JOÃO D'ALVARENGA

CARLOS SEIXAS

1704-1742

12 SONATAS

revisão crítica por • edited by
João Pedro d'Alvarenga

MUS 026

MUSICOTECA

AGRADECIMENTOS • ACKNOWLEDGEMENTS
Prof. João Vaz
Prof. Rui Paiva

editor • publisher
MUSICOTECA, Edições de Música, Lda.
Rua João Pereira da Rosa, 8
1200 Lisboa – Portugal
Tel (01) 347 66 37 - 346 26 53 Fax (01) 347 69 57

em associação com • in association with
INSTITUTO DA BIBLIOTECA NACIONAL E DO LIVRO
Rua Ocidental ao Campo Grande, 83
1751 Lisboa Codex – Portugal
Tel (01) 795 01 30/4 Fax (01) 793 36 07

POLYGRAM Discos, S.A.
Rua Prof. Reinaldo dos Santos, 12 D
1500 Lisboa – Portugal
Tel (01) 778 71 01/8 Fax (01) 778 02 12

© 1995 by MUSICOTECA, Lisboa
Todos os direitos reservados para todos os países • *All rights reserved for all countries*

A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei • *Any total or partial reproduction of this publication, by any means, not authorized in writing by the publisher, is illegal and subject to prosecution according to the law*

Impresso em Portugal • *Printed in Portugal*

Depósito Legal n.º 92821/95

Edição subsidiada pela Direcção-Geral dos Espectáculos

ÍNDICE • CONTENTS

nota biobibliográfica • bio-bibliographical note IV
princípios editoriais • editorial method VIII
revisão crítica • critical commentary IX

SONATA 1 em sol menor • in G minor
Allegro 2
Minuetto 6

SONATA 2 em Sol maior • in G major
[Allegro] 7
Adagio 8
Allegro assai 9

SONATA 3 em lá menor • in A minor
Allegro 10
Allegretto 12

SONATA 4 em Si bemol maior • in B flat major
[Moderato] 13
Adagio 17
Giga: Allegro 18

SONATA 5 em dó menor • in C minor
Allegro 20
Minuetto 24

SONATA 6 em ré menor • in D minor
[Moderato] 26
Minuetto 30

SONATA 7 em mi menor • in E minor
Allegro assai 31
Minuetto 34

SONATA 8 em Fá maior • in F major
[Allegro] 35
Minuetto 37

SONATA 9 em Mi maior • in E major
Allegro 38
Adagio 40
[Allegro assai] 40

SONATA 10 em Ré maior • in D major
[Allegro] 42
Minuetto 46

SONATA 11 em Lá maior • in A major
[Allegro] 47
Minuetto 49

SONATA 12 em Dó maior • in C major
Allegro 50
Minuetto 52

APENDICE • APPENDIX

MINUETE alternativo para a sonata 10
alternative **MINUET** for sonata 10 54

JOSÉ ANTÓNIO CARLOS DE SEIXAS foi o mais proeminente compositor português de música para tecla na primeira metade do século XVIII. Nasceu em Coimbra na freguesia de S. Cristóvão, aos 11 de Junho de 1704 segundo Barbosa Machado[1], filho de Francisco Vaz, organista da Sé Nova, e de Marcelina Nunes, recebendo o baptismo aos 10 de Julho desse ano[2]. Desconhecem-se as circunstâncias que o levaram a adoptar o apelido Seixas em desfavor do apelido paterno, sendo mais vulgarmente conhecido no seu tempo por José António Carlos, como aparece em inúmeras cópias das suas obras, e hoje apenas por Carlos Seixas.

Foi também organista da Sé de Coimbra, provido aos 9 de Fevereiro de 1718 por substituto do pai[3], que viria a falecer dias depois, aos 22 do mesmo mês[4]. Em data imprecisa entre 1720 e 1722 passou a Lisboa, ensinando cravo nas casas da Corte, ocupando depois um lugar de organista na Igreja Patriarcal e atingindo a patente de capitão na Companhia de Ordenanças do Paço, onde assentou praça antes de 1733[5].

Residindo então na freguesia de S. Nicolau em Lisboa, casou aos 8 de Dezembro de 1731 com D. Maria Joana Tomásia da Silva, de quem teve dois filhos e três filhas[6]. Com a ideia de se ver nobilitado, adquiriu aos 21 de Maio de 1738 a propriedade de um ofício de contador da Ordem de Santiago[7], obtendo o hábito de Cristo aos 12 de Novembro desse ano, depois de um longo processo de habilitação que durou mais de uma década[8].

Carlos Seixas faleceu em Lisboa na sua casa por detrás da Igreja de Santo António, sendo sepultado no carneiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Basílica de Santa Maria (actual Sé Patriarcal) aos 26 de Agosto de 1742[9]. Diz Barbosa Machado que, «Enfermando de hum Reumatismo, que degenerou em Febre maligna se dispoz catholicamente para a morte recebendo todos os Sacramentos, e recitando a Ladainha de Nossa Senhora espirou a 25 de Agosto de 1742, quando contava trinta e oito annos, dous mezes, e quatorze dias de idade»[10].

Ao contrário dos seus contemporâneos Francisco António de Almeida (1702-1755?), António Teixeira (1707-177-?) e João Rodrigues Esteves (*fl.*1719-1751), que foram bolseiros da Coroa em Roma entre 1716 ou 1717 e 1728, Carlos Seixas parece nunca ter saído de Portugal, formando-se certamente na escola de seu pai, herdeira da tradição organística ibérica do século XVII, familiar dos tentos de Rodrigues Coelho e Correa de Arauxo, de Cabanilles, de Aguilera de Heredia e de Pedro de Araújo. Teve fama de enorme executante, contando a propósito José Mazza a seguinte anedota: «quis o Serenissimo Senhor Infante D. Antonio que o grande Escarlate [=Domenico Scarlatti], pois se achava em Lixboa no mesmo tempo [sendo mestre da Capela Real portuguesa entre os finais de 1719 e os princípios de 1727] lhe desse alguma Lição regulandosse por aquela idéa errada de que os Portugueses por mais que fação nunca chegão a fazer o que fazem os Estrangeiros,

JOSÉ ANTÓNIO CARLOS DE SEIXAS was the most prominent Portuguese composer of keyboard music in the first half of the 18th century. He was born in Coimbra in the district of St. Cristóvão, on 11th June, 1704 according to Barbosa Machado[1], son of Francisco Vaz, organist of the New Cathedral, and Marcelina Nunes, being baptised on 10th July of the same year[2]. It is not known why he adopted the surname Seixas instead of his paternal surname, being more commonly known at the time as José António Carlos — this name appearing on innumerable copies of his works — and today simply as Carlos Seixas.

He was also organist of Coimbra Cathedral, appointed on 9th February, 1718 to substitute his father[3], who died a few days later, on 22nd of that month[4]. At some unknown date between 1720 and 1722, he went to Lisbon, teaching harpsichord at houses of the court, and later becoming organist at the Patriarchal Church and earning the rank of captain in the Company of Palace Orderlies, which he joined before 1733[5].

Subsequently residing in the district of St. Nicolau in Lisbon, he was married on 8th December, 1731 to Maria Joana Tomásia da Silva, by whom he had two sons and three daughters[6]. With the plan of being raised to the nobility, he acquired on 21st May, 1738 the property of a bookkeeper of the Order of St. James[7], receiving the habit of Christ on 12th November of that year, after a long process of qualification which lasted for more than a decade[8].

Carlos Seixas died in Lisbon at his house behind the Church of St. Anthony, and was buried in the ossuary of the Brotherhood of the Most Holy Sacrament of the Basilica of St. Mary (now the Patriarchal Cathedral) on 26th August, 1742[9]. Barbosa Machado wrote that "Becoming ill with rheumatism, which worsened, becoming a malign fever, he prepared himself as a good Catholic for death, receiving all the Sacraments, and reciting the Litany of Our Lady, he expired on 25th August, 1742, when he was thirty-eight years, two months and fourteen days old„[10].

Unlike his contemporaries Francisco António de Almeida (1702-1755?), António Teixeira (1707-177-?) and João Rodrigues Esteves (*fl.*1719-1751), who were recipients of royal grants in Rome between 1716 or 1717 and 1728, Carlos Seixas seems never to have left Portugal, certainly receiving his training at his father's school, inheritor of the 17th century Iberian organ tradition, familiar with the *tentos* of Rodrigues Coelho and Correa de Arauxo, Cabanilles, Aguilera de Heredia and Pedro de Araújo. He was renowned as a performer, José Mazza recounting the following story: "The most serene lord Prince Anthony wished the great Scarlatti, since he was in Lisbon at the same time [being master of the Portuguese Royal Chapel between the end of 1719 and beginning of 1727] to give him [Seixas] a lesson, being a believer in the erroneous idea that, much as they try, the Portuguese never achieve what foreigners do, and sent him off;

e o mandou ao ditto; este apenas o vio por as mãos no Cravo, cunhecendo o Gigante pelo dedo lhe disse = Vossa mercê hé que me pode dar Lições, e encontrandosse com aquele Senhor lhe disse = Vossa Alteza mandome examinar, pois saiba que aquele sugeito hé dos maiores Proffessores que eu tenho ouvido»[11].

A produção de Carlos Seixas que nos chegou, de qualidade desigual presumivelmente em razão tanto dos circunstancialismos que a motivaram (por ter destinatários de diversa competência, do amador incipiente ao virtuoso consumado) como da natureza das fontes subsistentes, todas cópias posteriores à morte do compositor, e da precaridade das formas de transmissão que indiciam, integra noventa e cinco sonatas para instrumentos de tecla autenticadas (atribuindo-se-lhe modernamente outras dezanove), uma *Ouverture* em Ré maior para orquestra, a que se junta uma *Sinfonia* em Si bemol maior para orquestra de cordas de presumida autoria seixasiana, um *Concerto* para cravo e cordas e dez obras corais sacras.

As **12 SONATAS** que agora se publicam, entre as quais oito inéditas – n.os 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11 e 12 – constituem o conteúdo do manuscrito MM 5015 da Biblioteca Nacional de Lisboa (Área de Música), adquirido pela instituição em Novembro de 1994. Intitulado originalmente *Tocattas per Cembalo del sig.r Giuseppe Antonio Carlo e Sexas*, consiste num volume oblongo de 23 fólios ricamente encadernado, datado de meados do século XVIII – senão a primeira, uma das mais antigas fontes seixasianas conhecidas – oriundo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a cuja livraria pertenceu por morte do seu primeiro possuidor, Dom Jerónimo da Encarnação, organista crúzio que tomou o hábito em 1729, falecendo em 1780.

Do acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa são também as fontes subsidiárias para as sonatas 1, 5, 6 e 10, manuscritos MM 338 e CIC 110. O primeiro consiste numa miscelânea factícia de duas peças, a segunda das quais, copiada no ano de 1774, ou 1775, inclui variantes dos primeiros andamentos das sonatas 1 em sol menor e 10 em Ré maior. O segundo, um volume intitulado *Tocatas de Ioze Antonio Carlos de Seixas*, é cópia dos finais do século XVIII, incluindo variantes das mesmas sonatas 1 e 10 (genericamente concordantes com o manuscrito MM 338) e réplicas das sonatas 5 em dó menor e 6 em ré menor (esta com pontuais leituras divergentes do MM 5015), além do minuete da sonata 1 em sol menor. A sonata 10 em Ré maior vem nesta fonte emparelhada com outro minuete, que damos em apêndice[12].

[Scarlatti] merely saw him place his hands on the harpsichord, knowing the Giant by his finger, and said: Your excellency could well give me lessons, and being once more with the Prince, said: Your Highness wished me conduct an examination; know then that this fellow is one of the greatest masters I have ever heard„[11].

The musical output of Carlos Seixas which has survived, of uneven quality presumably as much on account of the circumstances which motivated the composition (being intended for players of varying competence, from beginner to consummate virtuoso) as the nature of the surviving sources, all copies postdating the composer's death, and the uncertain nature of their transmission, includes ninety-five genuine sonatas for keyboard (another nineteen now being attributed to him), an *Ouverture* in D major for orchestra, to which one may add a *Sinfonia* in B flat major for strings presumably from Seixas's pen, a *Concerto* for harpsichord and strings, and ten sacred choral works.

The **TWELVE SONATAS** here published, including eight previously unpublished — nos 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11 and 12 — are the contents of manuscript MM 5015 of the National Library of Lisbon (Music Section), acquired in November 1994. Originally entitled *Tocattas per Cembalo del sig.r Giuseppe Antonio Carlo e Sexas*, it is an oblong volume of 23 folios, richly bound, dating from the mid-18th century — if not the first, then certainly one of the earliest known Seixas sources — originating at the Monastery of Santa Cruz, Coimbra, of whose library it became part on the death of its first owner, Dom Jerónimo da Encarnação, an organist who was professed monk in 1729 and died in 1780.

Also from the National Library of Lisbon are the secondary sources for sonatas 1, 5, 6 and 10, manuscripts MM 338 and CIC 110. The first is a miscellaneous collection in two parts, the second of which, copied in the year 1774 or 1775, includes variants of the first movements of sonatas 1 in g minor and 10 in D major. The second, a volume entitled *Tocatas de Ioze Antonio Carlos de Seixas*, is a copy from the end of the 18th century, including variants of the same sonatas (in general agreeing with those in manuscript MM 338) and duplicate copies of sonatas 5 in c minor and 6 in d minor (the latter with occasional differences from MM 5015), as well as the minuet of sonata 1 in g minor. Sonata 10 in D major is paired in this source with a different minuet, here given as an appendix[12].

[1] Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, vol. IV. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 198-199, notícia biográfica publicada na íntegra por Rui Vieira NERY, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»* (Lisboa, 1984), p. 217-218, e Gerhard DODERER, «Carlos Seixas», *Comemorações Seixas-Bomtempo* (Lisboa, 1992), p. 7-8.

[2] Treslado do registo de baptismo em certidão de 17 de Setembro de 1731 inclusa no processo matrimonial, AUC, Coimbra, Câmara Eclesiástica, III-1.ª E-18-3-9 (1), f. [3]v.

[3] «Provim.to» do Organista Jozeph Ant.º», AUC, Coimbra, Sé, *Acordos do Cabido*, Lv.º 18, 1714-1720, f. 102v, publicado por Macario Santiago KASTNER, *Carlos Seixas* (Coimbra, 1947), p. 22-23, conforme leitura de Manuel Joaquim.

[4] AUC, Registos Paroquiais, Coimbra, S. Cristovão, *Óbitos*, 1651-1739, f. 100. O registo do óbito de Marcelina Nunes (1717, Junho, 27) encontra-se no mesmo livro a f. 98.

[5] Cfr. estes dados no último documento do processo de habilitação ao hábito de Cristo, ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo, *Habilitações*, Letra J, Maço 95, n.º 26 (*v.* nota 8 *infra*). Segundo Barbosa Machado, Seixas tomou posse do lugar de capitão na Companhia comandada pelo Visconde de Barbacena a 30 de Junho de 1733, sendo antes alferes.

[6] A data do matrimónio e a descendência de Seixas são referidas por Barbosa Machado. Os banhos, com despacho para passar a respectiva certidão de 3 de Outubro de 1731, encontram-se no AUC, Coimbra, Câmara Eclesiástica, III-1.ª E-18-3-9 (1).

[7] ANTT, Chancelaria da Ordem de Santiago, Lv.º 28, f. 380v, referido por Mário de Sampaio RIBEIRO, *A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX* (Lisboa, 1936), p. 66.

[8] Do processo subsistem três documentos (cuja referência cronológica mais antiga é de 1728, Abril, 16) no ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo, *Habilitações*, Letra J, Maço 95, n.º 26, publicados por Mário de Sampaio RIBEIRO, *op. cit.* p. 67-69, e Macario Santiago KASTNER, *op. cit.* p. 145-148.

[9] ANTT, Registos Paroquiais, Lisboa, Sé, *Óbitos*, Lv.º 12, f. 80v, publicado por Mário de Sampaio RIBEIRO, *op. cit.* p. 69, e Macario Santiago KASTNER, *op. cit.* p. 148.

[10] *Bibliotheca Lusitana*, vol. IV, p. 199 (*v.* a nota 1 *supra*).

[11] BPE, COD. CXIV/1-26: *Diccionario biographico de Musicos portugueses e noticia das suas composições* (*c.*1780), publicado por José Augusto ALEGRIA, *José Mazza: Dicionário biográfico de músicos portugueses*, sep. *Ocidente* (Lisboa, 1945), p. 32.

[12] Para uma descrição pormenorizada do manuscrito MM 5015, discussão do respectivo conteúdo e concordâncias que oferece, *v. Carlos Seixas: 12 sonatas*, edição facsimilada do manuscrito MM 5015 da Biblioteca Nacional de Lisboa, com uma introdução por João Pedro D'ALVARENGA. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

[1] Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, vol. IV. Lisbon: Francisco Luiz Ameno, 1759, pp. 198-199, biographical notice published complete by Rui Vieira NERY, *A música no ciclo da "Bibliotheca Lusitana"* (Lisbon, 1984), pp. 217-218, and Gerhard DODERER, "Carlos Seixas", *Comemorações Seixas-Bomtempo* (Lisbon, 1992), pp. 7-8.

[2] Register copied in the baptismal certificate of 17th September, 1731 included in the matrimonial process, in AUC, Coimbra, Câmara Eclesiástica, III-1.ª E-18-3-9 (1), f. [3]v.

[3] "Provim.to do Organista Jozeph Ant.º„ in AUC, Coimbra, Sé, *Acordos do Cabido*, Bk 18, 1714-1720, f. 102v, published by Macario Santiago KASTNER, *Carlos Seixas* (Coimbra, 1947), pp. 22-23, following Manuel Joaquim's reading.

[4] AUC, Registos Paroquiais, Coimbra, S. Cristóvão, *Óbitos*, 1651-1739, f. 100. The obit register of Marcelina Nunes (27th June, 1717) is to be found in the same book on f. 98.

[5] Cf. these details in the last document of the process of qualification for the habit of Christ, in ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo, *Habilitações*, Letra J, Maço 95, nº 26 (see note 8 below). According to Barbosa Machado, Seixas, formerly second lieutenant, took up his position as captain of the Company commanded by the Viscount of Barbacena on 30th June, 1733.

[6] The date of Seixas's marriage, and his offspring, are mentioned in Barbosa Machado. The banns, with the order allowing the relevant certificate, of 3rd October, 1731, may be found in AUC, Coimbra, Câmara Eclesiástica, III-1.ª E-18-3-9 (1).

[7] ANTT, Chancelaria da Ordem de Santiago, Bk 28, f. 380v, mentioned by Mário de Sampaio RIBEIRO, *A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX* (Lisbon, 1936), p. 66.

[8] From this process there survive three documents (whose previous chronological reference is 16th April, 1728), in ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo, *Habilitações*, Letra J, Maço 95, nº 26, published by Mário de Sampaio RIBEIRO, *op. cit.* pp. 67-69, and Macario Santiago KASTNER, *op. cit.* pp. 145-148.

[9] ANTT, Registos Paroquiais, Lisboa, Sé, *Óbitos*, Bk 12, f. 80v, published by Mário de Sampaio RIBEIRO, *op. cit.* p. 69, and Macario Santiago KASTNER, *op. cit.* p. 148.

[10] *Bibliotheca Lusitana*, vol. IV, p. 199 (see note 1 above).

[11] BPE, COD. CXIV/1-26: *Diccionario biographico de Musicos portugueses e noticia das suas composições* (*c.*1780), published by José Augusto ALEGRIA, *José Mazza: Dicionário biográfico de músicos portugueses*, sep. *Ocidente* (Lisbon, 1945), p. 32.

[12] For a detailed description of manuscript MM 5015, and a discussion of the contents and concordances it contains, see *Carlos Seixas: 12 sonatas*, facsimile edition of manuscript Lisbon, National Library, MM 5015, with an introduction by João Pedro D'ALVARENGA. Lisbon: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

Tanc merui citharam stellis radiantibus addi :
Dissona nec vitæ moribus illa fuit

PRINCÍPIOS EDITORIAIS

As adições e as restituições da responsabilidade exclusiva do revisor são colocadas entre parêntesis rectos [ ] excepto se registadas na revisão crítica.
As ligaduras adicionadas são assinaladas com um traço ao centro: ⁀
As abreviaturas convencionais foram desenvolvidas sem comentário (*8*, *8ª* ou *8as* indicando a duplicação de uma nota ou de uma série de notas com a sua oitava inferior, *§§* para a repetição do compasso ou dos compassos assim delimitados, *All.°* para *Allegro*). Mudámos a indicação das mãos, *1.ª* (= direita), *2.ª* (= esquerda) e *m* (= *manca*, mão esquerda), para as correntes *m.d.* (= *mano destra*) e *m.s.* (= *mano sinistra*), omitindo em silêncio as indicações supérfluas.
A notação dos acidentes foi modernizada sem comentário (bequadro por # e bequadro por bemol, consoante os casos). Os acidentes consequentes, sejam os que corrigem a alteração de uma oitava duplicada ou consecutiva, ou os que reflectem um cancelamento inferido adentro de um compasso, e os acidentes de precaução que não figuram no manuscrito são impressos em corpo menor ante a nota que afectam.
As tresquiálteras e as sesquiálteras, notadas no manuscrito inconsistentemente, com o algarismo proporcional 3 ou 6, com o algarismo sob uma ligadura, com a ligadura sem o algarismo proporcional ou apenas com a união pela haste de três ou de seis figuras iguais, são na nossa edição uniformemente assinaladas com o algarismo 3 ou 6 sob ou sobre a haste de ligação das figuras, consoante os casos.
Para a indicação dos ornamentos, que, na generalidade das fontes manuscritas setecentistas ibéricas, vêm notados com a abreviatura em cursiva *tr.* (= *trinar*), independentemente de poder tratar-se de trilos, curtos ou longos, de mordentes, superiores ou inferiores, de grupetos, ascendentes ou descendentes, ou de trémulos, adoptámos o sinal único *tr*
A notação das apojaturas reproduz também o original, que não distingue as apojaturas chamadas breves das longas (os *acentos* e os *apoios*, conforme a terminologia portuguesa setecentista). Os acidentes pertinentes apostos aos ornamentos são todos editoriais, com as excepções assinaladas na revisão crítica, mas não levam parêntesis por conveniência gráfica.
Procurámos preservar a distribuição original da música pelos pentagramas, com alterações pontuais que beneficiam a leitura, respeitando o quanto possível as mudanças de clave, à excepção dos trechos escritos com clave de Dó na 4.ª linha, que transpusémos para a clave de Sol na 2.ª linha ou para a de Fá na 4.ª, consoante os casos.
Sistematizámos a ligação das hastes das figuras, com referência sempre a lugares paralelos no manuscrito. Por fim, reduzimos a notação original «em partes», isto é, preferimos hastes comuns para as notas síncronas que competem à mesma mão a hastes separadas para cada nota, preservando apenas a distinção entre as duas ou, rarissimamente, três vozes reais, bem como dos acordes adicionados a esta textura básica, omitindo sem comentário aquelas pausas que assim resultam supérfluas.

EDITORIAL METHOD

Editorial additions and restitutions are placed between square brackets [ ] except those noted in the critical commentary.
Editorial slurs and ties are indicated thus: ⁀
Conventional abbreviations have been expanded without comment (*8*, *8ª* or *8as* indicating the duplication of a note or series of notes an octave below, *§§* the repetition of the bar or bars thereby indicated, *All.°* for *Allegro*). The indications for right and left hands have been changed from *1.ª* (= right), *2.ª* (= left) and *m* (= *manca*, left hand) to the current usage: *m.d.* (= *mano destra*) and *m.s.* (= *mano sinistra*), superfluous indications being silently omitted.
The notation of accidentals has been modernized without comment (natural for sharp and natural for flat, according to circumstances). Implied accidentals, whether applying to the alteration of a doubled or consecutive octave or relating to an implied cancellation within a bar, and cautionary accidentals not present in the source are printed in small type before the note to which they apply.
Triplets and sextuplets, both notated inconsistently in the source, with numbers 3 or 6 expressing proportion over the notes concerned, with the number under a slur, with the slur but lacking the number, or simply with triple or sextuple beaming, are notated in the present edition with numbers 3 or 6 placed above or below the beaming of the notes, depending on circumstances.
For all ornaments, generally notated in 18th century Iberian sources with the italic abbreviation *tr.* (= *trinar*, to trill), irrespective of whether they are long or short trills, upper or lower mordents, ascending or descending grupetti, or tremulos, have been adopted throughout the sign *tr*
The original notation of appoggiaturas has also been retained, not distinguishing between so-called short from long appoggiaturas (*acentos* and *apoios*, in 18th century Portuguese terminology). Accidentals relating to ornaments are all editorial, with the exception of those indicated in the critical commentary, but brackets are not shown for typographical reasons.
The original distribution of music by stave has generally been retained, with occasional alterations to facilitate reading, respecting clef changes whenever possible, with the exception of passages written in C4 clefs, which have been transposed to G2 clefs or F4 clefs, depending on circumstances.
Beaming has been standardized, always with reference to parallel occurences in the source. Finally, the "part writing" in the original notation has been reduced, *i.e.* single stems has been preferred for synchronous notes played by the same hand as opposed to separate stems for each note, maintaining only the distinction between two, or very rarely, three real parts, as well as chords additional to this basic texture, those rests rendered superfluous thereby being omitted without comment.

REVISÃO CRÍTICA

and. = *andamento*; c. = *compasso(s)*; i = *pentagrama inferior*; s = *pentagrama superior*; m. dir. = *mão direita*; m. esq. = *mão esquerda*

SONATA 1, sol menor, âmbito Dó - ré^3: MM 5015, f. 1-3, intitulada «Tocata 1.ª». Variante: MM 338, peça b n.º 17.1, f. 30v-32, sem título (só o 1.º and. com outro minuete); CIC 110, p. 32-35, intitulada «Tocata 11.ª» (com o mesmo minuete)

1.º AND. «All.º»; MM 338 e CIC 110 sem indicação de tempo

c. 10 i	2.º tempo: MM 338 e CIC 110 não transmitem o bequadro
c. 11 s	1.º tempo: bemol consistentemente transmitido pelas três fontes
c. 17 i	5.ª semicolcheia: Mi
c. 19 i	9.ª semicolcheia: Mi
c. 20 i	3.ª semicolcheia: lá
c. 21 i	8.ª semicolcheia: mi^1; s, 9.ª semicolcheia: sol^2 (cfr. MM 338 e CIC 110)
c. 23 s	penúltima semicolcheia: fá^2
c. 29 s	2.º tempo, só MM 338: fá#^{2}, fá#^{1}
c. 30 s	9.ª semicolcheia: fá^2
c. 42 i	2.ª semicolcheia: lá
c. 44 i	1.ª semicolcheia: Lá
c. 45 s	12.ª semicolcheia: ré^2
c. 46 s	3.º/4.º tempos: acrescentados fá^2 e mi*b*^{2}
c. 47 s	1.º tempo: acrescentado mi*b*^{2}
c. 48 i	1.ª colcheia: Lá; s, 12.ª semicolcheia: lá^1
c. 51 s	5.ª semicolcheia: ré^1

acidentes redundantes omitidos c. 4/5 s, última semicolcheia: #; c. 12/13 i, 3.º tempo, dó/dó^1: #; c. 16 s, 2.º dó^1: #; c. 20 i, 4.º tempo, Mi/mi: bequadro; c. 24 s, última semicolcheia, para lá^1 por fá^1: #; c. 30 s, 2.º si^1: bequadro; c. 30 até c. 36 s/i, 1.os *mi* depois da barra: bemol; c. 39 s, 2.º fá^2: #; c. 42 até c. 46 s/i, todos os *mi*: bemol; c. 48 s, 1.º mi^1/mi^2: bemol, 2.º si/si^1: bequadro; no fim: «*Nela Seconda Volta non se dice il fine de la mano dirita*», em consequência do que desdobrámos o c. 52

2.º AND. «Minuette»; CIC 110 «Minuet»

c. 9/10	rejeitada a repetição indicada por §§ (cfr. CIC 110)
c. 17 s	2.ª nota: ré^3 (cfr. c. 19 e CIC 110)

acidentes redundantes omitidos c. 6/7 s, 1.º si^1: bemol

SONATA 2, Sol maior, âmbito Ré - dó^3: MM 5015, f. 3v-4v, intitulada «Tocatta 2.ª»

1.º AND. sem indicação de tempo

c. 15 s	lá^2, fá#^{2}, dó#^{2}, ré^2
c. 17 i	semínima: fá#

2.º AND. «Adagio»

3.º AND. «All.º aβai», com indicação do c. «2/8» incorrecta

SONATA 3, lá menor, âmbito Mi - dó^3: MM 5015, f. 5-6, intitulada «Tocatta 3.ª»

1.º AND. «All.º», com indicação do c. «C» e correspondente barragem, excepto nos actuais c. 12-13 e 45-46, originalmente binários

CRITICAL COMMENTARY

movt. = *movement*; b. = *bar(s)*; l = *lower stave*; u = *upper stave*; r.h. = *right hand*; l.h. = *left hand*

SONATA 1, g minor, compass C - d''': MM 5015, ff. 1-3, entitled "Tocata 1.ª". Variant: MM 338, piece b nº 17.1, ff. 30v-32, without title (1st movt only; different minuet); CIC 110. pp. 32-35, entitled "Tocata 11.ª" (with the same minuet)

1st MOVT. "All.º"; MM 338 and CIC 110 have no tempo indication.

b. 10 l	2nd beat: MM 338 and CIC 110 omit the natural
b. 11 u	1st beat: the flat appears in all three sources
b. 17 l	5th semiquaver: E
b. 19 l	9th semiquaver: E
b. 20 l	3rd semiquaver: a
b. 21 l	8th semiquaver: e'; u, 9th semiquaver: g'' (cf. MM 338 and CIC 110)
b. 23 u	penultimate semiquaver: f''
b. 29 u	2nd beat, MM 338 only: f#'', f#'
b. 30 u	9th semiquaver: f''
b. 42 l	2nd semiquaver: a
b. 44 l	1st semiquaver: A
b. 45 u	12th semiquaver: d''
b. 46 u	3rd/4th beats: added f'' and e*b*''
b. 47 u	1st beat: added e*b*''
b. 48 l	1st quaver: A; u, 12th semiquaver: a'
b. 51 u	5th semiquaver: d'

Omitted redundant accidentals b. 4/5 u, last semiquaver: #; b. 12/13 l, 3rd beat, c/c': #; b. 16 u, 2nd c': #; b. 20 l, 4th beat, E/e: natural; b. 24 u, last semiquaver, to a' for f': #; b. 30 u, 2nd b': natural; b. 30 to b. 36 u/l, 1st es after the bar line: flat; b. 39 u, 2nd f'': #; b. 42 to b. 46 u/l, all es: flat; b. 48 u, 1st e'/e'': flat, 2nd b/b': natural; at end: "*Nela Seconda Volta non se dice il fine de la mano dirita*", in consequence of which b. 52 in the original has been adjusted as 1st- and 2nd-time bars

2nd MOVT. "Minuette"; CIC 110 "Minuet"

b. 9/10	the repetition indicated by §§ has been rejected (cf. CIC 110)
b. 17 u	2nd note: d''' (cf. b. 19 and CIC 110)

Omitted redundant accidentals b. 6/7 u, 1st b': flat

SONATA 2, G major, compass D - c''': MM 5015, ff. 3v-4v, entitled "Tocatta 2.ª"

1st MOVT. No tempo indication

b. 15 u	a'', f#'', c#'', d''
b. 17 l	crotchet: f#

2nd MOVT. "Adagio"

3rd MOVT. "All.º aβai", with incorrect 2/8 time signature

SONATA 3, a minor, compass E - c''': MM 5015, ff. 5-6, entitled "Tocatta 3.ª"

1st MOVT. "All.º" with C time signature and corresponding barring, except in b. 12-13 and 45-46 of the present edition, original binary

c. 5 i	1.ª colcheia: Si
c. 6 s	4.ª semicolcheia: ré^{1}
c. 8 s	2.ª-4.ª semicolcheias: fá^{1}, mi#^{1}, fá^{1}
c. 21 s	dó^{3}: colcheia
c. 22 i	pausa de semicolcheia
c. 24 s	1.ª nota: dó^{1} (cfr. c. 49 s)
c. 26 i	5.ª semicolcheia: Lá
c. 42 i	Lá: semínima, com indicação «8» para duplicar com Lá1
c. 47 i	pausa de semicolcheia
c. 48 i	2.ª colcheia: Lá

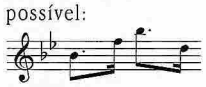
acidente redundante omitido c. 8 s, 2.º sol^{1}: #

2.º AND. «Allegreto»

SONATA 4, Si bemol maior, âmbito Dó - ré^{3}: MM 5015, f. 6v-8, intitulada «Tocatta 4.ª»

1.º AND. sem indicação de tempo

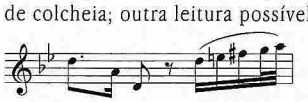
c. 1 s	semínima pontuada e 2 fusas
c. 3 s	semínima pontuada e 2 semicolcheias
c. 19 i	última nota: Lá#
c. 21 i	Si#, com indicação «8» para duplicar com Si#1
c. 27 s	1.º tempo: lá^{1} colcheia pontuada, omitida
c. 38 s	2.ª e 3.ª notas: semicolcheias
c. 43/44 i	2.ª nota: Sol (cfr. c. 7/8 i)
c. 51 s	2.ª metade do 2.º tempo: semicolcheias
c. 71 s	1.ª e 2.ª notas: colcheia pontuada e semicolcheia; outra leitura possível:



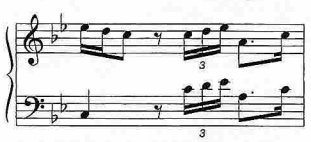
acidente redundante omitido c. 20 s, 1.º mi^{2}: bemol

2.º AND. «Adagio»

c. 2 s	2.º tempo: semínima e pausa de colcheia; outra leitura possível:



c. 4 i	3.ª nota: Sol#
c. 8 i	2.ª metade do 2.º tempo: tercina de semicolcheias; outra leitura possível:



c. 14 s	última nota: fusa (cfr. c. 1 s)

acidente redundante omitido c. 8 s, 1.º mi^{2}: bemol

3.º AND. «All.º»; acrescentado da mesma mão: «Gighe»; todas as pausas correspondentes a um tempo inteiro originalmente notadas 𝄽 𝄾 mudadas para a forma corrente 𝄻.

c. 11	s, 1.º tempo, e s/i, 3.º tempo: colcheias (cfr. c. 12, 3.º tempo, e c. 13, 1.º tempo)
c. 14/14bis	condensados num único c.
c. 18 s	1.ª metade do 1.º tempo: colcheias (cfr. c. 3, 3.º tempo)

b. 5 l	1st quaver: B
b. 6 u	4th semiquaver: d'
b. 8 u	2nd-4th semiquavers: f', e#', f'
b. 21 u	c''': quaver
b. 22 l	semiquaver rest
b. 24 u	1st note: c' (cf. 49 u)
b. 26 l	5th semiquaver: A
b. 42 l	A: crotchet, with "8" sign to indicate doubling with A'
b. 47 l	semiquaver rest
b. 48 l	2nd quaver: A

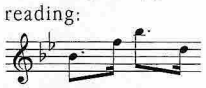
Omitted redundant accidental b. 8 u, 2nd g': #

2nd MOVT. "Allegreto"

SONATA 4, B flat major, compass C - d''': MM 5015, ff. 6v-8, entitled "Tocatta 4.ª„

1st MOVT. No tempo indication

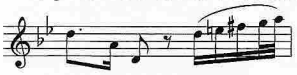
b. 1 u	dotted crotchet and 2 demi-semiquavers
b. 3 u	dotted crotchet and 2 semiquavers
b. 19 l	last note: A#
b. 21 l	B# with "8" sign to indicate doubling with B#'
b. 27 u	1st beat: a' dotted quaver, omitted
b. 38 u	2nd and 3rd notes: semiquavers
b. 43/44 l	2nd note: G (cf. b. 7/8 l)
b. 51 u	2nd half of 2nd beat: semiquavers
b. 71 u	1st and 2nd notes: dotted quaver and semiquaver; possible alternative reading:



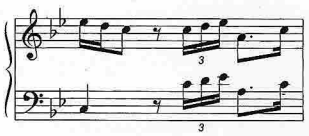
Omitted redundant accidental b. 20 u, 1st e'': flat

2nd MOVT. "Adagio"

b. 2 u	2nd beat: crotchet and quaver rest; possible alternative reading:



b. 4 l	3rd note: G#
b. 8 l	2nd half of 2nd beat: triplet of semiquavers; possible alternative reading:



b. 14 u	last note: demisemiquaver (cf. b. 1 u)

Omitted redundant accidental b. 8 u, 1st e'': flat

3rd MOVT. "All.º„; added in the same hand: "Gighe"; all rests corresponding to a whole beat originally notated thus: 𝄽 𝄾 have been modernized thus: 𝄻.

b. 11	u, 1st beat, and u/l, 3rd beat: quavers (cf. b. 12, 3rd beat, and b. 13, 1st beat)
b. 14/14bis	condensed into a single bar
b. 18 u	1st half of 1st beat: quavers (cf. b. 3, 3rd beat)

c. 21 s	3.° tempo: colcheias (cfr. c. 20, 3.° tempo)
c. 27 s	1.° e 3.° tempos: colcheias (cfr. c. 10/12, 3.° tempo, e c. 29, 1.° tempo)
c. 28/29 s	3.° tempo: colcheias (cfr. c. 12/13, 1.° tempo)

acidentes redundantes omitidos c. 10 s/i, 1.° mi^2/mi: bemol, 3.° mi^2: bequadro; c. 20 i, mi: bemol; c. 21 i, 2.° Si: bequadro; c. 23 s, mi^2: bemol

SONATA 5, dó menor, âmbito Dó - $ré^3$: MM 5015, f. 8v-9v, intitulada «Tocatta 5.ª»; CIC 110, p. 82-84, intitulada «Tocata 22ª»

1.° AND. «All.°»; CIC 110 sem indicação de tempo

c. 9 i	2.ª metade do 2.° tempo: dó-$dó^1$ (cfr. c. 29 i, 4.° tempo e CIC 110)
c. 33 s	1.ª nota: semínima; i, 3.° e 4.° tempos: colcheias
c. 23 s/i	m. esq. 1.° tempo: colcheias

acidentes redundantes omitidos c. 13 i, 2.° fá: #; c. 16 s, 2.° $fá^1$: #; c. 23 i, mi: bemol; c. 31/32 s, 2.° si^1: bequadro; c. 34 i, 2.os Lá/lá: bemol

2.° AND. «Minuette»; CIC 110 «Minuet»

SONATA 6, ré menor, âmbito Dó - $ré^3$: MM 5015, f. 9v-12, intitulada «Tocatta 6.ª»; CIC 110, p. 30-32, intitulada «Tocata 10ª»

1.° AND. sem indicação de tempo em ambas as fontes

c. 1 i	1.°-2.° tempos: ponto de aumentação apenas para a nota superior
c. 8 s	1.° tempo: $fá^2$, $ré^2$, $lá^1$, $fá^1$
c. 20 s	13.ª semicolcheia: mi^1
c. 21 s	2.ª semicolcheia: mi^1
c. 22 s	6.ª colcheia: bequadro por #
c. 25 i	4.° tempo: Mi com indicação «8» para duplicar com Mi1
c. 31/31bis	condensados num único c. com sinais de chamada para a 1.ª e para a 2.ª vez; 3.°-4.° tempos: semicolcheias; c. 31 s, 3.°-4.° tempos: lá, sol, fá, mi
c. 32 i	1.°-2.° tempos: ponto de aumentação apenas para a nota superior
c. 34 i	2.° tempo: dó-lá-$dó^1$
c. 37	rejeitada a repetição indicada por §§ (cfr. CIC 110)
c. 42 s	1.° sol^1: colcheia
c. 45 s	10.ª e 12.ª semicolcheias: $fá^1$
c. 52 s	penúltima semicolcheia: $lá^2$

acidentes redundantes omitidos c. 15 s, 2.° si^1: bequadro; c. 18 s, si^1: bemol; c. 23 s, 2.° sol^1: #; c. 25 s, 2.° si: bequadro; c. 41 s, si^1: bemol

2.° AND. «Minuette»; CIC 110 «Minuet»

c. 5 s	5.ª colcheia: mi^1
c. 11 i	3.° tempo: ré
c. 16 s/i	1.° e 2.° tempos: colcheia e 2 semicolcheias

acidente redundante omitido c. 15 s, 2.° $dó^2$: #

SONATA 7, mi menor, âmbito Ré - $ré^3$: MM 5015, f. 12v-13v, intitulada «Tocatta 7.ª»

1.° AND. «All.° aβai», com indicação do c. «3/4» emendada pela mesma mão para «3/8»

b. 21 u	3rd beat: quavers (cf. b. 20, 3rd beat)
b. 27 u	1st and 3rd beats: quavers (cf. b. 10/12, 3rd beat, and b. 29, 1st beat)
b. 28/29 u	3rd beat: quavers (cf. b. 12/13, 1st beat)

Omitted redundant accidentals b. 10 u/l, 1st e''/e: flat, 3rd e'': natural; b. 20 l, e: flat; b. 21 l, 2nd B: natural; b. 23 u, e'': flat

SONATA 5, c minor, compass C - d''': MM 5015, ff. 8v-9v, entitled "Tocatta 5.ª„; CIC 110, pp. 82-84 entitled "Tocata 22ª„

1st MOVT. "All.°„; CIC 110 has no tempo indication

b. 9 l	2nd half of 2nd beat: c-c' (cf. b. 29 l, 4th beat and CIC 110)
b. 33 u	1st note: crotchet; l, 3rd and 4th beats: quavers
b. 23 u/l	l.h. 1st beat: quavers

Omitted redundant accidentals b. 13 l, 2nd f: #; b. 16 u, 2nd f': #; b. 23 l, e: flat; b. 31/32 u, 2nd b': natural; b. 34 l, 2nd A/a: flat

2nd MOVT. "Minuette"; CIC 110 "Minuet"

SONATA 6, d minor, compass C - d''': MM 5015, ff. 9v-12, entitled "Tocatta 6.ª„; CIC 110, pp. 30-32, entitled "Tocata 10ª„

1st MOVT. No tempo indication in either source

b. 1 l	1st-2nd beats: dot only to upper note
b. 8 u	1st beat: f'', d'', a', f'
b. 20 u	13th semiquaver: e'
b. 21 u	2nd semiquaver: e'
b. 22 u	6th quaver: natural for #
b. 25 l	4th beat: E with "8" sign to indicate doubling with E'
b. 31/31bis	condensed into one bar with signs for 1st and 2nd times; 3rd-4th beats: semiquavers; b. 31 u, 3rd-4th beats: a, g, f, e
b. 32 l	1st-2nd beats: dot only to upper note
b. 34 l	2nd beat: c-a-c'
b. 37	repeat indicated by §§ rejected (cf. CIC 110)
b. 42 u	1st g': quaver
b. 45 u	10th and 12th semiquavers: f'
b. 52 u	penultimate semiquaver: a''

Omitted redundant accidentals b. 15 u, 2nd b': natural; b. 18 u, b': flat; b. 23 u, 2nd g': #; b. 25 u, 2nd b: natural; b. 41 u, b': flat

2nd MOVT. "Minuette"; CIC 110 "Minuet"

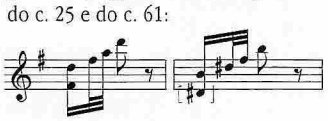
b. 5 u	5th quaver: e'
b. 11 l	3rd beat: d
b. 16 u/l	1st and 2nd beats: quaver and 2 semiquavers

Omitted redundant accidental b. 15 u, 2nd c'': #

SONATA 7, e minor, compass D - d'''; MM 5015, ff. 12v-13v, entitled "Tocatta 7.ª„

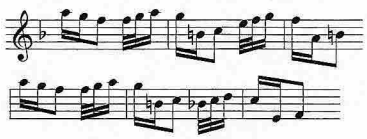
1st MOVT. "All.° aβai" with 3/4 time signature, emended by the same hand to 3/8

c. 1 i — sob a 1.ª nota, mi, indicação «8.as», presumivelmente com efeito até ao c. 5
c. 6/7 i — 1.ª nota: semínima
c. 12 i — sob a 1.ª nota, mi, indicação «8.as», presumivelmente com efeito até ao c. 15
c. 29 i — mi
c. 41/43 s — 5.ª semicolcheia: a^2 (cfr. c. 3/5 s)
c. 42 i — 2.ª-4.ª notas: colcheias
c. 43 i — 1.ª nota: semínima
c. 47 i — 1.ª nota: semicolcheia
c. 59 s — 2.º tempo: semínima
c. 61 s — 1.º tempo: semicolcheia e 2 fusas (cfr. c. 25 s); outra leitura possível do c. 25 e do c. 61:

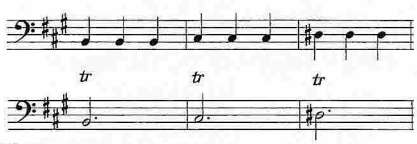


2.º AND. «Minuette»
c. 2 s — 3.ª semicolcheia: $láb^2$
c. 7 — notado como se fosse um c. de «3/8»
c. 8 i — 1.º-2.º tempos: ponto de aumentação apenas para a nota superior
c. 12 s — 1.ª-4.ª notas: semicolcheias
c. 13 i — sol: semínima
c. 16 i — 2.ª-5.ª notas: semicolcheias
c. 17 i — semicolcheias
c. 19 s — semicolcheias

SONATA 8, Fá maior, âmbito Sol - $ré^3$: MM 5015, f. 14-15, intitulada «Tocatta 8.ª»
1.º AND. sem indicação de tempo
c. 10 s — 2.º tempo: mi^2, $fá^2$, sol^2
c. 14 i — 1.º tempo: Lá
c. 25 s — 1.ª nota: mi^1
2.º AND. «Minuette»
c. 14/15/16 s — 3.º tempo: 2 fusas e semicolcheia (cfr. c. 5/6 s); outra leitura possível dos c. 4/5/6 e c. 13/14/15/16, s:

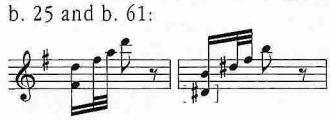


SONATA 9, Mi maior, âmbito Ré# - $dó\#^3$: MM 5015, f. 15-17, intitulada «Tocatta 9.ª»
1.º AND. «All.º»
c. 14 s — sem ponto de aumentação
c. 30 i — última nota: $dó\#^2$
sugestões alternativas para a execução dos c. 25/26/27, servindo de exemplo também para os c. 49/50/51, i:



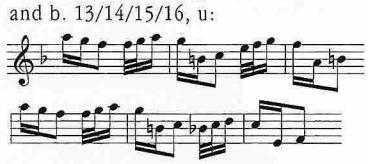
2.º AND. «Adagio»
acidente redundante omitido c. 7 i, 2.º ré: #
3.º AND. sem indicação de tempo
c. 4 s — colcheias
c. 19 i — 1.ª nota: ré

b. 1 l — under the 1st note, e, "8.as„ sign, presumably with effect until b. 5
b. 6/7 l — 1st note: crotchet
b. 12 l — under 1st note, e, "8.as„ sign, presumably with effect until b. 15
b. 29 l — e
b. 41/43 u — 5th semiquaver: a'' (cf. b. 3/5 u)
b. 42 l — 2nd-4th notes: quavers
b. 43 l — 1st note: crotchet
b. 47 l — 1st note: semiquaver
b. 59 u — 2nd beat: crotchet
b. 61 u — 1st beat: semiquaver and 2 demisemiquavers (cf. b. 25 u); possible alternative reading of b. 25 and b. 61:

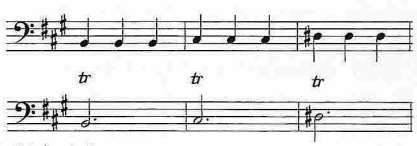


2nd MOVT. "Minuette"
b. 2 u — 3rd semiquaver: *ab''*
b. 7 — notated as though in 3/8
b. 8 l — 1st-2nd beats: dot only to upper note
b. 12 u — 1st-4th notes: semiquavers
b. 13 l — g: crotchet
b. 16 l — 2nd-5th notes: semiquavers
b. 17 l — semiquavers
b. 19 u — semiquavers

SONATA 8, F major, compass G - d''': MM 5015, ff. 14-15, entitled "Tocatta 8.ª„
1st MOVT. No tempo indication
b. 10 u — 2nd beat: e'', f'', g''
b. 14 l — 1st beat: A
b. 25 u — 1st note: e'
2nd MOVT. "Minuette"
b. 14/15/16 u — 3rd beat: 2 demisemiquavers and semiquaver (cf. b. 5/6 u); possible alternative reading of b. 4/5/6 and b. 13/14/15/16, u:



SONATA 9, E major, compass D# - c#'''; MM 5015, ff. 15-17, entitled "Tocatta 9.ª„
1st MOVT. "All.º„
b. 14 u — no dot
b. 30 l — last note: c#''
Two alternative suggestions for the performance of b. 25/26/27, relevant also to b. 49/50/51, l:

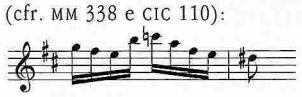


2nd MOVT. "Adagio"
Omitted redundant accidental b. 7 l, 2nd d: #
3rd MOVT. No tempo indication
b. 4 u — quavers
b. 19 l — 1st note: d

SONATA 10, Ré maior, âmbito Dó - ré^3: MM 5015, f. 17-20, intitulada «Tocatta 10.ª». Variante: MM 338, peça b n.º 14, f. 26v-28, sem título (só o 1.º and.); CIC 110, p. 6-9, intitulada «Tocata 3ª» (só o 1.º and. com outro minuete)

1.º AND. sem indicação de tempo; MM 338 «Allegro»

c. 1 s	1.º tempo, arpejo lá^1, ré^2, fá#^{2}, lá^2: 2 semifusas, 2 fusas (cfr. c. 1, 3.º tempo, c. 2, c. 34/35 e CIC 110)
c. 4 i	3.º tempo, 2.ª semicolcheia: Sol
c. 6 s	3.º tempo, 2.ª semicolcheia: dó#^{3}
c. 9 i	2.º tempo: Si, dó#, Si, Lá
c. 10 i	1.ª semicolcheia: Dó#
c. 11 s	2.ª, 3.ª e 4.ª colcheias: mi^1, lá^1, mi^2
c. 14 i	m. dir. 1.º tempo: colcheias
c. 15 i	m. dir. 8.ª semicolcheia: mi^1-sol^1
c. 19 s	m. dir. 7.ª semicolcheia: mi^1
c. 21 s	m. esq. última colcheia: lá^1-dó#^{2}
c. 24 s	m. dir. 2.º tempo: sol^2, fá#^{2}, mi^2, ré^2 (cfr. MM 338 e CIC 110)
c. 26 s	1.ª semicolcheia: ré^1
c. 33 s	2.ª metade do último tempo: dó#^{1}-sol^1 (cfr. CIC 110)
c. 36 s	2.ª metade do 2.º tempo: ré^2, dŏ#^{2}, lá^1
c. 39 s	13.ª semicolcheia: láb^2 (por dó^3 natural ?); outra leitura possível (cfr. MM 338 e CIC 110):



c. 40 i	até ao c. 42, 2.º tempo, notado com clave de Dó na 4.ª linha, uma 3.ª abaixo
c. 42 i	3.º tempo, até ao c. 45, 3.º tempo, notado com clave de Fá na 4.ª linha, uma 7.ª abaixo
c. 49 s	última nota: si^1
c. 54 i	3.º tempo, última semicolcheia: sol^1
c. 60 s/i	2.ª metade dos 4 tempos: semicolcheia, 2 fusas (cfr. c. 30/31)
c. 62 s	1.º tempo, notas inferiores: fá#^{1}, sol^1
c. 63 i	2.º-3.º tempos: dó#, Dó#, Fá#

acidentes redundantes omitidos c. 13 s, m. dir. 6.ª semicolcheia, para mi^1 por sol^1: #; c. 14 i e c. 15 s, 2.º sol: #

2.º AND. «Minuette»

c. 1 s	última nota: semínima
c. 5/6 i	1.ª nota: semínima
c. 11 s	última nota: semínima
c. 17/18 i	1.ª nota: semínima
c. 19 i	1.ª nota: semicolcheia

SONATA 11, Lá maior, âmbito Mi - ré^3: MM 5015, f. 20-21, intitulada «Tocatta Undecima»

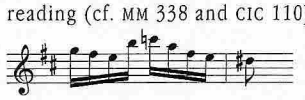
1.º AND. sem indicação de tempo; todas as pausas correspondentes a um tempo inteiro mudadas como no 3.º and. da Sonata 4; completados os tempos inteiros com posposição do ponto de aumentação às semínimas nos c. 8 i, 12 i e 28 s

acidente redundante omitido c. 22 s, 2.º sol^2: #

SONATA 10, D major, compass C - d''': MM 5015, ff. 17-20. entitled "Tocatta 10.ª„. Variant: MM 338, piece b nº 14, ff. 26v-28, without title (1st movt only); CIC 110, pp. 6-9, entitled "Tocata 3ª„ (1st movt only; different minuet)

1st MOVT. No tempo indication; MM 338 "Allegro"

b. 1 u	1st beat, arpeggio a', d'', f#'', a''; 2 hemidemisemiquavers, 2 demisemiquavers (cf. b. 1, 3rd beat, b. 2, b. 34/35 and CIC 110)
b. 4 l	3rd beat, 2nd semiquaver: G
b. 6 u	3rd beat, 2nd semiquaver: c#'''
b. 9 l	2nd beat: B, c#, B, A
b. 10 l	1st semiquaver: C#
b. 11 u	2nd, 3rd and 4th quavers: e', a', e''
b. 14 l	r.h. 1st beat: quavers
b. 15 l	r.h. 8th semiquaver: e'-g'
b. 19 u	r.h. 7th semiquaver: e'
b. 21 u	l.h. last quaver: a'-c#''
b. 24 u	r.h. 2nd beat: g'', f#'', e'', d'' (cf. MM 338 and CIC 110)
b. 26 u	1st semiquaver: d'
b. 33 u	2nd half of last beat: c#'-g' (cf. CIC 110)
b. 36 u	2nd half of 2nd beat: d'', c#'', a'
b. 39 u	13th semiquaver: ab'' (for c''' natural ?); possible alternative reading (cf. MM 338 and CIC 110):



b. 40 l	notated in C4 clef, a third below, until b. 42, 2nd beat
b. 42 l	notated in F4 clef, a seventh below, from 3rd beat to b. 45, 3rd beat
b. 49 u	last note: b'
b. 54 l	3rd beat, last semiquaver: g'
b. 60 u/l	2nd half of the four beats: semiquaver, 2 demisemiquavers (cf. b. 30/31)
b. 62 u	1st beat, lower notes: f#', g'
b. 63 l	2nd-3rd beats: c#, C#, F#

Omitted redundant accidentals b. 13 u, r.h. 6th semiquaver to e' for g': #; b. 14 l and b. 15 u, 2nd g: #

2nd MOVT. "Minuette"

b. 1 u	last note: crotchet
b. 5/6 l	1st note: crotchet
b. 11 u	last note: crotchet
b. 17/18 l	1st note: crotchet
b. 19 l	1st note: semiquaver

SONATA 11, A major, compass E - d''': MM 5015, ff. 20-21, entitled "Tocatta Undecima"

1st MOVT. No tempo indication; all rests with a whole beat's duration changed as the 3rd movt of Sonata 4; whole beats are completed by dots added to the crotchets in b. 8 l, 12 l and 28 u

Omitted redundant accidental b. 22, 2nd g'': #

2nd MOVT. "Minuette"

b. 7 u	semiquavers
b. 12 l	last note: b

2.° AND. «Minuette»

c. 7 s	semicolcheias
c. 12 i	última nota: si

SONATA 12, Dó maior, âmbito Sol - dó^3: MM 5015, f. 21v-22v, intitulada «Tocatta Duodecima»

1.° AND. «All.°»; pentagrama inferior notado sempre com clave de Dó na 4.ª linha

c. 4 s	omitida uma colcheia si^1, intercalada entre a 5.ª e a 6.ª notas
c. 6 s	semicolcheias
c. 24 i	1.ª colcheia: dó
c. 25 i	5.ª colcheia: ré
c. 46 s	colcheias

acidentes redundantes omitidos c. 28/29 s/i e c. 31/32 i, todos os *si*: bequadro

2.° AND. «Minuette»

c. 11 s	3.° tempo: si^1, lá^1, sol^1
c. 15 i	1.ª nota: semínima

acidente redundante omitido c. 22 s, si^1: bequadro

APENDICE

MINUETE alternativo para a SONATA 10: CIC 110, p. 9, «Tocata 3ª», 2.° and. intitulado «Minuet»

desdobrámos os c. de transição para as repetições, sendo exclusivamente editoriais os c. 10 (1.ª vez) e 20 (1.ª vez)

c. 15/16 s	apojaturas marcadas com #

acidente redundante omitido c. 11 s, 2.° ré^2: #

Para executar a SONATA 10 conforme a versão do manuscrito CIC 110, deve o intérprete introduzir as seguintes alterações à presente edição:

c. 3 i	até c. 4, 2.° tempo: ornamentar com mordente inferior todos os ré e omitir a oitava Ré
c. 36 i	e c. 37, 1.° tempo: ornamentar com mordente inferior todos os ré e o dó natural do c. 37, 2.° tempo, omitindo as oitavas Ré e Dó
c. 39 s	último tempo: adoptar a leitura variante apontada no comentário à sonata 10
c. 60/63	substituir pelos seguintes:

SONATA 12, C major, compass G - c''': MM 5015, ff. 21v-22v, intitled "Tocatta Duodecima"

1st MOVT. "All.°„; the lower stave is notated always in C4 clef.

b. 4 u	crotchet b' placed between 5th and 6th notes omitted
b. 6 u	semiquavers
b. 24 l	1st quaver: c
b. 25 l	5th quaver: d
b. 46 u	quavers

Omitted redundant accidentals b. 28/29 u/l and b. 31/32 l, all bs: natural

2nd MOVT. "Minuette"

b. 11 u	3rd beat: b', a', g'
b. 15 l	1st note: crotchet

Omitted redundant accidental b. 22 u, b': natural

APPENDIX

Alternative **MINUET** for SONATA 10: CIC 110, p. 9, "Tocata 3ª„ 2nd movt, entitled "Minuet"

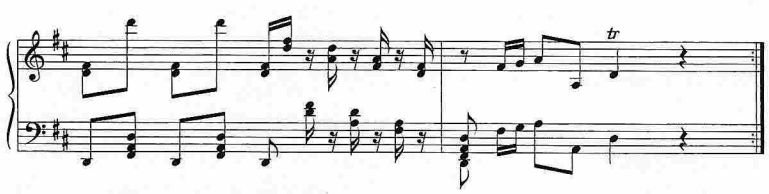
The transitional bars for repetitions have been adjusted, b. 10 (1st time) and b. 20 (1st time) being entirely editorial

b. 15/16 u	appoggiaturas marked with #

Omitted redundant accidental b. 11 u, 2nd d'': #

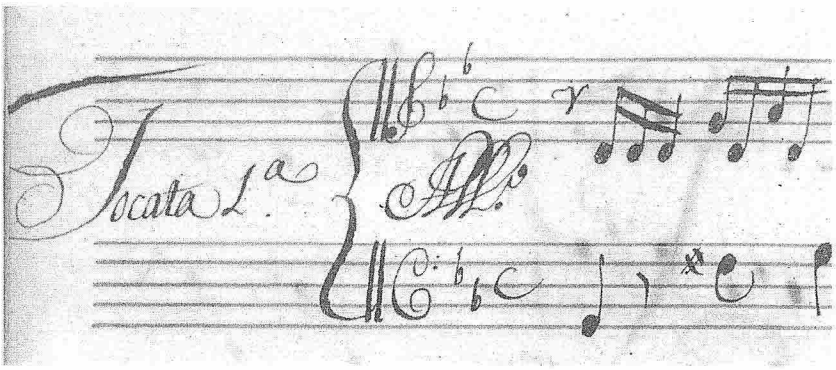
In order to perform SONATA 10 in accordance with the version in manuscript CIC 110, the performer should make the following alterations to the present edition:

b. 3 l	until b. 4, 2nd beat: ornament all ds with lower mordent and omit octave Ds
b. 36 l	and b. 37, 1st beat: ornament all ds and c natural of b. 37, 2nd beat with lower mordent, omitting octave Ds and C
b. 39 u	last beat: employ variant reading noted above in commentary to sonata 10
b. 60/63	substitute by the following:



JOÃO PEDRO D'ALVARENGA

JOÃO PEDRO D'ALVARENGA
translated by Ivan Moody

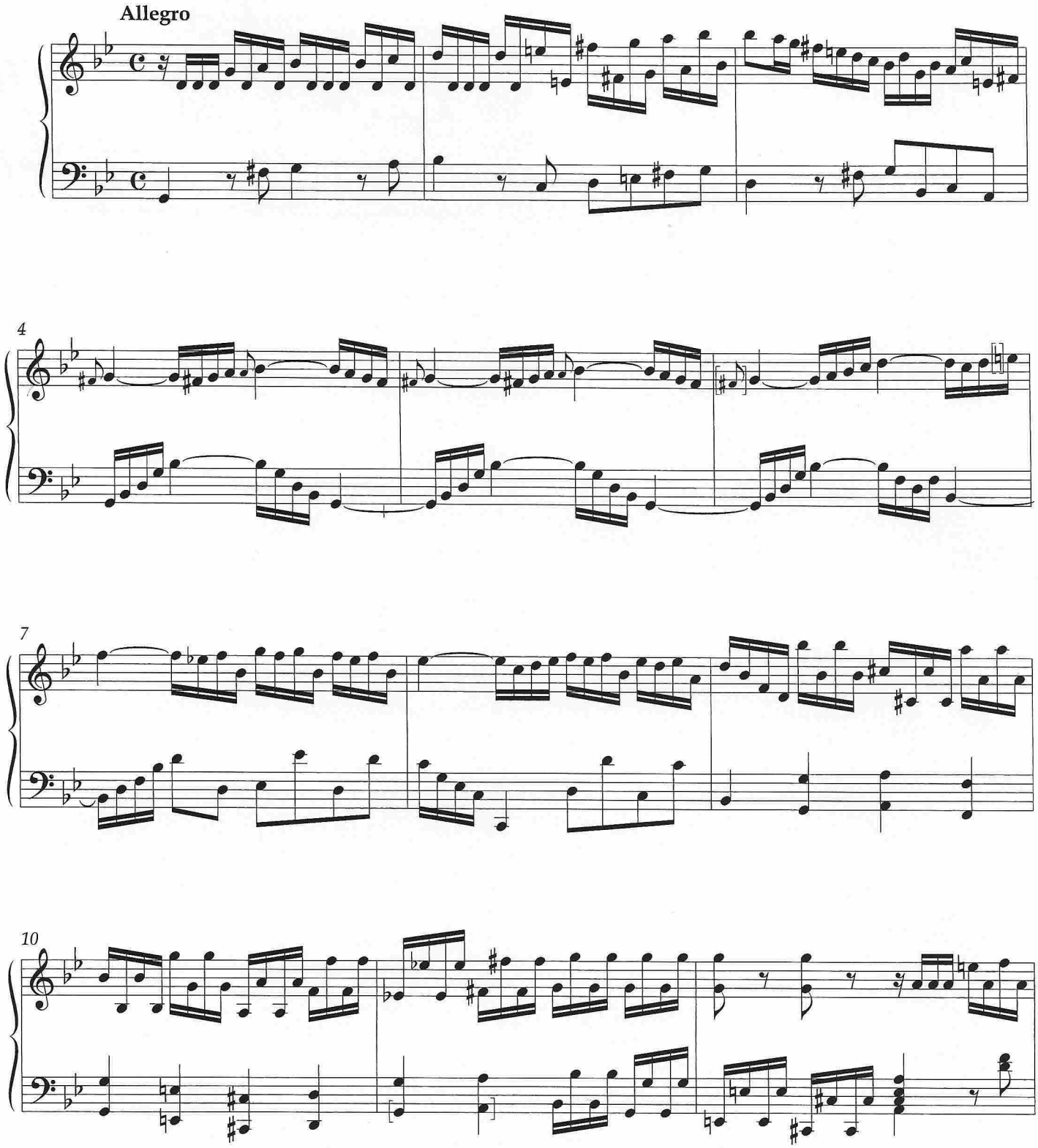

Tocata 2.a
All.o

NÃO OBRIGADO • NO THANKS • NON MERCI • NEIN DANKE • FOTOCÓPIAS

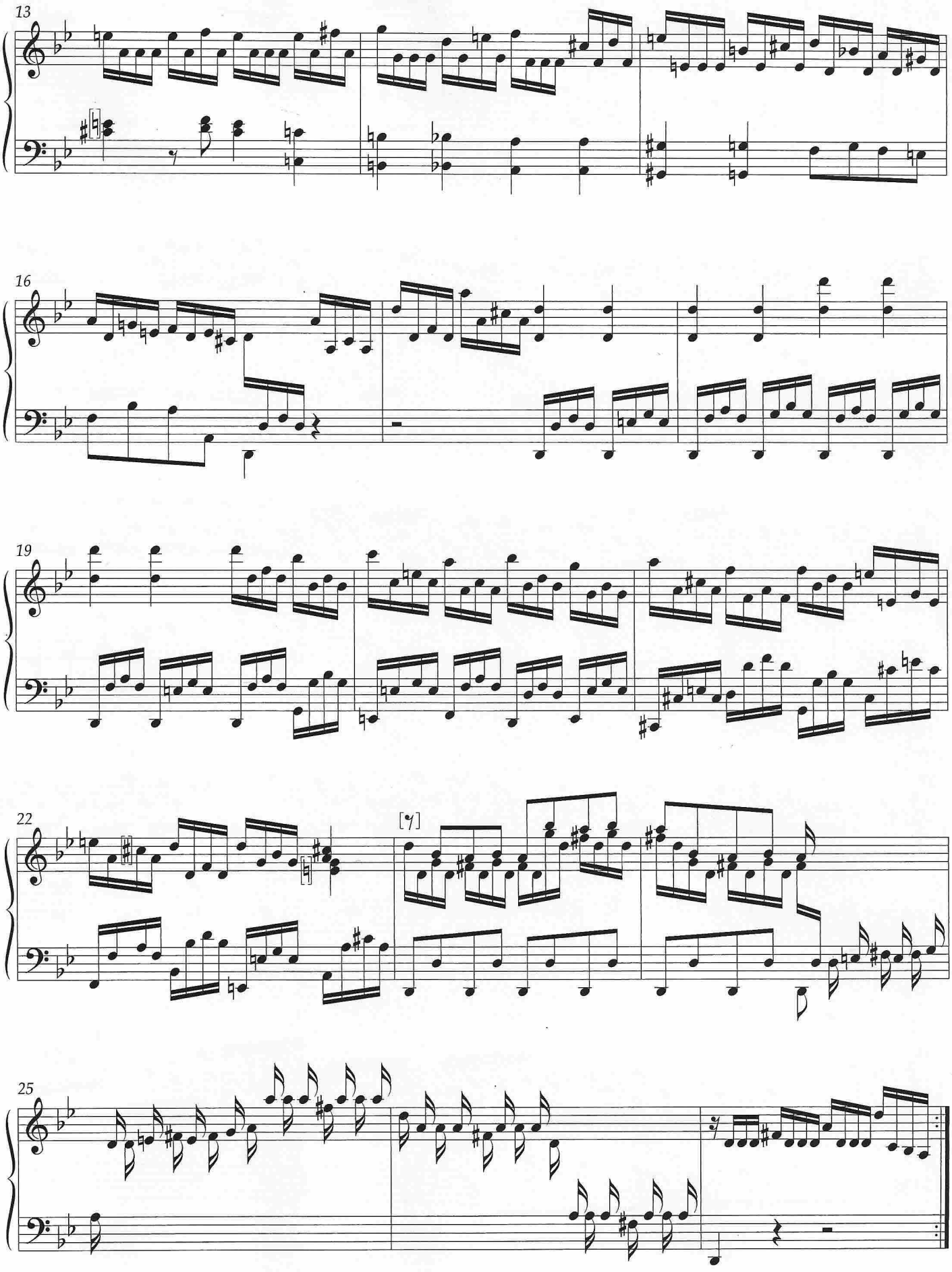
SONATA 1

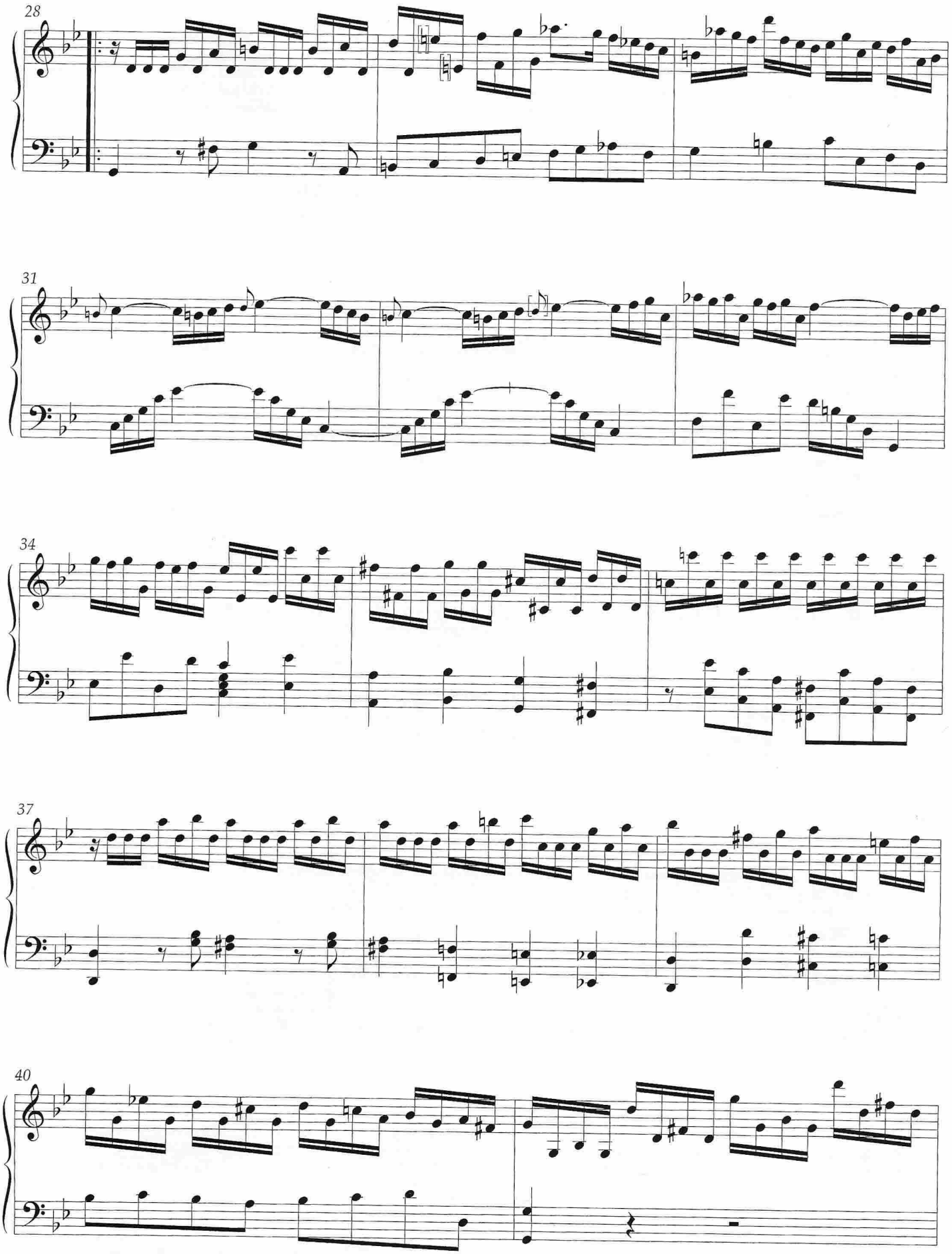
Revisão de • Edited by
João Pedro d'Alvarenga

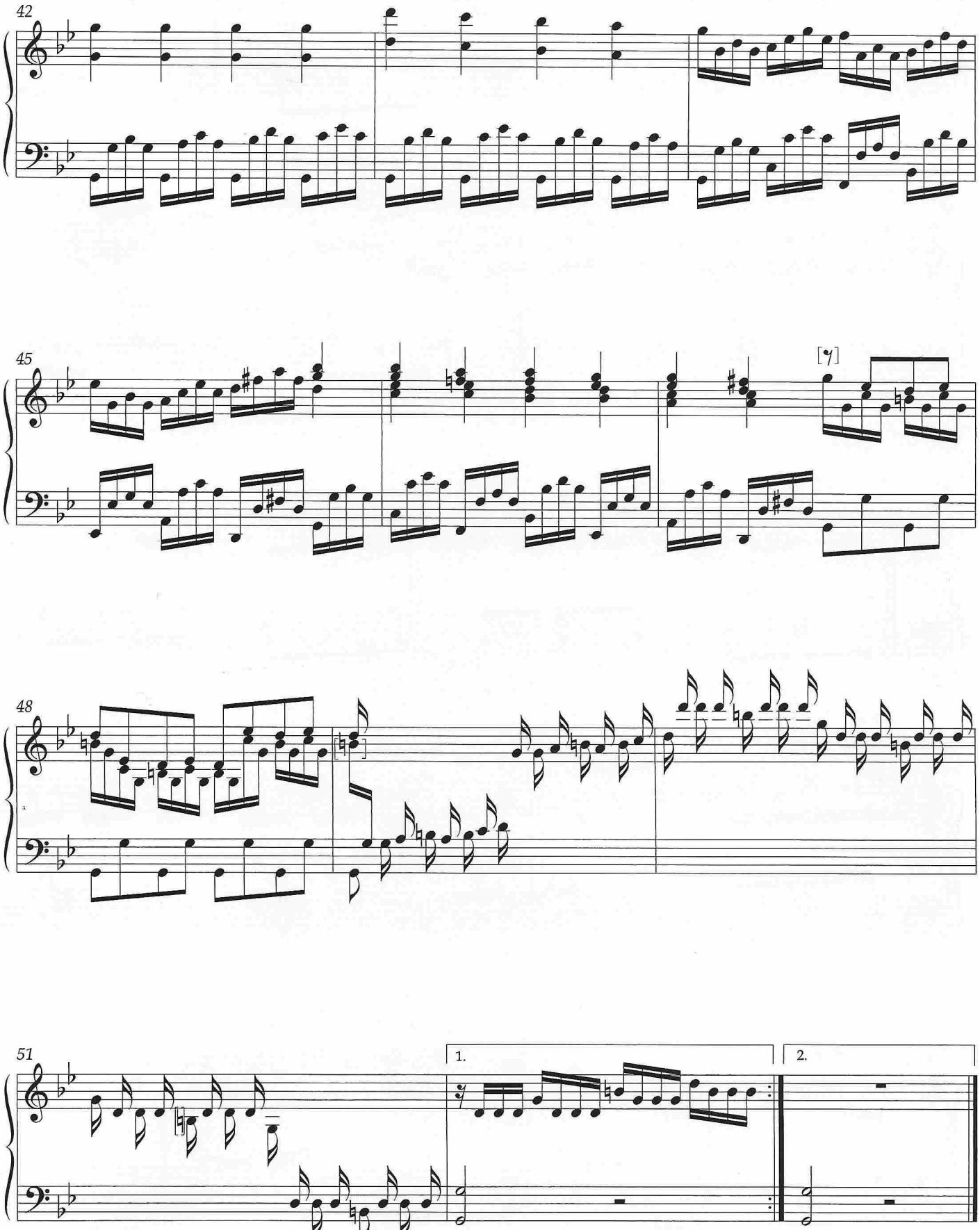
CARLOS SEIXAS
1704-1742



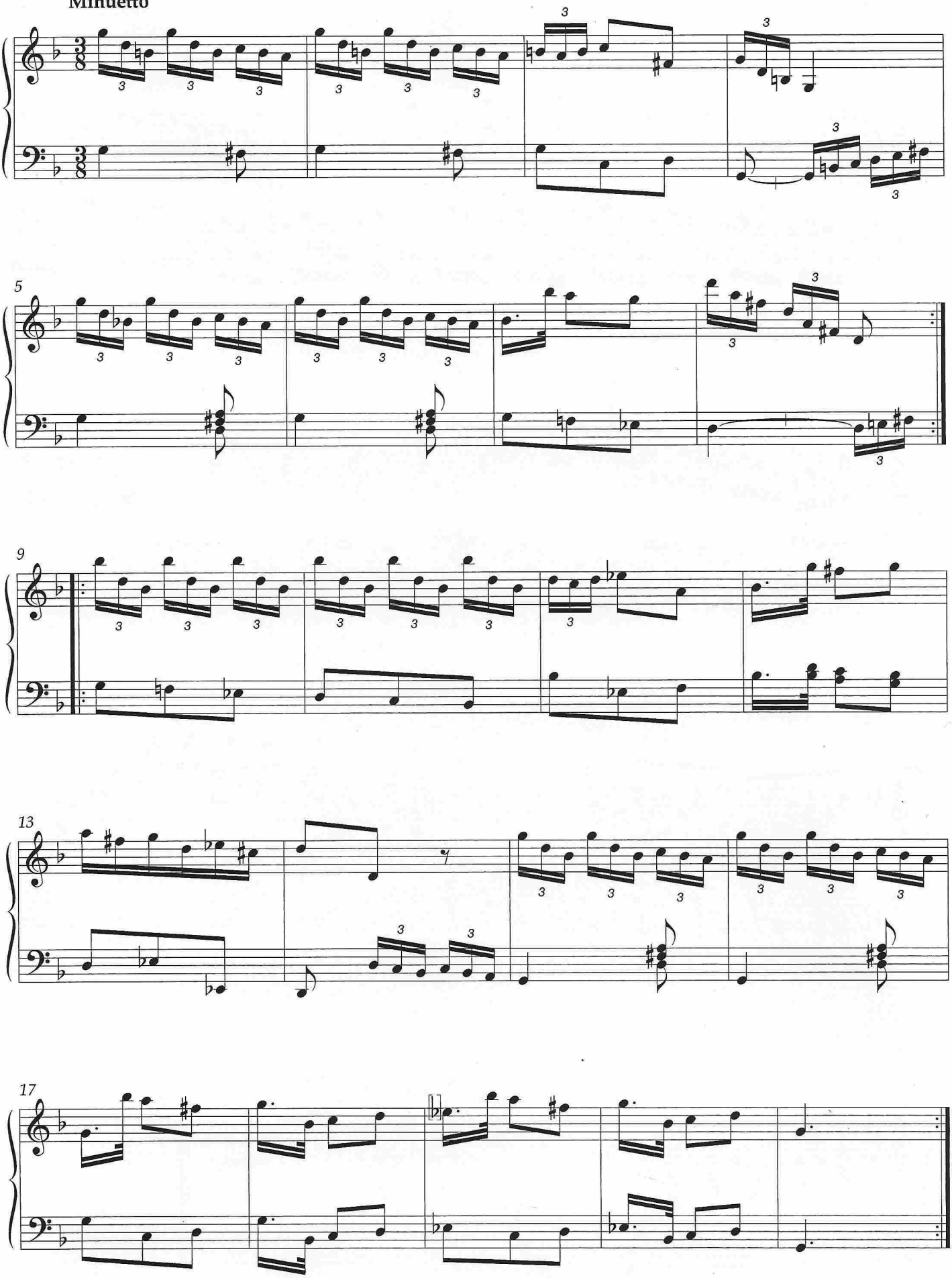
© 1995 by MUSICOTECA - Lisboa


13
16
19
22
25


28
31
34
37
40

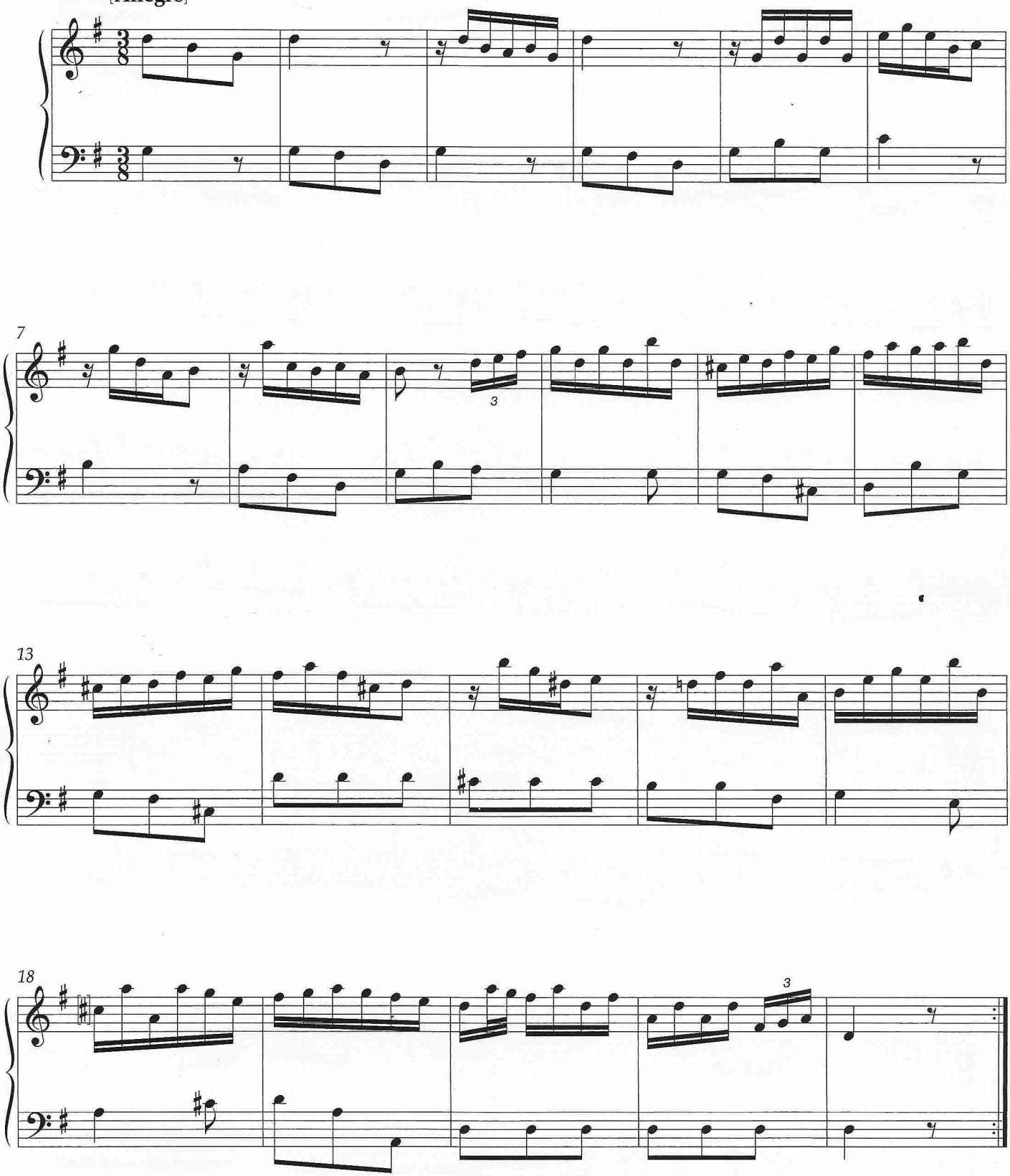

42
45
48
51
1.
2.

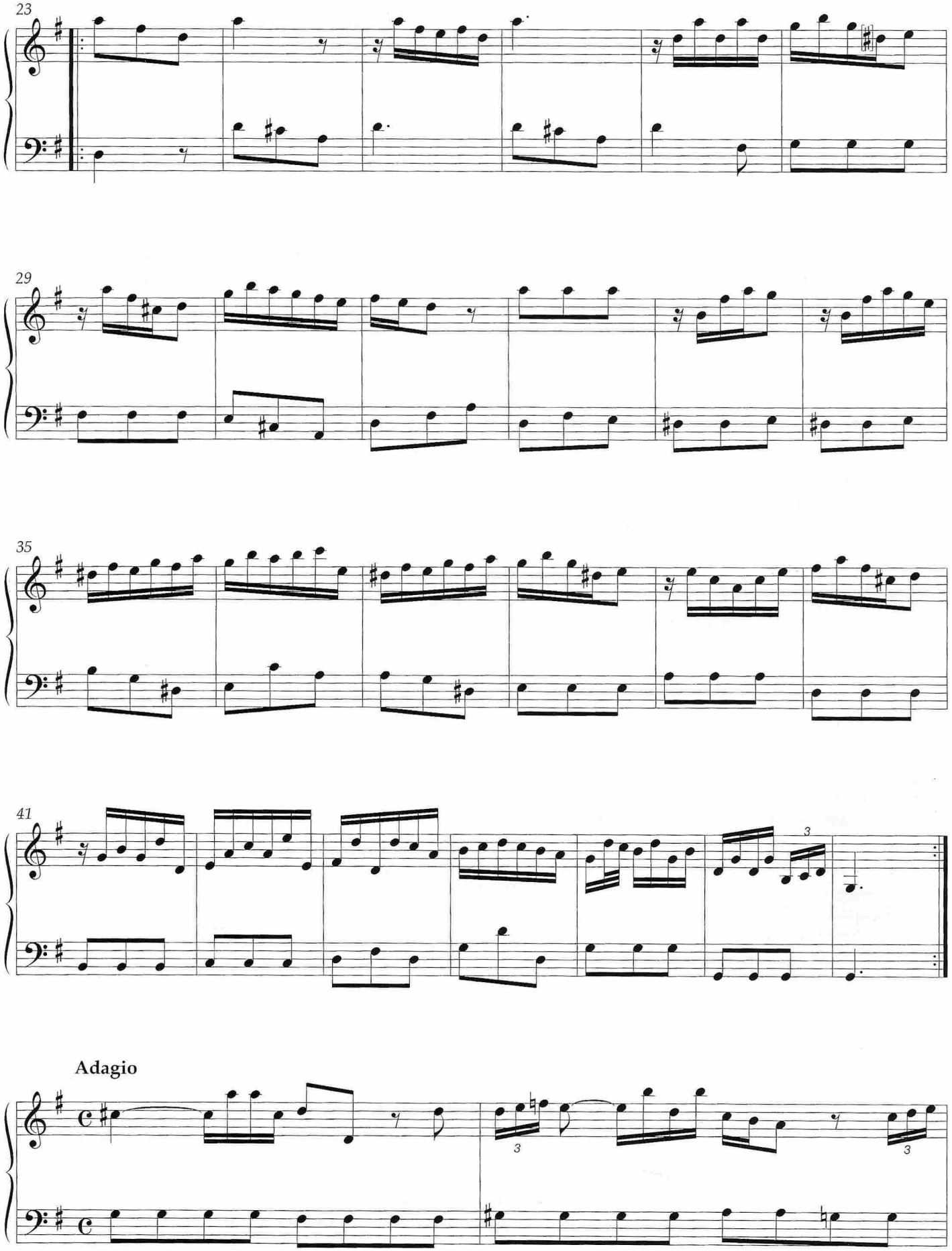
Minuetto

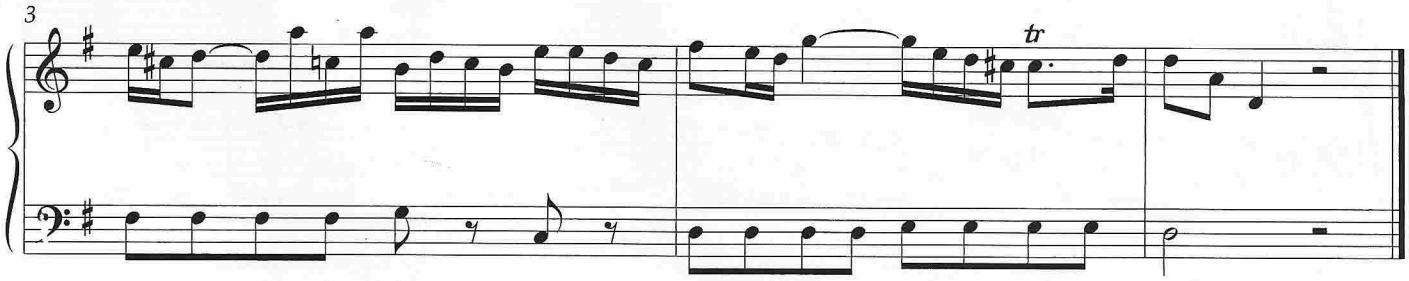


SONATA 2

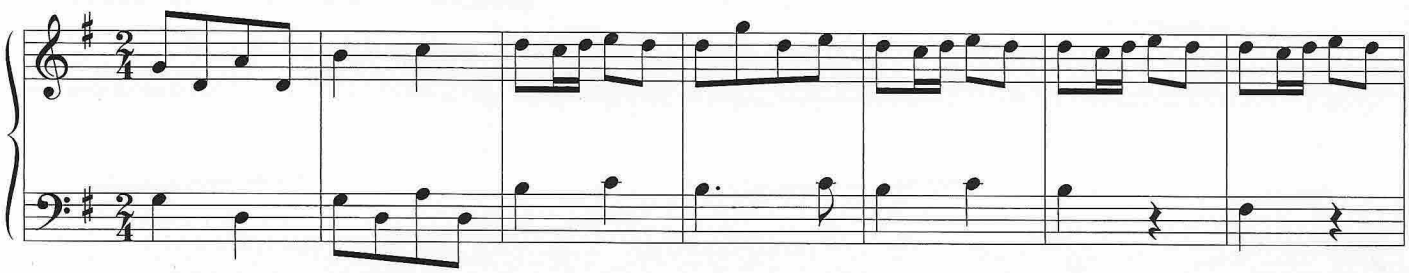
[Allegro]

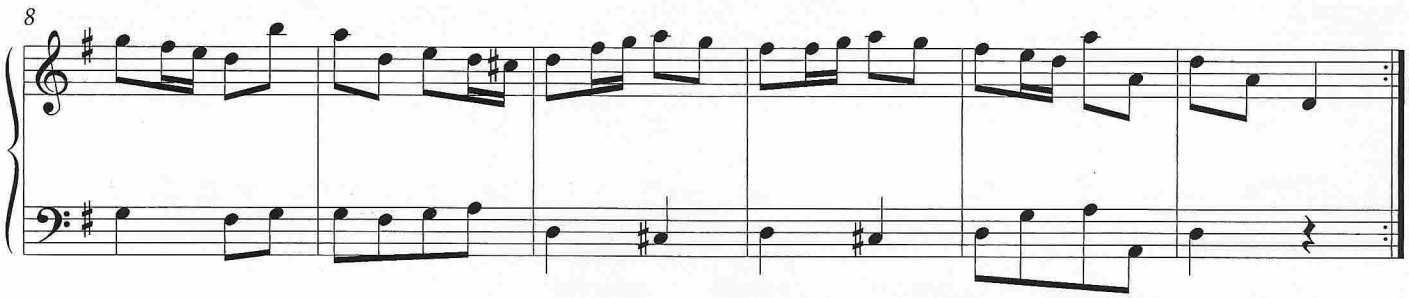


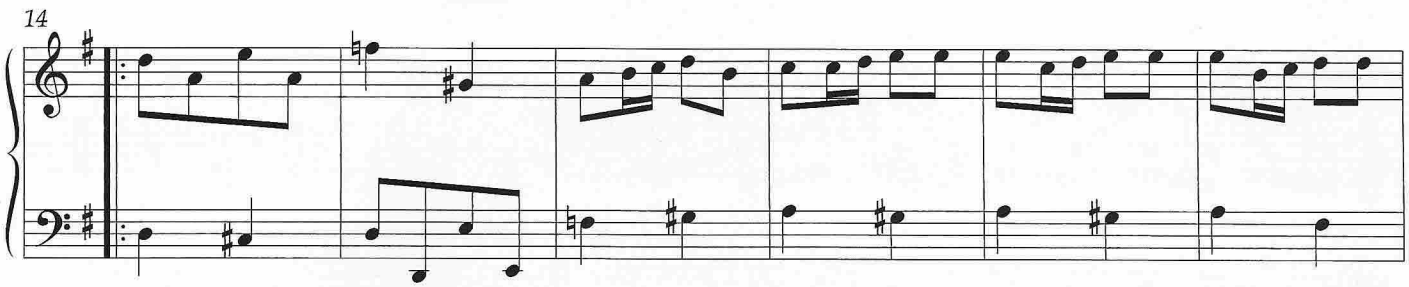

23
29
35
41
3
Adagio
3
3

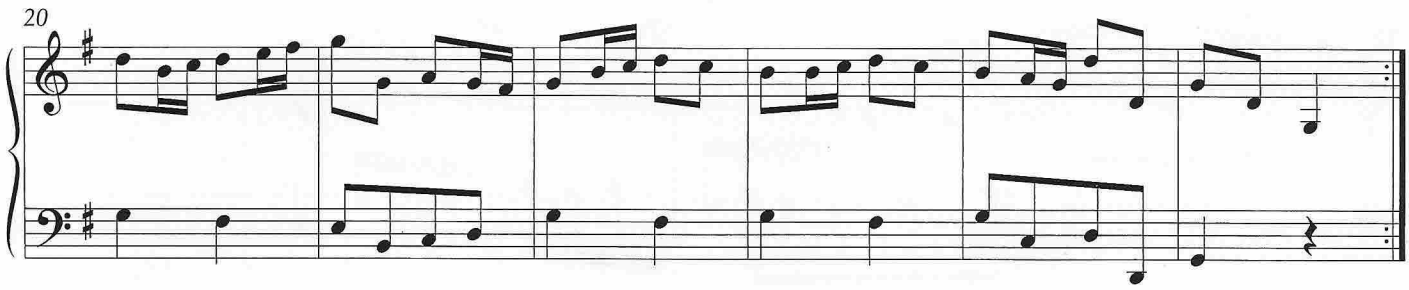


Allegro assai

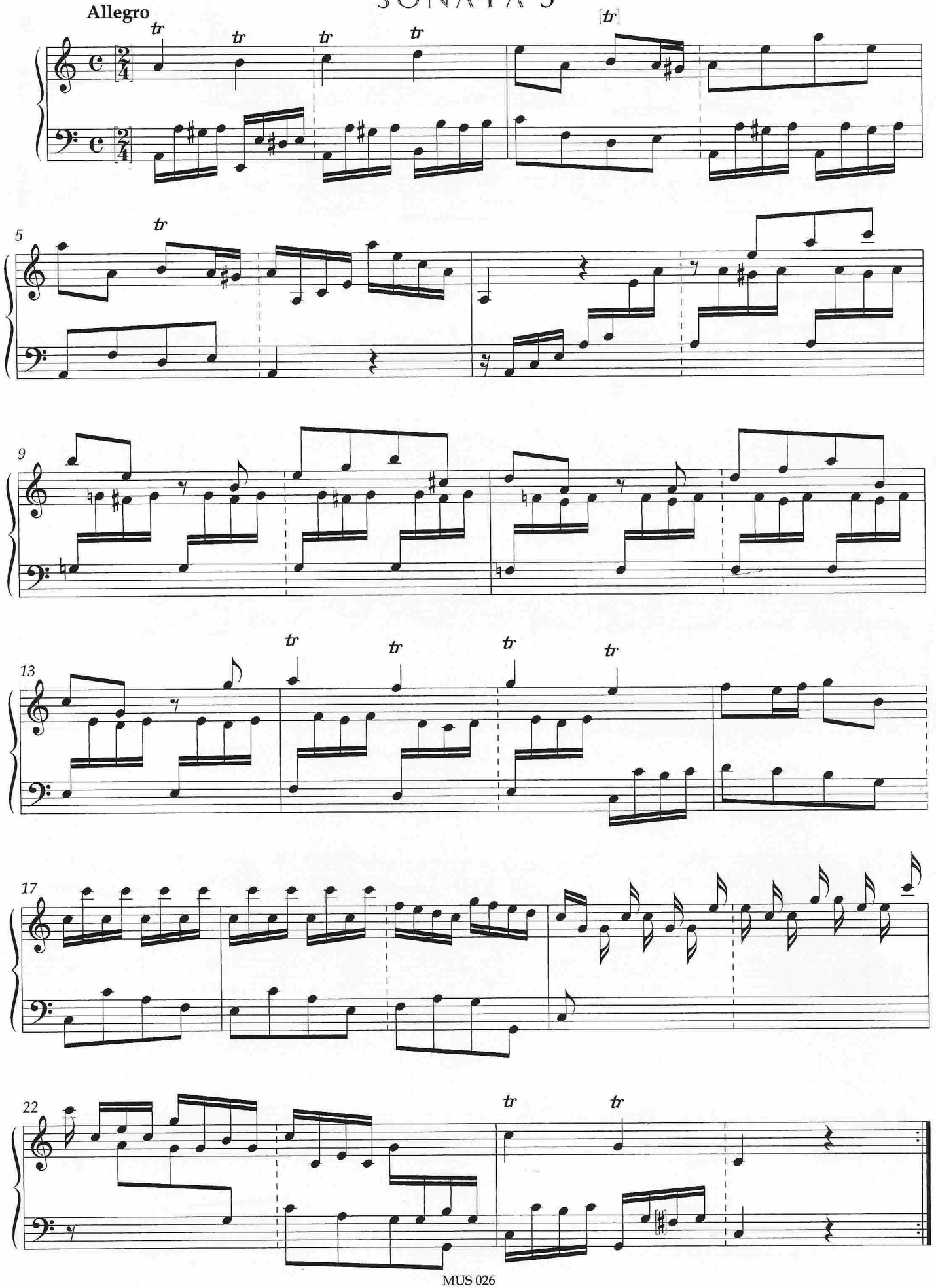


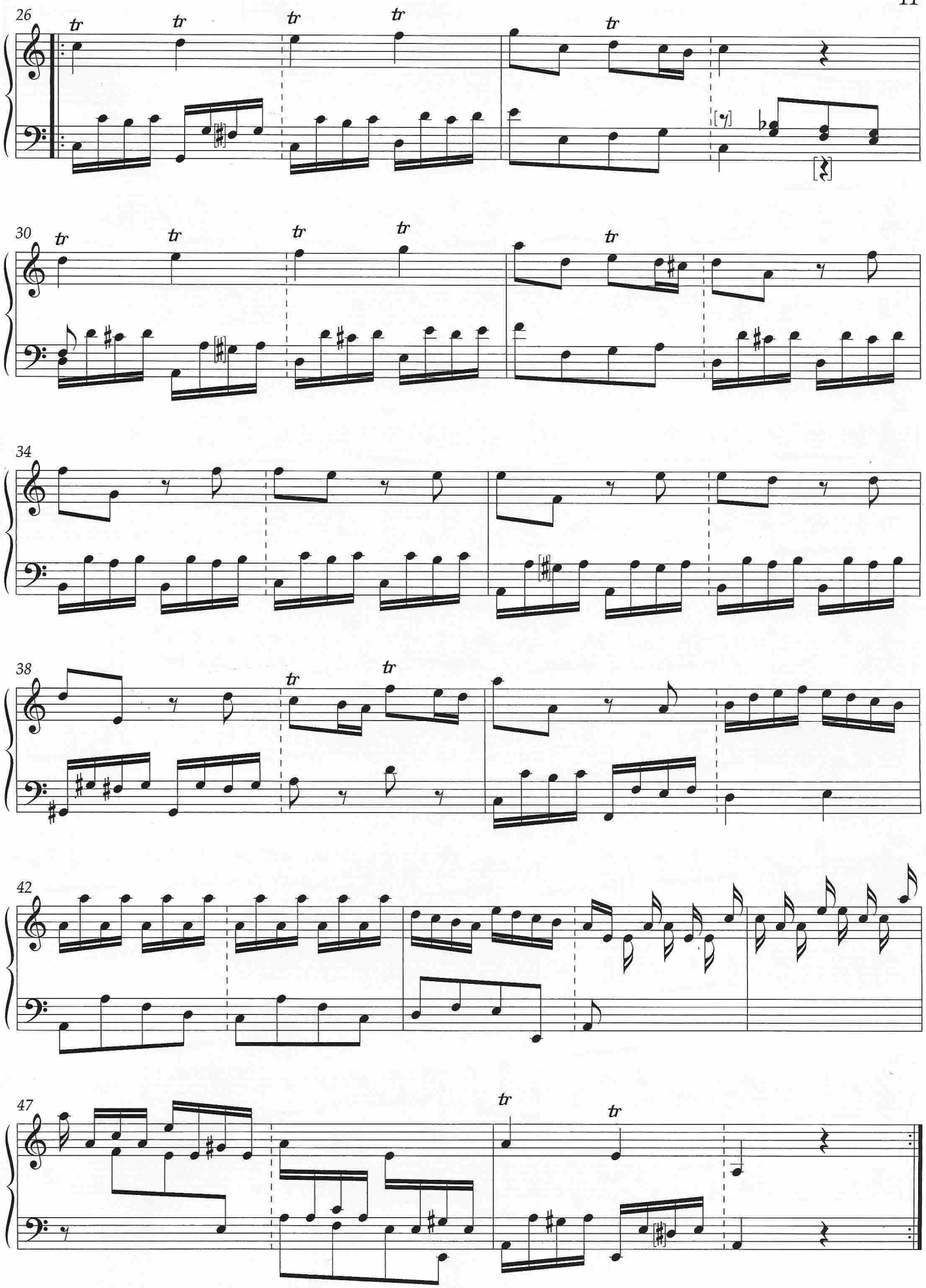




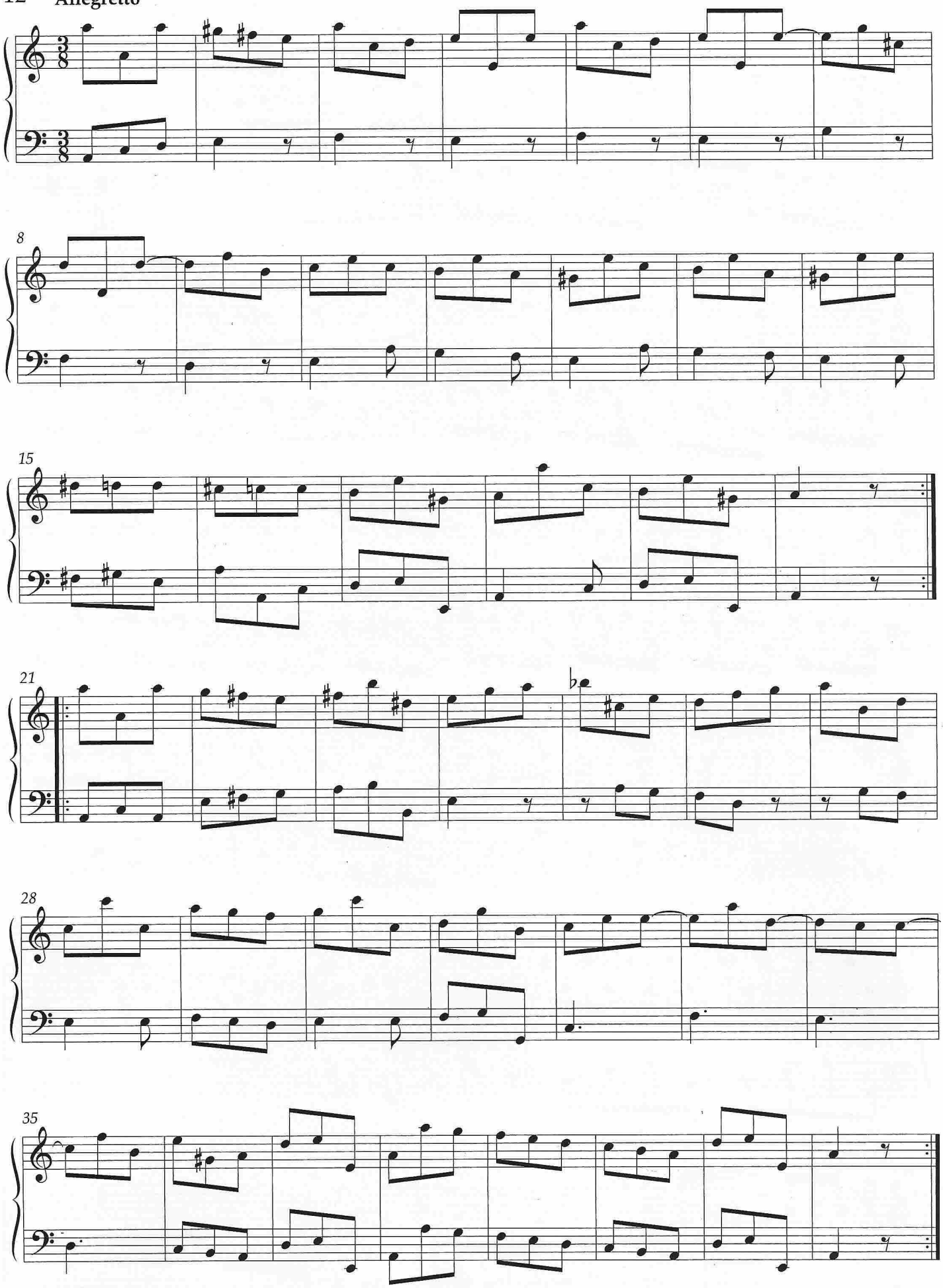


SONATA 3



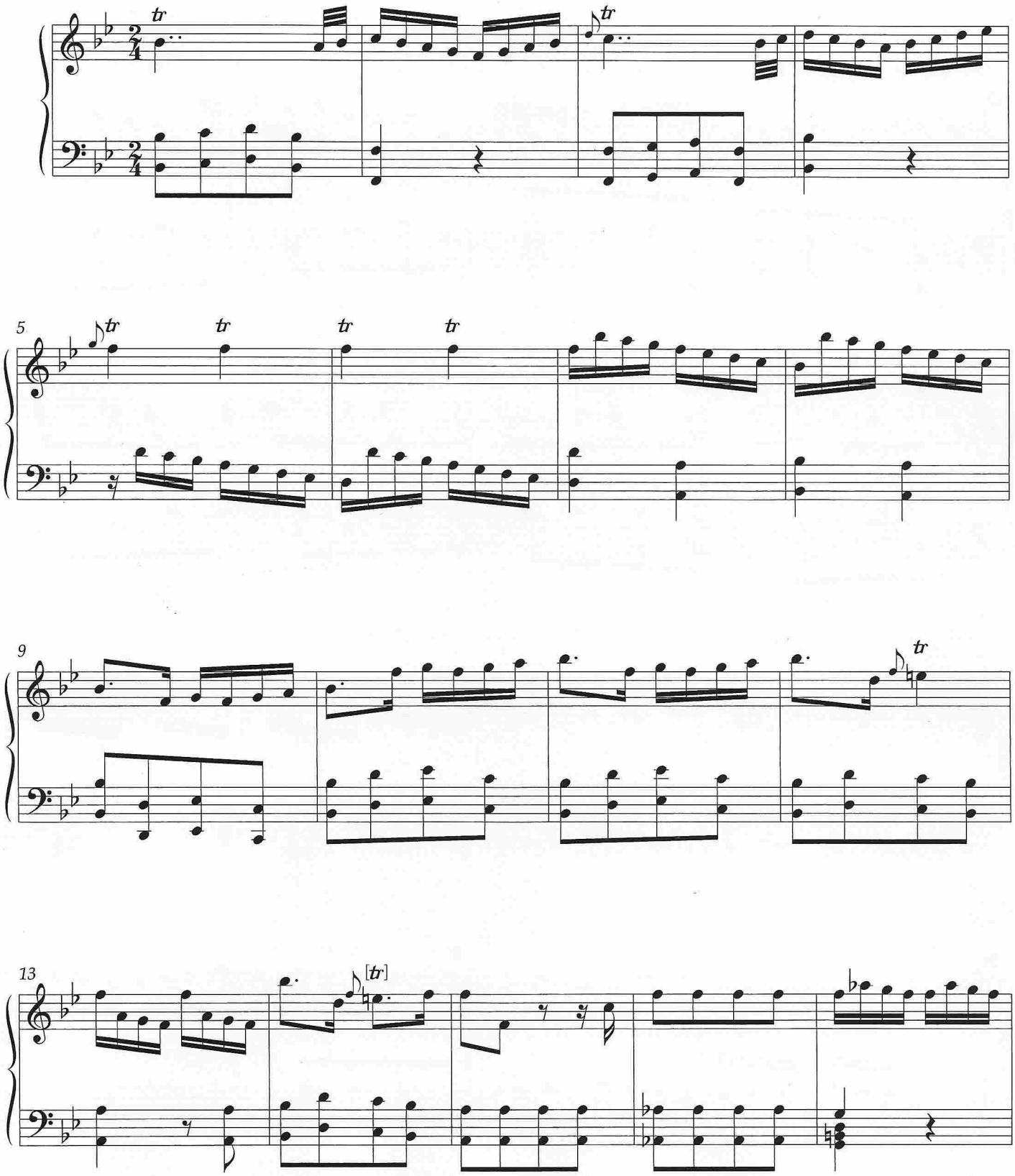

26
30
34
38
42
47

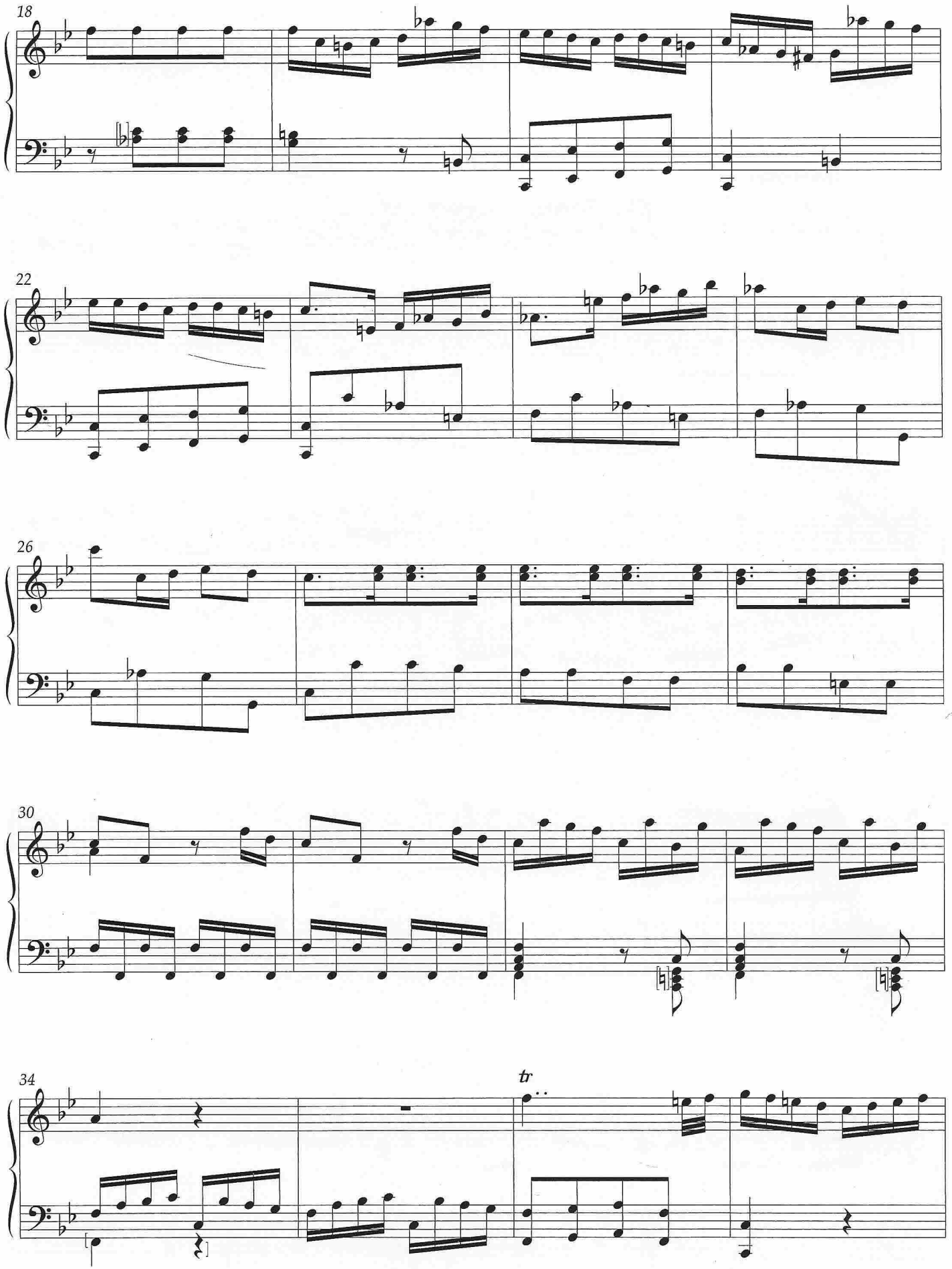
Allegretto

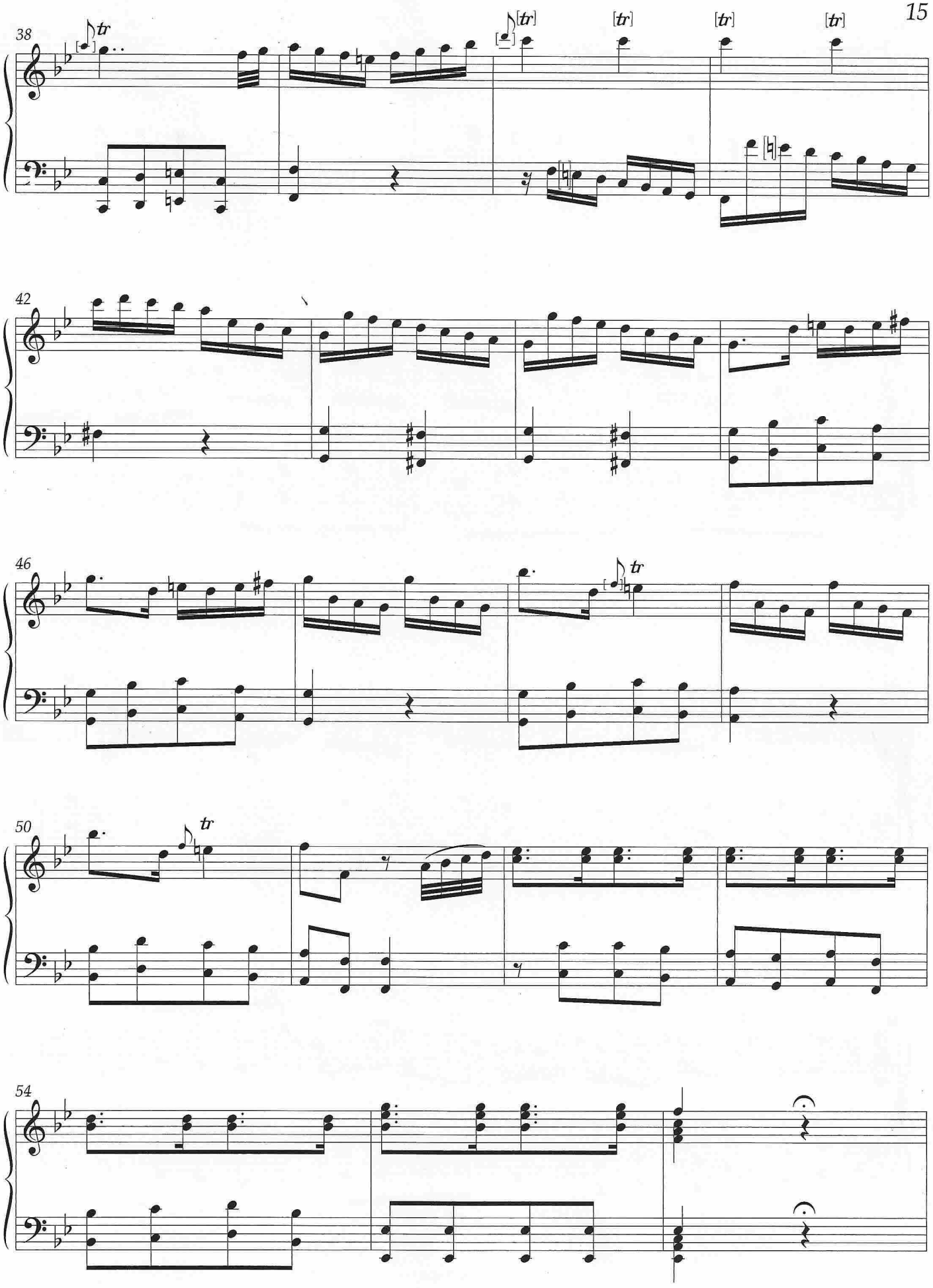


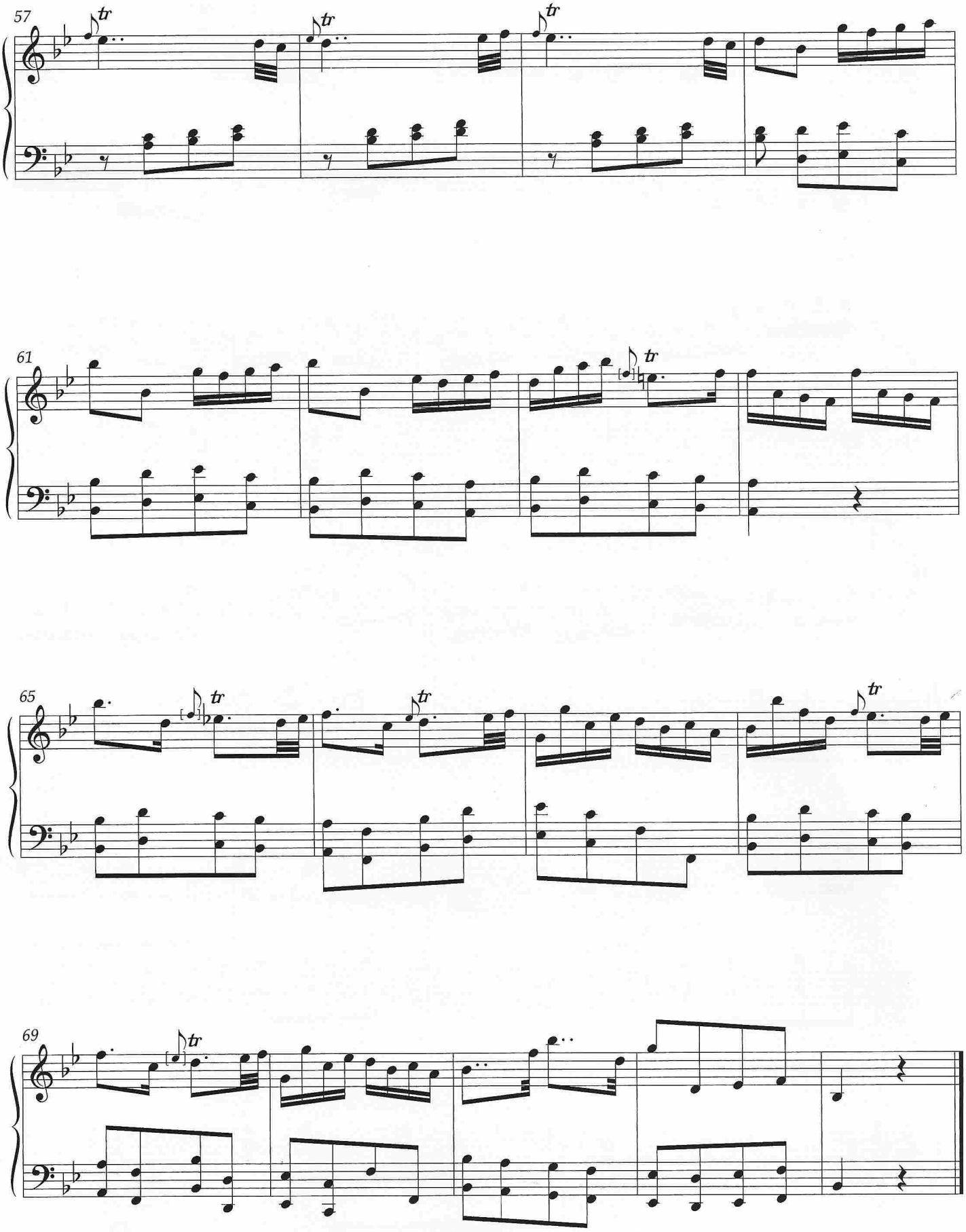
SONATA 4

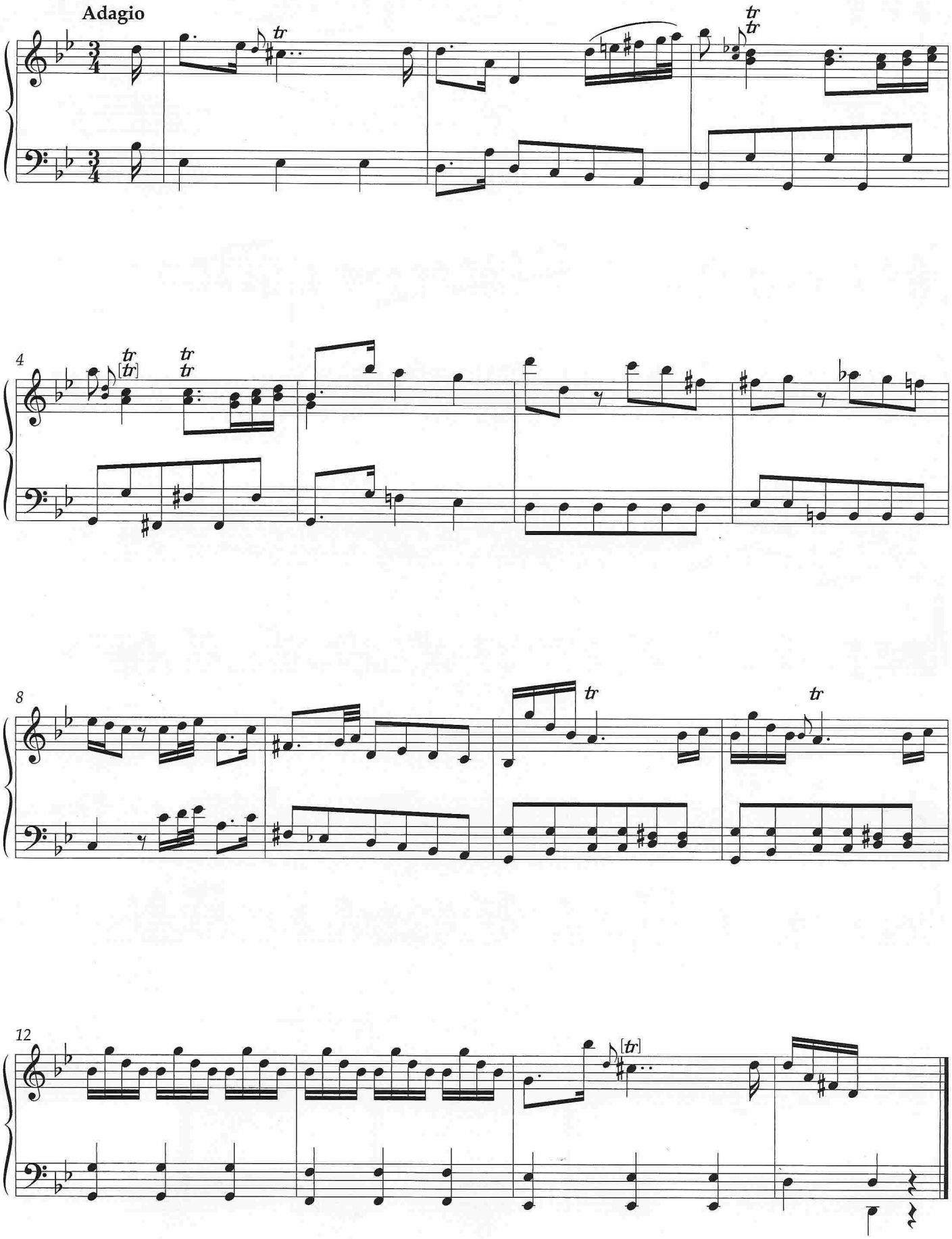
[**Moderato**]




18
22
26
30
34
tr

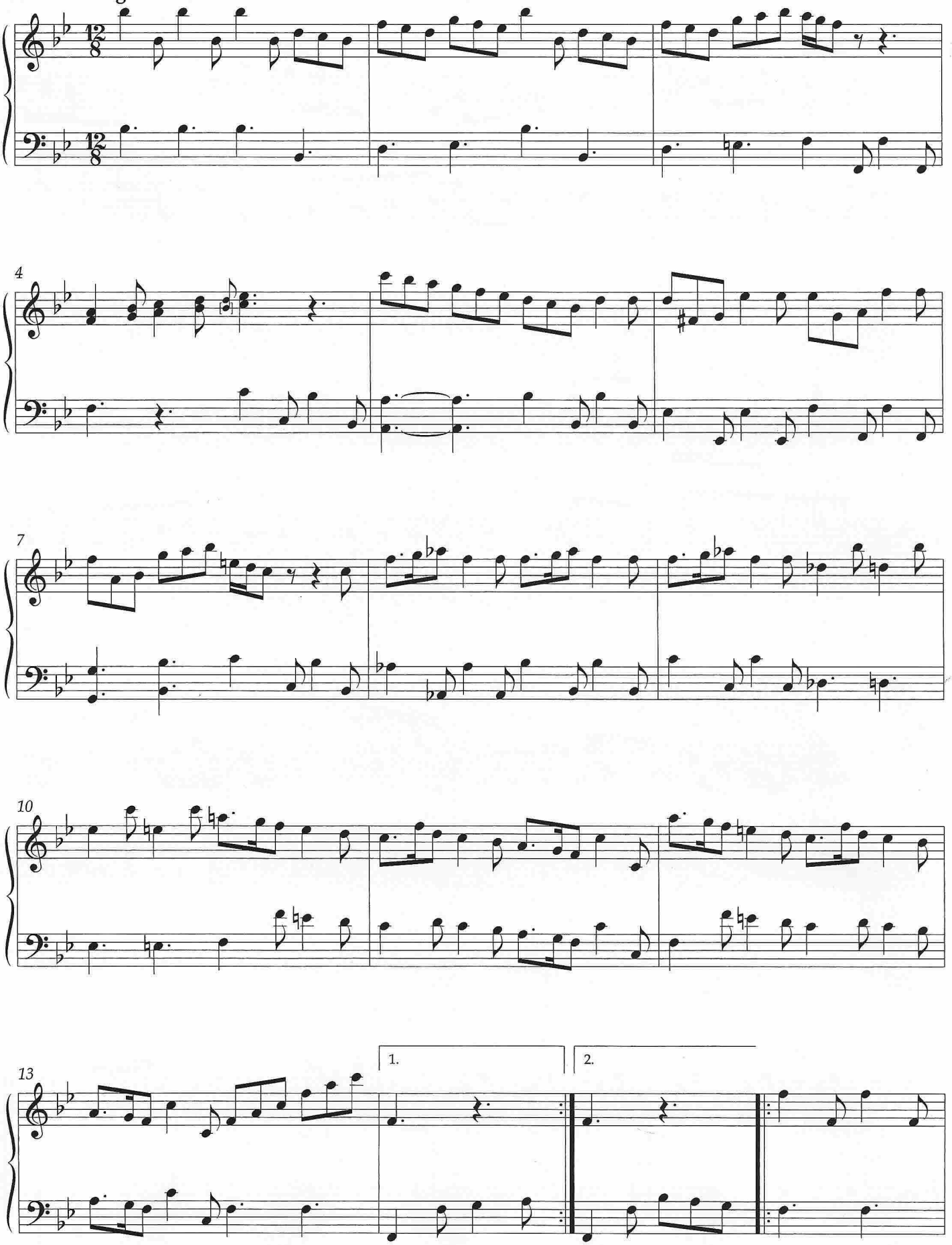

38
42
46
50
54

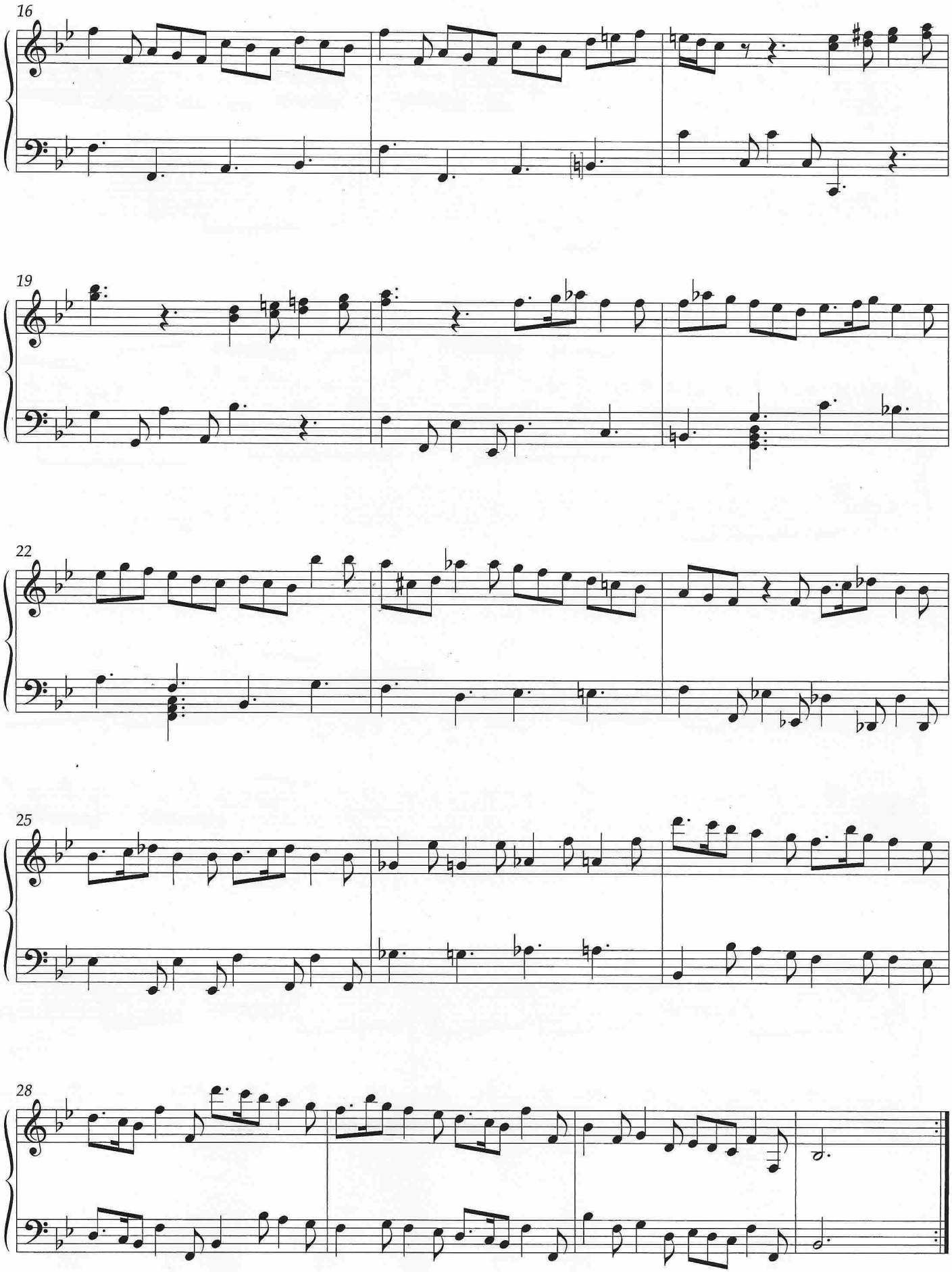

57
tr
tr
tr
61
tr
65
tr
tr
tr
69
tr


Adagio
4
8
12

Giga

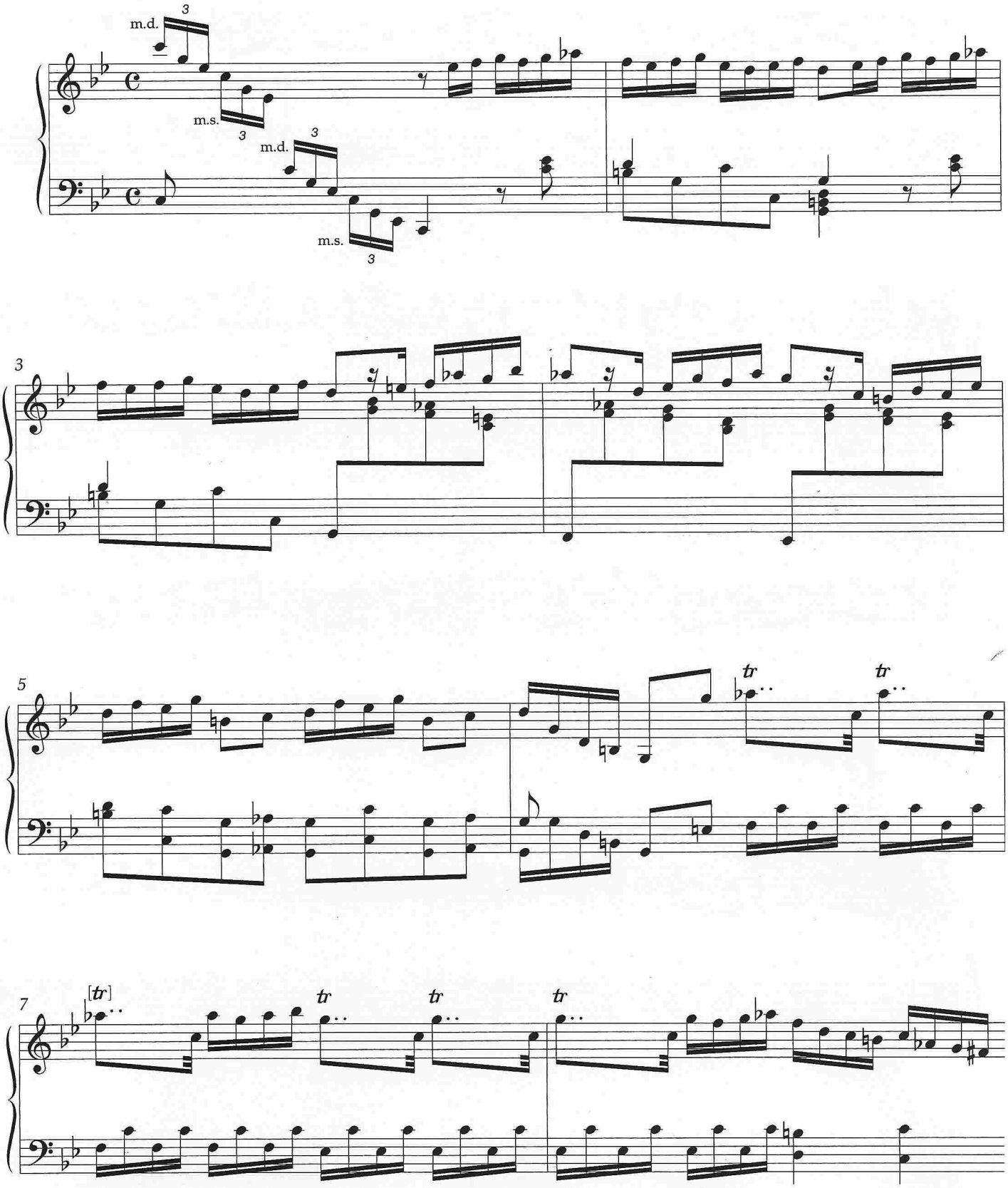
Allegro

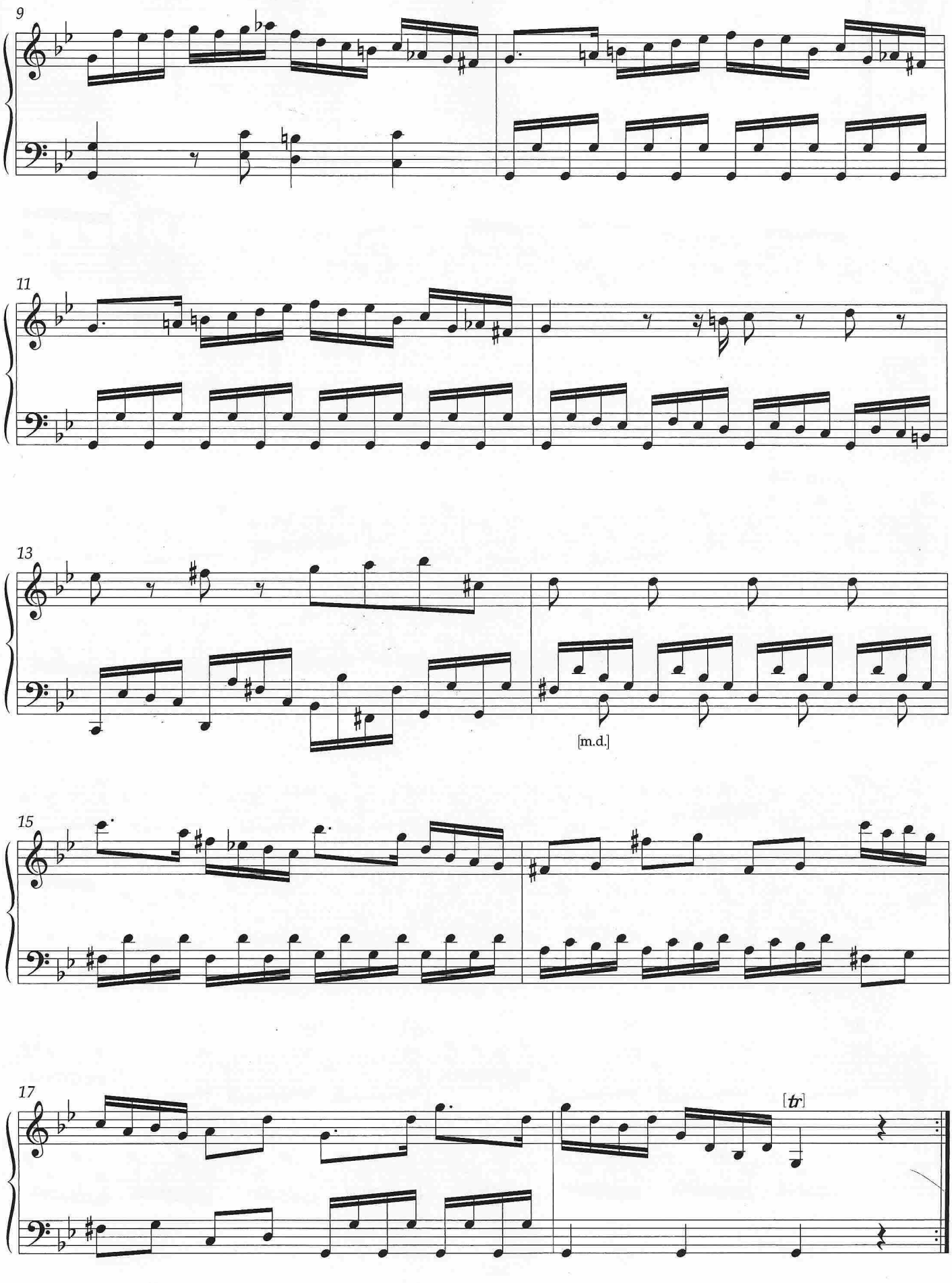


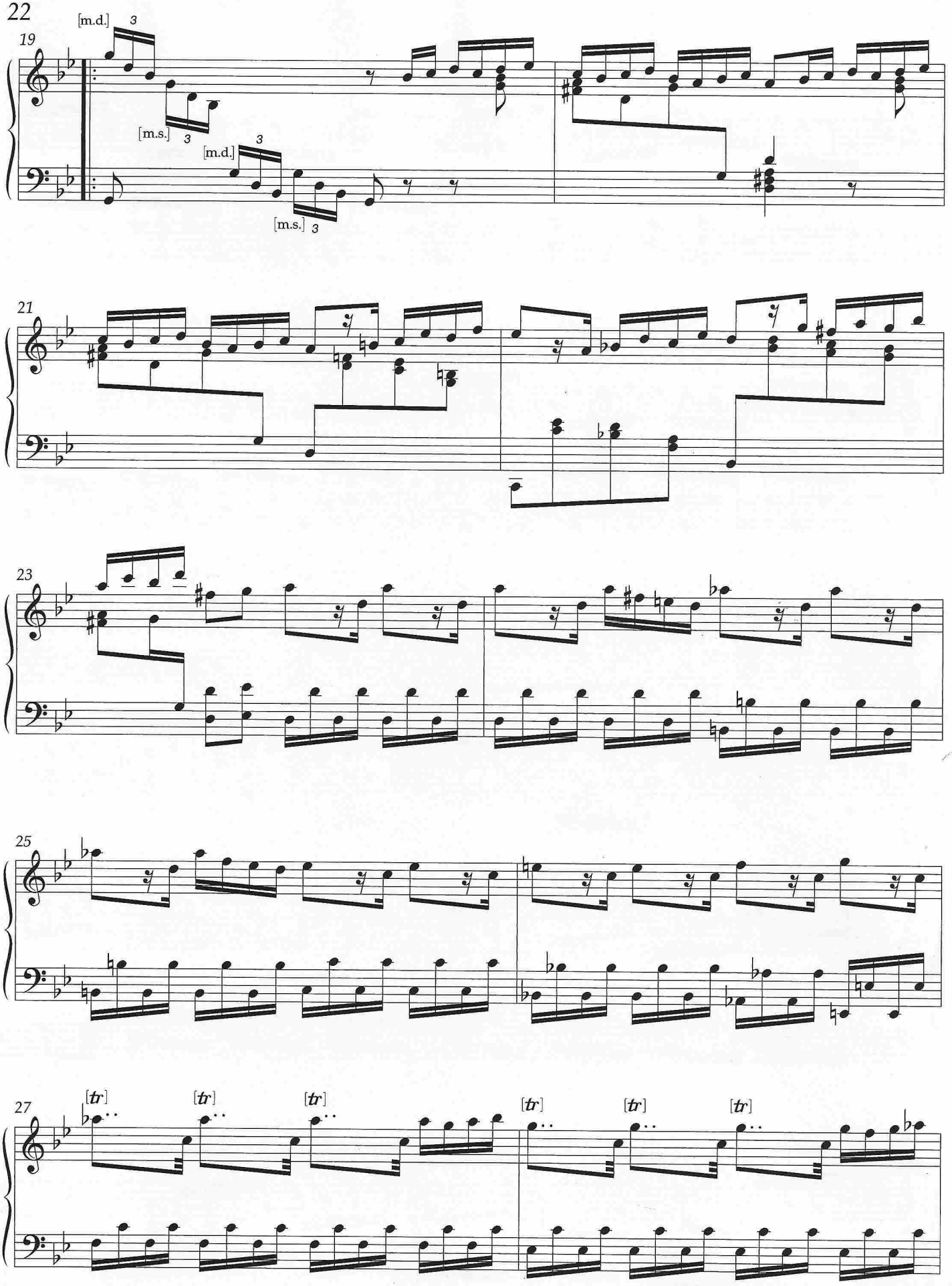

16
19
22
25
28

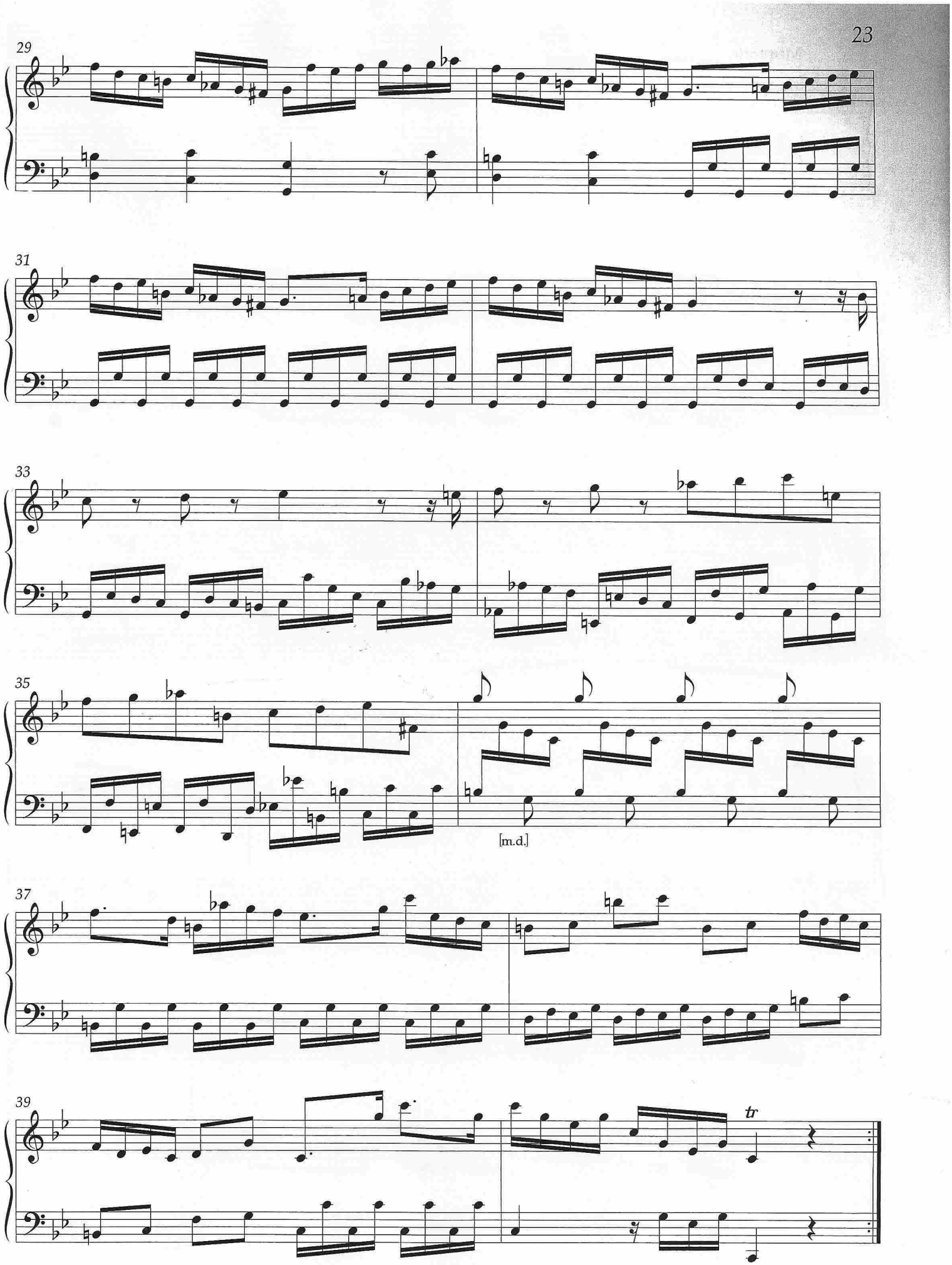
SONATA 5

Allegro

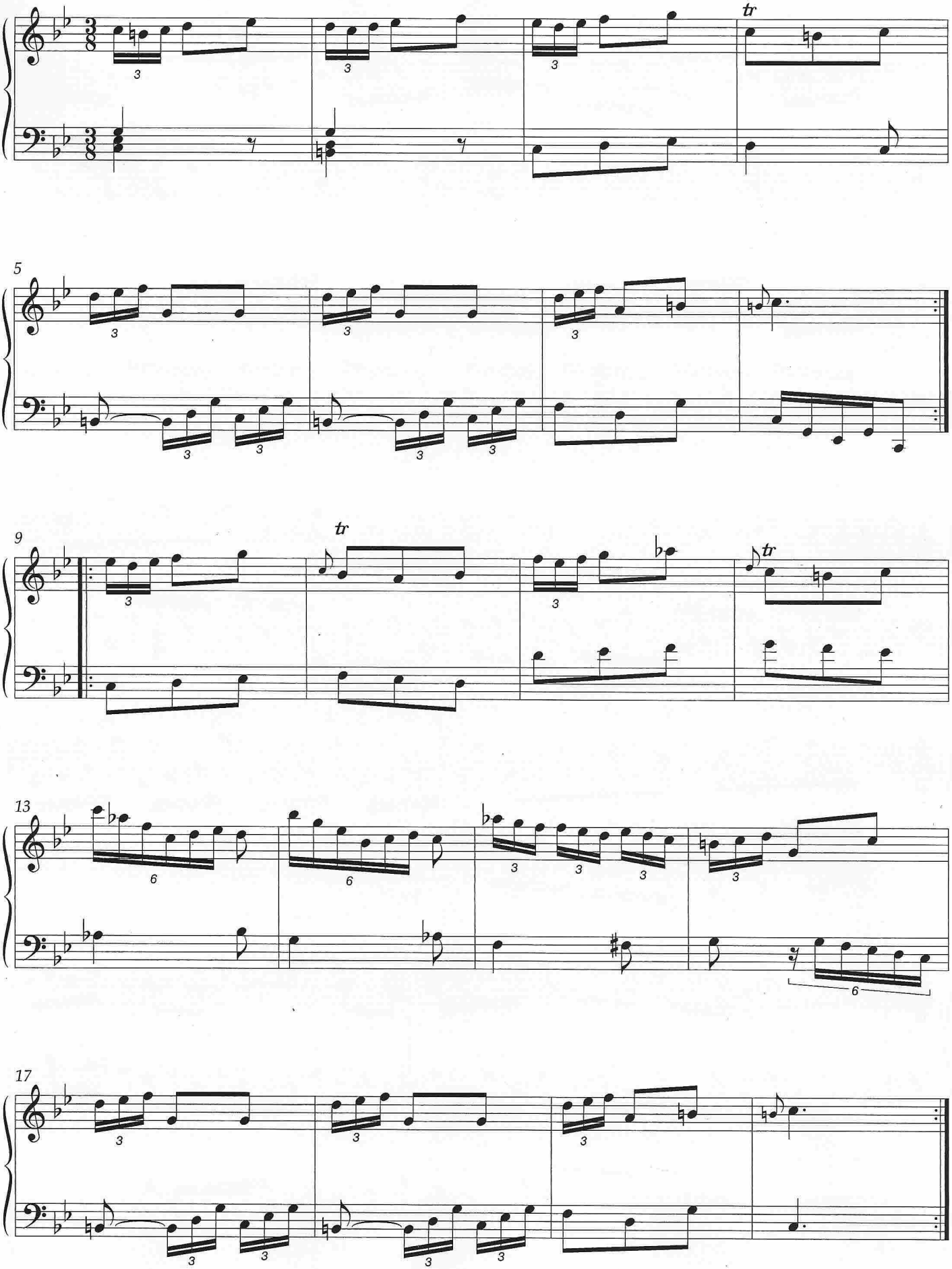


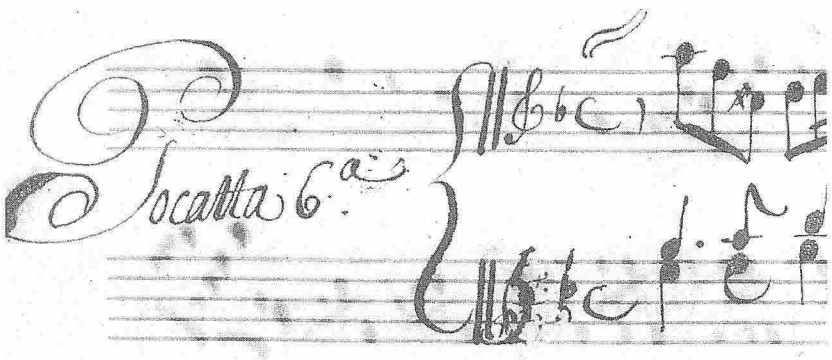

9
11
13
[m.d.]
15
17
[tr]


22
19
[m.d.]
3
[m.s.]
3
[m.d.]
3
[m.s.]
3
21
23
25
27
[tr]
[tr]
[tr]
[tr]
[tr]
[tr]


29
31
33
35
[m.d.]
37
39
tr

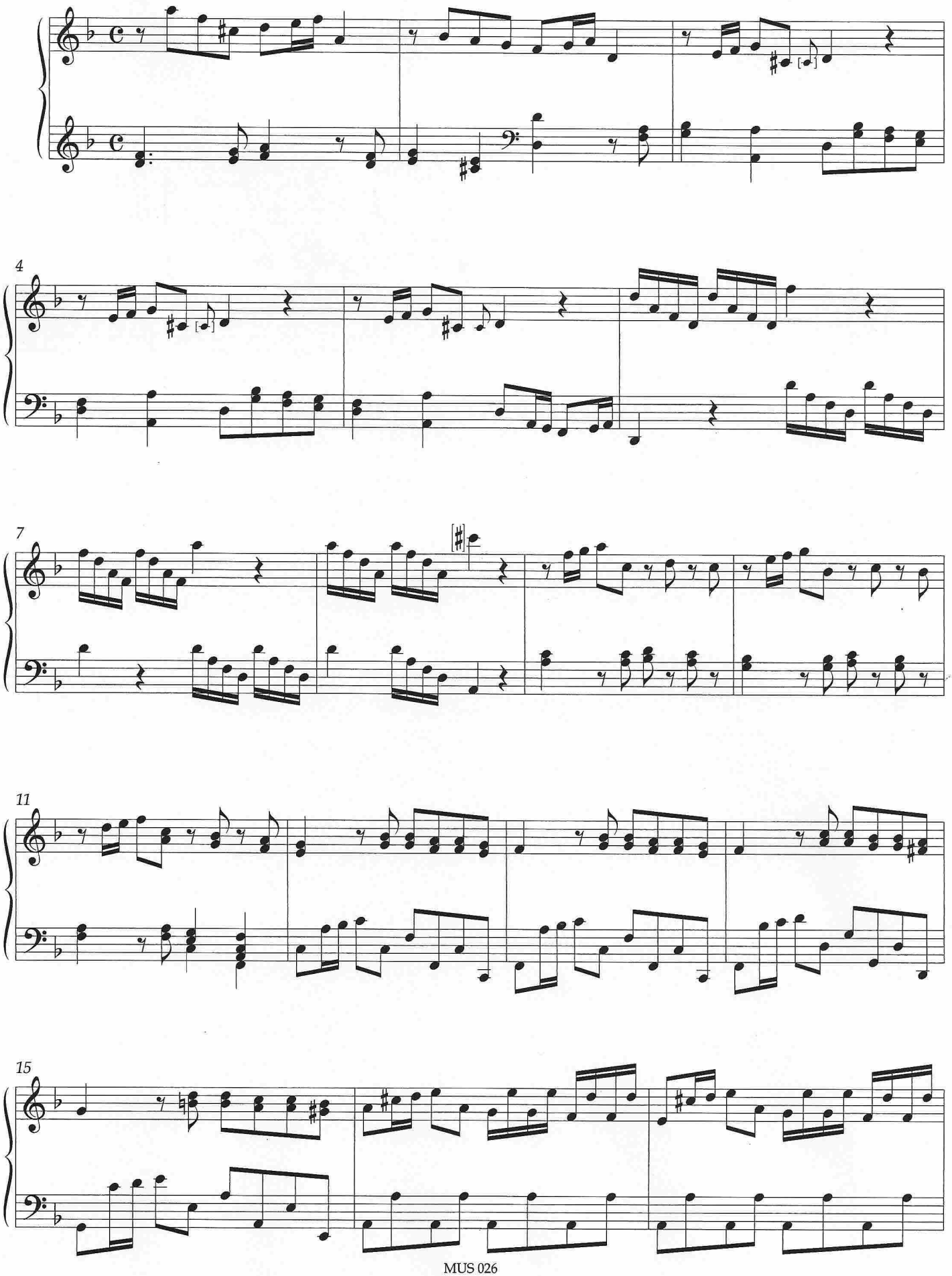
Minuetto

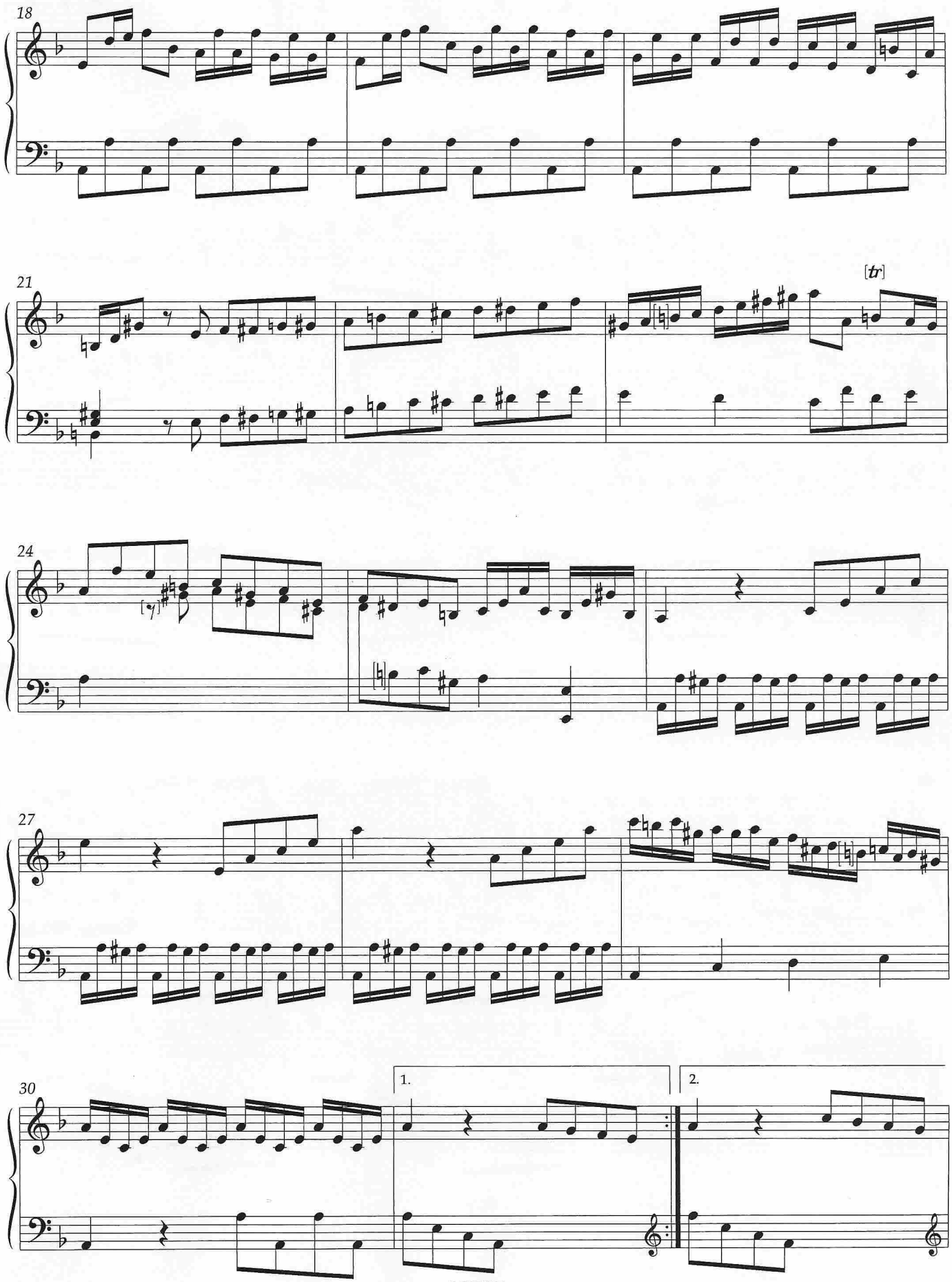


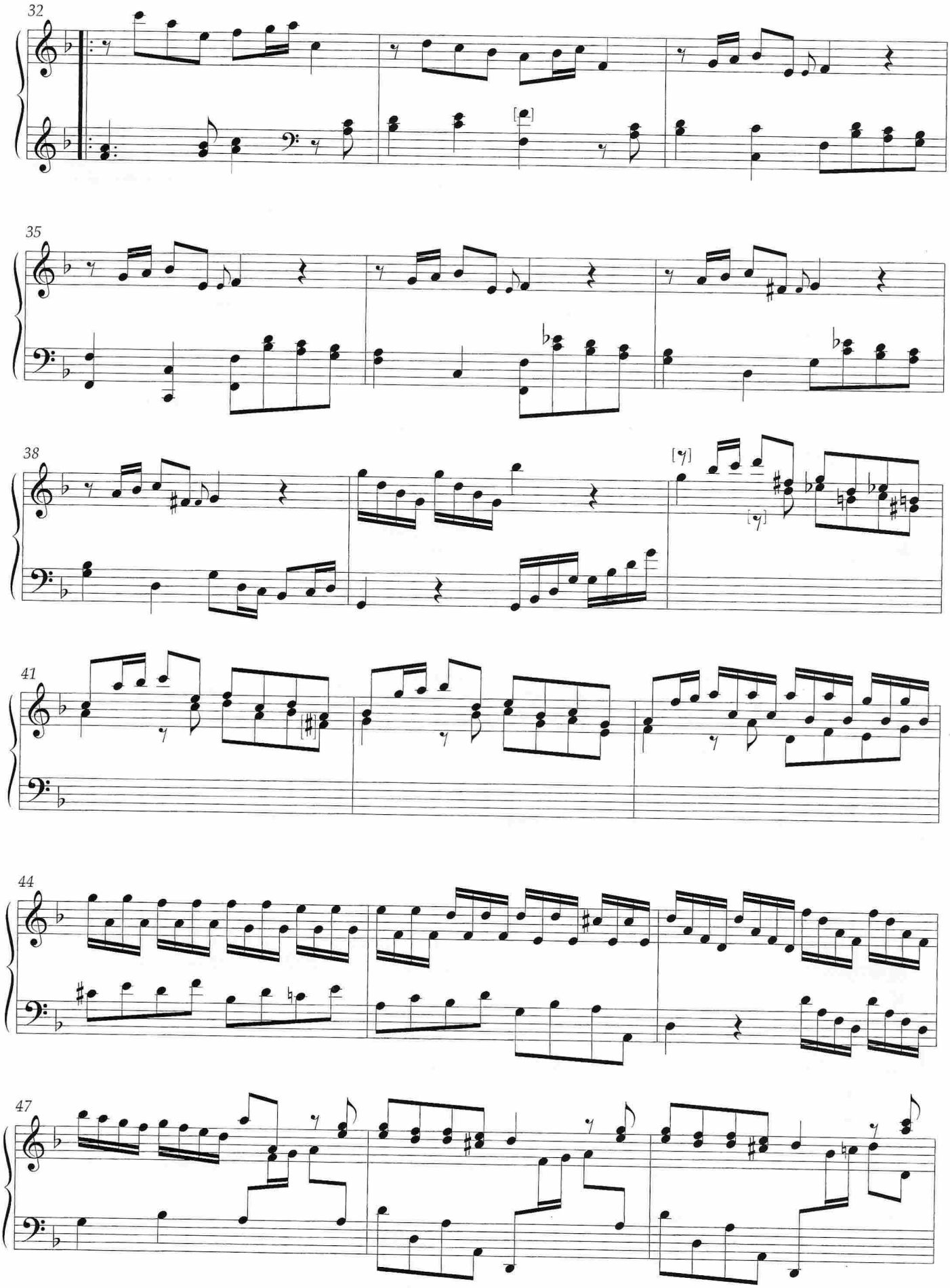

Toccatta 6.ª

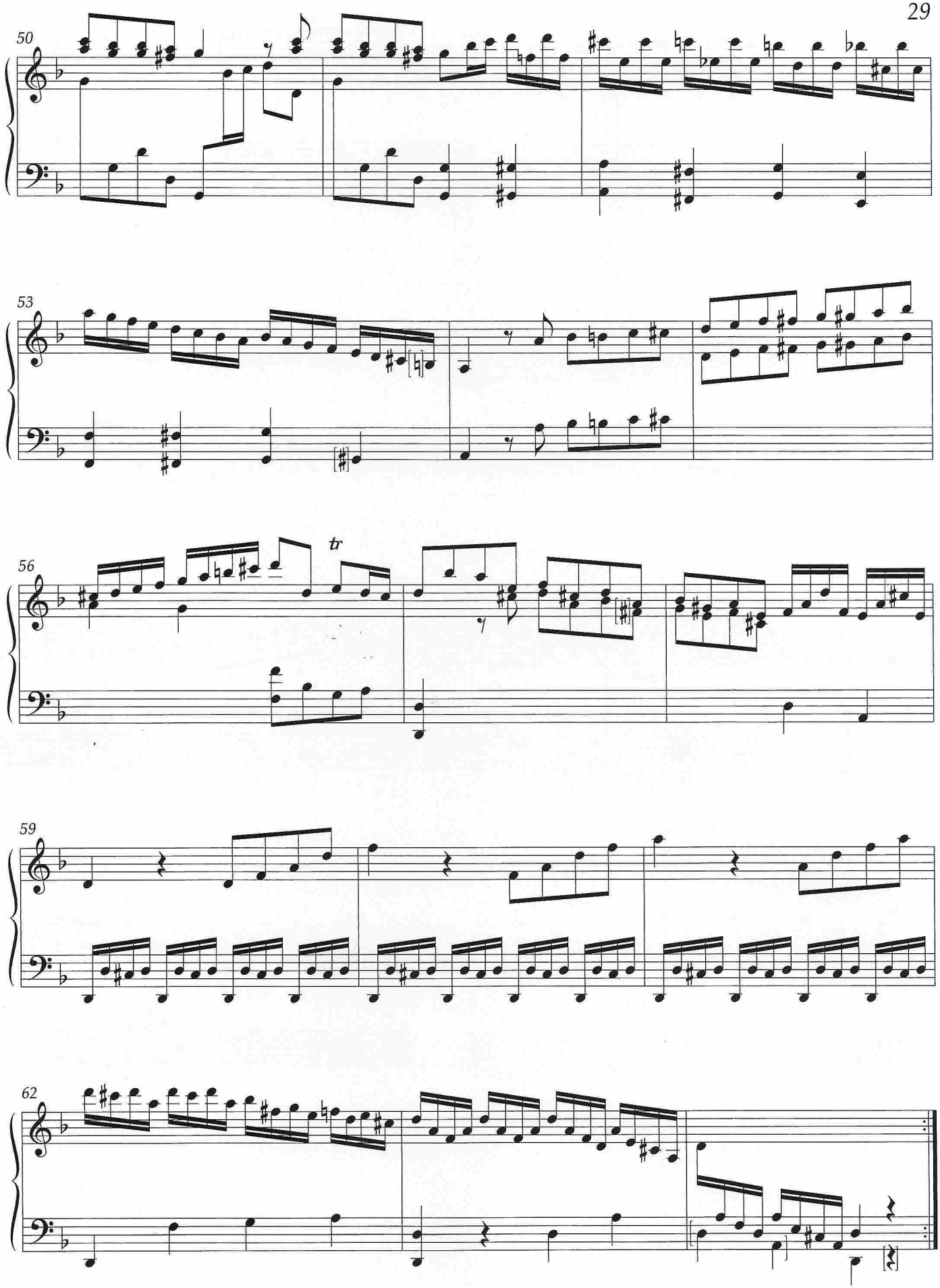
SONATA 6

[**Moderato**]

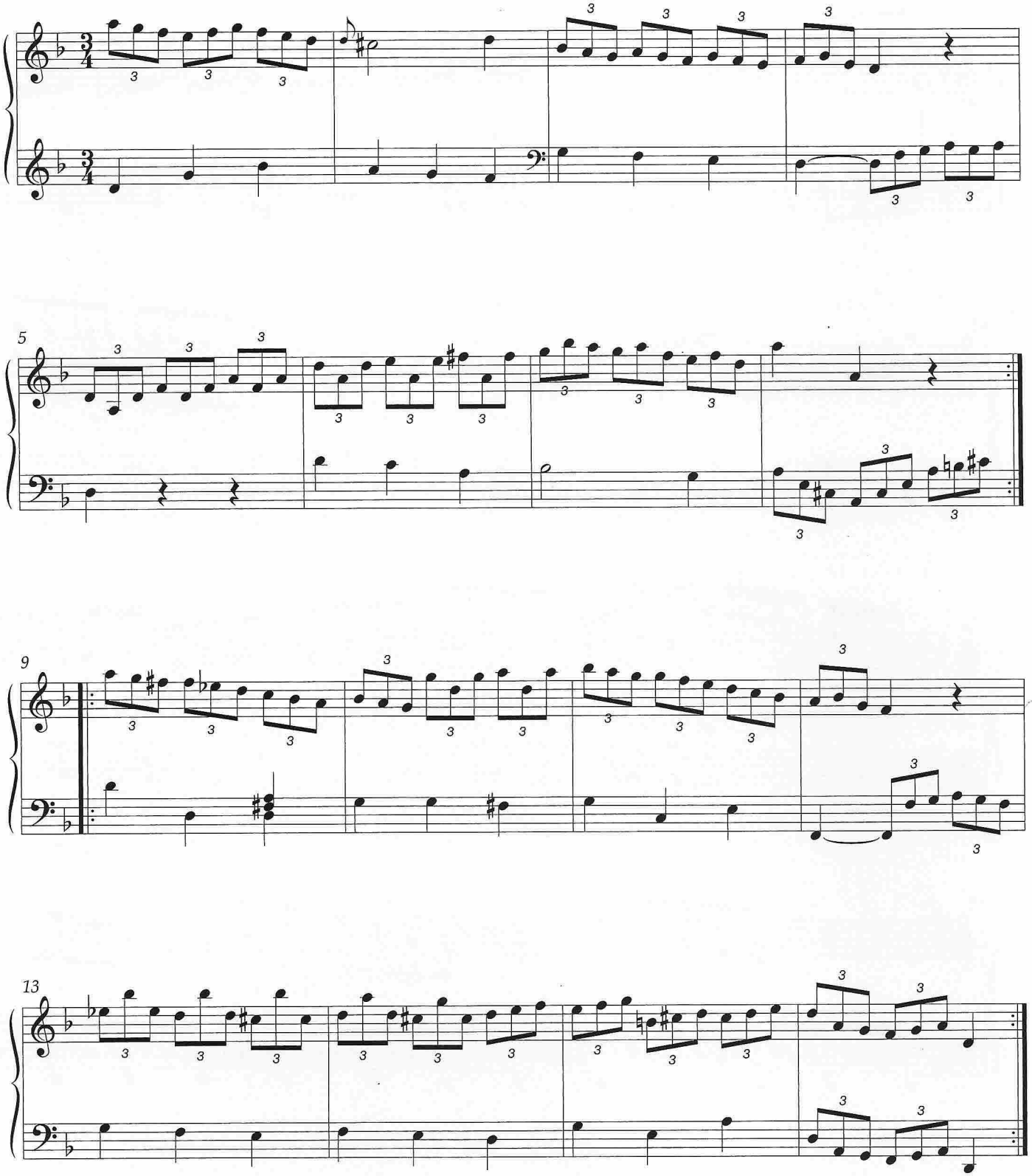



18
21
[tr]
24
27
30
1.
2.

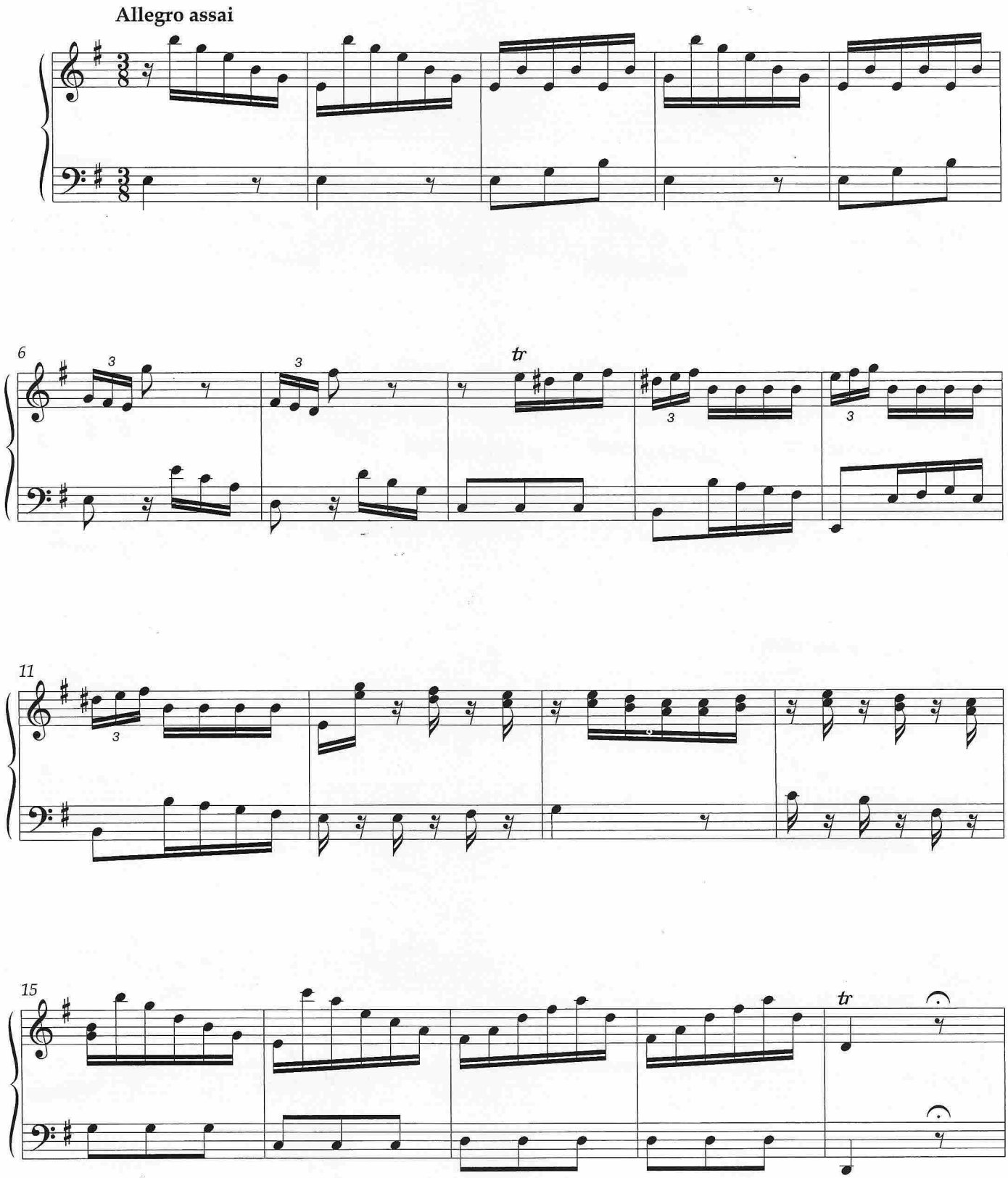

32
35
38
41
44
47

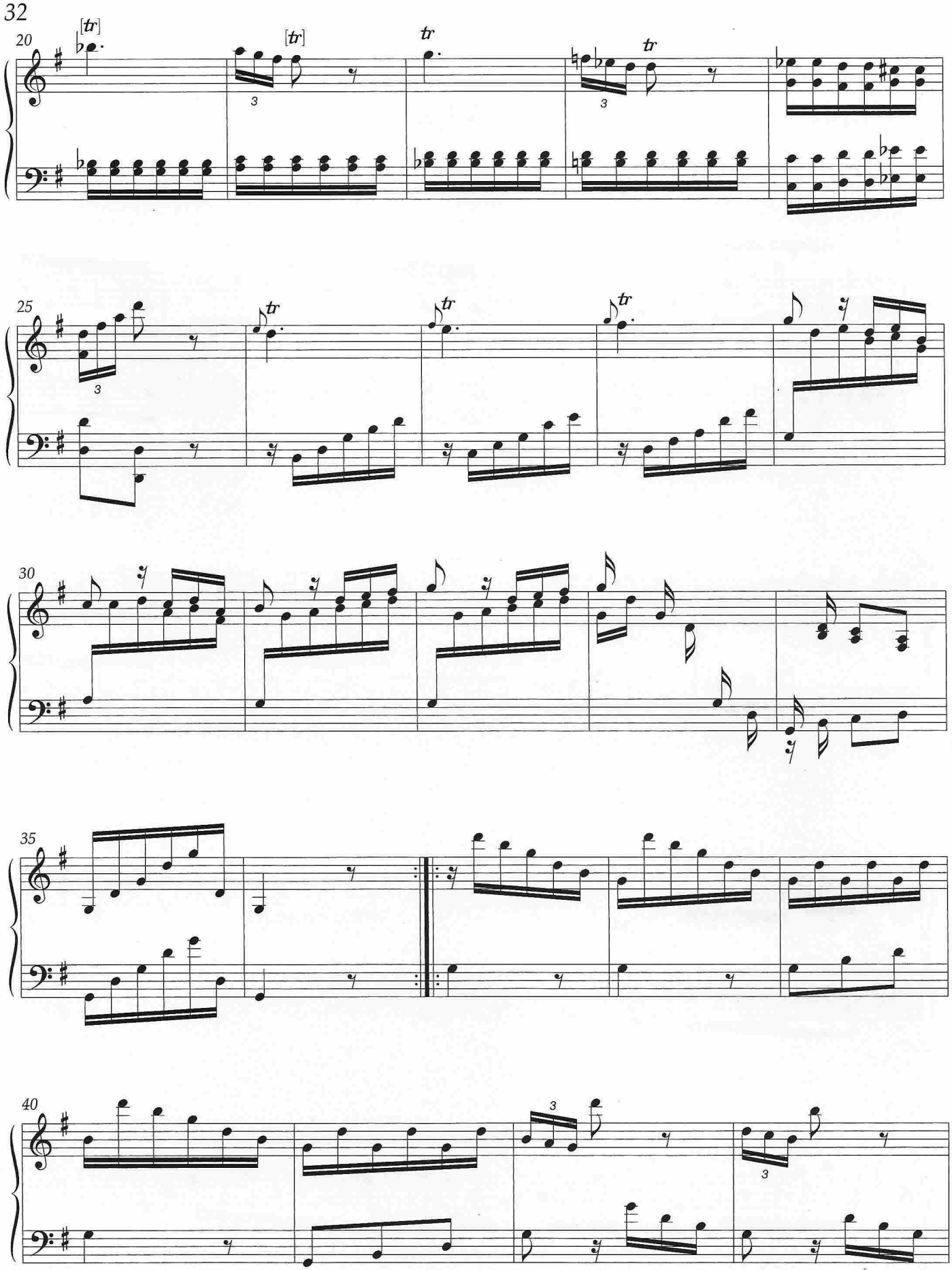

50
53
56
tr
59
62

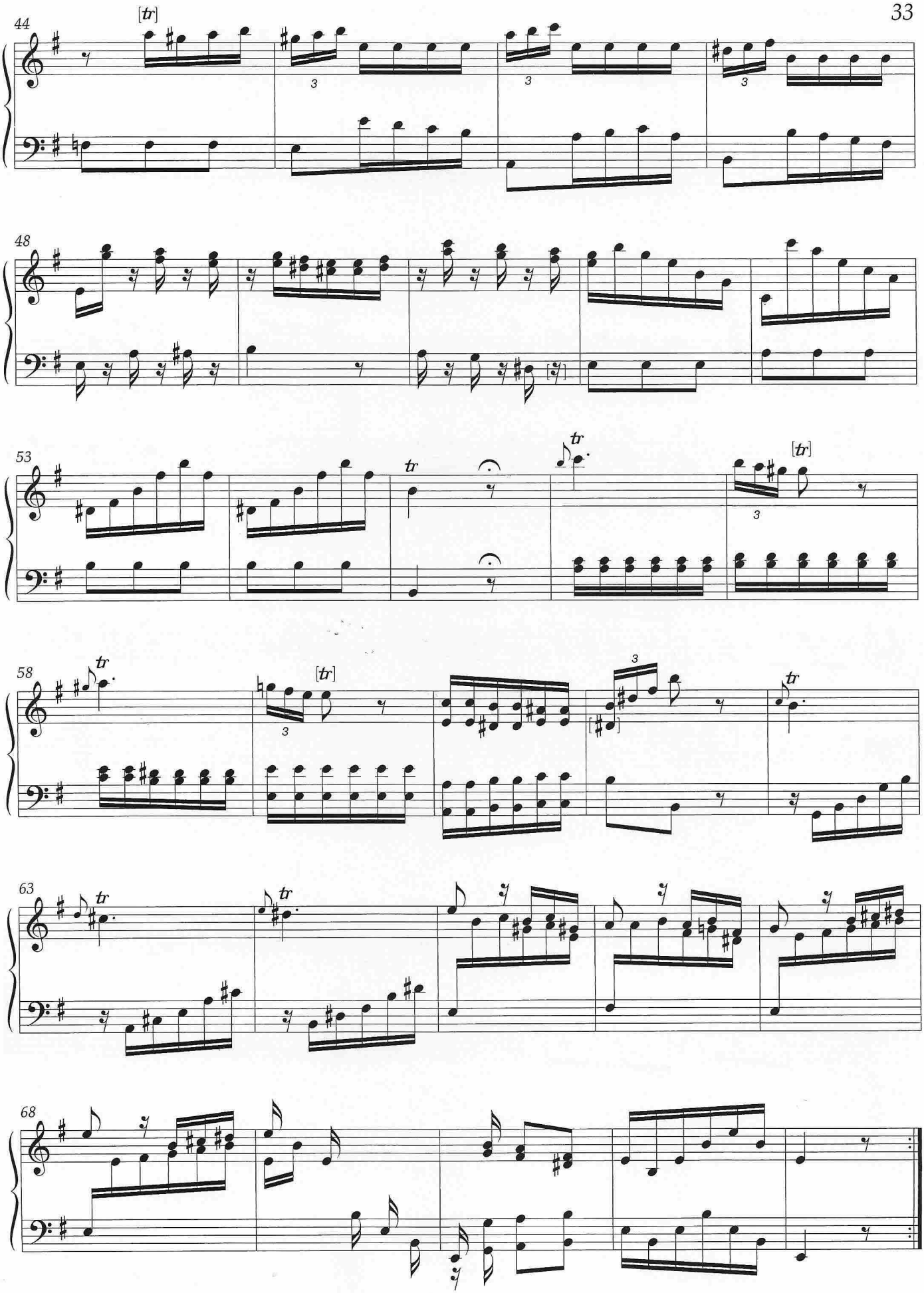
Minuetto



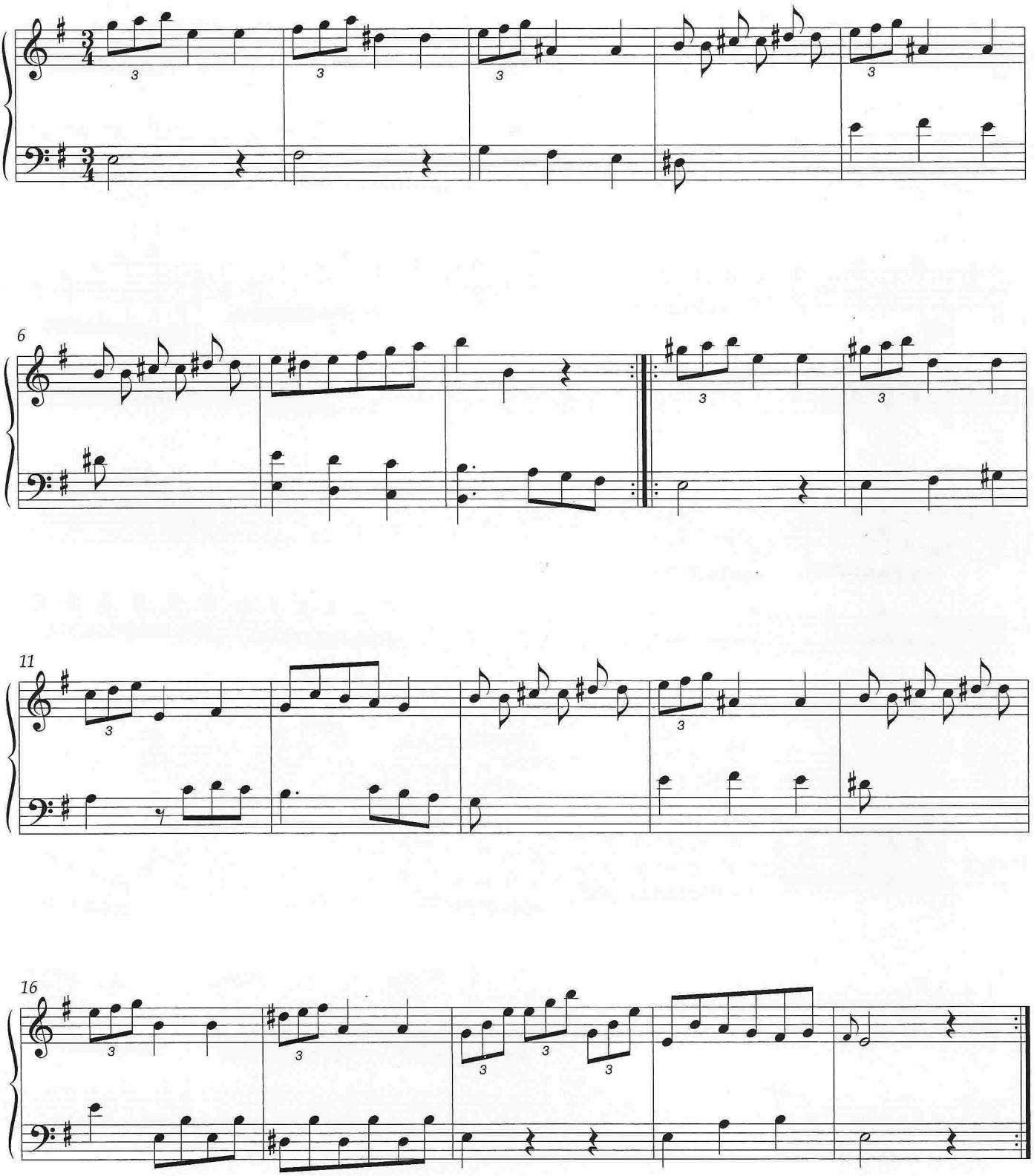
SONATA 7



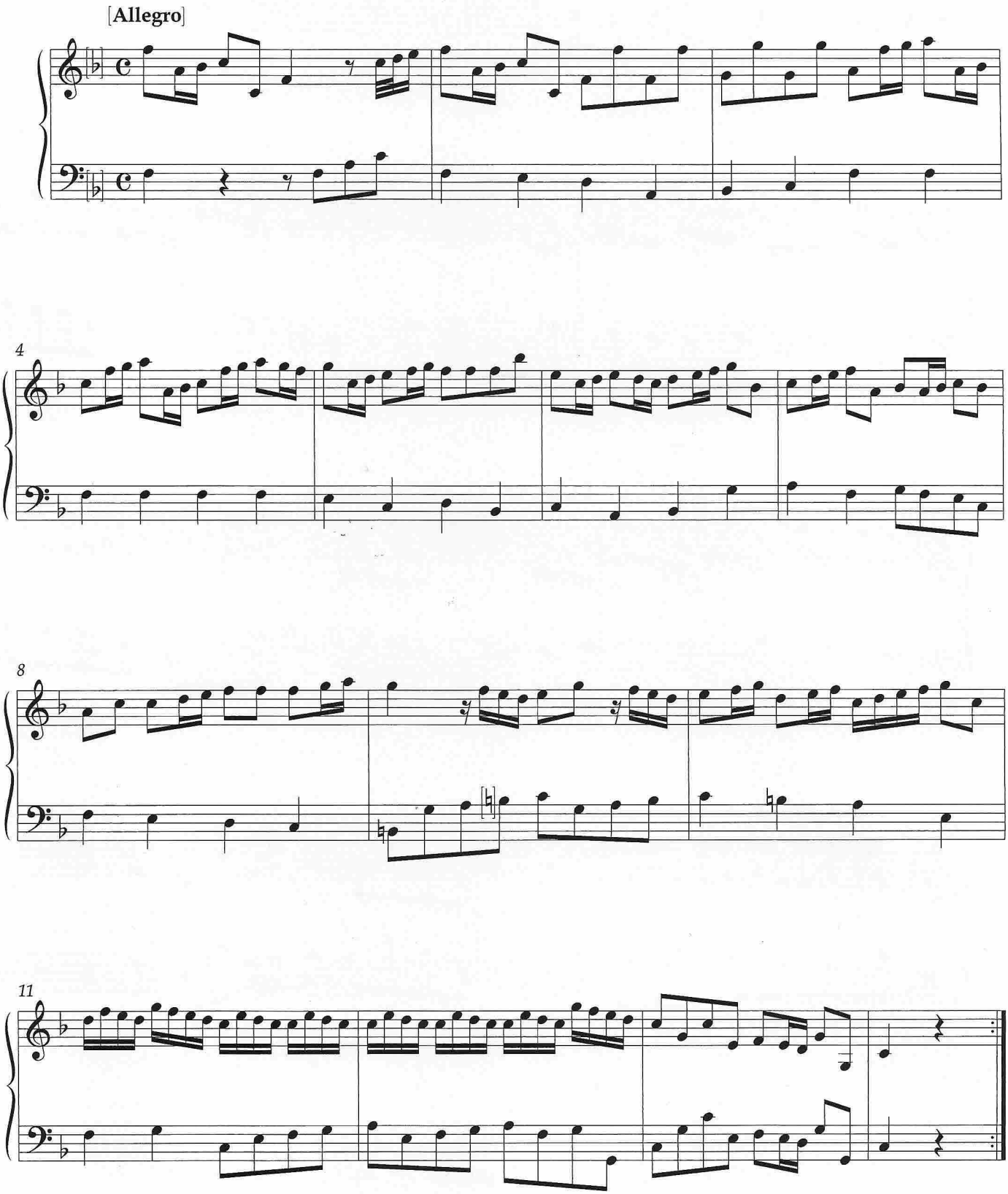

20
25
30
35
40

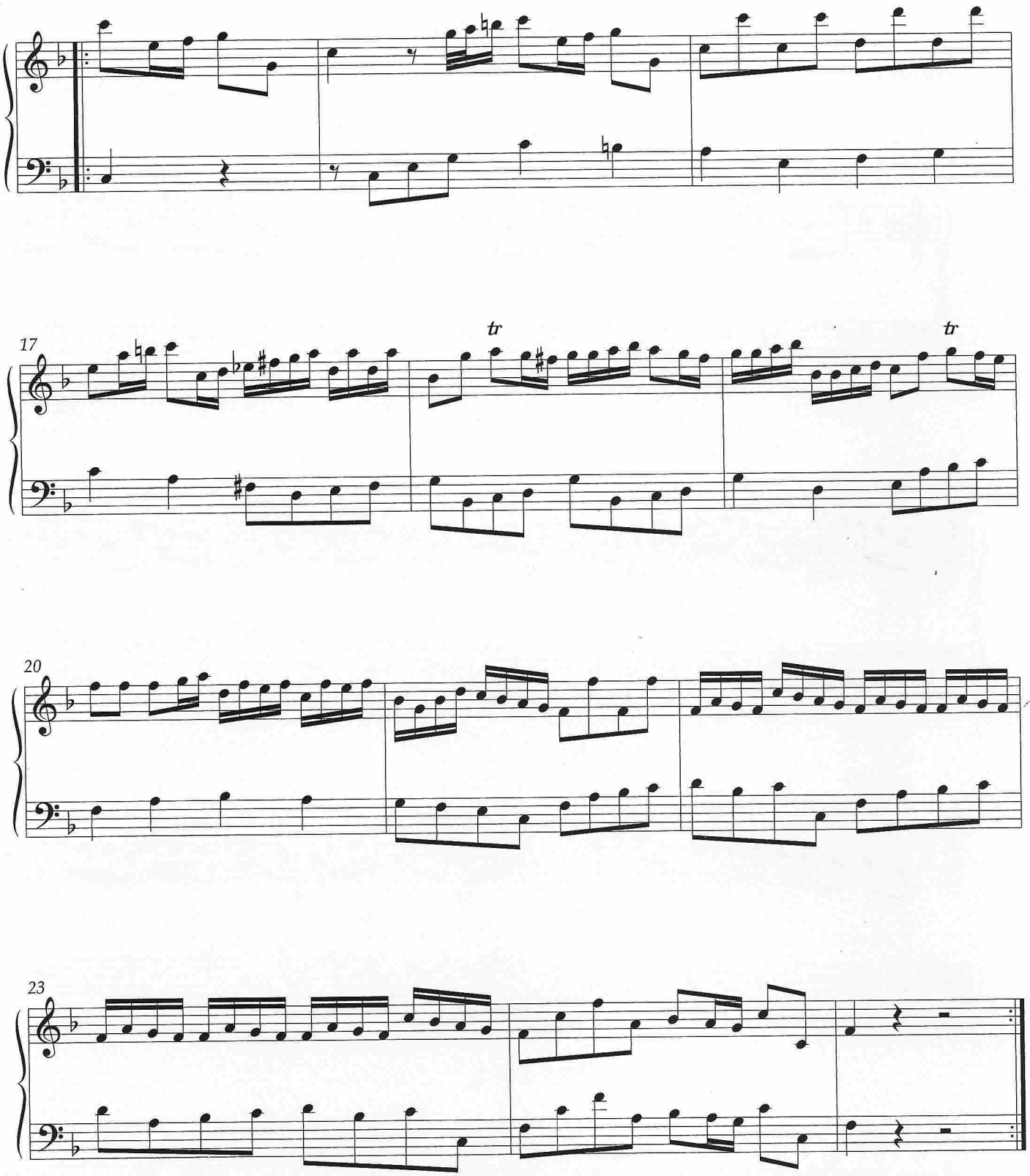

44
[tr]
3
3
3
48
53
tr
tr
[tr]
3
58
tr
[tr]
3
3
tr
63
tr
tr
68

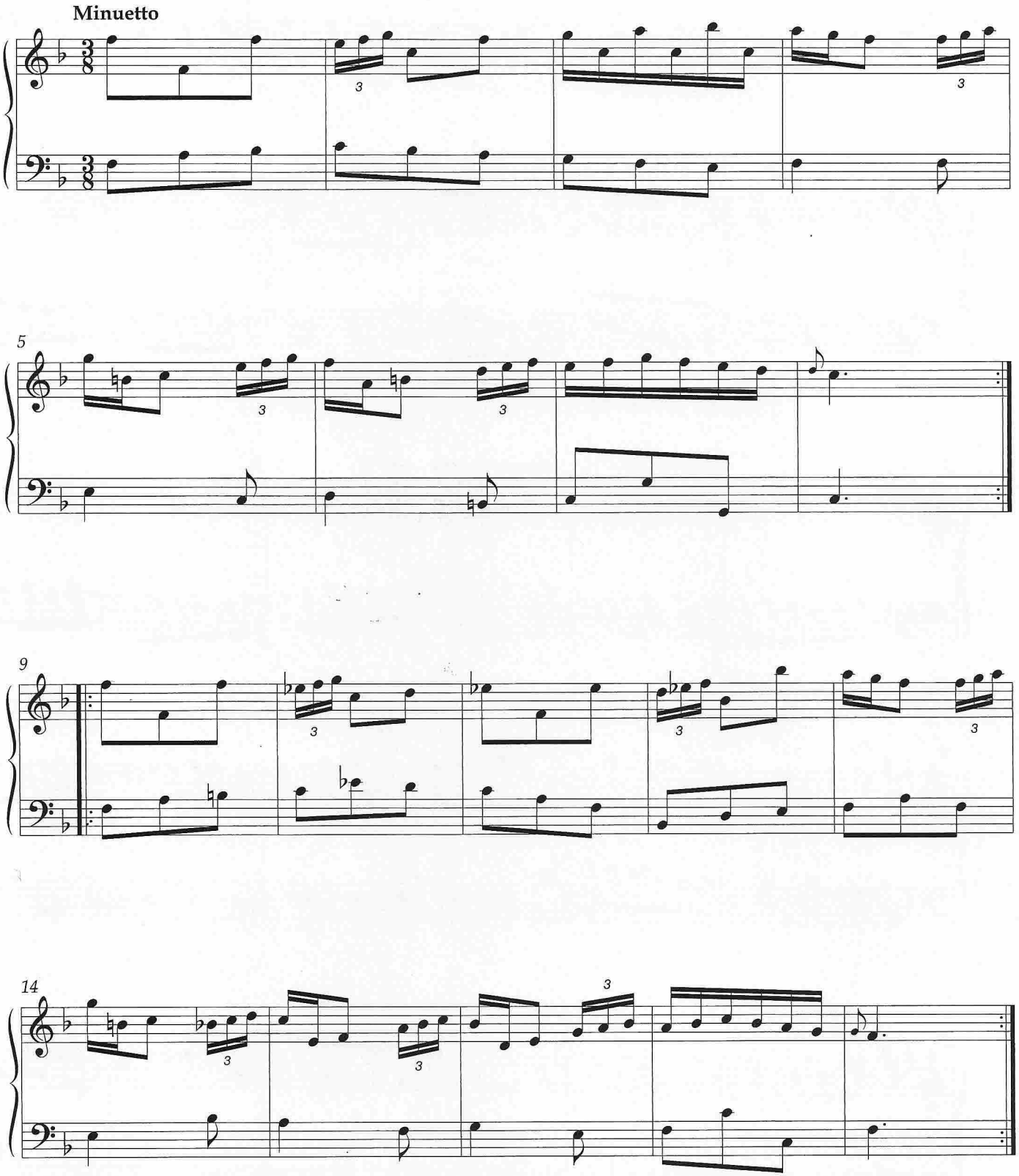
Minuetto



SONATA 8

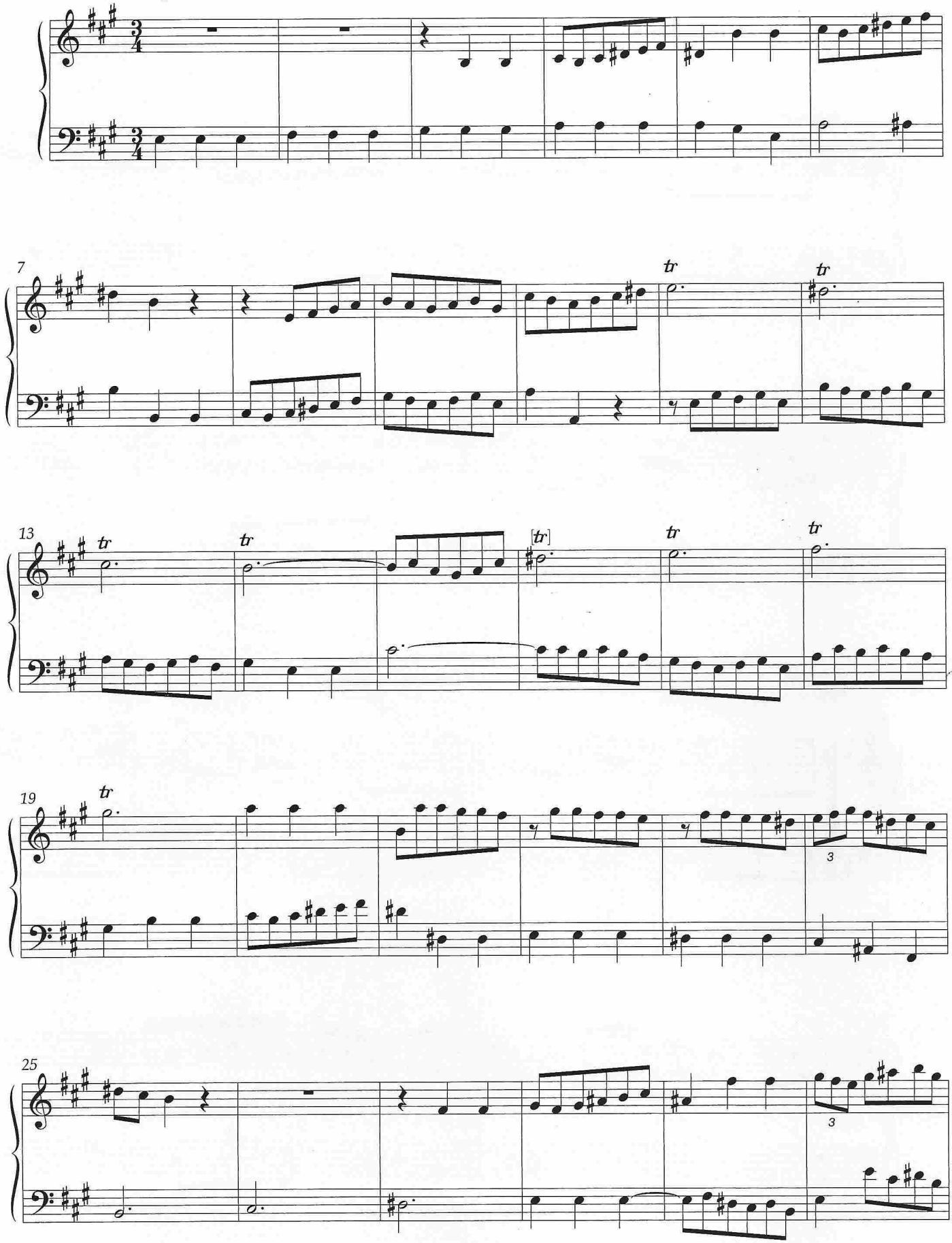


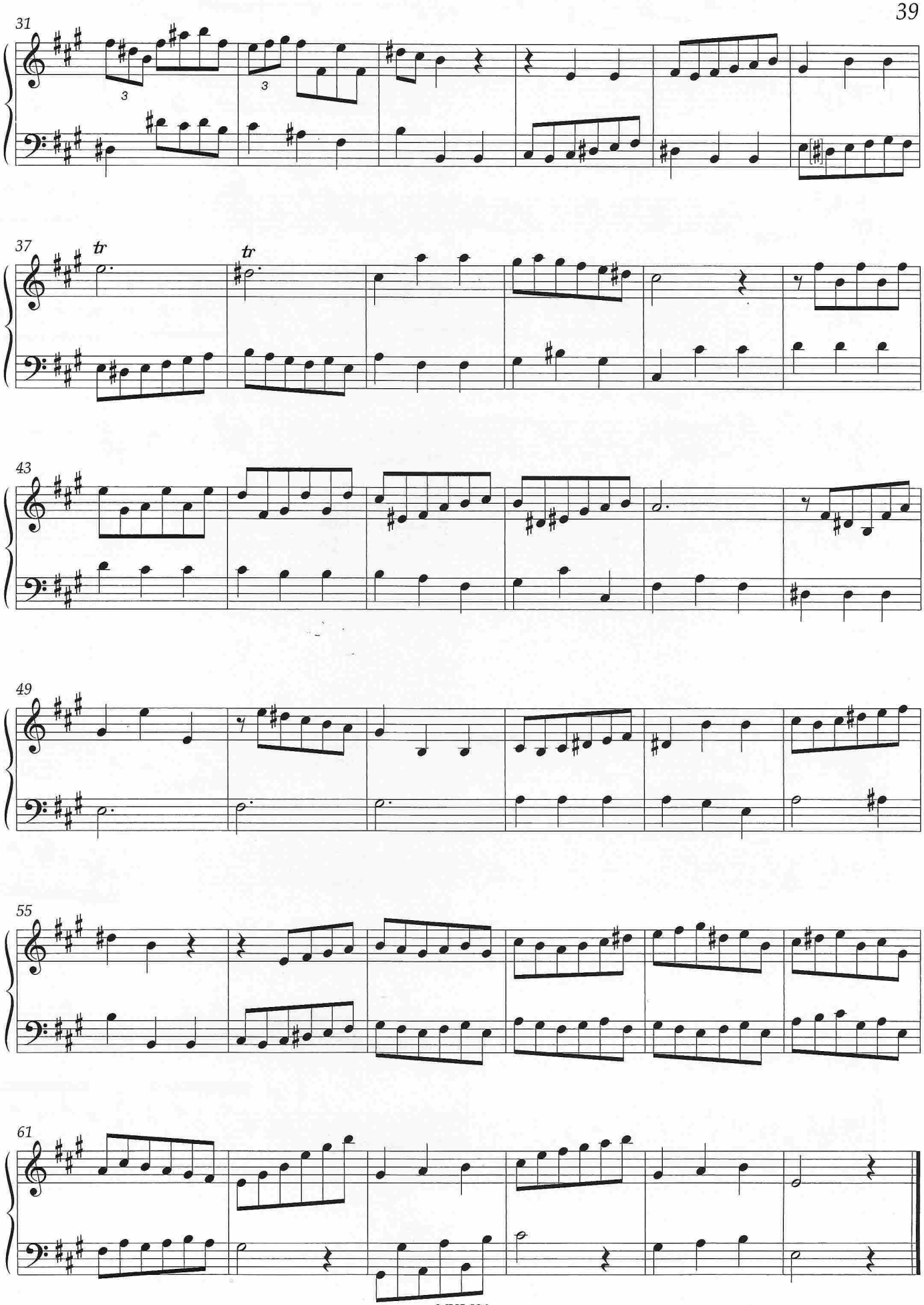

17
tr
tr
20
23

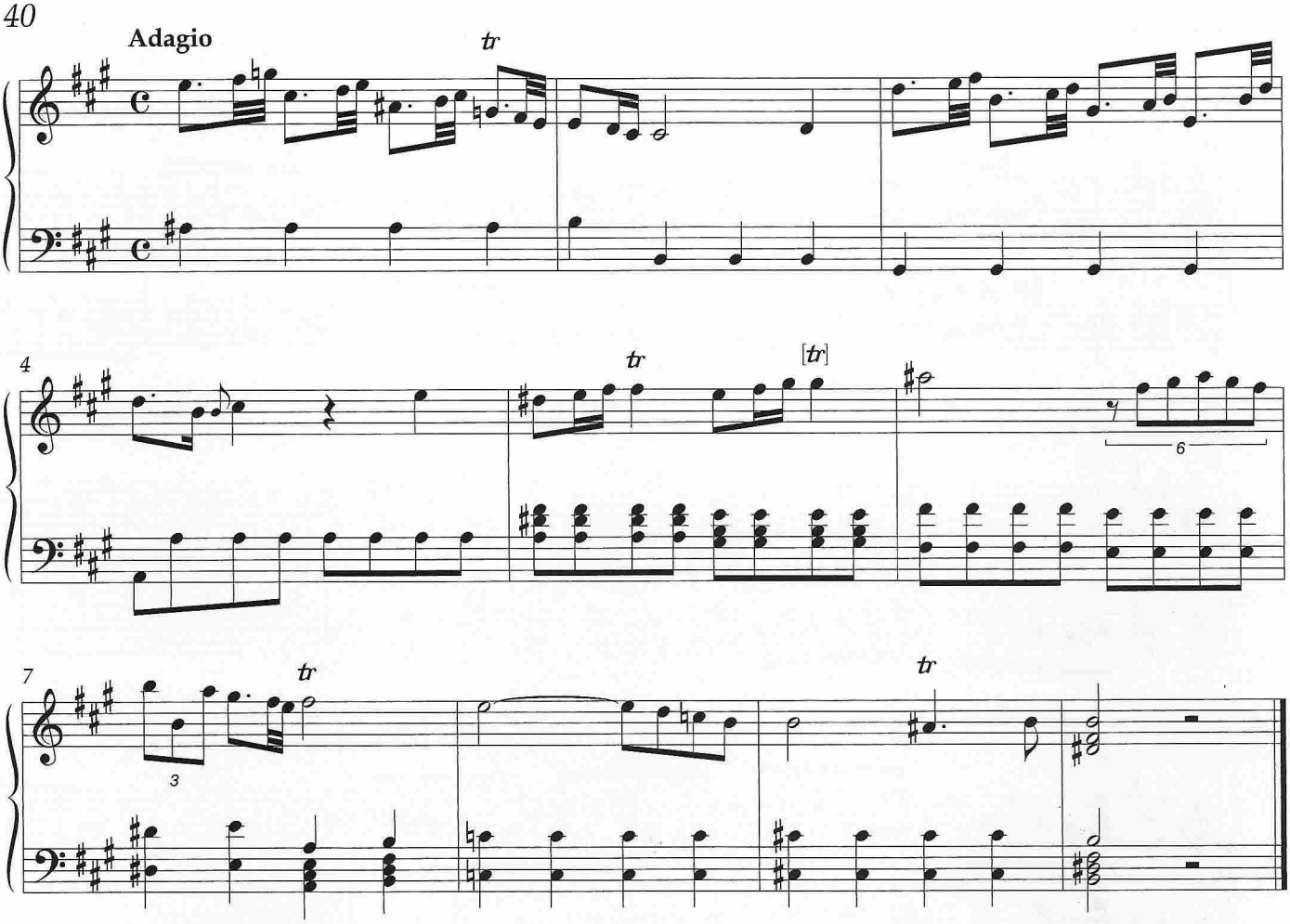

Minuetto
5
9
14

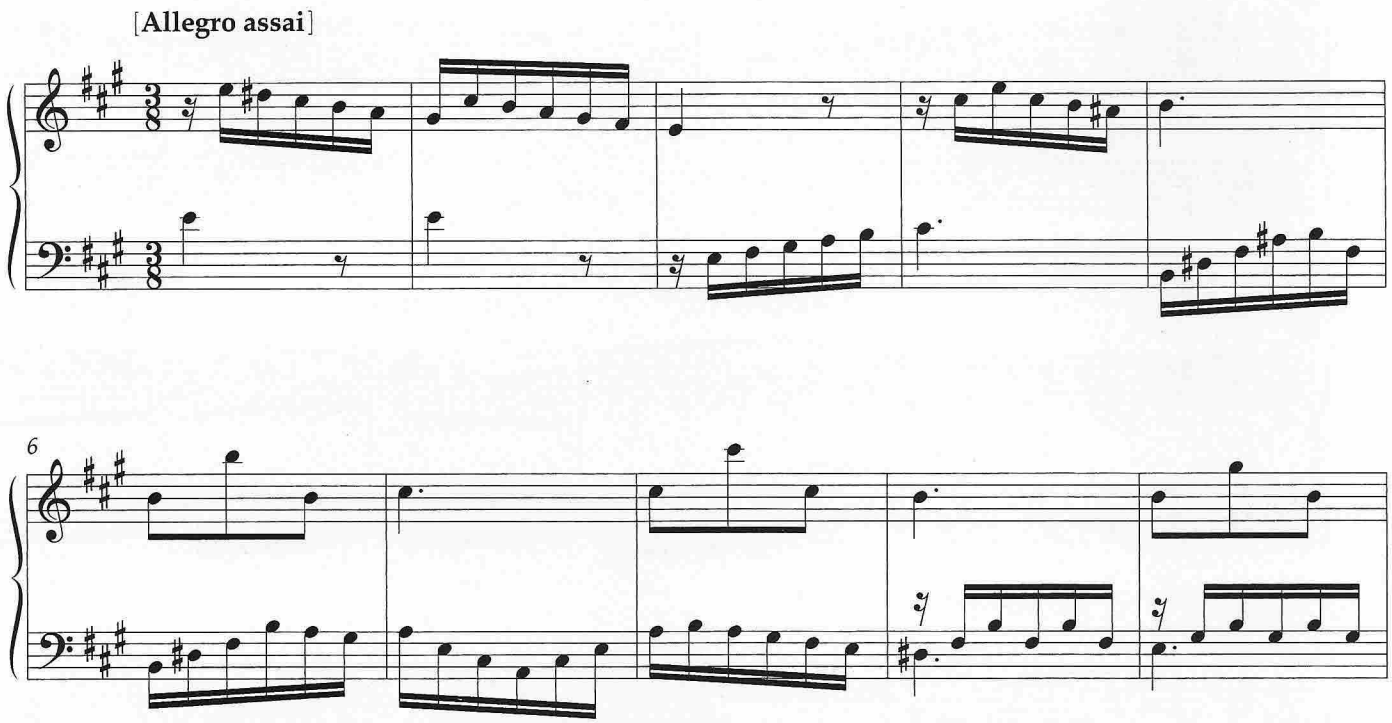
SONATA 9

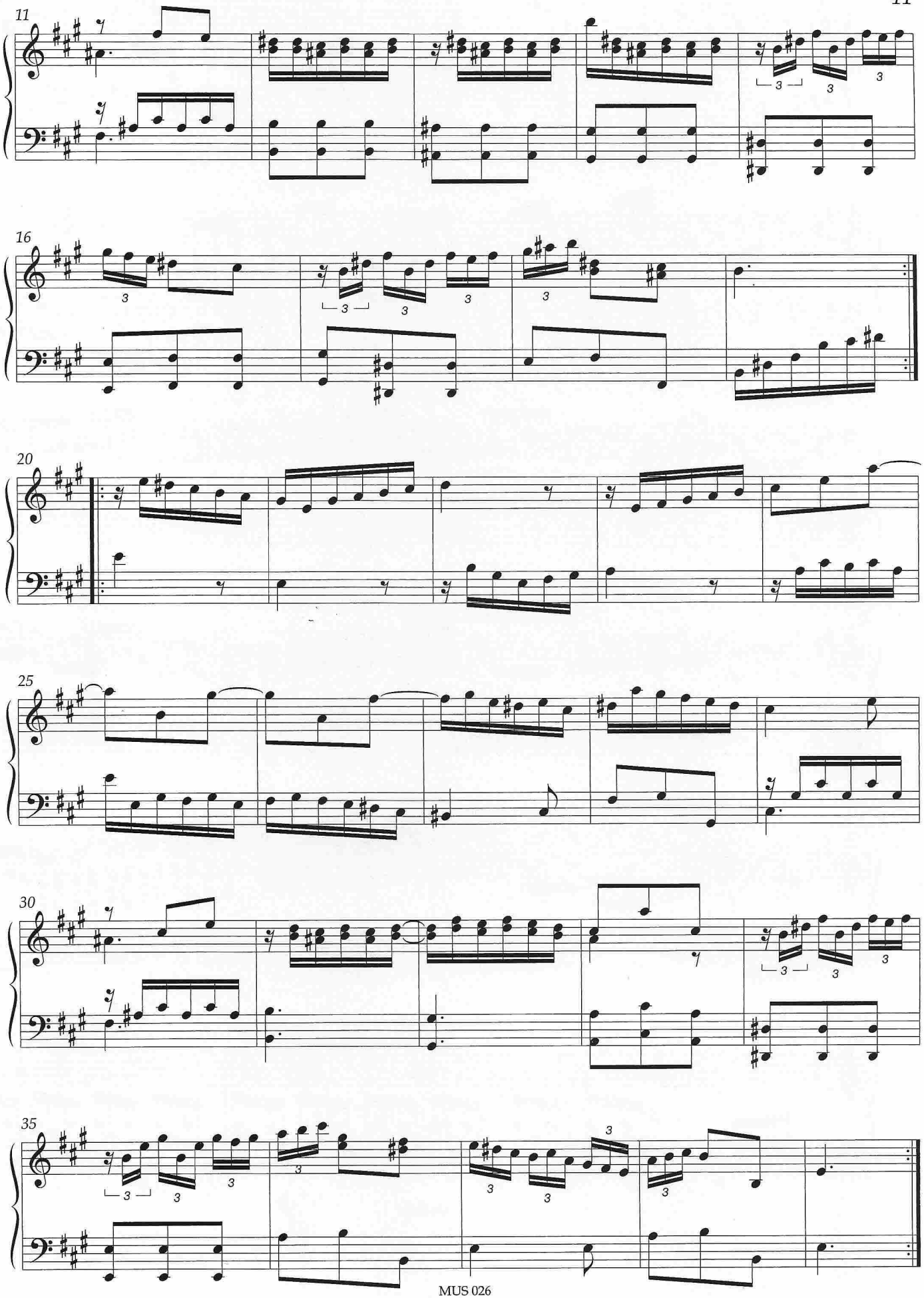
Allegro



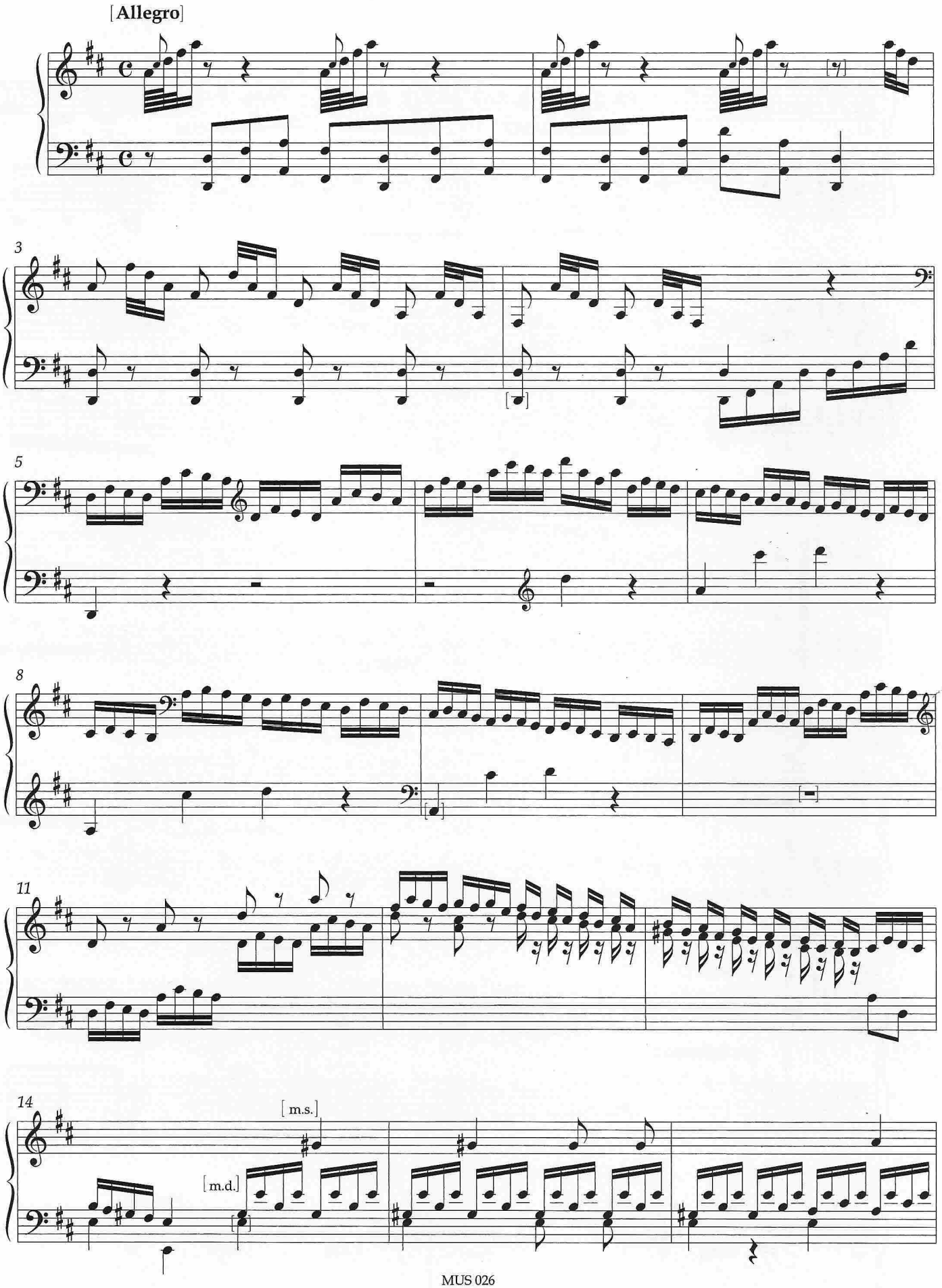

31
3
3
37
tr
tr
43
49
55
61

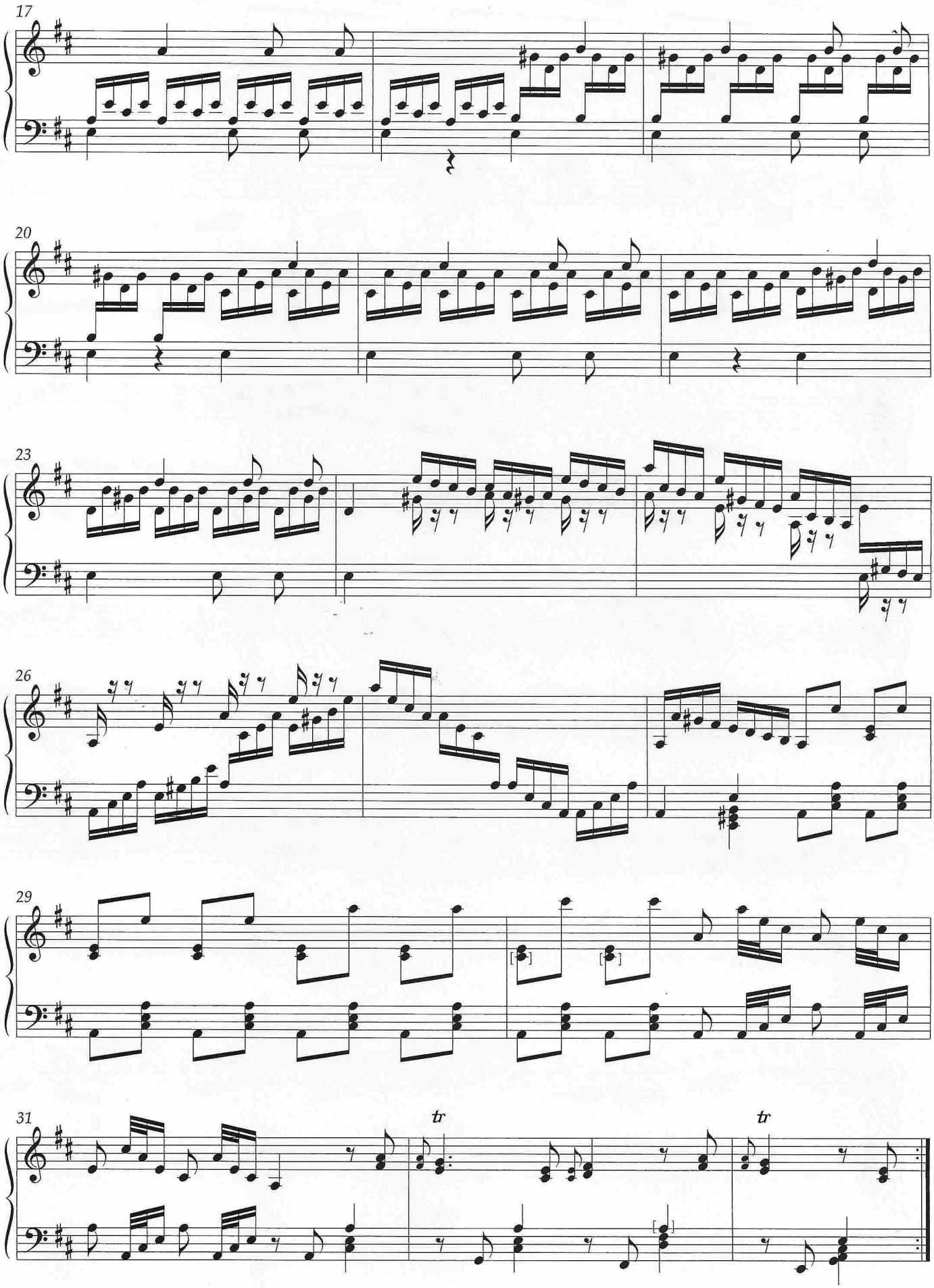

Adagio
tr
4
tr
[tr]
6
7
tr
3
tr

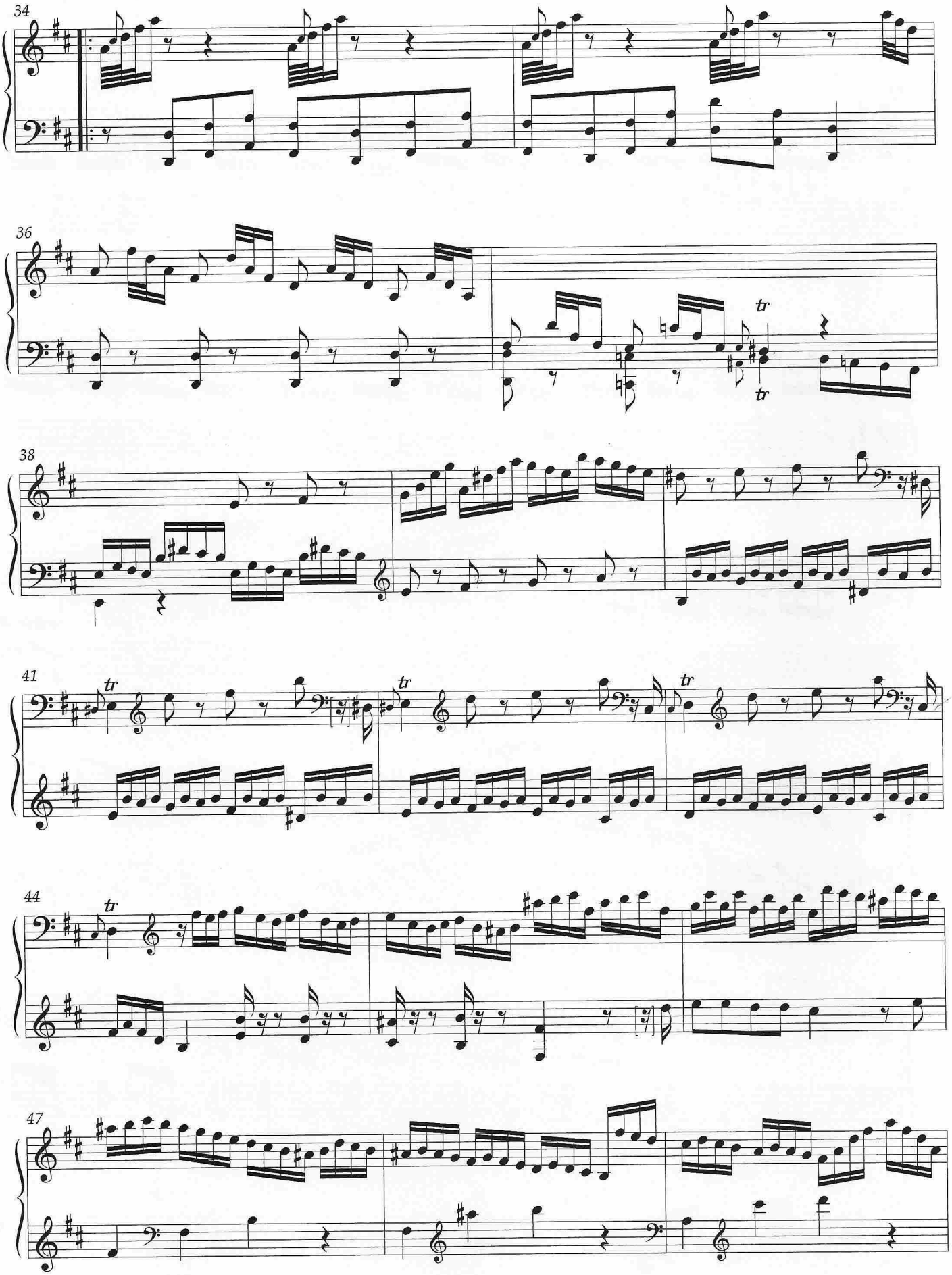

[Allegro assai]
6

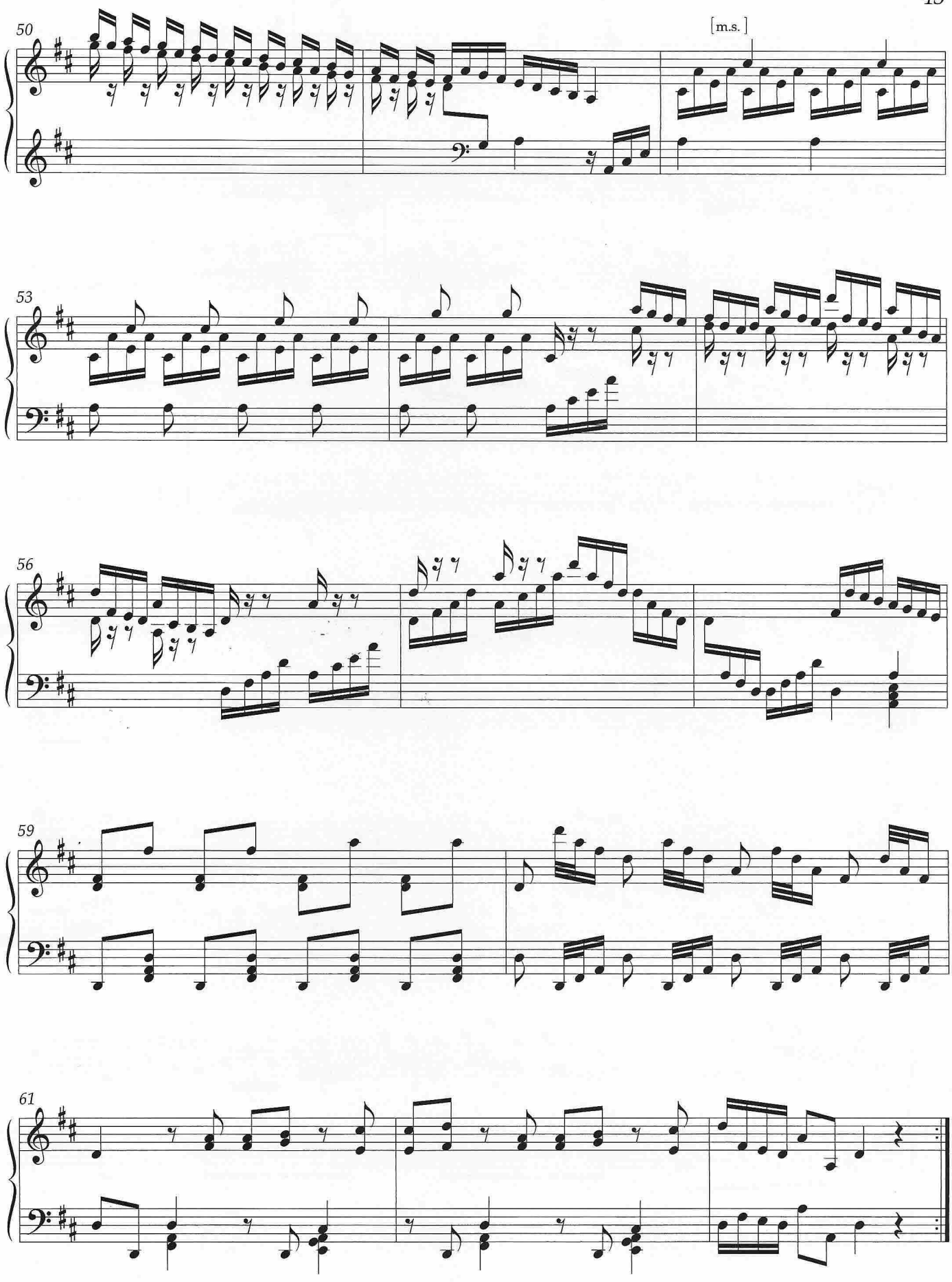

11
16
20
25
30
35

SONATA 10

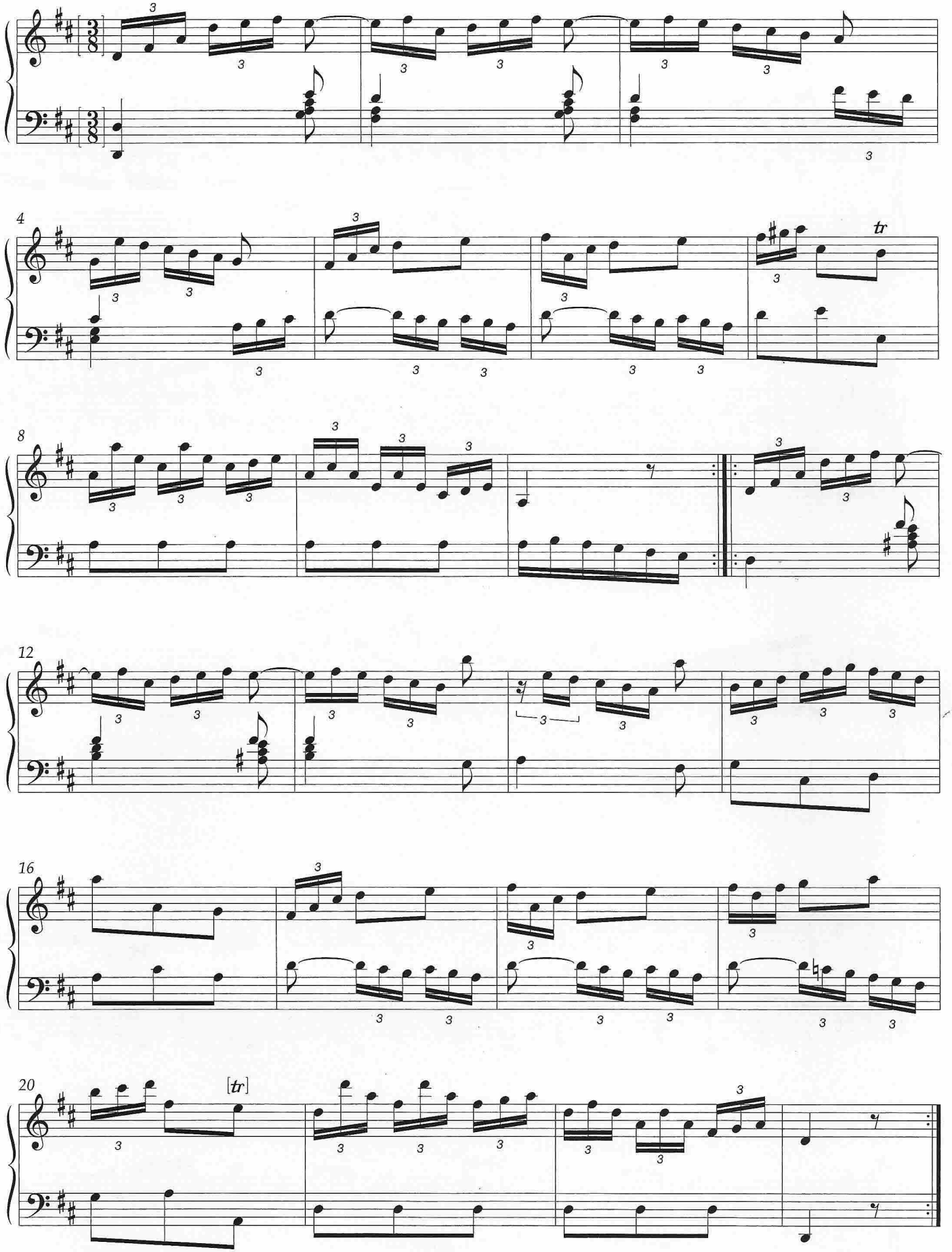



17
20
23
26
29
31
tr
tr


34
36
tr
tr
38
41
tr
tr
tr
44
tr
47


50
[m.s.]
53
56
59
61

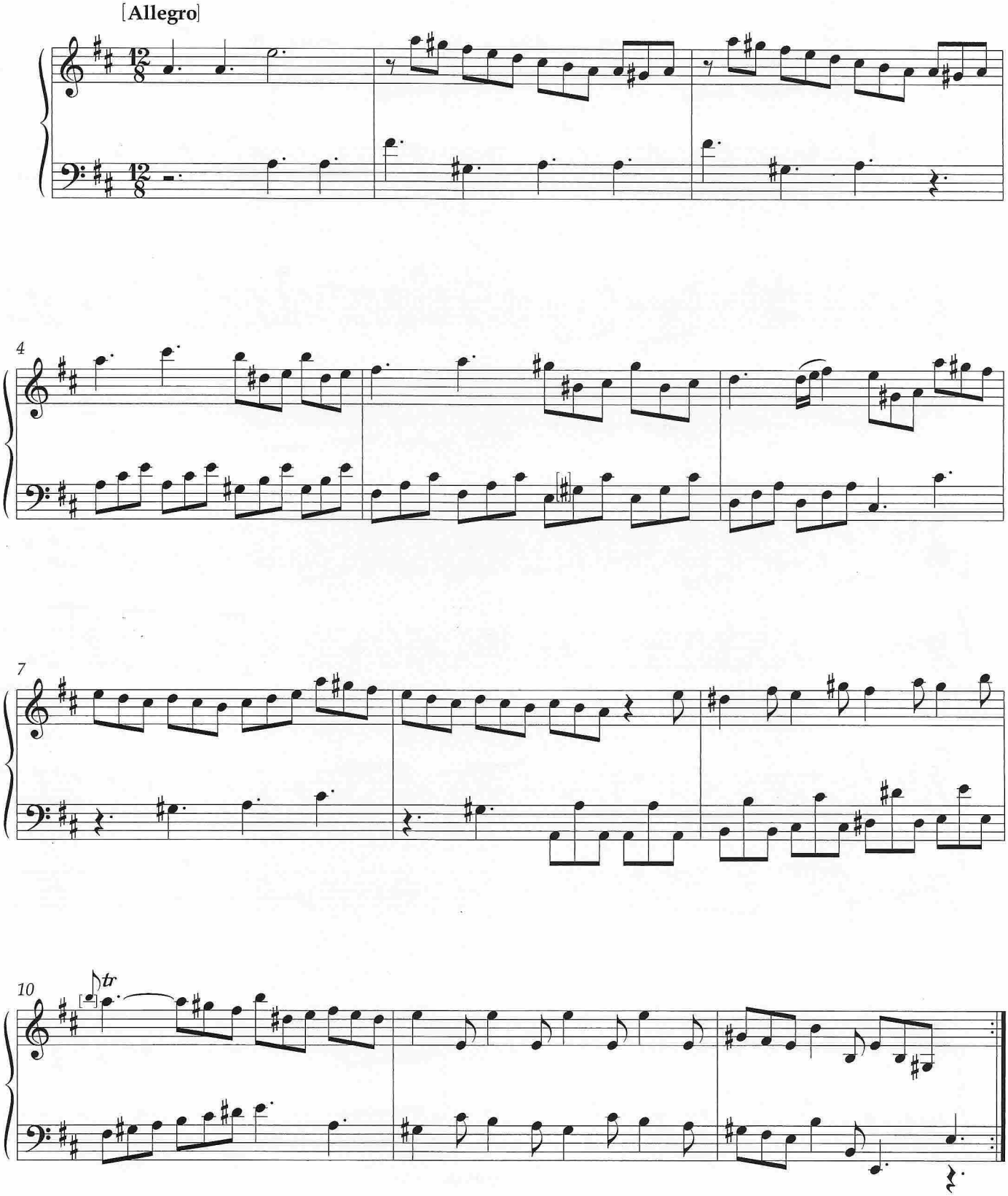
Minuetto *

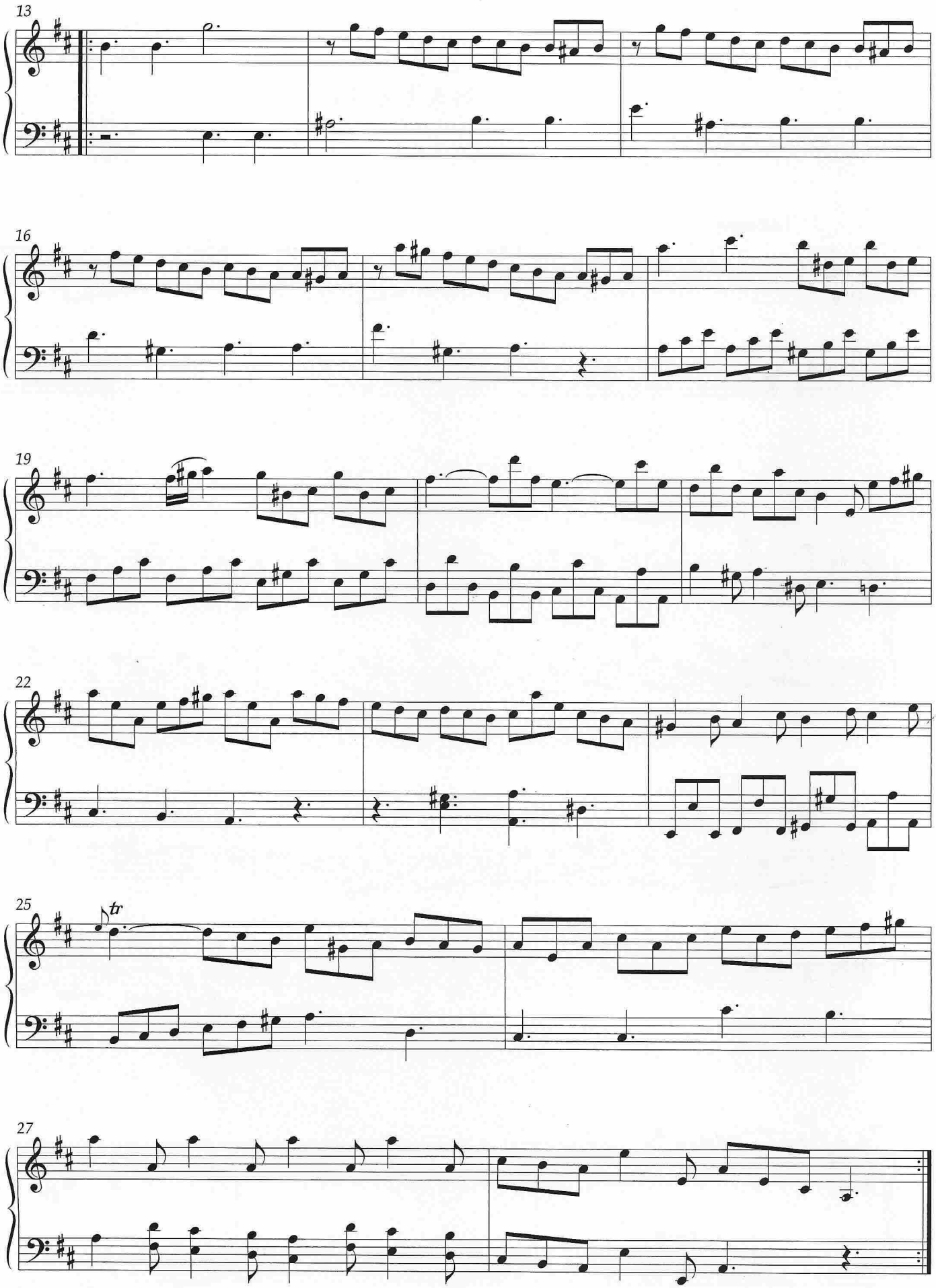


* Minuete alternativo em apêndice

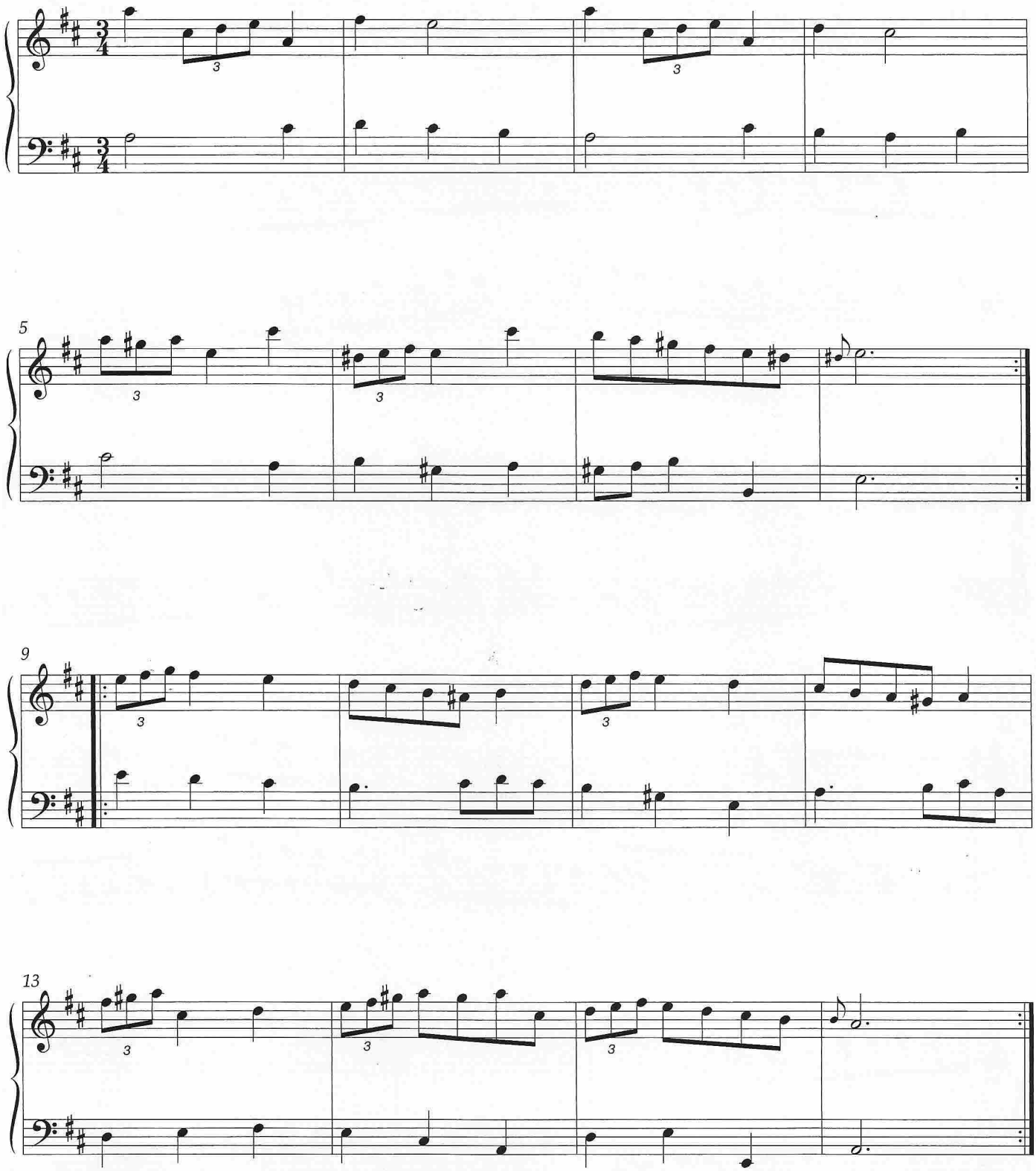
* *Alternative Minuet in appendix*

SONATA 11



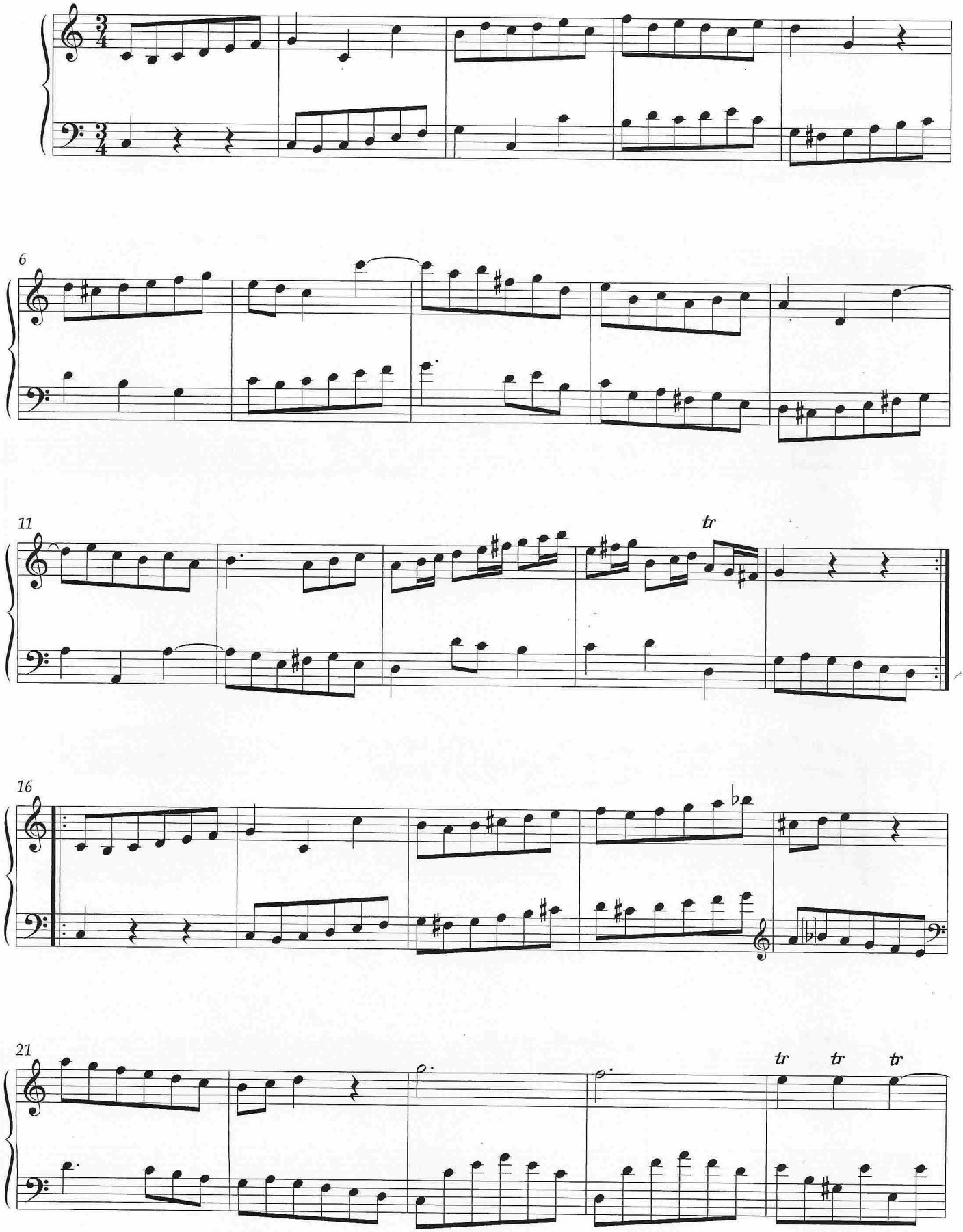

13
16
19
22
25
tr
27

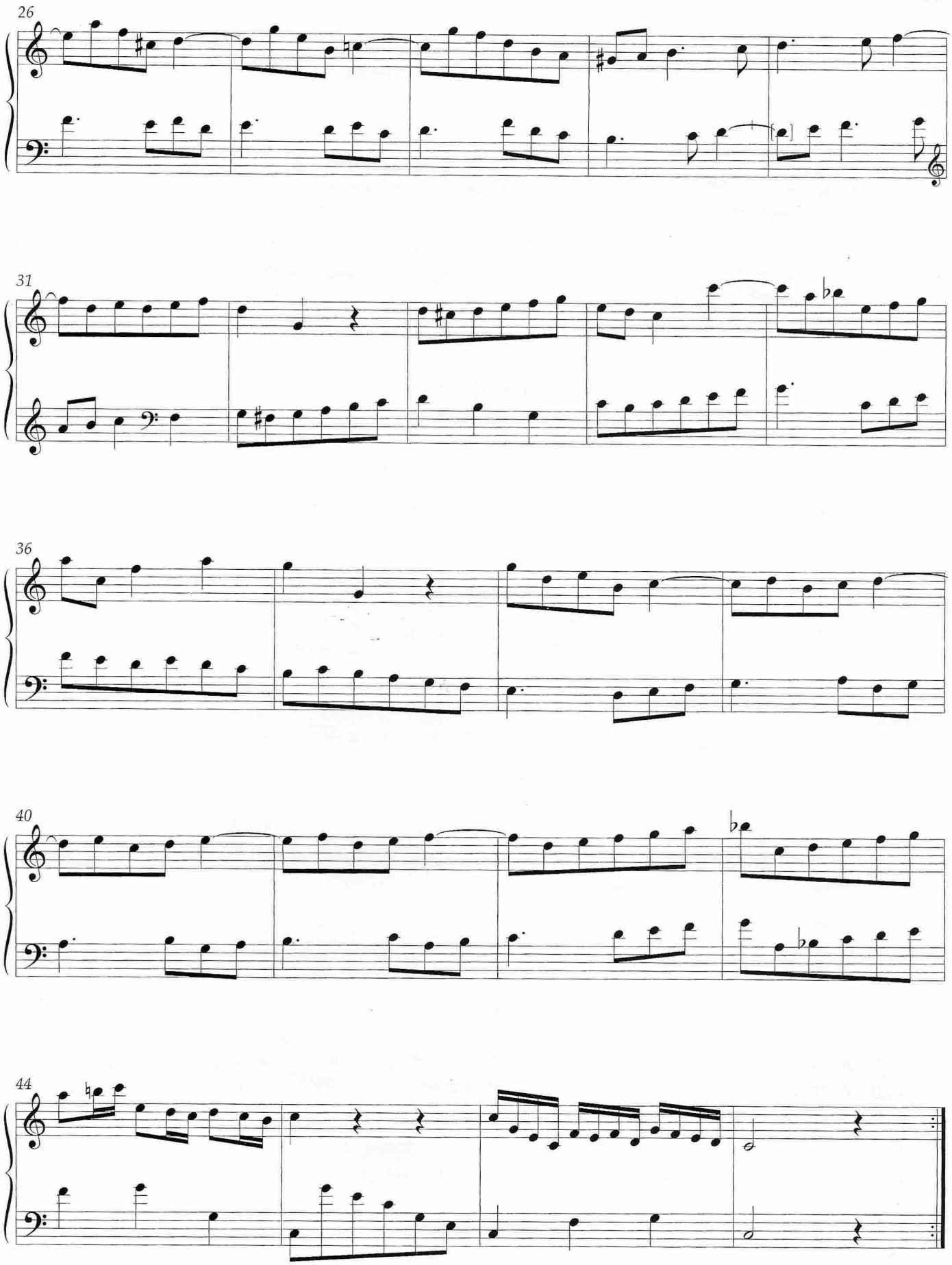
Minuetto



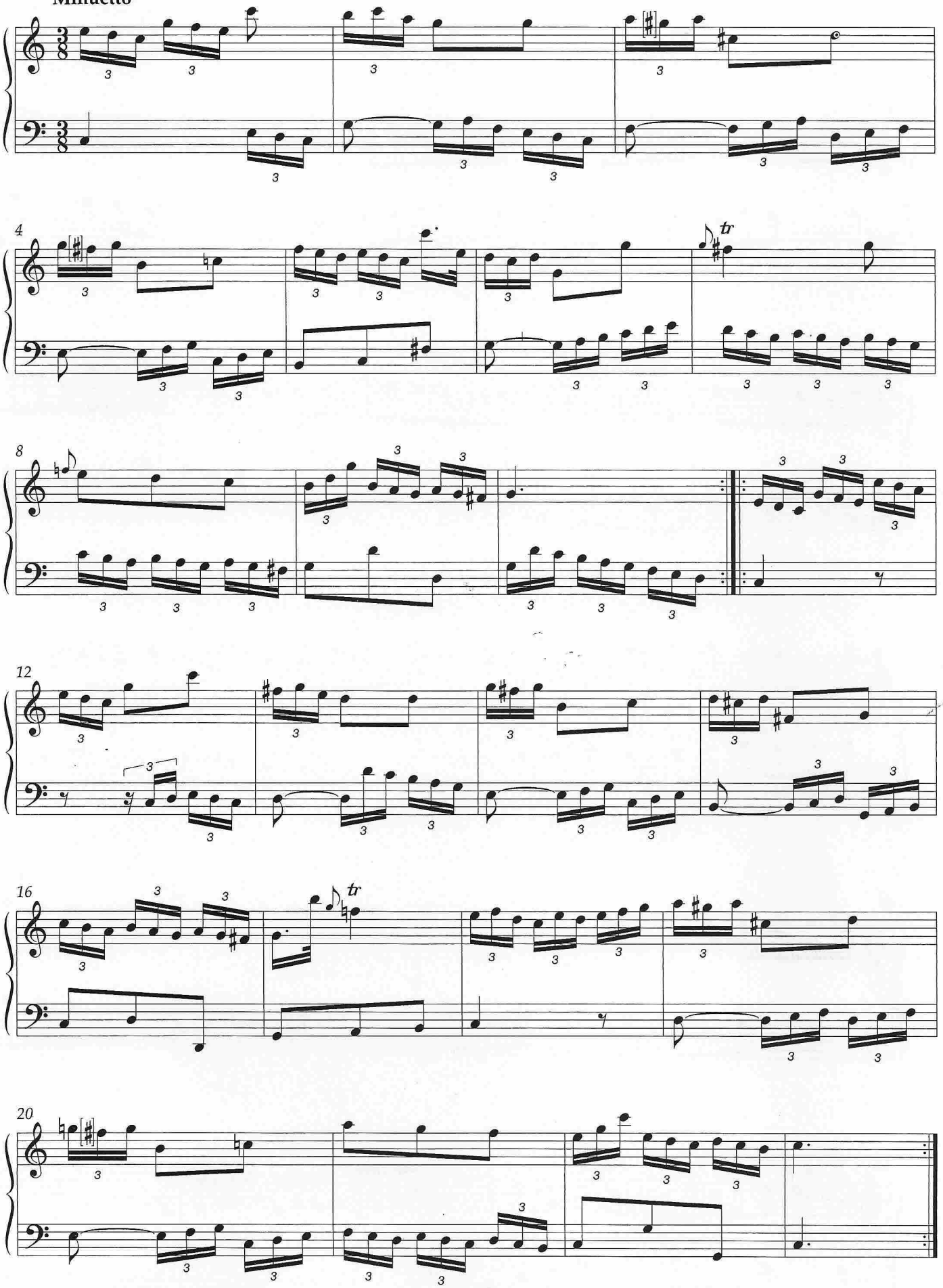
SONATA 12

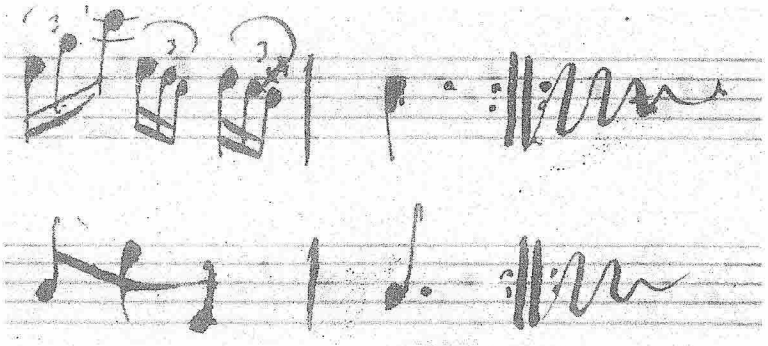
Allegro

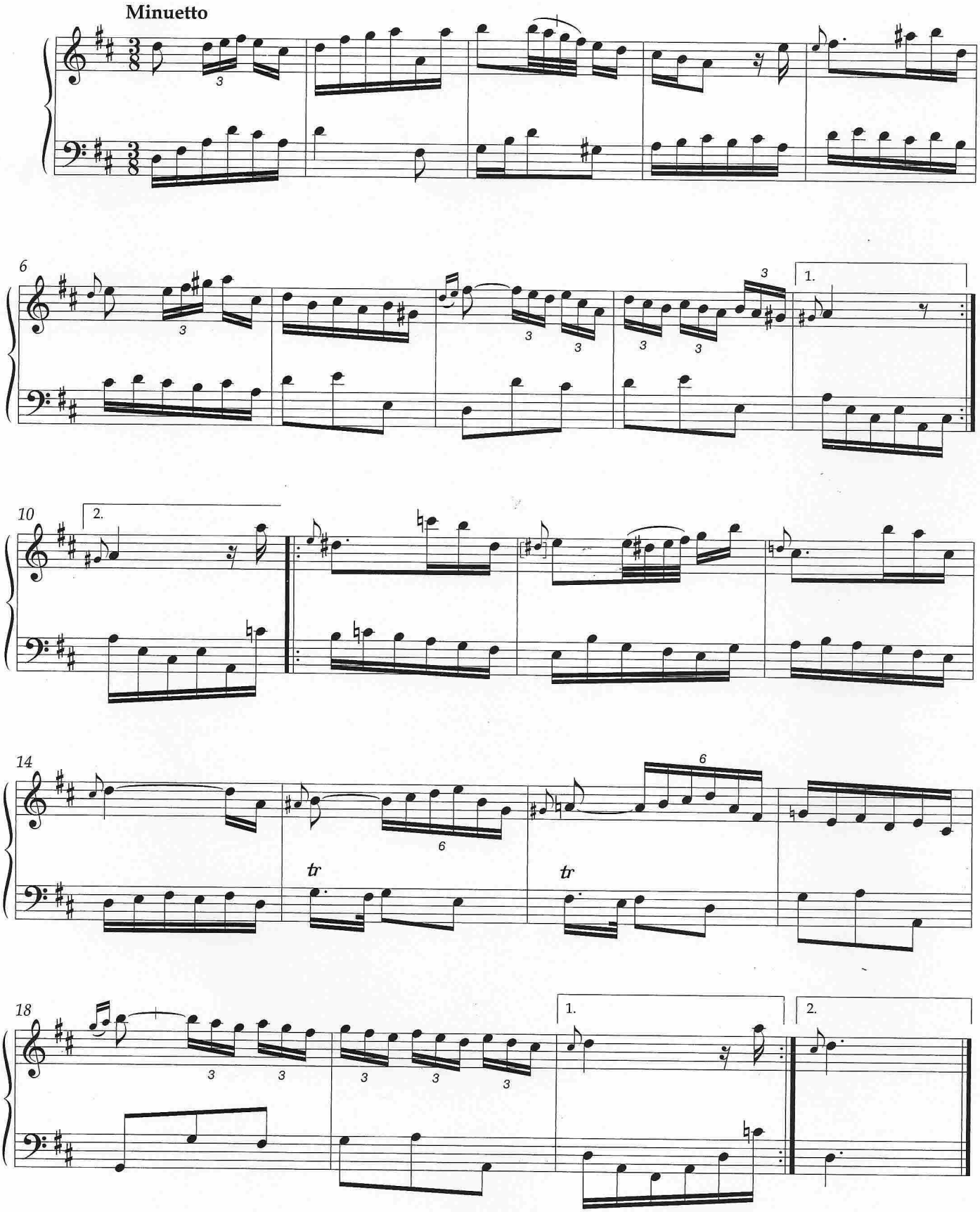



26
31
36
40
44

Minuetto





APENDICE • APPENDIX

Minuete alternativo para a Sonata 10
Sonata 10 alternative Minuet