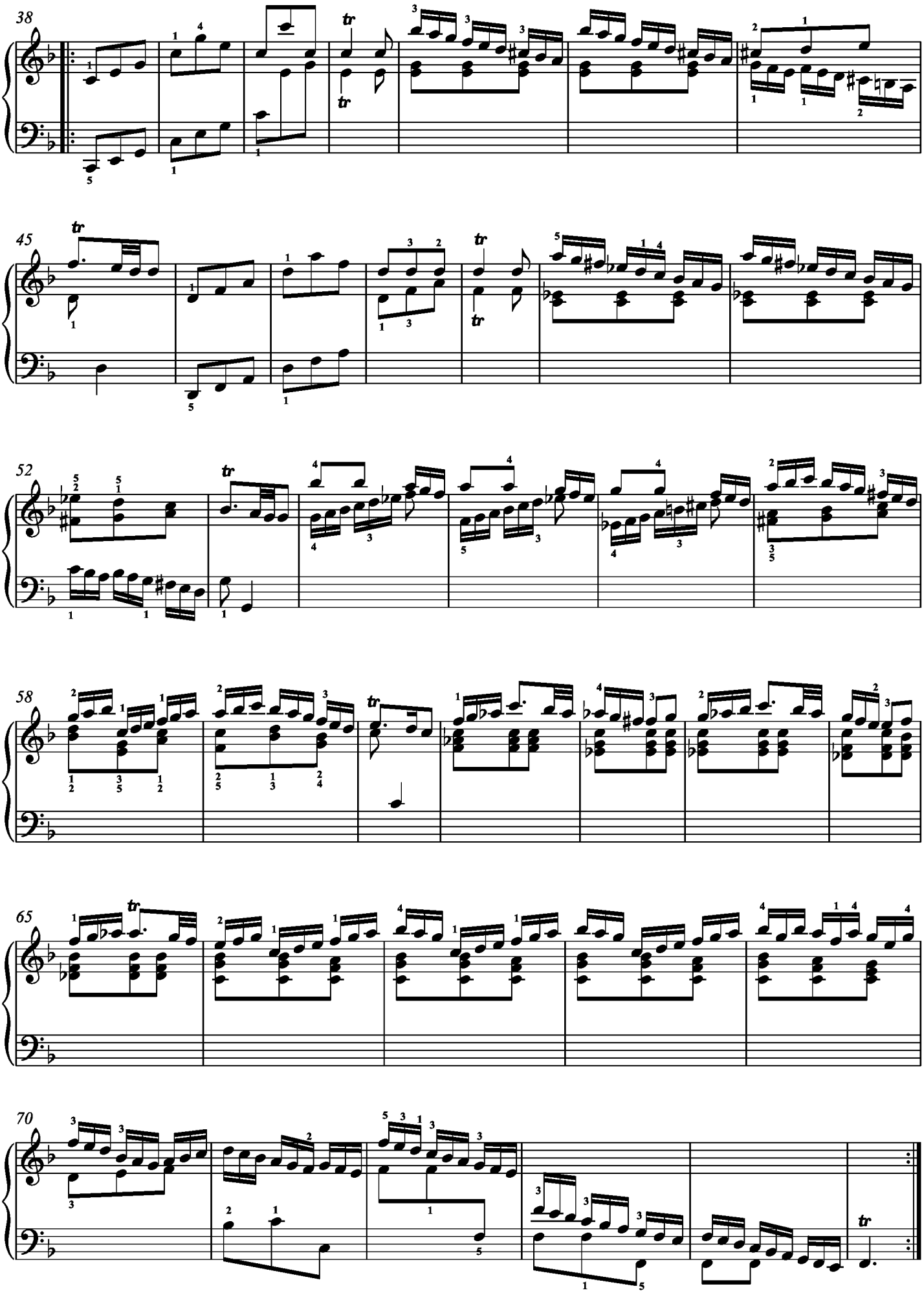
Allegro



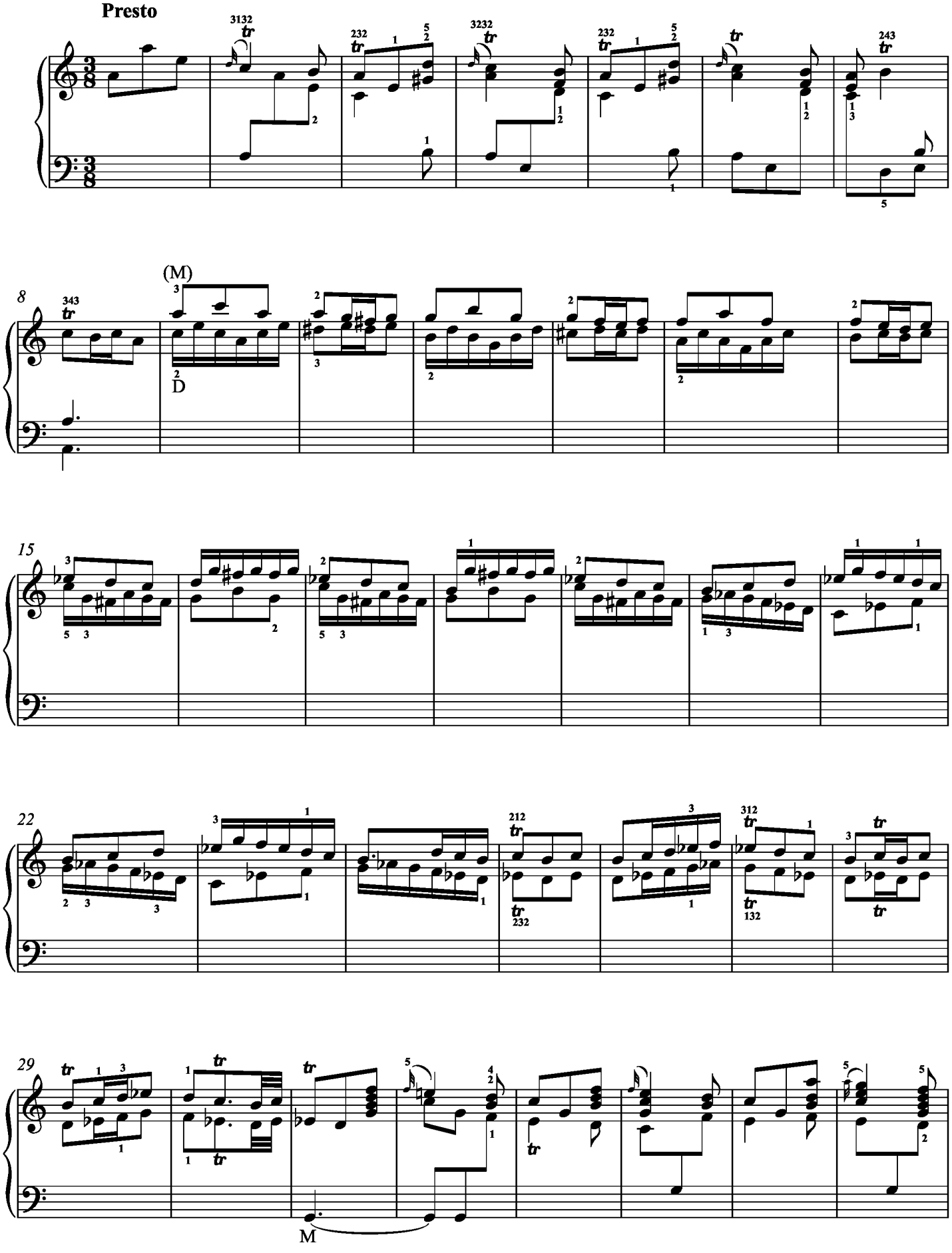

44
52
M
60
68
(D)
M
76
84

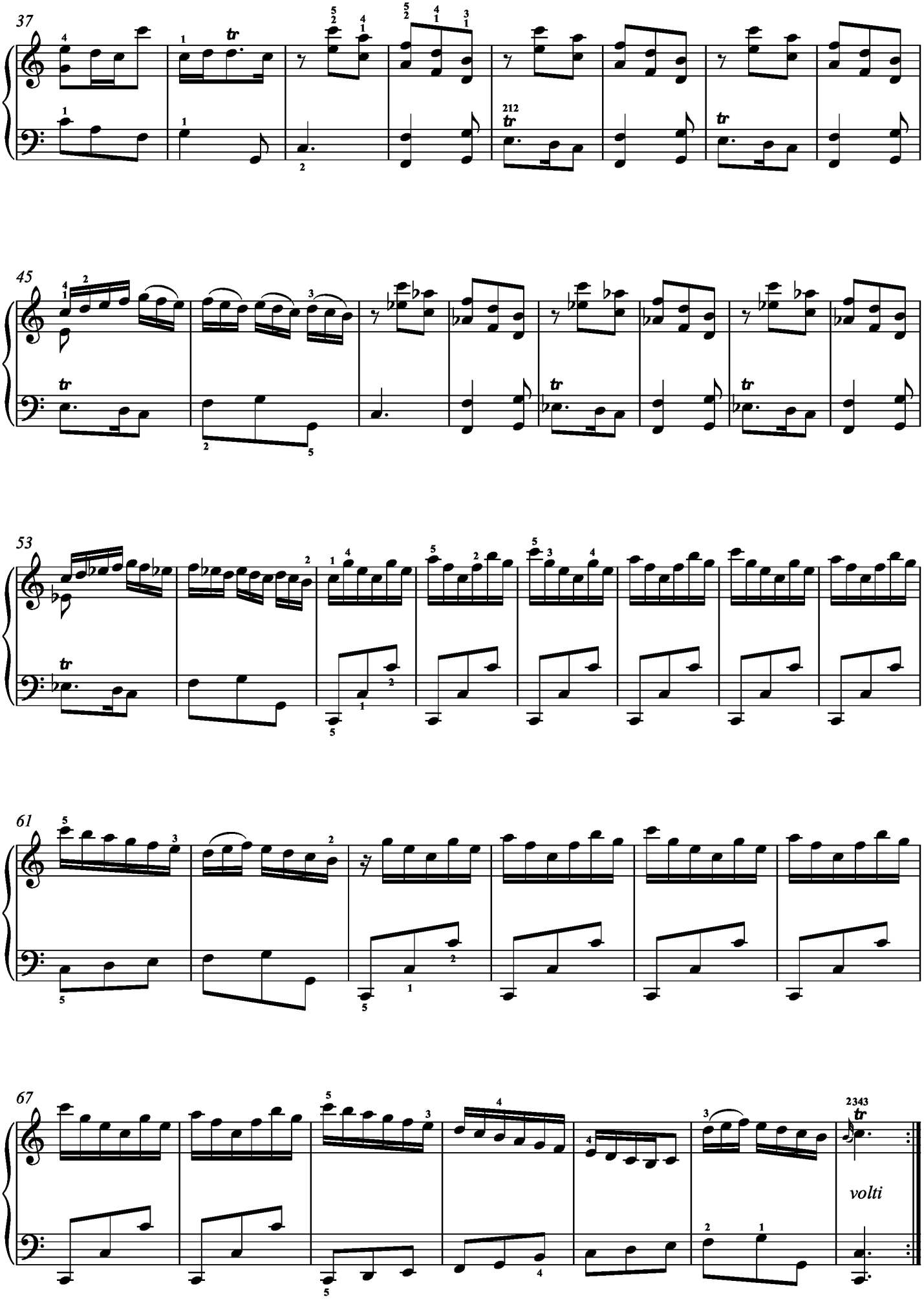
Sonata K.6

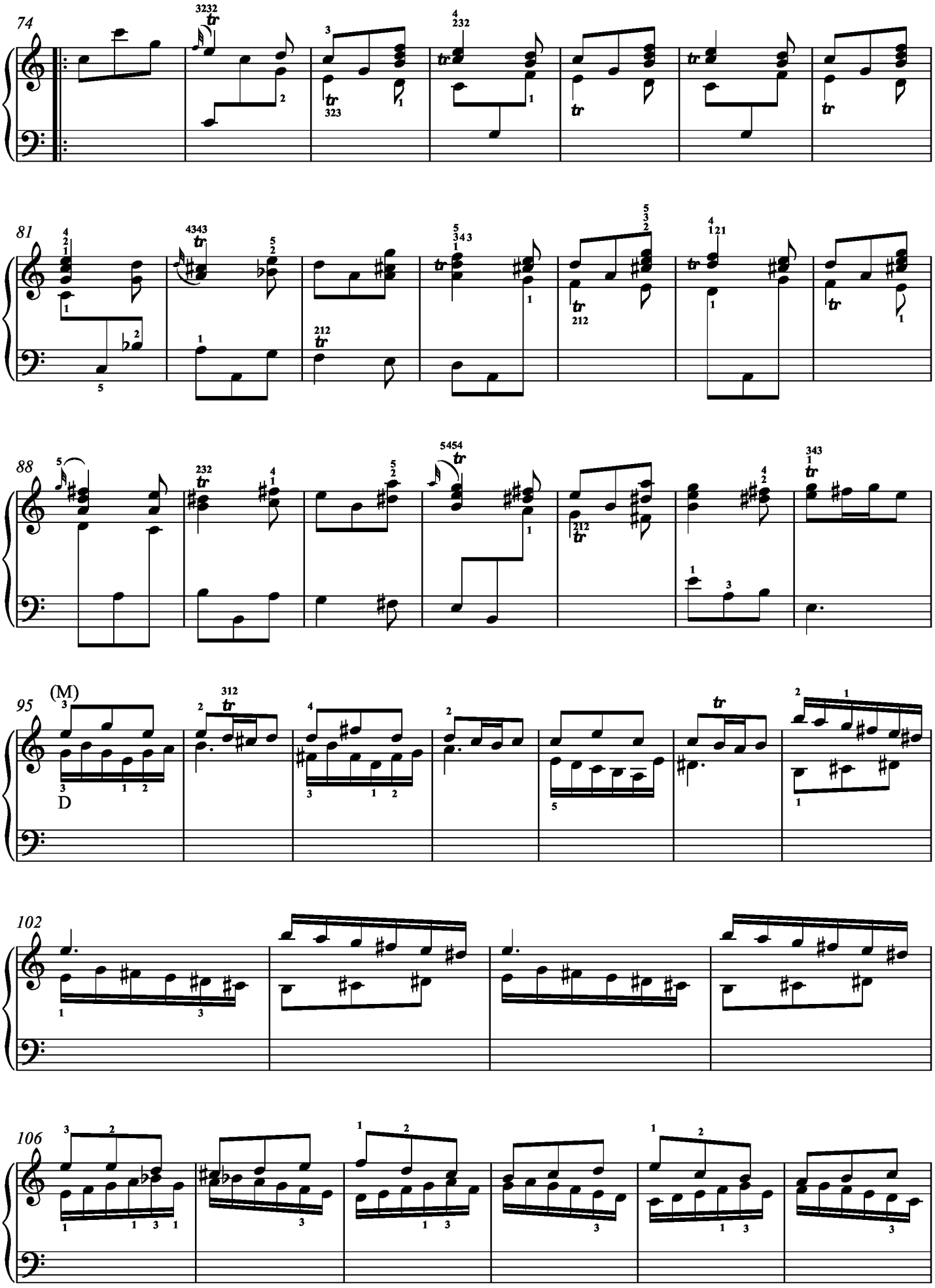


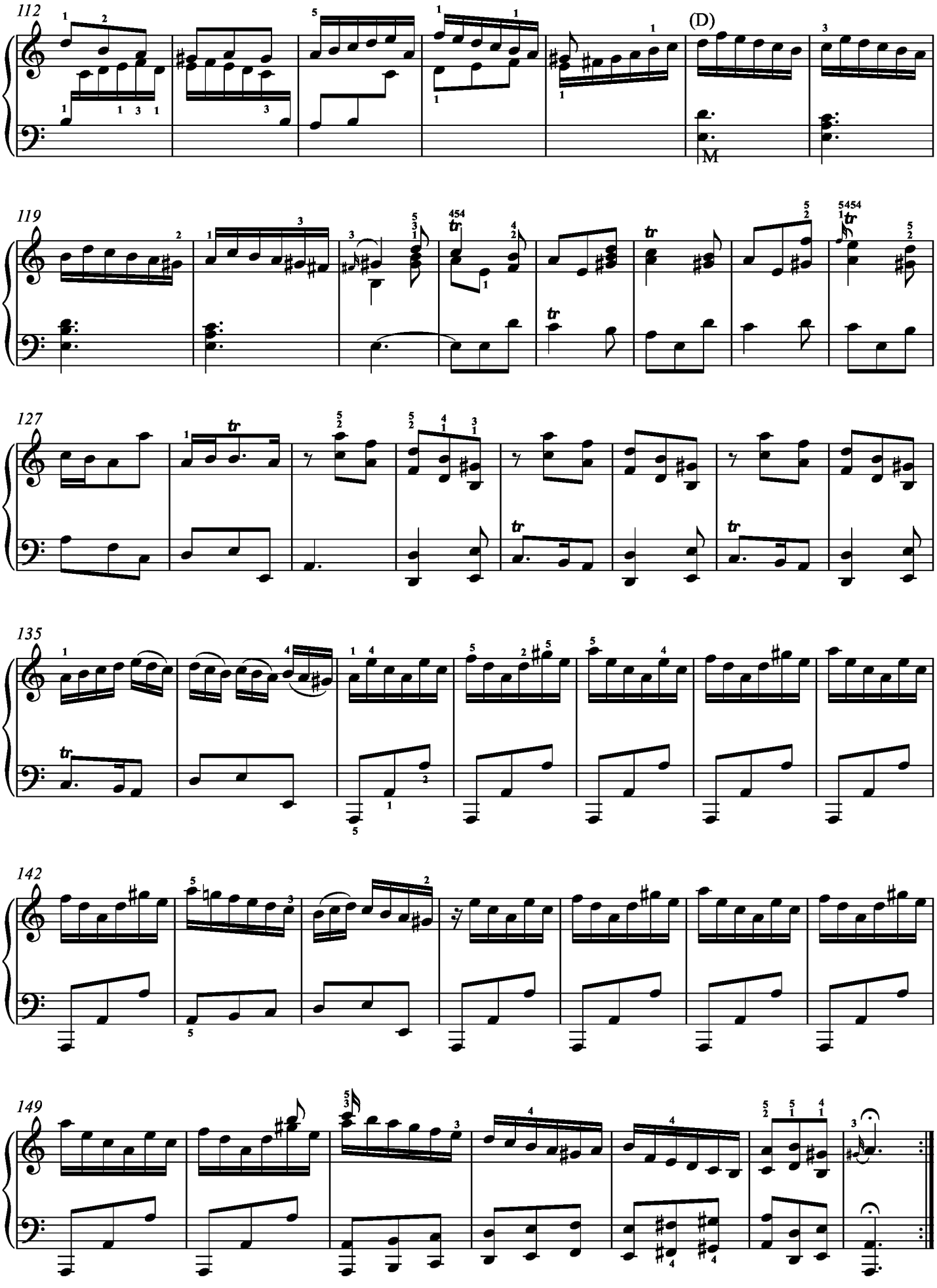

38
45
52
58
65
70

Sonata K.7

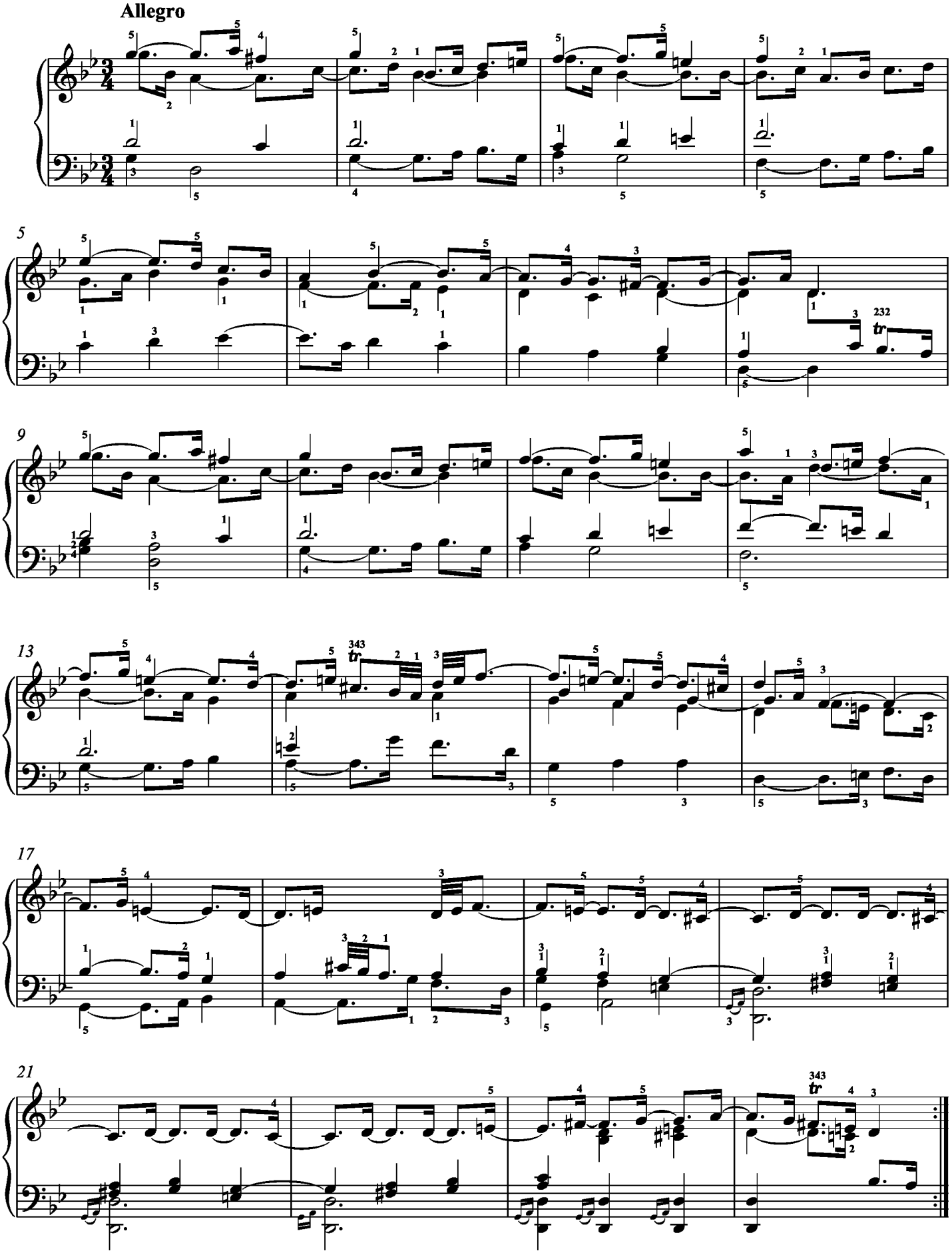


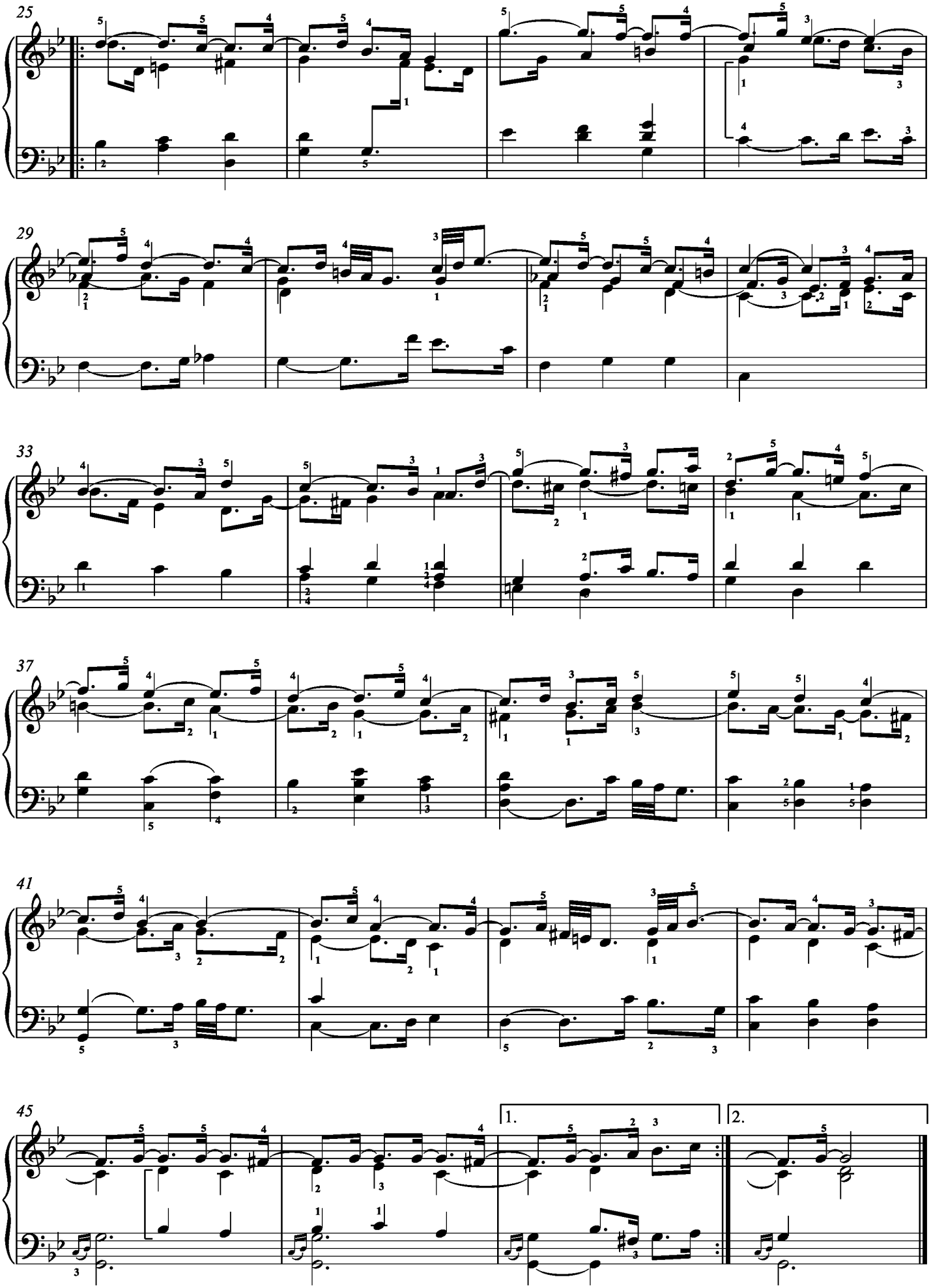

37
45
53
61
67
volti


74
81
88
95
(M)
D
102
106

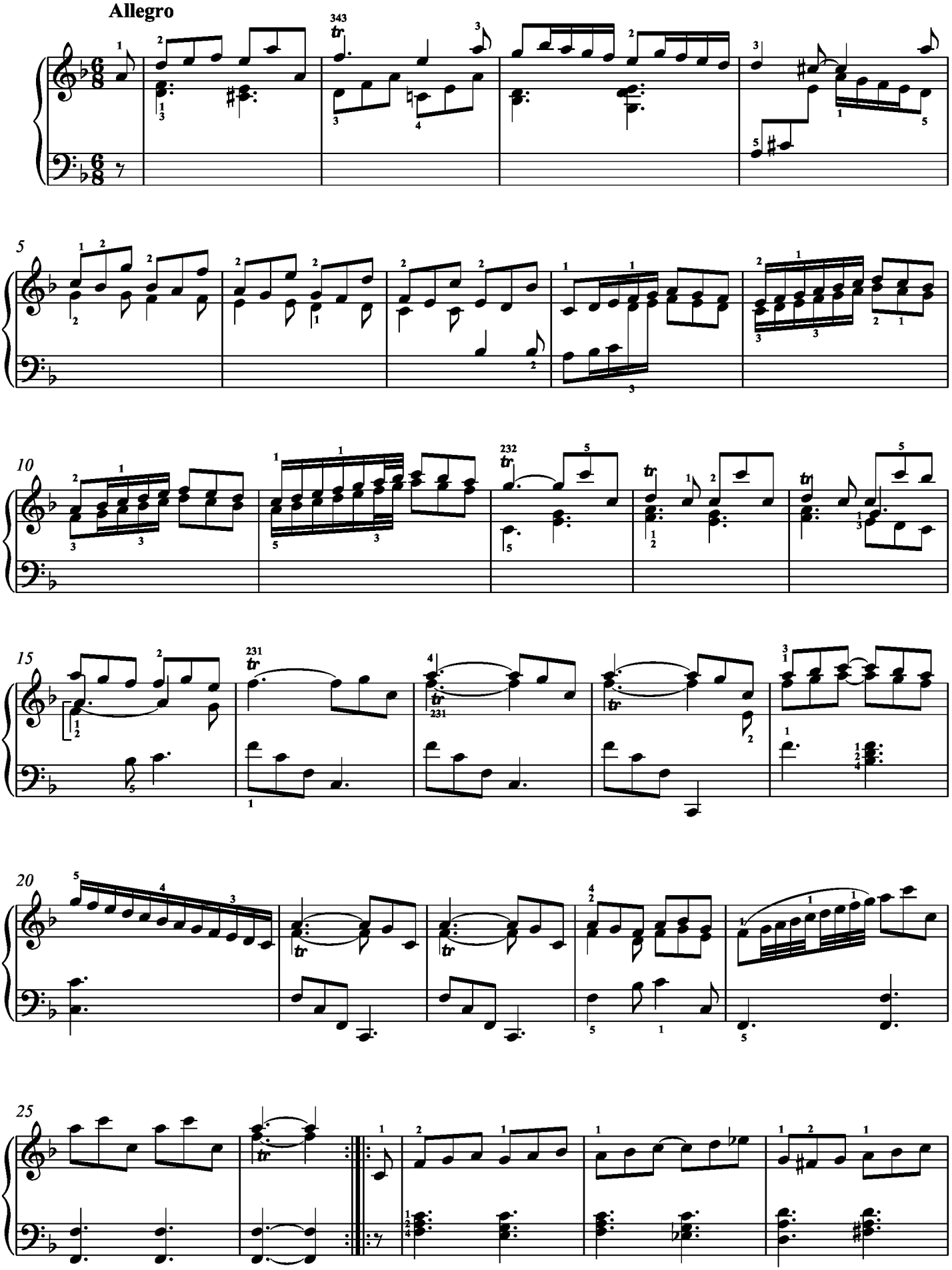

112
(D)
M
119
tr
127
tr
135
tr
142
149

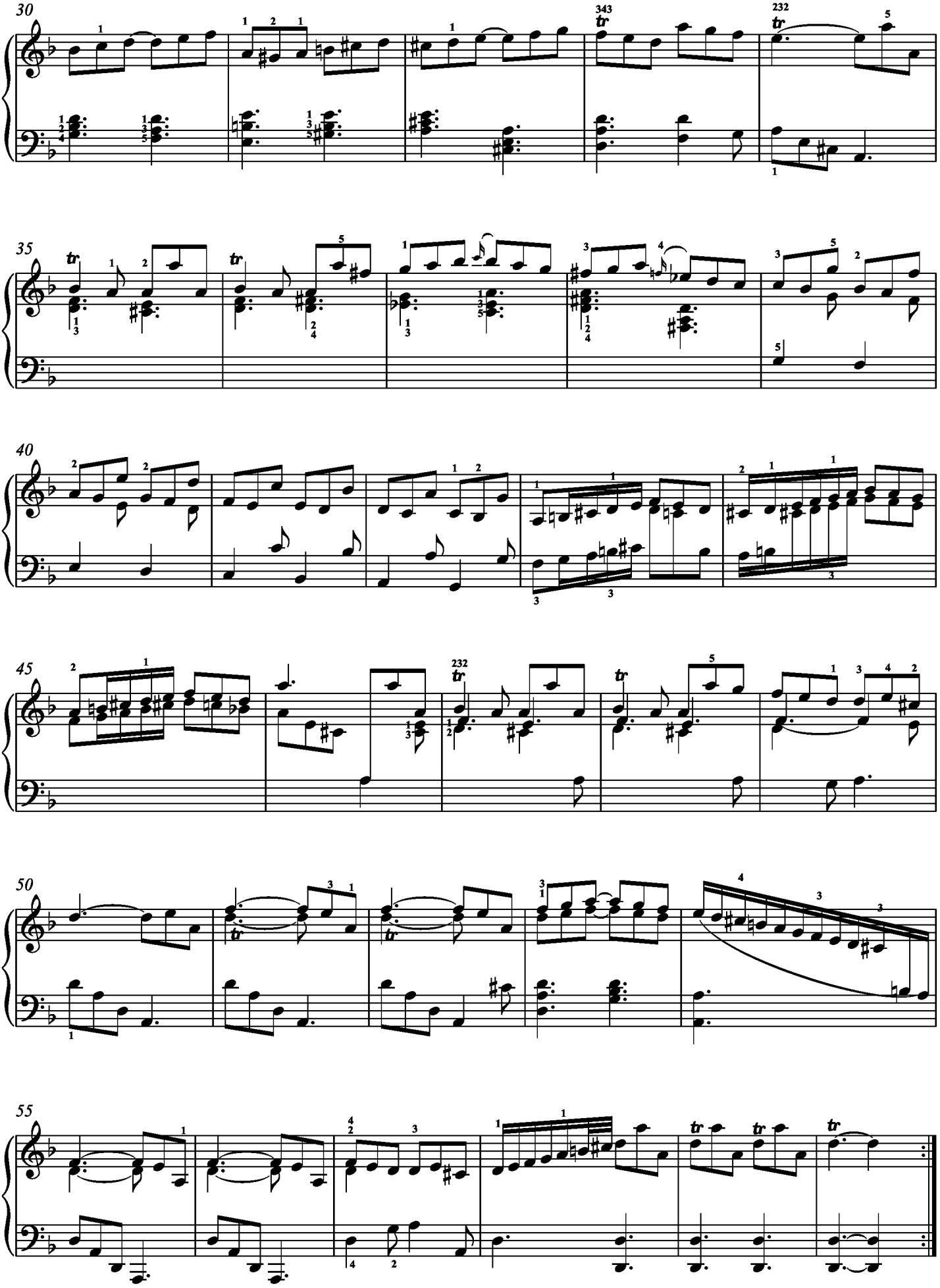
Sonata K. 8




25
29
33
37
41
45
1.
2.

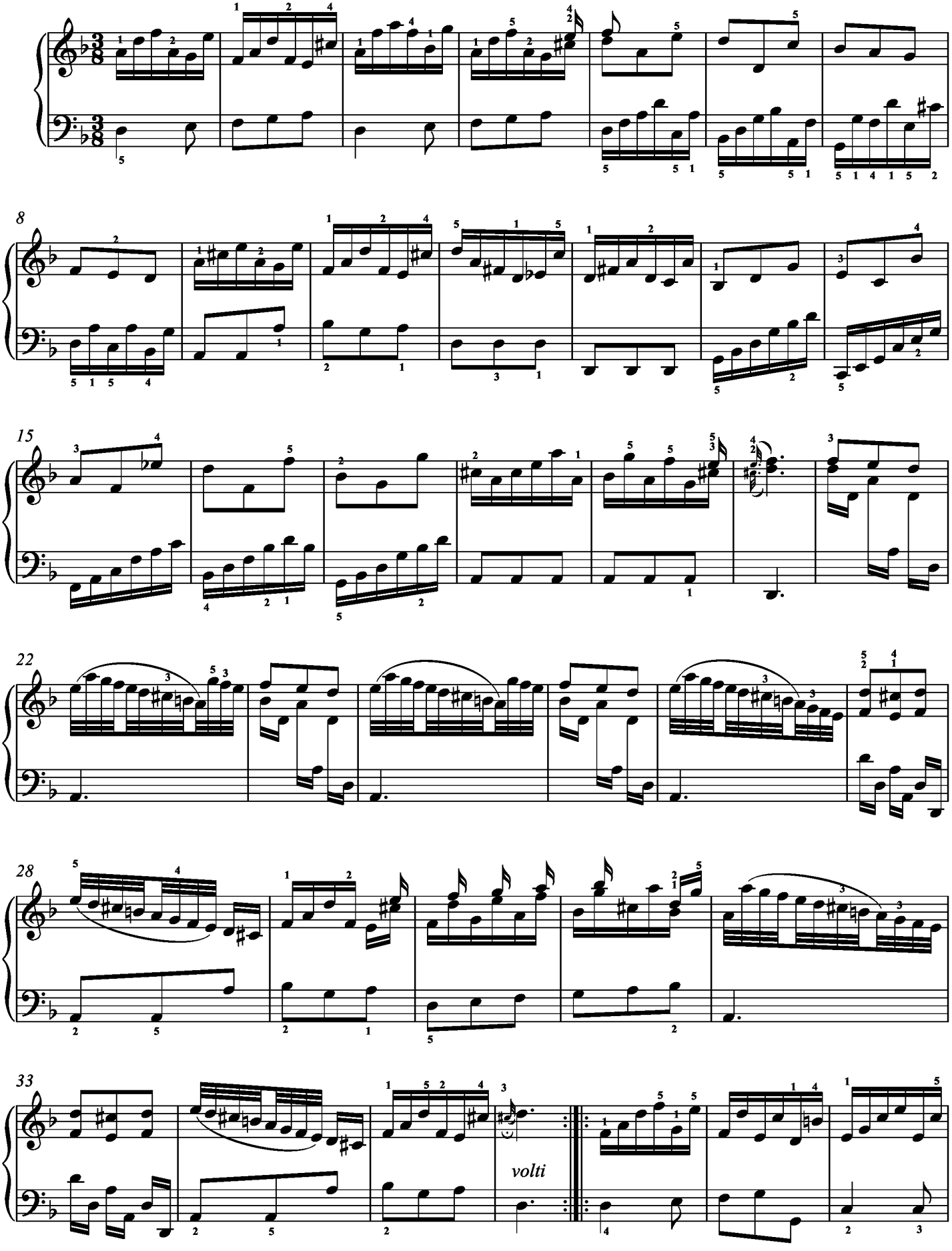
Sonata K.9

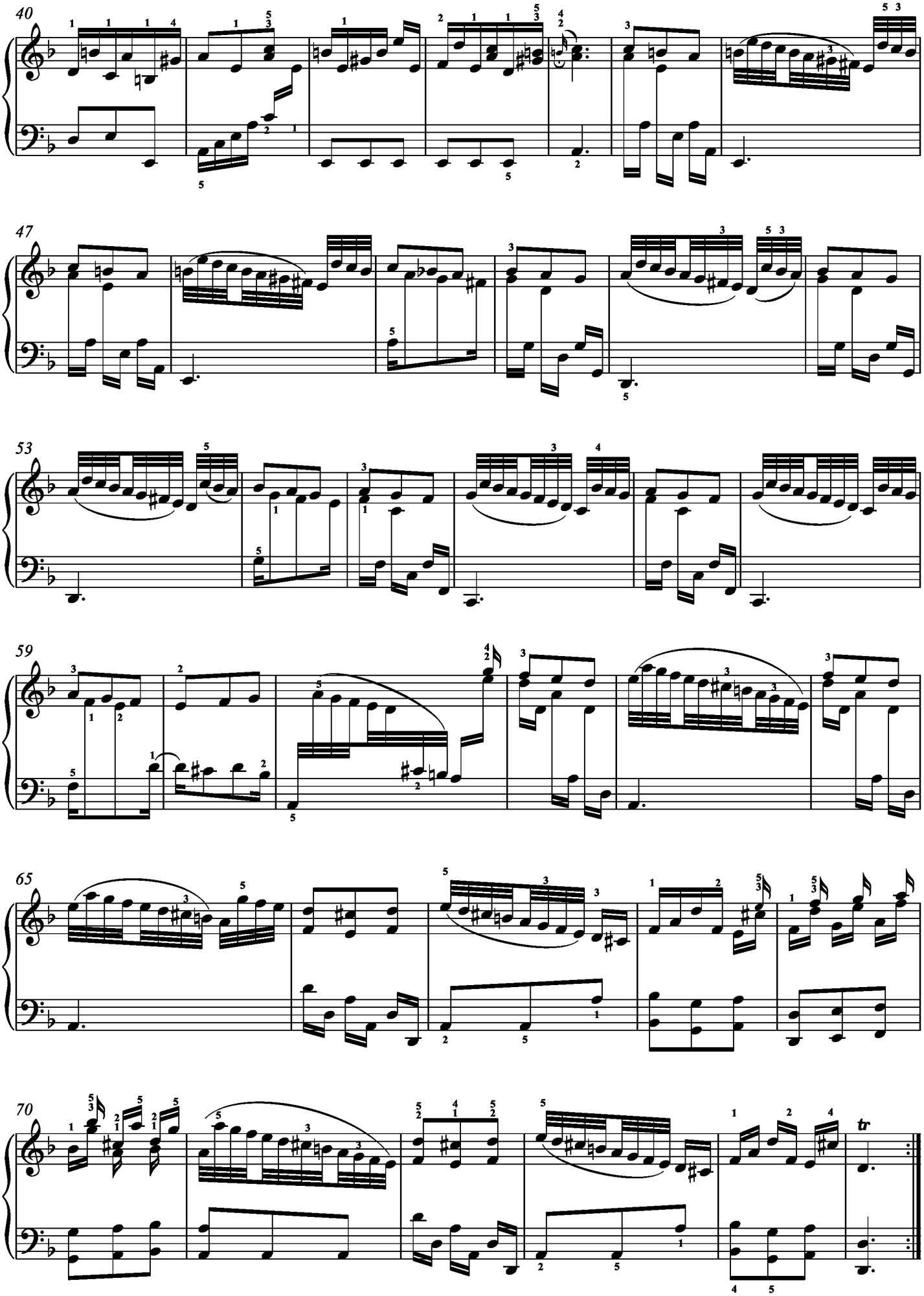



30
35
40
45
50
55

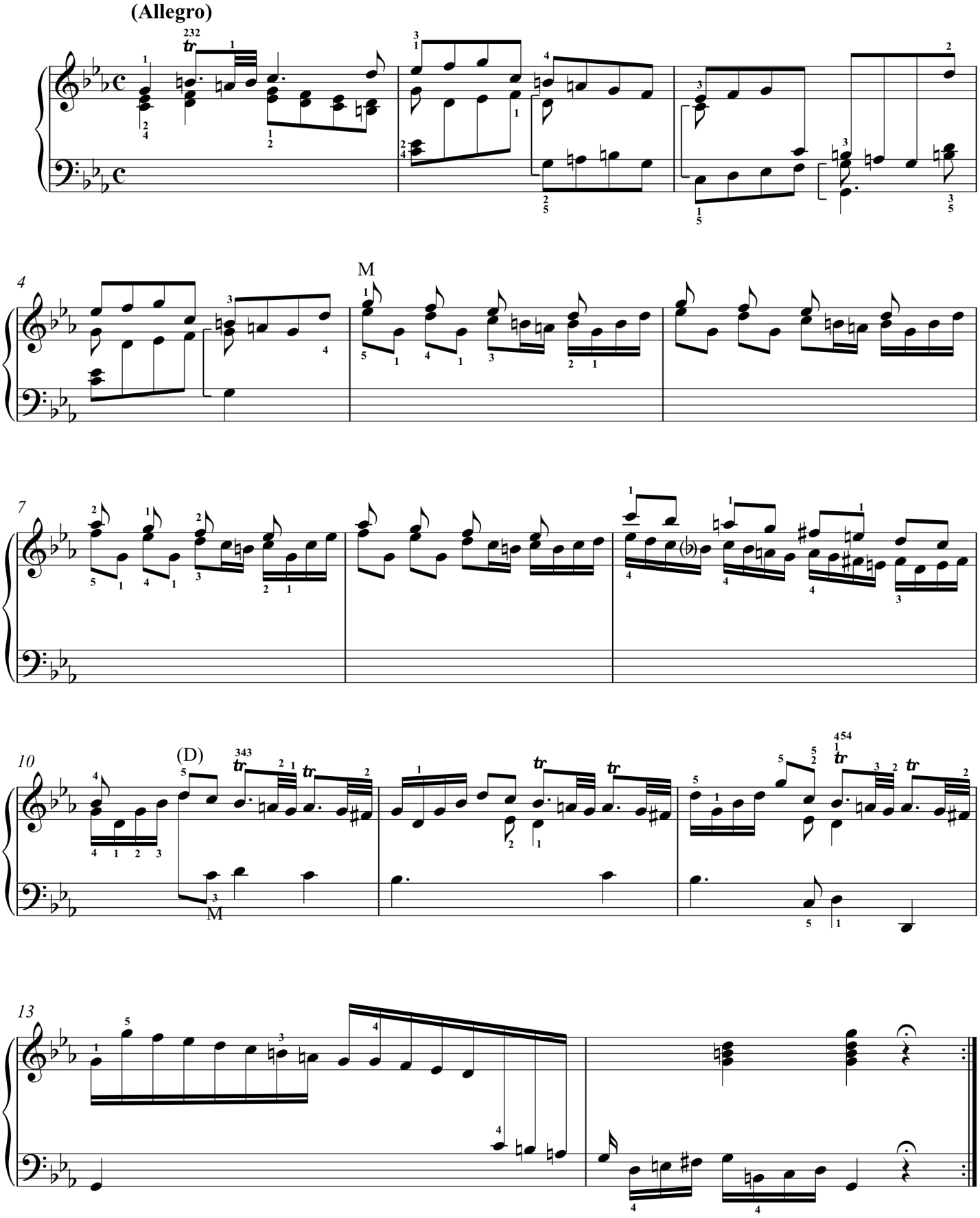
Sonata K.10

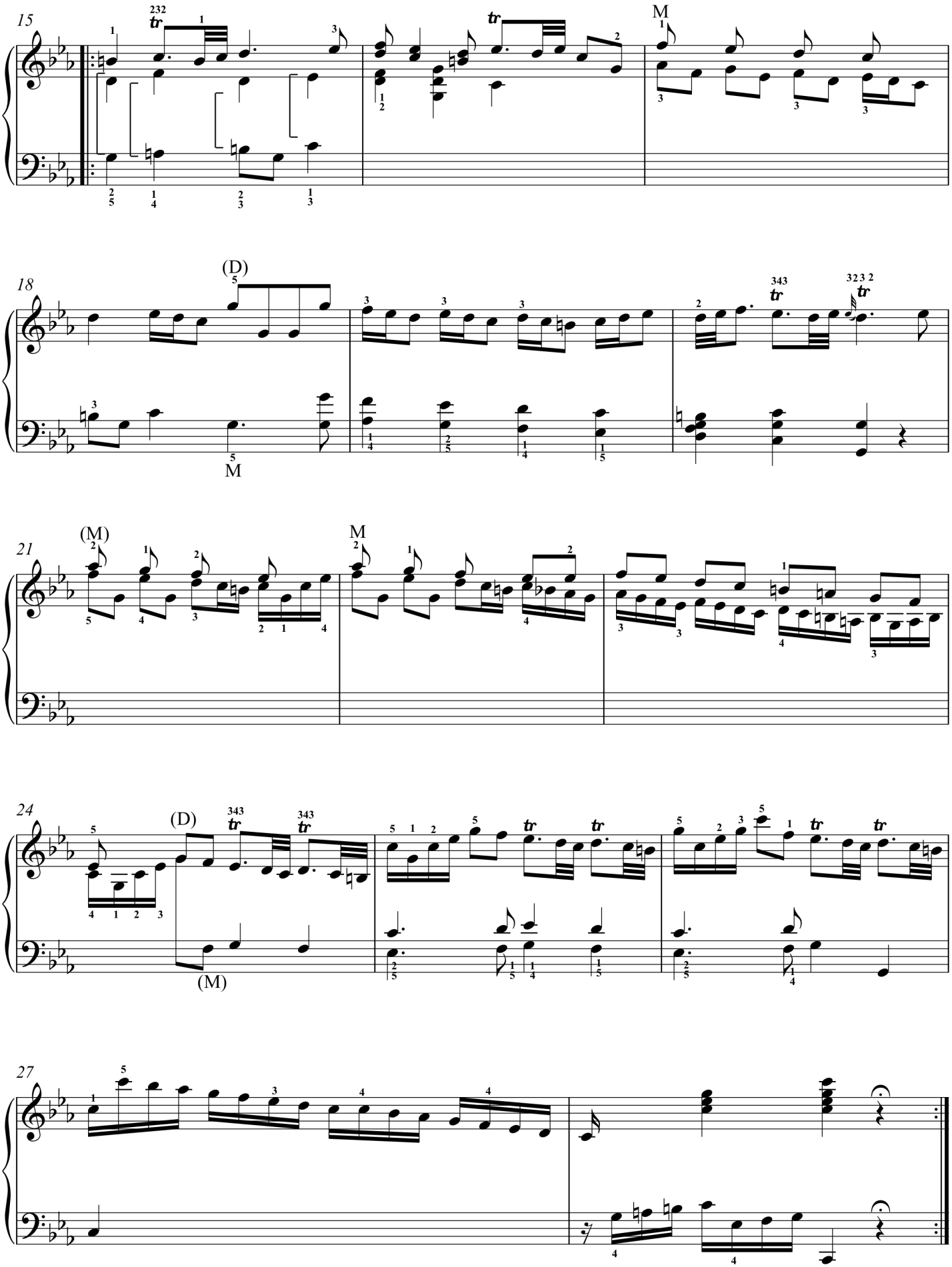
Presto




40
47
53
59
65
70
tr

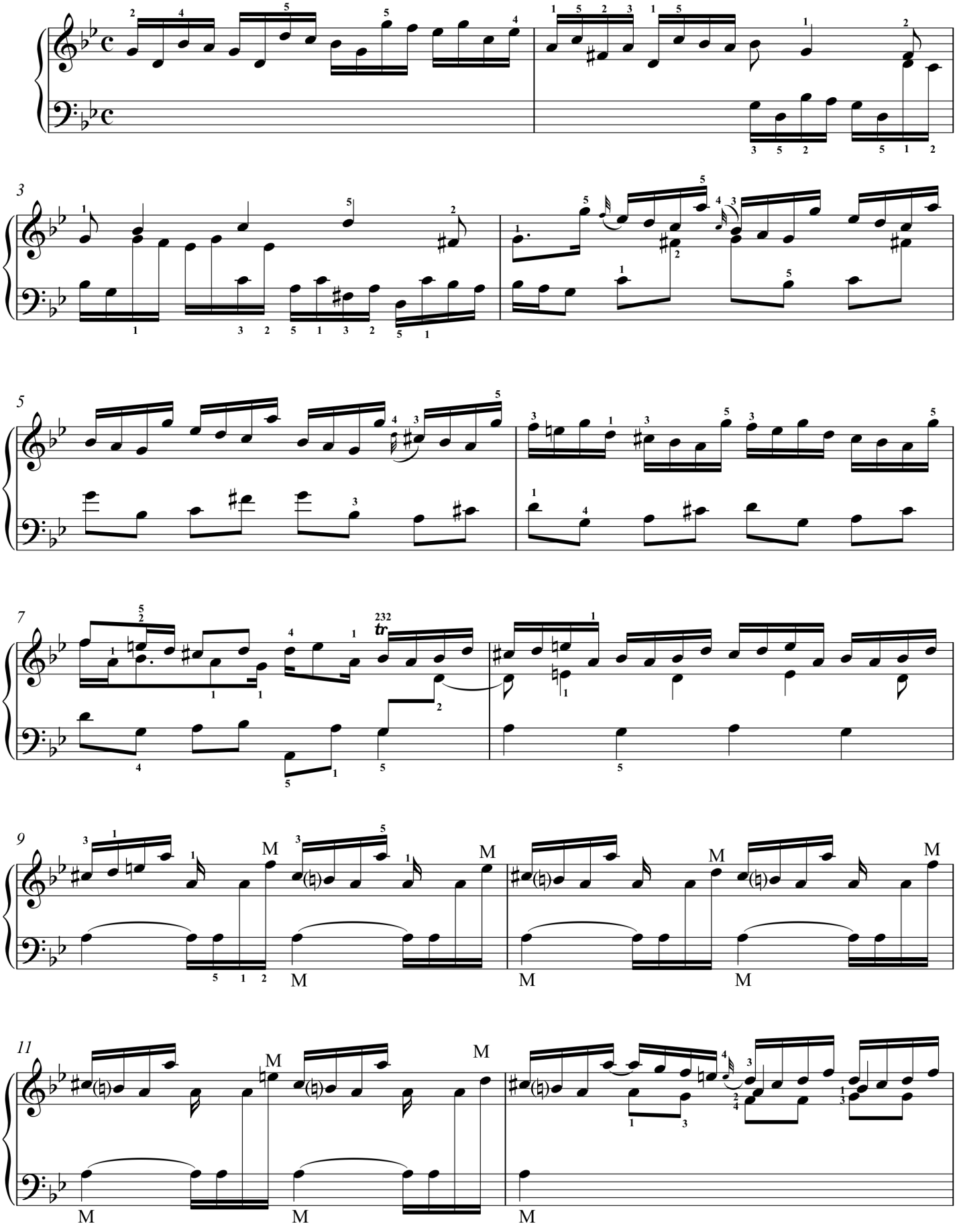
Sonata K.11

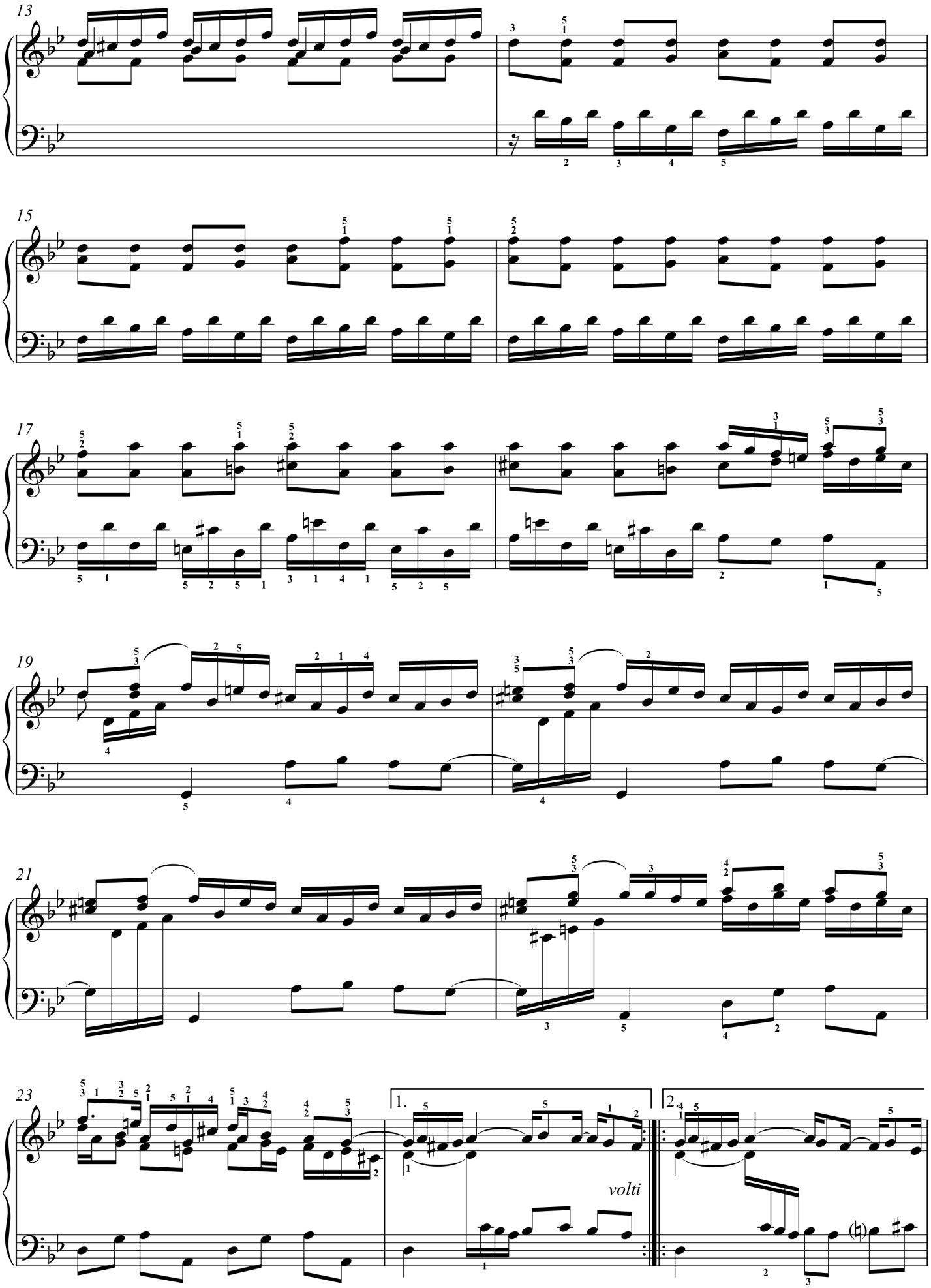


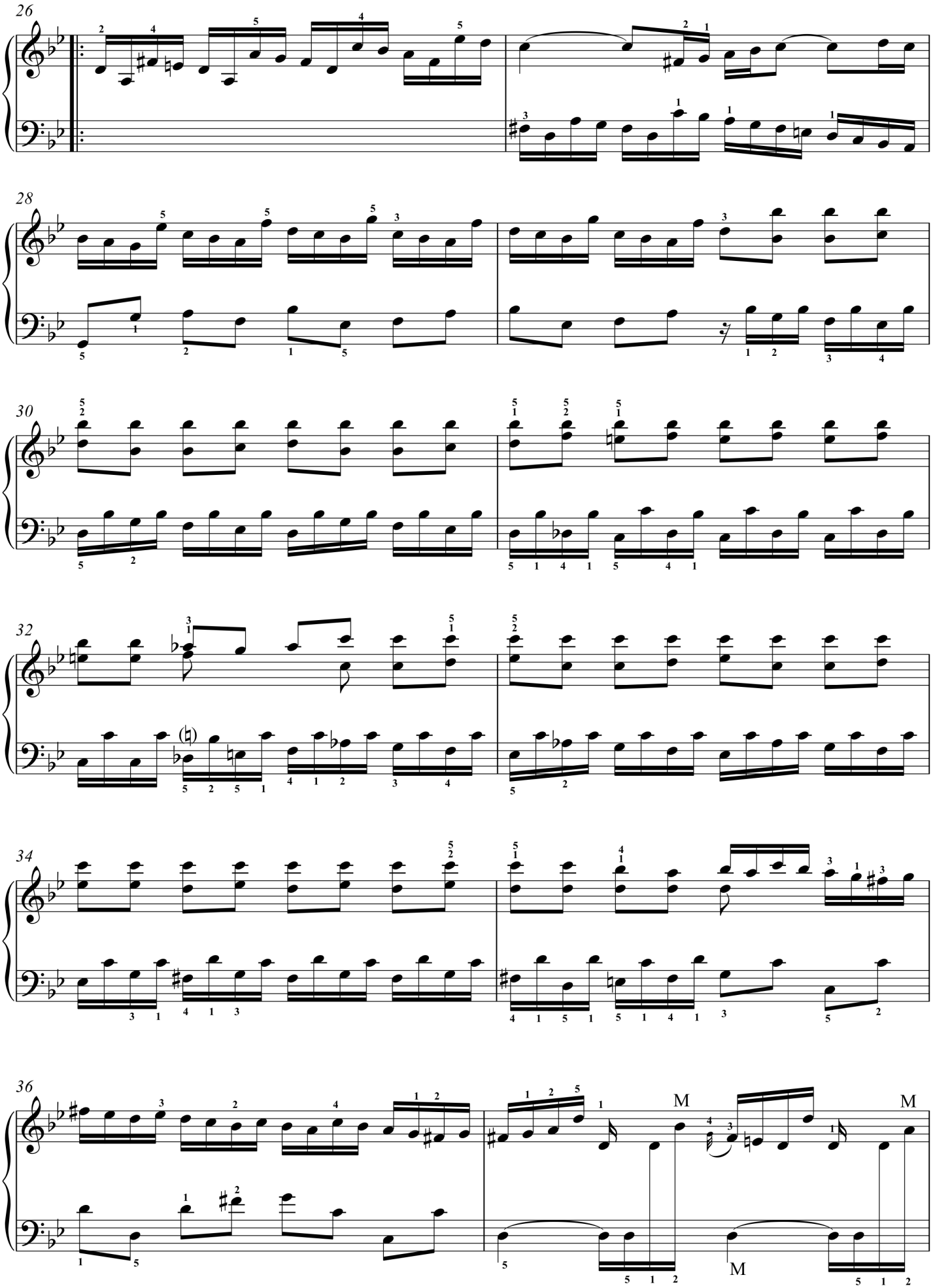

15
18
(D)
M
21
(M)
M
24
(D)
(M)
27

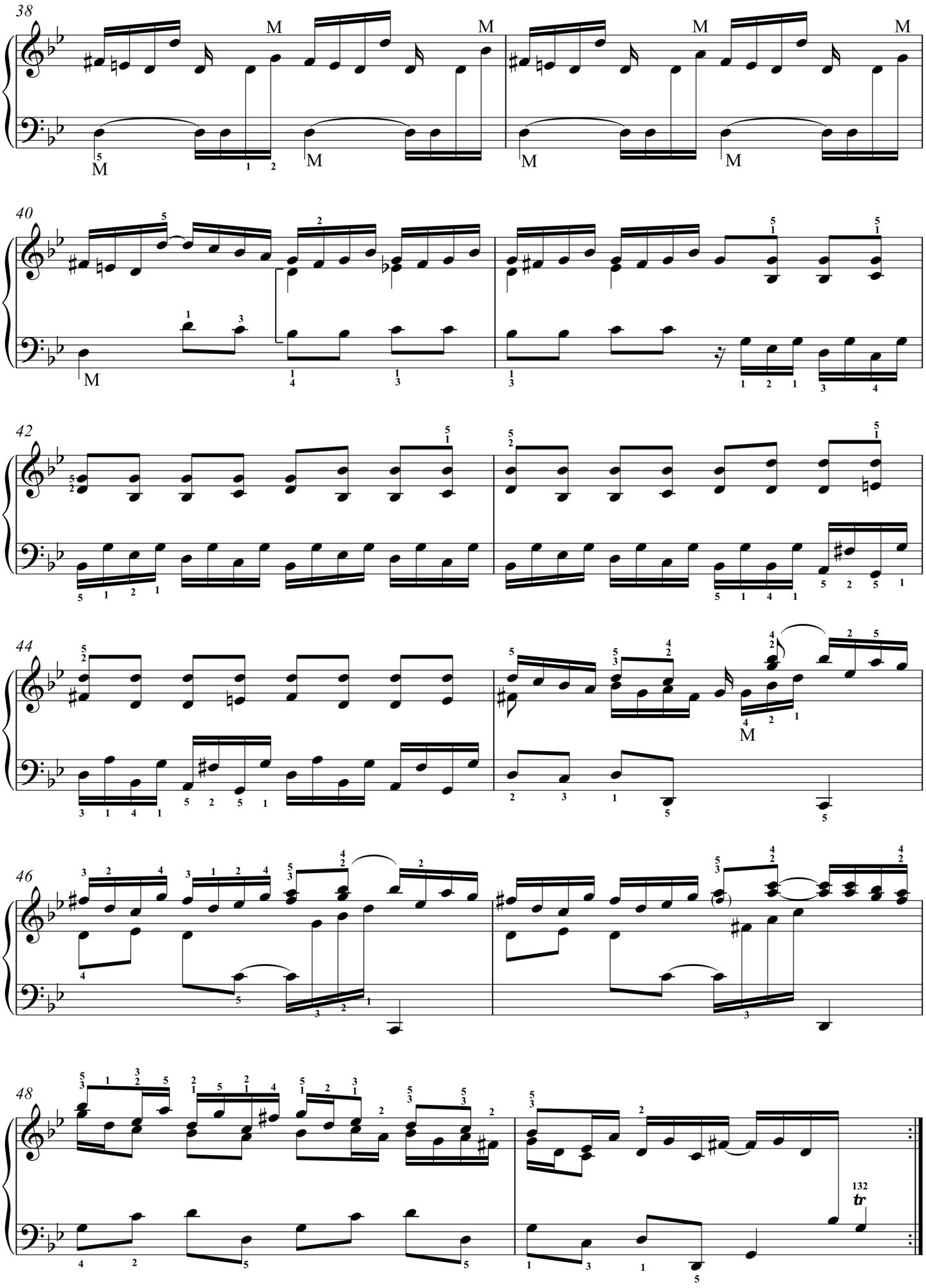
Sonata K.12

Presto

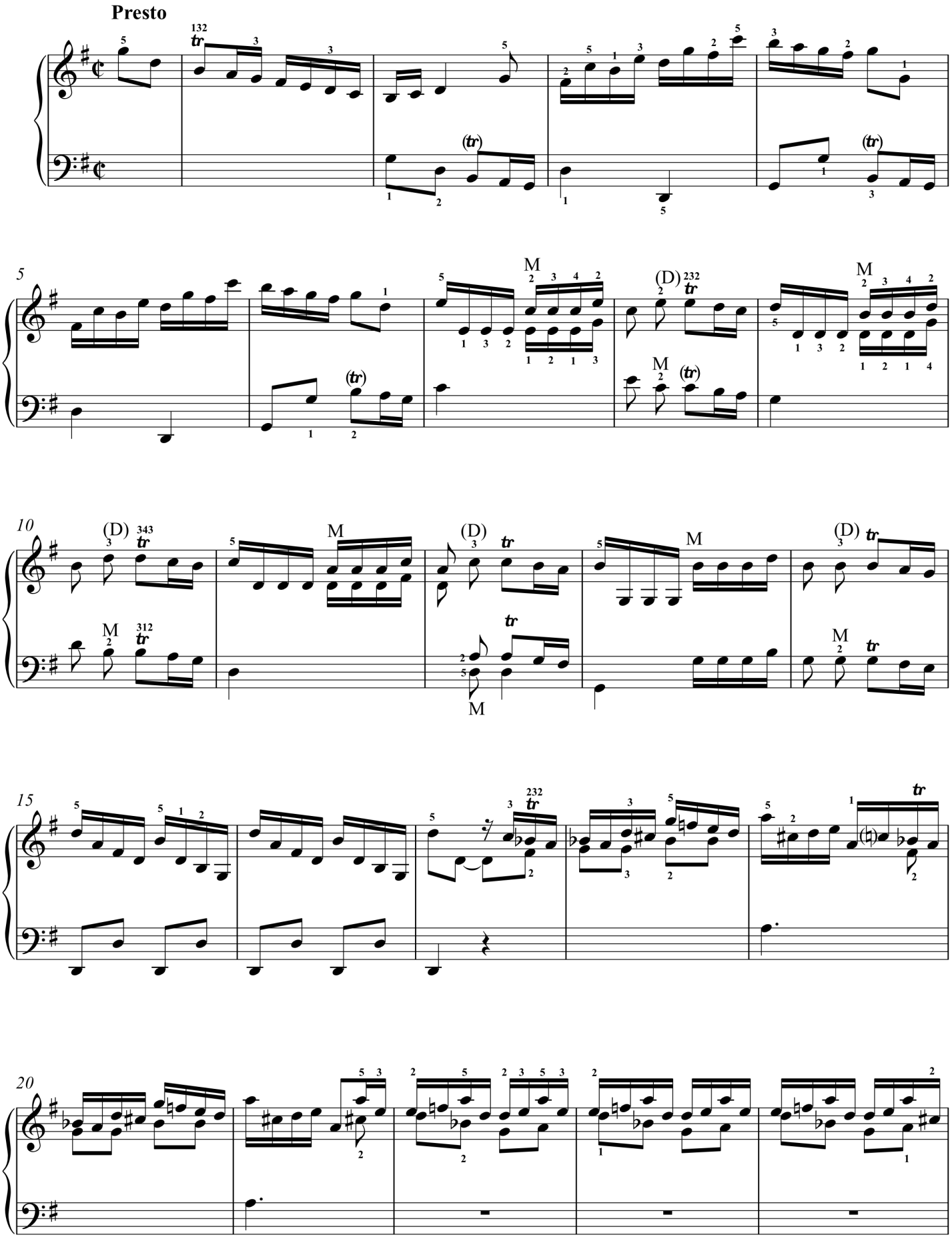


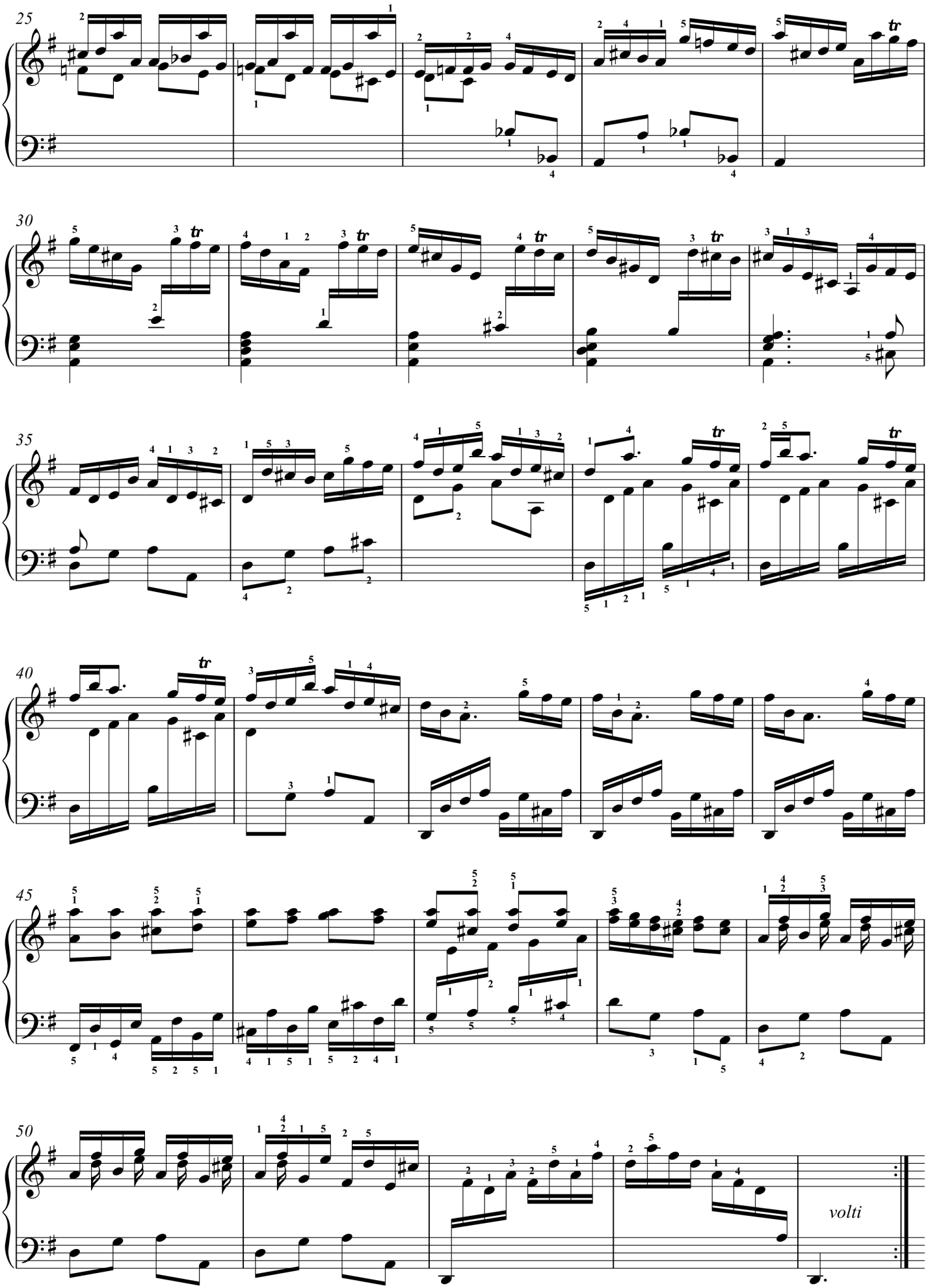

13
15
17
19
21
23
1.
2.
volti

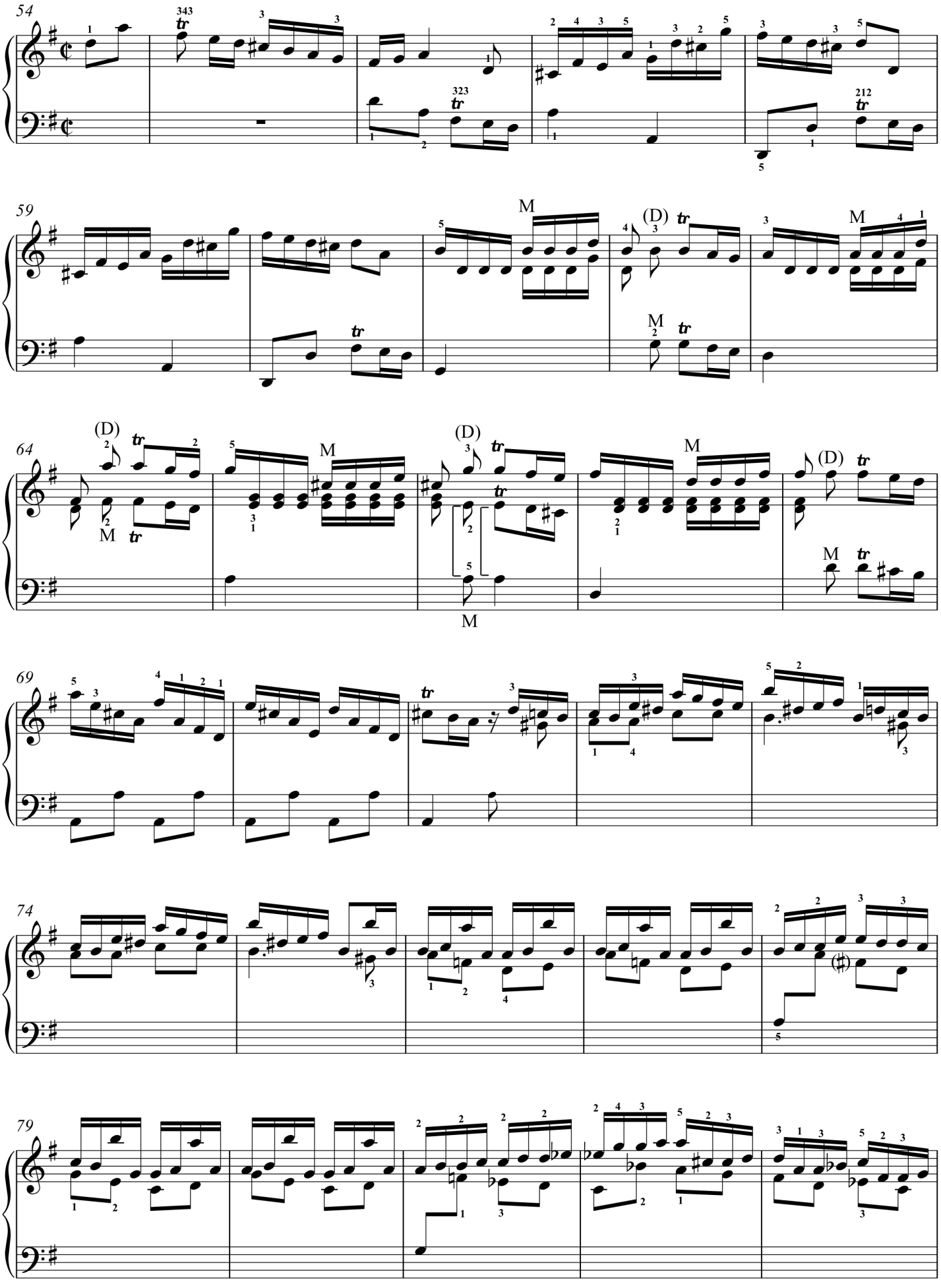

26
28
30
32
34
36
M
M

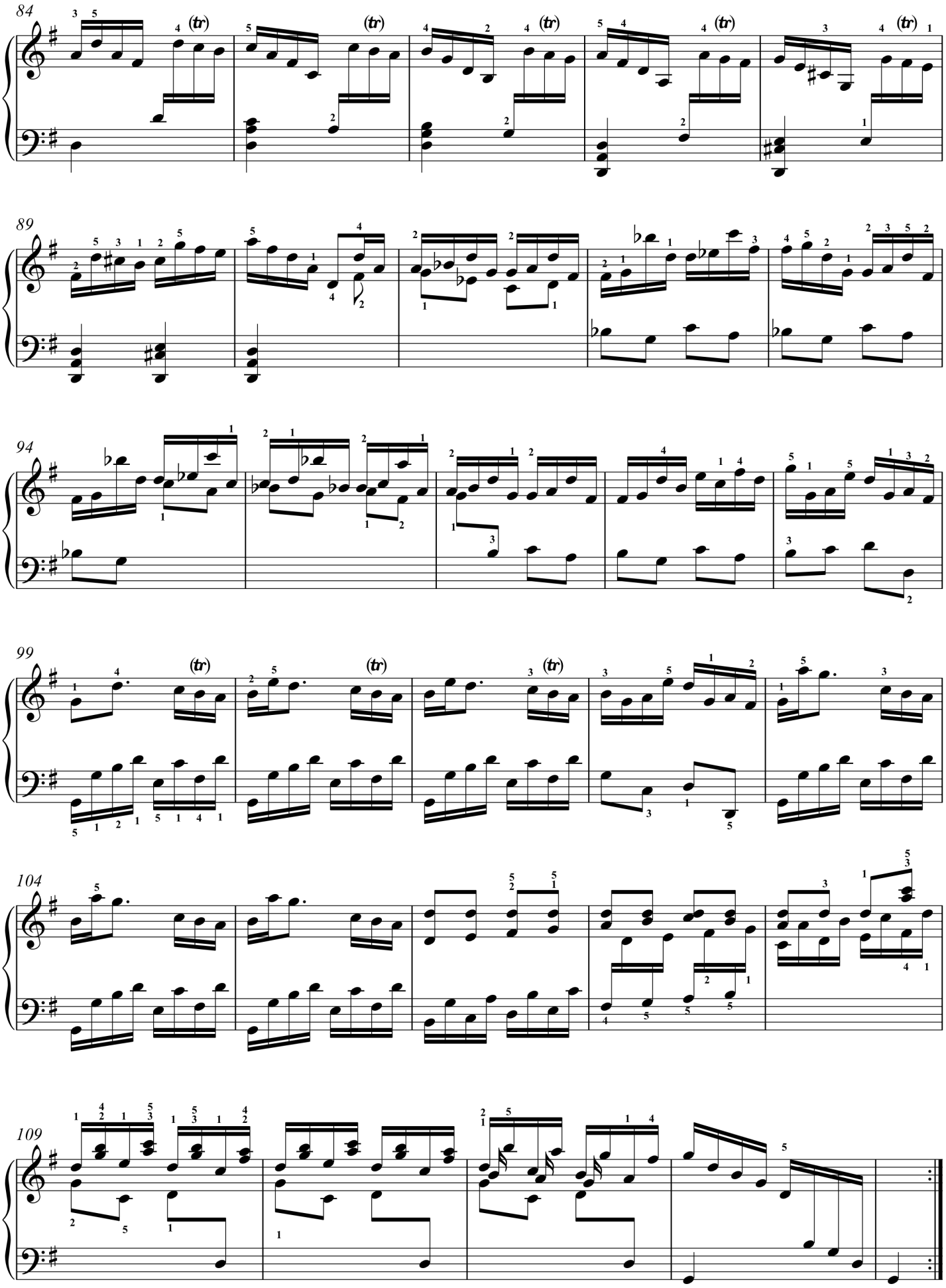

38
40
42
44
46
48
132
tr

Sonata K.13

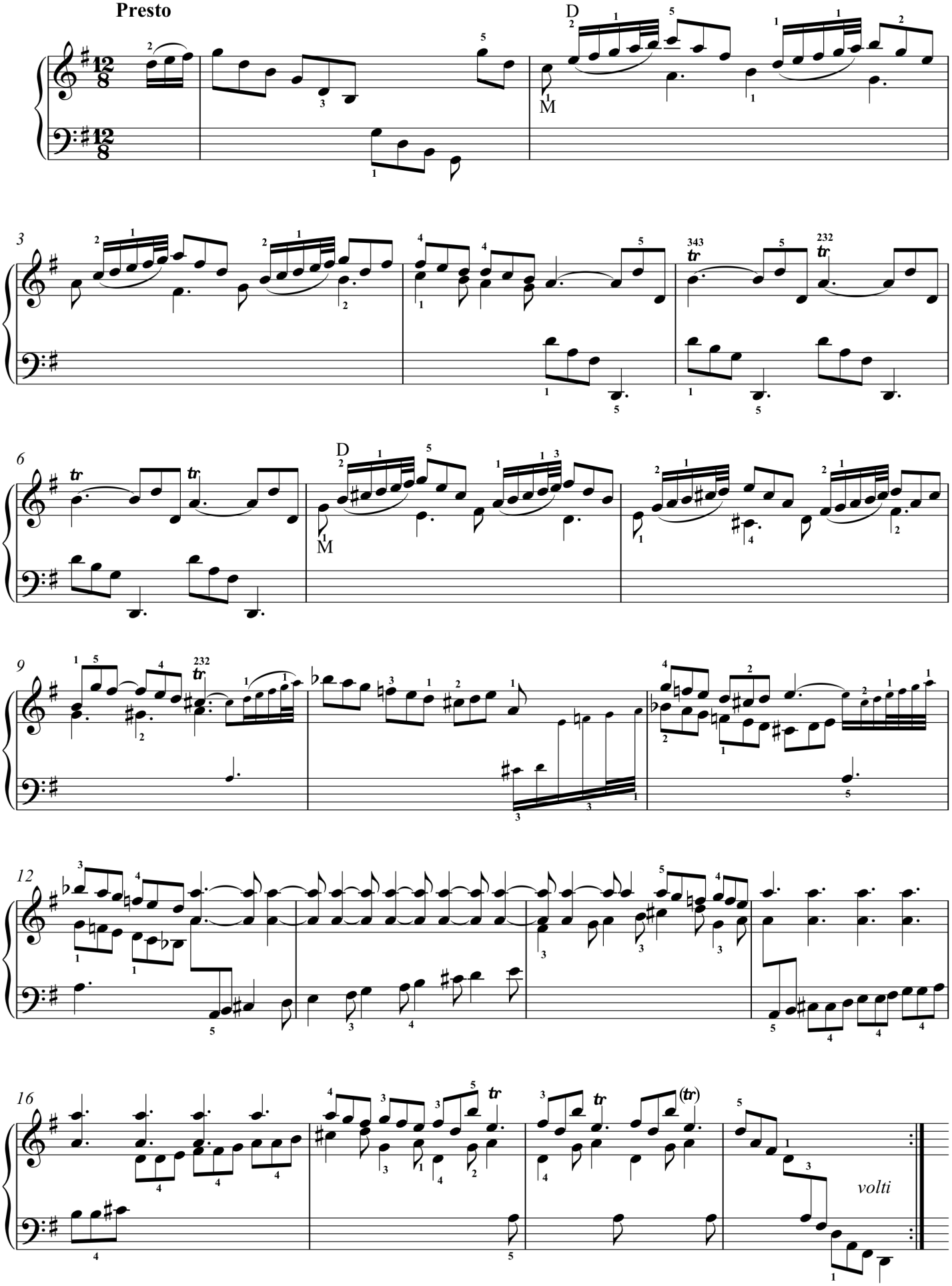


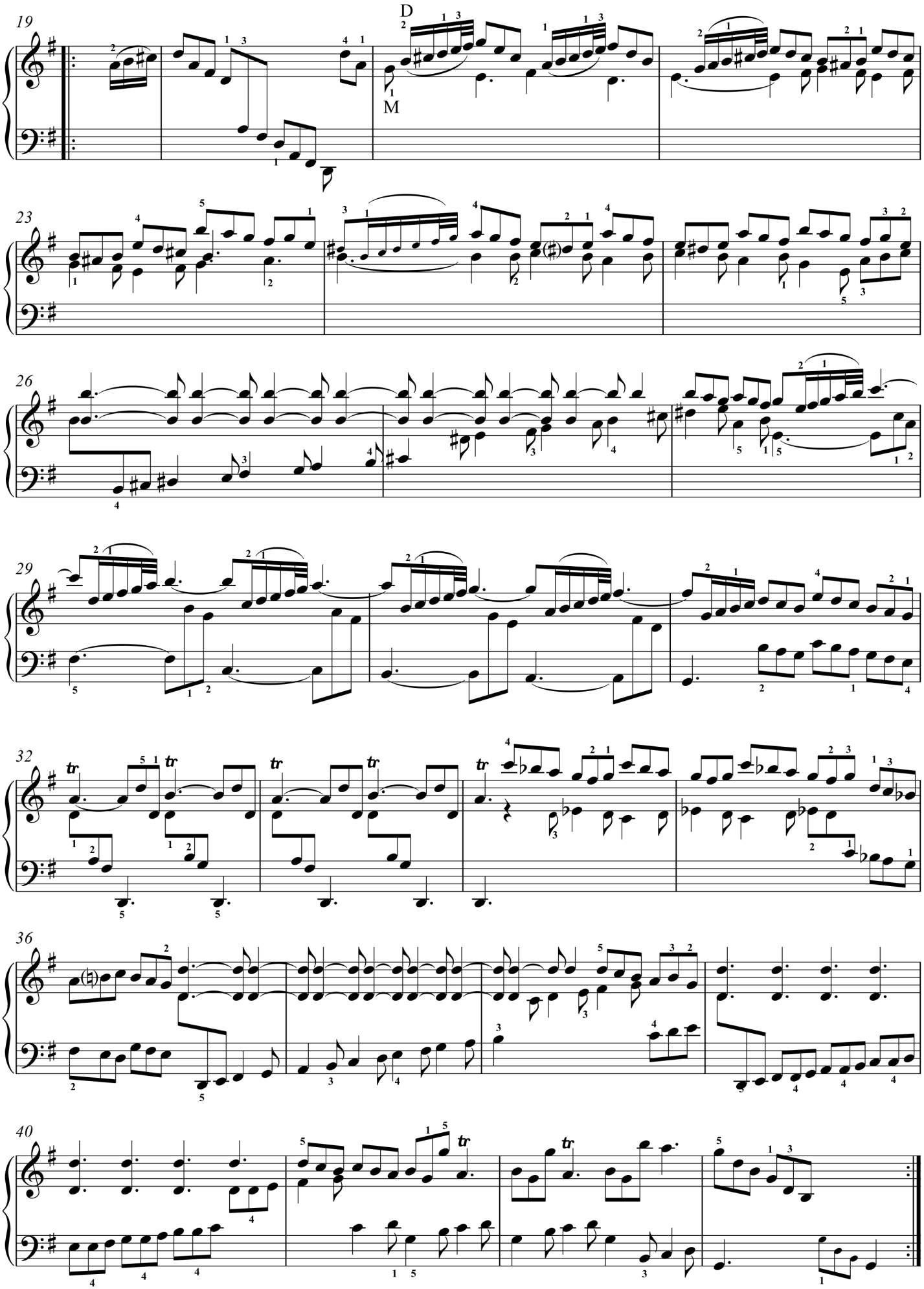

25
30
35
40
45
50
volti


54
59
64
69
74
79
M
(D)

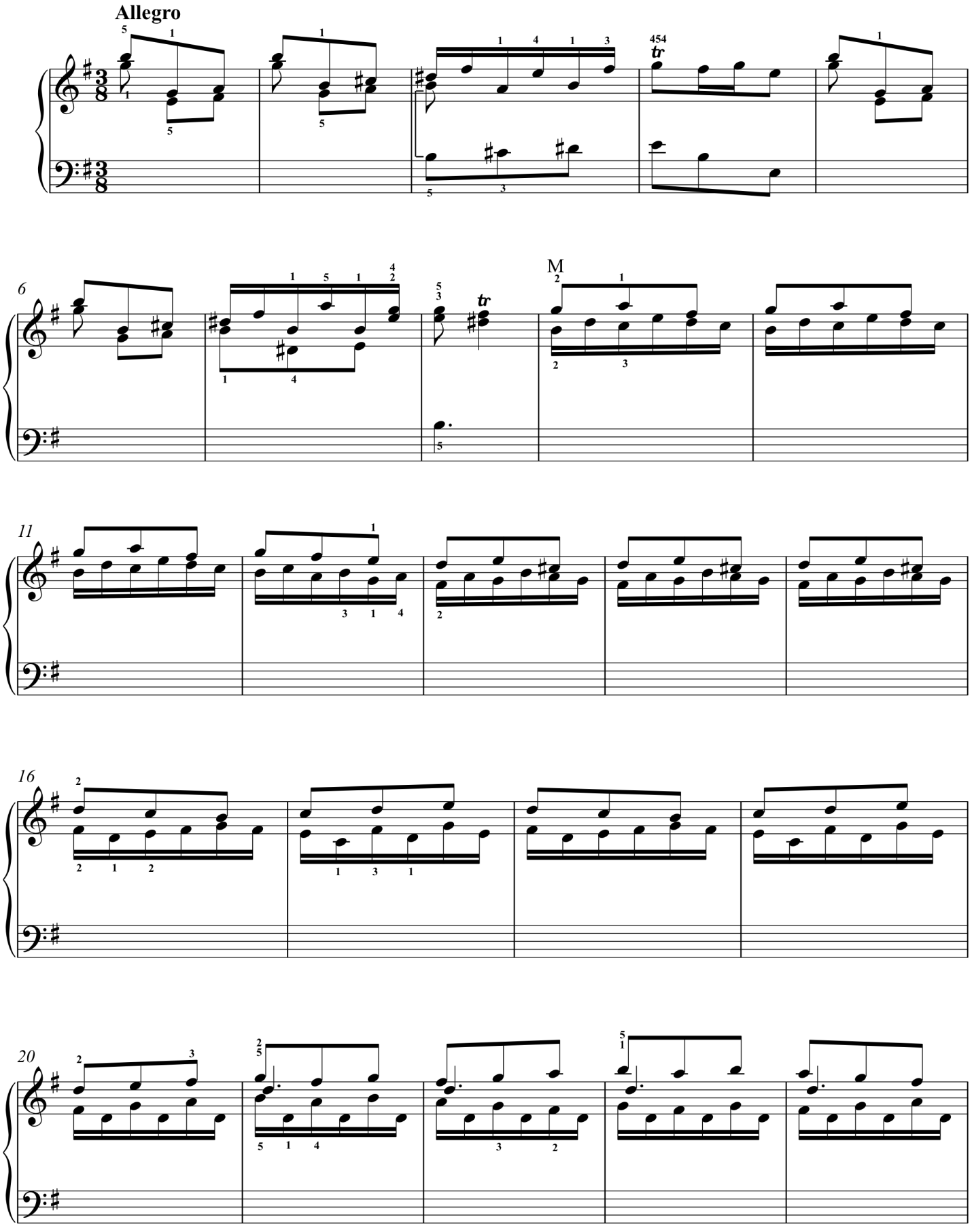

84
89
94
99
104
109

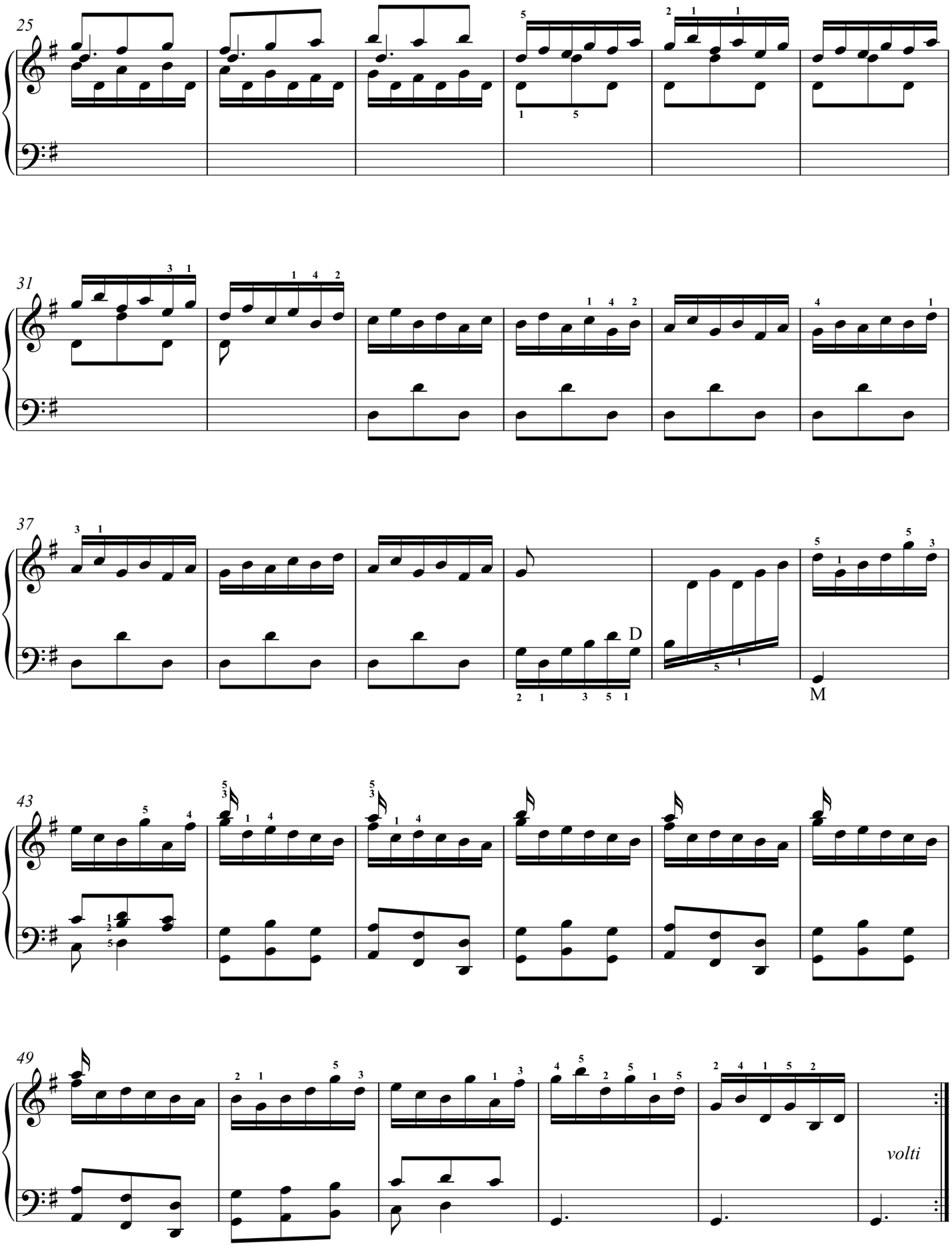
Sonata K.14

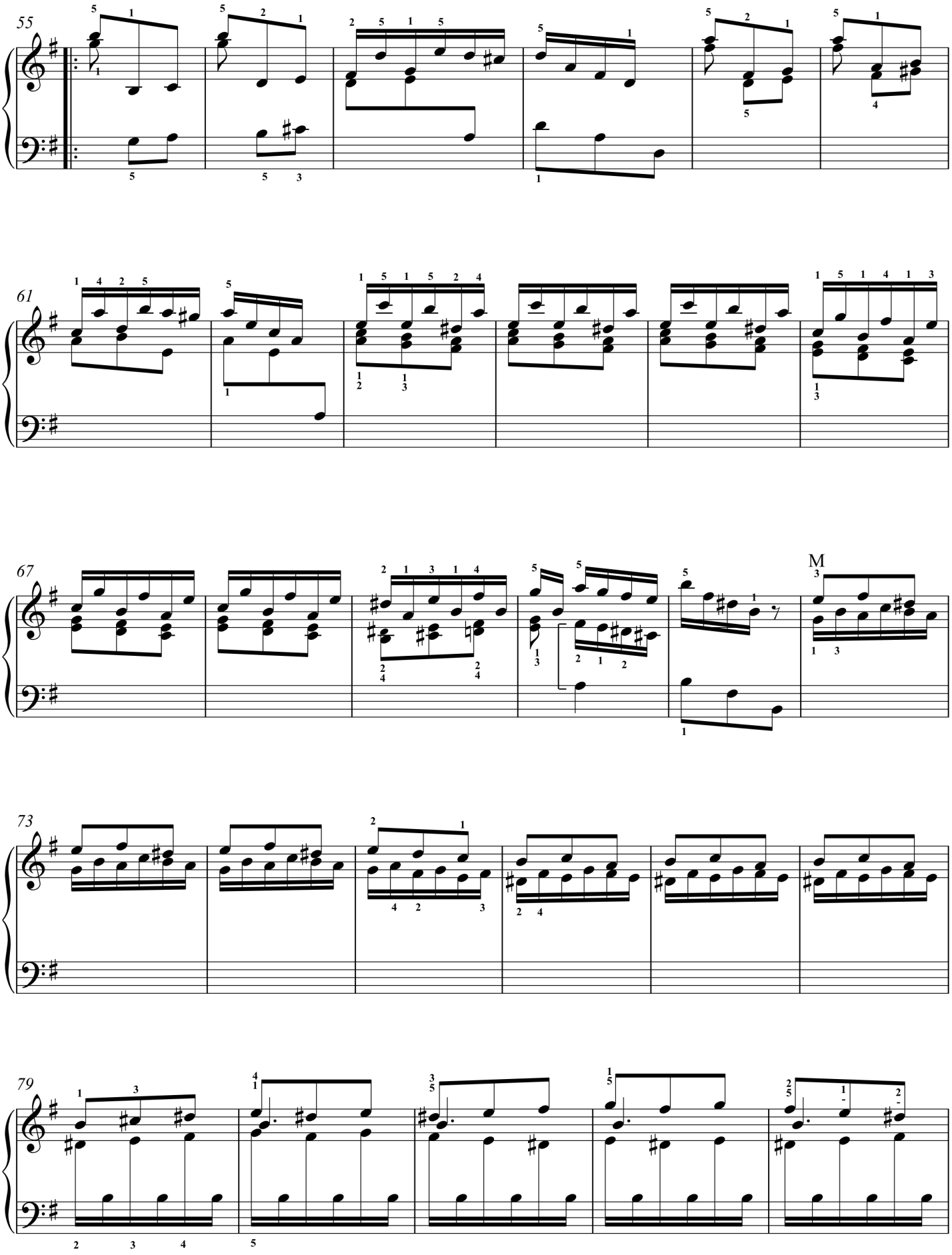


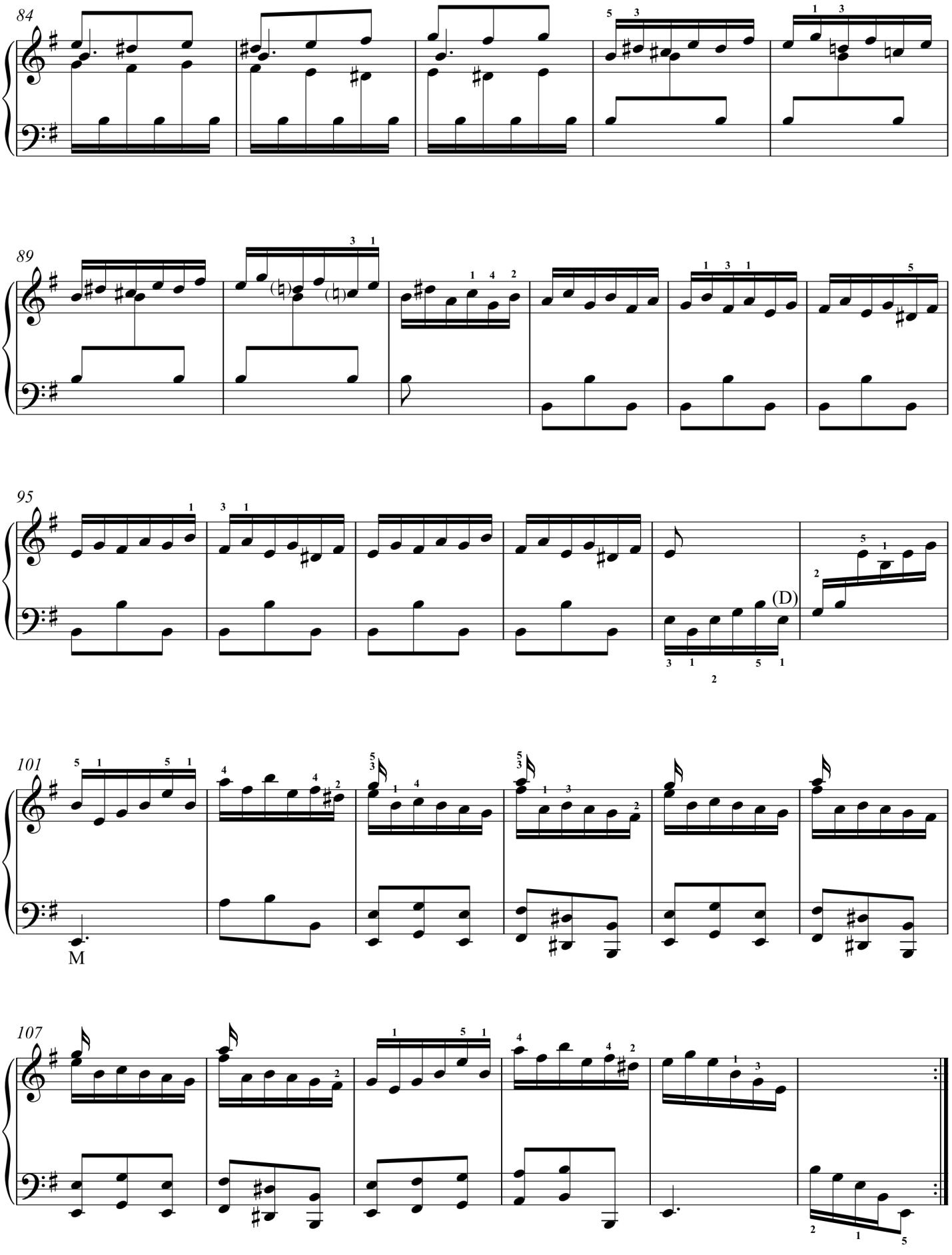

19
D
M
23
26
29
32
36
40

Sonata K.15

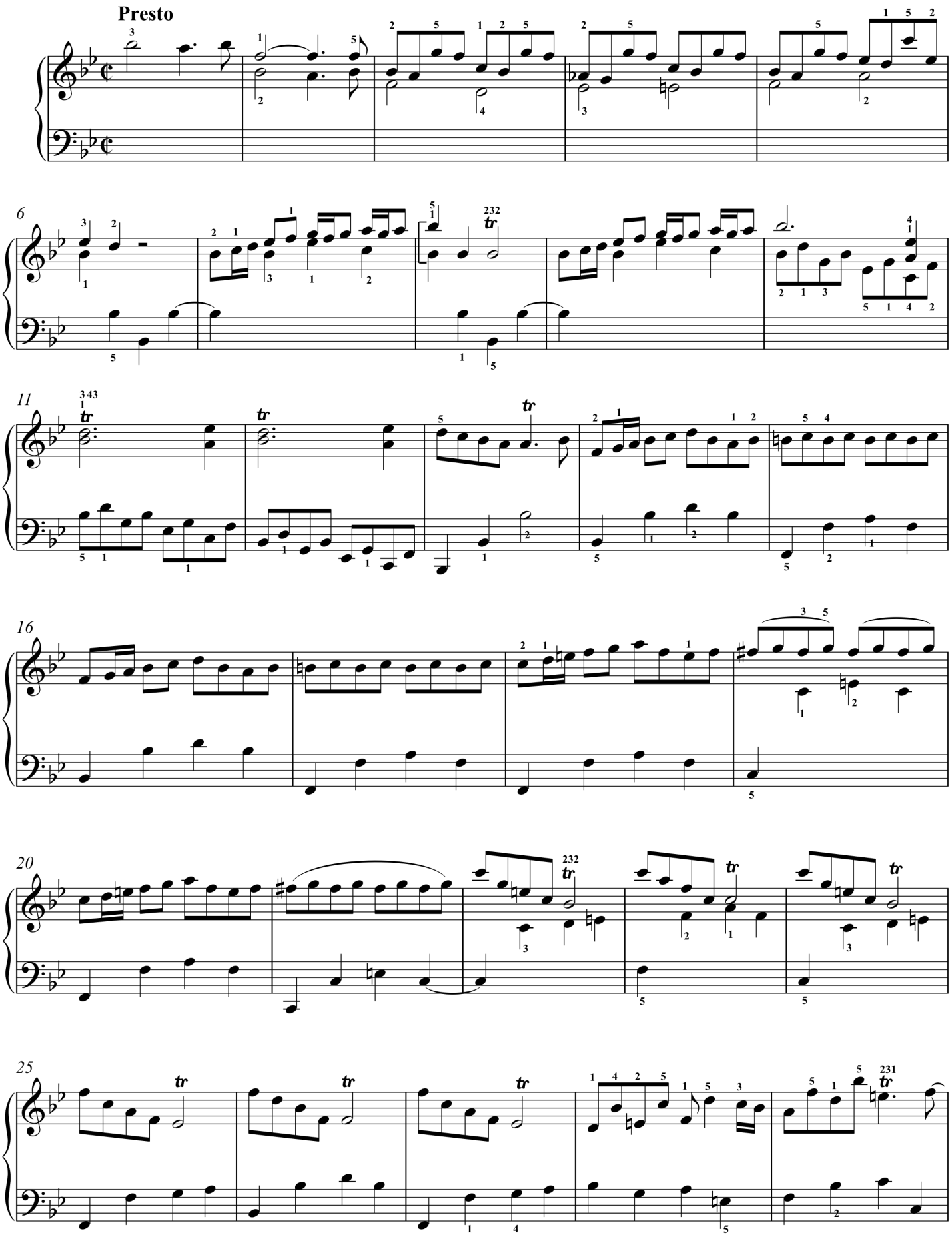


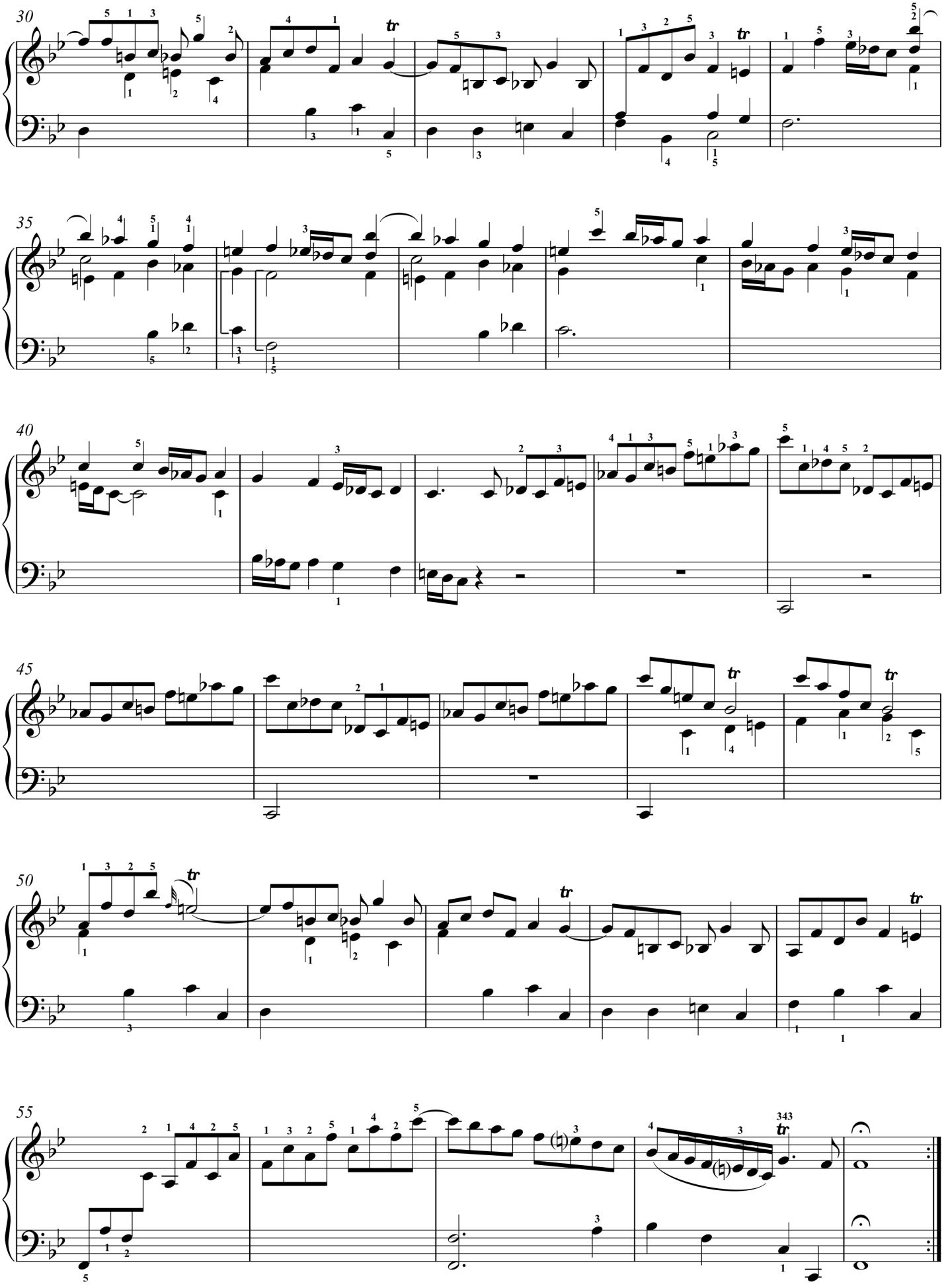

25
31
37
D
M
43
49
volti

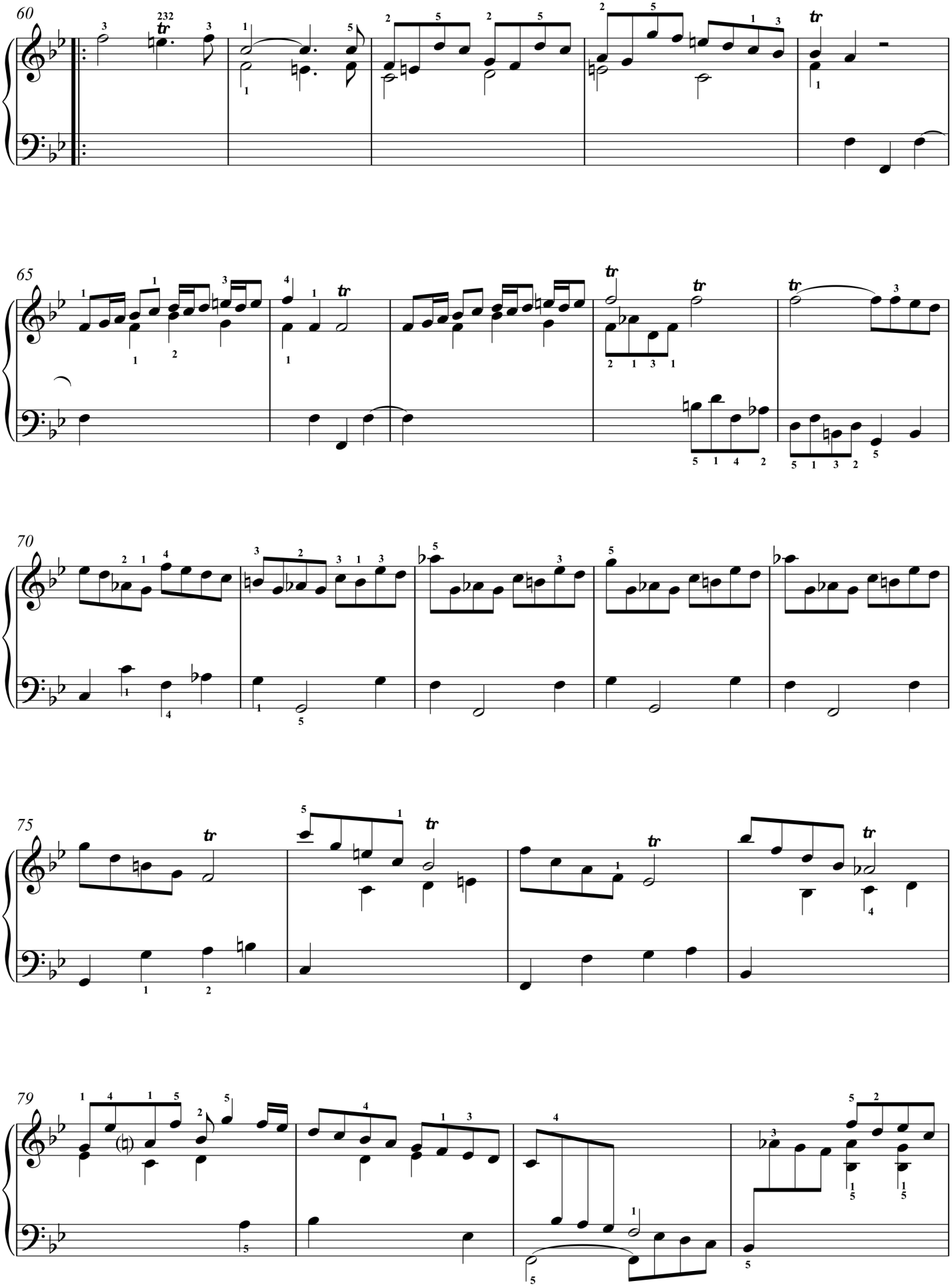

55
61
67
M
73
79

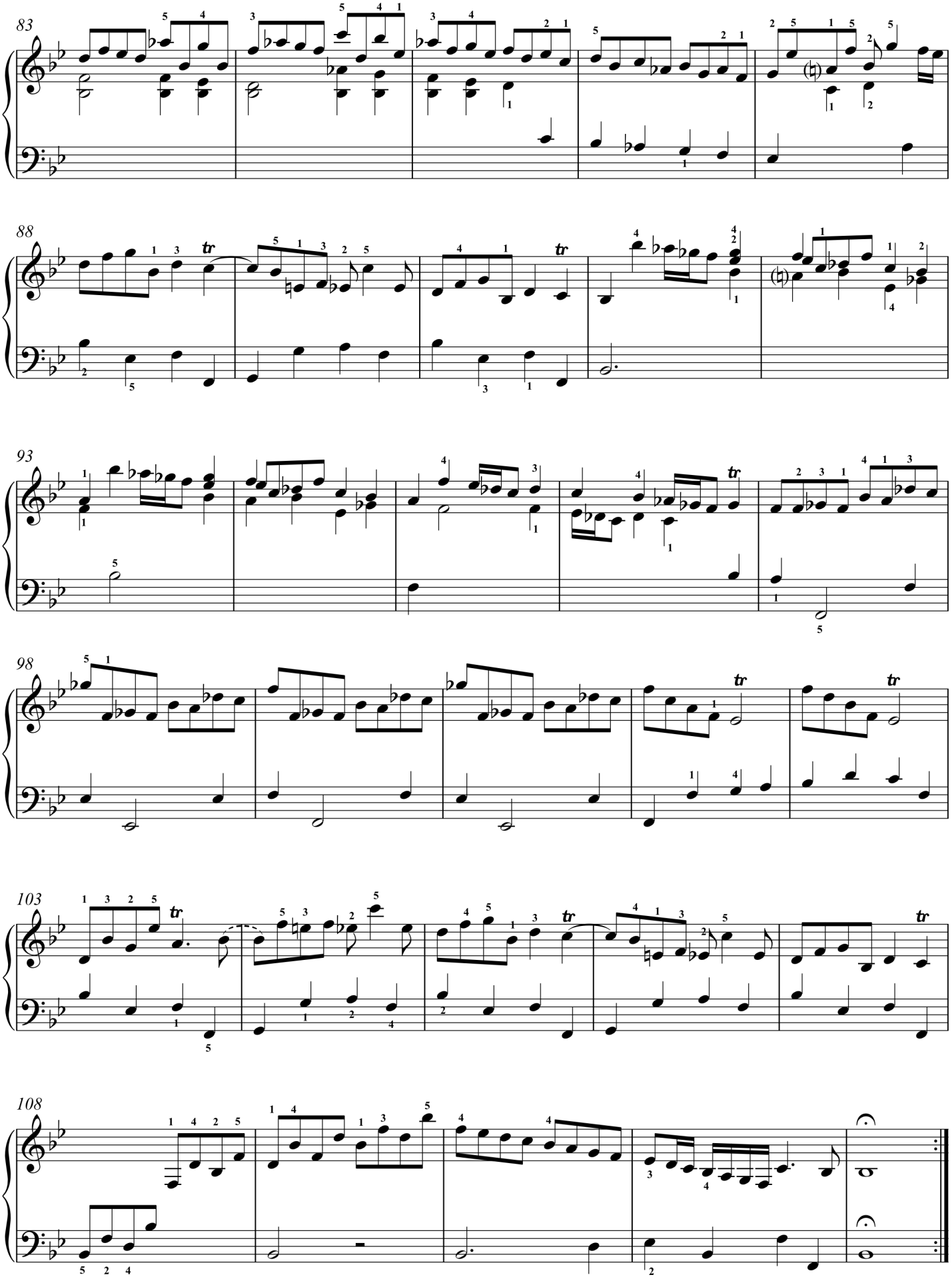

84
89
95
(D)
101
M
107

Sonata K. 16

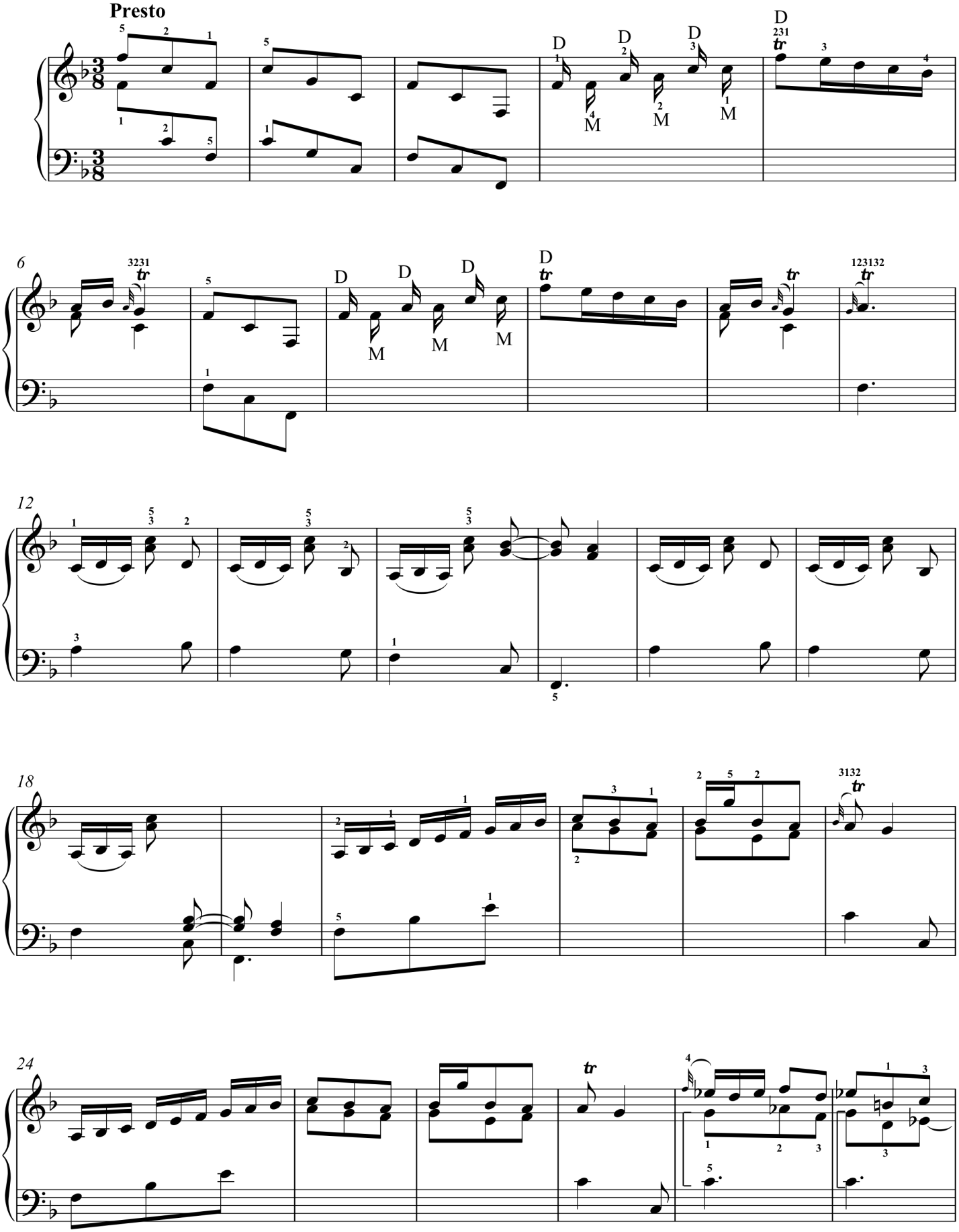


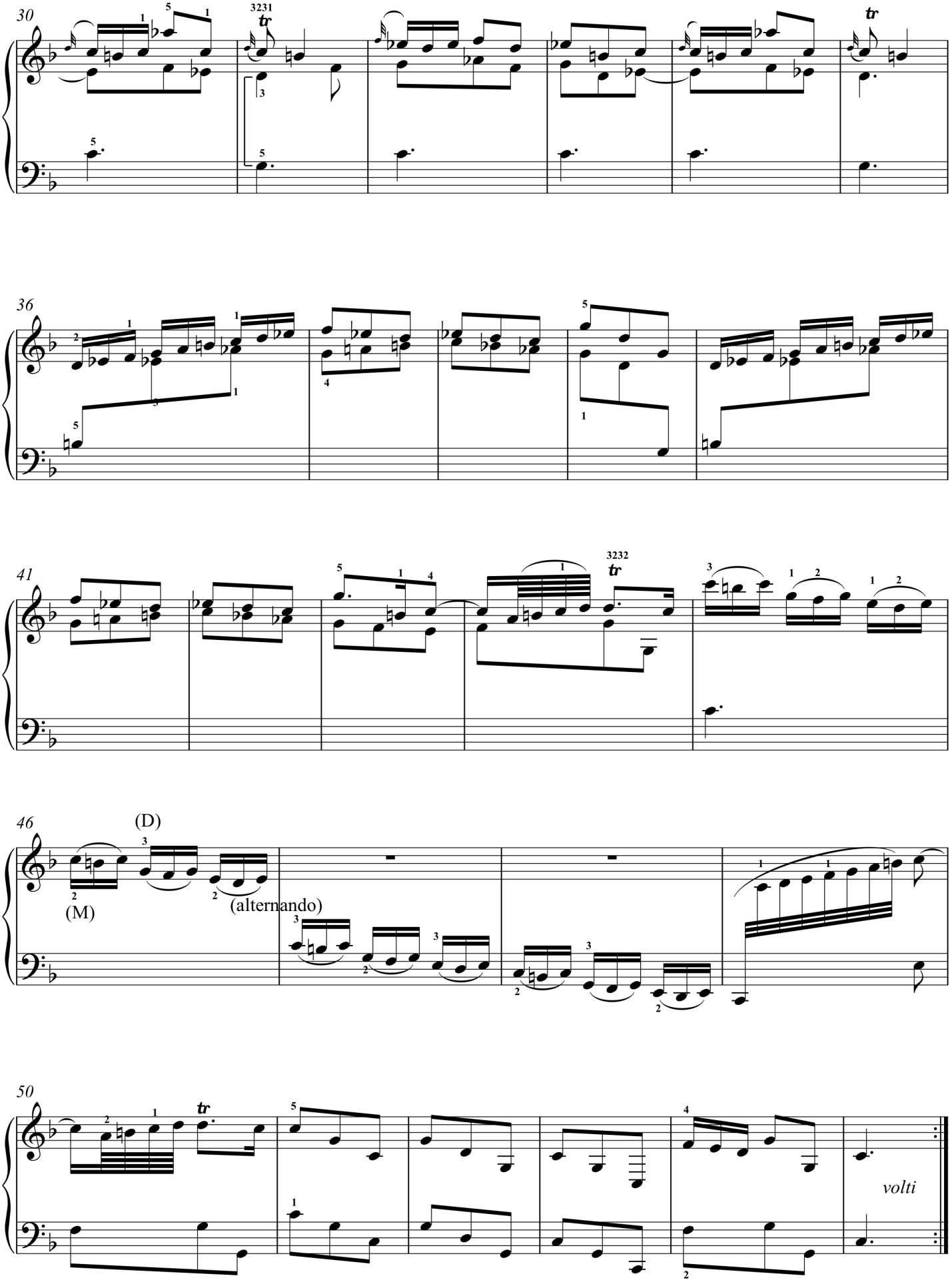

30
35
40
45
50
55

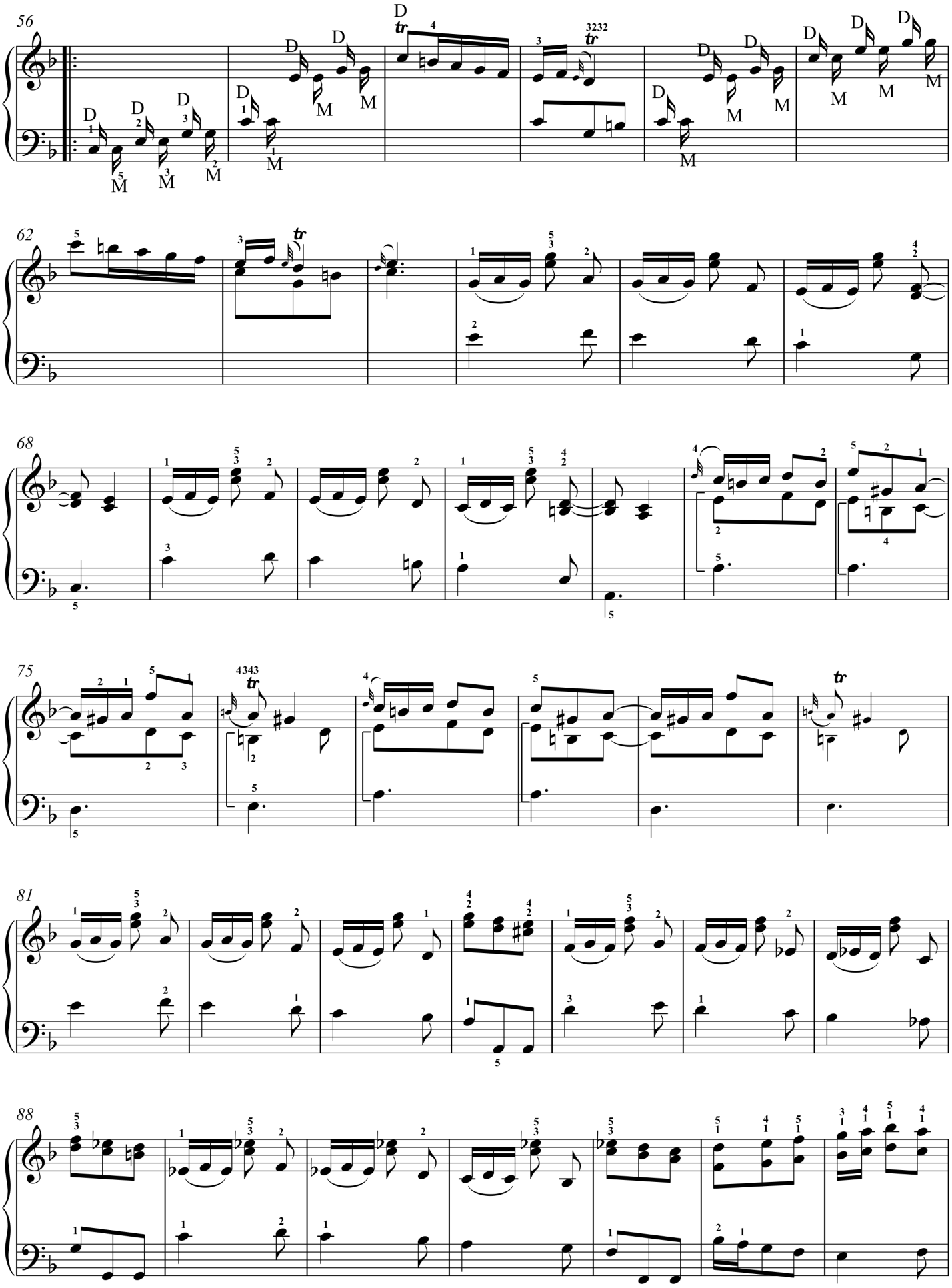

60
65
70
75
79

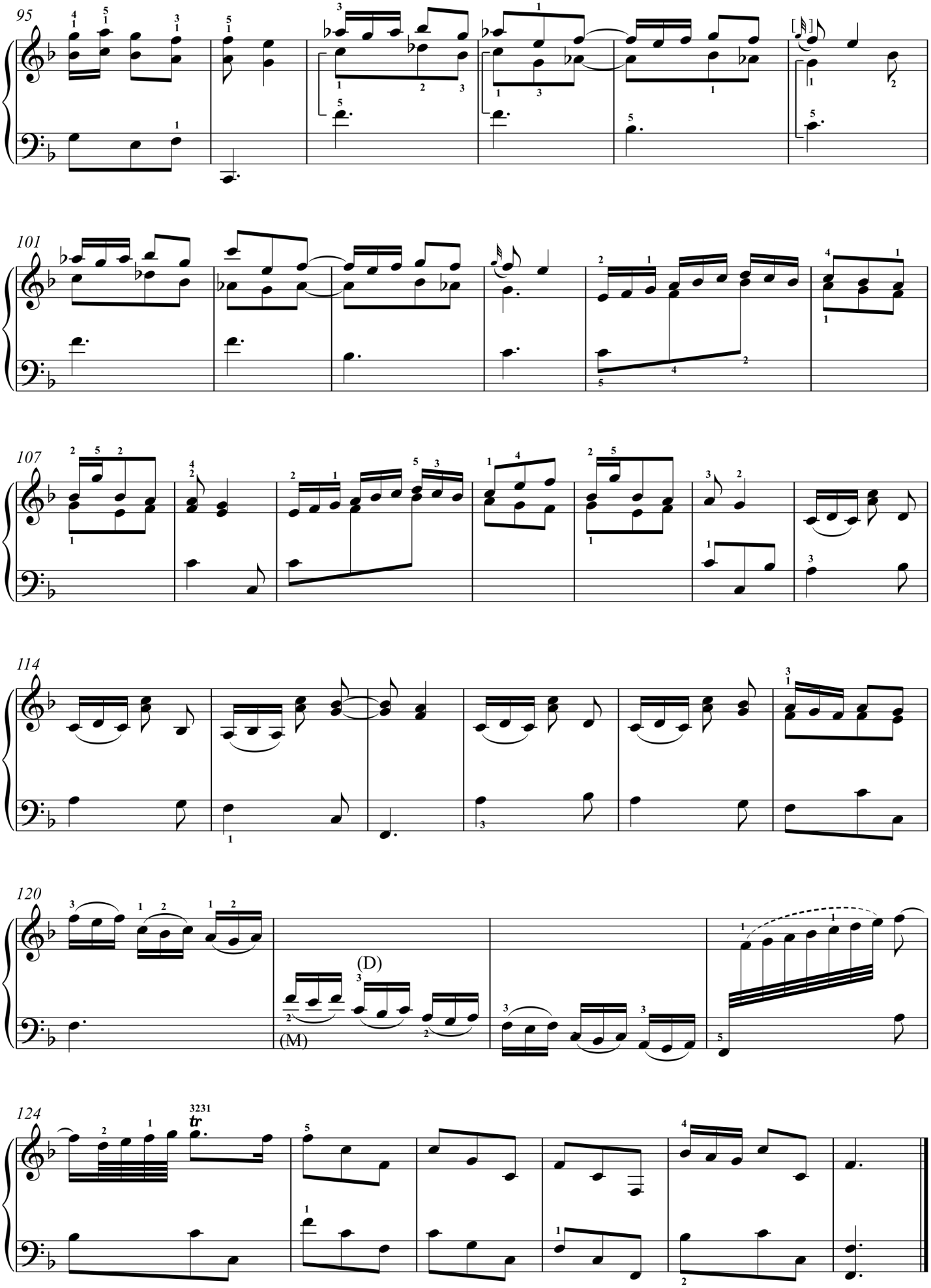

83
88
93
98
103
108

Sonata K17

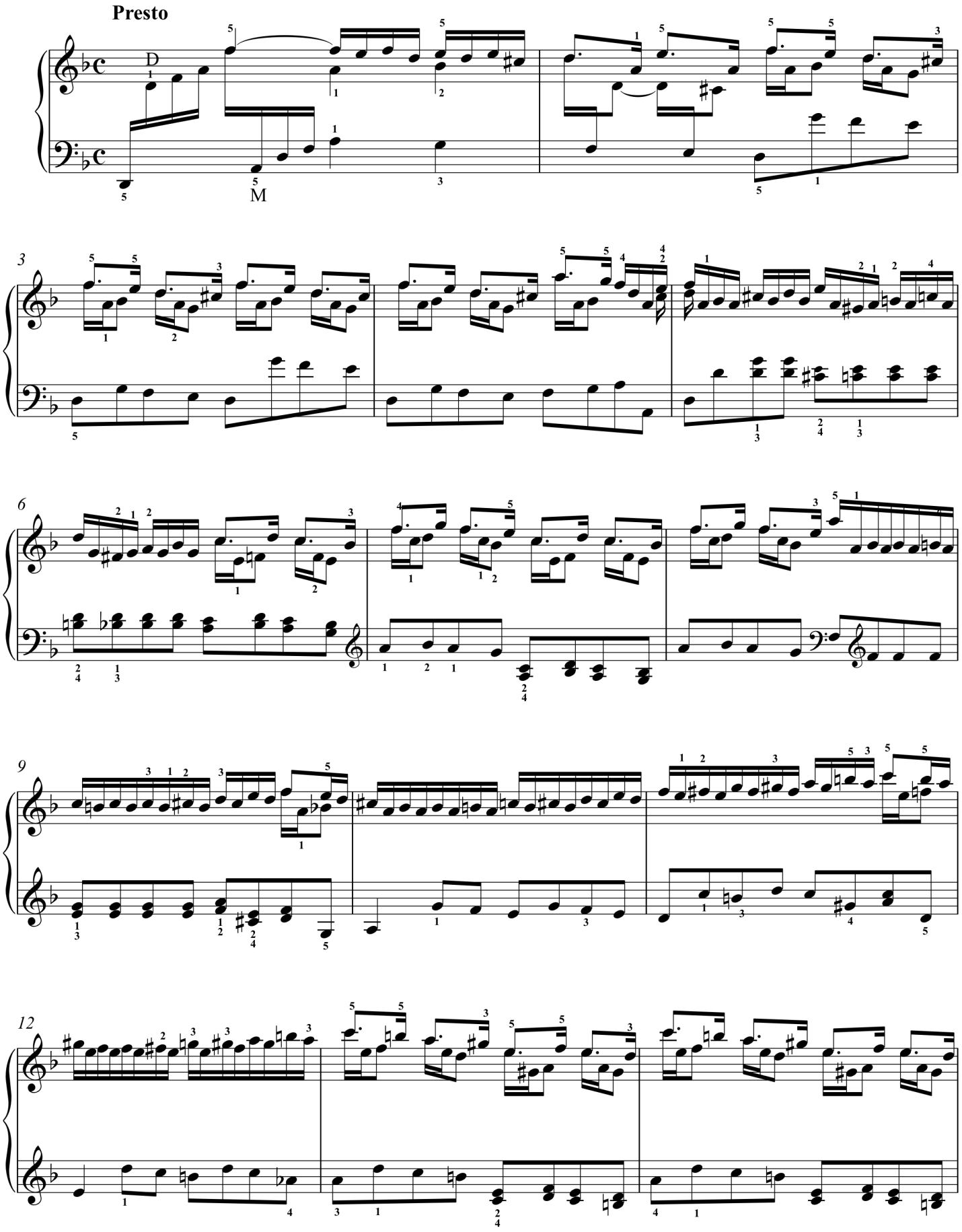


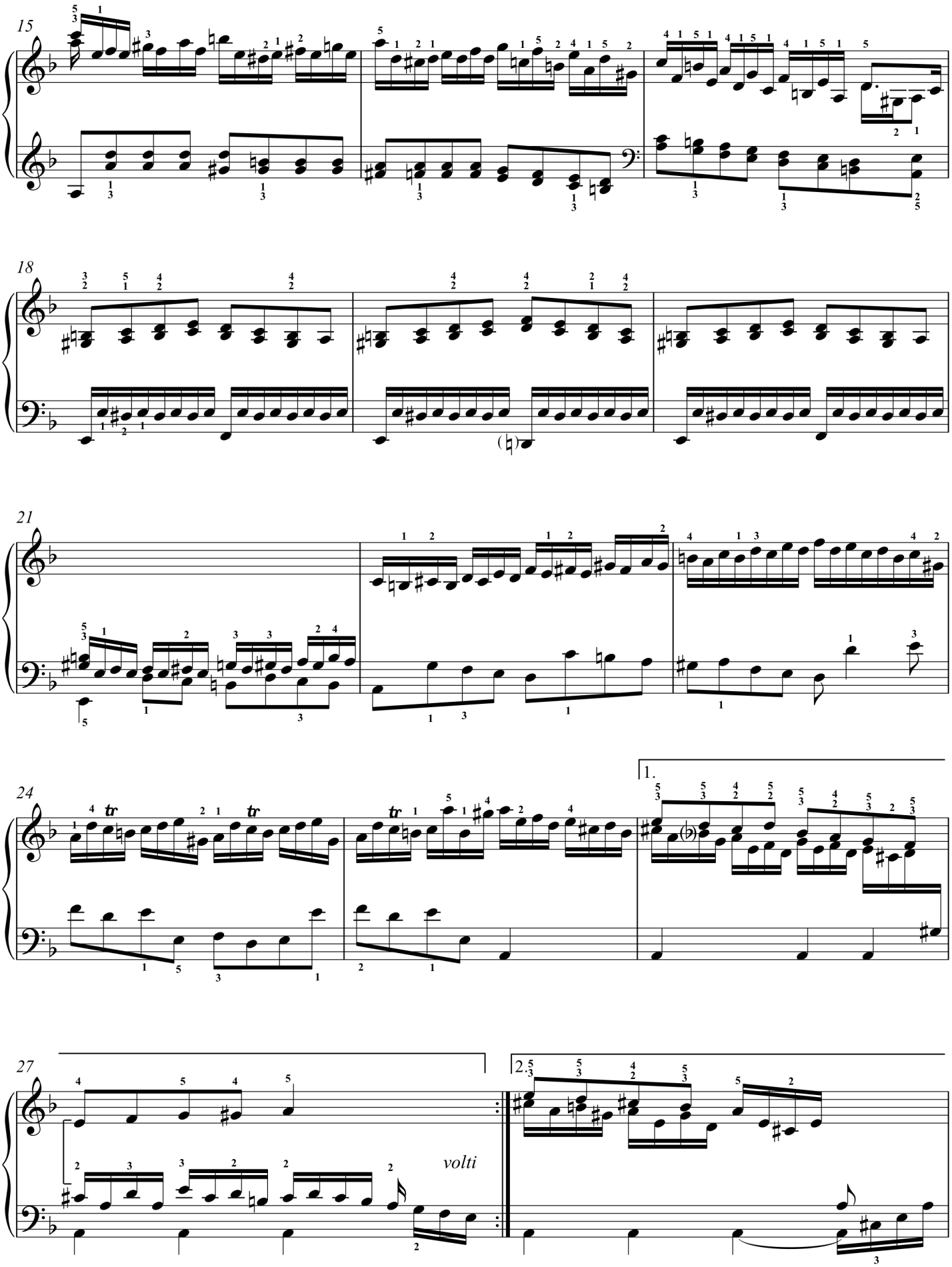

30
3231
tr
36
41
3232
tr
46
(D)
(M)
(alternando)
50
tr
volti

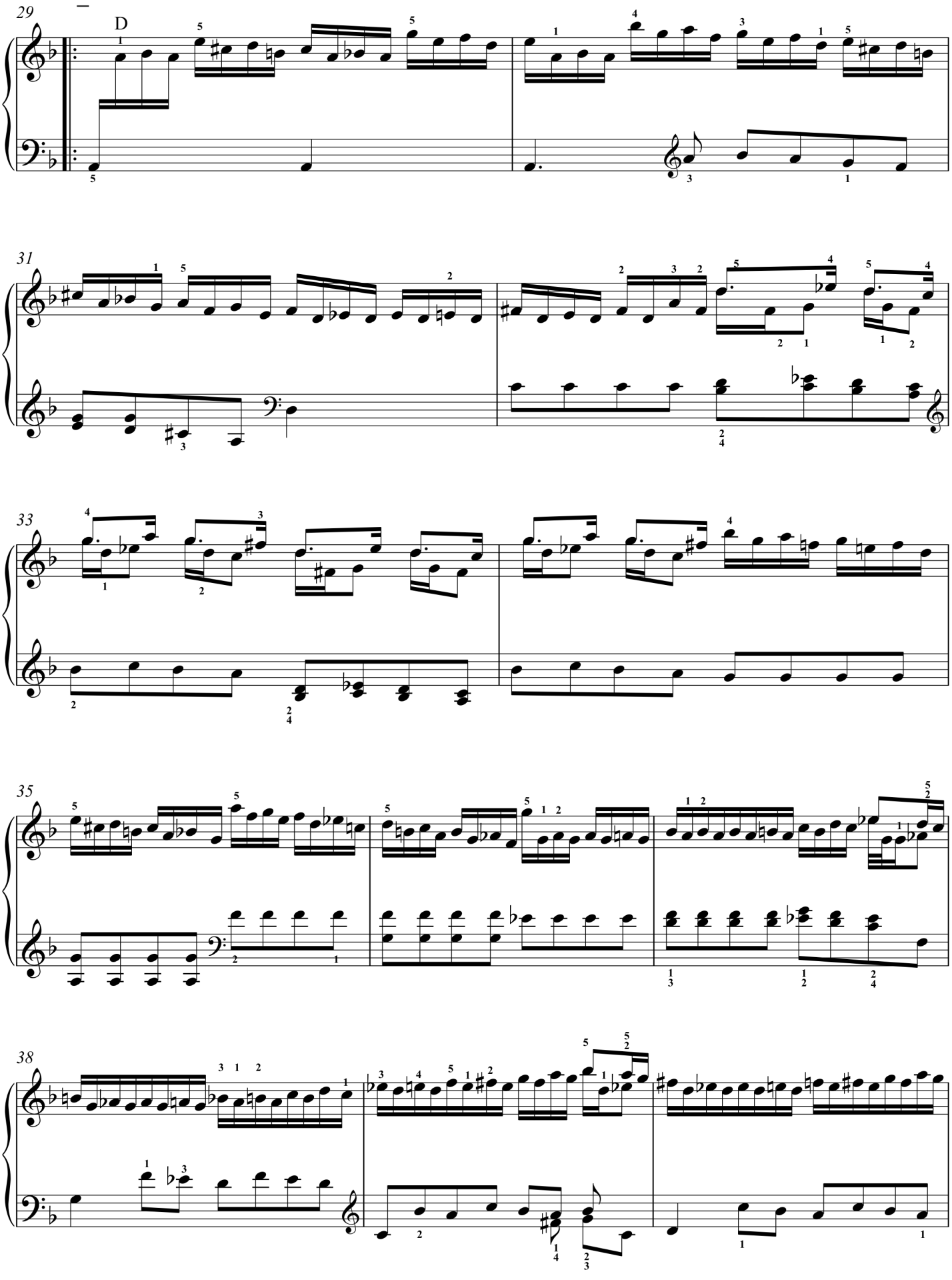

56
62
68
75
81
88

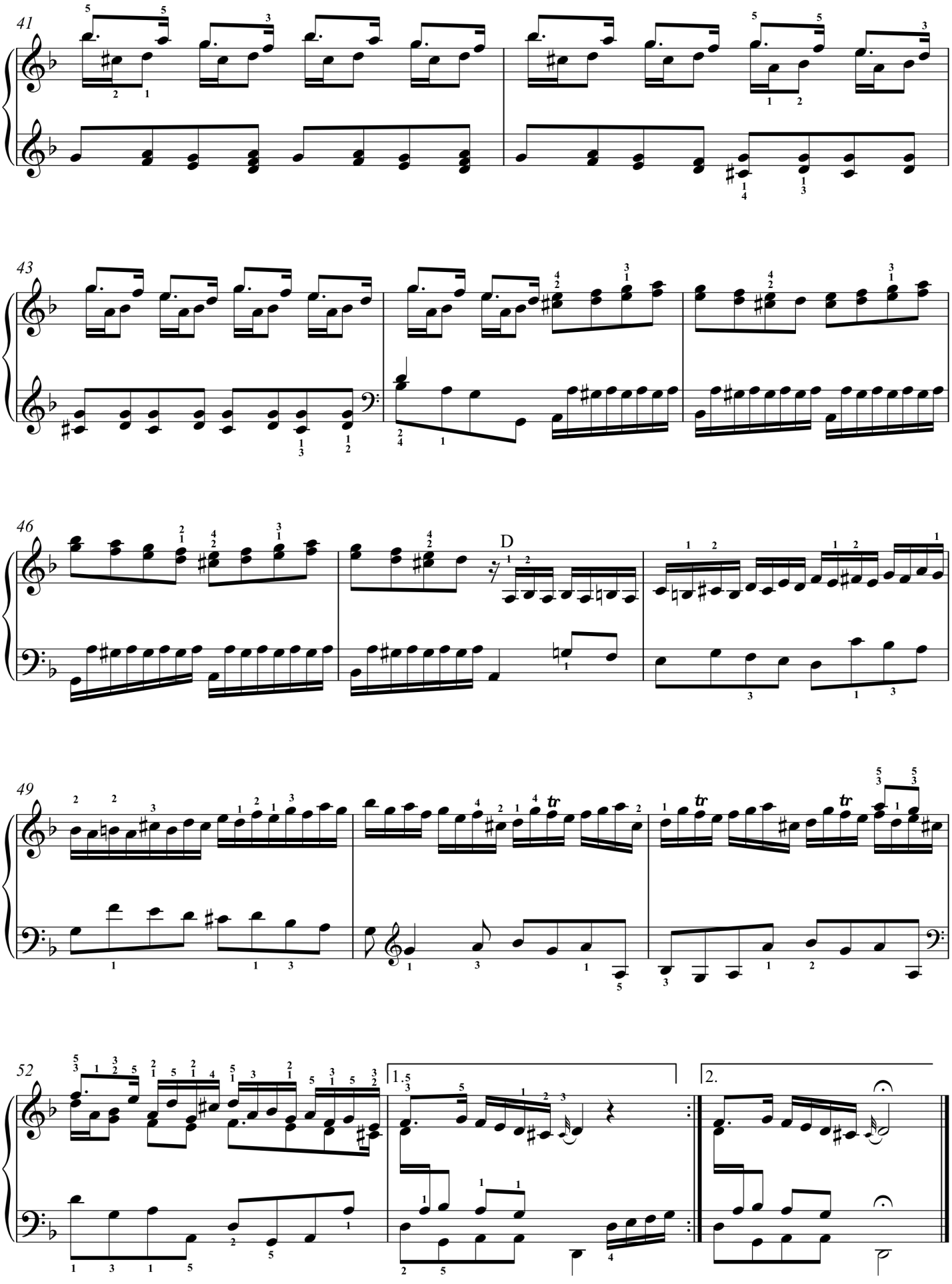

95
101
107
114
120
(D)
(M)
124
3231
tr

Sonata K.18

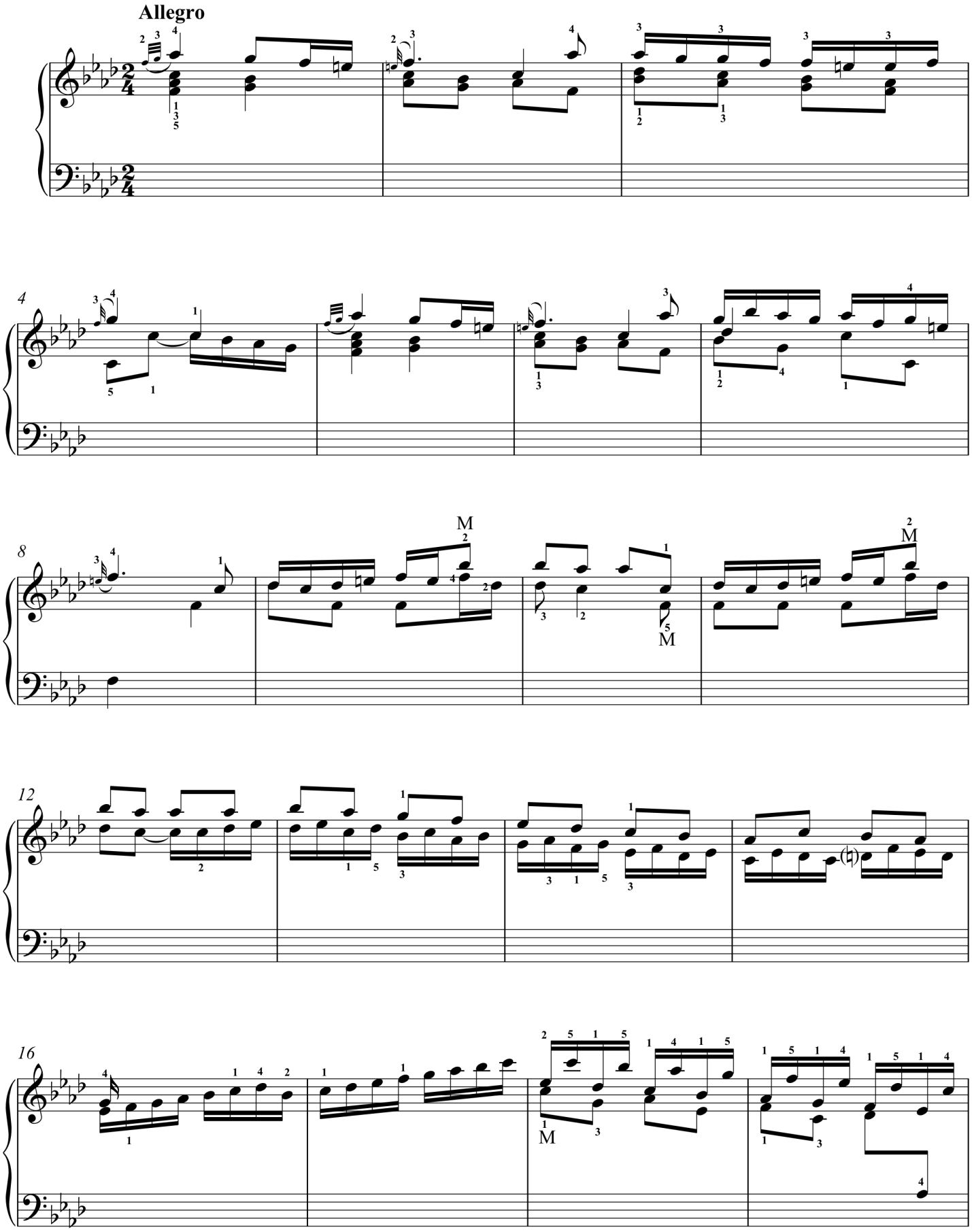


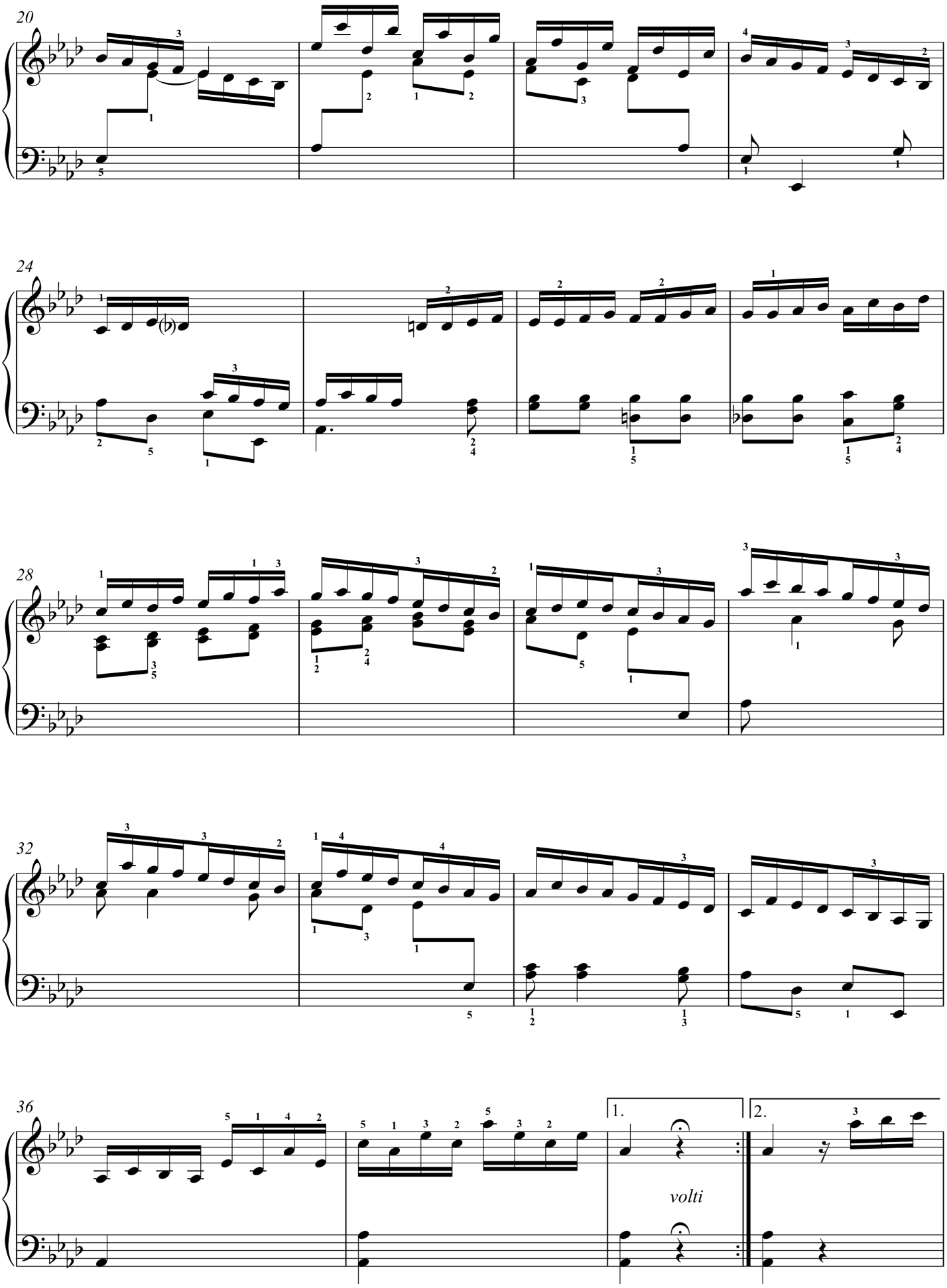

15
18
21
24
1.
27
2.
volti

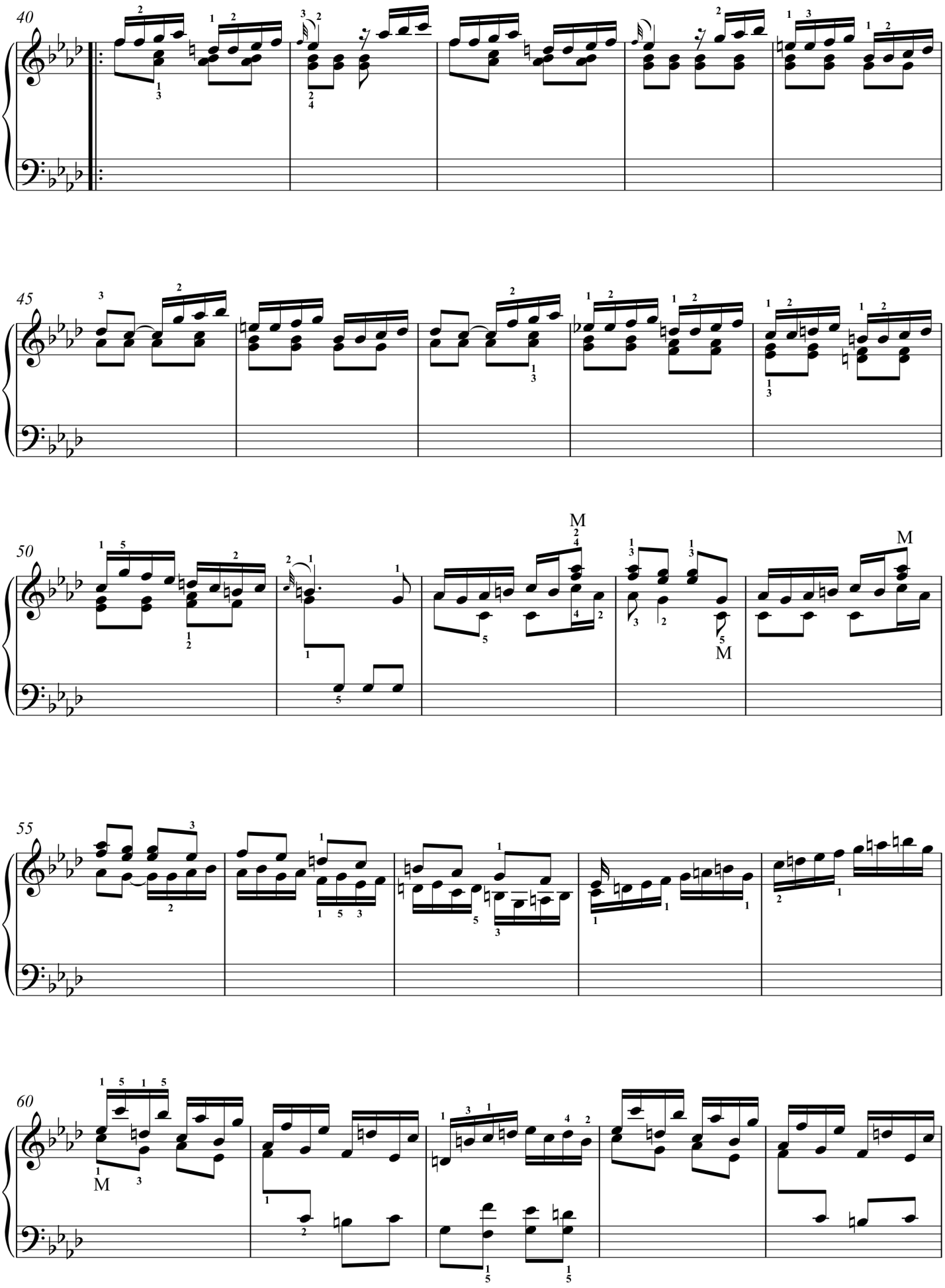

29
D
31
33
35
38

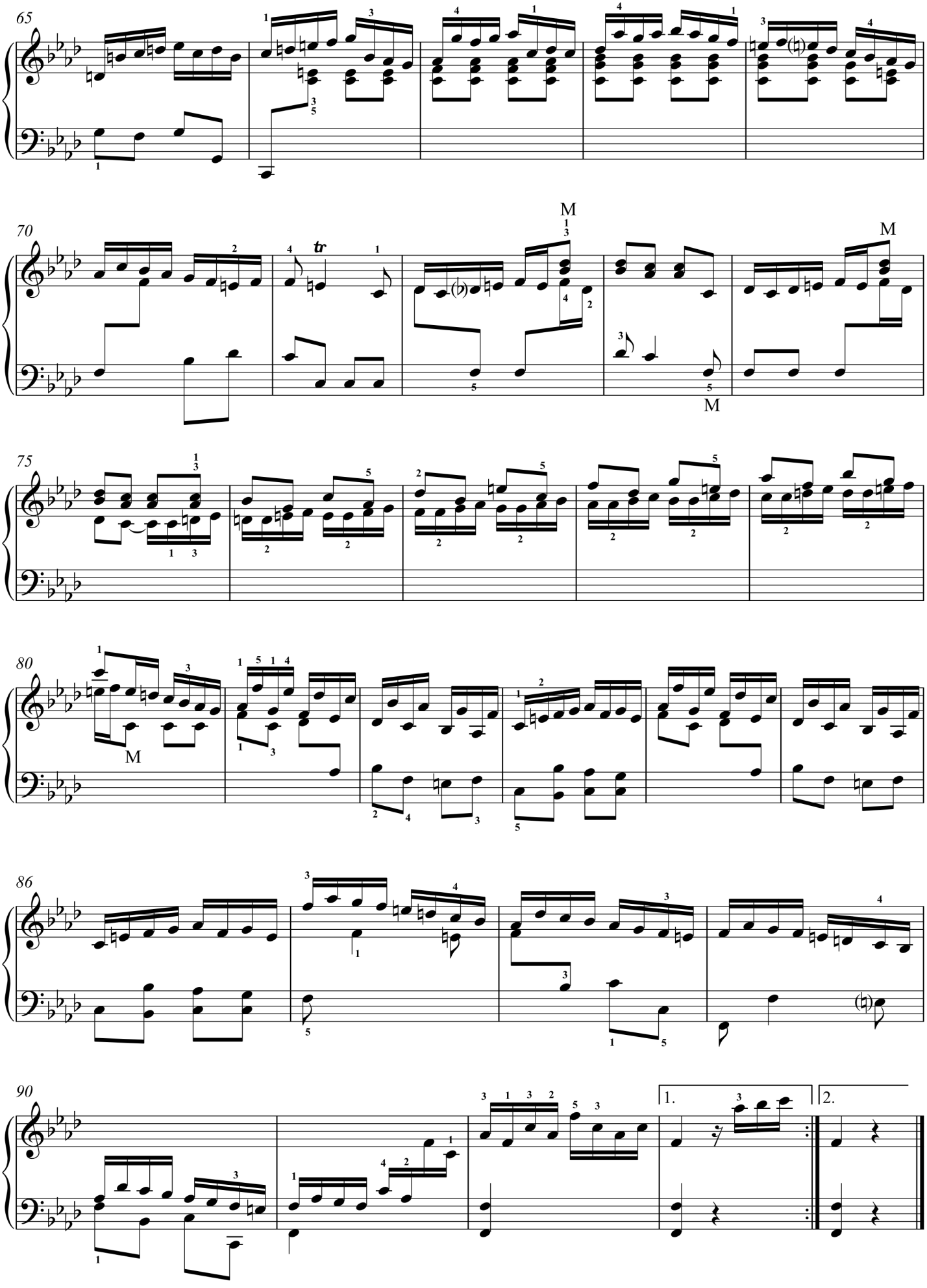

41
43
46
D
49
52
1.
2.

Sonata K.19



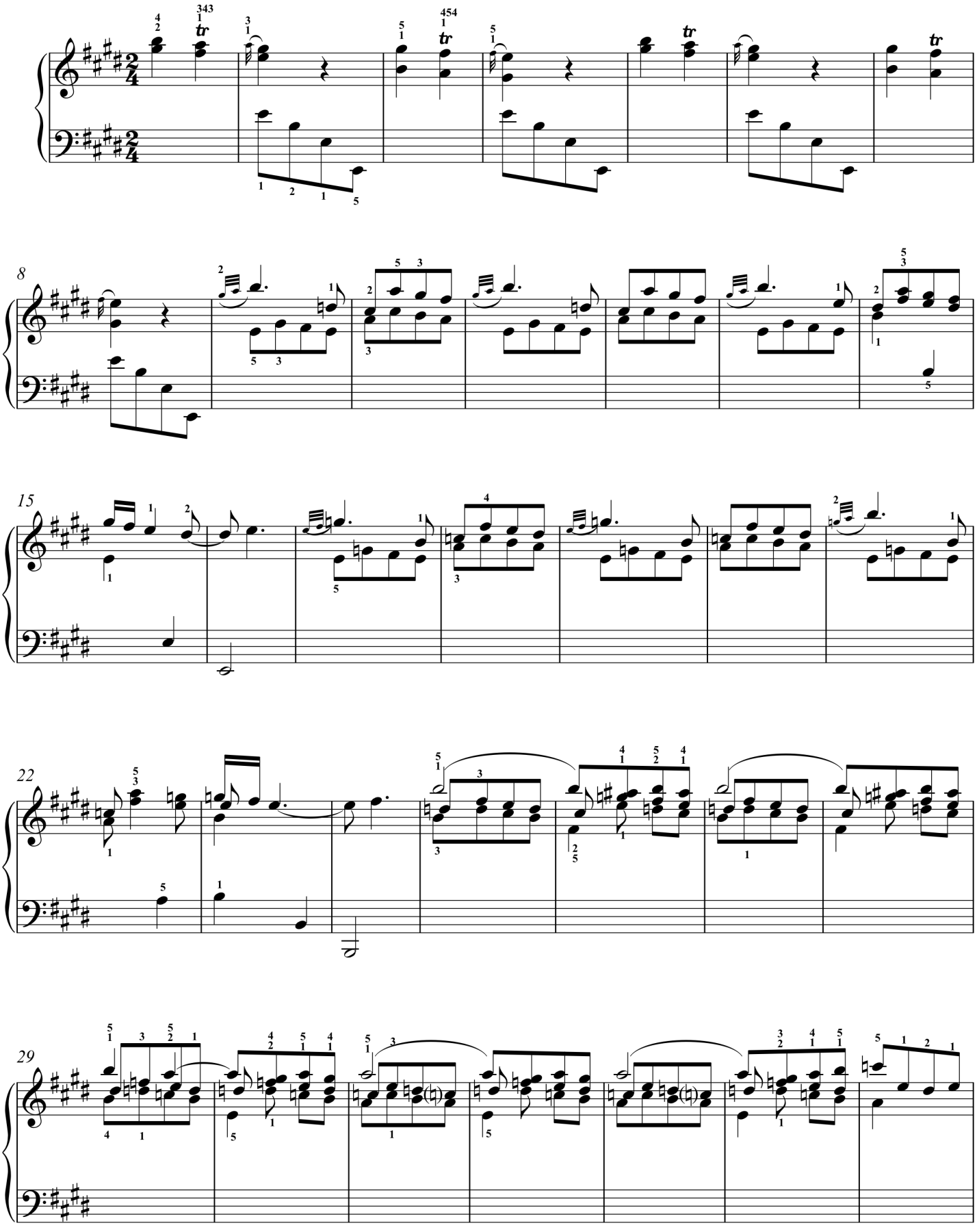

20
24
28
32
36
1.
2.
volti

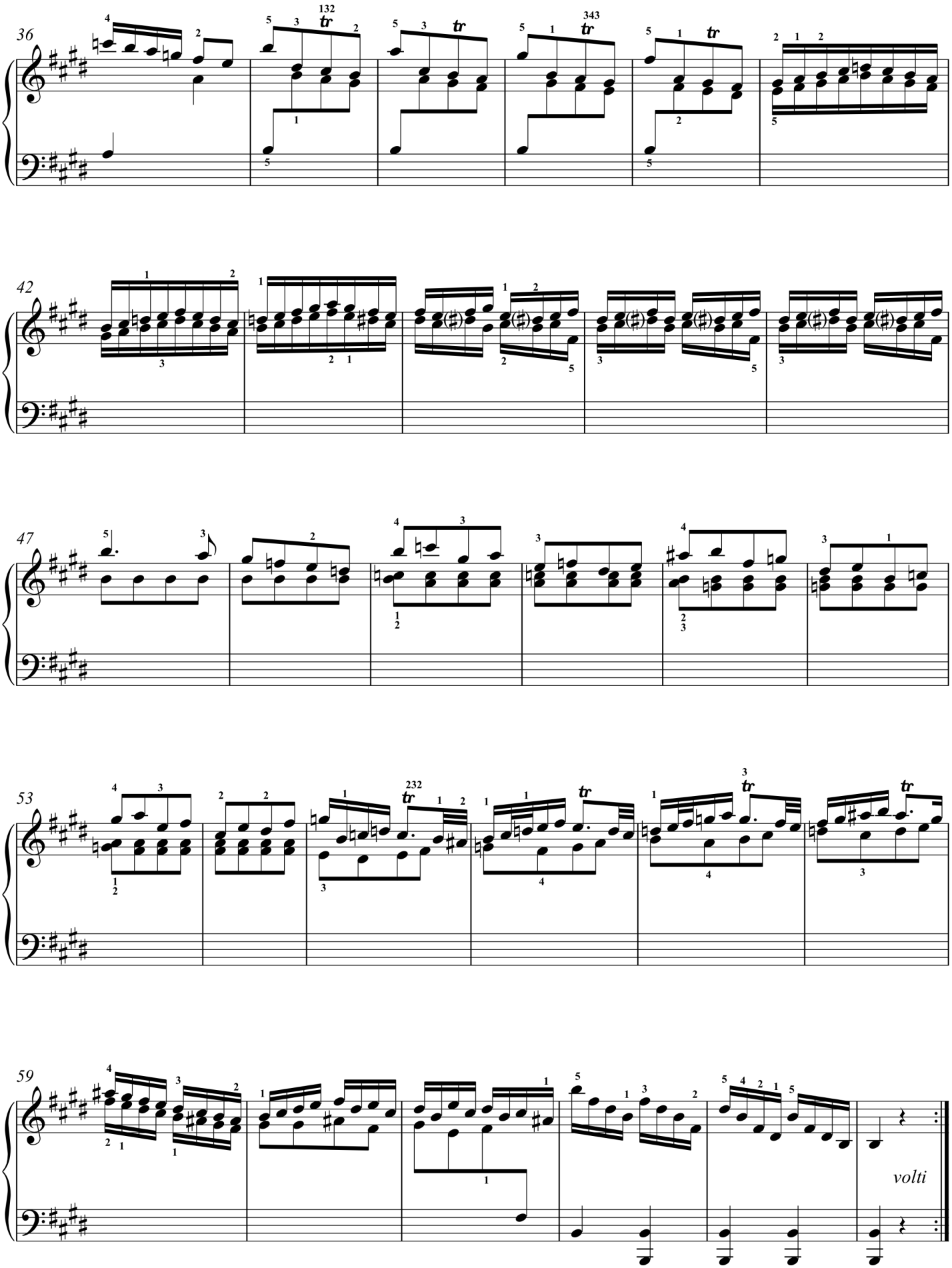

40
45
50
55
60
M
M
M

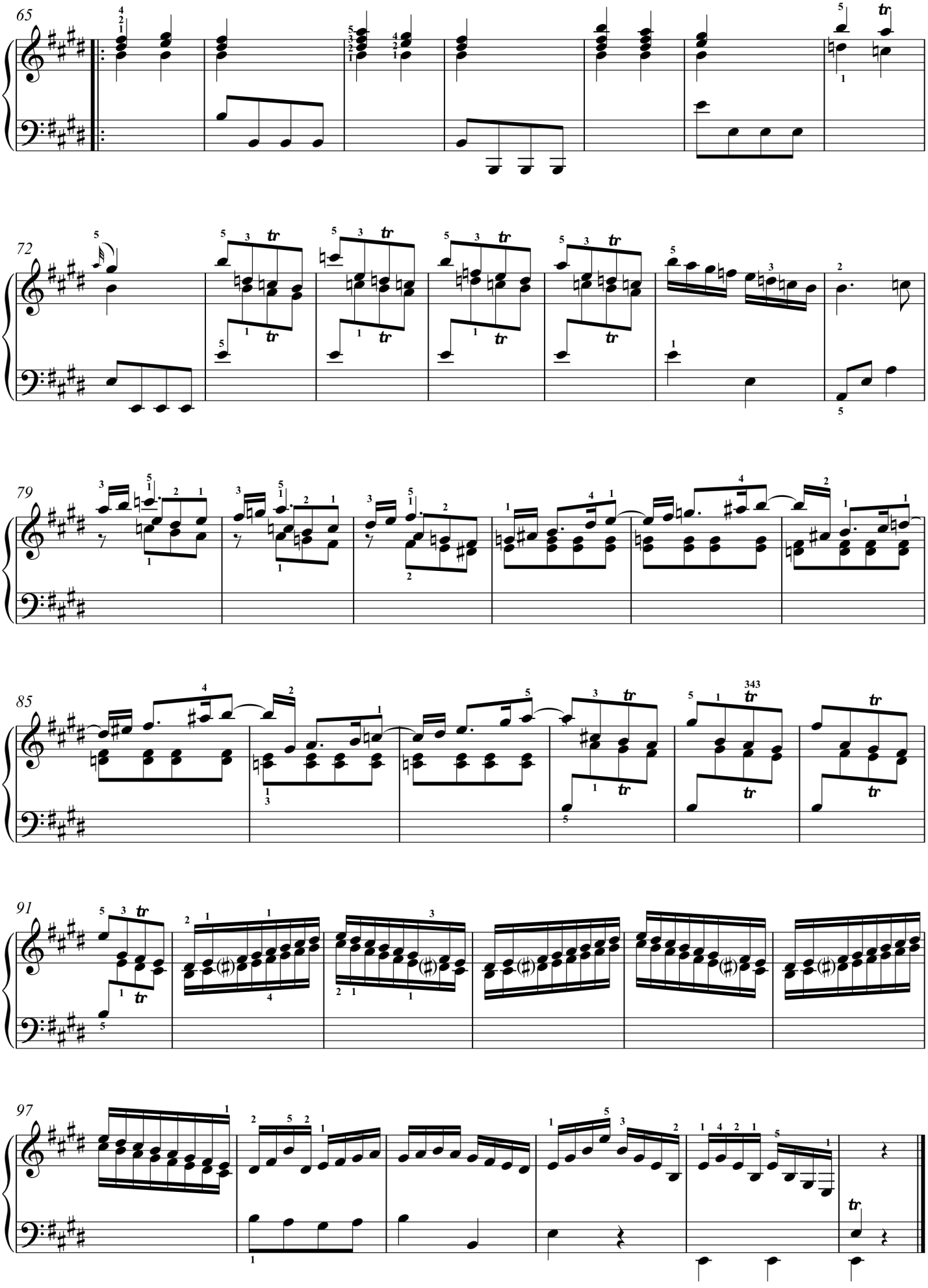

65
70
tr
M
M
M
75
80
M
86
90
1.
2.

Sonata K.20

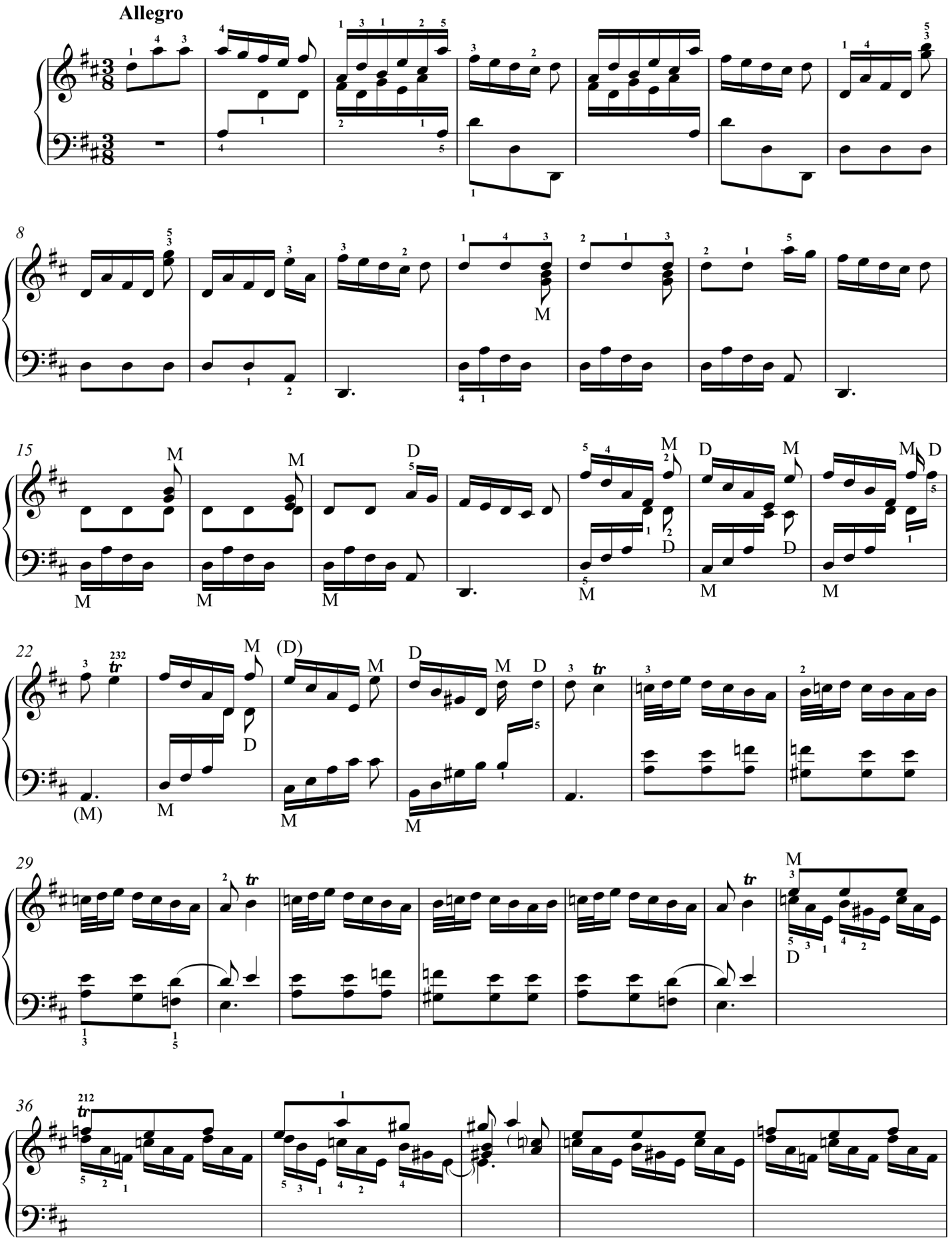
Presto

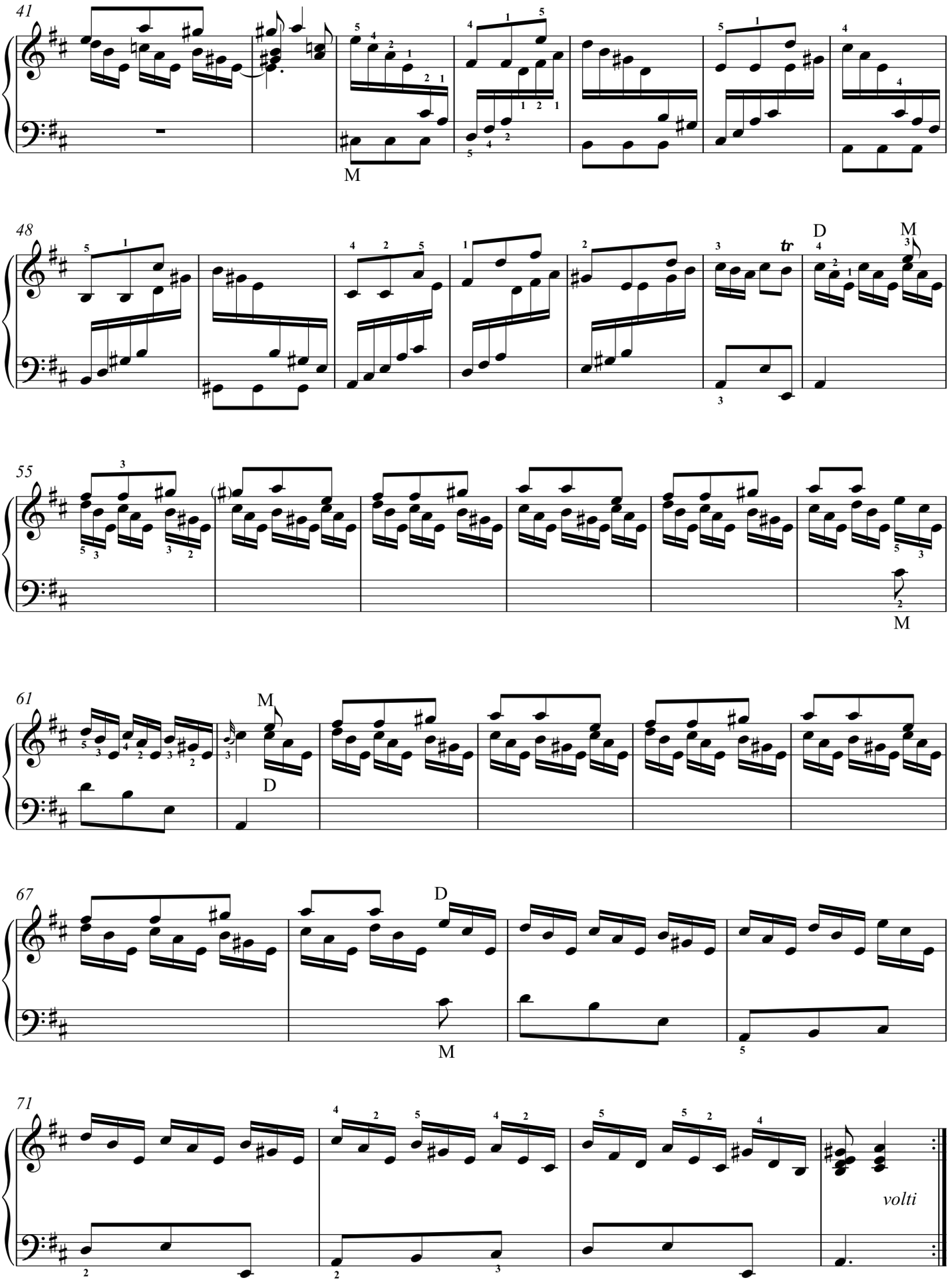


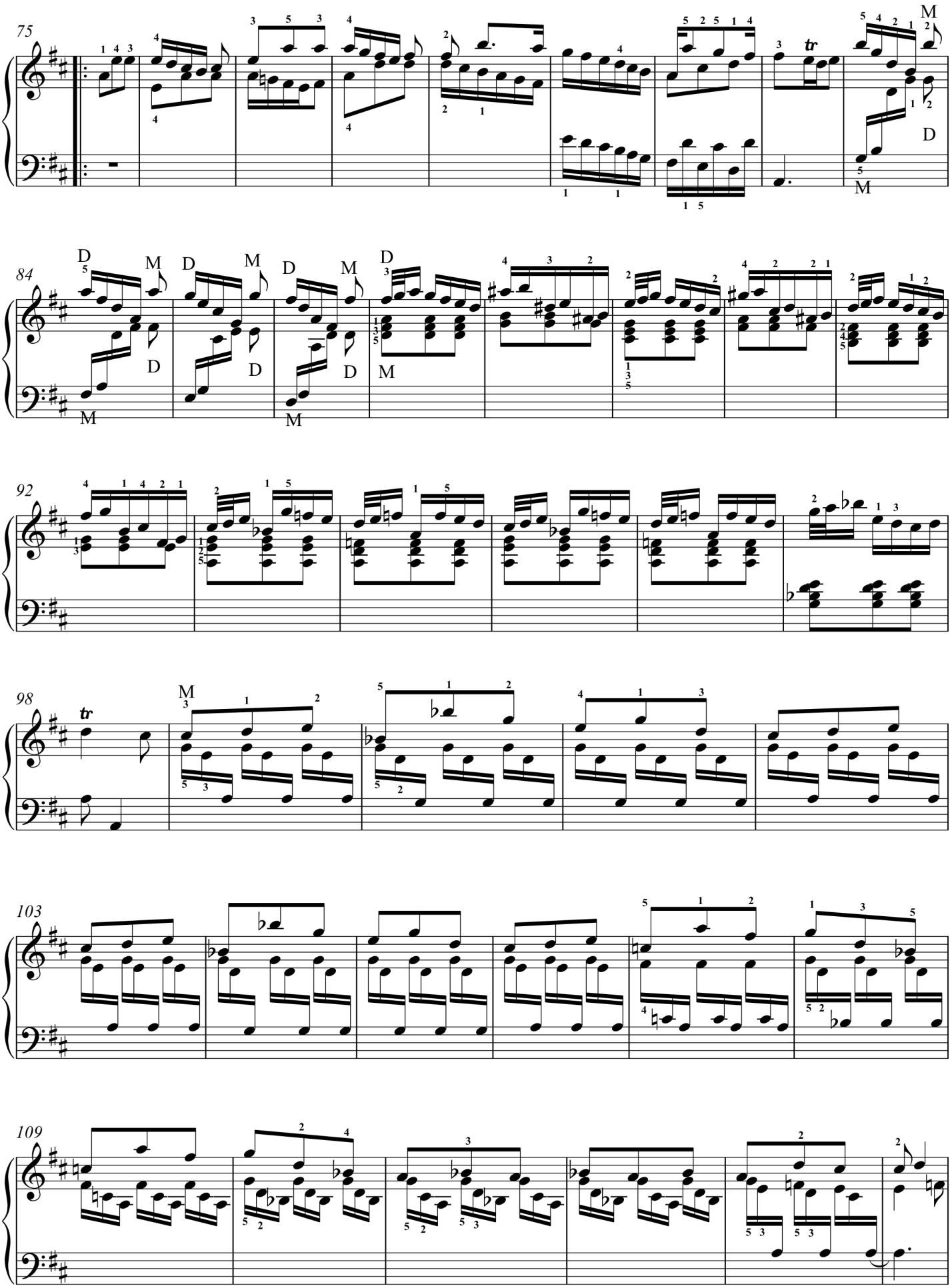

36
42
47
53
59
volti

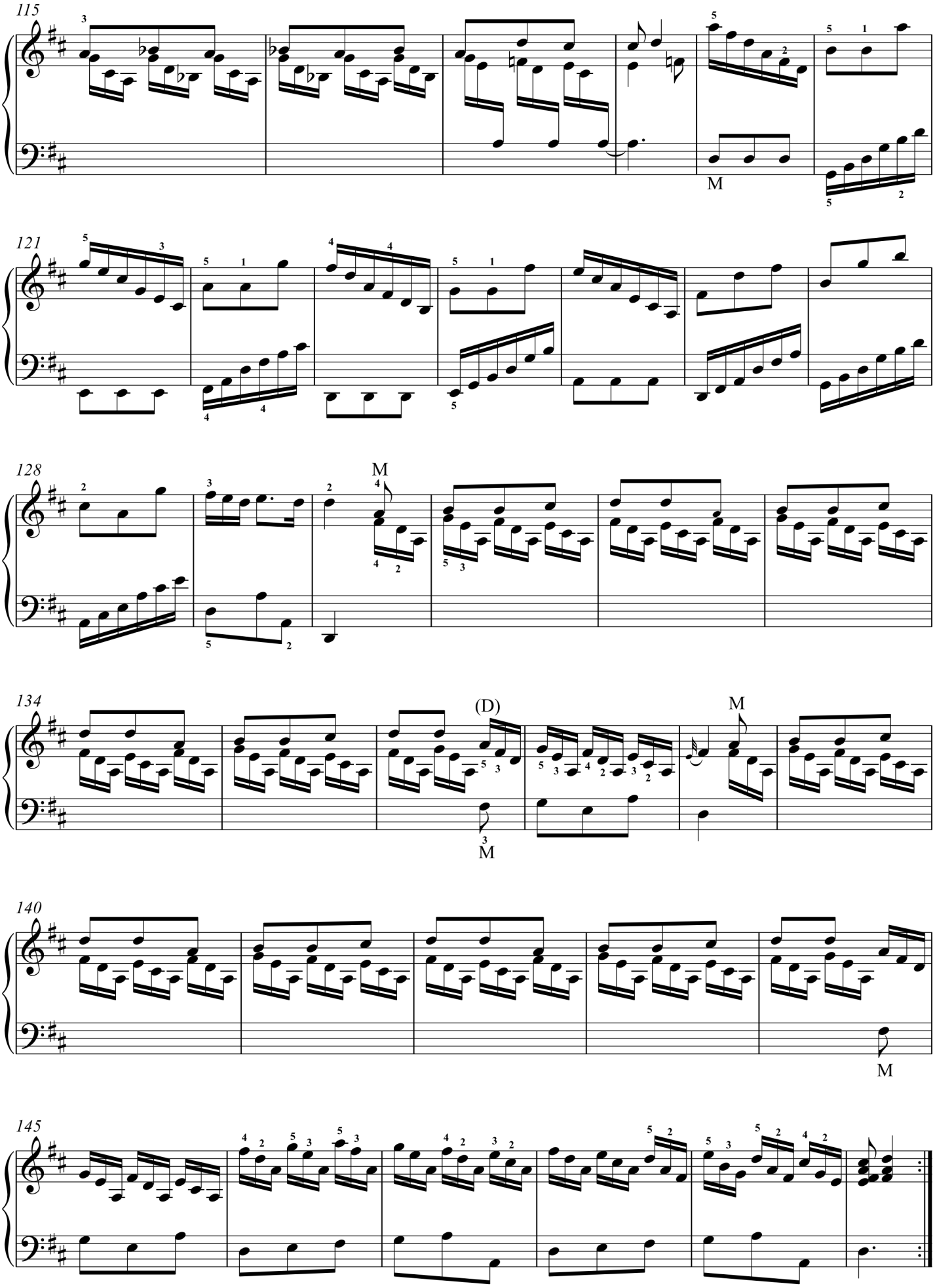

65
72
79
85
91
97

Sonata K.21

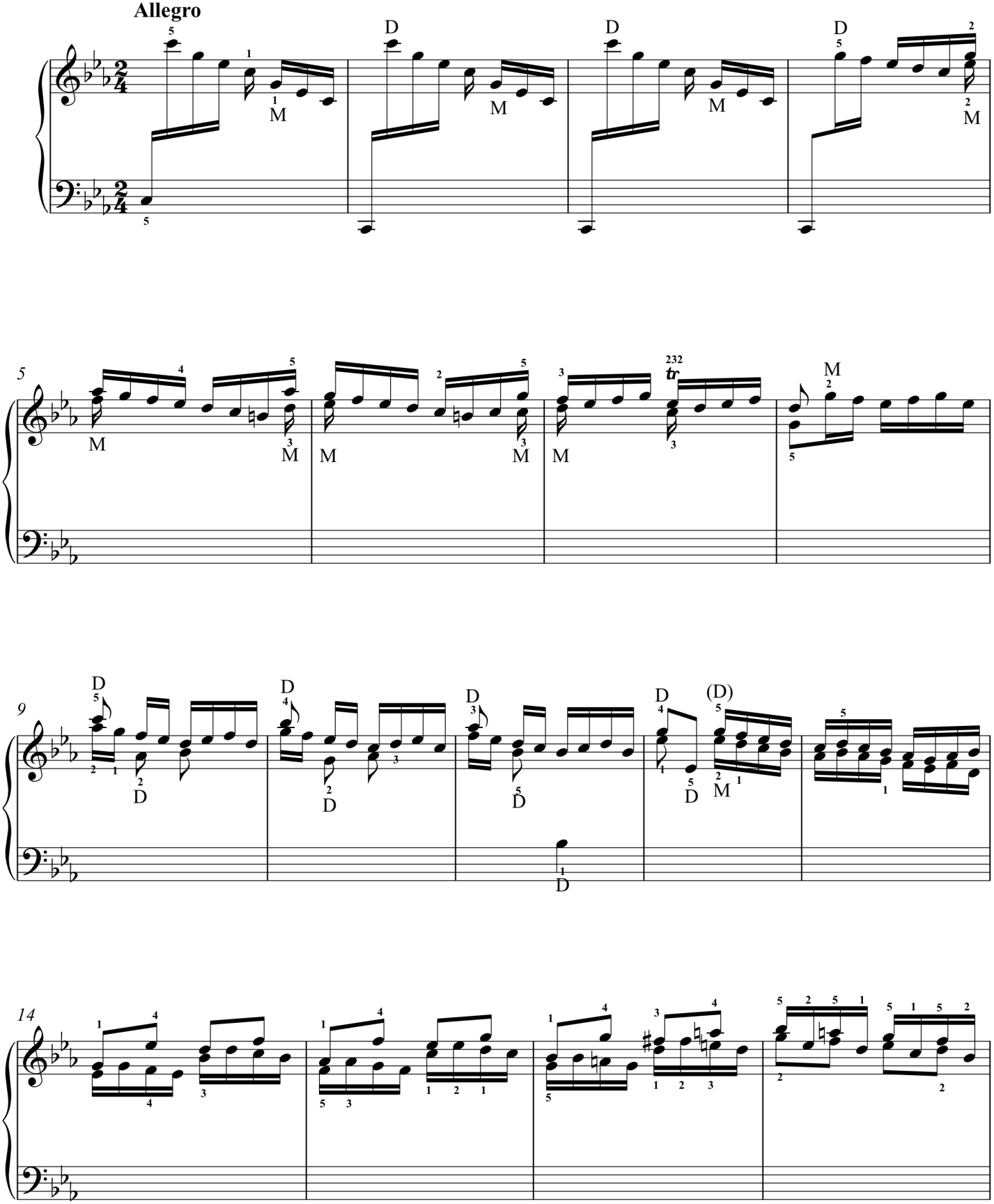


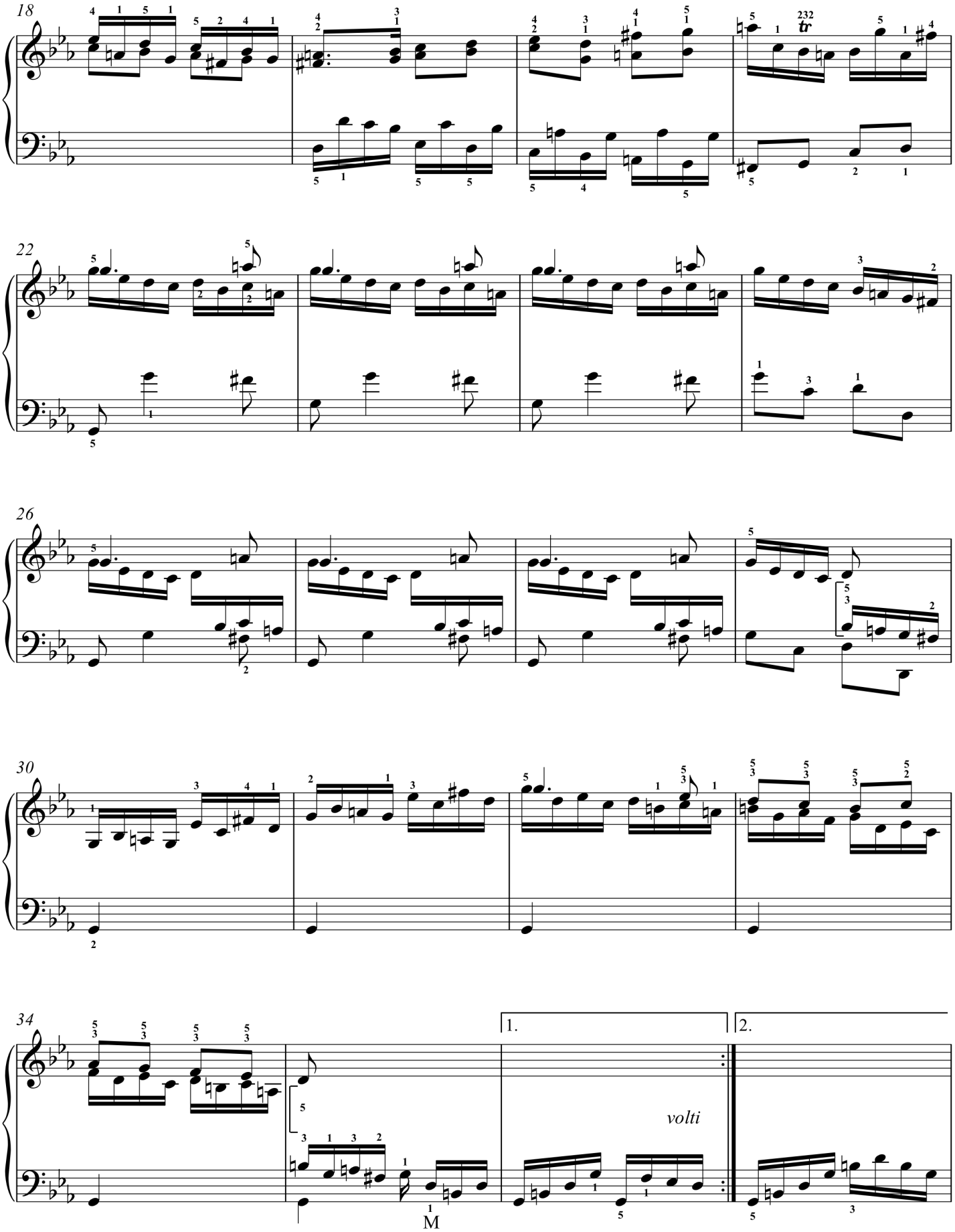

41
M
48
tr
D
M
55
M
61
M
D
67
D
M
71
volti

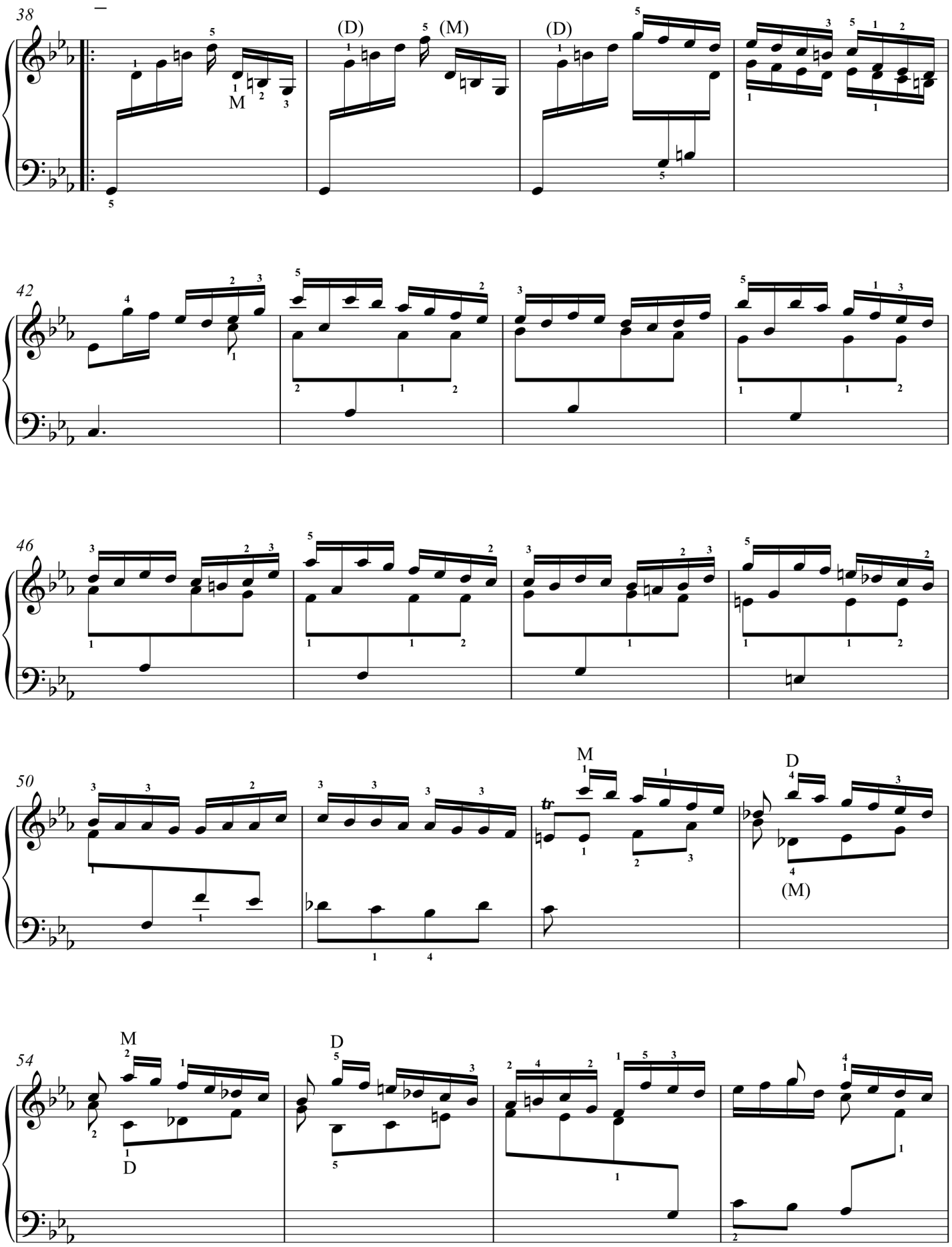

75
84
92
98
103
109

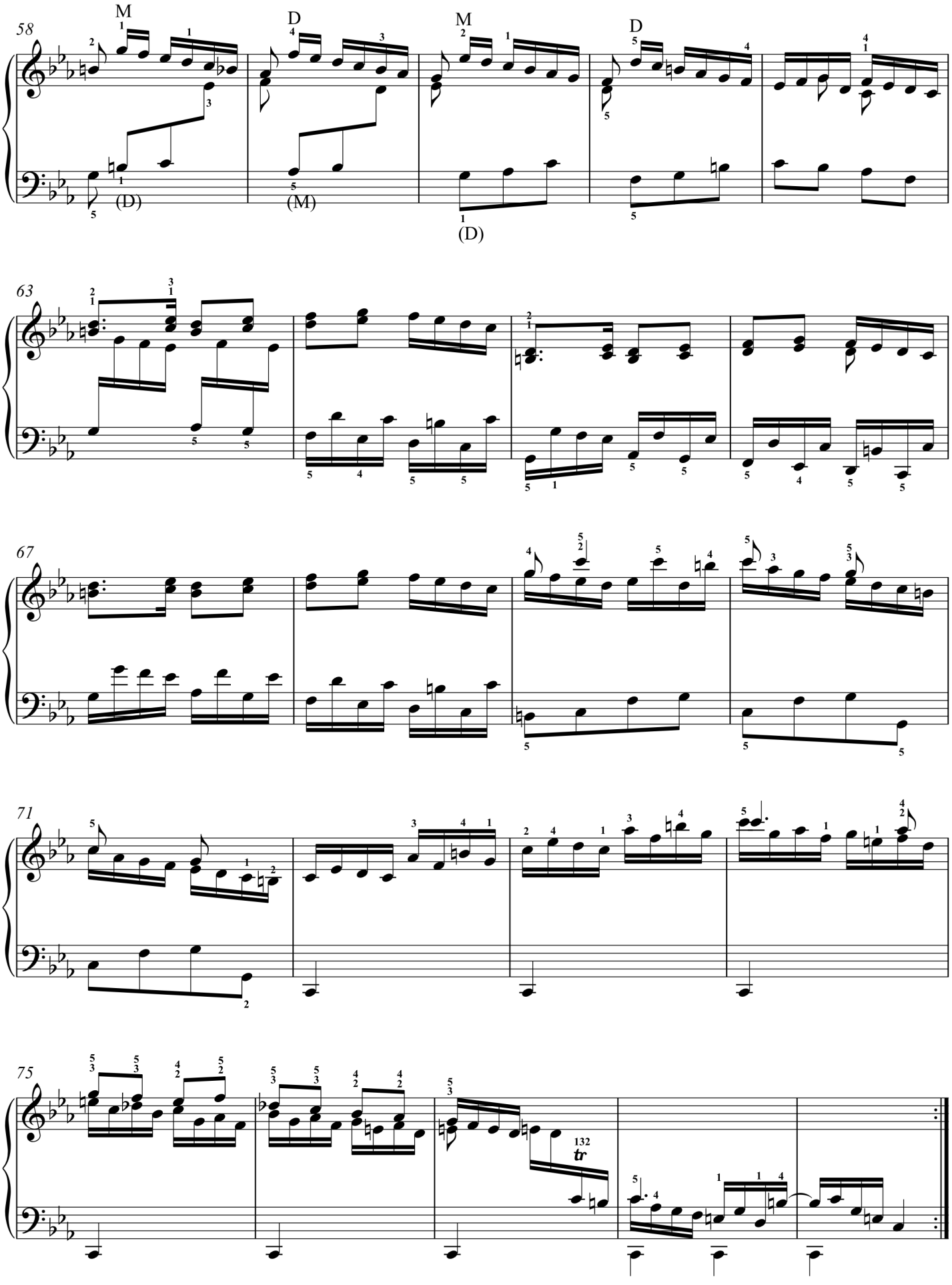

115
M
121
128
M
134
(D)
M
M
140
M
145

Sonata K.22



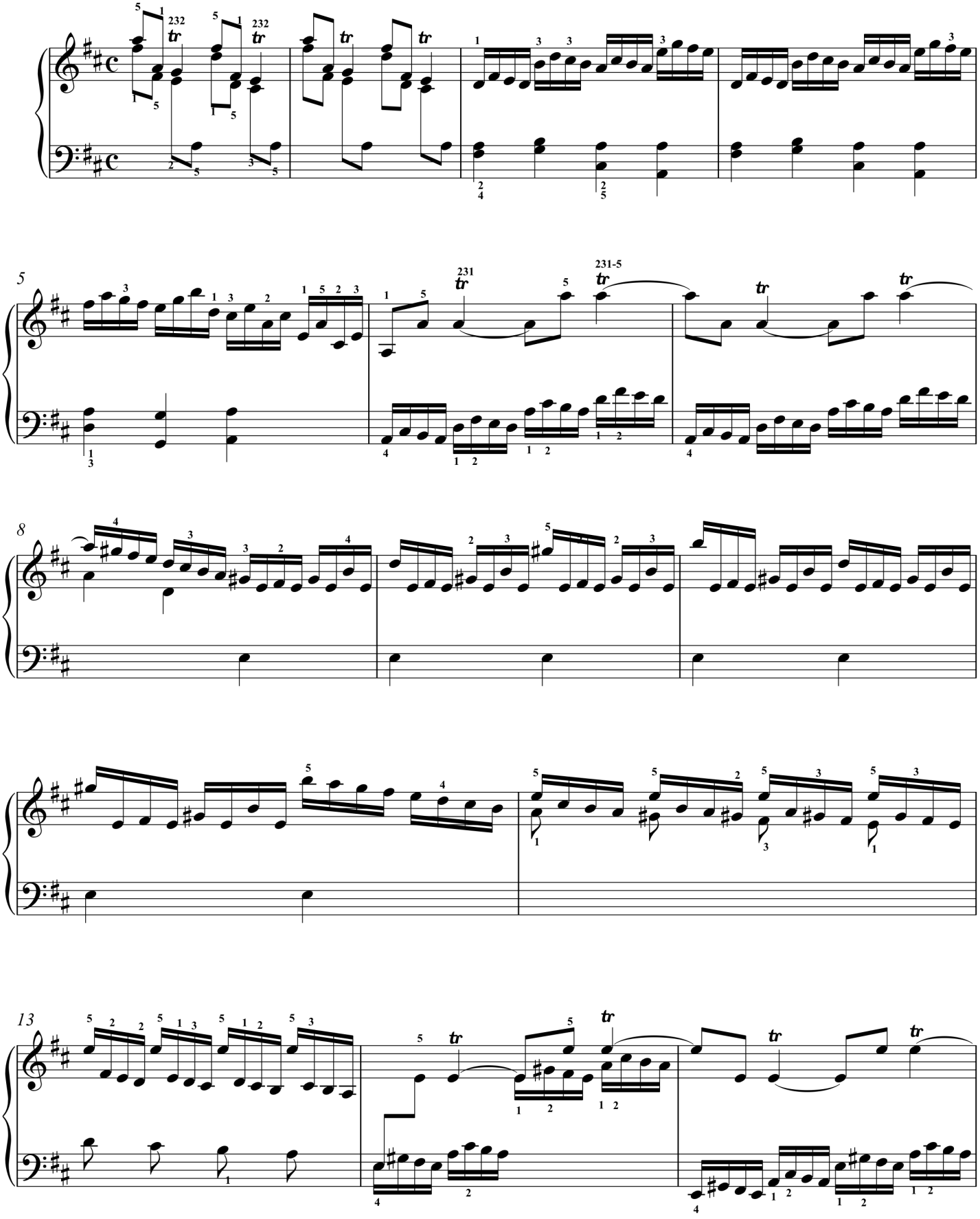

18
22
26
30
34
tr
1.
2.
volti
M

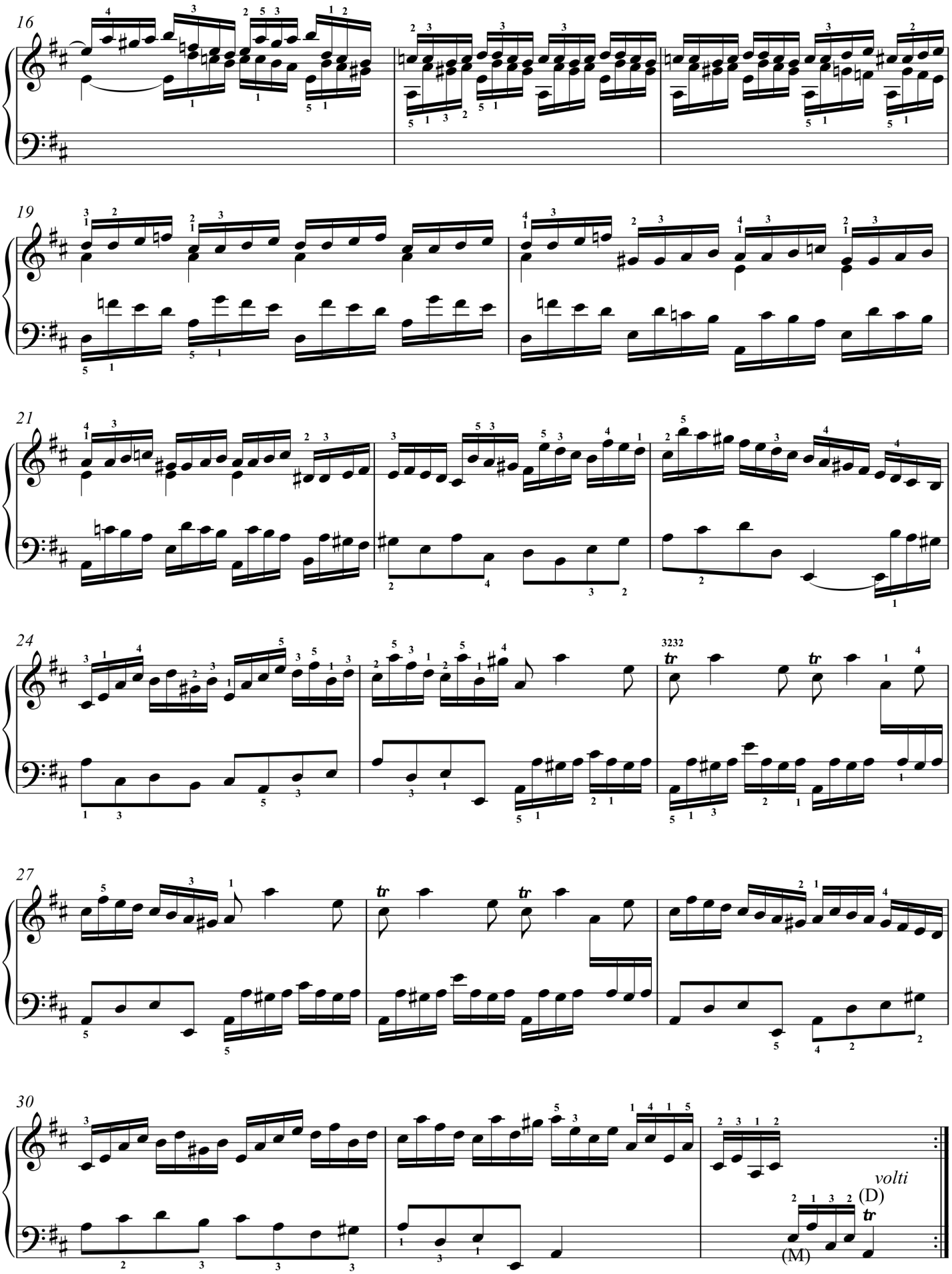

38
(D)
(M)
(D)
42
46
50
M
D
(M)
54
M
D
D

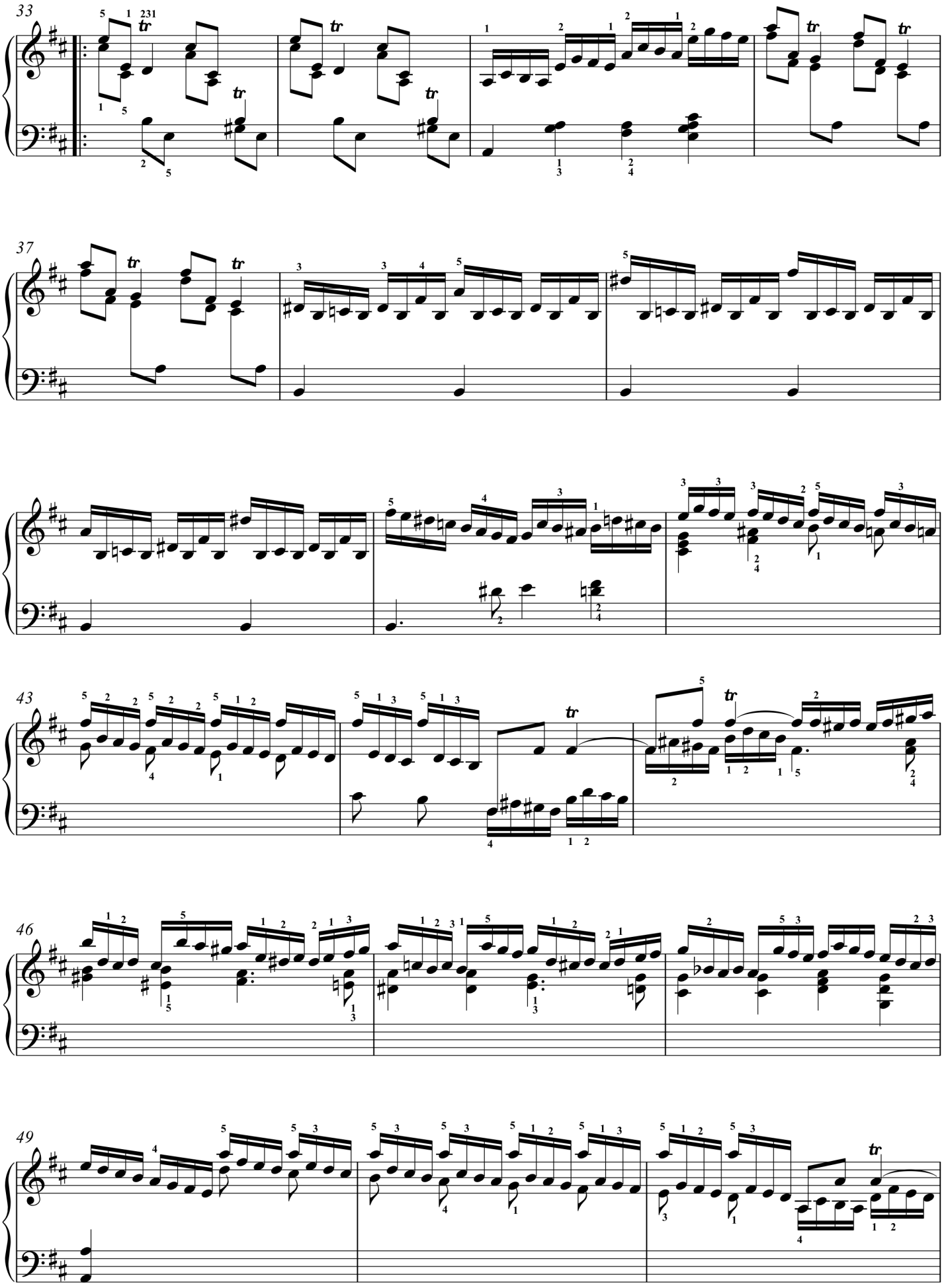

58
M
D
M
D
(D)
(M)
(D)
63
67
71
75
132
tr

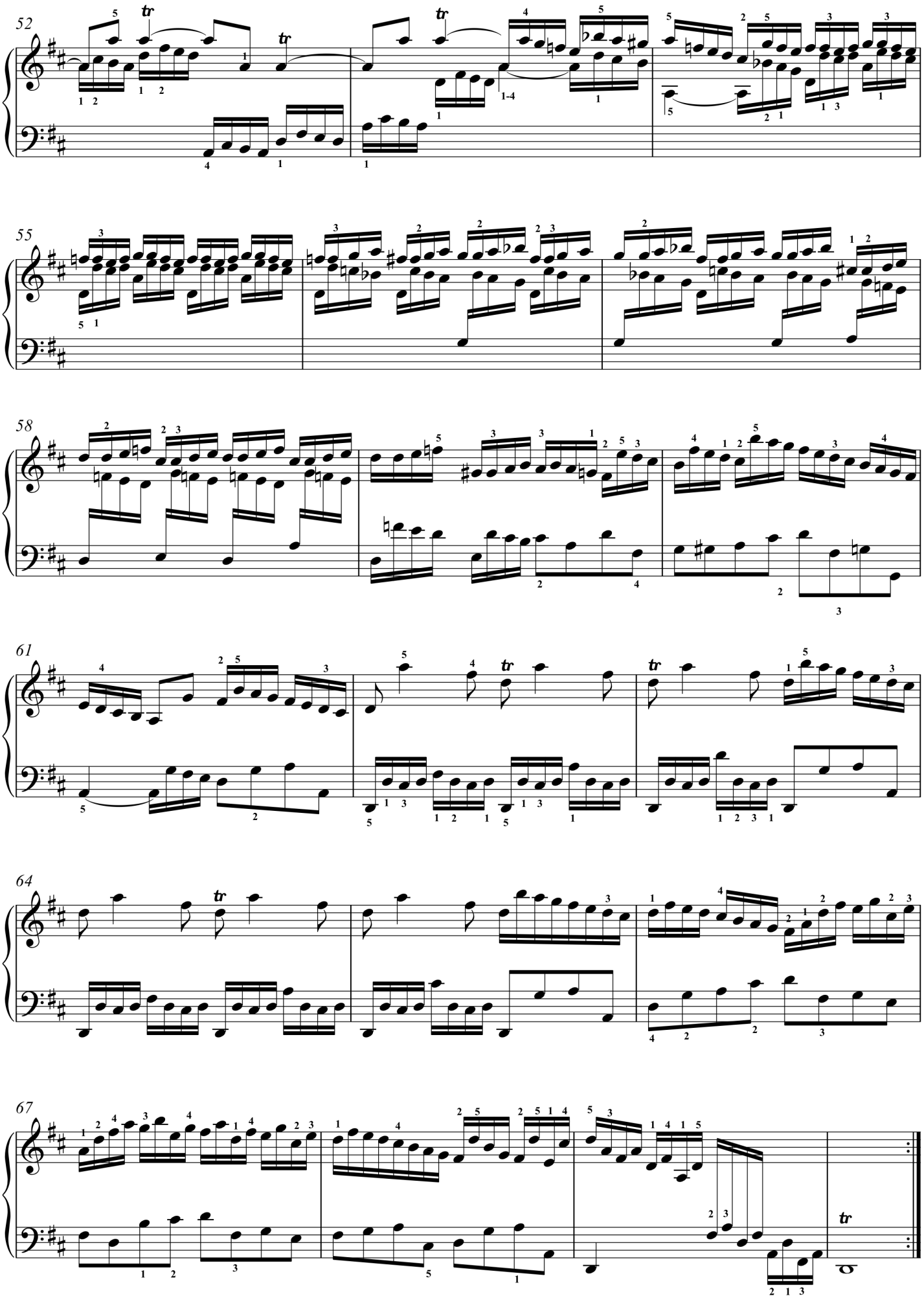
Sonata K.23

Allegro

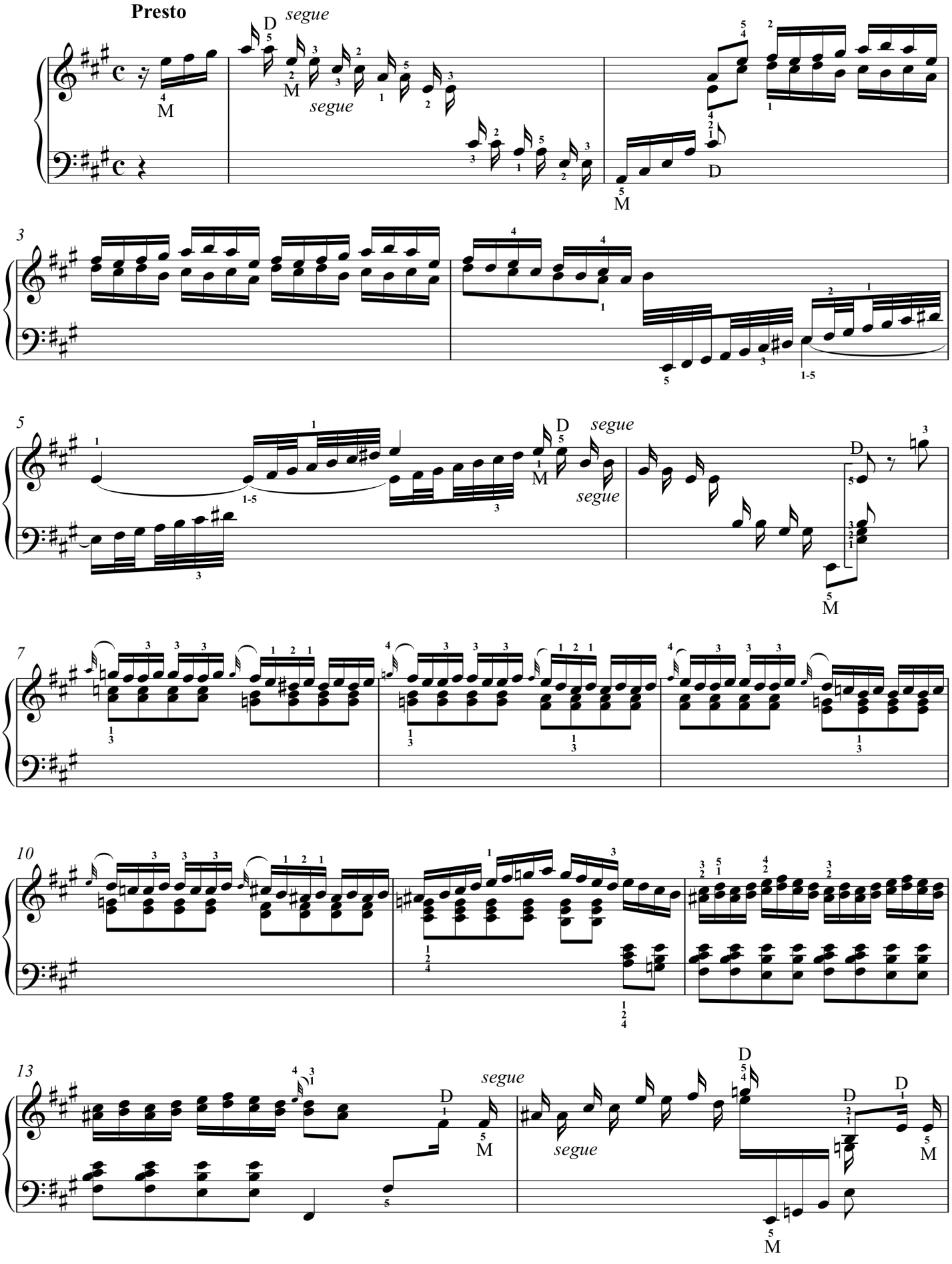


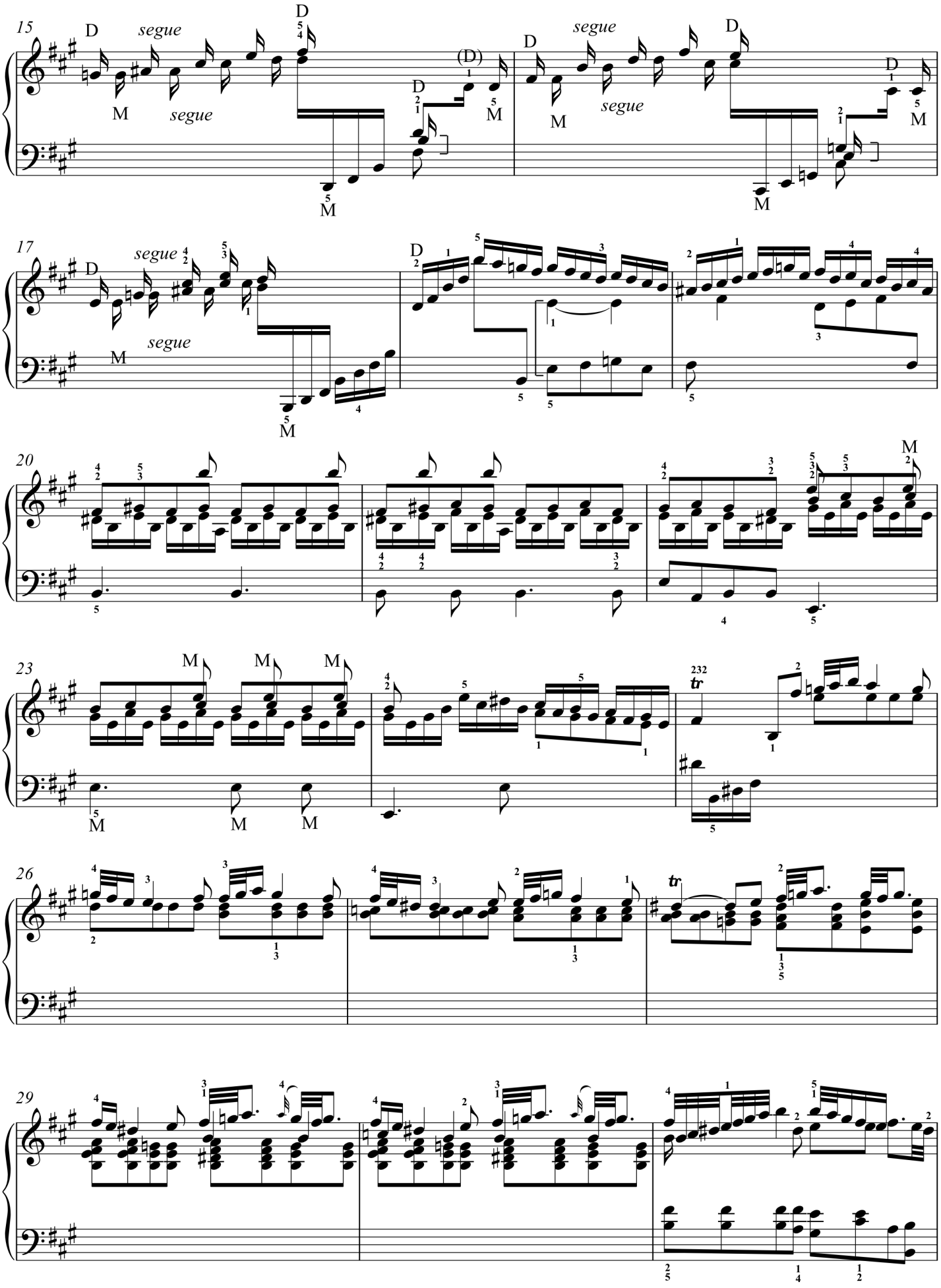

16
19
21
24
27
30
3232
volti
(D)
(M)

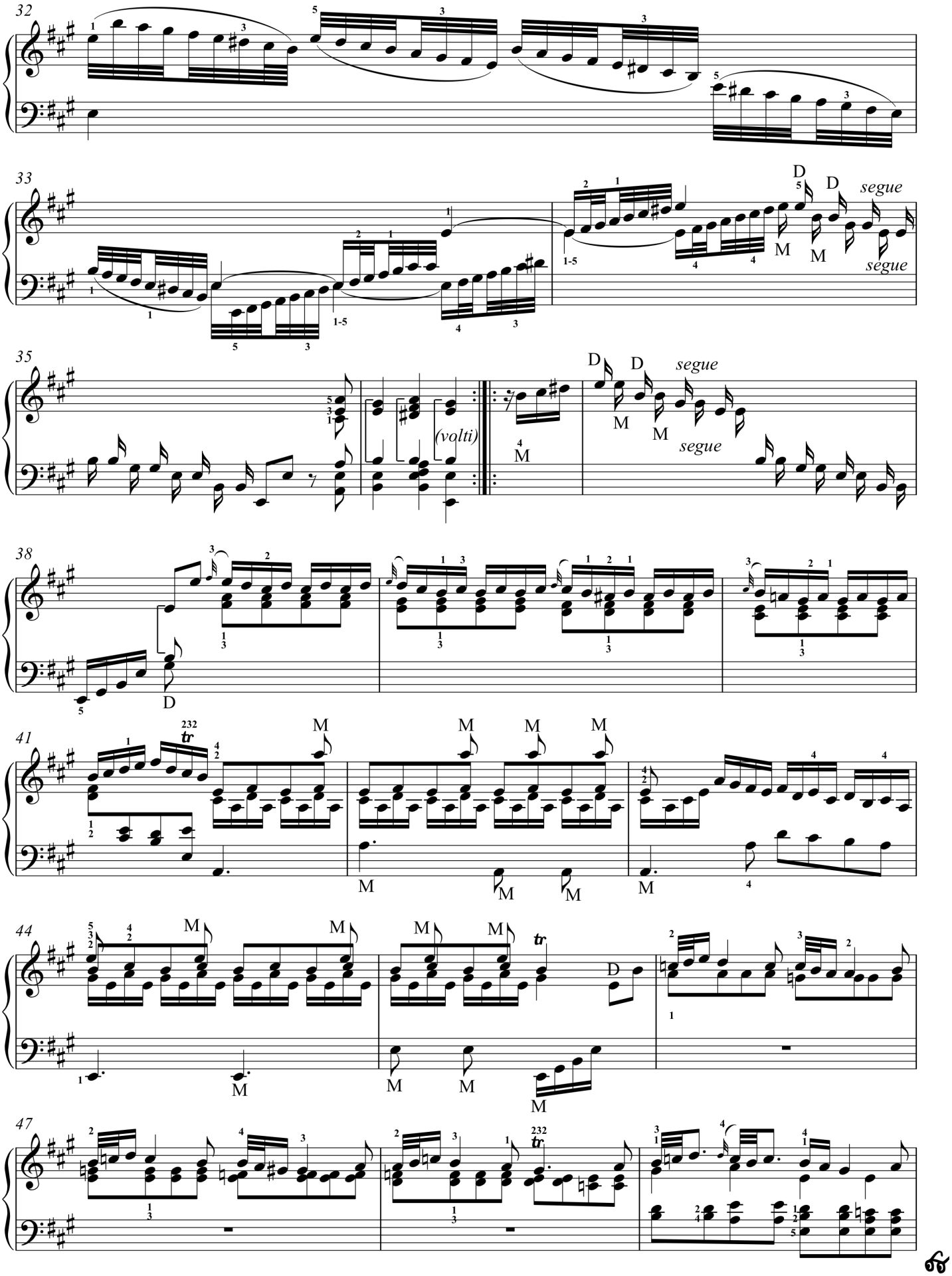

33
37
43
46
49

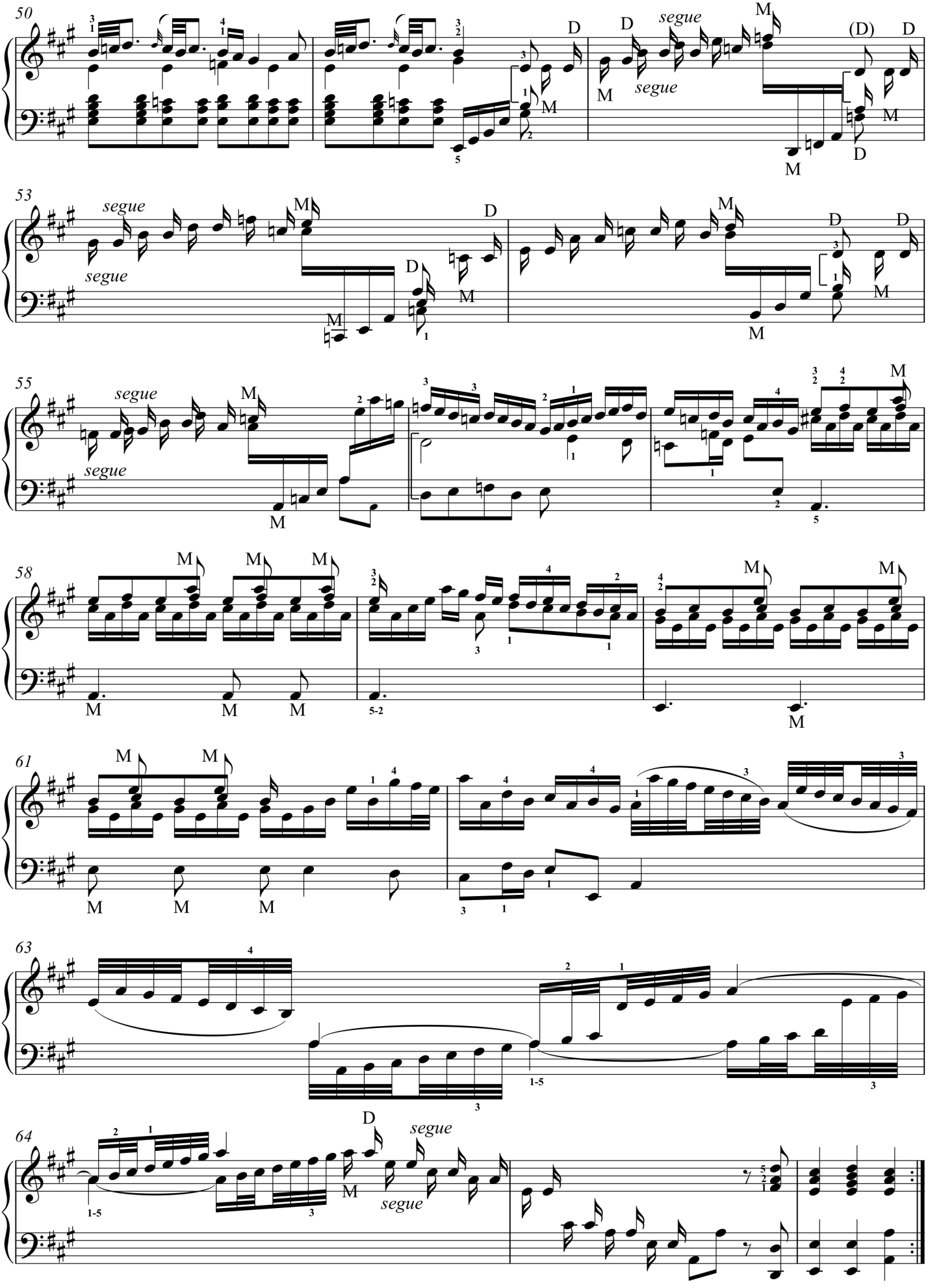

52
55
58
61
64
67

Sonata K.24



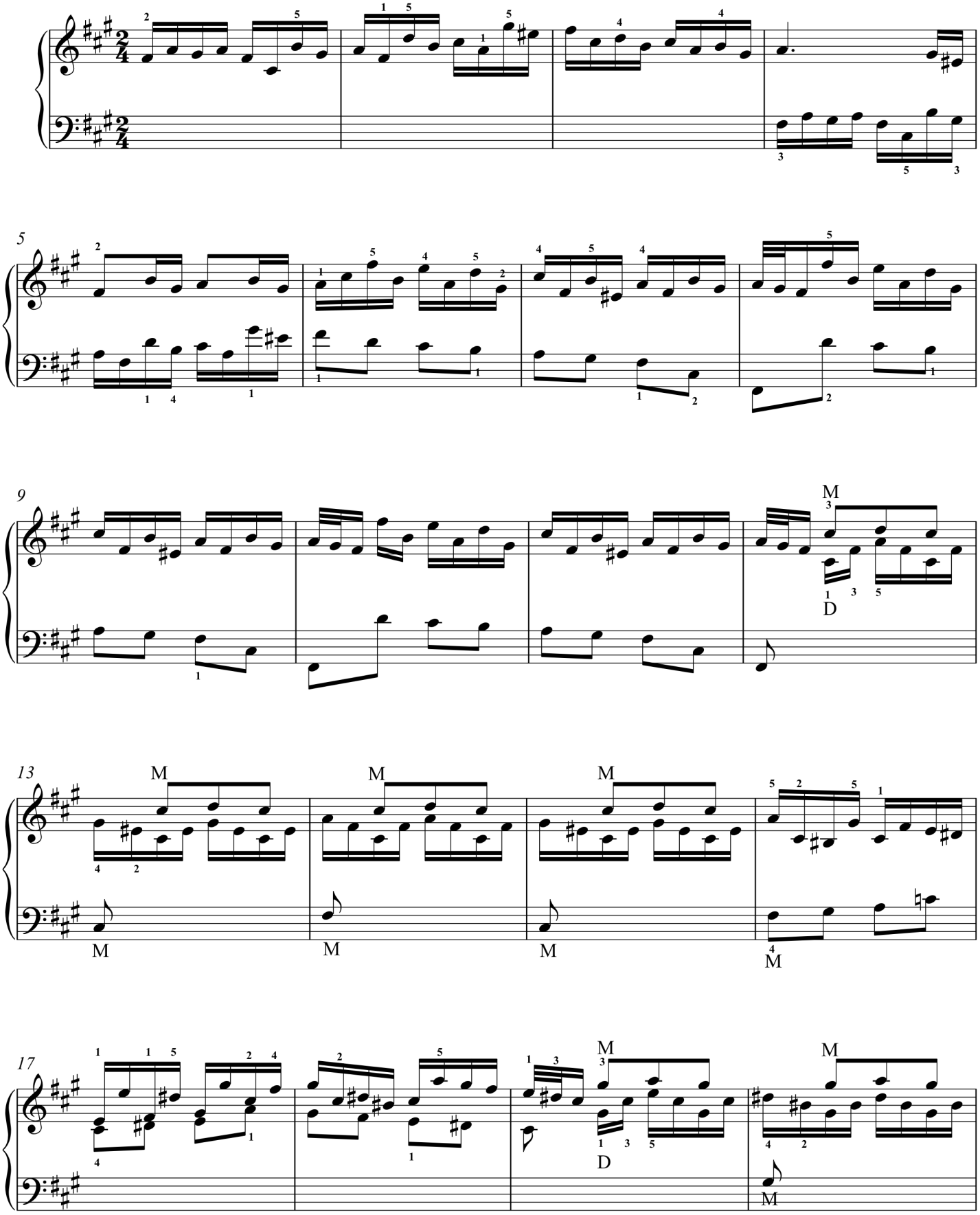

15
D
segue
M
segue
D
(D)
D
M
D
segue
M
segue
D
D
M
M
17
D
segue
M
segue
M
D
20
M
23
M
M
M
M
M
M
tr
26
tr
29

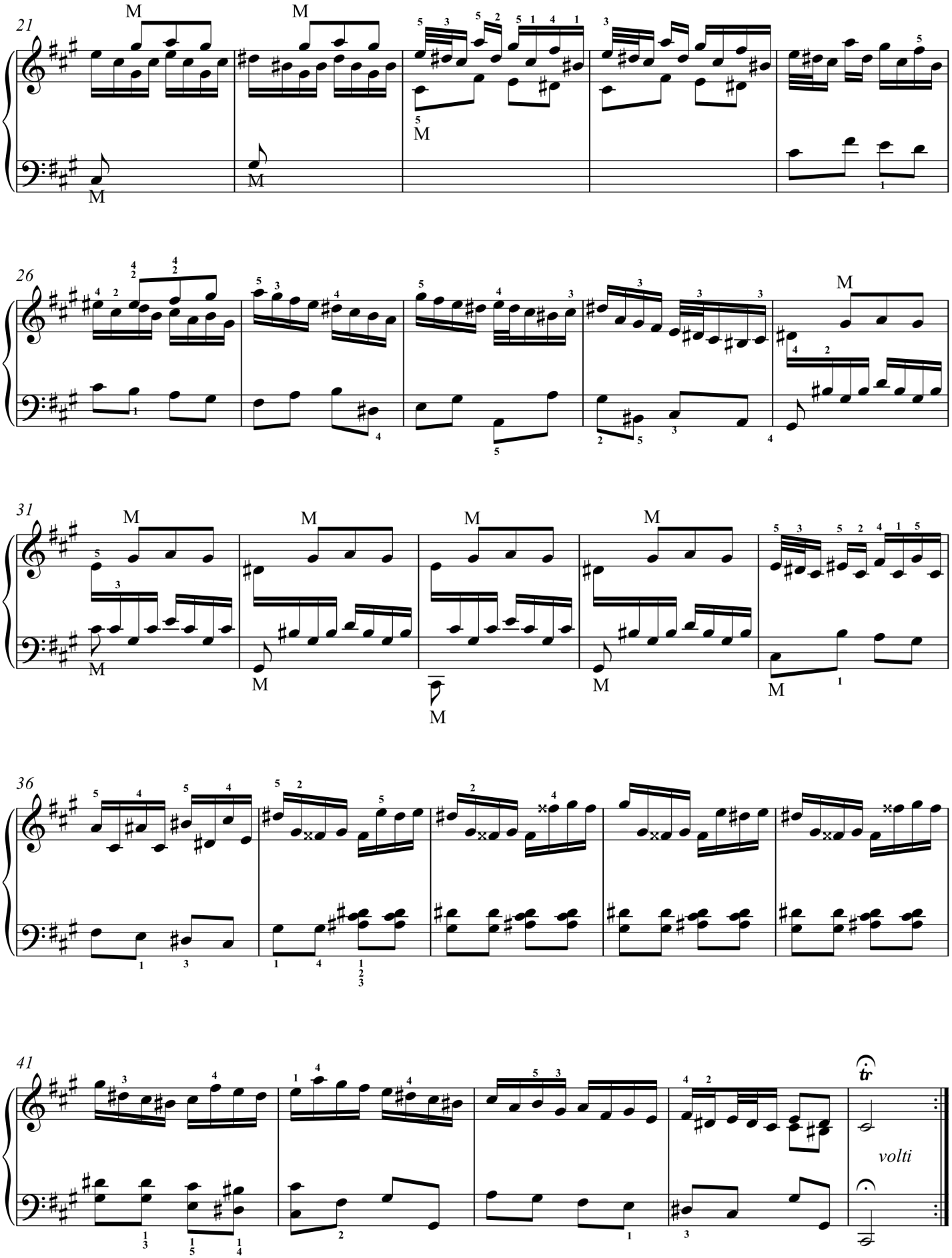

32
33
segue
segue
35
(volti)
segue
38
41
44
47

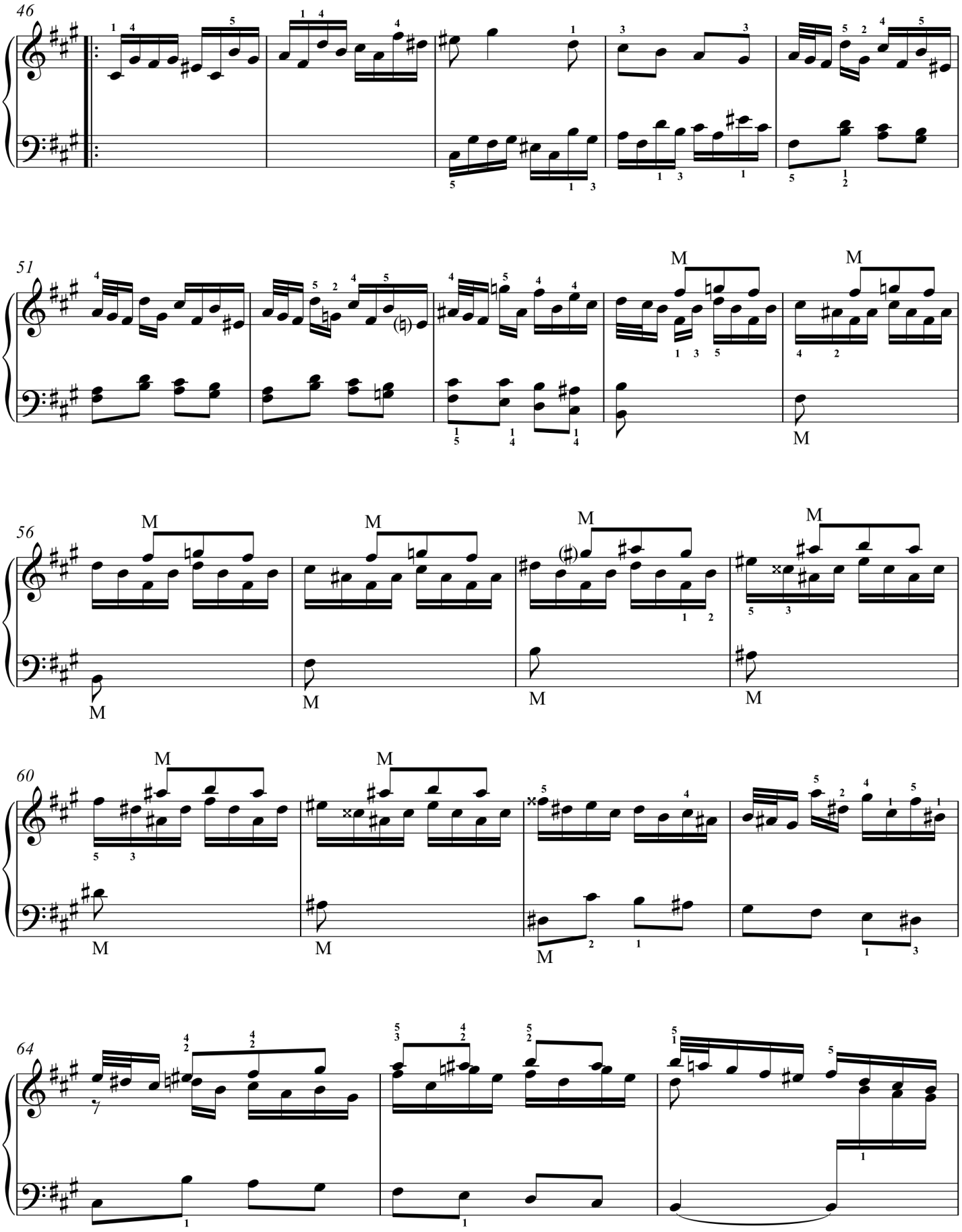

50
D
D
segue
M
(D)
D
M
segue
M
M
D
53
segue
M
D
segue
D
M
M
M
D
D
M
M
55
segue
M
segue
M
M
58
M
M
M
M
M
M
M
M
M
61
M
M
M
M
M
63
1-5
64
D
segue
M
segue
1-5

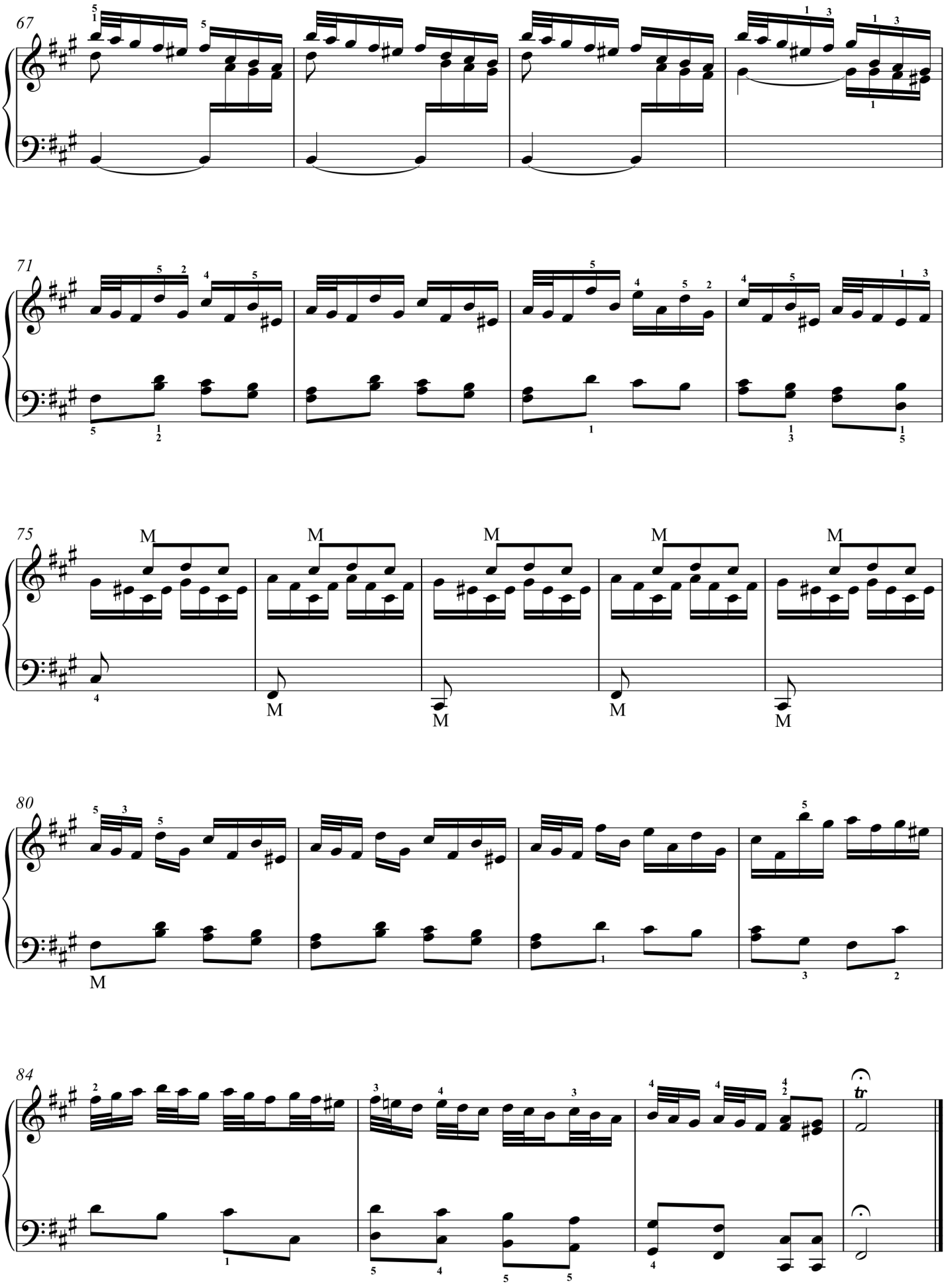
Sonata K.25

Allegro



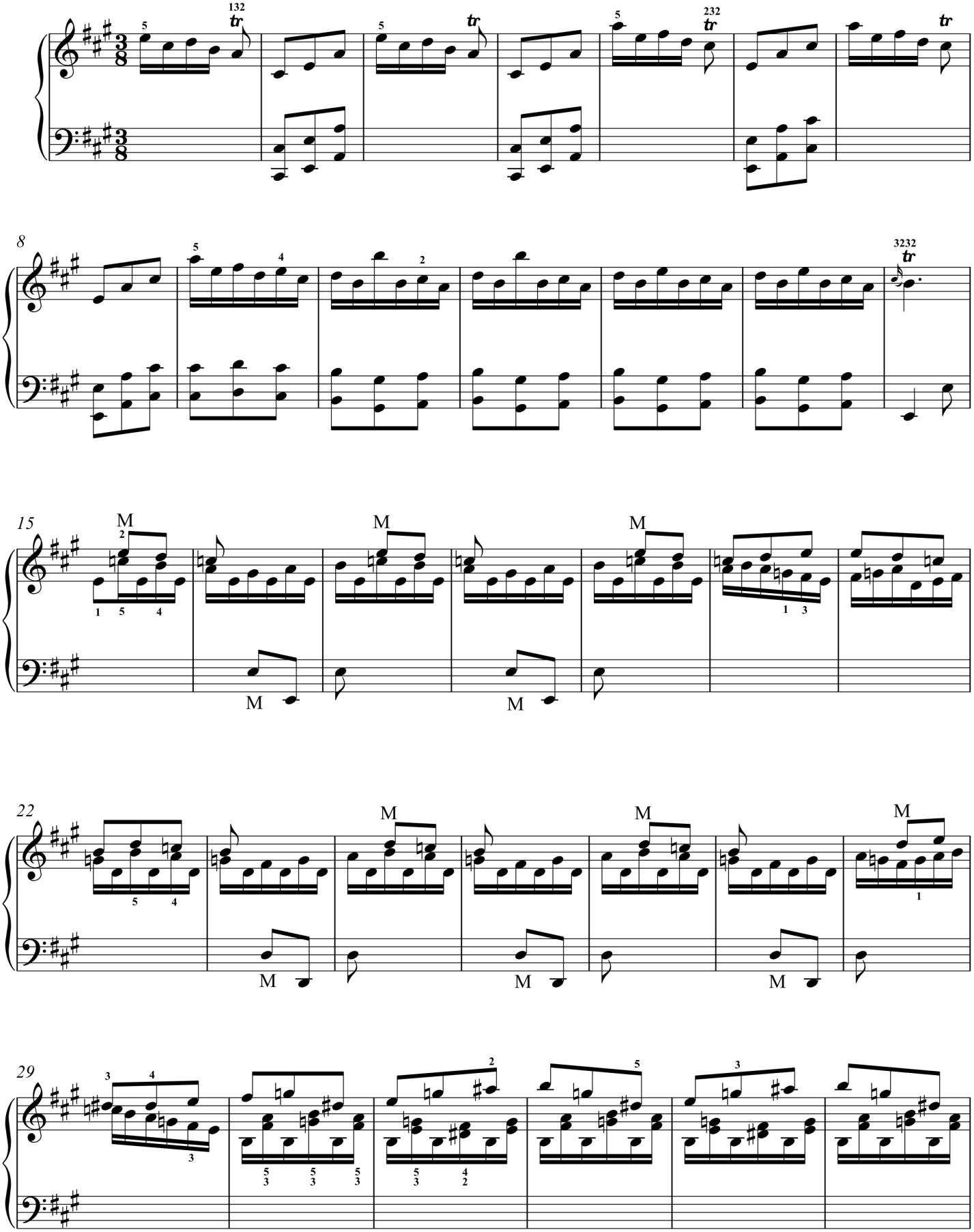

21
26
31
36
41
volti

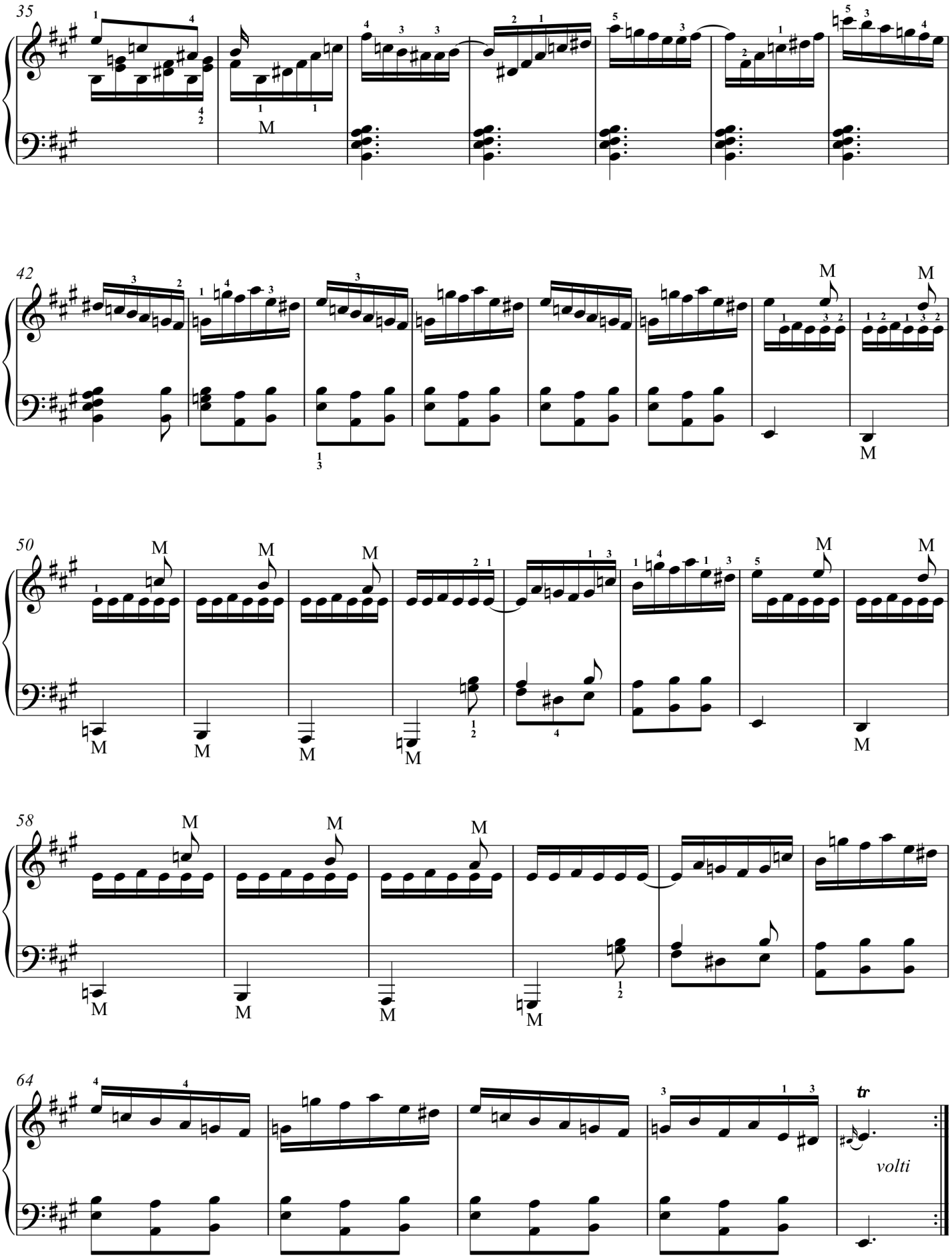

46
51
56
60
64

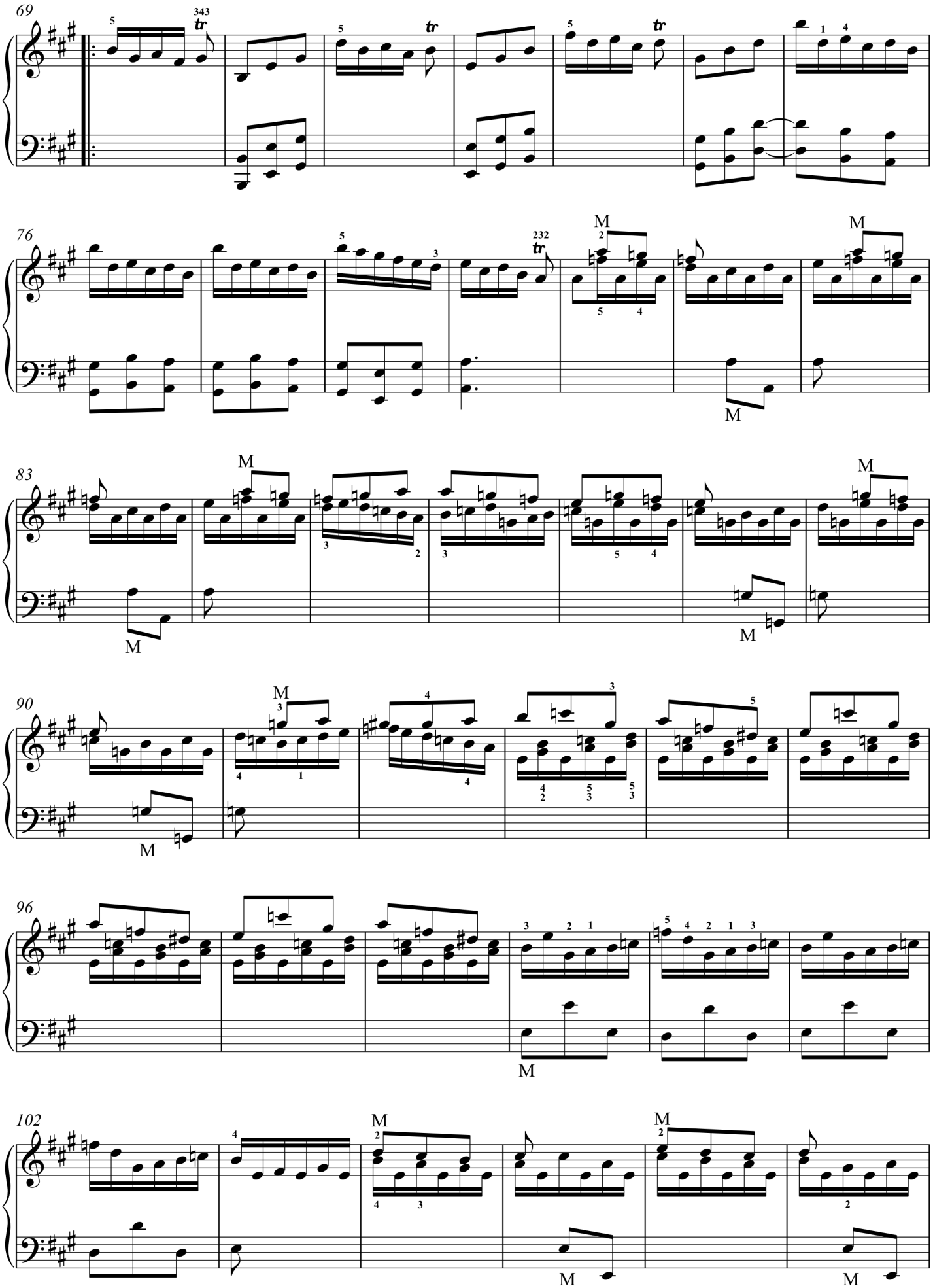

67
71
75
M
80
84
tr

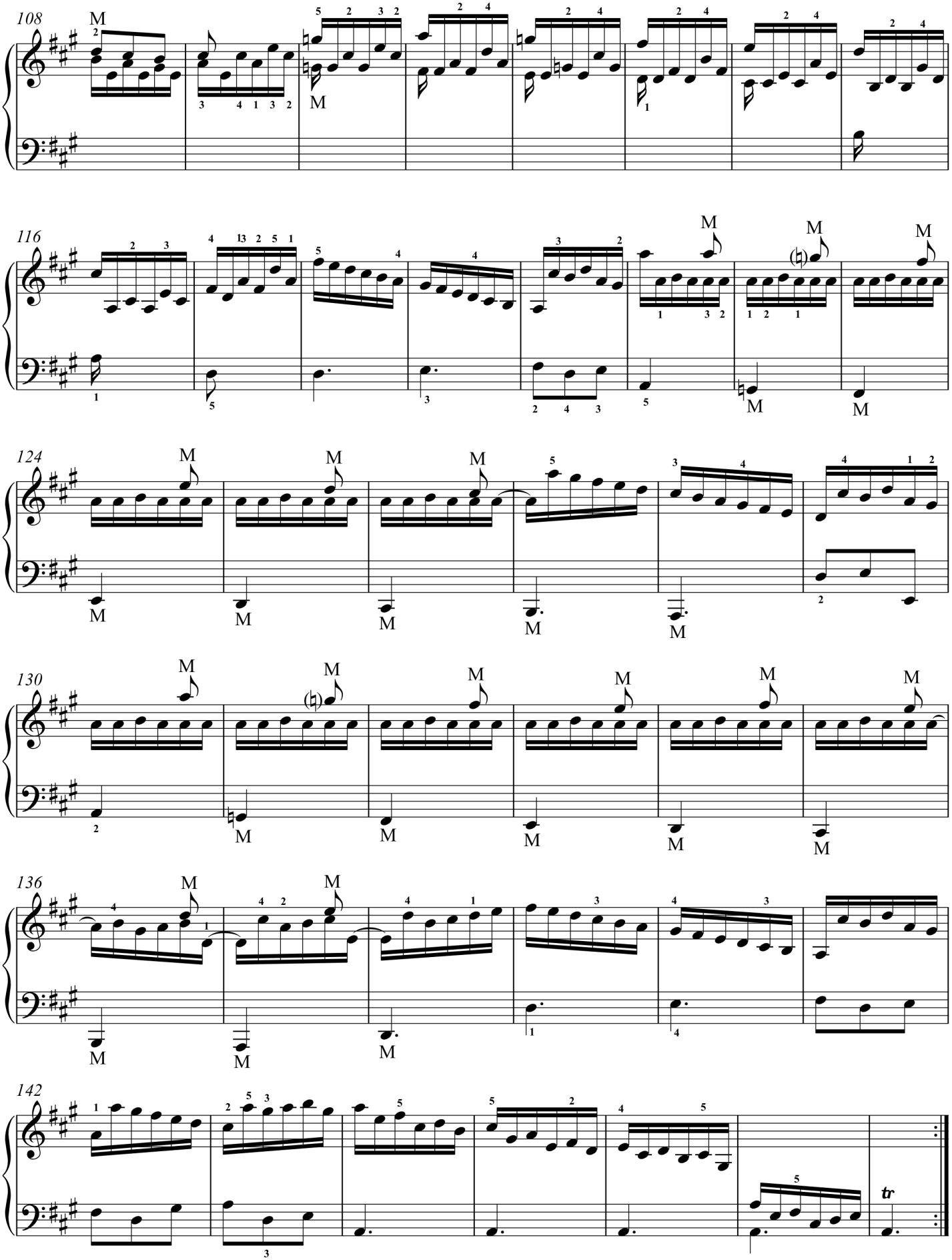
Sonata K. 26

Presto

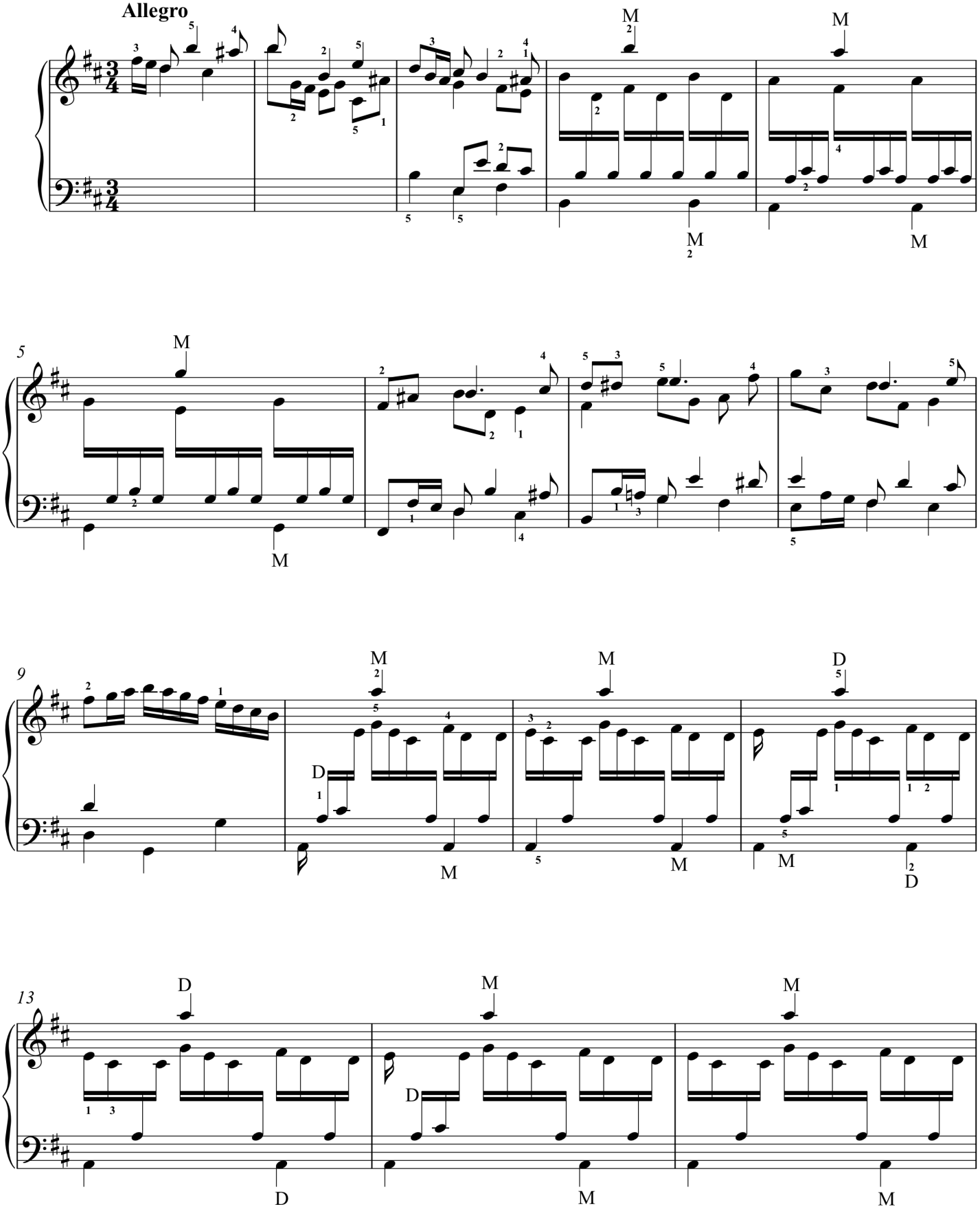


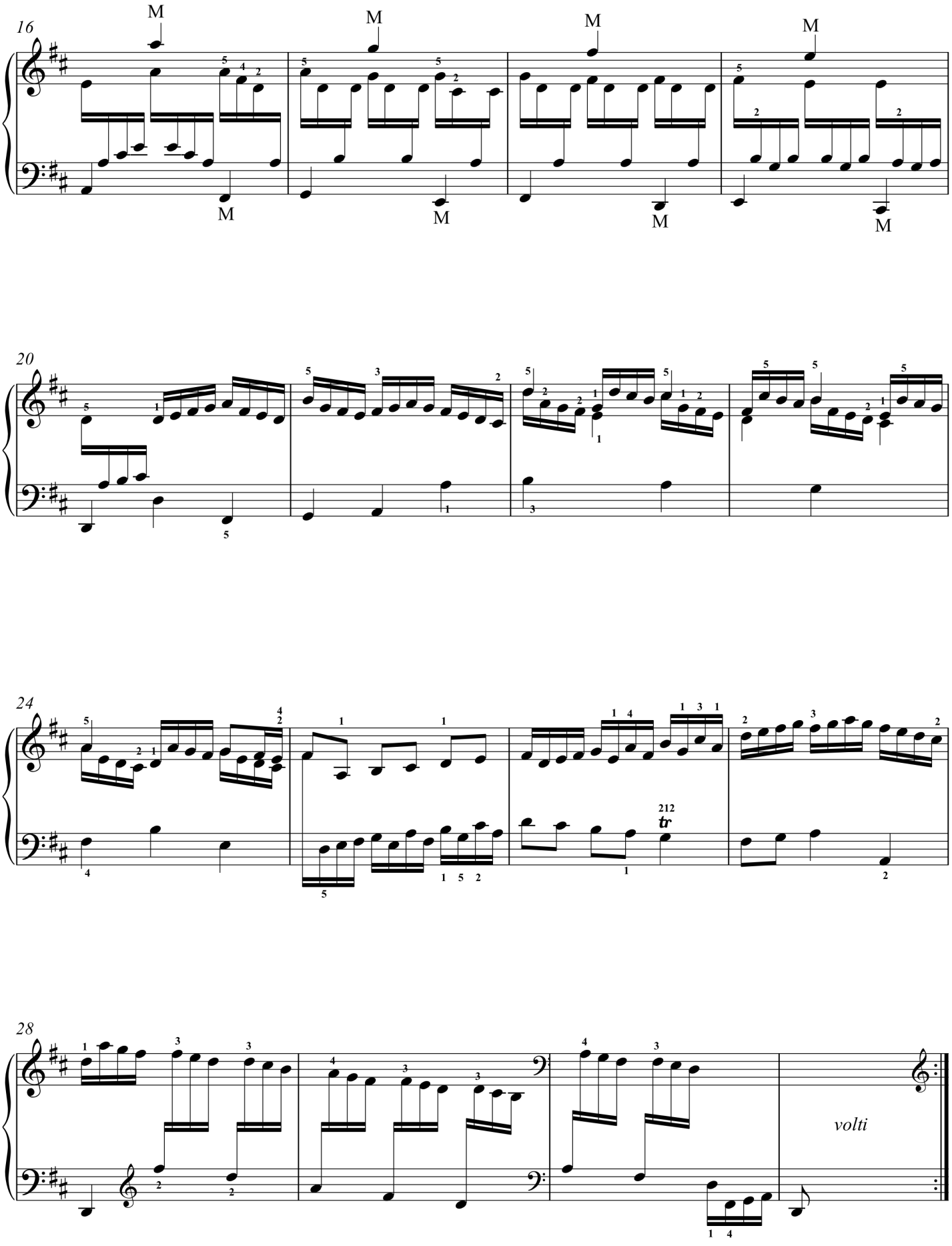

35
42
50
58
64
M
tr
volti

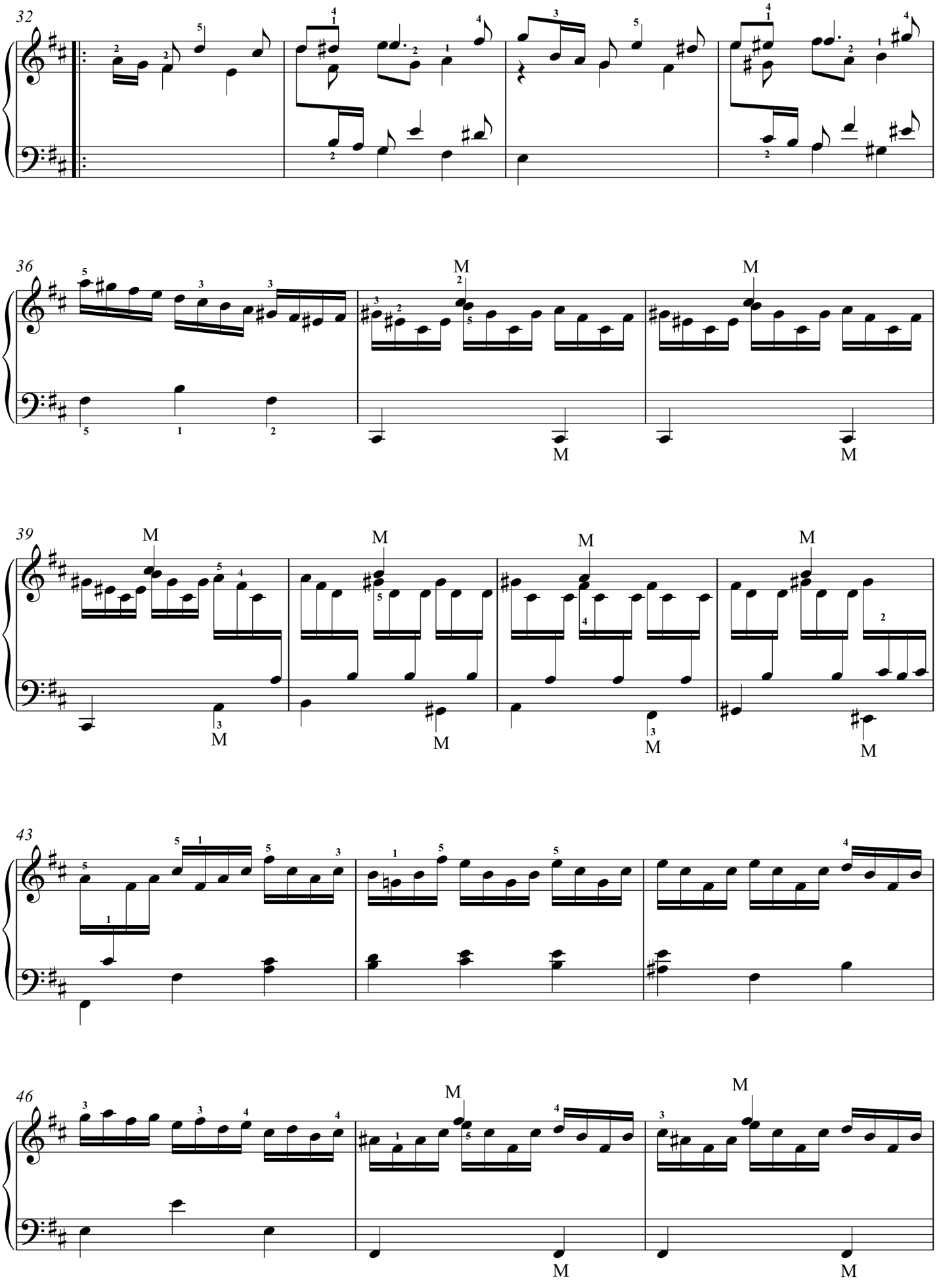

69
76
83
90
96
102

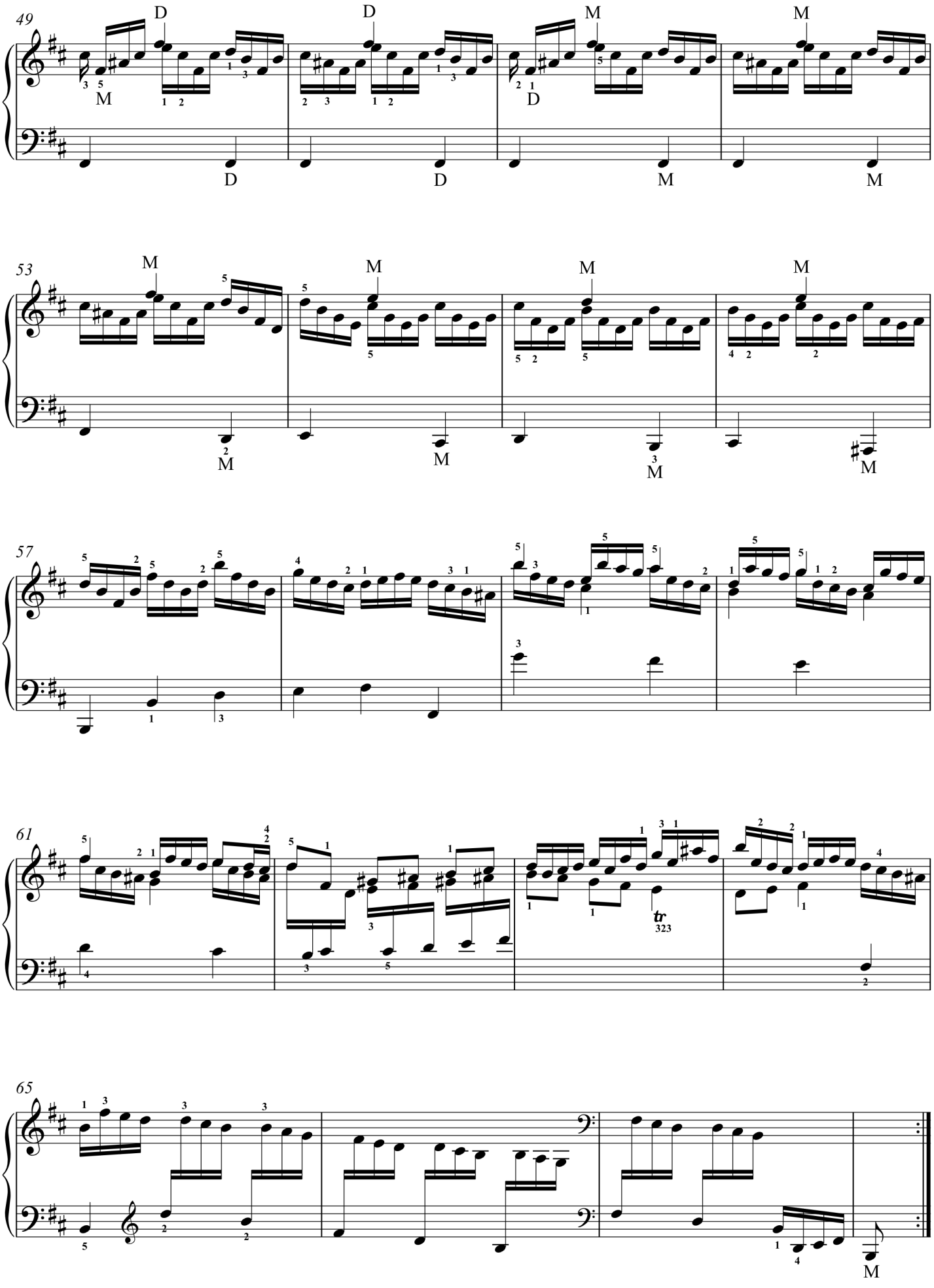

108
116
124
130
136
142
tr

Sonata K. 27



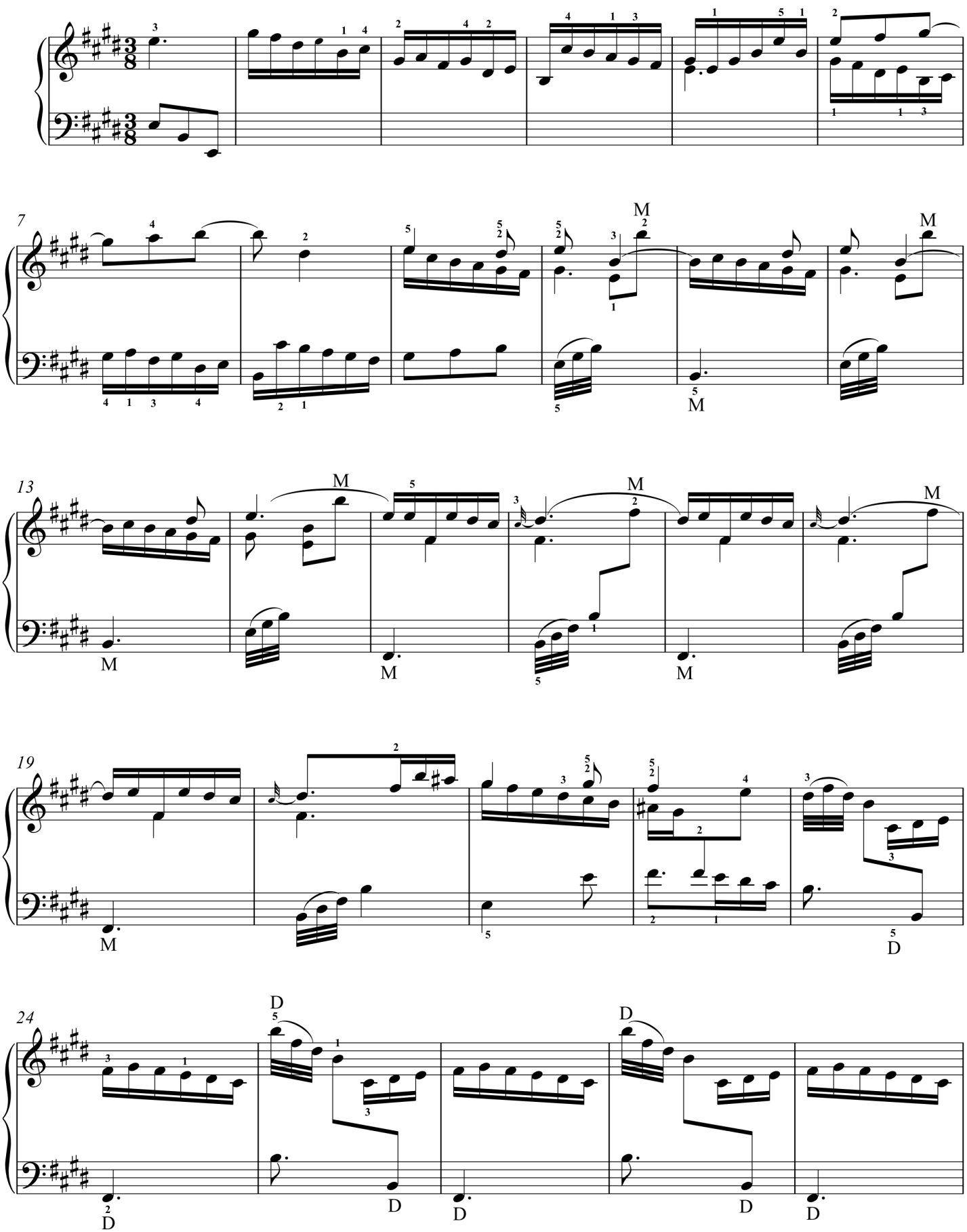

16
M
20
24
212
tr
28
volti

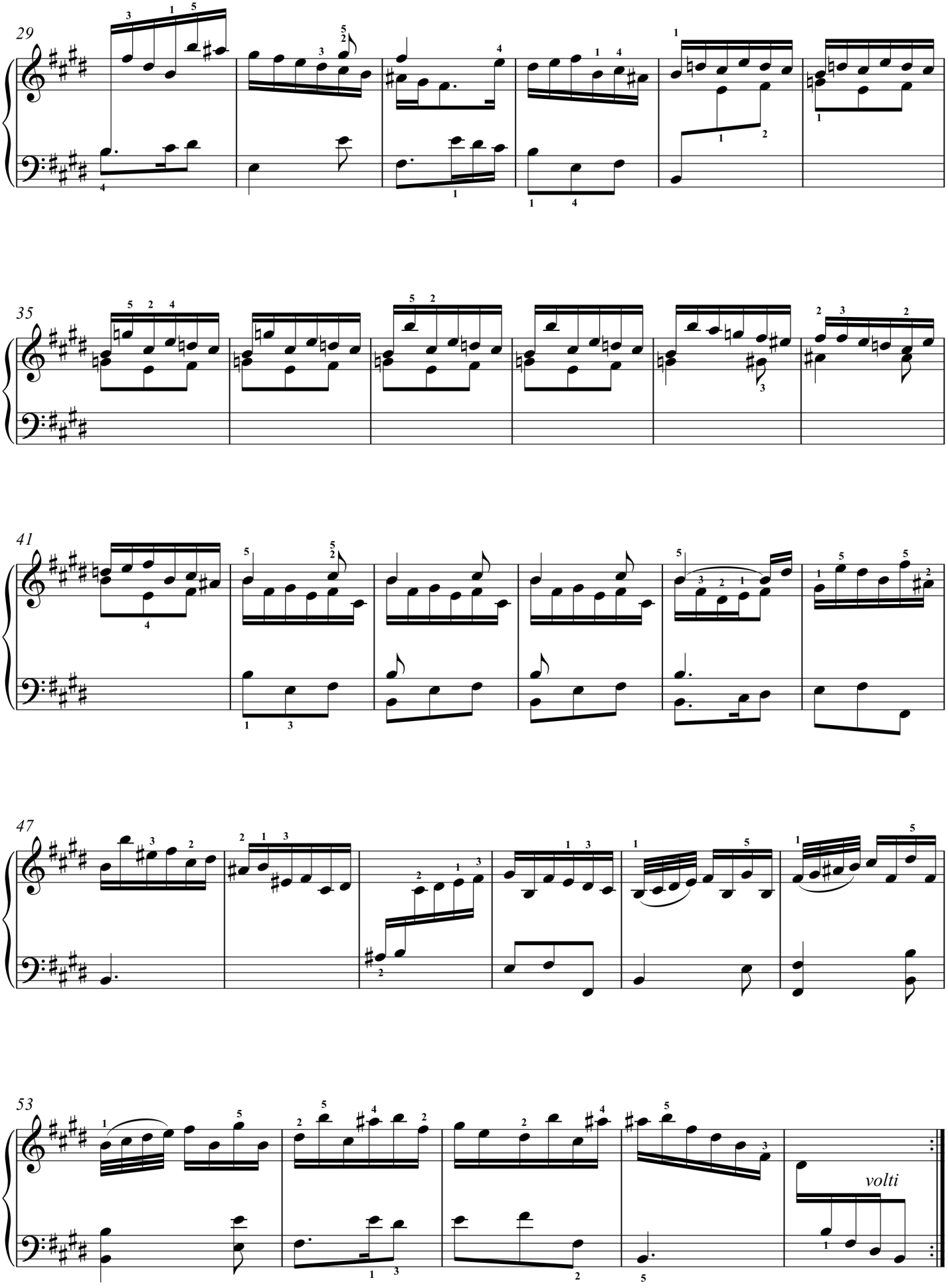

32
36
39
43
46

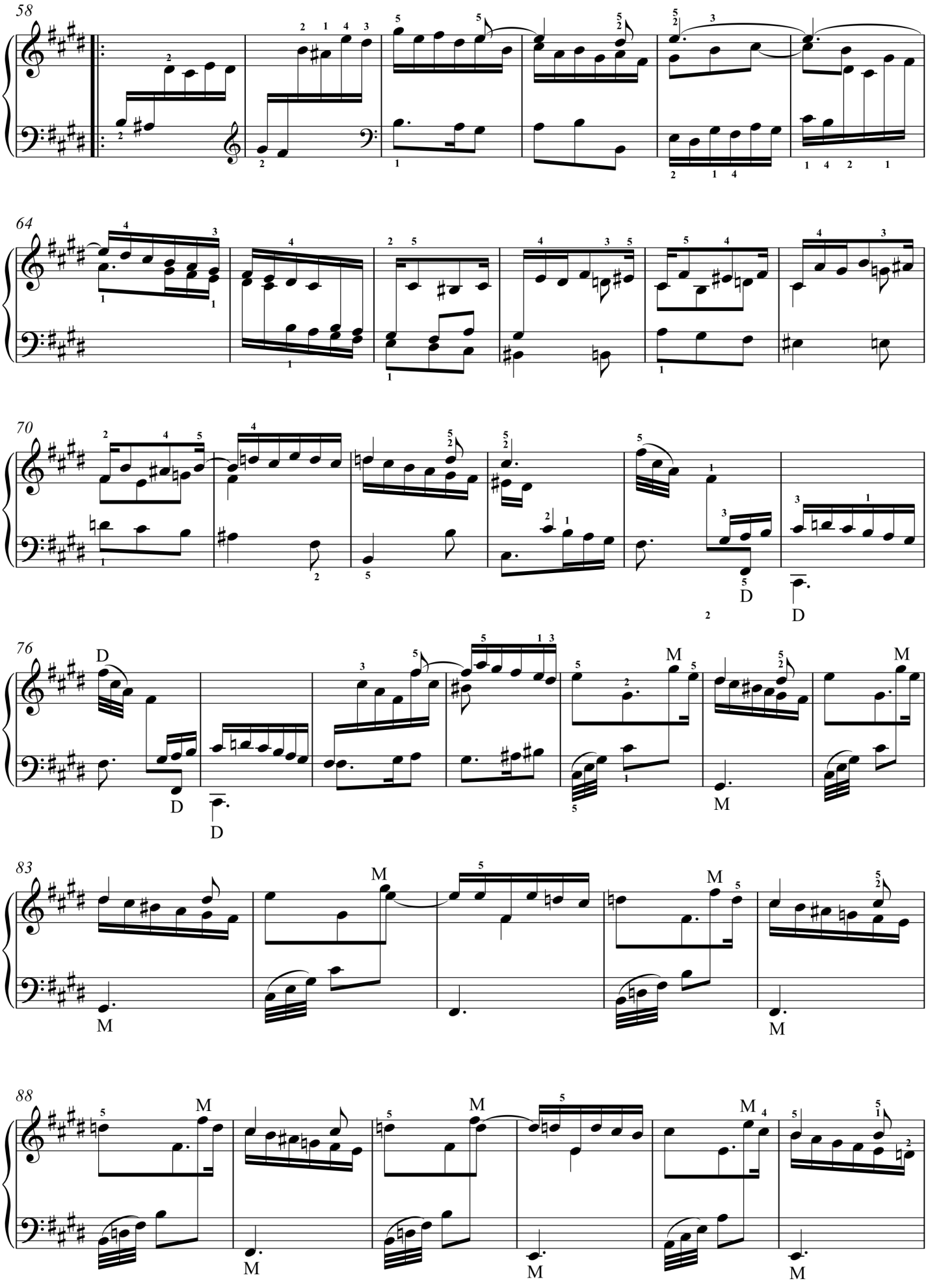

49
53
57
61
65

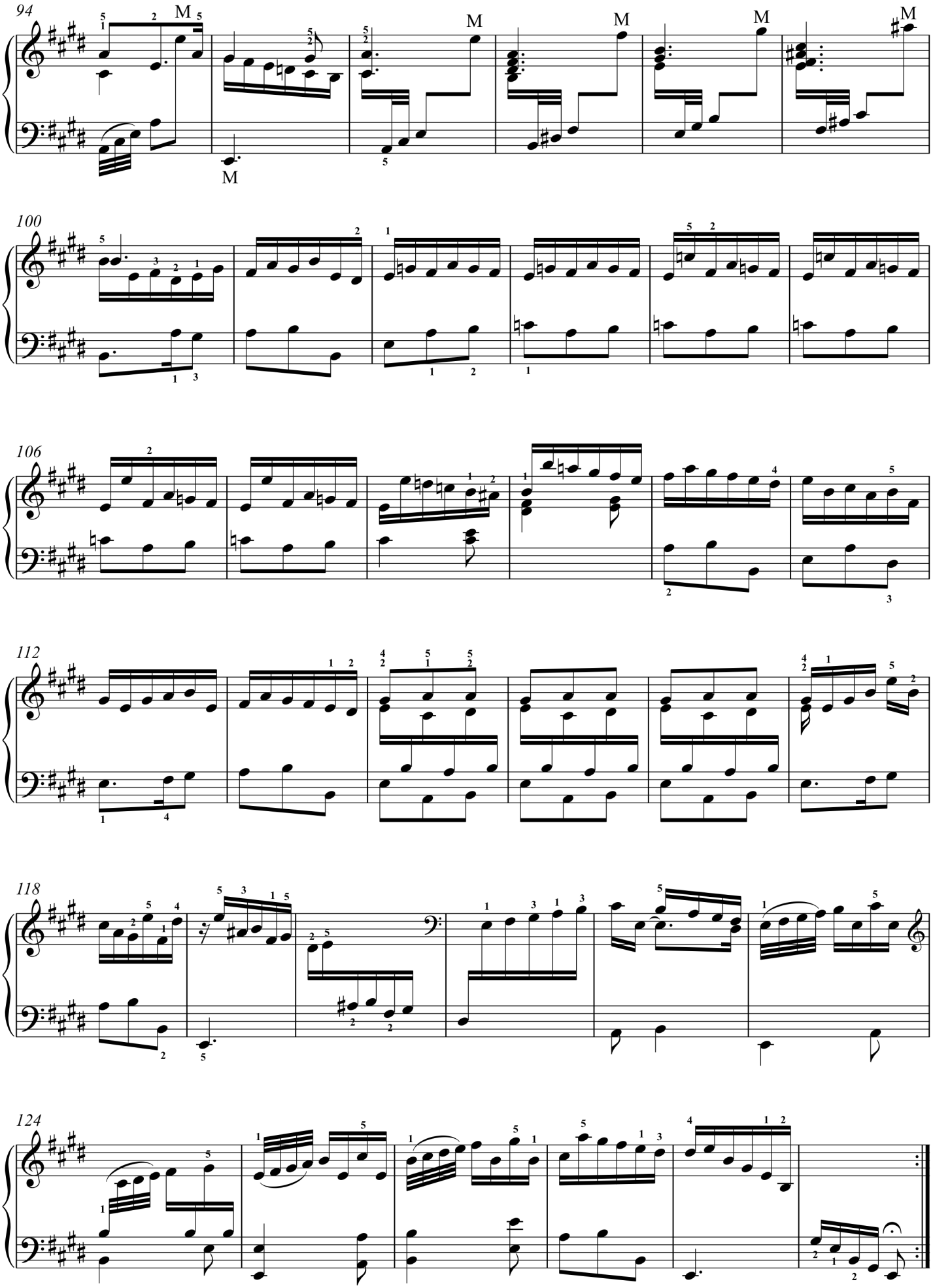
Sonata K. 28

Presto



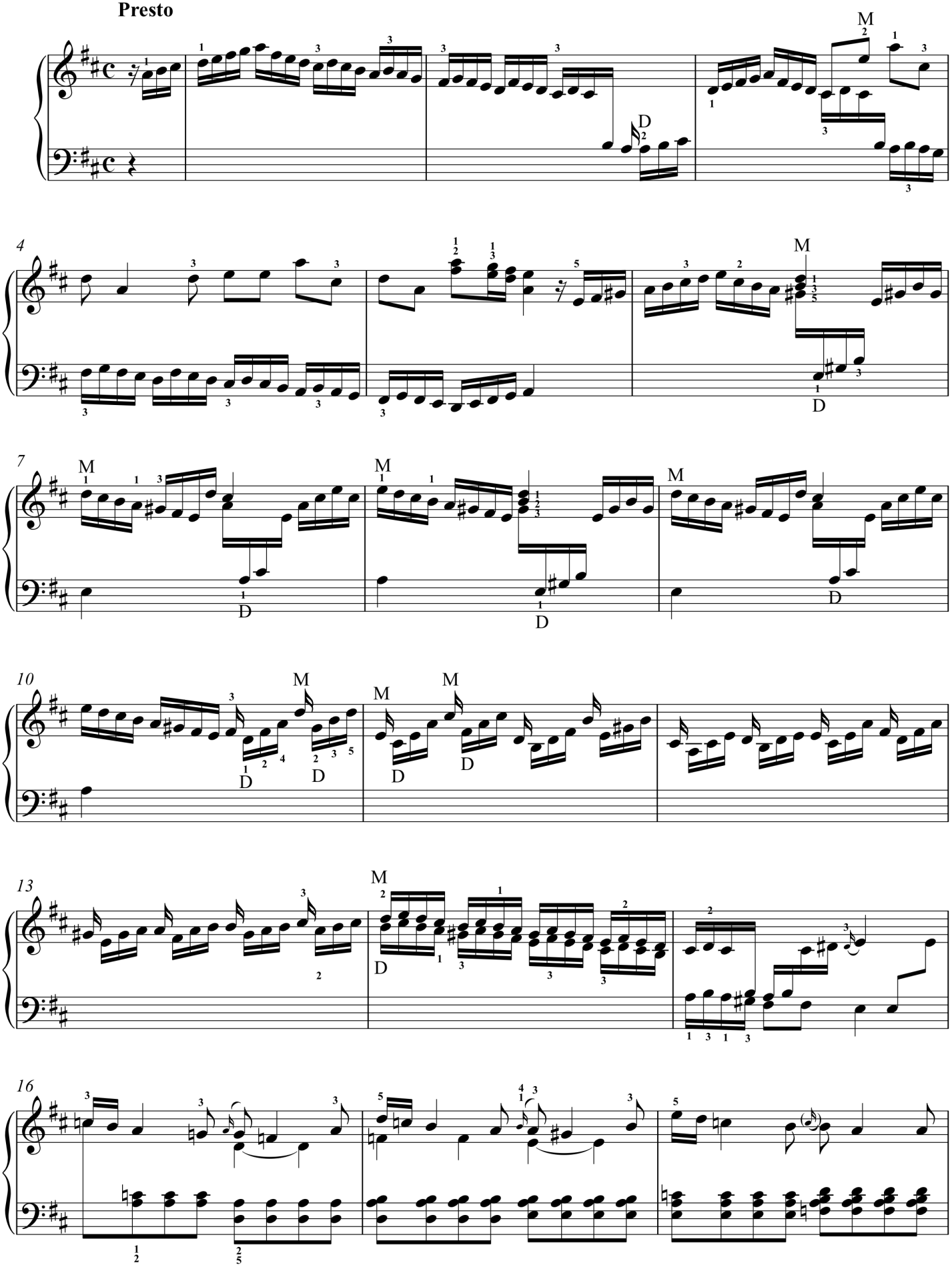

29
35
41
47
53
volti

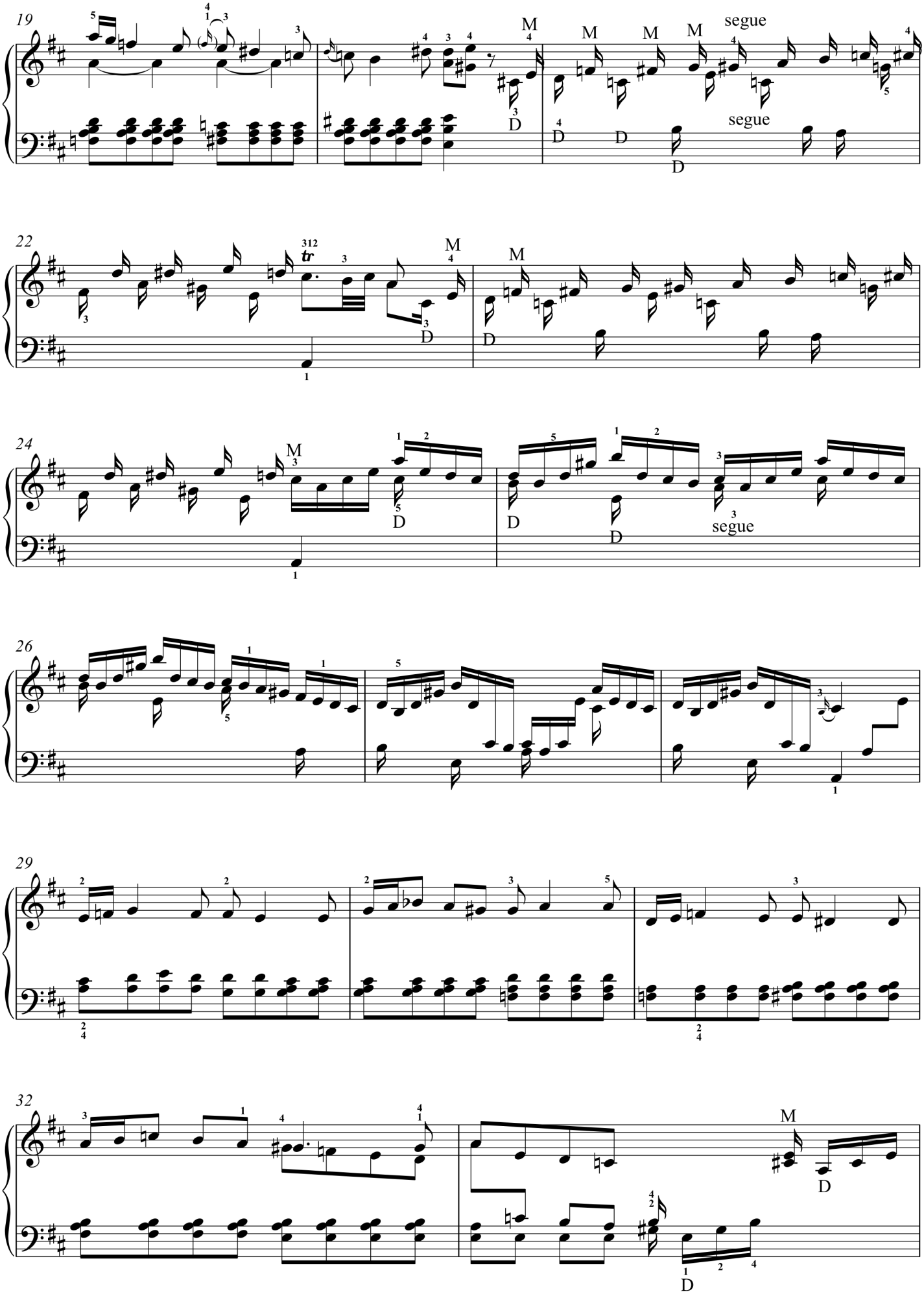

58
64
70
D
D
D
76
D
D
M
M
M
83
M
M
M
88
M
M
M
M

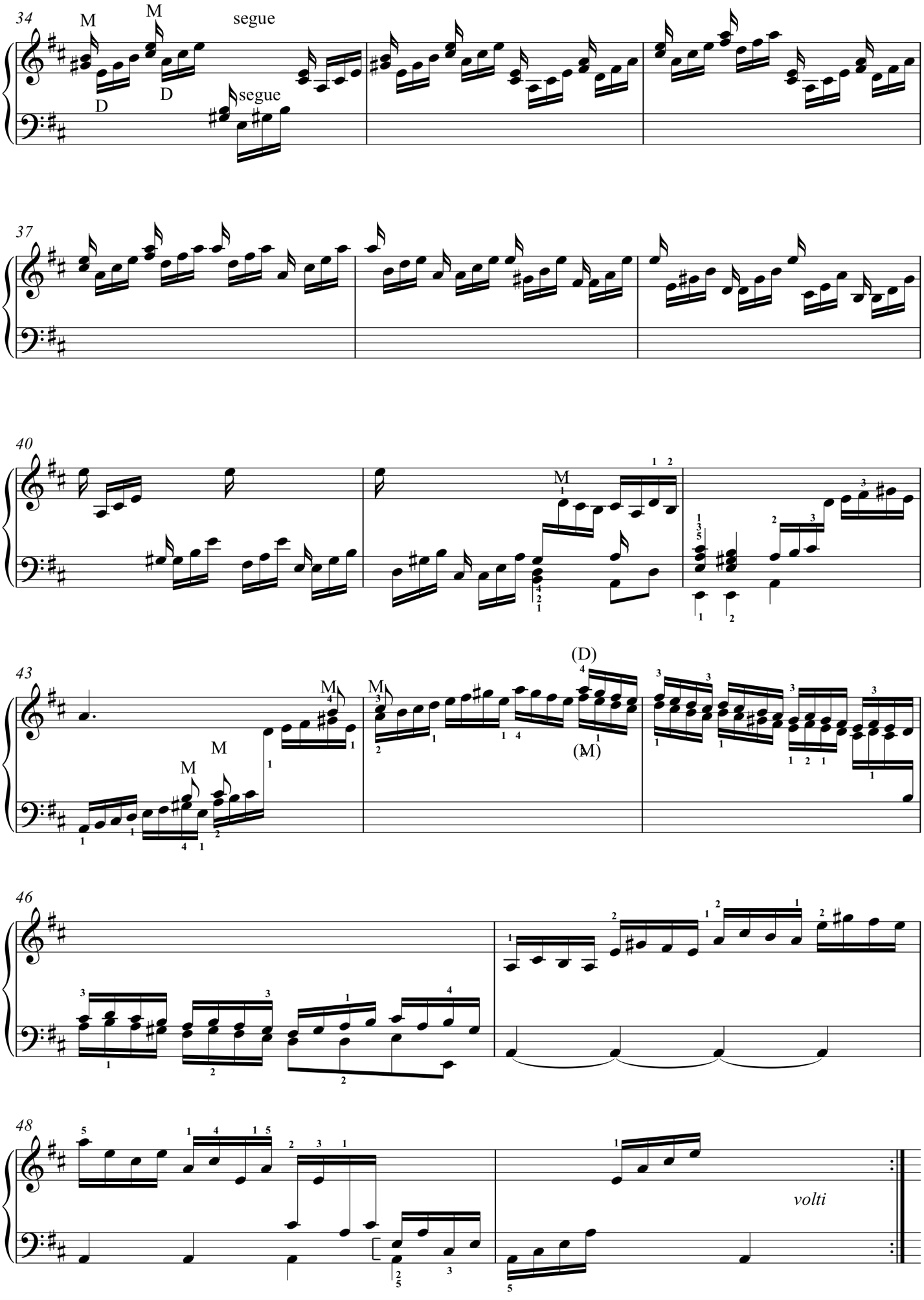

94
100
106
112
118
124

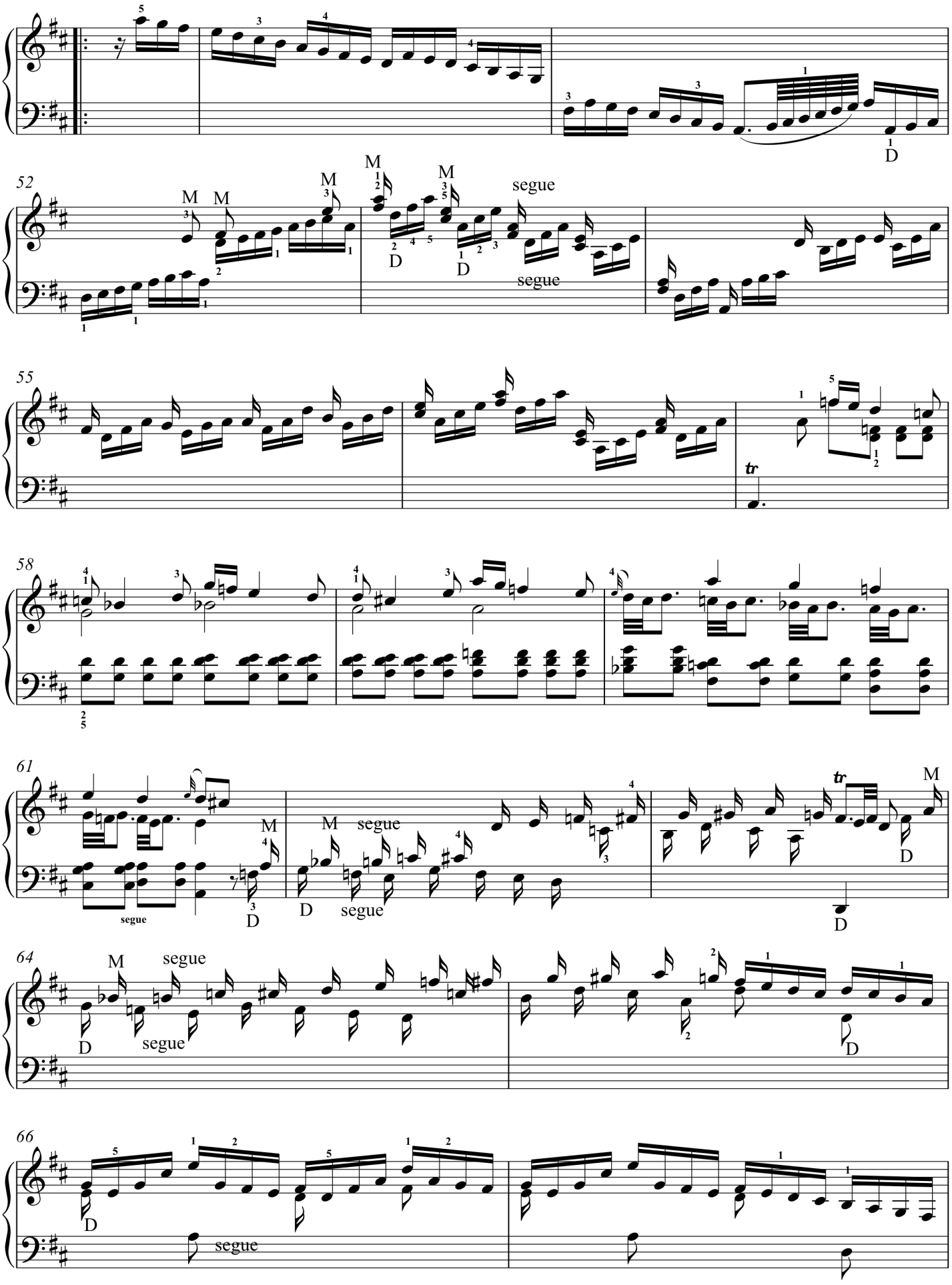
Sonata K. 29

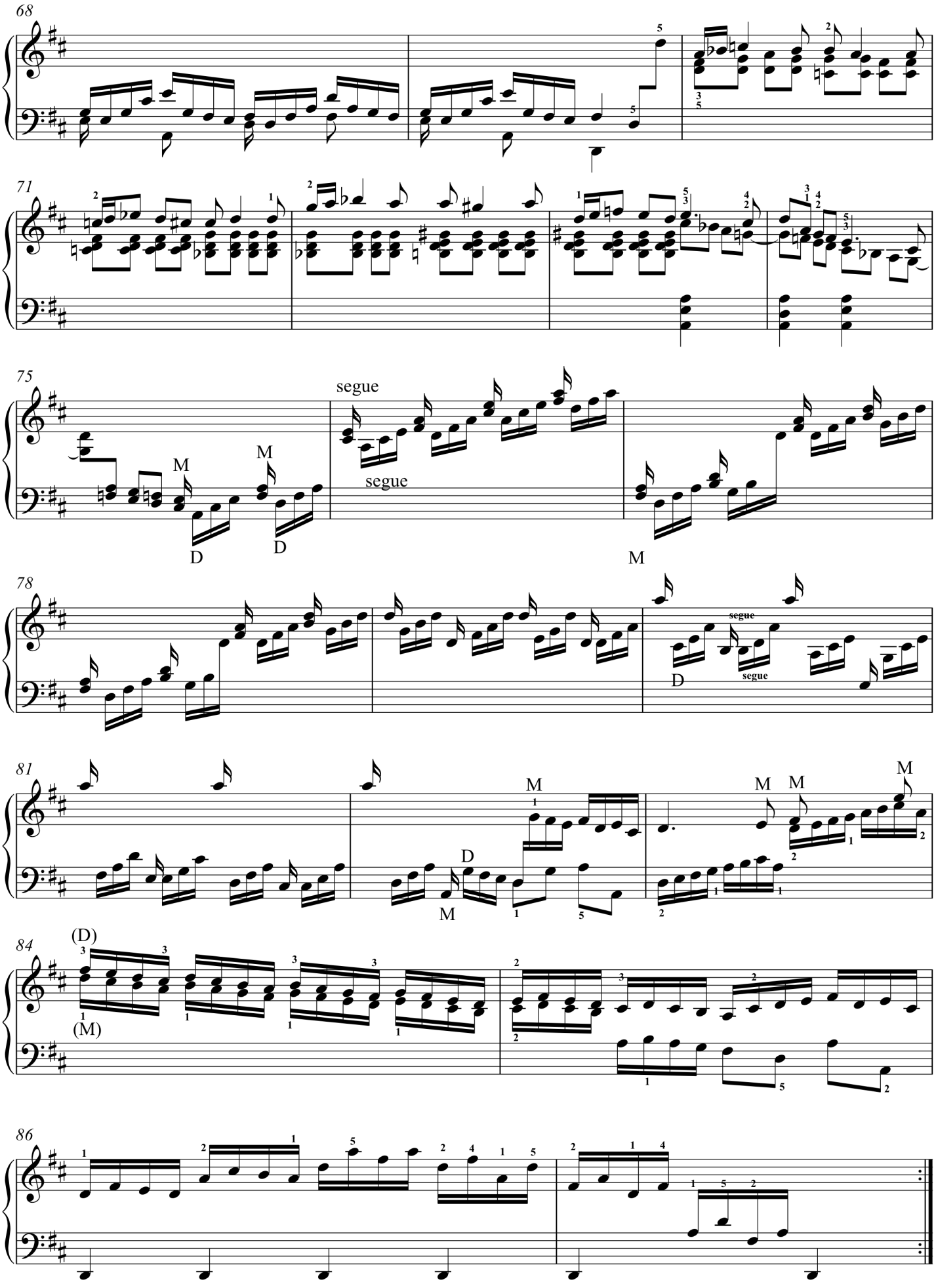
Presto




19
segue
segue
22
24
segue
26
29
32

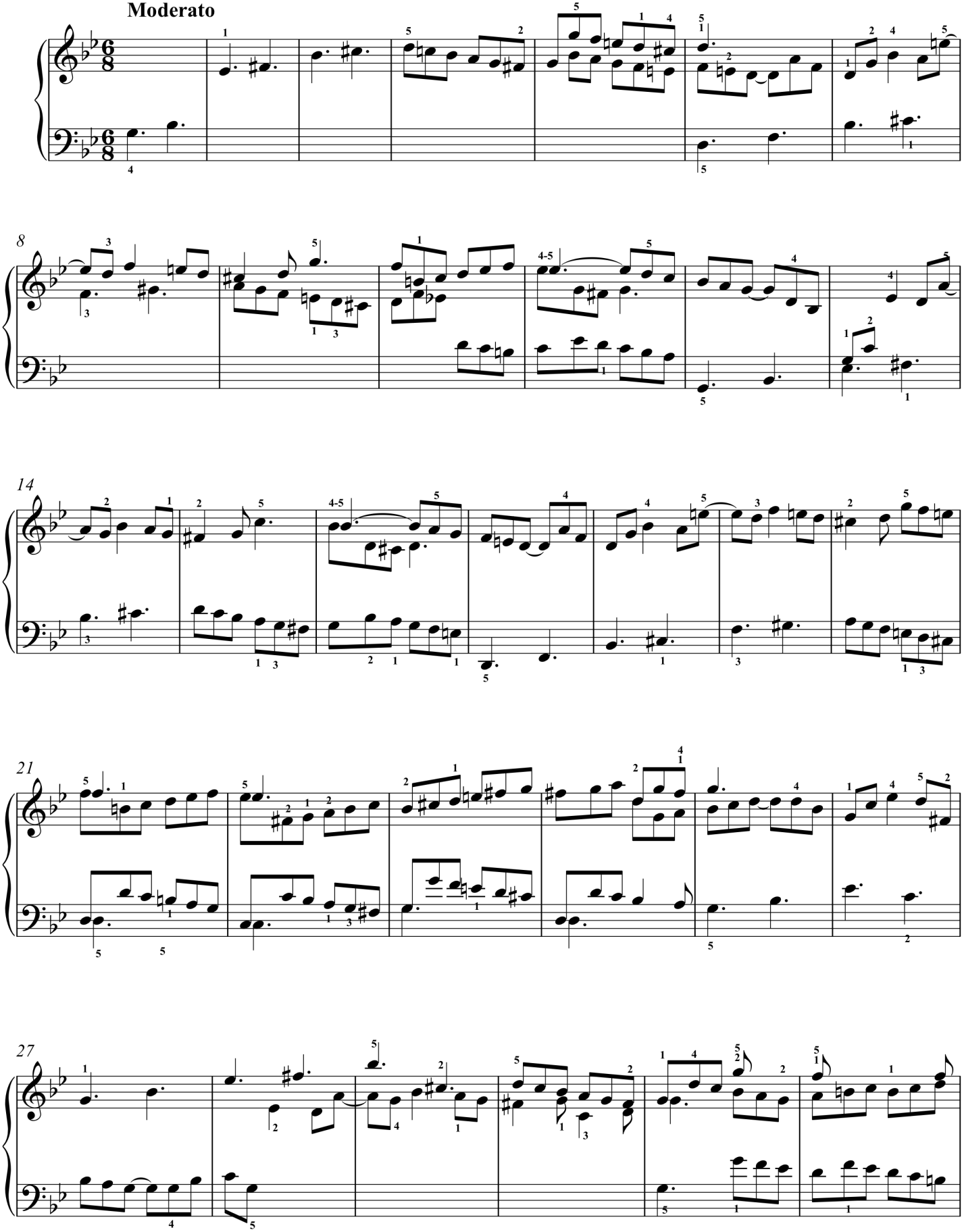

34
M
M
segue
D
D
segue
37
40
M
43
M
M
M
M
(D)
(M)
46
48
volti

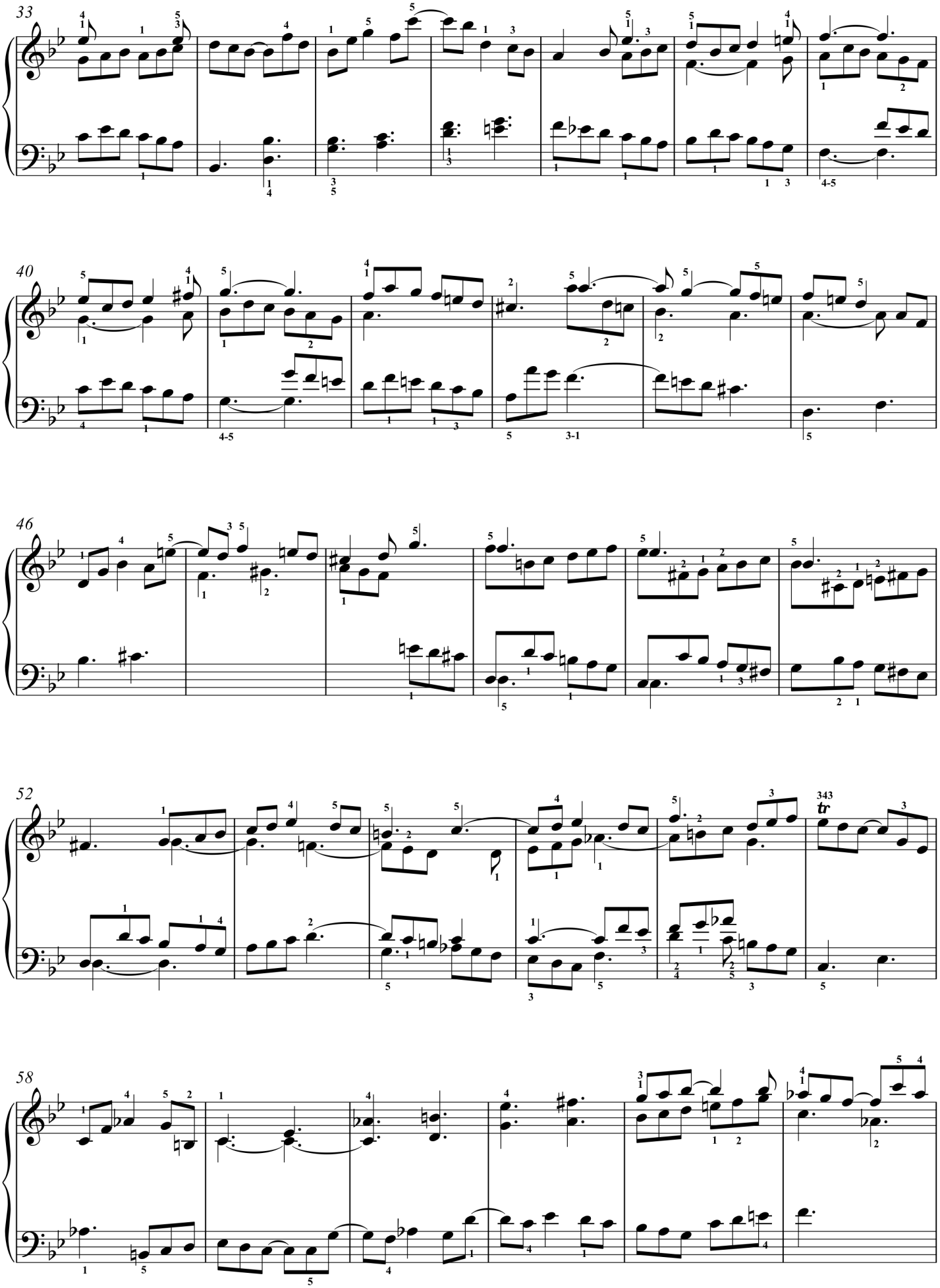

52
M
M
M
M
segue
D
D
segue
55
tr
58
61
M
segue
M
segue
D
D
segue
D
tr
M
D
64
M
segue
D
segue
D
66
D
segue

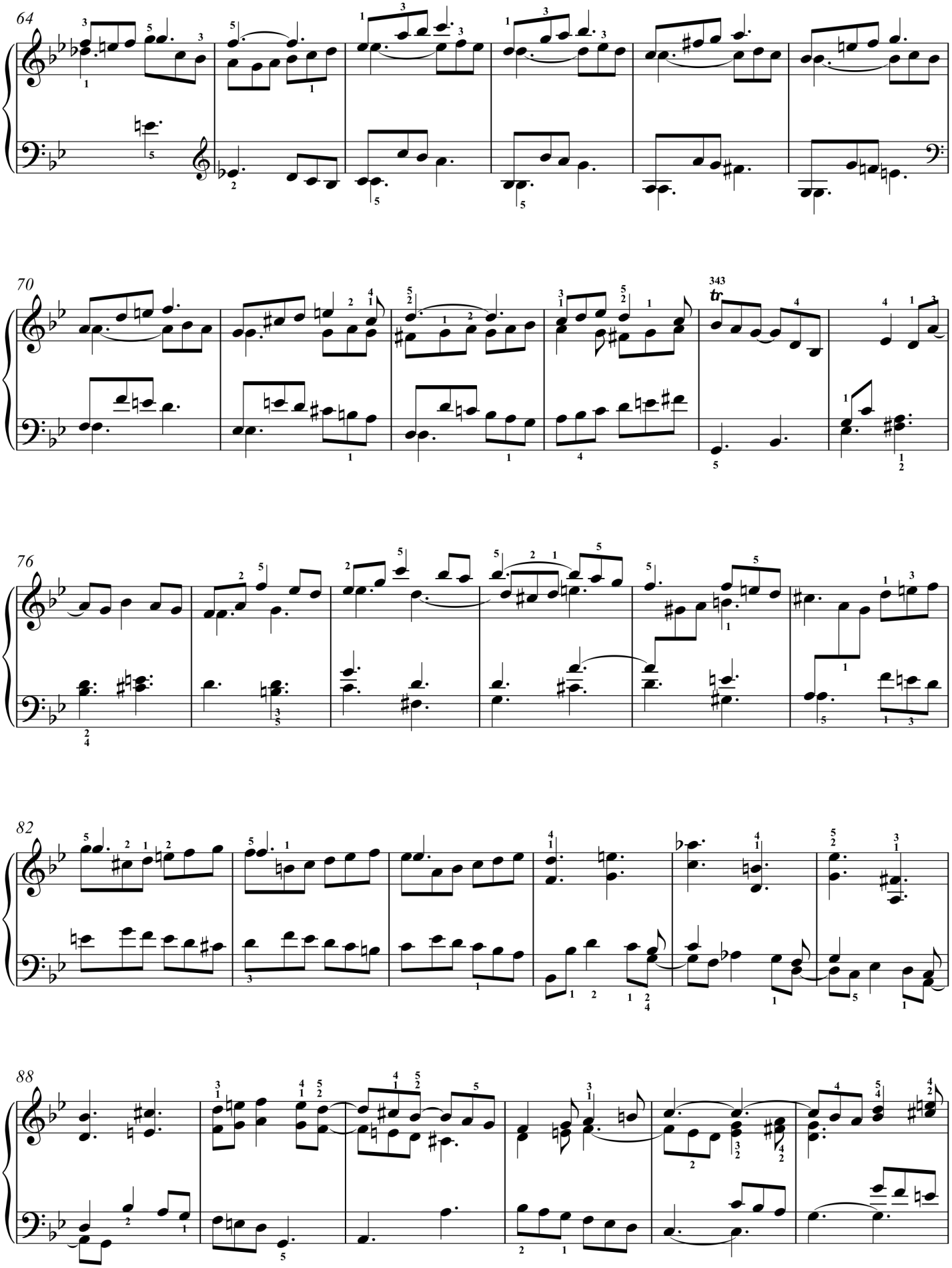

68
71
75
segue
segue
M
M
D
D
M
78
segue
segue
D
81
M
D
M
M
M
M
84
(D)
(M)
86

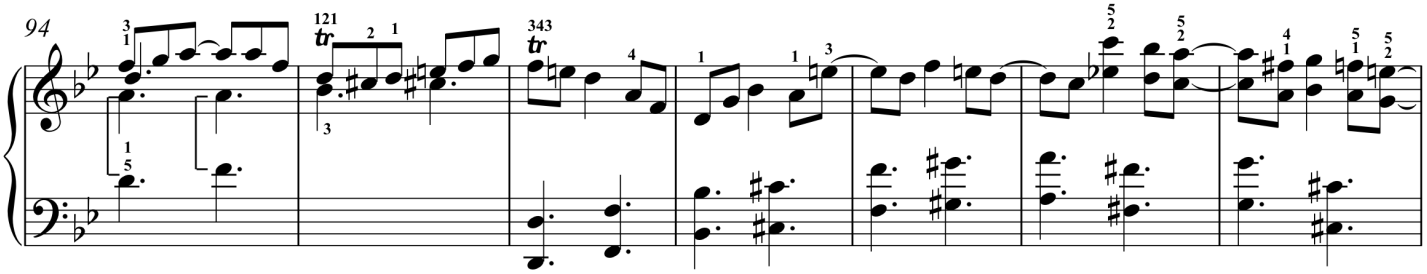
Sonata K. 30

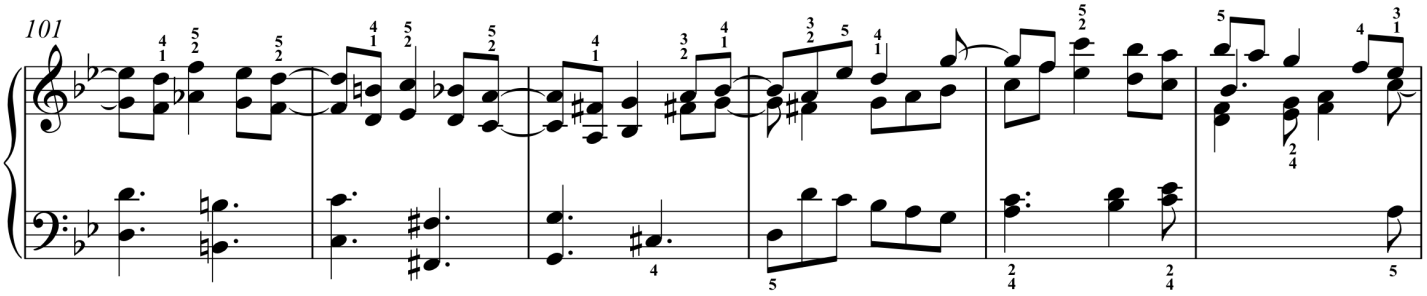
FUGA
Moderato

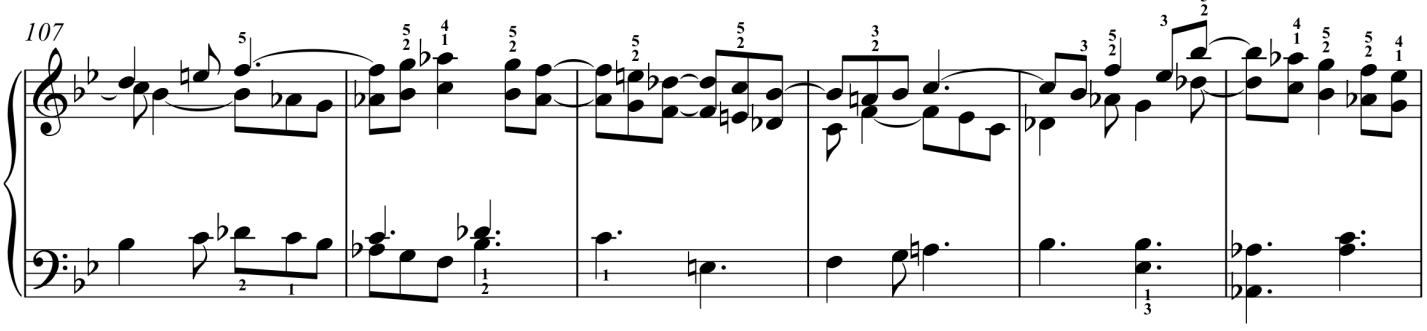



33
40
46
52
343
tr
58

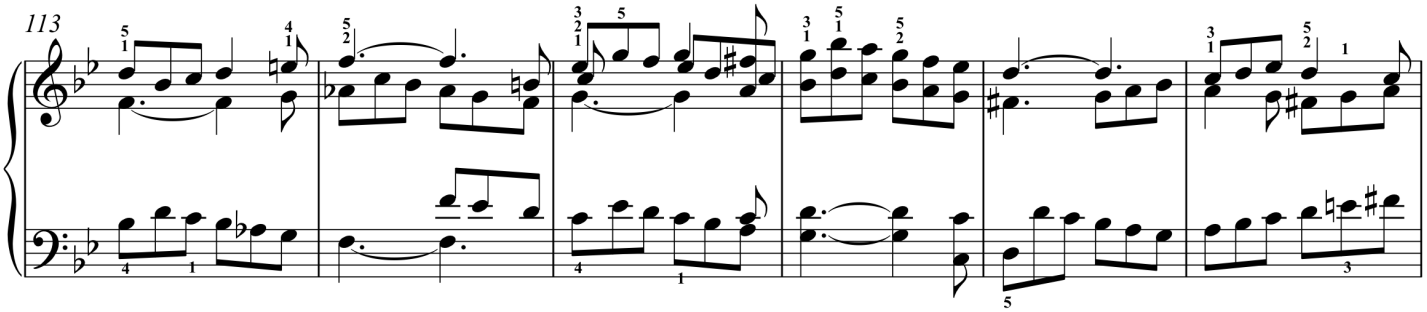

64
70
343
tr
76
82
88

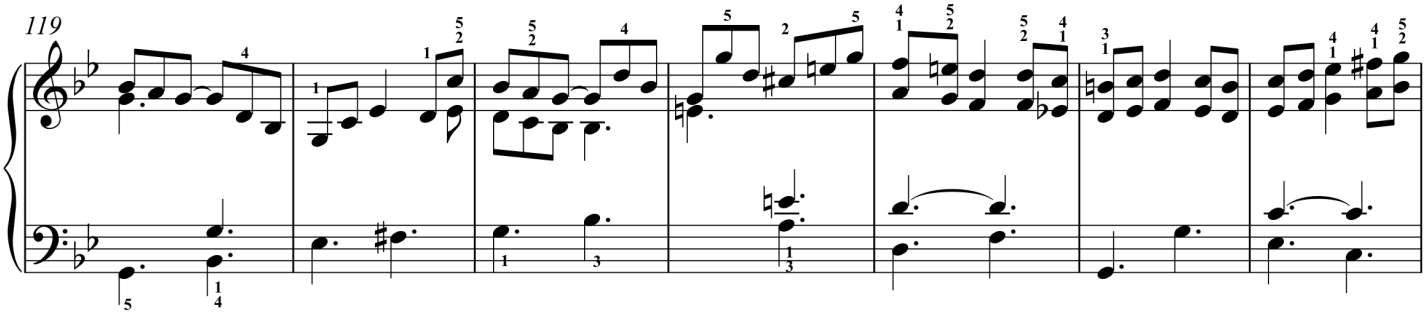


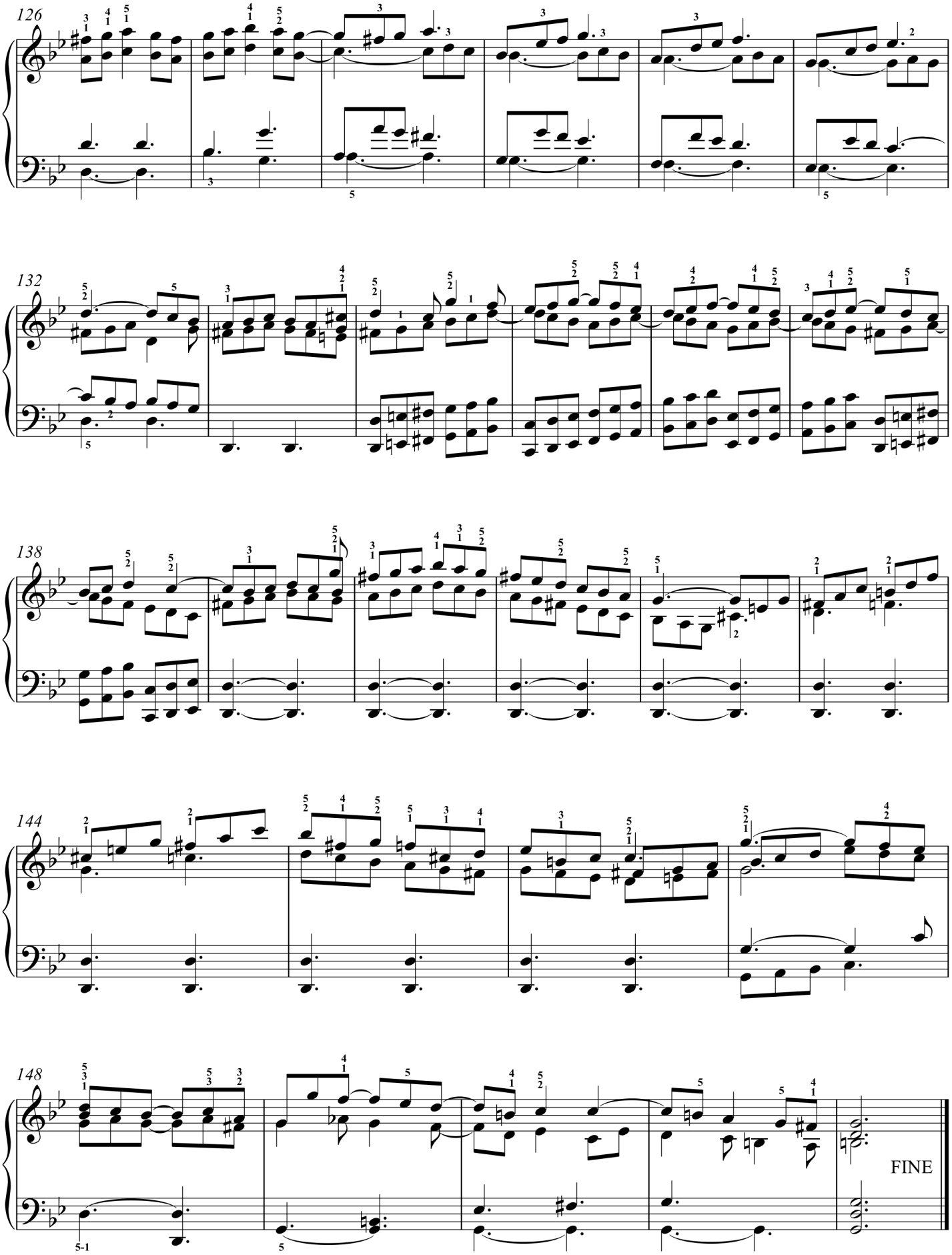




5







B. Forier sculp.

NOTAS CRÍTICAS

A fonte Manuscrita objeto da tese encontra-se na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa. Os *Essercizi per Gravicembalo* de Domenico Scarlatti contêm 30 sonatas, sendo a primeira edição impressa de sonatas para instrumento de tecla de Scarlatti.

A encadernação é em pele carmesim da época, com ferros dourados, lombada de seis nervuras decoradas a motivos florais e dois fechos em latão. Era uma publicação luxuosa, desde a sua primeira página, um frontispício gravado pelo famoso pintor italiano Jacopo Amigoni, que parece retratar o volume dos *Essercizi* colocado como uma oferta num pedestal sobre o qual flutua o manto com as armas reais portuguesas de armas com querubins. A gravação foi um trabalho de B. Fortier, que trabalhou em Londres e que é conhecido como tendo gravado apenas outros 6 volumes, todos impressos em Inglaterra, entre 1736 e 1740.

> O local e data desta edição inferem-se do facto de o desenhador italiano Jacomo Amigoni e o gravador da música B. Fortier residirem pelos anos 1738/1739 em Londres, onde exerceram a sua actividade. O mesmo se refere a Adamo Sola que em 1738 anunciou a publicação, promovendo a venda deste volume na sua casa, sita na londrina Vine Street (Kastner, 1985, p. 18).

As sonatas foram impressas em caracteres amplos e a metade superior das páginas foi deixada em branco, uma disposição que ocupa duas vezes mais espaço e requer duas vezes mais papel. Outro sinal de ostentação é o tamanho da impressão: os *Essercizi* constituem um livro cujo tamanho é superior ao tamanho normal das partituras comercializadas.

Muito expressiva é também a dedicatória de Scarlatti ao Rei: "Para a Sagrada Real majestade de D. João V, justo Rei de Portugal, Algarve, Brasil, do seu humilde servo". Felicidade, espírito gracioso e votos são os elementos base desta dedicatória de quatro páginas a D. João V, Rei de Portugal e pai de Maria Bárbara de Bragança, Infanta de Portugal, Princesa das Astúrias.

Com os *Essercizi*, publicados quando Scarlatti tinha 53 anos, conhecemos, pela primeira vez, um estilo para instrumento de tecla sem qualquer semelhança com a tradição anterior.

Segundo Kirkpatrick, as suas primeiras sonatas não possuem exuberância e vitalidade e são obras limitadas. Devido ao afastamento do pai, a uma completa transformação da sua vida, à adoção de uma nova pátria, o seu estilo torna-se original e inconfundível e o seu temperamento exprime-se pela primeira vez (Kirkpatrick, 1984, p. 110).

Em relação à cronologia, Kirkpatrick acredita que as datas das cópias manuscritas coincidiam sensivelmente com a data da composição. "A partir dos *Essercizi* (1738-9) verifica-se uma considerável evolução estilística para chegar, nas sonatas tardias, a uma mais completa maturidade" (Kirkpatrick, 1984, pp. 147-148, tradução livre).

Malcolm Boyd acredita na existência de provas estilísticas para suportar a teoria geral de Kirkpatrick de uma relação direta entre a ordem de composição e a ordem em que foram copiadas, dentro das duas principais fontes de Veneza e Parma. Por outro lado, o mesmo autor acha

difícil acreditar na teoria de que as sonatas foram copiadas nos conjuntos de Veneza e Parma mais o menos ao mesmo tempo que Scarlatti as completava (Boyd, 1985, pp. 160-161). Segundo Sutcliffe, a teoria de Kirkpatrick foi frequentemente aplicada pela maioria dos estudiosos como uma ferramenta de trabalho sem qualquer conhecimento direto da sua base incerta. Sutcliffe (2003, pp. 44-45). afirma que se se rejeitar o *status* intrínseco dos pares, por exemplo, vendo-os como atos de compilação e não de composição, então a cronologia deixa de ser válida.

Unindo as preocupações da cronologia com outras de ordem pedagógica, Emilia Fadini oferece a hipótese de os volumes de Veneza de 1752-7 terem sido ordenados apenas para providenciar um curso gradual para teclado: o "aspeto didático da produção não pode ser minimizado" (Fadini, 1986, pp. 48-49).

I.1.1. Sucesso editorial.

Como já foi referido, a primeira aparição dos *Essercizi per Gravicembalo* de Domenico Scarlatti foi em Londres em 1738 [3] . Ao longo dos anos seguintes, os *Essercizi* foram utilizados em muitas edições subsequentes, mantendo-se atuais quer pelas execuções em concertos públicos, quer por meio das gravações em CD.

Muitos editores, ao longo do tempo, editaram os *Essercizi* e voltaram a trabalhar nestas sonatas, por vezes simplificando as passagens técnicas mais virtuosas, outras vezes reduzindo o número de sonatas e modificando a ordem original.

Em 1739, Thomas Roseingrave, um amigo do compositor, publicou a sua própria edição dos *Essercizi*, na qual colocou o título de *XLII suites de pièces pour le clavecin* (Roseingrave, 1985). Ao realizar a sua edição, Roseingrave dividiu o conjunto em dois volumes e fez alterações à edição original. Alterou também a ordem das trinta sonatas e intercalou, sem comentar, os *Essercizi* com outras sonatas não incluídas na coletânea original. De facto, acrescentou e rearranjou ao conjunto dos *Essercizi* treze sonatas (onze delas feitas por Domenico). Esta edição teve também muito sucesso nos anos subsequentes. As sonatas da edição de Roseingrave foram reeditadas e revistas até ao presente.

Após Roseingrave, Charles Avison, entre outros, realizou um arranjo da versão dos *Essercizi* com o título *Twelve Concerto's in Seven Parts for four Violins, one Alto Viola, a Violoncello, and a Thorough Bass done from two of Lesons for the Harpichord,* que foi publicada em 1744.

Seguiram-se outras edições, entre outras, em 1742, a edição económica publicada por Witvogel, de Amsterdão, que publicou o conjunto das trinta sonatas.

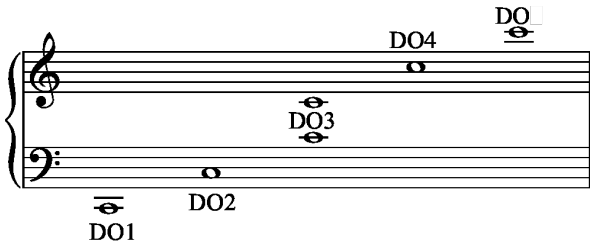
Só nos séculos seguintes é que as trinta sonatas foram publicadas como um conjunto de peças, respeitando a versão original de Scarlatti.

Domenico Scarlatti teve um papel importante na vida musical

[3] A edição, objeto do estudo da tese da Biblioteca Nacional de Portugal em Lisboa, também é feita de uma forma luxuosa, formato comprido, maior que o normal (o tamanho do papel de 30 a 40 cm). Vários fac-similes foram reduzidos em tamanho, desde a sua publicação. Farnborough (UK), Gregg Press, 1967; Fontenay–sous–Bois (F), Still, 1977; Firenze, Studio per edizioni scelte (S.P.E.S.), 1985; Munster, Mieroprint, 1994 (tamanho original, incluindo só as sonatas de I –XV). O primeiro volume de Ralph Kirkpatrick, em 1972, é a edição completa das sonatas de Scarlatti "na forma facsimile do manuscrito e fontes impressas" (New York, Johnson Reprint Corporation) também inclui os *Essercizi* sonata.

inglesa, desde 1738 até ao final do século [4] . As sonatas que estavam disponíveis para impressão ou manuscritas no século dezoito, em Inglaterra, apresentam características composicionais comuns, em particular o uso frequente de técnicas virtuosísticas. Domenico Scarlatti teve um poderoso e duradouro impacto em Inglaterra. As características únicas das sonatas conhecidas na cultura musical inglesa conduziram a que se tornassem clássicos musicais para intérpretes amadores e profissionais, ao longo de muitos anos. Esta ampla disseminação de publicações garantiu ao compositor uma presença ativa na cena musical inglesa.

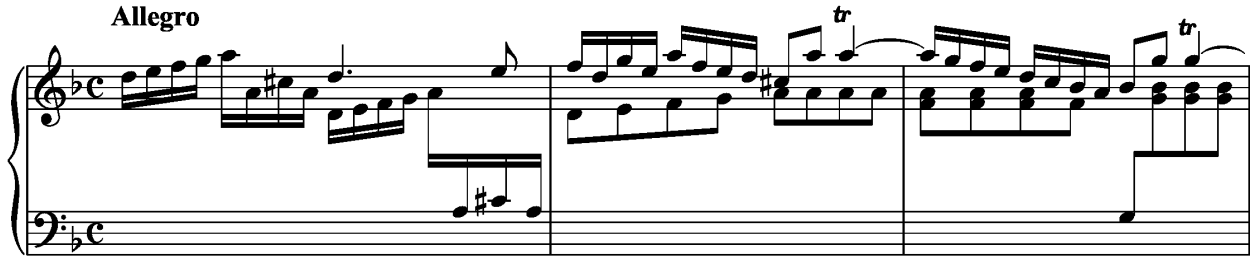
Em relação à técnica, os *Essercizi* são sonatas difíceis e apresentam um desafío para o intérprete.



[4] Para aprofundamento da presença das sonatas de Scarlatti na Inglaterra do século XVIII consultar o artigo de Decker (2005, pp. 273-298). Consultar também Newton (1939, pp. 138 – 156) e os capítulos um e dois de Sutcliffe (2003).

Essercizi per gravicembalo

Sonata K.1



Fonte primaria:

Essercizi 1

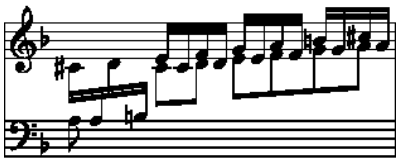
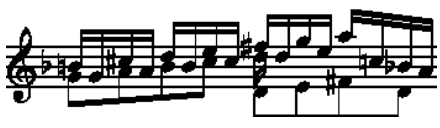
Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:7; BL 3:13; Roseingrave-Cooke10; Cambridge-Fitzwilliam 13:23 Allegro vivo; Wien G 54

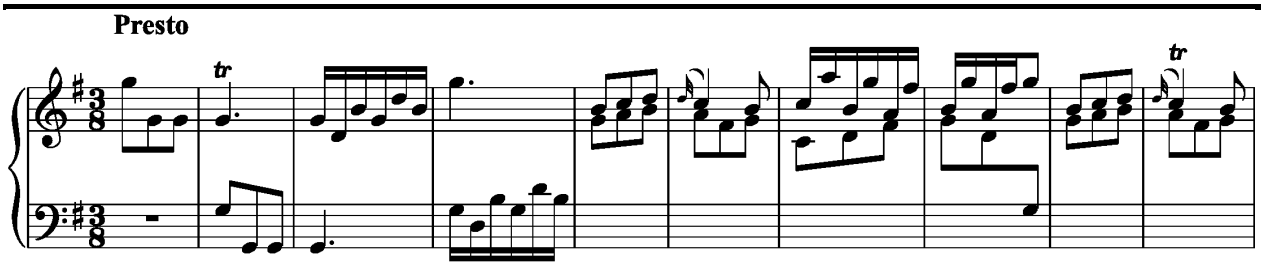
Anotações:

Essercizi. No final da primeira parte e no início da segunda parte não está a barra dupla de repetição mas só a barra dupla.

Em geral utiliza-se o ♮ para cancelar o ♭ na armação de clave.

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
7		*No manuscrito original, os dó(s)* ♯ *são sempre escritos embora no segundo tempo estejam omissos*
15		*No quarto tempo da mão direita o dó* ♯ *não está eliminado com o* ♮

Sonata K.2



Fonte primaria:

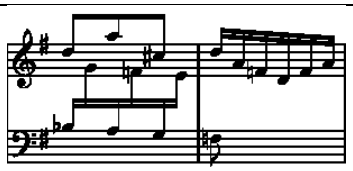
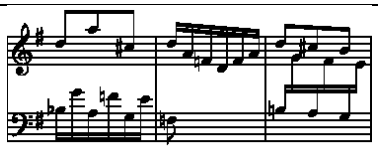
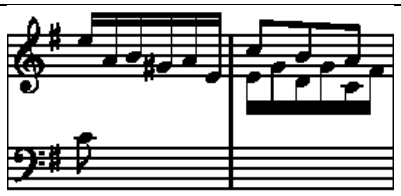
Essercizi 2

Outras fontes:

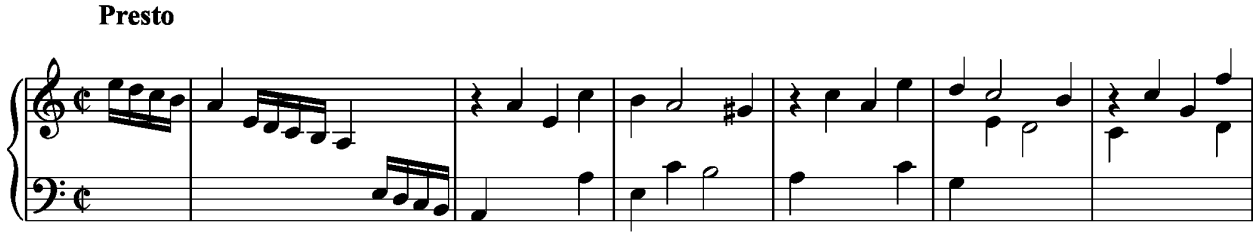
Boivin-LeClerc1:5 Vivace; BL 3:7; Roseingrave-Cooke 5; Münster 5:17

Anotações:

Boivin-LeClerc: Vivace

Compasso	Essercizi	*Anotações*
25+...		*No manuscrito utiliza-se mais o ♭ do que ♮ para cancelar o ♯ relativo ao fá na armação de clave.*
27+...+29		*A utilização do ♮ no compasso 29 para anular o Si ♭ compasso 27 é raro nos Essercizi e também no manuscrito de Parma.*
53+...+54		*Neste caso os símbolos ♮ e ♯ nao são utilizados para indicar o Sol ♮*

Sonata K.3



Fonte primaria:

Essercizi **3**

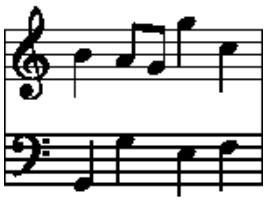
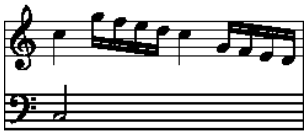
Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:12; BL 3:19; Roseingrave-Cooke 11; Essercizi 3; Wien G 58; Venezia 1742:31

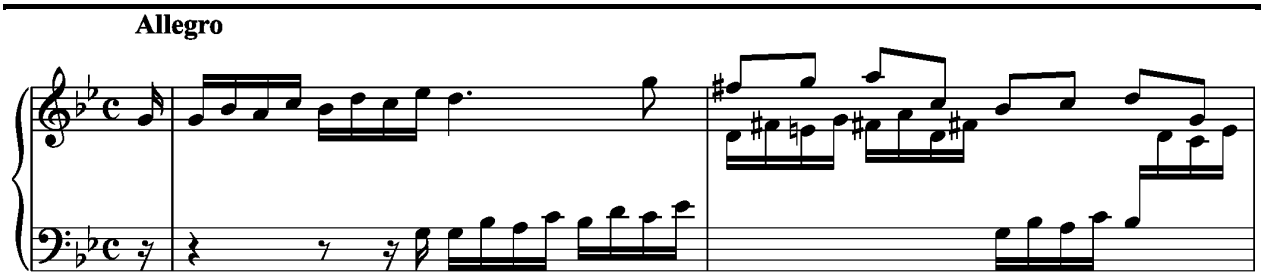
Anotações:

No manuscrito de Veneza 42: 31 esta Sonata é composta por 96 compassos, 2 mais que nos Essercizi, Venezia insere um compasso extra entre o terceiro e quarto tempo dos compassos 52 e 92 e tem muitos trilos, em ambas as mãos, que não estão presentes nos Essercizi.

Considerando que os Essercizi são anteriores à cópia de Venezia, escolheu-se portanto o manuscrito português.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
33		**Venezia 1742:31** *As primeiras 3 notas estão escritas ritmicamente nesta forma:* ♫ ♩
43		**Venezia 1742:31** *O Dó na mão esquerda se encontra só se econtra neste manuscrito*

Sonata K.4



Fonte primaria:

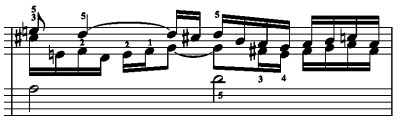
Essercizi 4

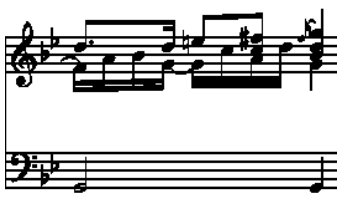
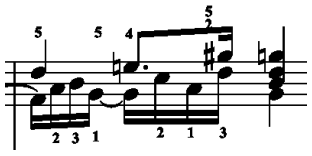
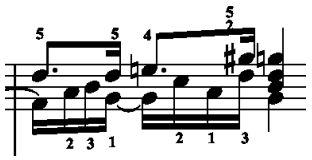
Outras fontes:

Münste 5:41, Allemanda. Allegro; Boivin-LeClerc1:2 Allemanda; BL 3:3 Allemanda; Roseingrave-Cooke 2 Allemanda

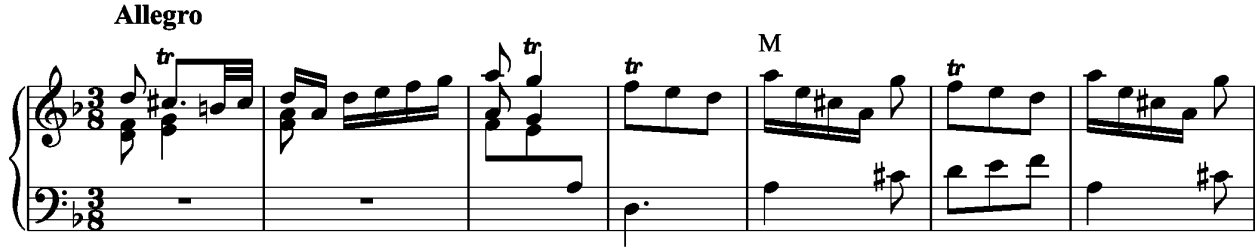
Anotações:

As apogiaturas em *Essercizi* e Veneza são indicadas com enquanto no manuscrito de Parma é utilizado quase sempre .

Essercizi. Compasso 11  por uma questão meramente técnica decidi dividir a passagem entre as duas mãos.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
39		**Roseingrave-Cooke 2** *Allemanda*  **Münster 5:41** *Allemanda* 

Sonata K.5



Fonte primaria:

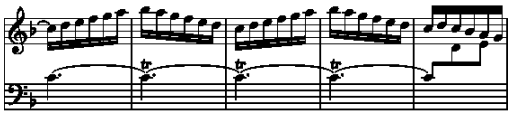
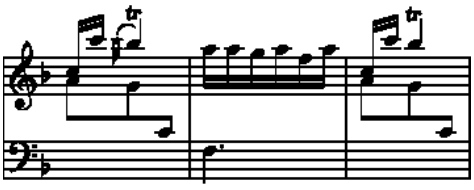
Essercizi 5

Outras fontes:

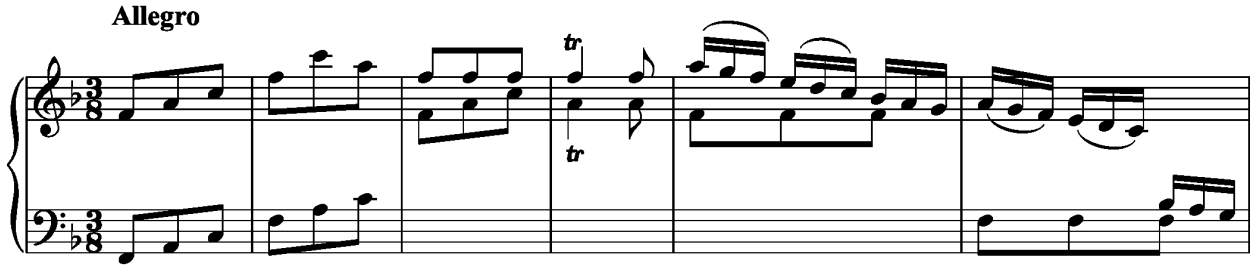
Boivin-LeClerc 2:9; BL 3:17; Roseingrave-Cooke14

Anotações:

Essercizi. Apogiaturas iguais às notas anteriores em Scarlatti (compasso 28 e 30): na nossa opinião no caso do compasso 28 o dó (apojatura) deve considerar-se ligado à nota anterior, neste caso o trilo começará depois do 2º tempo. Ao contrario, no compasso 30 temos que considerar o inicio logo no 2º tempo

Compasso	Essercizi	*Anotações*
16+...+20		*O dó no compasso 16 está ligado até ao compasso 20, podemos notar que o símbolo* **tr** *se encontra só sobre o 2º, 3º, e 4º destes m: na minha opinião não é um esquecimento mas talvez são para serem tocados no início de cada compasso, para reforçar o som.*
28 - 30		*Segundo Kirkpatrick, este dois exemplos de trilos confirmam uma prova inequívoca da intenção de Scarlatti para iniciar o trilo de cima, mesmo quando a apogiatura for omítida.*

Sonata K.6



Fonte primaria:

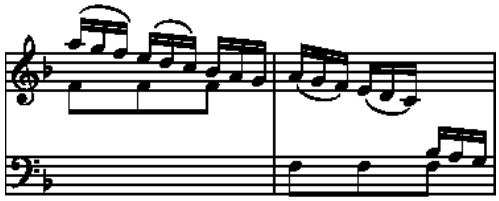
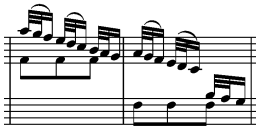
Essercizi 6

Outras fontes:

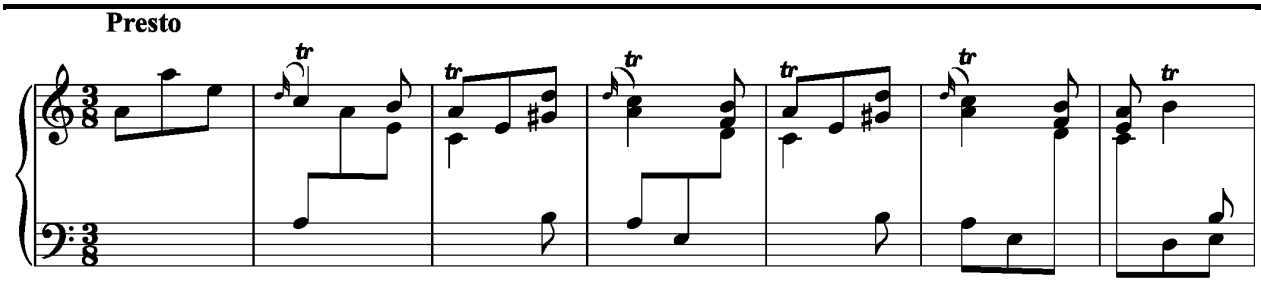
Boivin-LeClerc 2:10; BL 3:22; Roseingrave-Cooke 15; Zaragoza 32:23

Anotações:

Essercizi. As tercinas estão escritas com em vez de .

Compasso	Essercizi	*Anotações*
5+6		*Como podemos notar, nestes dois compassos os dois primeiros grupos estão ligados e o terceiro não. Na nossa opinião, temos que considerar esta escala descendente não como única passagem, mas como uma série de impulsos.* *Mais parecido como no exemplo seguinte:* 
61		O manuscrito de Lisboa, juntamente com o de Roseingrave-Cooke, tem lá na mão esquerda enquanto os outro têm la .

Sonata K.7



Fonte primaria:

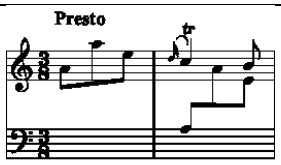
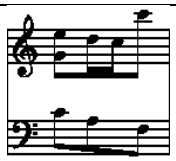
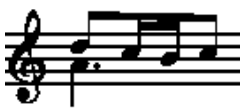
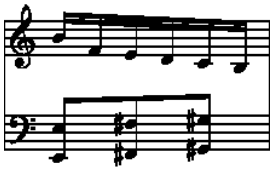
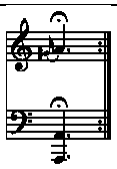
Essercizi 7

Outras fontes:

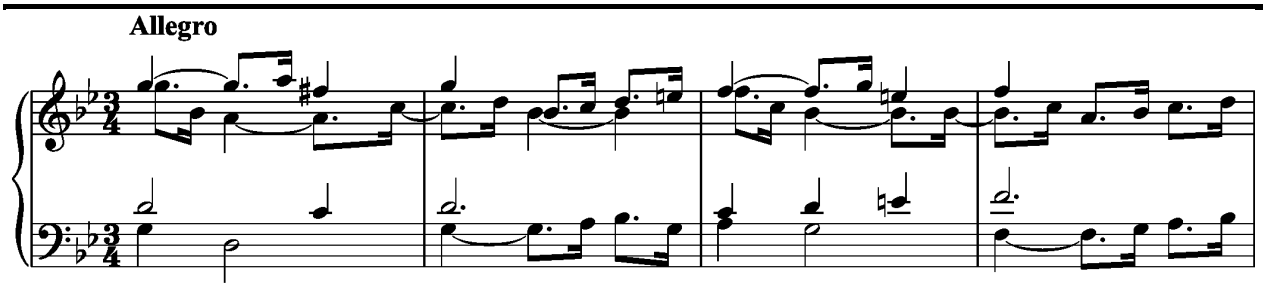
Boivin-LeClerc 2:13; BL 3:20; Roseingrave-Cooke18;

Anotações:

Essercizi. As tercinas nos compassos 45, 46, 53 e 54 estão escritas com em vez de .

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
1+2		*No manuscrito, a ligadura da apogiatura para o dó existe mas liga o mi do compasso anterior*
37		O terceiro tempo da mão direita é um lá, na edição de K.Gilbert
98		Na edição de K.Gilbert, aparece um no dó da mão direita.
153		A segunda nota da mão direita aparece como fá
155		Mesma anotação dos compassos 1+2

SonataK.8



Fonte primaria:

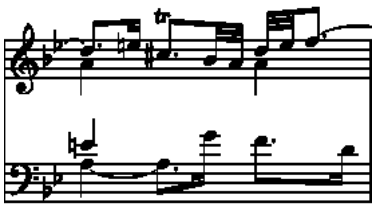
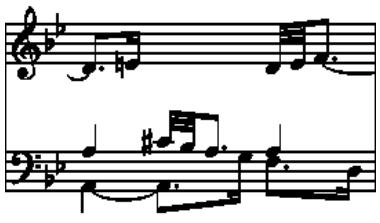
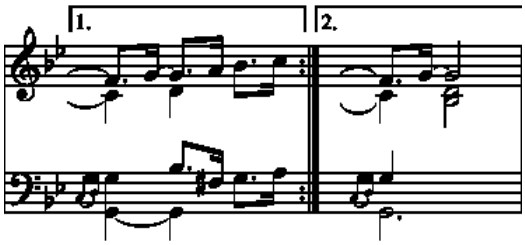
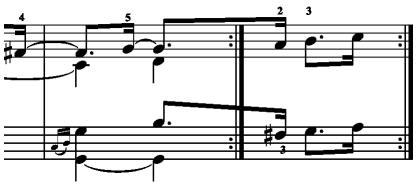
Essercizi 8

Outras fontes:

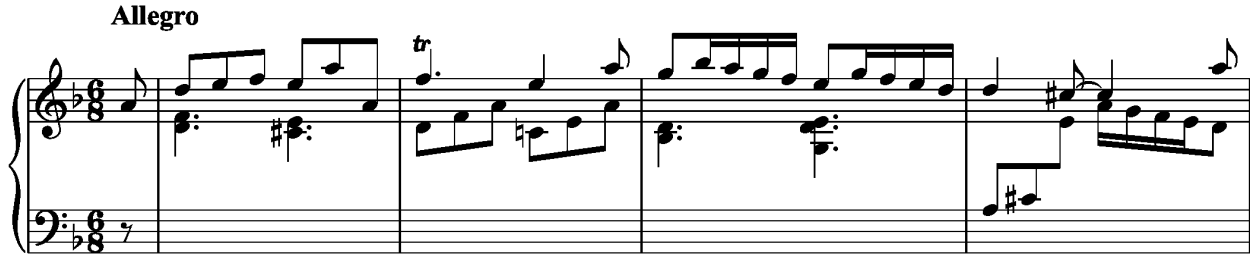
Münster 5:40 All.o; Roseingrave-Cooke:[1a]; Boivin-LeClerc 3:2; Wien G 53

Anotações:

No manuscrito de Roseingrave-Cooke, na indicação de tempo, está "*L'istesso Allegro. Differente*".

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
14		*Si* ♮ *na edição de K. Gilbert mão direita*
18		*Si* ♮ *na edição de K. Gilbert mão direita*
47		*No manuscrito de Lisboa este final aparece desta forma:* 

Sonata K.9



Fonte primaria:

Essercizi 9

Outras fontes:

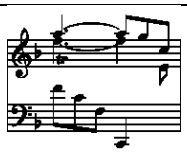
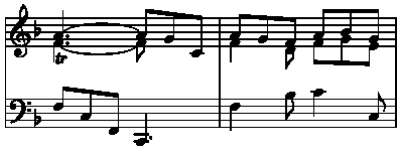
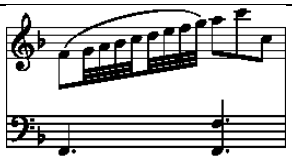
Paris Arsenal [9]; Mu̇nster 5:45; Roseingrave-Cooke 8:; Boivin-LeClerc 1:8 Presto;

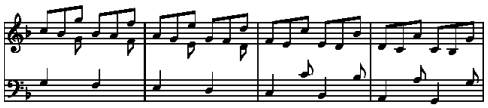
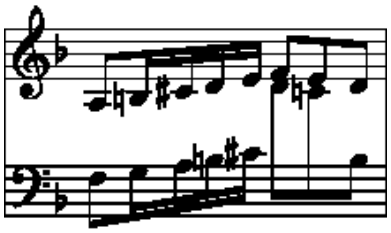
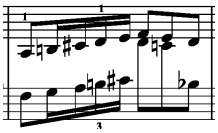
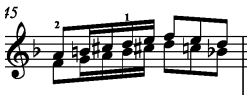
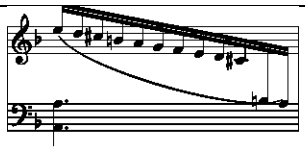
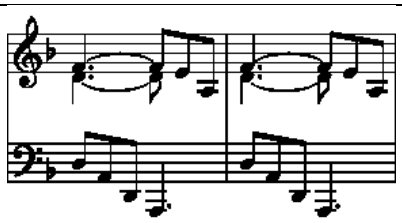
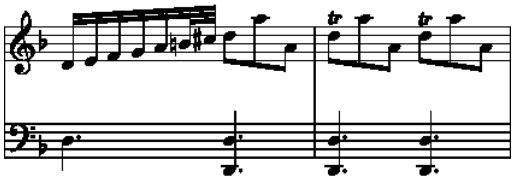
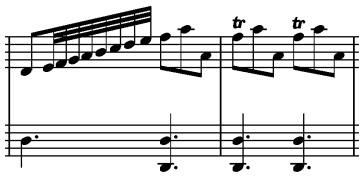
Anotações:

Alterações ocorrentes na notação antiga têm validade apenas na nota na qual são colocadas, e não no âmbito do mesmo compasso.

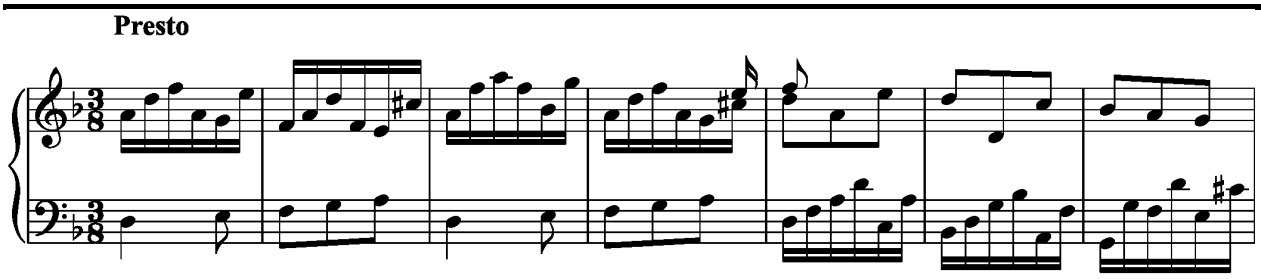
Diferenças de andamento entre as várias fontes:

- *Essercizi*: *Allegro*;
- Münster: *nenhuma indicação de tempo;*
- Boivin-LeClerc. *Presto.*
- Roseingrave-Cooke 8: Presto.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
18		**Roseingrave-Cooke 8** *4ª nota mão esquerda dó$_1$*
22+23		**Roseingrave-Cooke 8** *O compasso 22 é repetido duas vezes.* *No compasso 23, a mão esquerda é uma oitava abaixo.*
24		*Legato. Raro nesta recolha o uso da ligadura.*

39+...+42		**Roseingrave-Cooke 8** *Mão esquerda em notas repetidas em vez das oitavas quebradas.*
43		 *Leitura na notação atual. A edição* **Roseingrave-Cooke** *também resolve da mesma forma. A edição de Gilbert escreve como no manuscrito.*
45		 *Leitura na notação atual.*
54		**Roseingrave-Cooke 8** *Falta a ligadura.*
55+56		**Roseingrave-Cooke 8** *Última nota mão esquerda de cada compasso é do$_3$*
58+59		**Roseingrave-Cooke.** 

Sonata K.10



Fonte primaria:

Essercizi 10

Outras fontes:

Venezia 1742:22; Mnster 5:42; Boivin-LeClerc 2:8; BL 3:14; Roseingrave-Cooke16

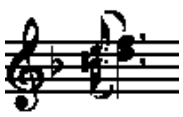
Anotações:

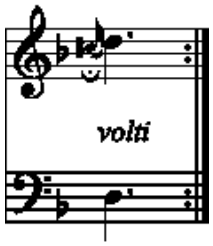
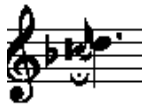
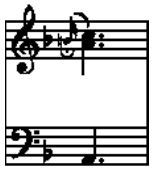
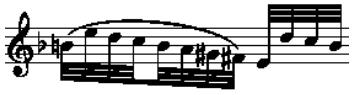
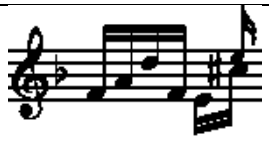
Diferenças de andamento entre as várias edições:

- *Essercizi*: *Presto*;
- Venezia: Mui Presto;
- Münster: *Presto;*
- Boivin-LeClerc. *Allegro.*
- Roseingrave-Cooke 8: Presto.

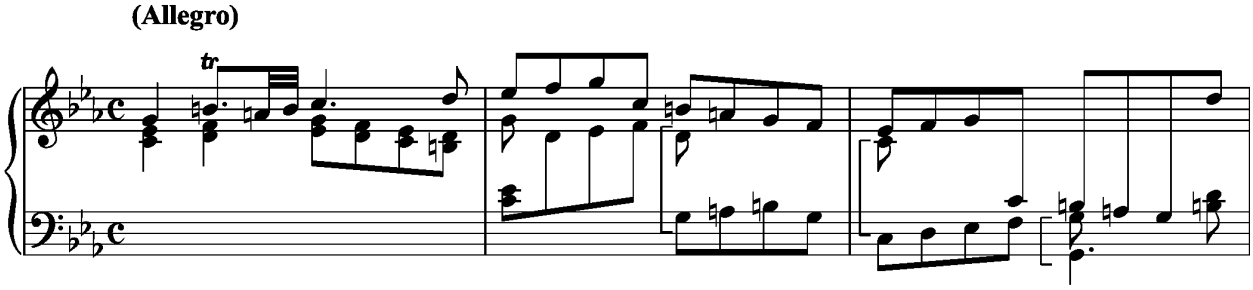
Os símbolos tr e ~~~ são utilizados indistintamente. Podemos notar, no manuscrito de Lisboa, que as figuras ♪ estão muitas vezes separadas, o que, na nossa opinião, pode ser uma indicação de fraseado.

Na edição de Venezia aparece o símbolo tr sobre as primeiras notas da mão direita nos compassos 21, 23, 37, 42, 57 e na nota central da mao direita nos compassos 41 e 51.

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
20		*As apogiaturas com ponto provavelmente estão a indicar a extensão do valor da mesma.* **Roseingrave-Cooke 8** *Também tem uma ◠ na apogiatura.*
22		**Venezia 1742:22** *As notas são todas ligadas.*

24		**Venezia 1742:22** *As notas são todas ligadas.*
36		*Neste caso é necessário fazer uma paragem na apogiatura*
40		**Venezia 1742:22** *A apogiatura não tem ponto de suspensão.*
44		**Venezia 1742:22** **ao lugar do ponto de suspensão temos o sol ♯. Essercizi e Roseingrave-Cooke** *São como no exemplo.*
46+48 (sim.)		**Venezia 1742:22** *As notas são todas ligadas.*
51+53 (sim.)		**Venezia 1742:22** *As notas são todas ligadas.*
56+58 (sim.)		**Venezia 1742:22** *As notas são todas ligadas.*
68		*Provavelmente o último mi esta omitido no manuscrito de Lisboa.* *No compasso 29, podemos ver que está escrito*

Sonata K.11



Fonte primaria:

Essercizi 11

Outras fontes:

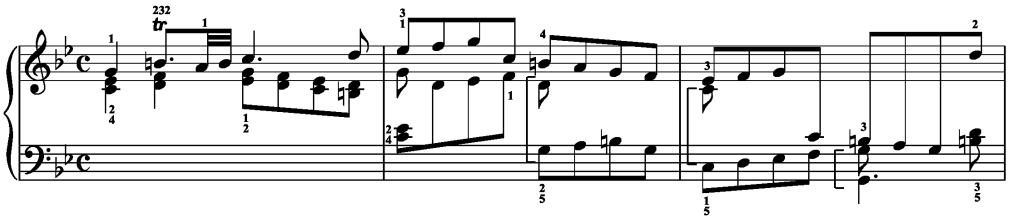
Venezia 1742:18; Essercizi 11; Roseingrave-Cooke 29: Allegro; Boivin-LeClerc 4:15;

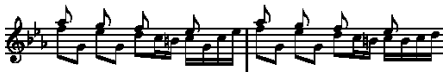
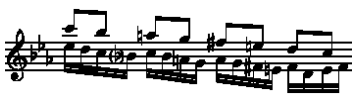
Anotações:

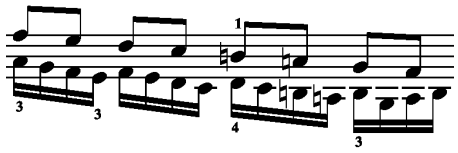
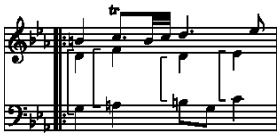
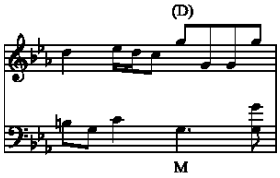
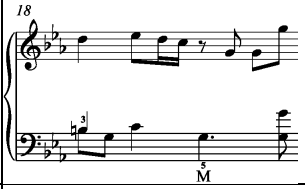
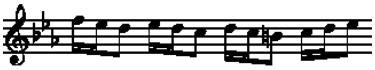
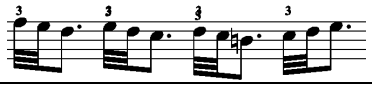
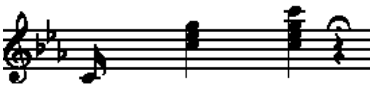
Diferenças de andamento entre as várias edições:

- *Essercizi*: nenhuma indicação de tempo;
- Venezia: nenhuma indicação de tempo;
- Roseingrave-Cooke: Allegro;
- Boivin-LeClerc: Allegro.

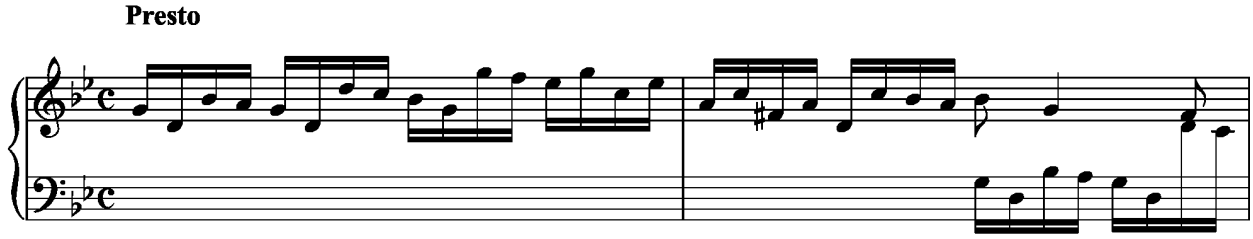
No manuscrito de Lisboa esta Sonata aparece na seguinte tonalidade:



Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
7+8		**Venezia 1742:18** *Nenhum Lá ♭ no M.S. de Venezia.*
9		*Si ♭ em vez de do Si ♮ do manuscrito. Isto tambem é justificado pelo compasso 23*

		 **Roseingrave-Cooke 29** *As últimas duas notas da mão esquerda aparecem como Mi♭ e Fá♮*
15		**Lisboa - Essercizi 11** *O Si♮ mão esquerda está omisso.* **Venezia 1742:18** *O Sól$_3$ está no terceiro tempo da mão direita*
18		**Venezia 1742:18** 
19		**Venezia 1742:18** 
28		**Venezia 1742:18** *No primeiro acorde está omitido o dó$_3$.*

Sonata K.12



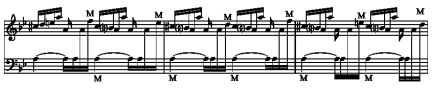
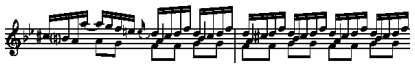
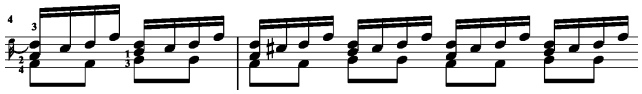
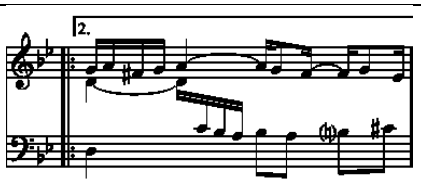
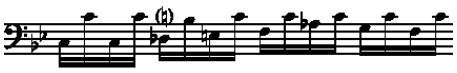
Fonte primaria:

Essercizi 12

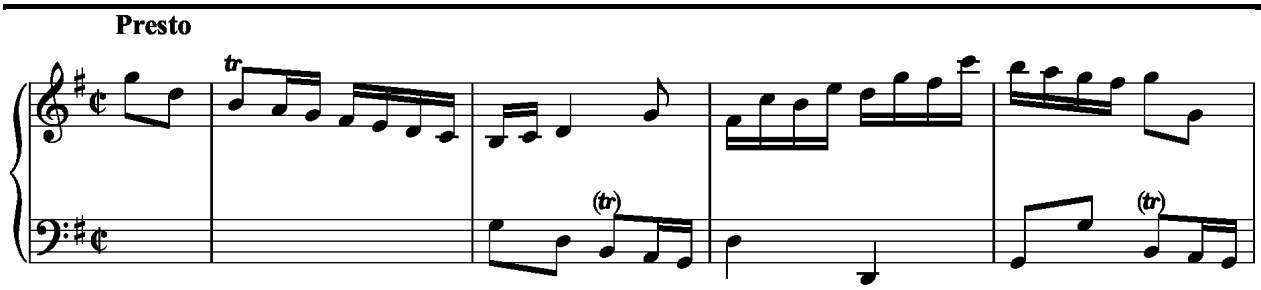
Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:3; BL 3:4; Roseingrave-Cooke 19; Venezia 1742:59 --; Zaragoza 32:29?

Anotações:

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
..9...11..		*No M.S. de Lisboa está omitido o si ♮ A confirmar esta hipótese ver os compassos 38-40*
12-13		**Roseingrave-Cooke 19** *A voz do meio está como segue:*  *e também acontece nos compassos 40-41.*
25		*Último si ♮ na mão esquerda está como si ♭ no M.S.*
32		*1ª nota do segundo tempo tem um ♭ no ré enquanto as outras edições reportam ♮. Sendo uma situação objetiva deixamos ao intérprete a livre escolha*

Sonata K.13



Fonte primaria:

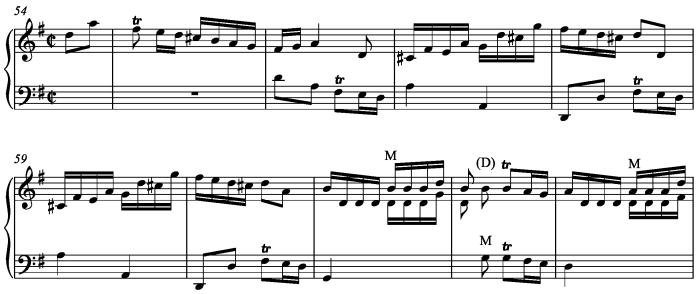
Essercizi 13

Outras fontes:

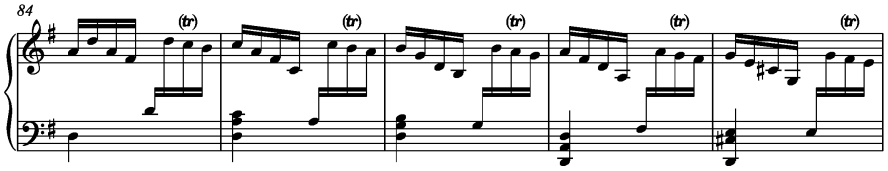
Boivin-LeClerc 2:1; Boivin-LeClerc 3:9; Roseingrave-Cooke 20;

Anotações:

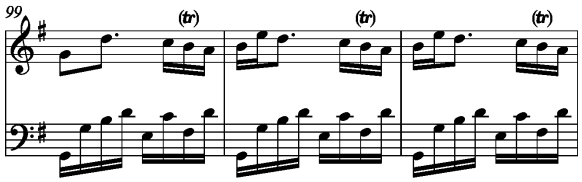
Essercizi. Nos compassos 2-4-6-8 na primeira nota do segundo tempo da mão esquerda estão omissos os **tr**. A confirmar esta hipótese podemos averiguar os compassos 54-62.



Pela a mesma razão seguem os compassos 84-88;

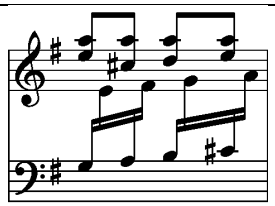
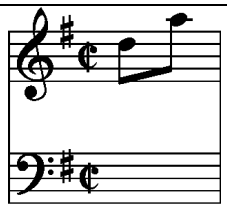
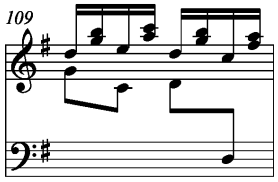


e 99-101:

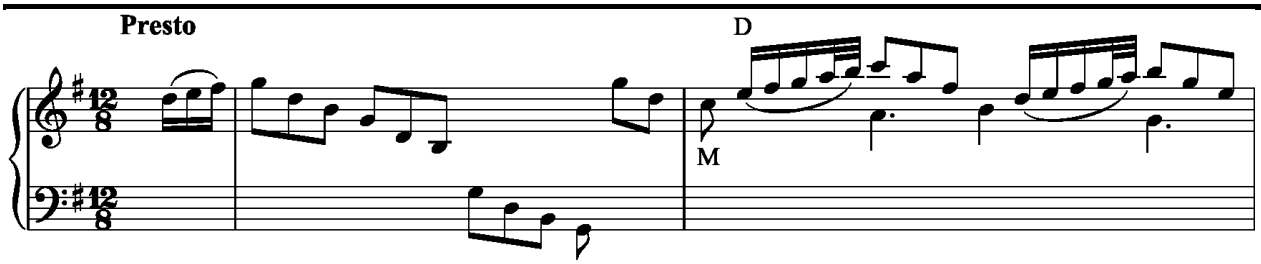


Roseingrave-Cooke 20

Utiliza os ♮ enquanto no manuscrito utiliza-se o ♭ relativamente as notas Fá (que está na armação de clave) e Dó.

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
47		**Roseingrave-Cooke 20** *1º dó da mão direita: ♯ omitido.*
54		*Na edição Gilbert a primeira nota é Ré$_4$. Provavelmente uma escolha ligada ao instrumento e à sua extensão.*
109		*No Manuscrito de Lisboa a quinta nota da mão direita aparece como dó. Provável erro de cópia.*

Sonata K.14



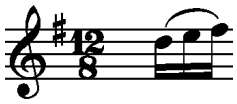
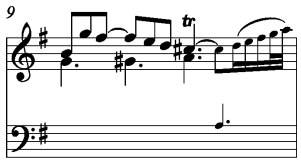
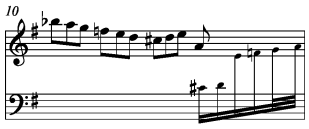
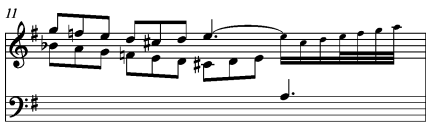
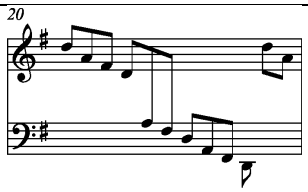
Fonte primaria:

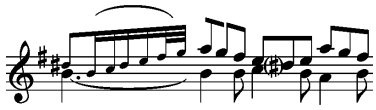
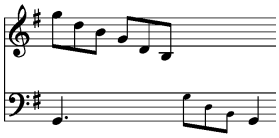
Essercizi 14

Outras fontes:

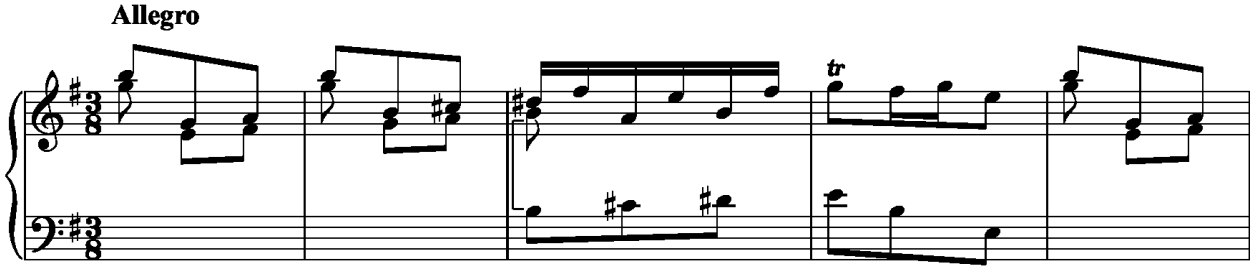
Boivin-LeClerc 2:2; BL 3:8; Roseingrave-Cooke 17; Zaragoza 32:32

Anotações:

Compasso	Essercizi	*Anotações*
1		**Lisboa - Essercizi 14** *As primeiras três notas*
9		**Lisboa - Essercizi 14** *As últimas seis notas* *Notação correta:* *Ver cc. 28-31.*
10		**Lisboa - Essercizi 14** *No último tempo falta* *antes do Dó* *para preencher corretamente o compasso.* *Notação correta:* *Ver cc. 28-31.*
11		**Lisboa - Essercizi 14** *O ultimo tempo não está correto.* *Notação correta:* *Ver cc. 28-31.*
19		**Lisboa - Essercizi 14** *O compasso 19 está ritmicamente preenchido, na revisão foi tirado o ponto de valor na última nota.*

24		*A primeira nota devia ser* .
43		**Lisboa - Essercizi 14** Está omitido o terceiro tempo. Na notação original está assim escrito:

Sonata K.15



Fonte primaria:

Essercizi 15

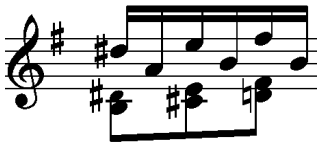
Outras fontes:

Münster 5:46; Roseingrave-Cooke 32; Boivin-LeClerc 4:5;

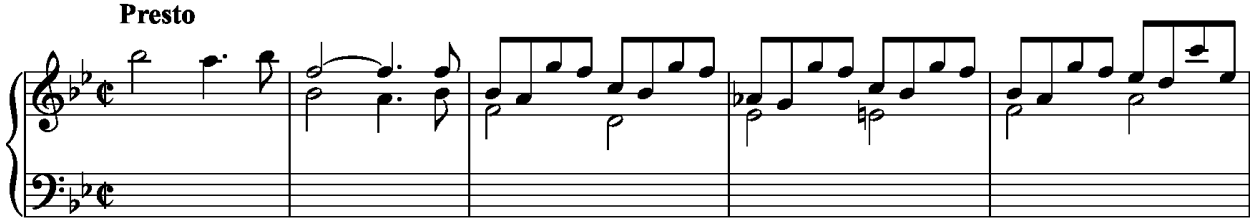
Anotações:

Algumas omissões em Münster, o qual não tem indicações de Tempo e faltam algumas indicações do cruzamento das mãos nos compassos 42, 101, 103 e 108.

No Manuscrito de Lisboa falta a barra de repetição da segunda parte.

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
69		**Lisboa - Essercizi 15** *Falta o primeiro ré ♯ da mão esquerda. Quase certamente trata-se de um erro na copia.*

Sonata K.16



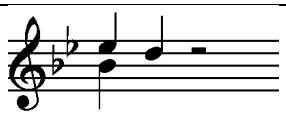
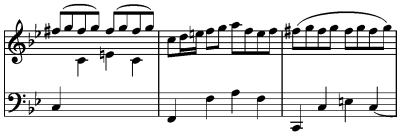
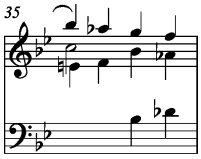
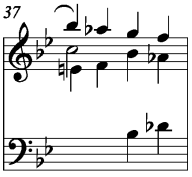
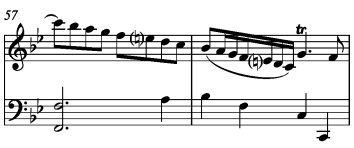
Fonte primaria:

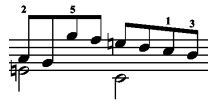
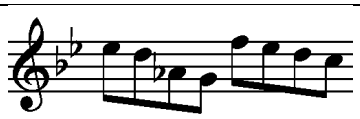
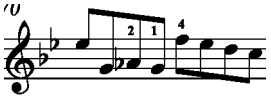
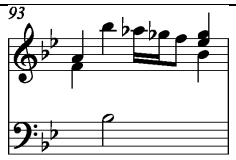
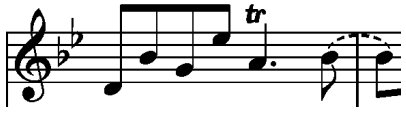
Essercizi 16

Outras fontes:

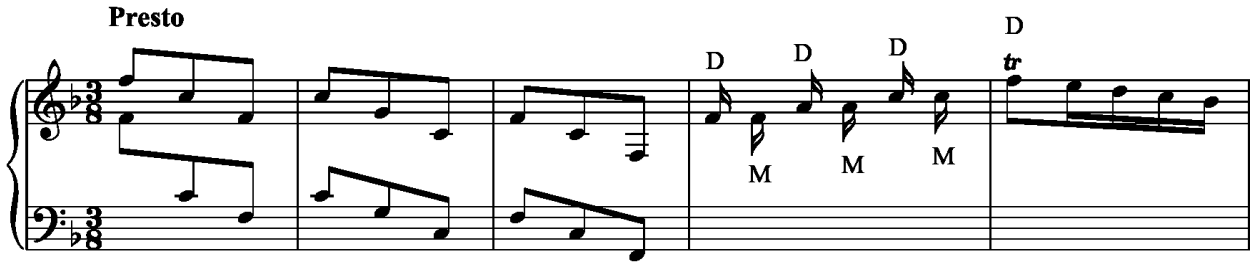
Münster 5:47; Roseingrave-Cooke 41; Boivin-LeClerc 4:7; Cambridge-Fitzwilliam 13:24; Zaragoza 32:25; Wien G 59.

Anotações:

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
6		**Münster 5:47** *Segunda nota do soprano*
19+21		*Notamos que o primeiro compasso está dividido em dois grupos de colcheias e no segundo uma única ligadura reúne todas as oito colcheias. Poderia ser uma forma de accellerando (compasso 21) tendo em conta os outros exemplos da literatura de Scarlatti.*
35		**Roseingrave-Cooke 41** *Último tempo da mão direita adiciona fá*$_3$
37		**Roseingrave-Cooke 41** *Último tempo da mão direita adiciona fá*$_3$
57+58		**Lisboa - Essercizi 16** *Os dois mí*$_4$ *são* **Roseingrave-Cooke 41** *Só no compasso 58 o mí*$_4$ *è*

64		**Münster 5:47** *Segundo tempo fá*$_3$ ♩
70		*Ed.Gilbert:* 
93		**Münster 5:47** *Primeiro acorde adiciona do*$_4$ ♩
103-104		*Ed. Gilbert* *A ligadura está escrita*

Sonata K.17



Fonte primaria:

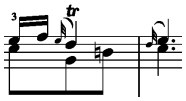
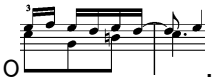
Essercizi 17

Outras fontes:

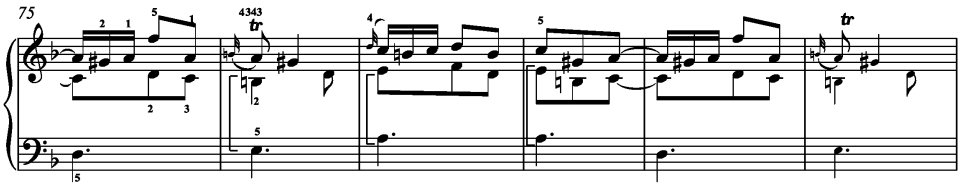
Roseingrave-Cooke 35; Boivin-LeClerc 4:12; Venezia 1742:33; Munster 5:43; Zaragoza 32:31

Anotações:

Essercizi. Todas as tercinas estão escritas assim , no entanto nesta edição vão ser corrigidas em notação moderna . Münster usa nos compassos de 12 a 18 e a seguir do compasso 20 até ao fim da sonata utiliza .

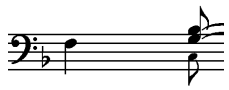
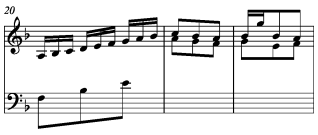
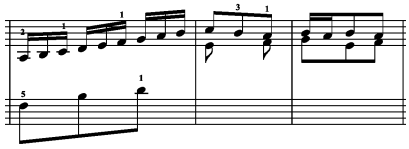
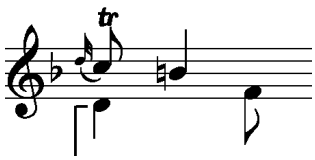
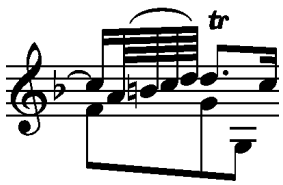
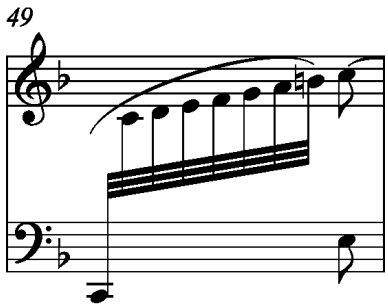
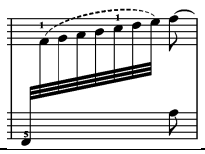
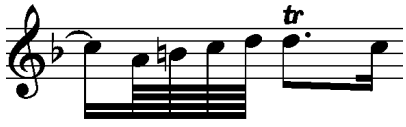
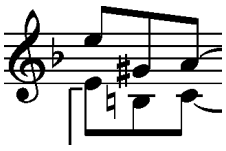
Nos compassos 62-63  encontramos um trilo que começa pela nota superior (como indicado pelo autor) mas a nota a seguir tem uma apogiatura. Ao nosso ver poderia ser assim executado  .

Nos *Essercizi* falta o compasso 80, provável esquecimento do copista:

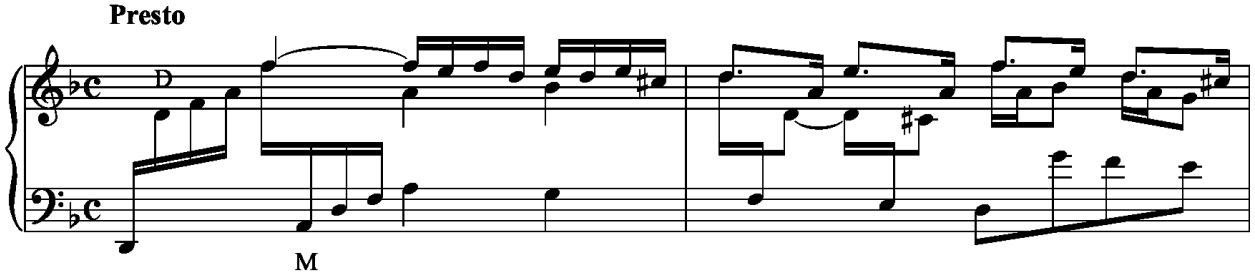


Há várias pequenas diferenças entre os manuscritos das fontes analisadas, mais ou menos trilos e vários ornamentos gráficos. Segundo C. Hail *"Supondo que essas quatro fontes derivam de originais em diferentes etapas de edição para o compositor: se o compositor estava a apontar para uma maior expressão nos ornamentos,*

a ordem seria V, E, M, RC, mas se ele estivesse a apontar para uma maior simplicidade e exatidão na notação, juntamente com mais variedade nos ornamentos, a ordem seria RC, E, V, M.

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
18		**Lisboa - Essercizi 17** *Mão esquerda: falta o dó$_2$.*
20...22		**Venezia 1742:33**  *O mesmo acontece nos compassos 106...110.*
31		**Mu̎nster 5:43** *O trilo está no si* ♮
44		**Lisboa - Essercizi 17** *As primeiras 5 notas estão escritas assim:*
49		**Roseingrave-Cooke 35** *Este grupo de 8 notas estão escritas assim:* **Lisboa - Essercizi 17** *No compasso 123 não existe ligadura, mas pode ser um esquecimento do copista.* 
50		**Roseingrave-Cooke 35** *As primeiras 5 notas estão escritas assim:*
74		*Na edição Gilbert a primeira nota da mão direita é dó.*

Sonata K.18



Fonte primaria:

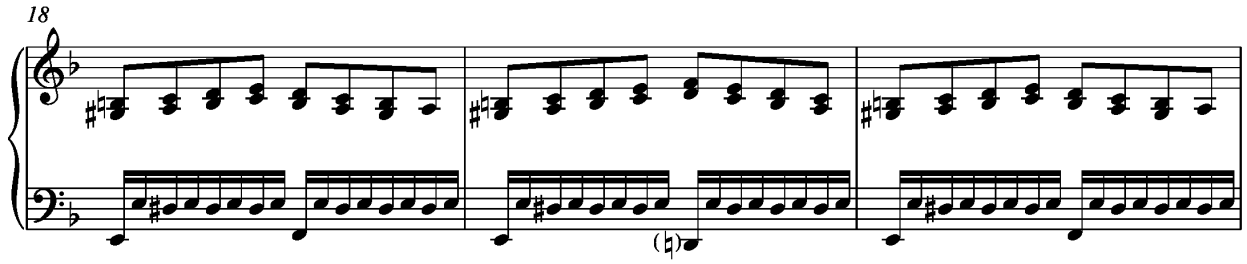
Essercizi 18

Outras fontes:

Münster 5:48; Essercizi 18; Roseingrave-Cooke 39; Boivin-LeClerc 4:18

Anotações:

Nos compassos 18-20 em Münster e *Essercizi* os ré da mão direita são ♮ enquanto na mão esquerda são ♯. Roseingrave-Cooke e Gilbert juntam o ♮.

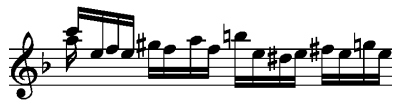
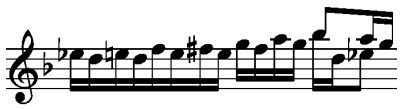
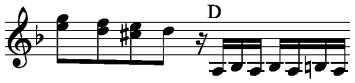
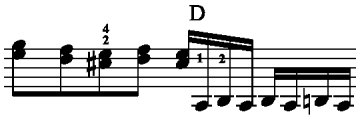


mas na passagem 44-47 parecida com a anterior Münster, *Essercizi* e Roseingrave-Cooke omitem o ♮ na mão direita no Sol.

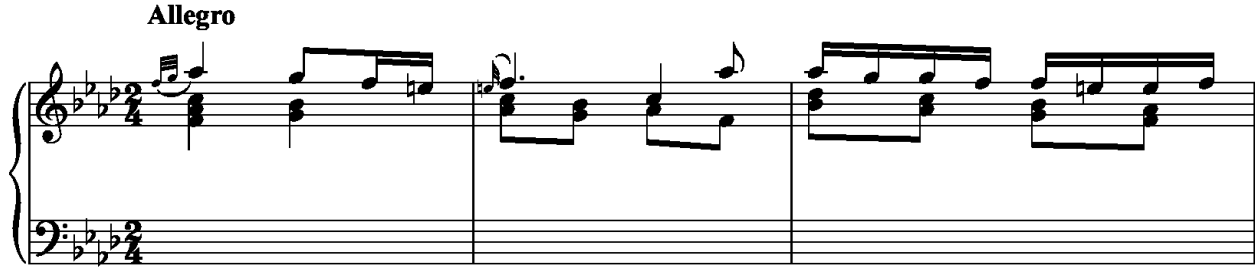
Nesta edição, mantive a grafia original que junta, em muitos casos, grupos de 8, o que provavelmente estava a indicar uma sugestão de fraseio.

Nos compassos 26 e 27 encontramos no manuscrito de Lisboa uma ligadura que liga os dois, neste caso trata-se da transição que deverá ser omitida na repetição e portanto substituída pelo 1. 2. .

Münster omite o compasso 33.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
15		**Münster 5:48** *O primeiro lá é*
39		Em Gilbert a segunda voz do último tempo está escrita assim:
47		**Münster 5:48** 

Sonata K.19



Fonte primaria:

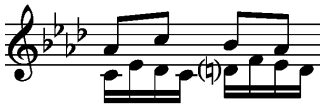
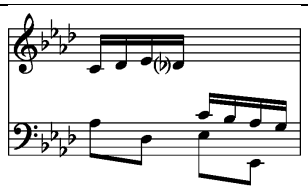
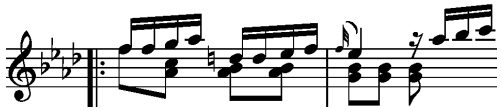
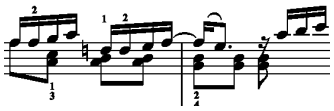
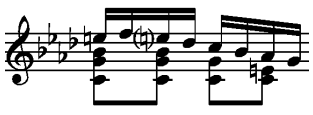
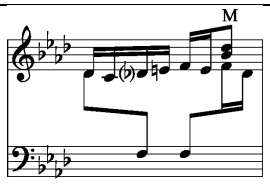
Essercizi 19

Outras fontes:

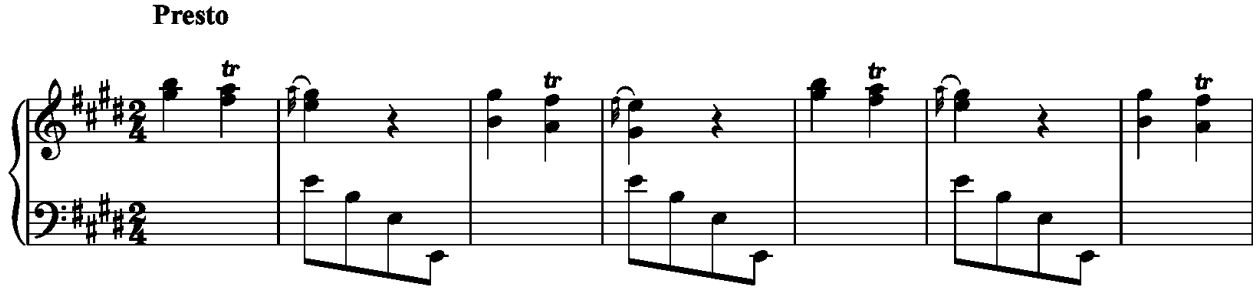
Boivin-LeClerc 2:15; BL 3:23; Roseingrave-Cooke 22;

Anotações:

Essercizi. As apogiaturas no manuscrito são substituídas por .

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
15		**Lisboa - Essercizi 19** *Primeiro ré do segundo tempo é* ♭ .
24		**Lisboa - Essercizi 19** *A quarta* *é* ♮ .
40+41		*Embora a apogiatura do compasso 41 esteja escrita com* *, ao nosso ver poderia ser interpretada desta forma:* 
69		**Lisboa - Essercizi 19** *A terceira* *é* ♭ *. Na edição Gilbert a terceira e a quarta* *são* ♮ .
72		**Lisboa - Essercizi 19** *A terceira* *é* ♮ .

Sonata K.20



Fonte primaria:

Essercizi 20

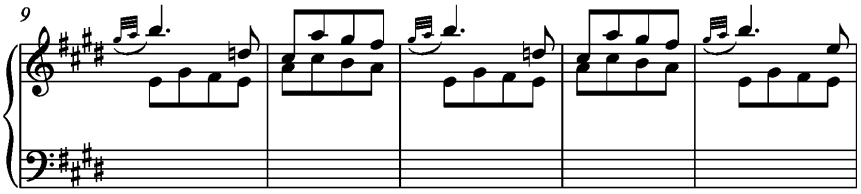
Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:11; BL 3:24; Roseingrave-Cooke 21.

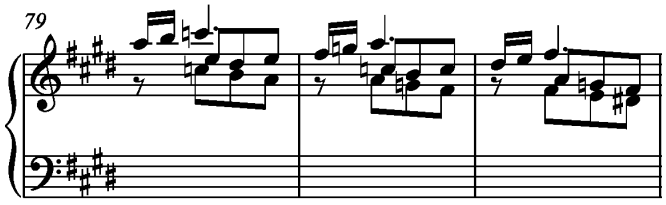
Anotações:

As apogiaturas no manuscrito são substituídas com .

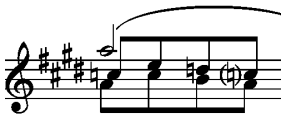
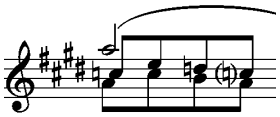
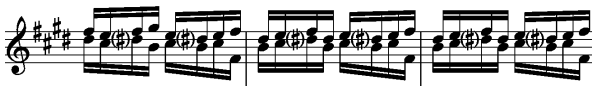
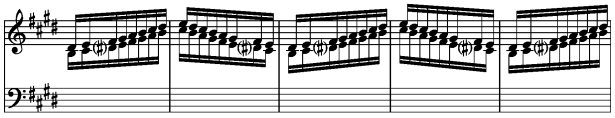
Nesta sonata encontramos dois tipos de apogiaturas, a primeira escrita em notas pequenas como nos compassos 9 e seguintes:



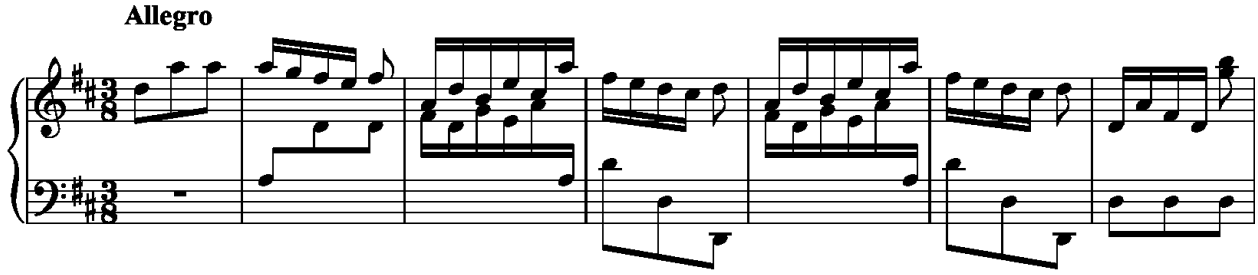
mas, mais à frente, nos compassos 79 e seguintes



temos as apogiaturas realizadas. Provavelmente, com estes dois tipos de escrita, poderemos executar, no primeiro caso, as apogiaturas antes do tempo, e no segundo caso como está realizada (ver Kirkpatrick).

Compasso	Essercizi	*Anotações*
31		**Lisboa - Essercizi 20** *O dó$_4$ é* ♯
33		**Lisboa - Essercizi 20** *O dó$_4$ é* ♯
44+...+46		**Lisboa - Essercizi 20** *só os primeiros ré de cada compasso são* ♯*.* **Roseingrave-Cooke 21** *Escreve os* ♯ *provavelmente porque estão escritos em dois pentagramas diferentes. Temos confirmação dos compassos 59 até 63, onde estão escritos todos os ré* ♯*.*
92+...+96		**Lisboa - Essercizi 20** Todos os ré da mão esquerda são ♮ **Roseingrave-Cooke 21** *Escreve os ré* ♯ *nos compassos de 93 até 95.*

Sonata K.21



Fonte primaria:

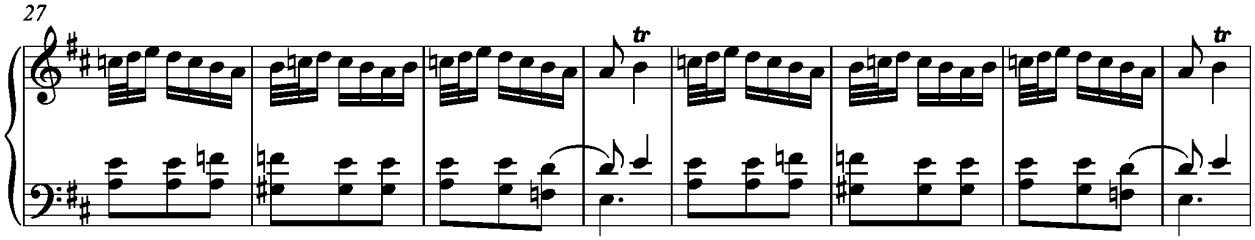
Essercizi 21

Outras fontes:

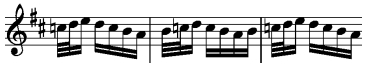
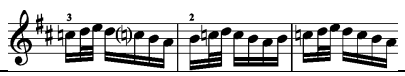
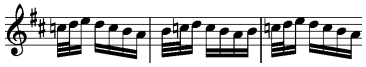
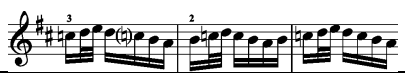
Münster 5:49; Essercizi 21; Roseingrave-Cooke 33; Boivin-LeClerc 4:17

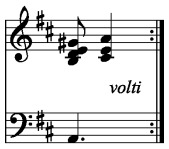
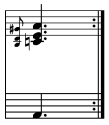
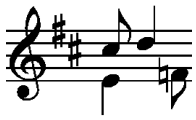
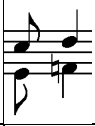
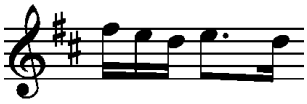
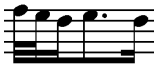
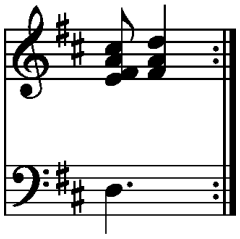
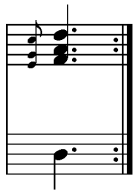
Anotações:

Nos compassos de 27 a 34 Münster e Roseingrave-Cooke eliminam só os primeiros dó♯ de cada compasso, o que deixa pensar que o resto dos dó são ♯. No entanto, nos *Essercizi,* nos compassos 27, 31 e 33, não são eliminados. Poderá ser um erro de transcrição.

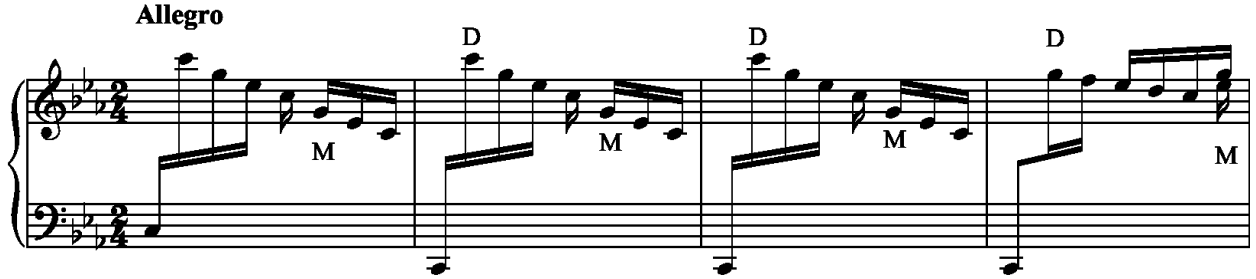


Nos *Essercizi* encontramos os ♭ para eliminar o ♯, Münster e Roseingrave-Cooke utilizam o ♮.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
27+...+30		**Münster 5:49** 
31+...+33		**Münster 5:49** 

74		**Munster 5:49** 
114 - 118		**Munster 5:49** 
129		**Munster 5:49**  **Lisboa - Essercizi 21** *A tercina está escrita com esta notação:*
150		**Munster 5:49** 

Sonata K.22



Fonte primaria:

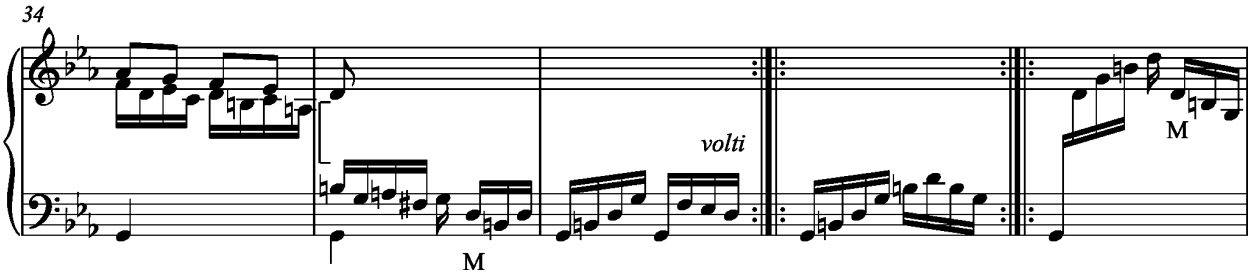
Essercizi 22

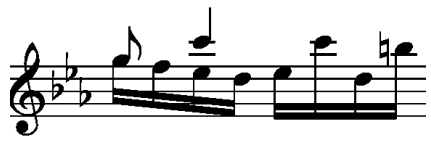
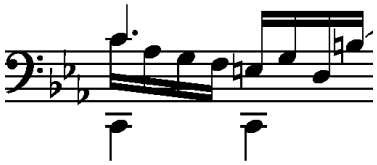
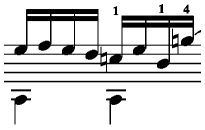
Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:14; BL 3:21; Roseingrave-Cooke 23; Cambridge-Fitzwilliam13:8; Zaragoza 2:10

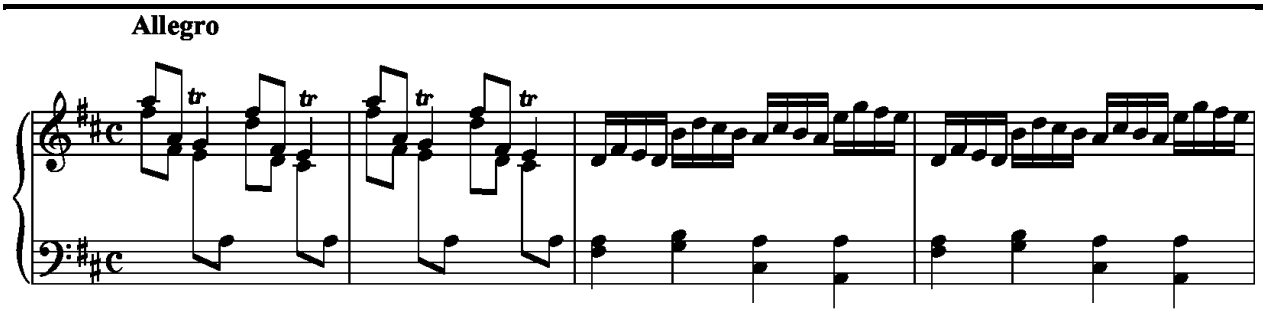
Anotações:

Nos *Essercizi*, no final da primeira parte comp. 34-38 está escrito assim:



Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
69		*Na edição Gilbert*
78		**Roseingrave-Cooke 23** 

Sonata K.23



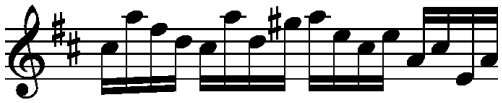
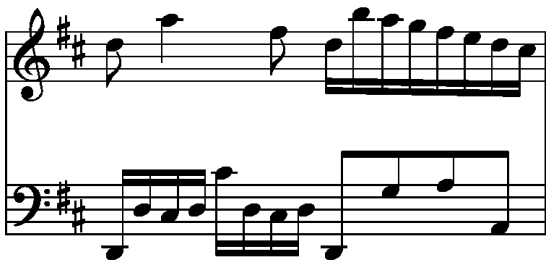
Fonte primaria:

Essercizi 23

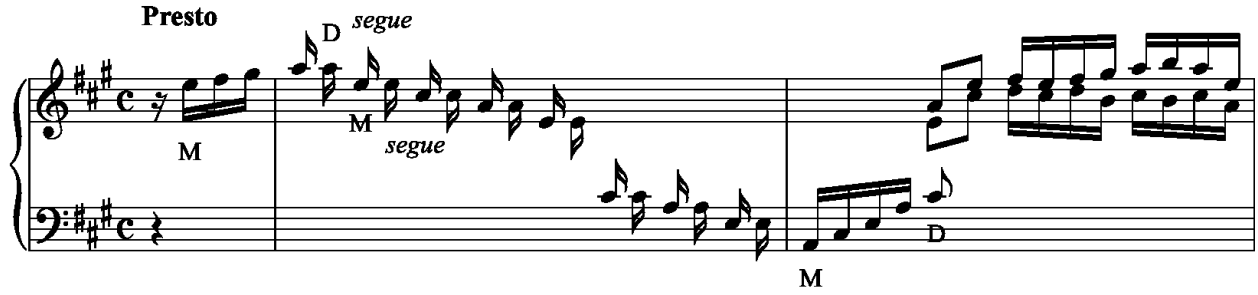
Outras fontes:

Münster 5:50; Roseingrave-Cooke 40; Boivin-LeClerc 4:19; Zaragoza 32:30.

Anotações:

Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
31		*Edição Gilbert (Parma e Venezia) 7ª* é si
65		*Edição Gilbert (Parma e Venezia): primeira nota mão direita* tr*. Quinta nota da mão esquerda ré.*

Sonata K.24



Fonte primaria:

Essercizi 24

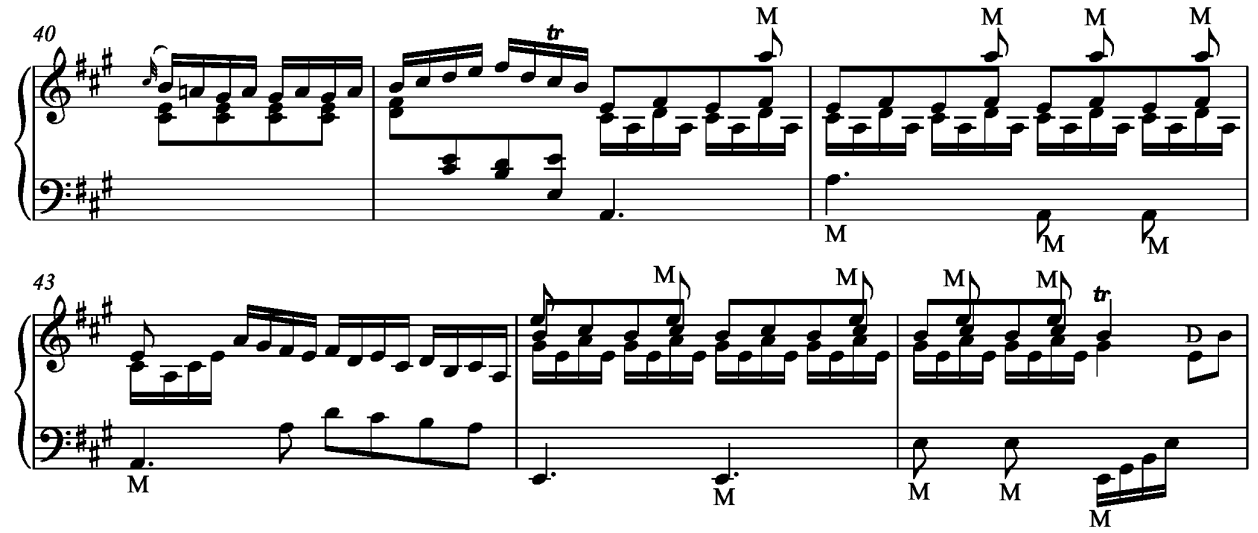
Outras fontes:

Münster 5:53 ; Roseingrave-Cooke 31; Boivin-LeClerc 4:3.

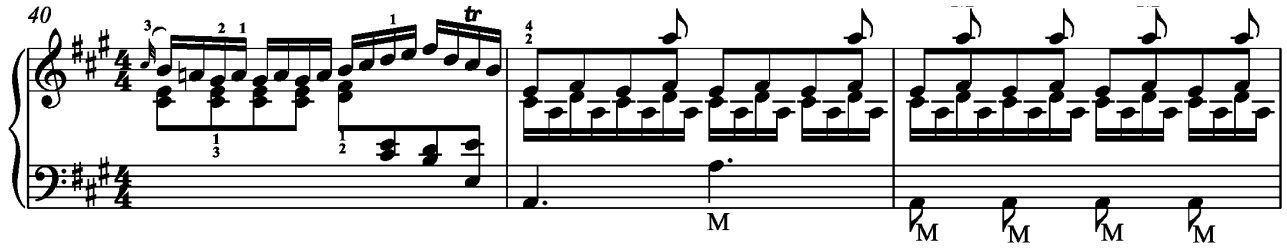
Anotações:

Nesta sonata temos uma situação irresolvida: o compasso 40, no manuscrito de Lisboa, tem só dois tempos. Podemos ver como as várias fontes geriram este enigma:

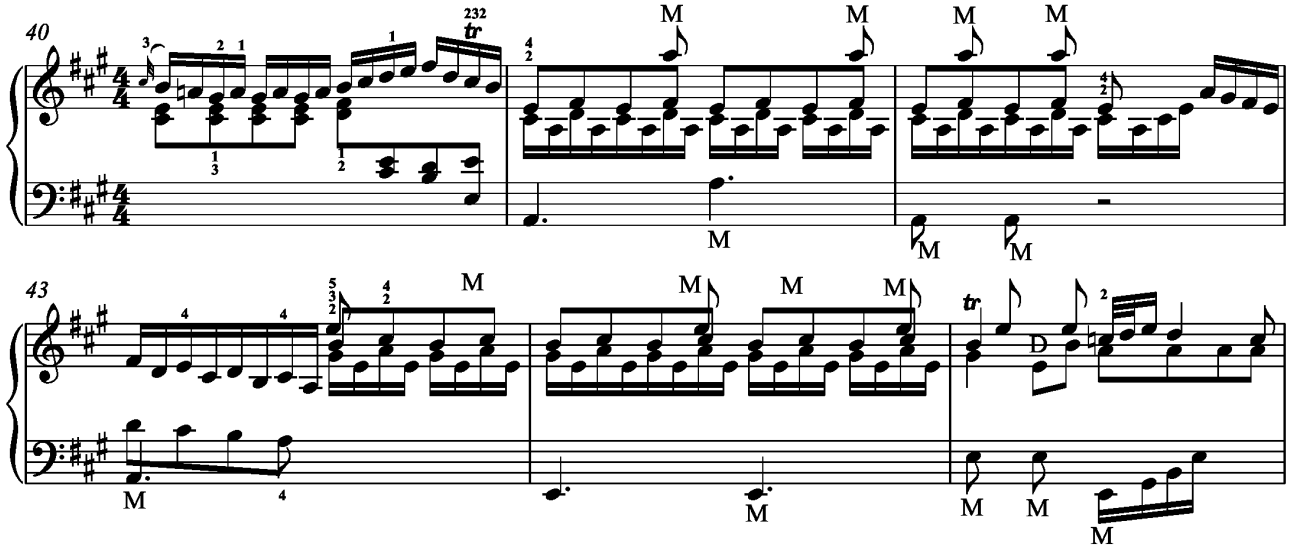
Essercizi



Roseingrave-Cooke



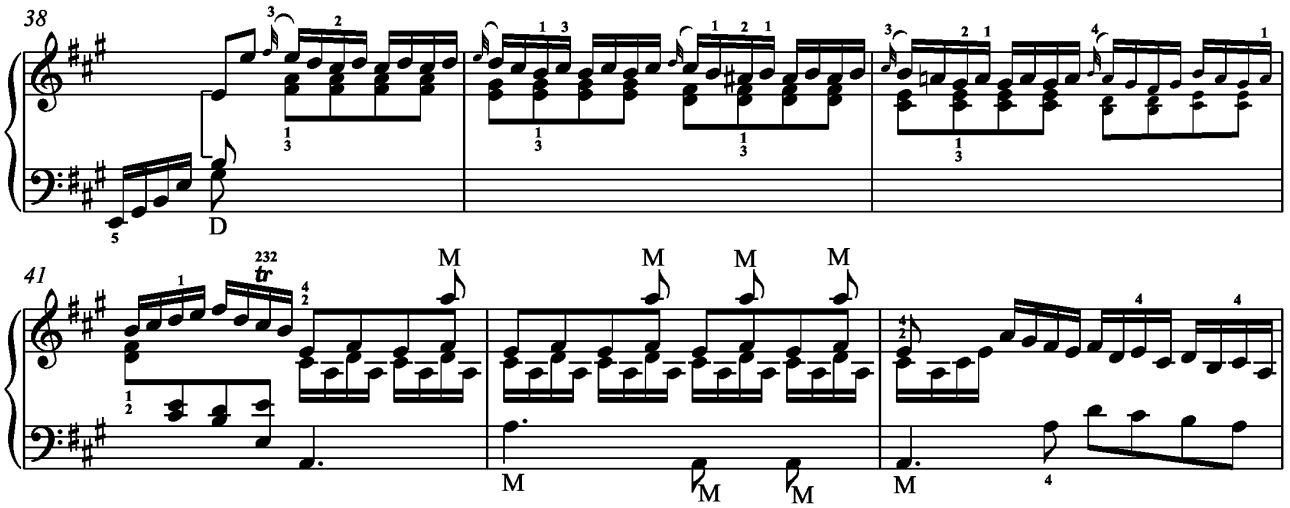
Münster



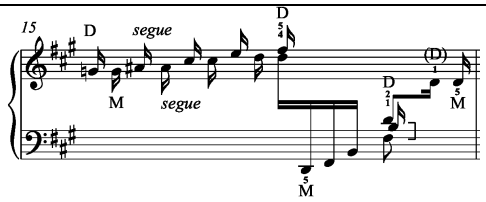
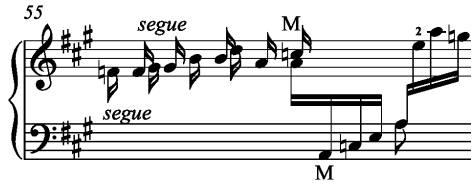
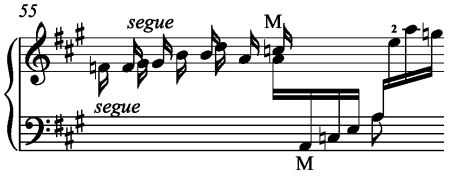
...

Em Münster a diferença dos *Essercizi* e RC é na segunda parte, que começa e termina com um compasso de 1𝅗𝅥. Por esta razão, posso interpretar que Münster não é copiado dos *Essercizi* ou RC.

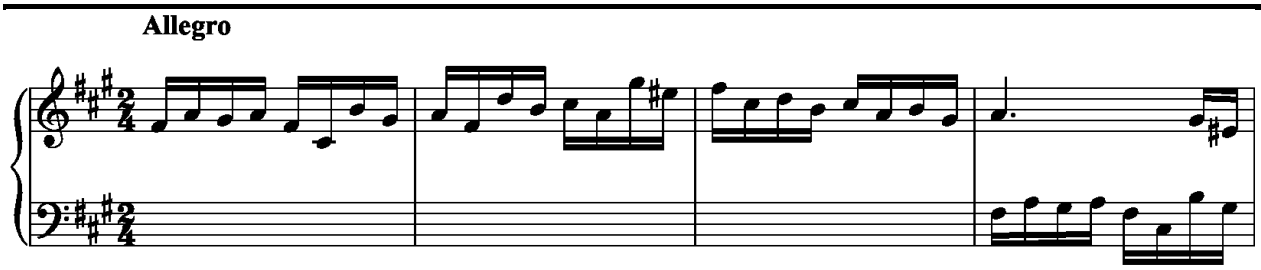
Gilbert



Decidi portanto considerar o compasso 40 dos *Essercizi* como 2/4. Respeitando o mais possível o manuscrito.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
15		*Em Gilbert (Parma e Venezia) o acorde no último tempo é na segunda inversão (ré, fá, si).*
55		*Gilbert.* 

Sonata K.25



Fonte primaria:

Essercizi 25

Outras fontes:

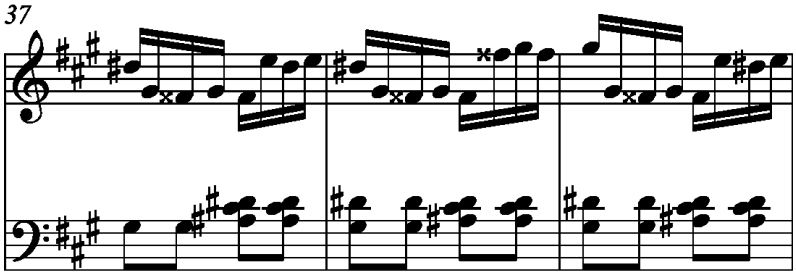
Münster 5:39; Boivin-LeClerc 4:13; Roseingrave-Cooke 38

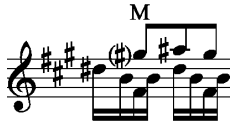
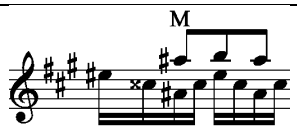
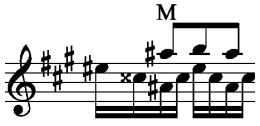
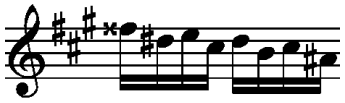
Anotações:

Essercizi e Münster não têm indicação de tempo, mas Boivin-LeClerc e Roseingrave-Cooke reportam *Allegro*.

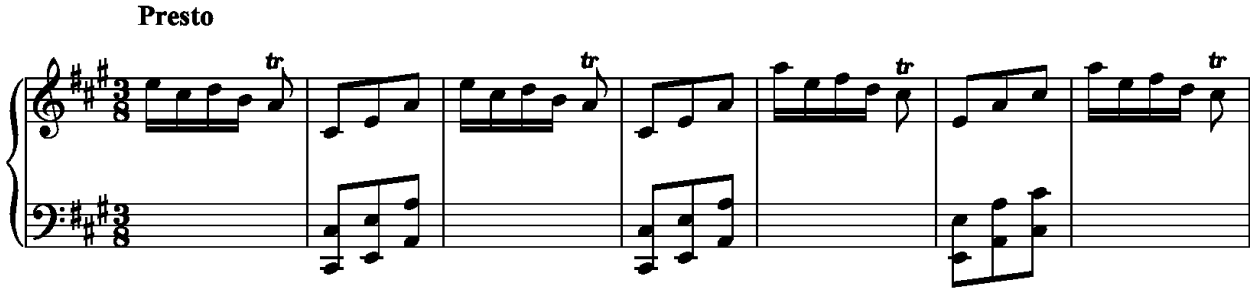
Nos compassos 37-39 foram escritos na presente edição os 𝄪, na partitura está só o ♯, mas tendo já na armação de clave o fá ♯, isto transforma-se assim, segundo a regra

♯ + ♯ = 𝄪



Compasso	*Essercizi*	*Anotações*
58		**Lisboa - Essercizi 25** *O primeiro Sol tem um ♯ mas o Sol a seguir não tem: pode ser, na nossa opinião, apenas uma alteração para facilitar a leitura e neste caso não aplicaria a regra acima mencionada (♯ + ♯ = 𝄪)*
59		**Lisboa - Essercizi 25** *Os dó 𝄪 estão escritos como ré ♮.*
61		**Lisboa - Essercizi 25** *Os dó 𝄪 estão escritos como ré ♮.*
62		**Lisboa - Essercizi 25** *O fá 𝄪 estão escritos como sol ♮.*

Sonata K.26



Fonte primaria:

Essercizi 26

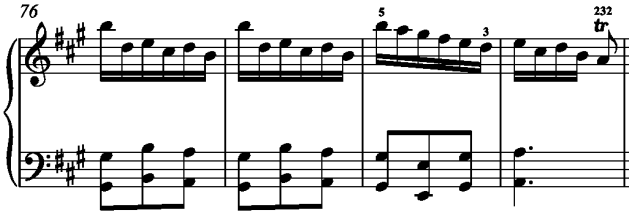
Outras fontes:

Münster 5:51; Roseingrave-Cooke 34; Boivin-LeClerc 4:4

Anotações:

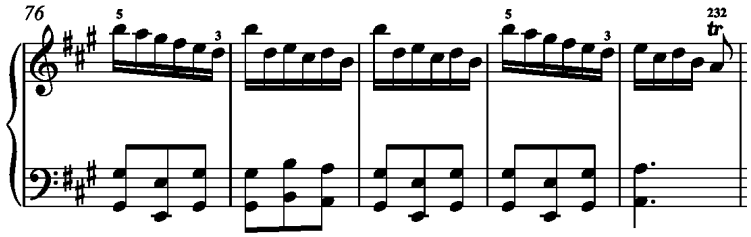
Lisboa - Essercizi 26

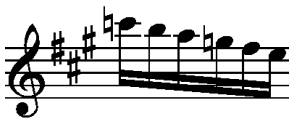
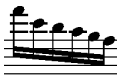
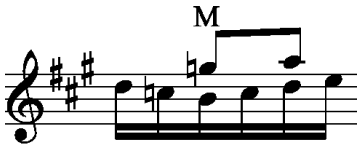
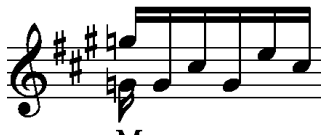
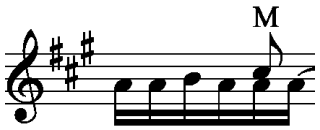
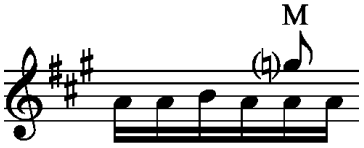
Os compassos 76-79



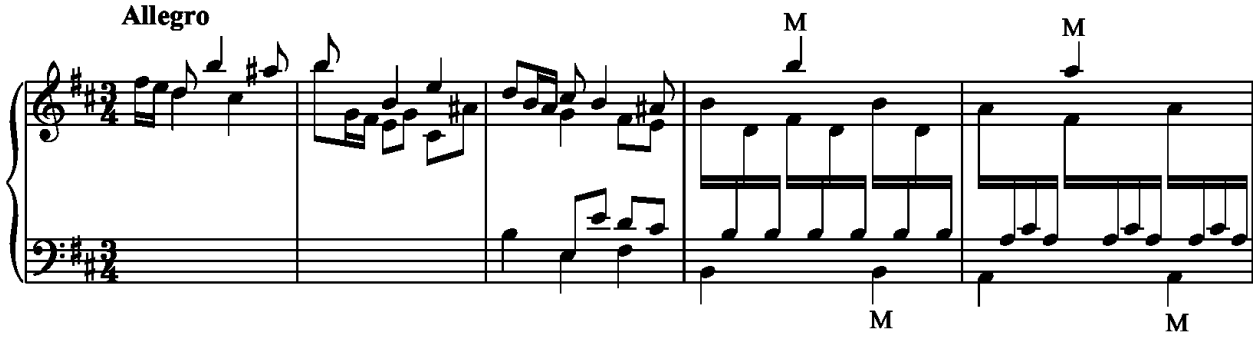
Münster 5:51

A versão de Münster aumenta a passagem acima de um compasso:



Compasso	Essercizi	*Anotações*
41		**Münster 5:51** *Está assim escrito:*  *Provavelmente por questões relativas ao instrumento*
91		*O sol* ♮ *na edição Gilbert é si.*
110		*O sol* ♮ *na mão direita da edição Gilbert é si.*
126		*Nos Essercizi, o* ♮ *no sol soprano não aparece.*
131		*Nos Essercizi o* ♮ *no sol soprano não aparece.*

Sonata K.27



Fonte primaria:

Essercizi 27

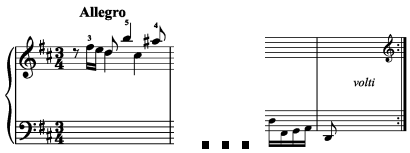
Outras fontes:

Roseingrave-Cooke 37; Boivin-LeClerc 4:8; Münster 5:44

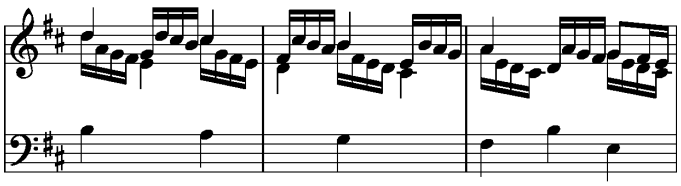
Anotações:

Münster: *Allegretto*.

Essercizi. Na repetição da primeira parte é preciso eliminar a pausa do primeiro compasso. Na segunda parte os tempos estão corretos.

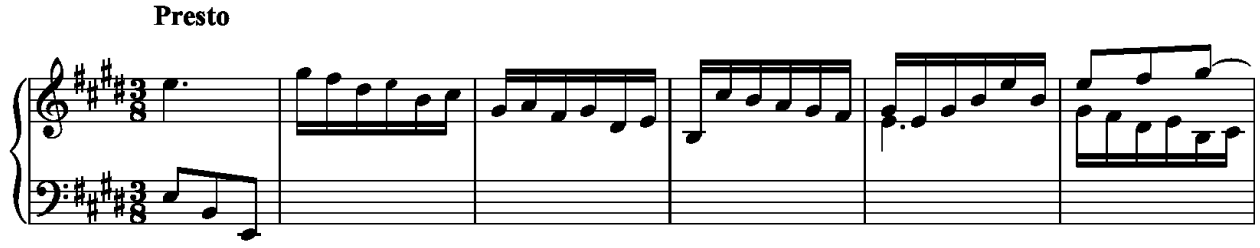


Em Roseingrave-Cooke faltam todos as ♩ nos compassos 24 e 25.



O mesmo se repete nos compassos 59-61.

Sonata K.28



Fonte primaria:

Essercizi 28

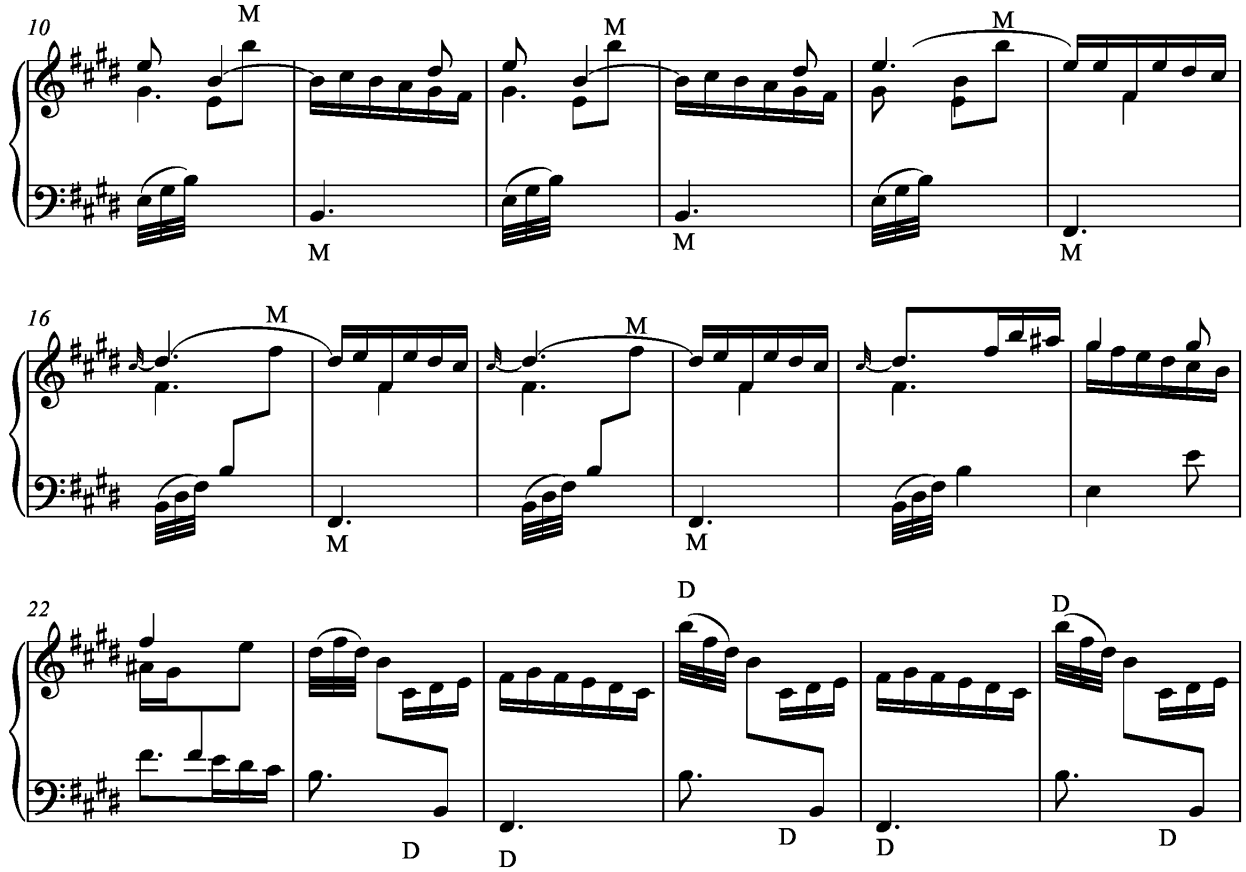
Outras fontes:

Münster 5:52; Roseingrave-Cooke 36; Boivin-LeClerc 4:6

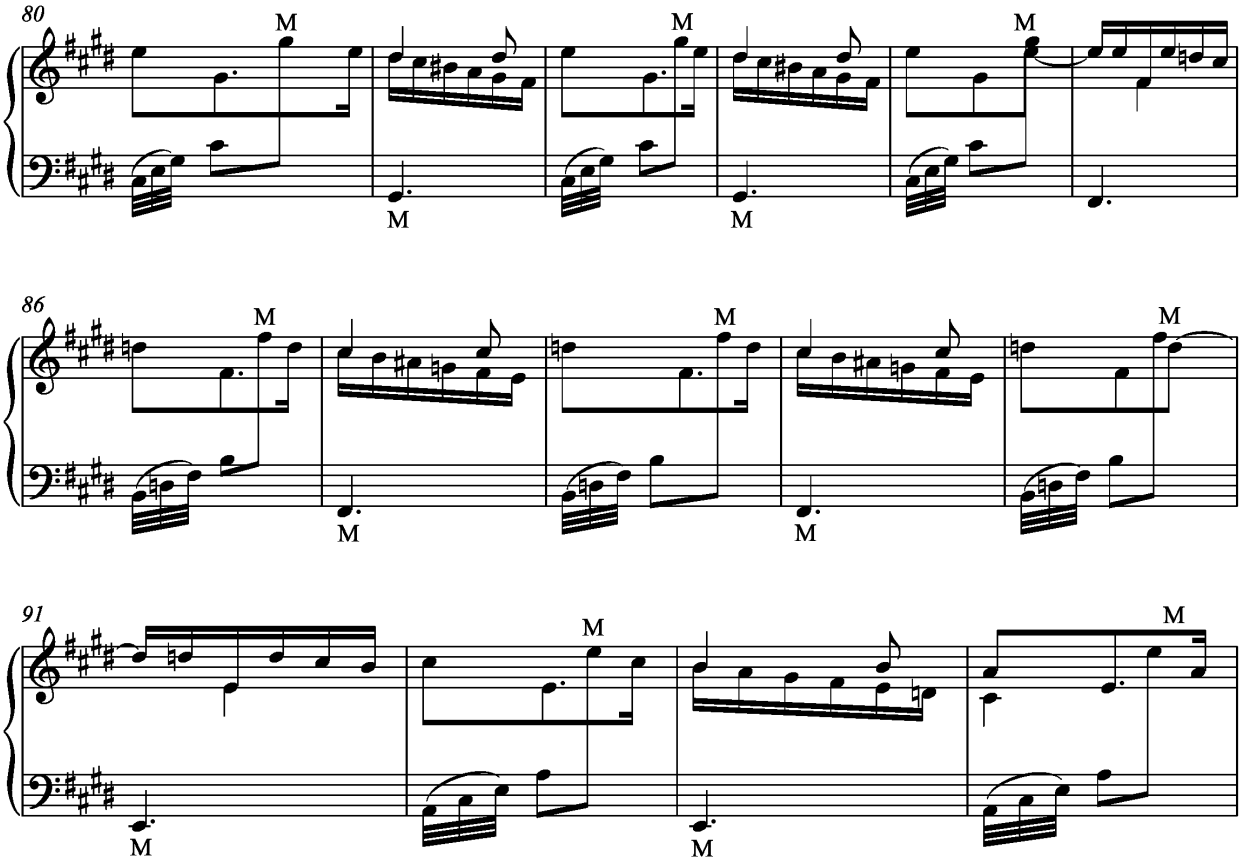
Anotações:

Münster: Allegro.

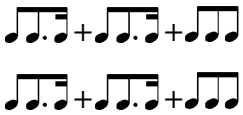
Essercizi. As dos compassos 10-27 estão escritas como em Münster, mas na segunda parte da sonata utiliza também .



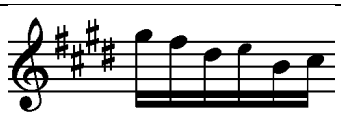
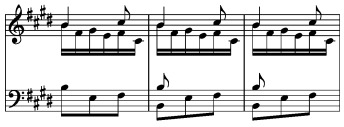
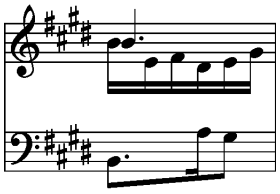
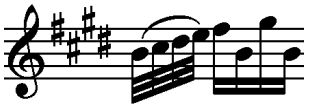
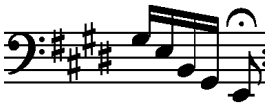
Nos compassos de 80 a 94, encontramos no manuscrito de Lisboa uma ligeira incongruência rítmica:



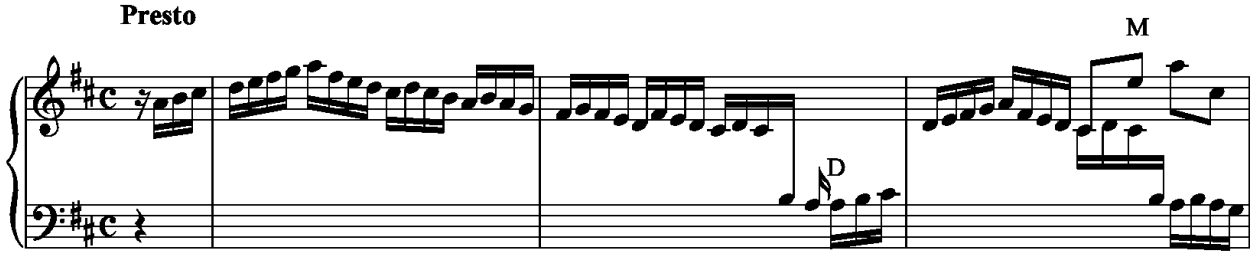
Os compassos 80, 82, 86, e 88 têm um ritmo na mão direita , enquanto os compassos 84 e 90 têm o ritmo . Poderia ser um erro do copista mas se virmos bem a sequência é esta:



Por essa razão, decidi deixar nessa edição o original e não tratar como um simples erro de transcrição.

Compasso	Essercizi	*Anotações*
2		**Lisboa - Essercizi 28** *A quarta nota é fá$_4$, provável erro do copista.*
42+...+44		Na edição Gilbert (Parma e Venezia): as são lá .
100		**Lisboa - Essercizi 28** *Falta a indicação dó no ré$_3$ (quarta nota da mão direita).*
126		**Lisboa - Essercizi 28** *Falta a indicação dó no ré$_4$ (terceira nota da mão direita).*
129		**Münster 5:52** *Não tem a barra de repetição nem a suspensão sobre a última nota.*

Sonata K.29



Fonte primaria:

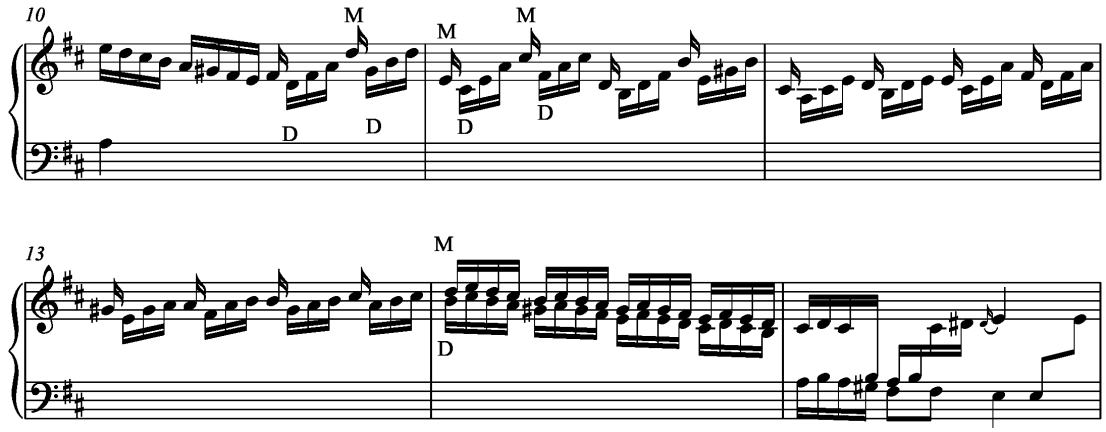
Essercizi 29

Outras fontes:

Boivin-LeClerc 2:6; BL3:12; Roseingrave-Cooke 13

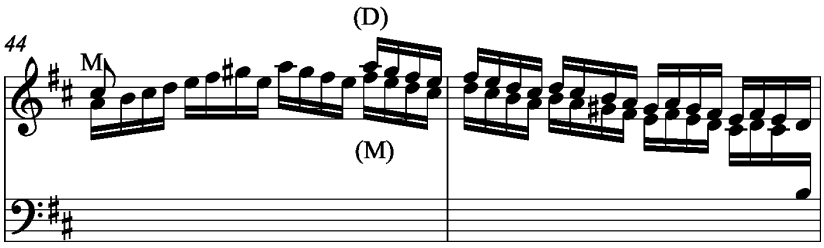
Anotações:

Lisboa - Essercizi 29



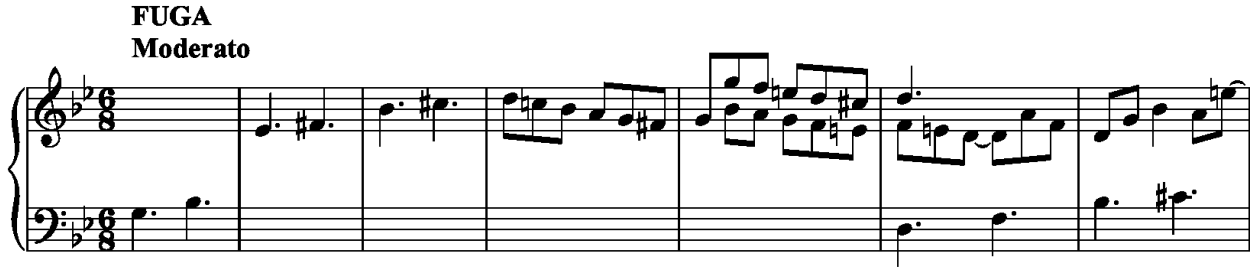
Seguindo a sequência do cruzamento das mãos nos compassos 14 e 15, o manuscrito mais uma vez marca a mão esquerda em cima da mão direita. Na nossa opinião, é tecnicamente improvável nesta velocidade.

O mesmo se repete nos compassos 44-45



O manuscrito de Lisboa não tem repetição no final da primeira parte.

Sonata K.30



Fonte primaria:

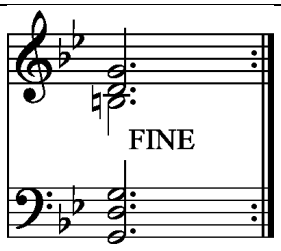
Essercizi 30

Outras fontes:

Bologna [1 FF232]:4; Bol [2 KK96]: 11; Boivin-LeClerc 1:4; BL 3:6; Roseingrave-Cooke 4

Anotações:

Roseingrave-Cooke: Fuga Allegro.

Compasso	*Essercizi*	Anotações
152		*No manuscrito de Lisboa o último acorde é*

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