P R E F A C I O

Sobre o passado musical de Portugal pesa ainda a sombra do misterio, especialmente referindo-se á musica para tecla. Excetuando algumas obras de muito valor de musicólogos tão eminentes como Ernesto Vieira, Sousa Viterbo, Joaquim de Vasconcelos e alguns outros*), pouco ou nada existe que seja dedicado ao estudo exclusivo da música portugueza para tecla; um trabalho bem longo deve pois ficarnos reservado para os próximos anos.

Pelo que nos dizem grande numero de documentos, já no século XV podemos encontrar em Portugal um extenso cultivo do orgão, especialmente na corte de D. Alfonso V. (1478—1481) e tambem o cravo teve bem cedo os seus amadores. Como podemos vêr por uma verba inscrita no livro das despezas da rainha D. Catarina, esta mandou em 1538 um certo Diogo d'Aranda concertar os seus tres cravos. — Nos séculos XVI e XVII, época na qual em Espanha a música de tecla chegou a uma magnificência insuspeitada e cheflada por Antonio de Cabezon, póde Portugal vangloriar-se de ter produzido mestres duma grandeza semelhante; o de maior transcendência é sem duvida o Padre Manol Rodriguez Coelho. Apesar de grandes influências neerlandezas, inglezas e sobretudo espanholas no campo musical, e sendo ainda a época de 1580 até 1640 os anos do dominio filipino em Portugal, devemos reconheçer no P. Coelho a sua caracteristica nacional. Tanto como Cabezon é castelhano, tanto é Coelho portuguez no que se refere ao seu credo artístico e á sua força de creador. Indico isto com insistência, porque ainda ha muitas pessoas que supõem por ignorancia, que no que se refere á cultura e arte, Espanha e Portugal são a mesma coisa, sem diferença alguma.

Este maneira especificamente portugueza, refere-se porém mais á lingua musical que á forma, se bem que tambem esta difere dos espanhoes no trabalho temático e no contraponto. Partindo de Coelho, sempre na mesma linha até Seixas e Sousa Carvalho, especialmente nos andamentes lentos, encontramos a disposição tipica de toda a arte portugueza, a alma (ánima), o misticismo, a ternura, a saüdade, uma grande humanidade e simplicidade; carácteres que devem levar á formação duma escola definida, e que se distingue justamente na sua maneira de expressão da maneira dos castelhanos ou de outros povos. Tanto quanto difere a arte castelhana da italiana difere tambem a portugueza da castelhana. Mesmo em épocas posteriores, apesar de todas as influências dum Domenico Scarlatti na península, cada um guardou o seu próprio feitío, a sua personalidade artistica bem traçada; á prova disto compare-se entre elas as Sonatas ou Toccatas de Scarlatti, do Padre Antonio Soler e José Carlos Seixas, ou para citar um exemplo duma época mais remota os tres grandes polifonistas: Palestrina, Vitoria e Duarte Lobo, e ver-se ha com toda a clareza a diferença das índoles.

Apesar do material, que ainda está esperando em arquivos e bibliotecas para ser descoberto ou revisado, não será quasi possivel, para os historiadores, reconstruir completamente o passado da música portugueza para tecla, porque como tantas outras coisas, grande parte terá sofrido a mesma sorte da bibliotéca musical de D. João IV, a destrução completa no terramoto de 1755.

Das obras publicadas neste tomo, só o tento de Coelho foi impreso durante a vida do compositor. Dois destes tentos publicou tambem Ritter na sua historia da arte do orgão. As obras de Seixas, Frei Jacinto, Sousa Carvalho e Anonymus aparecem com este livro impressos pela primeira vez; as músicas apresentadas aqui foram extraidas de originaes e cópias (algumas gentilmente indicadas pelo Sr. Dr. Ivo Cruz) que se encontram em Lisboa na Bibliotéca Nacional e na Bibliotéca da Ajuda.

As indicações para a interpretação como tambem para o fraseado foram acrescentadas por mim, uma grande parte foram indicadas do mesmo modo como o autor destas linhas costuma interpretar estas obras nas salas de concertos onde tiveram amavel acolhimento do público e da imprensa. Para deixar o texto o mais claro possivel, os fraseados e outras indicações foram apontadas sómente nos casos onde podiam surgir duvidas de parte das pessoas que tivessem pouca prática na execução da música dos séculos XVII e XVIII. E quasi impossivel fixar normas para a interpretação desta música, estando ela sujeita a muitas alterações conforme é tocada no orgão, no clavicordio, no cravo ou no piano moderno; o mesmo acontece com a dedilhação.

*) Sr. Dr. Ivo Cruz foi o primeiro que, em 1924, arrancou do esquecimento os antigos mestres portugueses.

Finalmente, algumas notas relativas aos nossos compositores:

O Padre Manoel Rodrigues Coelho naceu em Elvas no ano 1583, entrou em 1603 como mestre de orgão na capela real da Sé de Lisboa. A sua obra „flores de música para o instrumento de tecla e harpa" é uma colecção de 24 tentos (ricercari) e foi publicada em Lisboa no ano 1620 como primeiro que faz parte do livro mencionado. A música impressa é precedida dum prefácio extremamente interesante e com muitos pormenores sobre a ténica e as maneiras de tocar d'aquela época. Ignoramos o ano da morte deste grande mestre, nem sabemos se ainda existem outras obras dele. Durante a sua vida gozou da maior estima de reis, prelados e músicos.

Da vida de Frei Jacinto não pude averiguar nada, sendo nos desconheçidos até, por completo, o lugar e ano em que nasceu.

José Antonio Carlos de Seixas, nasceu em Coimbra no dia 11 de Junho de 1704 e descendia duma famila nobre. Ainda novo veio para Lisboa e certamente recebeu a amizade ou o ensino de Domenico Scarlatti, que como é sabido, foi chamado em 1721 pela côrte portugueza, para dirigir os estudos pianisticos da infanta D. Maria Bárbara. As obras de Seixas, ainda as intitula Toccatas, mas no fundo; e com poucas excepções, são as mesmas formas da sonata bipartida dos Italianos e Espanhoes deste tempo; acusam logo consideraveis influências scarlattianas mas sem perder porisso a sua propria personalidade. Muito interessantes são tambem as composições lembrando a forma da Suite, Toccatas com Minuetes, Gigas etc., construções curiosas, cuja origem em Portugal precisa ainda duma investigação especial. Ajuizando pela difficuldade de algumas das suas obras para tecla, Seixas deve ter disposto duma tecnica muito consideravel; sem duvida alguma, é o mais importante compositor portuguez de oitocentos para piano. Apesar de todos os atributos da moda desta época, a música de Seixas actua como expressão de uma personalidade acentuada, genuiamente portugueza, especialmente nos Minuetos ou nos andamentos lentos, como p. e. a Toccata em do menor No. 7, ou o Largo em re menor No. 14, as vezes utiliza mesmo motivos folclóricos; citemos o „Adagio" do seu concerto para cravo e orquestra, que faz lembrar uma melodia popular. Seixas tambem não desconheçe a grandeza dramática; veja-se o movimento tempestuoso do No. 6 seguindo-se-lhe logo um dos seus mais belos Minuetes, o minuete em fa menor, autenticamente portuguez na sua „Stimmung"; não lembra porventura a poesia de Gil Vicente ou a pintura de Frei Carlos? E de novo que energia rija na Toccate em sol menor No. 4 quasi uma marcha, ou tambem no No. 13; alegre e elegante aquela em fa menor No. 3, parecendo um pequeno Fugato.

Tão rica, tão multiforme a lingua musical de Seixas, pode ser que ele não possua o polimento do grande exemplo italiano; podem existir deficências na sua escritura; más acima de tudo está a substância, o espirito, e a profundeza da sensibilidade musical, ou melhor da susceptibilidade musical, é a força principal deste mestre tão singular. Alem de numerosas obras para tecla, conheçemos de Seixas varias Missas, um Te Deum e Motetes, para até 4 côros e orquestra. Morreu já em 25 de Agosto de 1742 ao alcançar apenas os 38 anos decerto sem ter podido desenrolar a sua maxima plenitude artística.

João de Sousa Carvalho, por vezes chamado, pelo seu estilo de opera, o Mozart portuguez, estudou varios anos em Italia tendo recibido uma bolsa do rei D. José I. Depois do seu regresso cerca de 1767 grangeou grande fama como profesor e compositor de óperas. O lugar e data do seu nascimento não nos são conheçidos, só o ano da sua morte, que sucedeu em 1798. Muitas das obras para tecla de Carvalho, demostram já bem claramente a transição para o pianoforte, e em 1760 Manuel Antunes tinha já fabricado em Lisboa, „clavicembali a martelleti col piano e forte" tambem os baixos de Alberti são tipicos da época. A Toccata aqui publicada é uma peca de muito esplendor para o cravo, registrada com requinte, não se perdendo nunca o seu effeito; o ultimo, o andamento lento (apesar de todos os italianismos tão lusitano!) que se presta tambem muito a ser tocado no piano moderno, é extremamente delicado no seu colorido, bem lonje de todo o sentimantalismo, uma preciosa joia que acaba com dignidade a presente colecção.

Lisboa — Macário Santiago Kastner

V O R W O R T

Es herrscht noch große Unklarheit über Portugals musikalische Vergangenheit und im besonderen über seine Musik für Tasteninstrumente. Abgesehen von einigen wertvollen Arbeiten großer Musikhistoriker, wie Ernesto Vieira, Sousa Viterbo, Joaquim de Vasconcellos und einiger anderer*), fehlt es an einem speziellen Studium der portugiesischen Klaviermusik; diese Aufgabe wird mir für die nächsten Jahre vorbehalten bleiben.

Wie uns zahlreiche Dokumente beweisen, können wir in Portugal bereits im 15. Jahrhundert eine ausgedehnte Pflege des Orgelspiels antreffen, besonders am Hofe Alfons des V. (1478 bis 1481). Auch das Cembalospiel gewann schon zeitig seine Liebhaber; wie uns eine Urkunde berichtet, hatte im Jahre 1538 ein gewisser Diogo d'Aranda die drei Cembali der Königin Katarina instand zu setzen. — Im 16. und 17. Jahrhundert, um dieselbe Zeit, als in Spanien mit Antonio de Cabezon an der Spitze die Klaviermusik zu prächtiger Entfaltung kam, rühmt sich auch Portugal, den Spaniern ebenbürtige Meister zu besitzen, deren bedeutendster ohne Zweifel der Padre Manoel Rodrigues Coelho ist. Trotz starker niederländischer, englischer und vor allem spanischer Einflüsse auf musikalischem Gebiet, und obwohl außerdem die Epoche von 1580 bis 1640 die Zeit der Philippinischen Herrschaft in Portugal war, muß man bei Coelho von nationaler Eigenart sprechen. Er ist in seiner künstlerischen Gesinnung, in seiner Gestaltungskraft in dem Maße Portugiese wie Cabezon Kastilianer ist. Ich weise mit Nachdruck auf diesen Unterschied hin, da man vielfach aus Unkenntnis annimmt, Spanien und Portugal seien in künstlerischer und kultureller Beziehung ein gleiches.

Diese spezifisch portugiesische Art bezieht sich jedoch mehr auf die musikalische Sprache als auf die Form, obgleich auch diese in der Behandlung der Themen und in der Kontrapunktik von jener der Spanier verschieden ist. Von Coelho ausgehend, in einer fortlaufenden Reihe bis zu Seixas und Sousa Carvalho, findet man, vor allem in den langsamen Sätzen, jene aller portugiesischen Kunst eigene Grundstimmung: die Beseelung, die Mystik, die Zartheit („ternura"), die „saudade", eine Art Sehnsucht, am ehesten dem polnischen „Zal" verwandt, große Menschlichkeit und Schlichtheit, Wesensarten, die zur Bildung einer charakteristischen Schule führen mußten, und die sich gerade in ihrer Art des Ausdrucks von jener der Spanier oder anderer Nationen scharf unterscheiden. So verschieden die kastilianische Kunst von der italienischen ist, so auch die portugiesische von der kastilianischen. Ebenfalls bewahrte in späteren Jahren — trotz aller Einflüsse eines Domenico Scarlatti auf der Iberischen Halbinsel — jeder Komponist sein eigenes Gepräge. Man vergleiche daraufhin einmal die Sonaten oder Toccaten Scarlattis, des P. Antonio Soler und die von Seixas miteinander, oder — um noch ein Beispiel einer früheren Epoche zu geben — Palestrina, Victria und Duarte Lobo, und die Verschiedenheit der Charaktere wird deutlich zutage treten.

Trotz des vielen, was noch in Archiven und Bibliotheken der Sichtung und der Auffindung harrt, wird es der Geschichtsforschung wohl niemals möglich sein, die ganze Vergangenheit der portugiesischen Klaviermusik zu rekonstruieren, denn wie so vieles andere wird ein großer Teil das Schicksal der großen musikalischen Bibliothek Johanns IV. geteilt haben, die völlige Vernichtung während des Erdbebens von 1755.

Von den in diesem Heft herausgegebenen Werken wurde nur der Tento von Coelho bei Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht. Zwei dieser Tentos bringt auch Ritter in seiner Geschichte des Orgelspiels. Die Werke von Seixas, Jacinto, Sousa Carvalho und eines Anonymus werden mit diesem Band erstmalig im Druck erscheinen; die vorliegenden Stücke wurden Originalen und Abschriften entnommen, welche in der Nationalbibliothek und in der ehem. Königlichen Bibliothek im Palaste von Ajuda, beide in Lissabon, liegen. (Die Auffindung einiger dieser Werke verdanke ich den Bemühungen des Herrn Dr. Ivo Cruz.)

Die Vortragsbezeichnungen sowie die Phrasierung wurden vom Herausgeber zugefügt; ein großer Teil wurde in der Weise eingezeichnet, wie der Verfasser dieser Zeilen die Werke im Konzertsaal zu Gehör bringt und wie sie von Publikum und Presse freundlichst aufgenommen wurden. Um den Text so klar wie möglich zu belassen, wurden übrigens solche Phrasierungs- und sonstige Angaben nur in den Fällen angebracht, wo seitens ungeübter Spieler Zweifel aufkommen könnten. Normen für die Interpretation dieser Musik festzulegen ist so gut wie nicht möglich, da diese bei der Ausführung auf der Orgel, dem Cembalo oder dem modernen Klavier häufigem Wechsel unterliegen. Ähnliches gilt von den Fingersätzen.

Zuletzt noch einige Anmerkungen bezüglich unserer Komponisten:

Padre Manoel Rodrigues Coelho, 1583 zu Elvas geboren, kam 1603 als kgl. Kapellorganist an die Kathedrale zu Lissabon. Sein Werk „Flores de Musica para o instrumento de tecla e harpa" ist eine Sammlung von 24 Tentos (ricercari) für Tasteninstrumente oder Harfe und erschien 1620 in Lissabon als erstes in Portugal gedrucktes Instrumentalwerk. Unser hier veröffentlichtes Stück ist der erste Tento in dem erwähnten Buche; eine überaus interessante und aufschlußreiche Vorrede über die Spielmanieren der damaligen Zeit geht der gedruckten Musik voraus. Weder das Todesjahr noch weitere Werke sind uns bis jetzt von Coelho bekannt. Bei Königen, Prälaten und Musikern stand er zu seinen Lebzeiten in höchstem Ansehen.

Über dem Leben des Frei Jacinto liegt vorläufig noch völliges Dunkel, weder Geburtsjahr noch -ort waren bis jetzt festzustellen.

José Antonio Carlos de Seixas wurde am 11. Juni 1704 zu Goimbra geboren und entstammt einer adligen Familie. Er kam jung nach Lissabon und hat sicherlich den Unterricht oder die Freundschaft Domenico Scarlattis genossen, welcher bekanntlich 1721 an den portugiesischen Hof berufen wurde, um die Infantin Maria Barbara im Klavierspiel zu unterrichten. — Seixas' Werke — er nennt sie noch Toccaten, doch sind sie bis auf einige Ausnahmen dieselben zweiteiligen Sonatengebilde wie die der Italiener und Spanier dieser Zeit — weisen denn auch starke Einflüsse Scarlattis auf, ohne dabei aber von ihrem eigenen Charakter einzubüßen. Auch die suitenartigen Formen, Toccaten mit Minuetten, Giguen usw. sind interessante Formen, deren Ursprung in Portugal noch eines weiteren Studiums bedarf. Nach der Schwierigkeit einiger seiner Klavierkompositionen zu urteilen muß Seixas über eine bedeutende Spieltechnik verfügt haben; er ist ohne Zweifel der größte portugiesische Klavierkomponist des 18. Jahrhunderts. Trotz allem typischen Zeitgepräge wirkt Seixas' Musik als Ausdruck einer markanten Persönlichkeit, echt portugiesisch, vor allem in den Menuetten oder in den langsamen Sätzen (vgl. die Toccata in c-Moll No. 7 oder das Largo in d-Moll No. 14). Bisweilen verwendet er auch Lied- und Tanz-Motive aus dem Volk, wie in dem Adagio seines Cembalokonzerts mit Streichorchester, das stark an einen Fado erinnert. Auch die Dramatik ist Seixas nicht fremd: man betrachte die stürmische Bewegung in No. 6. Hieran schließt sich eines seiner schönsten Menuette, das in f-Moll, echt portugiesisch in seiner Stimmung; erinnert es nicht an Dichtungen von Gil Vicente oder an die Malerei eines Fray Carlos? Und wiederum: welche Energie in der straffen, marschähnlichen g-Moll-Toccata No. 4 oder 13, wie spielerisch elegant die fugatoartige in f-Moll No. 3!

So vielseitig ist Seixas' musikalische Sprache. Mag auch seine Schreibweise nicht den Schliff des großen italienischen Vorbildes besitzen, mögen Mängel in seinem Satz bestehen, zu guter Letzt kommt es doch auf den Inhalt, den Geist an, und in der Tiefe musikalischen Empfindens liegt dieses Meisters Hauptstärke. Außer den zahlreichen Werken für Klavier schrieb Seixas eine Anzahl Messen, ein Te Deum, Motetten für bis zu 4 Chören und Orchester. Er starb bereits am 25. August 1742, nachdem er kaum das 38. Lebensjahr erreicht hatte und sicherlich ohne seine reifste Meisterschaft entfalten zu können.

João de Sousa Carvalho, wegen seines Opernstils auch der portugiesische Mozart genannt, studierte einige Jahre auf Kosten des Königs José I. in Italien. Nach seiner Rückkehr um 1767 genoß er einen glänzenden Ruf als Lehrer und Opernkomponist. Sein Geburtsort und -jahr sind uns nicht bekannt, nur das Todesjahr 1798. Einige von Carvalhos Klavierwerken zeigen bereits den Übergang zum Hammerklavier an; schon im Jahre 1760 hatte Manuel Antunes in Lissabon „clavicembali a martelleti col piano e forte" gebaut, auch die oft vorhandenen Albertischen Bässe sind typisch für ihre Zeit.

Die hier veröffentlichte Toccata ist ein wahres Glanzstück für das Cembalo; mit „Raffinement" registriert, verfehlt sie niemals ihre Wirkung. Der letzte langsame Satz — trotz aller Italianismen doch so lusitanisch — eignet sich auch besonders gut für das moderne Klavier; er ist ungemein zart in der Farbengebung, fern von aller Sentimentalität, ein kostbares Kleinod, das mit Würde diese Sammlung beschließt.

Lissabon — Macario Santiago Kastner

*) Im Jahre 1924 entriß Dr. Ivo Cruz als erster die alten portugiesischen Meister der Vergessenheit.

PRÉFACE

Le passé musical du Portugal surtout en ce qui concerne la musique à clavier, se trouve encore recouvert d'un voile mystérieux. En laissant de côté quelques œuvres de très grande valeur, dues à des musicologues aussi éminents que Ernesto Vieira, Sousa Viterbo, Joaquim de Vasconcelos et quelques autres*), on peut dire qu'il n'existe à peu près rien qui soit consacré exclusivement à l'étude de la musique portugaise à clavier. De ce fait, un long travail nous est réservé pour l'avenir.

D'après de nombreux documents qui remontent au XVe siècle, nous pouvons constater que, au Portugal, surtout à la cour de Alfonso V (1478—1481), l'orgue eut de nombreux amateurs, comme ce fut bientôt le cas pour le clavecin. D'après un compte-rendu du livre des dépenses de la reine dona Catherine, cette souveraine mandat, en 1538, un certain Diogo d'Aranda faire remettre en bon état ses trois clavecins. Si au XVIe et au XVIIe siècles, l'Espagne a vu la musique à clavier, dont le grand maître était Antonio de Cabezon, atteindre un incroyable degré, le Portugal peut aussi se vanter d'avoir donné au monde quelques maîtres n'ayant rien à envier aux Espagnols de cette époque-là, et dont le principal serait, sans doute, le Père Manoel Rodrigues Coelho. Bien que cette période correspondît au temps de la domination espagnole (1580—1640) et, aussi, que le domaine musical se ressentît grandement des influences néerlandaises, anglaises et surtout espagnoles, nous sommes obligés de reconnaître le caractère nettement national du père Manoel Rodrigues Coelho. En ce qui concerne le „credo" artistique et la force créatrice, Coelho est aussi Portugais que Cabezon se révèle Castillan. Si j'insiste là-dessus c'est qu'il a encore beaucoup de personnes qui, péchant par ignorance, s'imaginent que la culture et l'art sont choses identiques en Espagne et au Portugal.

Cependant cette manière spécifiquement portugaise se rapporte plutôt à la langue musicale qu'à la forme, encore que celle-ci diffère de l'espagnole dans l'élaboration des thèmes et dans le contrepoint. En partant de Coelho pour aboutir, en ligne droite, à Seixas et à Sousa Carvalho — surtout en ce qui concerne les mouvements lents — on se rend compte de la disposition typique de tout l'art portugais: l'âme, le mysticisme, la tendresse, la „saüdade" (une espèce de nostalgie très proche du „Zal" polenais), une grande humanité et de la simplicité. Ce sont ces caractères qui déterminent la formation d'une école définie; école qui se distingue, dans sa manière de s'exprimer, des Castillans aussi bien que des autres peuples. L'art portugais est aussi différent de l'art castillan, que celui-ci l'est de l'italien. C'est ainsi qu'à des époques postérieures, et malgré la réelle influence d'un Domenico Scarlatti dans la péninsule, chacun garda son propre caractère et sa propre personnalité. Pour en obtenir la preuve, il suffit de comparer, les unes avec les autres, les Sonates de Scarlatti, du Père Antoine Soler et de José Carlos de Seixas; ou, pour citer un exemple d'une époque plus reculée, de faire l'examen des œuvres des trois grands polyphonistes G. Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria et Duarte Lobo, ce qui démontrera clairement la différence des caractères.

Même à l'aide des documents qui, dans les archives ou bibliothèques, attendent encore qu'on les découvre ou les revise, les historiens se trouveront dans l'impossibilité presque absolue de reconstruire complètement le passé de la musique portugaise à clavier, ceci du fait que, comme pour beaucoup d'autres choses, une grande partie d'autres documents doivent avoir été complètement détruits durant le tremblement de terre de 1755, comme a été complètement détruite la bibliothèque musicale de D. Joâo IV.

Des œuvres publiées dans ce tome seul le Tento de Coelho fut imprimé du vivant de l'auteur. Deux de ces tentos furent aussi publiés par Ritter dans son histoire de la culture de l'orgue. C'est dans ce livre que se trouvent imprimées pour la première fois les œuvres de Seixas, du Frei Jacinto, de Sousa Carvalho et d'Anonymus. Quelques-uns des morceaux présentés ici ont été extraits de copies et d'originaux (dont quelques-uns nous ont été indiqués gracieusement par M. le Dr. Ivo Cruz) qui se trouvent à la Bibliothèque Nationale, soit à la Bibliothèque d'Ajuda.

Les indications se référant à l'interprétation et au phrasé ont été ajoutées par l'auteur de ces lignes. Ces indications ont été inspirées par la manière dont il interprète les œuvres en question dans les salles de concert, où il reçoit l'approbation du public et celle de la presse. Afin de rendre le texte le plus clair possible, le phrasé et autres indications n'ont été mentionnés que dans les cas où les personnes, ayant peu la pratique de l'exécution de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, pourraient se trouver embarrassées. Il est presque impossible de fixer des normes pour l'interprétation de cette musique-là, du fait qu'elle est sujette à beaucoup d'altérations, suivant qu'on la joue sur l'orgue, le clavicorde, le clavecin ou le piano moderne; et on peut en dire autant en ce qui concerne le doigté.

Et pour terminer nous donnerons quelques détails concernant nos compositeurs:

Le Père Manoel Rodrigues Coelho naquit à Elvas en 1583, en 1603 il commença à faire partie de la chapelle royale de la cathedrale de Lisbonne comme maître d'orgues. Son œuvre „flores de musica para o instrumento de tecla e harpa" est un recueil de 24 Tentos (Ricercari) et fut publiée à Lisbonne en 1620, ce fut la première œuvre instrumentale imprimée au Portugal. Le Tento ci-inclus, est le premier de ceux qui composent le livre cité. La musique imprimée est précédée d'une preface extrêmement intéressante et qui fournit maints détails sur la technique et la manière de jouer de cette époque. On ignore l'année de la mort de ce grand cours de sa vie il jouit de la plus haute considération de la part des rois, des prélats et des musiciens.

De la vie du Frei Jacinto, on ne sait presque rien; on ignore même l'année et le lieu de sa naissance.

José Carlos de Seixas est né à Coimbra le 11 Juin 1704 et descent d'une famille noble. Jeune encore il vint à Lisbonne et probablement il y gagne l'amitié de Domenico Scarlatti et reçut l'enseignement de ce dernier, qui, comme on le sait, fut appelé en 1721 par la cour portugaise, pour surveiller les études pianistiques de la princesse Maria Barbara. Seixas donne encore à ses œuvres le titre de Toccata, bien qu'au fond et sauf quelques rares exceptions, ce soient les formes de la Sonate des Italiens ou des Espagnols de cette époque; elles accusent alors une considérable influence scarlattienne, mais sans perdre pour cela leur propre personnalité. Présentent aussi un grand intérêt les compositions rappelant la forme de la Suite; des Toccates avec des Menuets, Gigues etc. des constructions, dont l'origine au Portugal exige encore une investigation spéciale. Jugeant de la difficulté de quelques-unes de ses œuvres pour le clavier, Seixas doit avoir disposé d'une remarquable technique, il est sans aucun doute, le plus important compositeur portugais pour clavecin du XVIIIe siècle. Malgré tous les attributs de la mode de son époque, la musique de Seixas agit comme expression d'une personnalité marquée, authentiquement portugaise, spécialement dans les Menuets ou dans les mouvements lents, comme p. e. la Toccata en ut mineur No. 7, ou le Largo en ré mineur No. 14, parfois il emploie même des motifs folkloriques, ne citons que l'Adagio de son concerto pour clavecin et orchestre, qui rappelle une mélodie populaire. Seixas n'ignore pas non plus la grandeur dramatique, on s'en rendra compte par le mouvement orageux du No. 6 suivi d'un de ces plus beaux Menuets, celui-ci en fa mineur, et authentiquement portugais dans son coloris. Ces menuets nous font penser, nous semble-t-il à la poésie de Gil Vicente ou à la peinture de Frei Carlos. Et de plus quelle énergie vigoureuse dans la Toccata en sol mineur No. 4 qui se présente presque comme une marche, ou encore dans celle du No. 13; gaie et élégante, celle en fa mineur No. 3 qui ressemble à un petit Fugato.

Si riche, si multiple que soit la langue musicale de Seixas, il se peut que cet auteur ne possède pas le poli de son grand modèle italien; il peut même exister de deficience dans son texte; mais au dessus de tout se trouve la substance, l'esprit, et la profondeur de la sensibilité musicale, ou disons mieux de la susceptibilité musicale, c'est la principale force de ce maître tellement singulier. A part ses nombreuses œuvres pour clavier, nous connaissons encore de Seixas plusieurs messes, un Te Deum et des Motets, allant jusqu'à quatre chœurs et orchestre. Il succombe dès le 25 août 1742 ayant à peine atteint 38 ans et cela certainement sans avoir pu déployer tout son ampleur artistique.

Joao de Sousa Carvalho, qui, à cause de son style d'opéra, mérita d'être appelé quelquefois le Mozart portugais, obtint une bourse du roi José Ier, ce qui lui permit d'étudier quelques années en Italie. Après son retour vers 1767 il acquit une grande renommée comme professor et compositeur d'opéras. Nous ignorons le lieu et la date de sa naissance, nous savons seulement gu'il est mort en 1798. Beaucoup d'œuvres pour clavier de Carvalho, montrent déjà avec éloquence la transition vers le pianoforte, et déjà en 1760 Manuel Antunes avait construit à Lisbonne des „clavicembali a martelleti col piano e forte", aussi les batteries et les basses de Alberti sont-elles typiques de son époque. La Toccata que nous publions ici est une pièce bien brillante pour le clavecin, régistrée avec raffinement elle ne manque jamais son effet; le dernier, le mouvement lent (très lusitanien malgré tous les italianismes) se prête aussi à être joué sur le piano moderne, il est extrêmement délicat dans son coloris, loin de tout sentimentalisme, un précieux bijou qui conclut dignement le receuil présent.

Lisbonne — Macario Santiago Kastner

*) Mr. le Docteur Ivo Cruz, en 1924 était le premier d'arracher de l'oubli les anciens maîtres portugais.

I N D E X

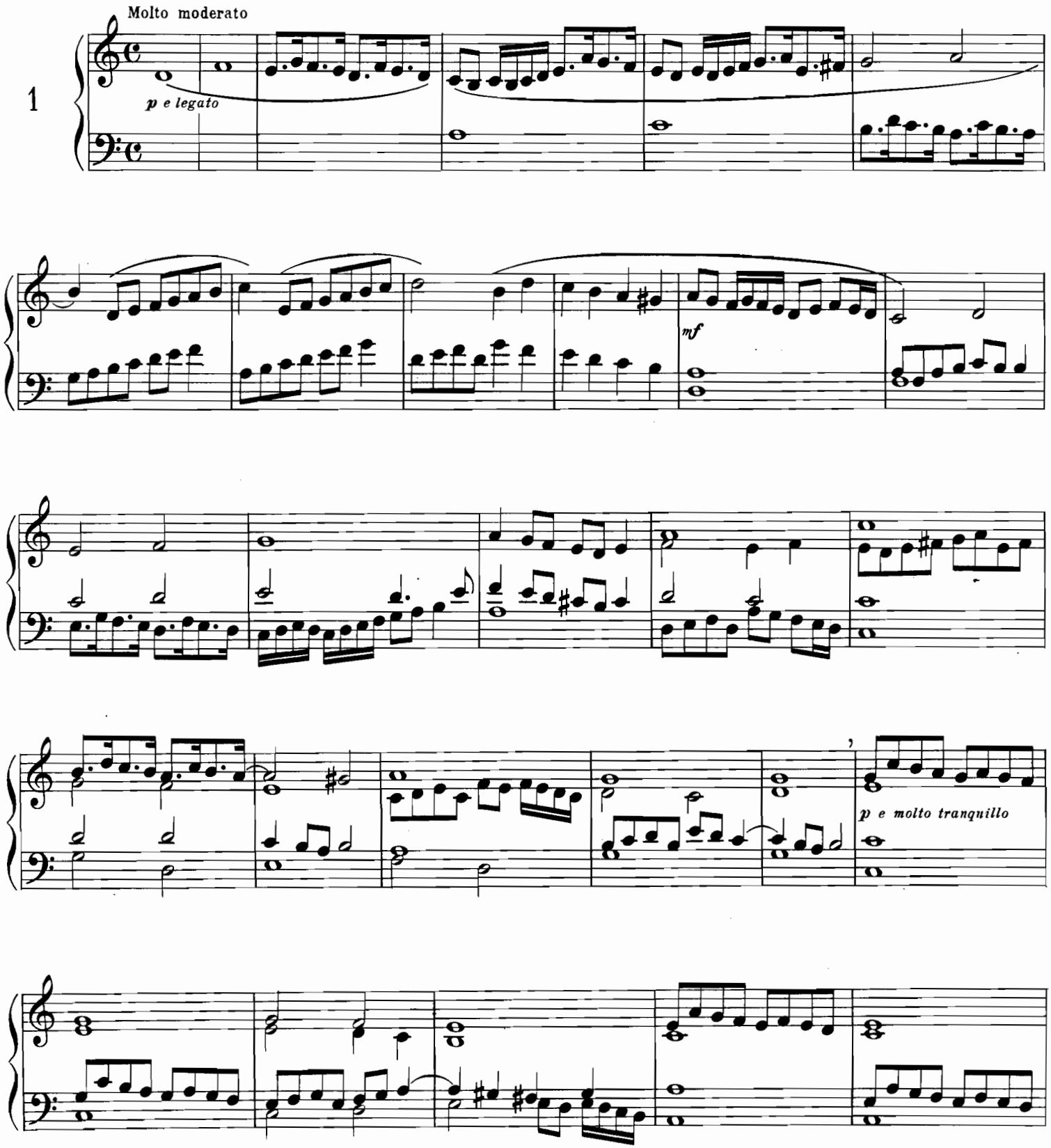
			pag.
1.	*Coelho, M. R.* . . .	Primeiro Tento do Primeiro Tom — Ricercar im ersten Ton	6
2.	*Jacinto, Frei* . . .	Toccata re menor — d-Moll	12
3.	*Seixas, Carlos* . .	Toccata fa menor — f-Moll	14
4.	—	Toccata sol menor — g-Moll	16
5.	—	Toccata Do maior — C-Dur	20
6.	—	Toccata re menor — d-Moll	22
7.	—	Toccata do menor — c-Moll	26
8.	—	Toccata do menor — c-Moll	30
9.	—	Toccata Si♭ maior — B-Dur	32
10.	—	Toccata sol menor — g-Moll	34
11.	—	Toccata mi menor — e-Moll	36
12.	—	Toccata Re maior — D-Dur	38
13.	—	Toccata si menor — h-Moll	40
14.	—	Toccata re menor — d-Moll	42
15.	*Anonymus*	Toccata Do maior — C-Dur	44
16.	*Carvalho, S.* . . .	Toccata sol menor — g-Moll	46

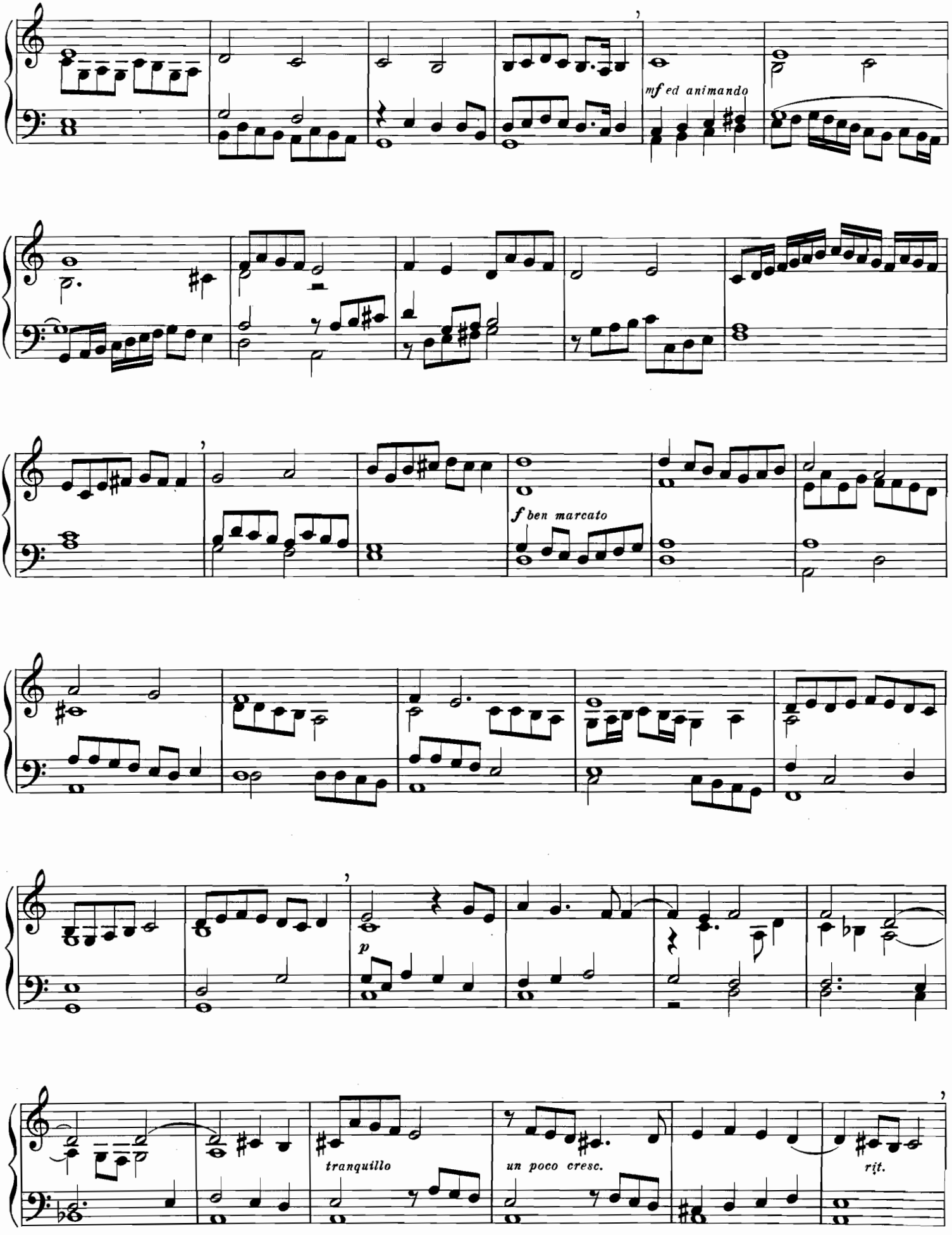
Primeiro Tento do Primeiro Tom

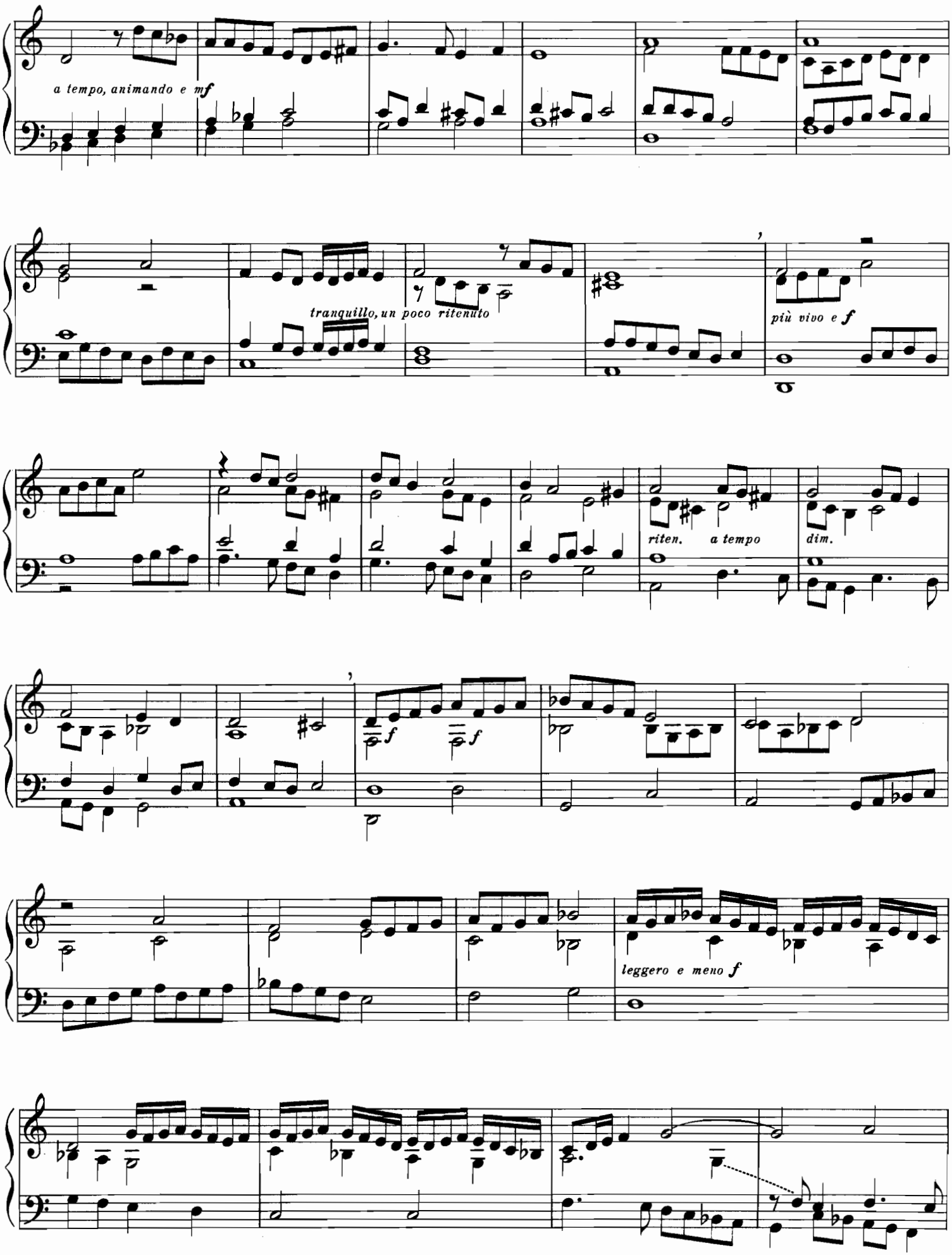
Ricercar im ersten Ton

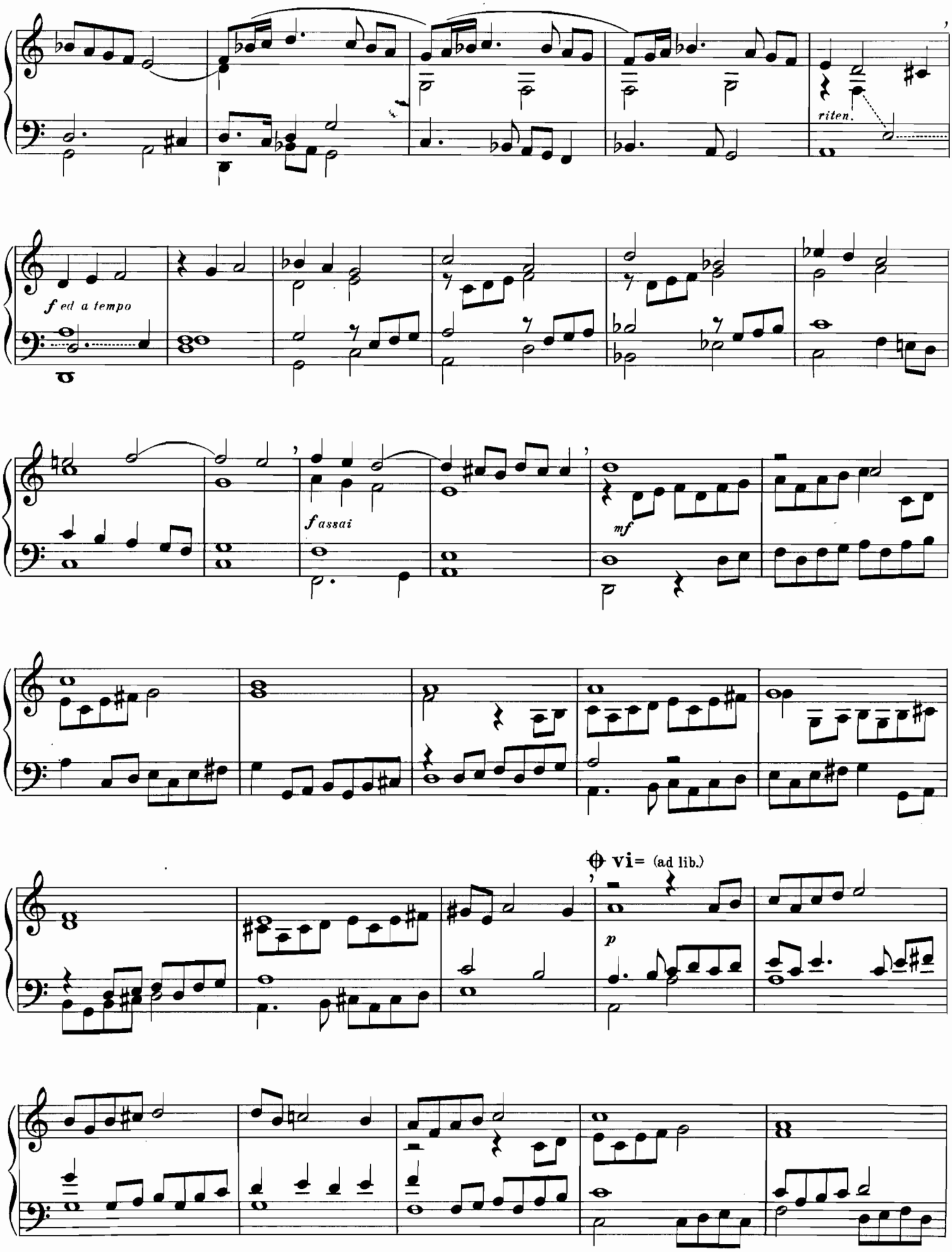
Herausgegeben von
M. S. Kastner

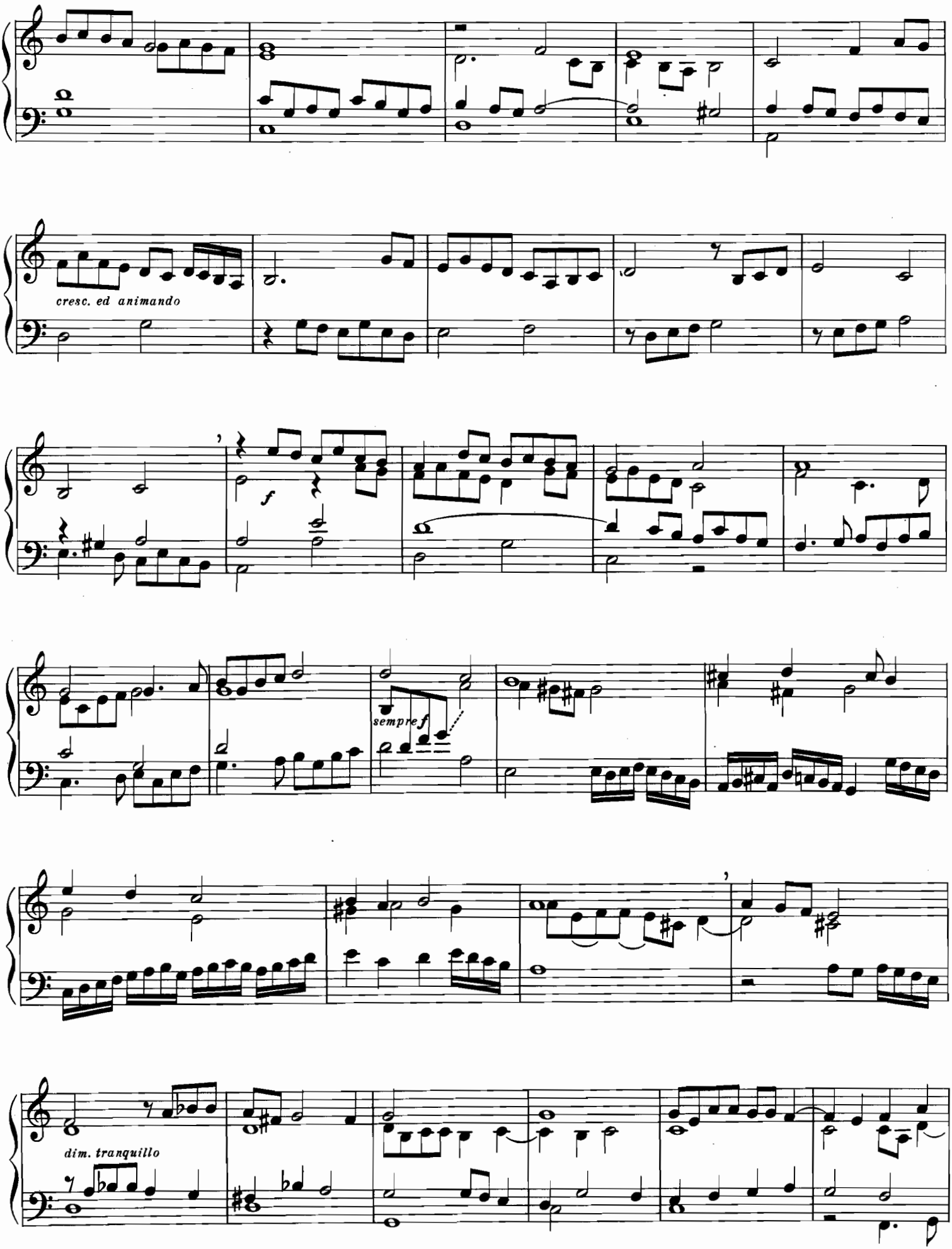
P. Manoel Rodrigues Coelho
1583 [Ed. Lisboa 1620]

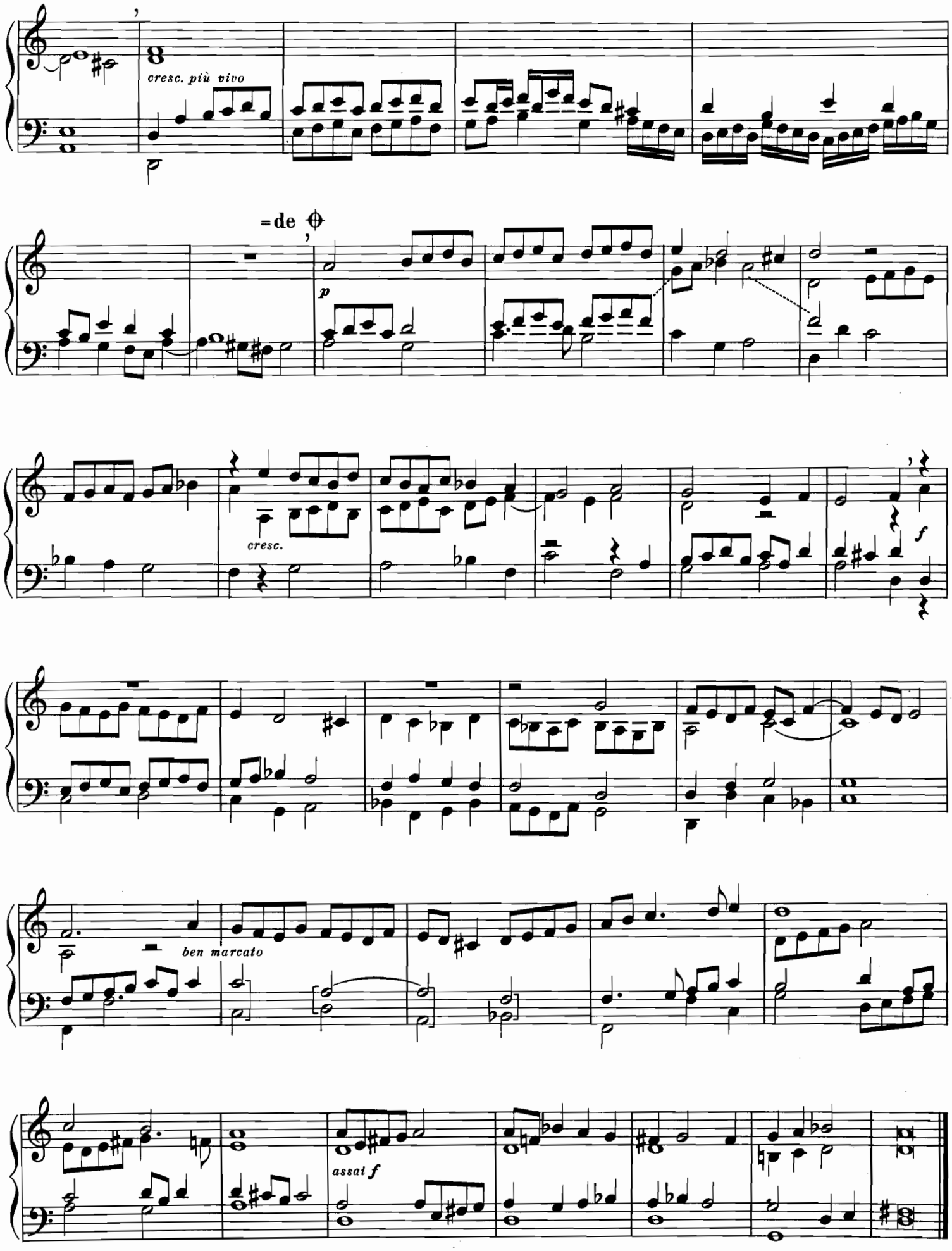



mf ed animando
f ben marcato
p
tranquillo
un poco cresc.
rit.


a tempo, animando e mf
tranquillo, un poco ritenuto
più vivo e f
riten.
a tempo
dim.
f
f
leggero e meno f


riten.
f ed a tempo
f assai
mf
vi= (ad lib.)
p

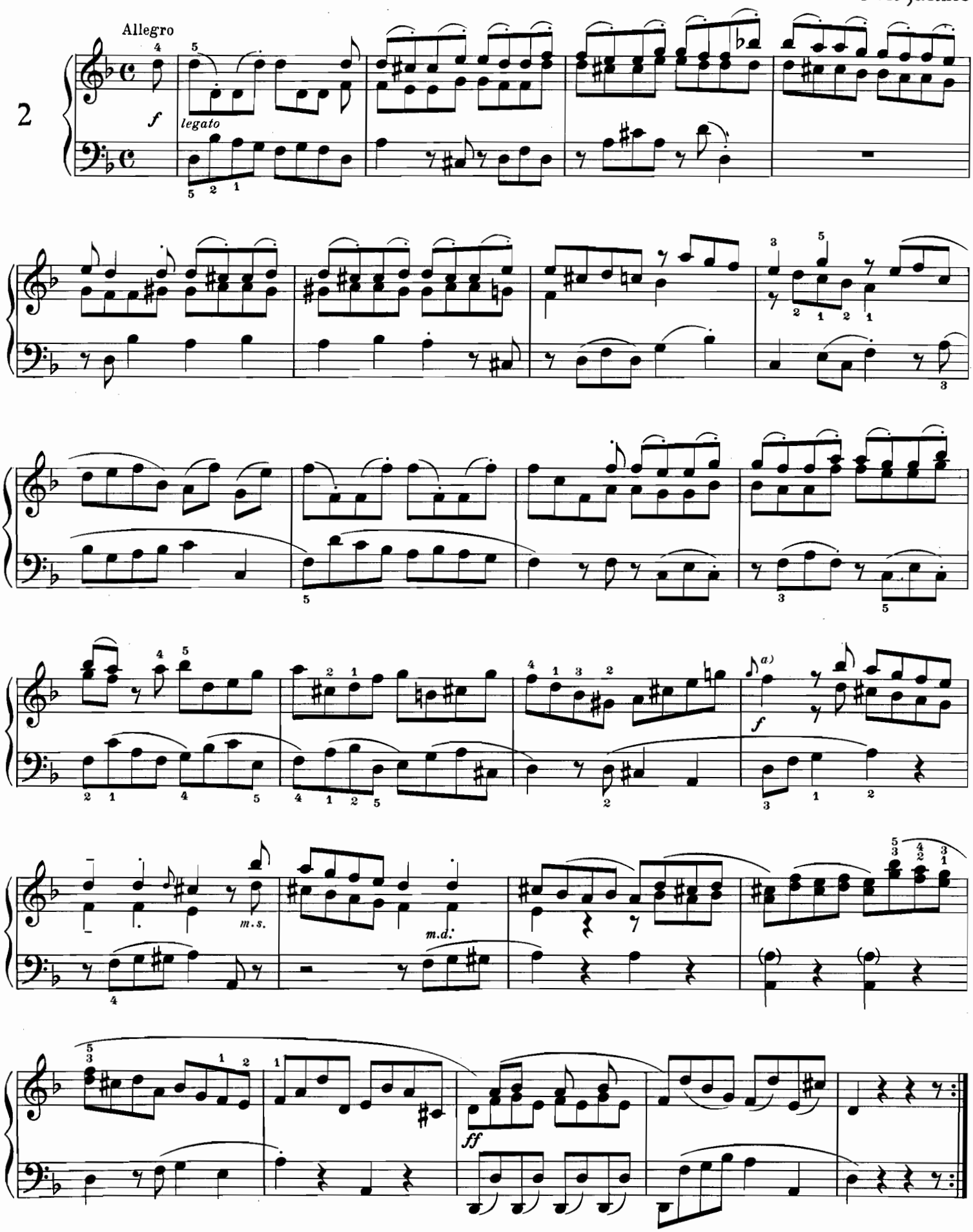

cresc. ed animando
f
sempre f
dim. tranquillo

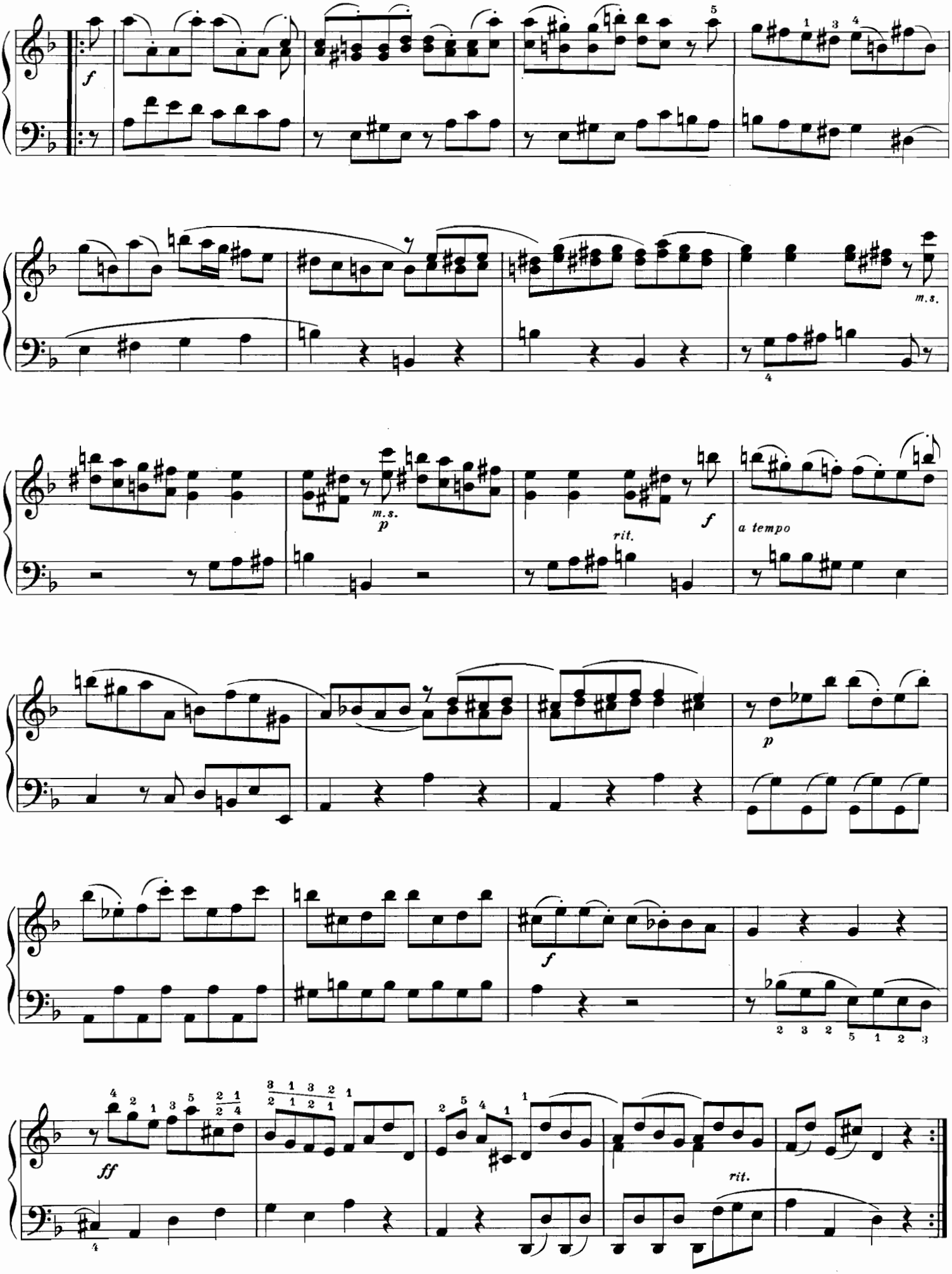

cresc. più vivo
=de
p
cresc.
f
ben marcato
assai f

TOCCATA

re menor - d-Moll

Frei Jacinto

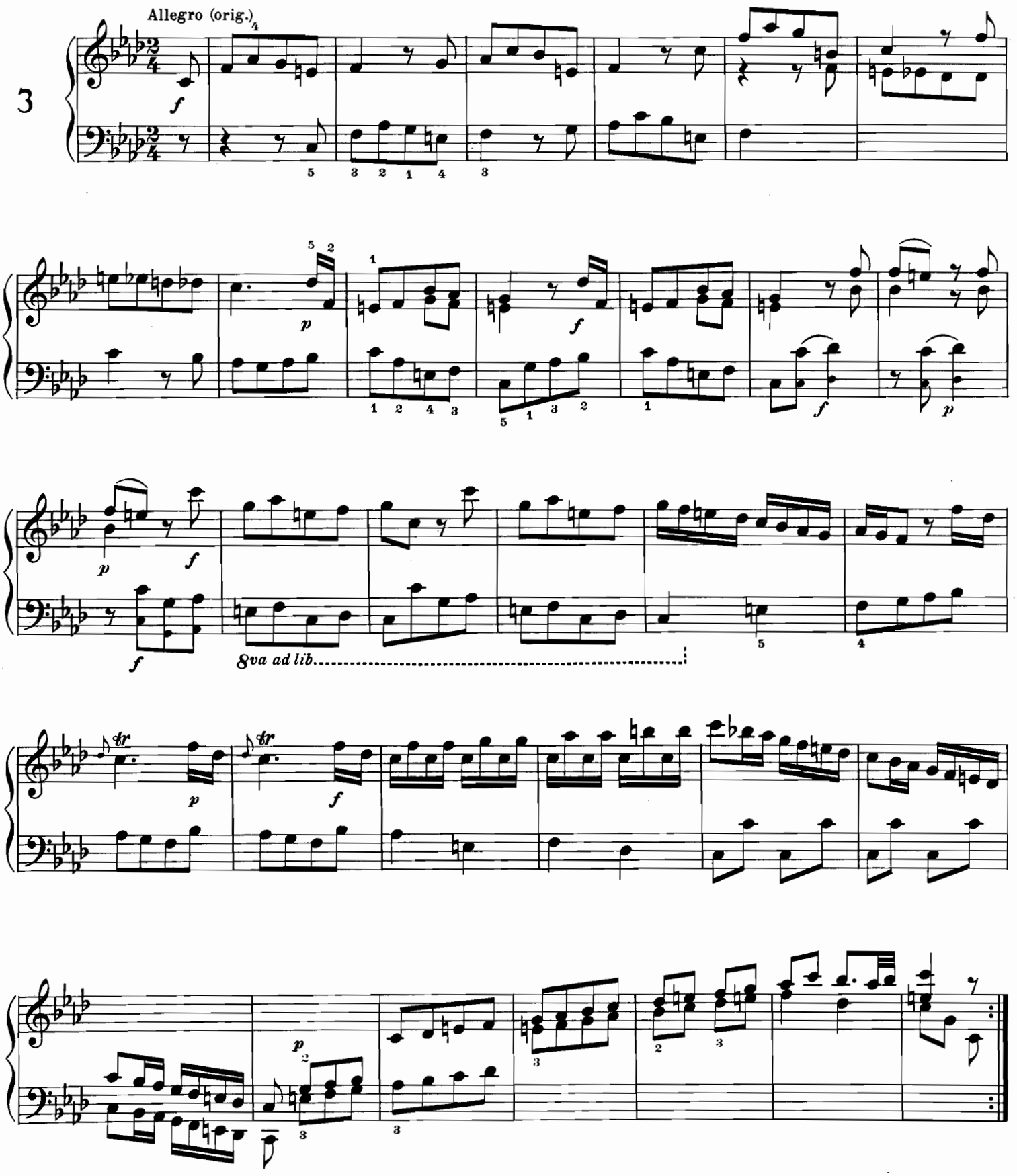


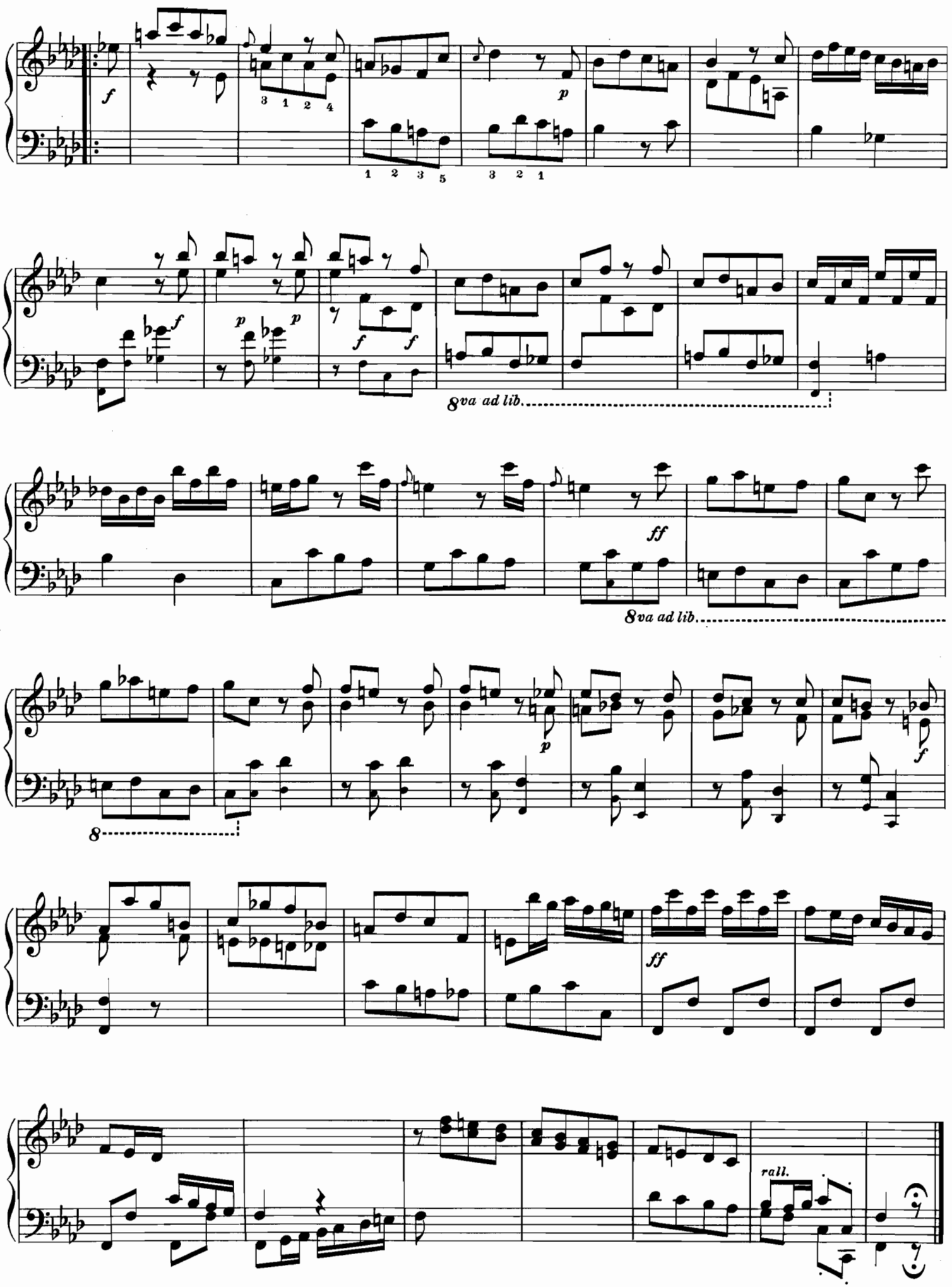

f
m.s.
p
m.s.
rit.
f
a tempo
p
f
ff
rit.

TOCCATA

fa menor - f-Moll

Carlos Seixas
1704-1742

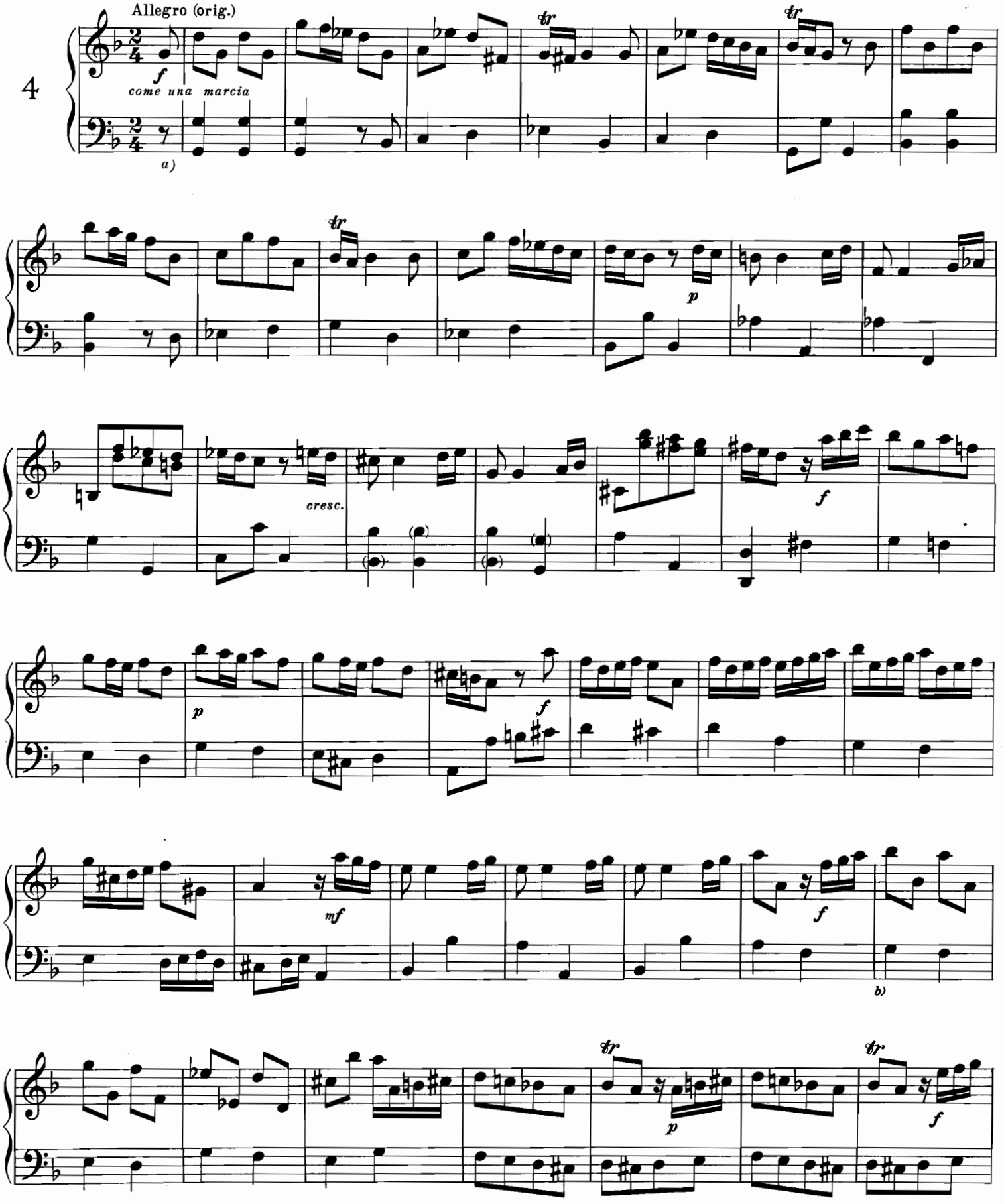



f
3 1 2 4
1 2 3 5
3 2 1
p
f
p
f
f
8va ad lib.
ff
8va ad lib.
p
f
8
ff
rall.

TOCCATA

sol menor - g-Moll

Carlos Seixas

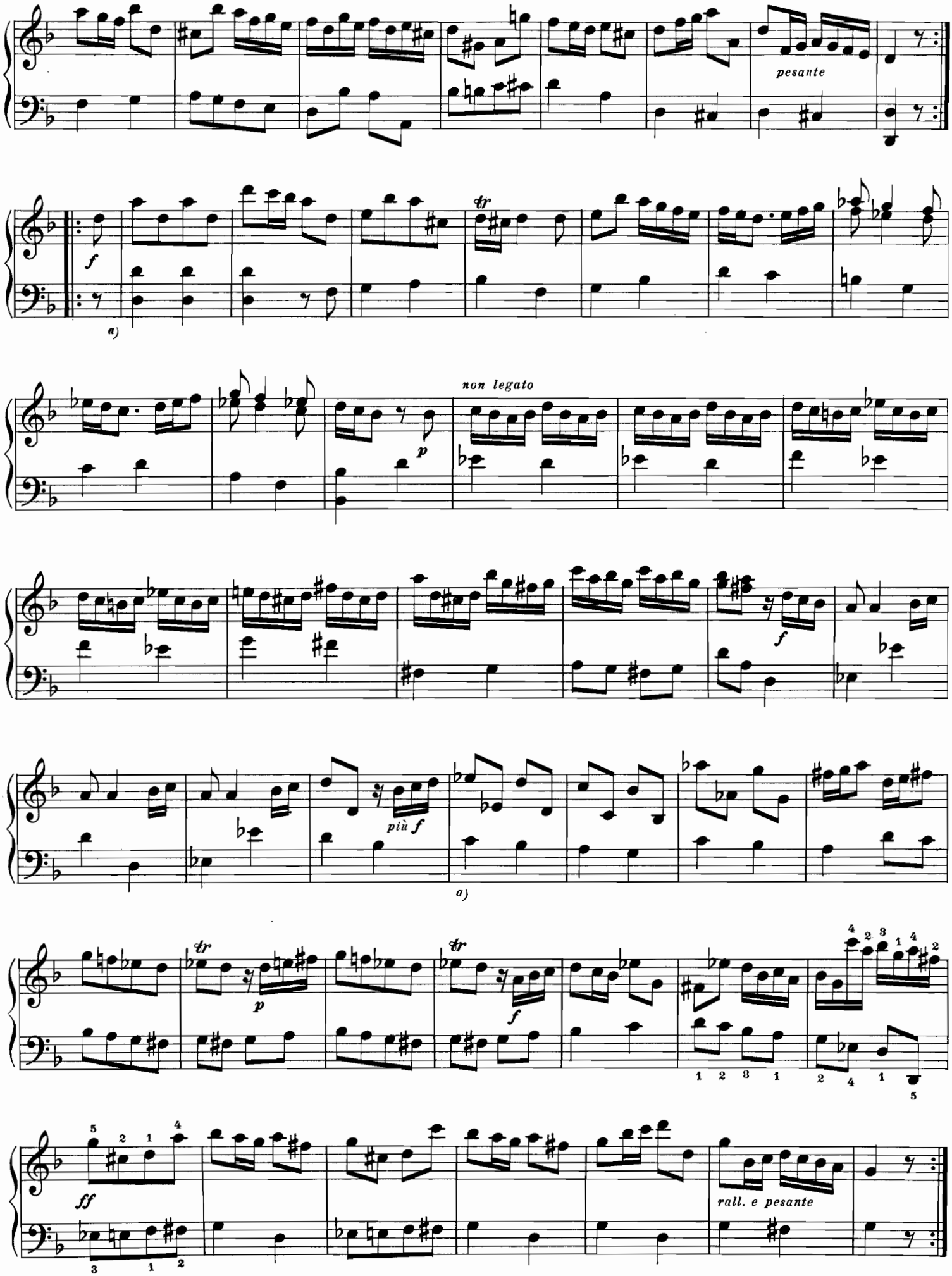


a) Até o compasso No. 20 a mão esquerda pode tocar sempre em oitavas, e onde ja estão escritas as oitavas pode-se tocar todo o acorde acrescentando a terca e a quinta.

a) *Der Herausgeber spielt in der linken Hand bis Takt 20 durchweg Oktaven; wo Oktaven bereits stehen, greift er den vollen Akkord, d. h. noch Terz und Quinte dazu.*

b) Nos seguintes quatro compassos a mão esquerda pode tocar igualmente em oitavas.

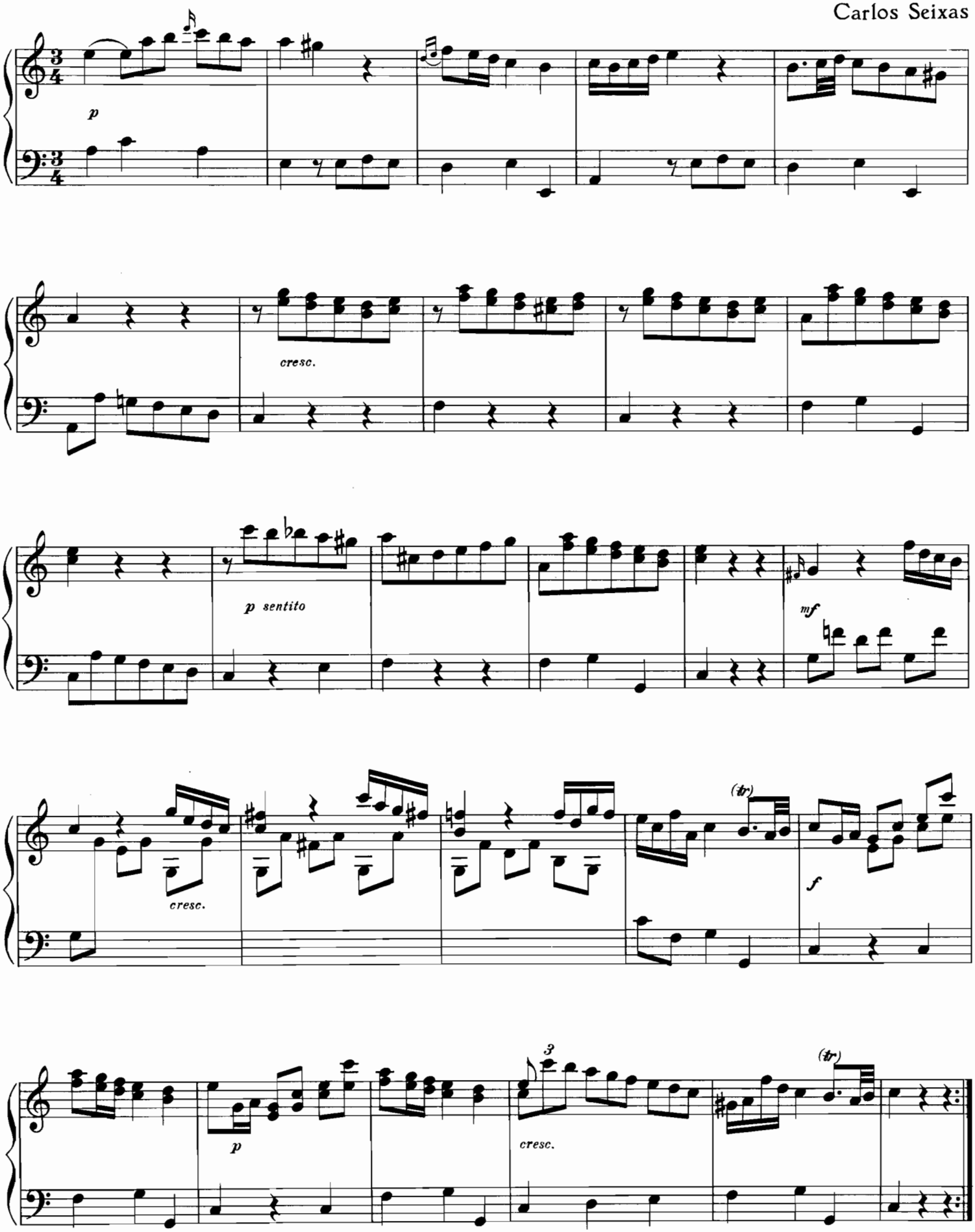
b) *In den folgenden 4 Takten kann man ebenfalls Oktaven spielen.*

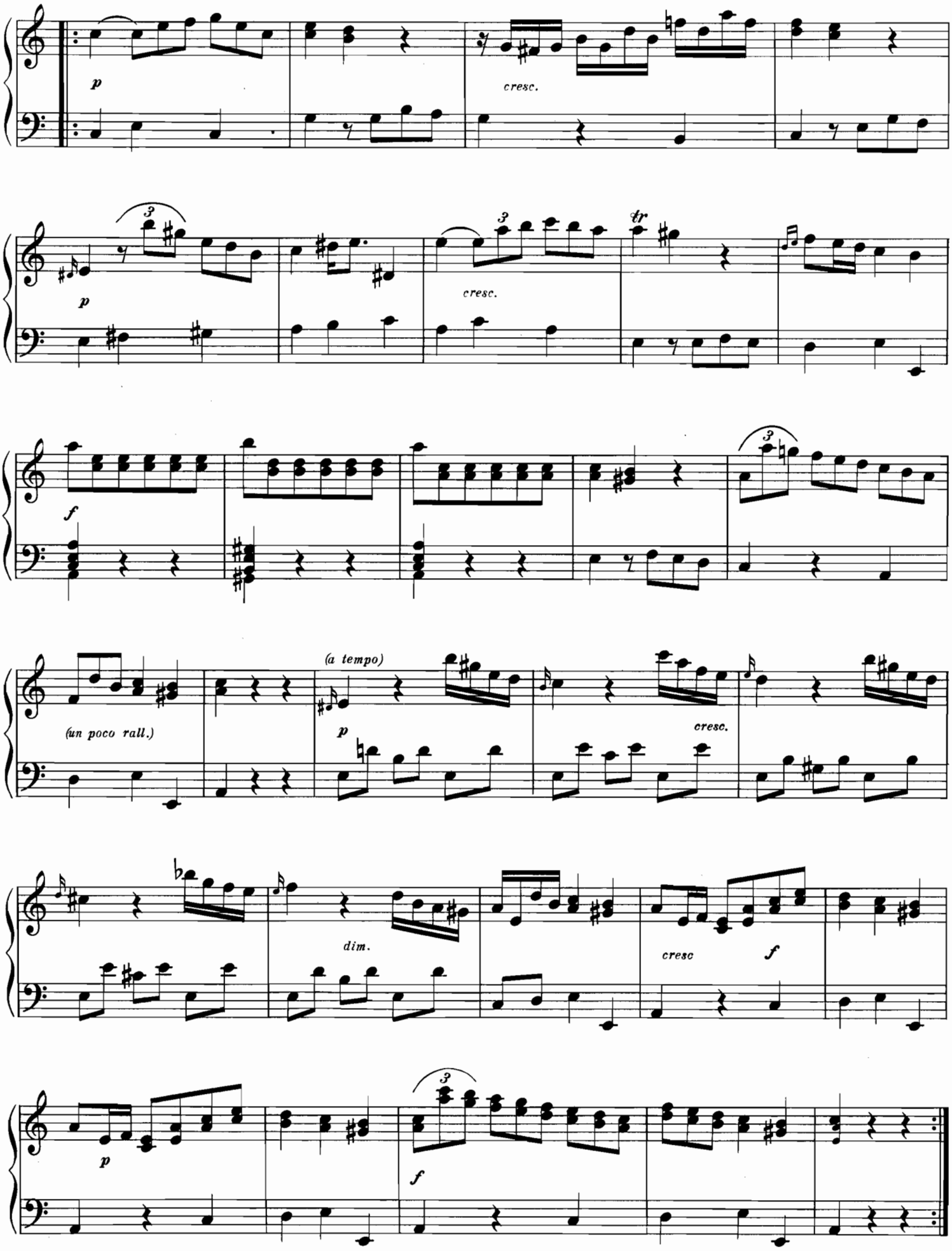


a) come prima

MINUET

Carlos Seixas



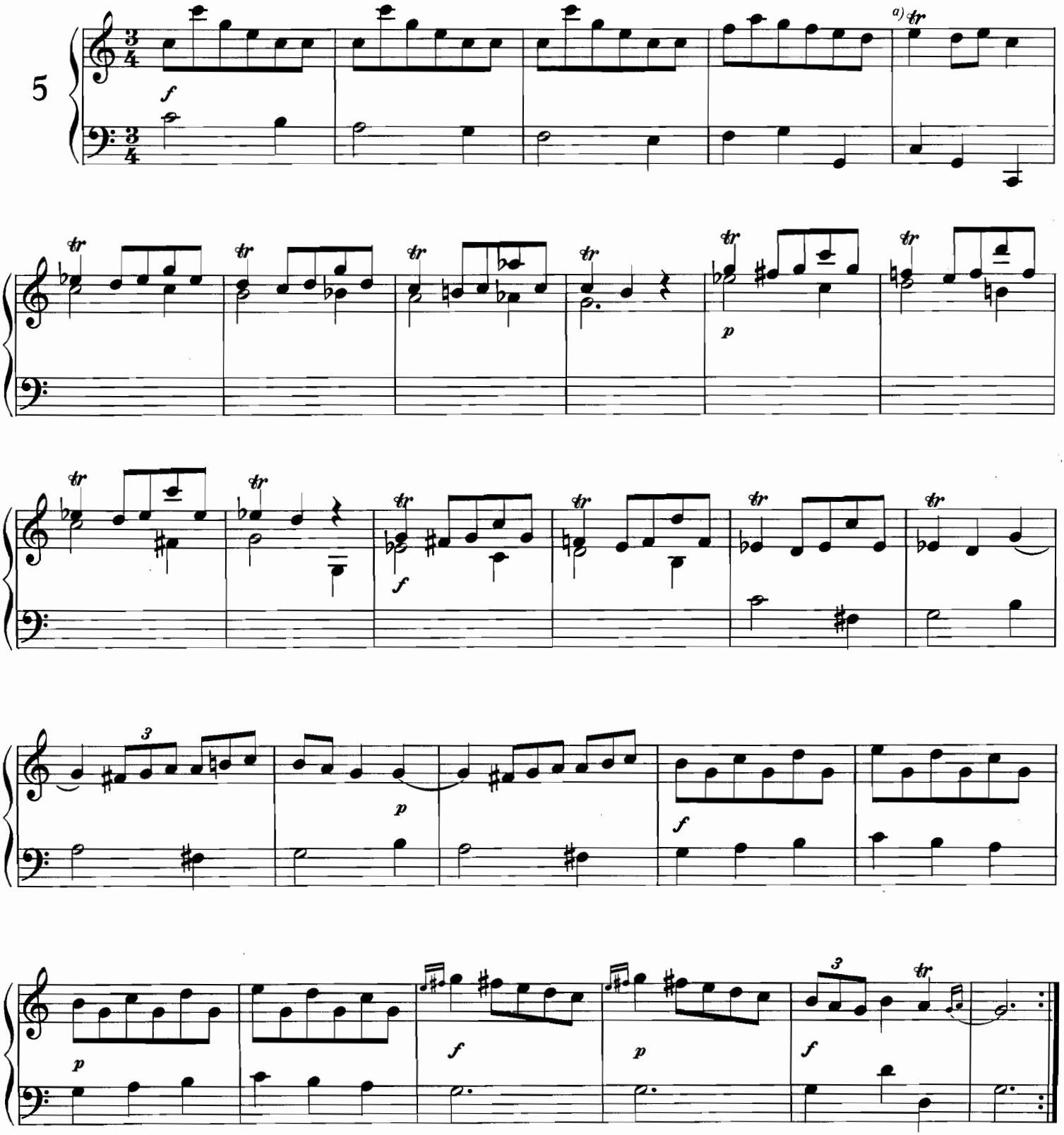

p
cresc.
p
cresc.
tr
f
(un poco rall.)
(a tempo)
p
cresc.
dim.
cresc
f
p
f

TOCCATA

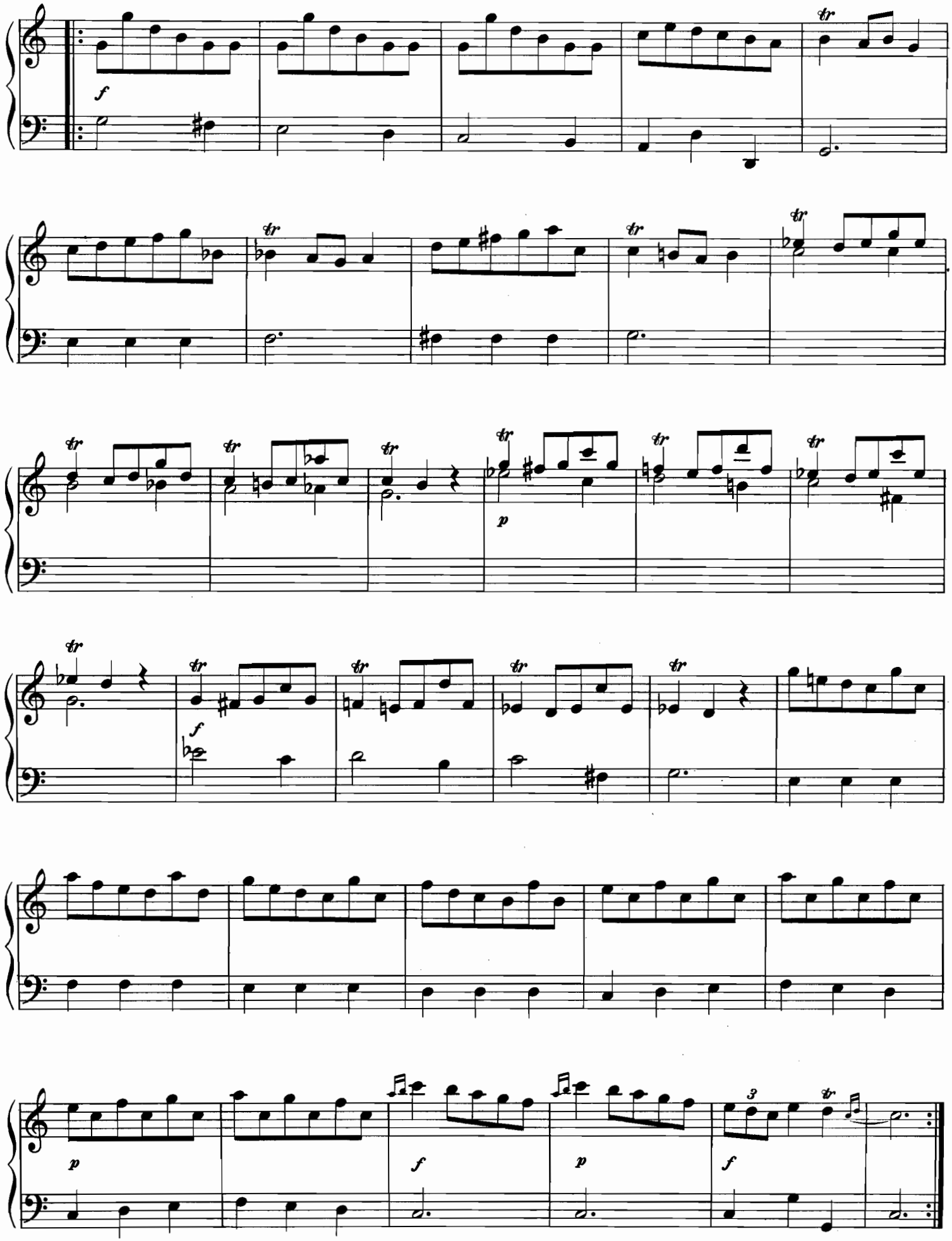
Do maior - C-Dur

Allegro (orig.)

Carlos Seixas



a) Os trilos começam sempre com a nota superior:
Die Triller beginnen immer mit der oberen Note:

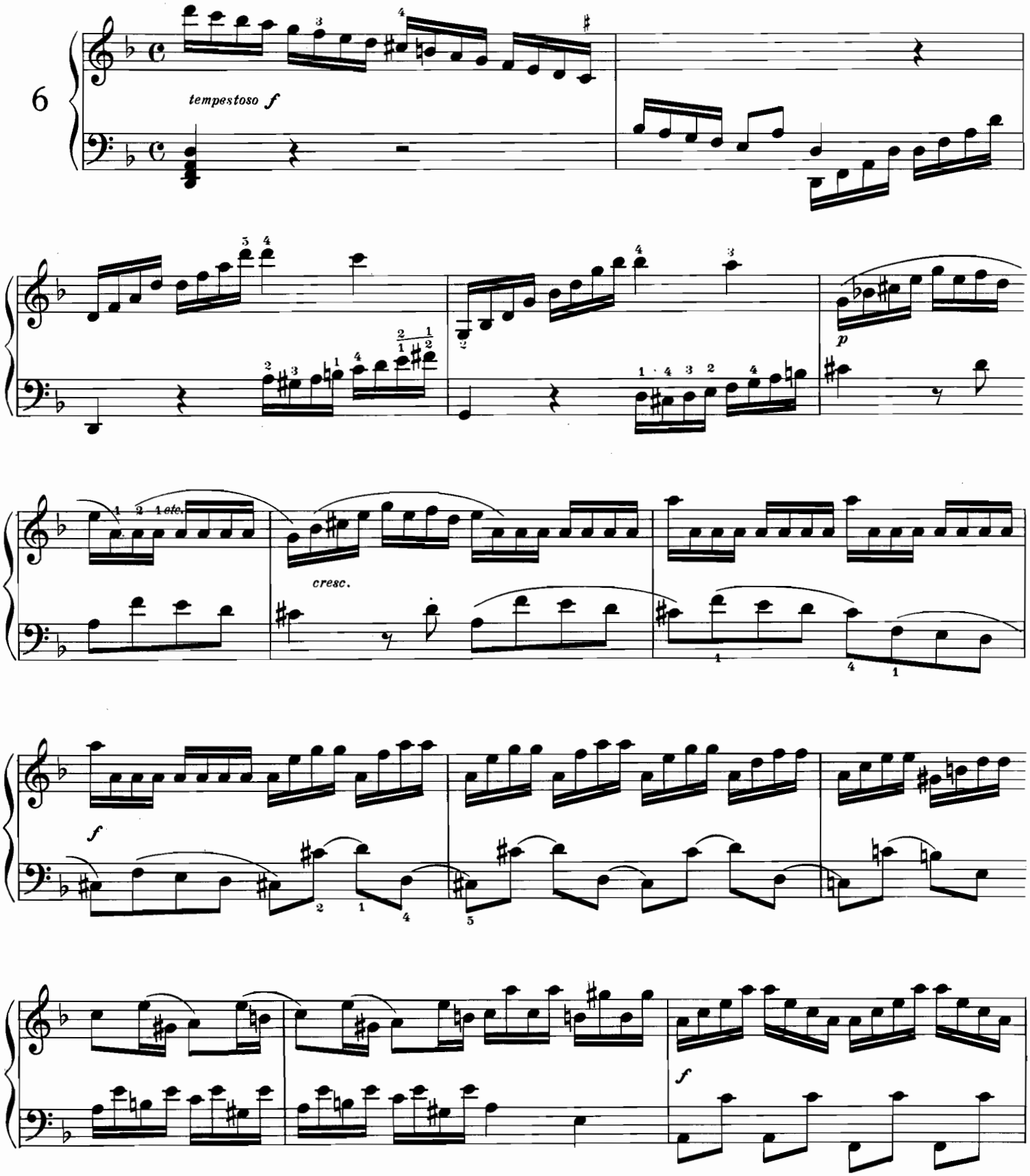

f
tr
p
f
p
f
p
f
3

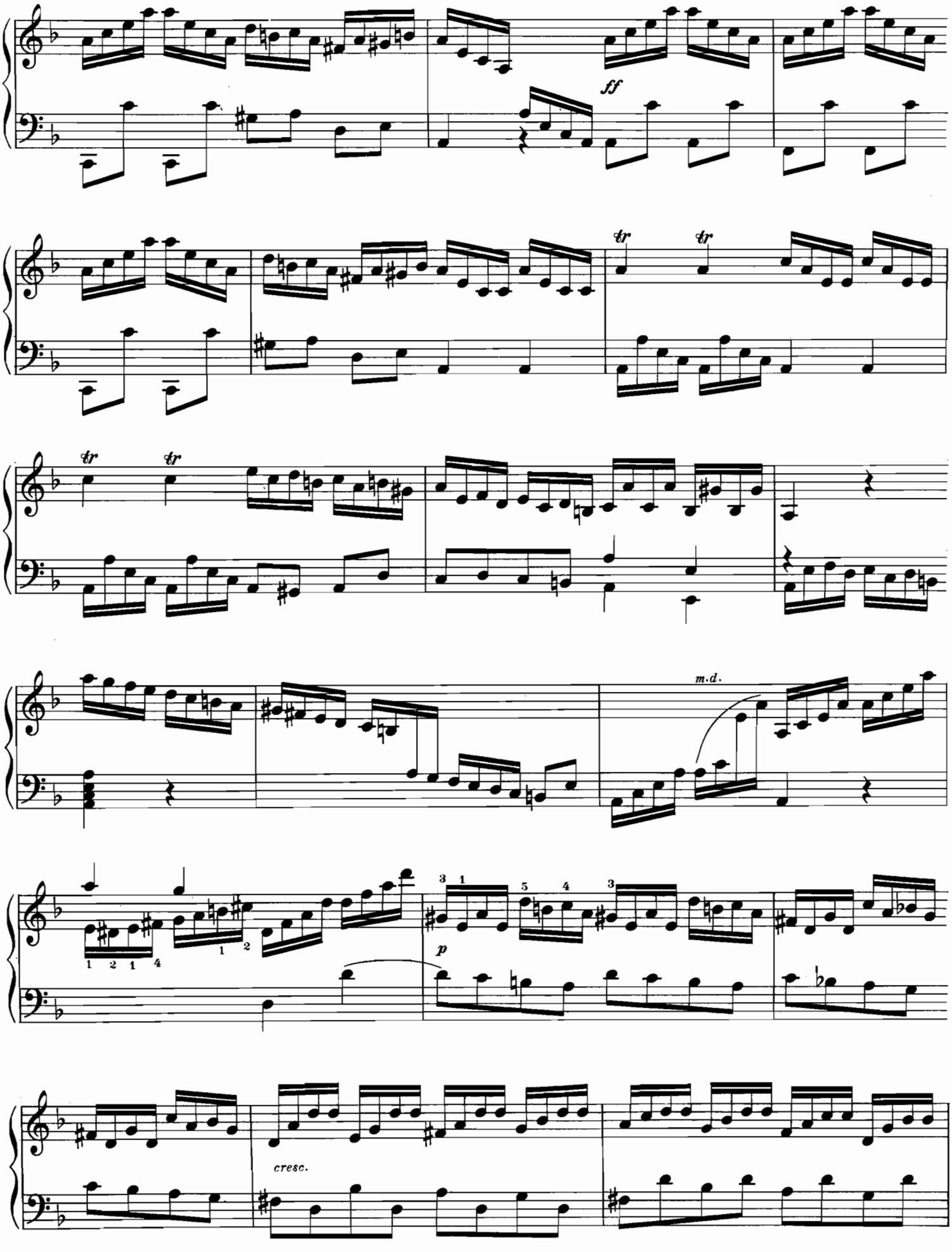
TOCCATA

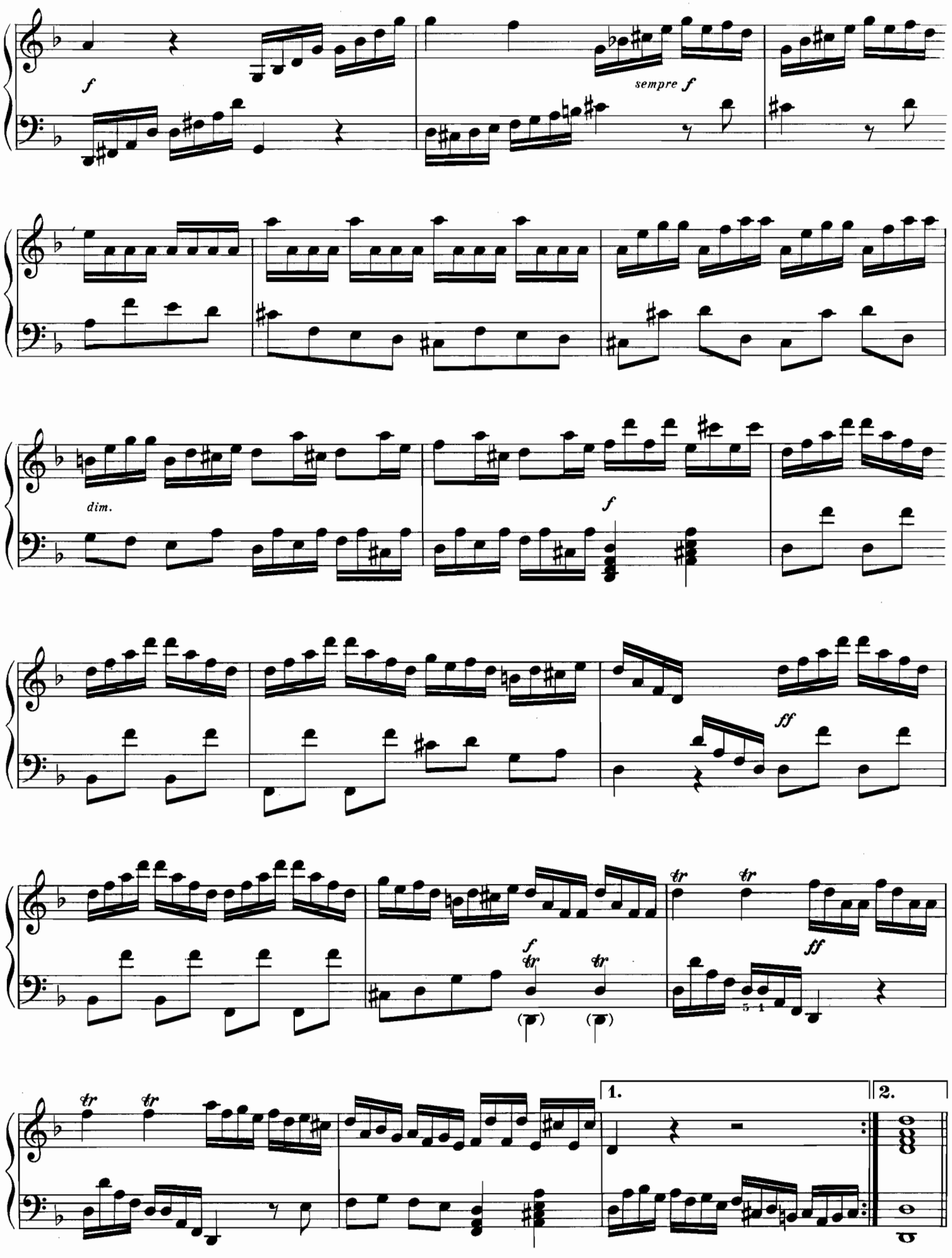
re menor - d-Moll

Allegro

Carlos Seixas




ff
tr
tr
tr
tr
m.d.
p
cresc.


f
sempre f
dim.
f
ff
tr
tr
f
tr
tr
ff
1.
2.

MINUET

Espressivo

Carlos Seixas

a)

mf

cresc.

f

dim

f

p

f

dim.

p

cresc.

f

mf

f

dim.

b)

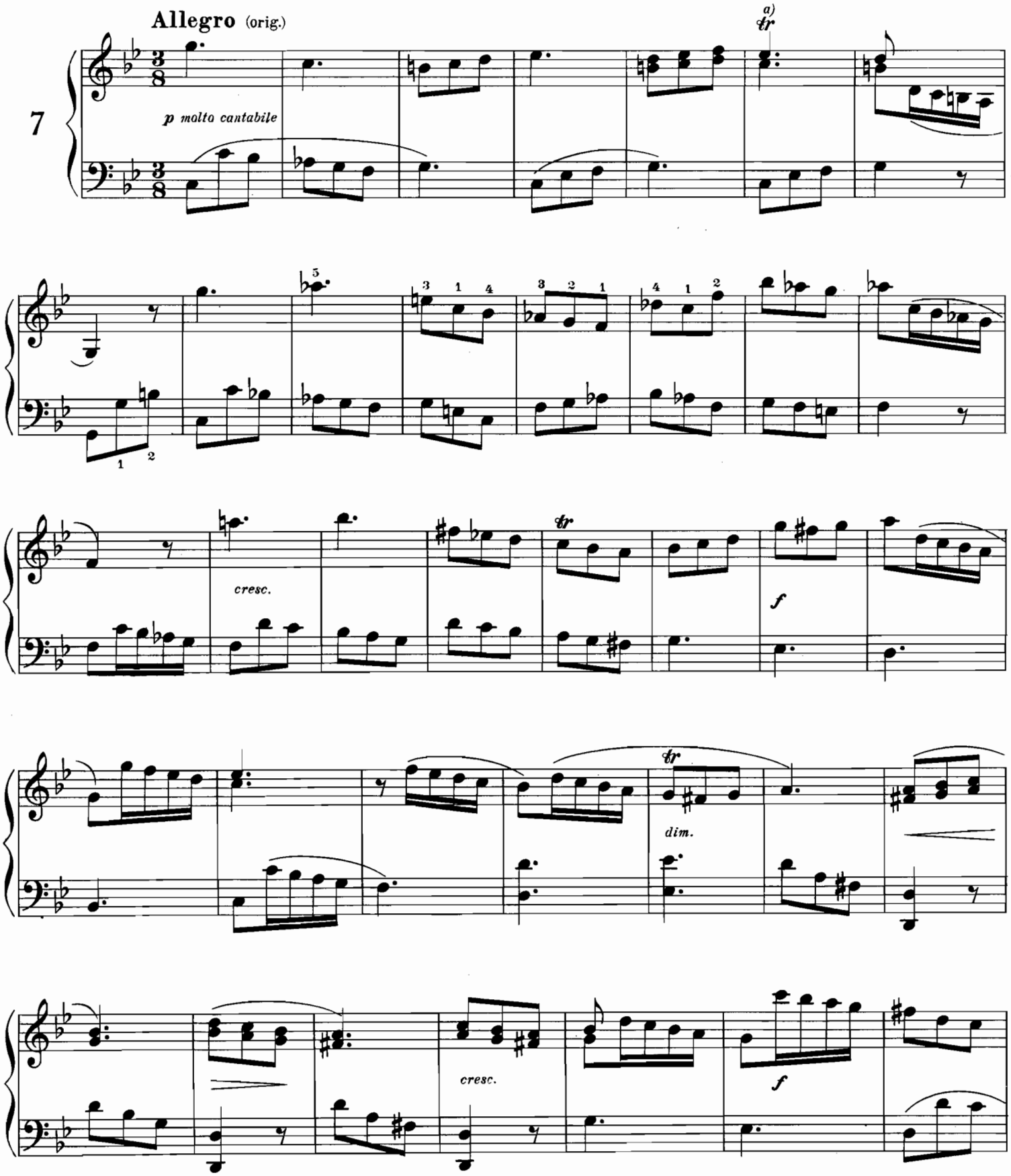
p

a). b)

TOCCATA

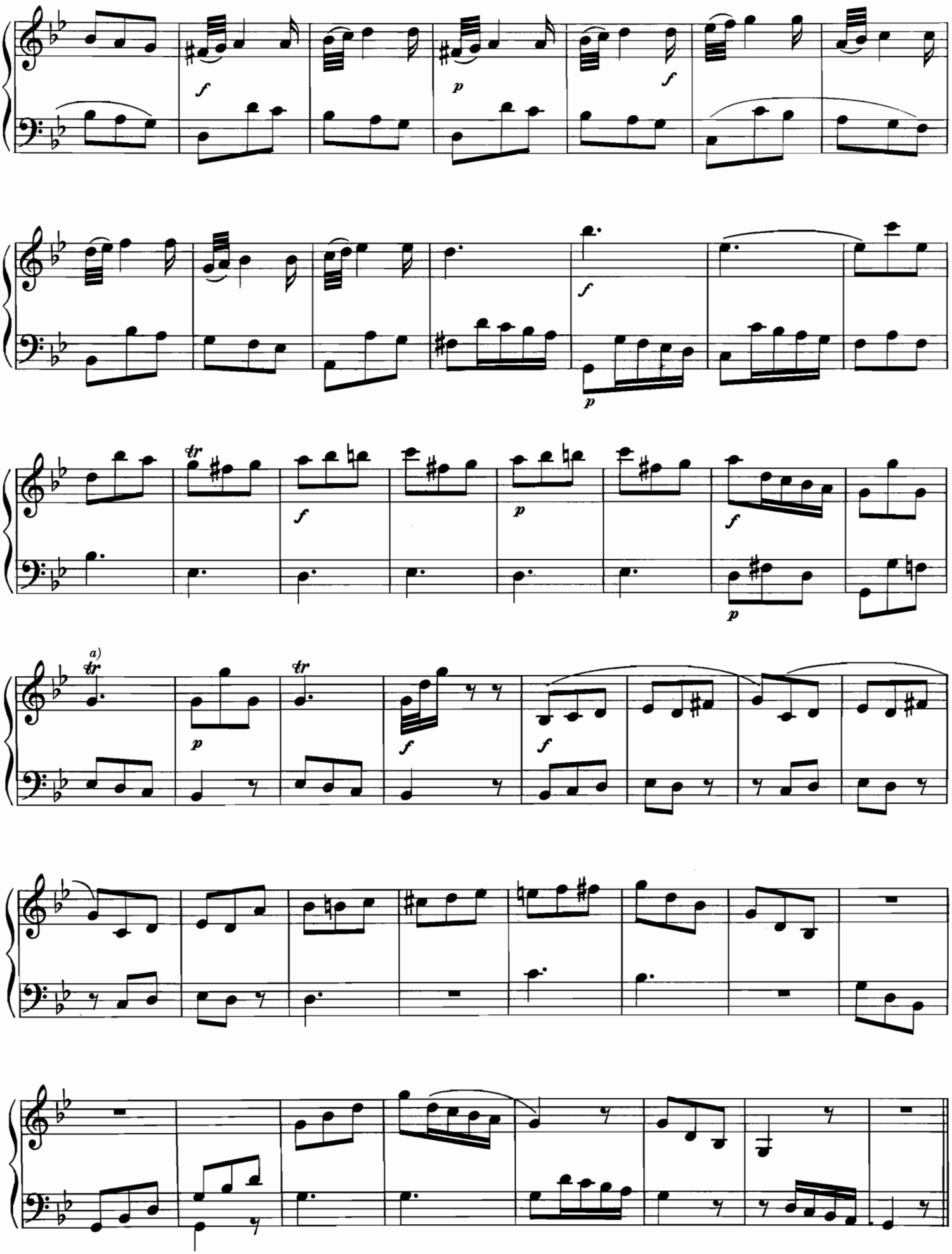
do menor - c-Moll

Carlos Seixas



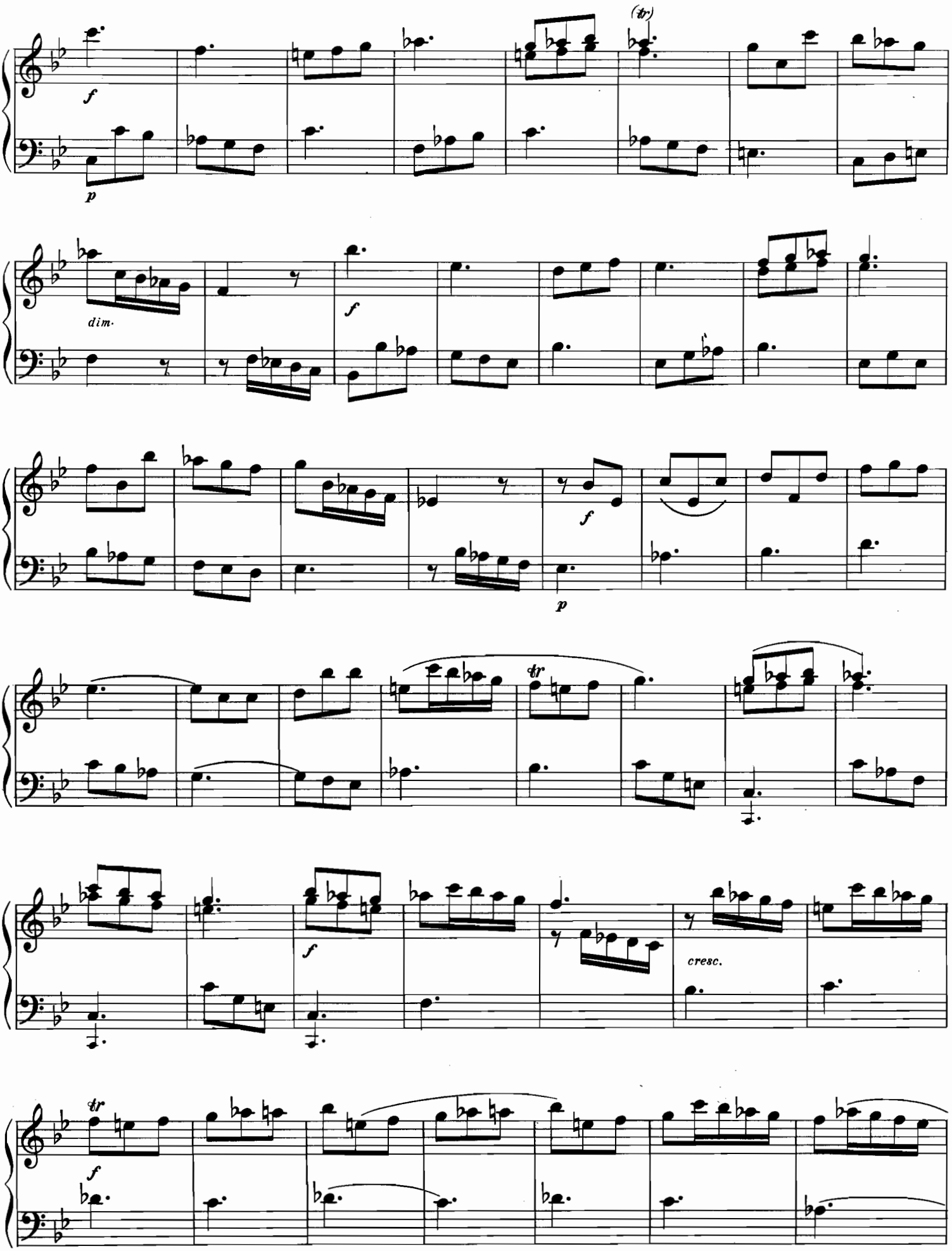
a) O trilo começa com Mi♭ para evitar a repetição imediata do Fa; mas em todos os casos nos quaes a nota precedente e o principio do trilo nao coincidem no mesmo tom, começa-se com a nota superior. Veja-se a nota na pag. 20.

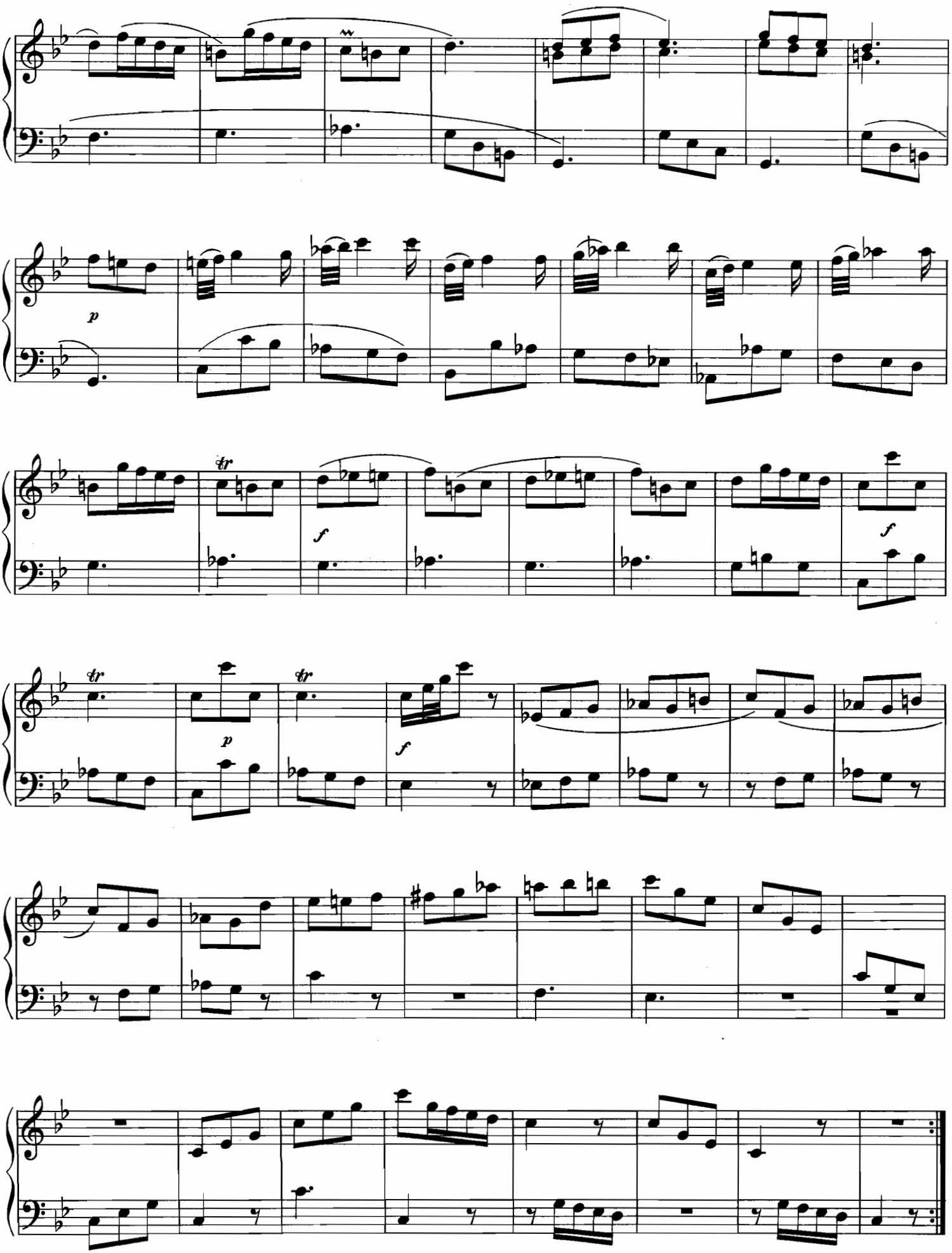
a) *Der Triller beginnt mit es, da sonst die vorhergehende Note wiederholt würde; wenn jedoch die vorhergehende Note und der Trilleranfang nicht auf denselben Ton fallen, beginnt man mit der oberen Note. Siehe Anm. S. 20.*



a) Os trilos começam com a nota superior, neste caso com La.

a) Die Triller beginnen mit der oberen Note, also mit a.


(tr)
f
p
dim.
f
f
p
tr
f
cresc.
tr
f

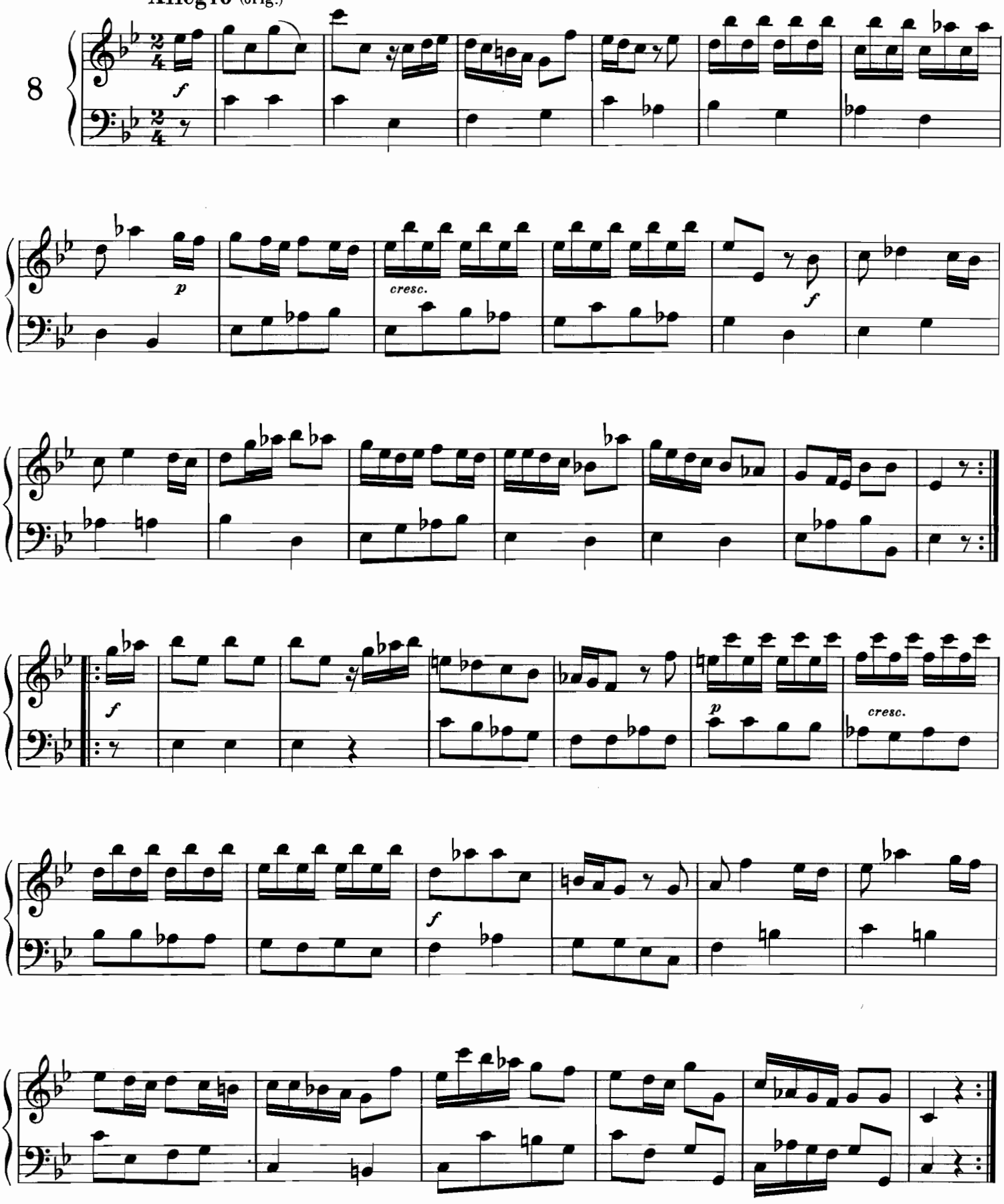

p
tr
f
tr
p
tr
f
f

TOCCATA

do menor - c-Moll

Carlos Seixas

Allegro (orig.)



Minuet I

f

Fine

Minuet II

Lo stesso tempo del Menuetto I

p

rep. Minuet I

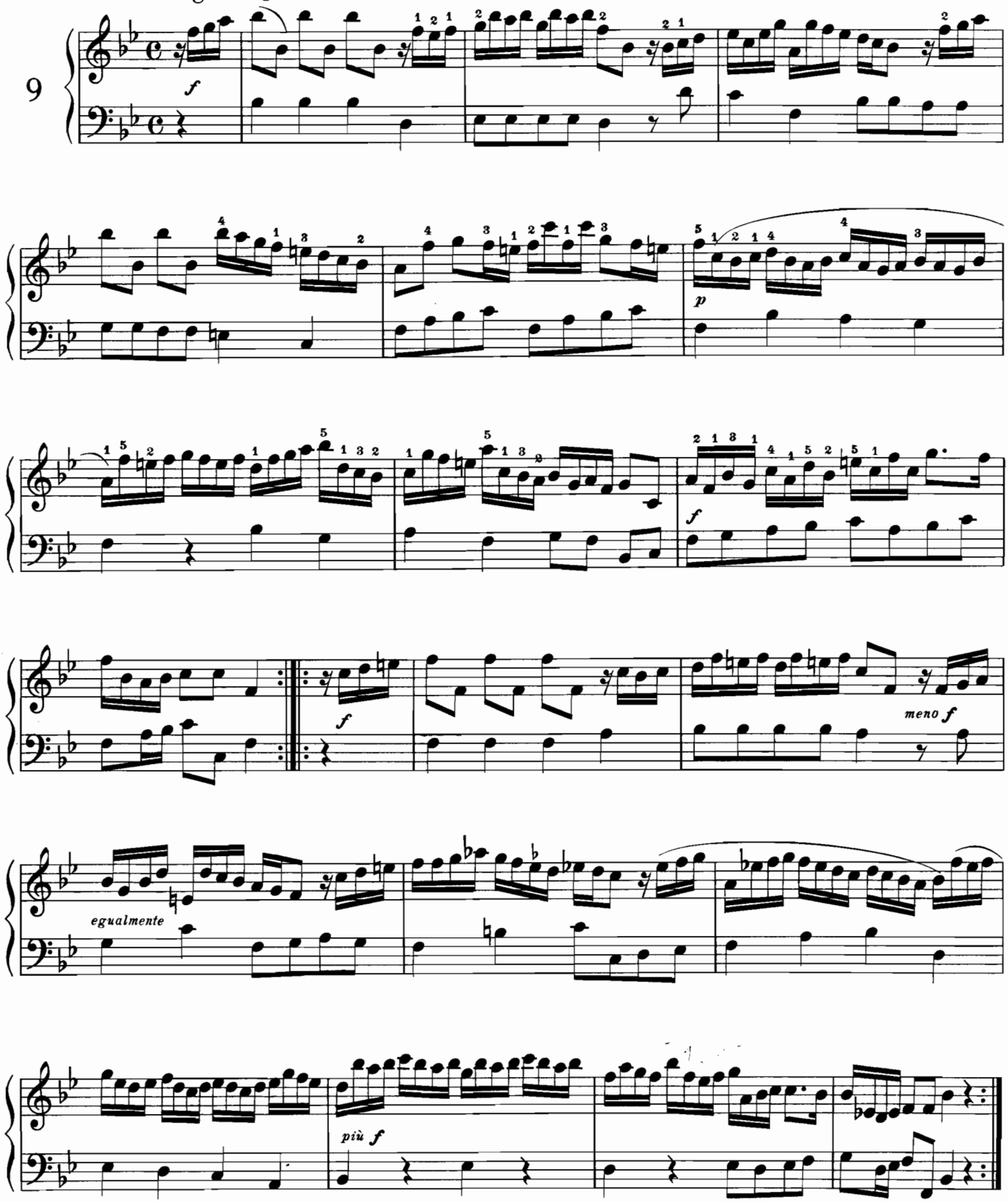
a) O trilo começa com si ♭
a) *Triller beginnt mit B*

TOCCATA

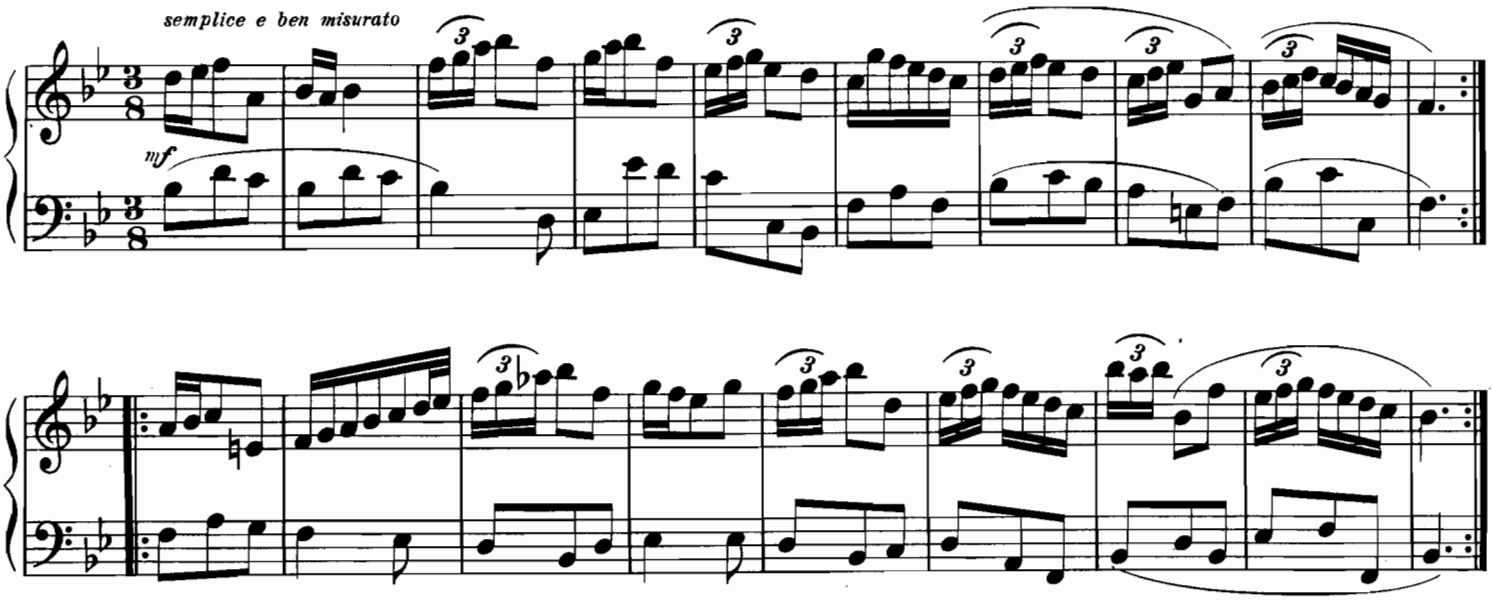
Sib maior - B-Dur

Allegro (orig.)

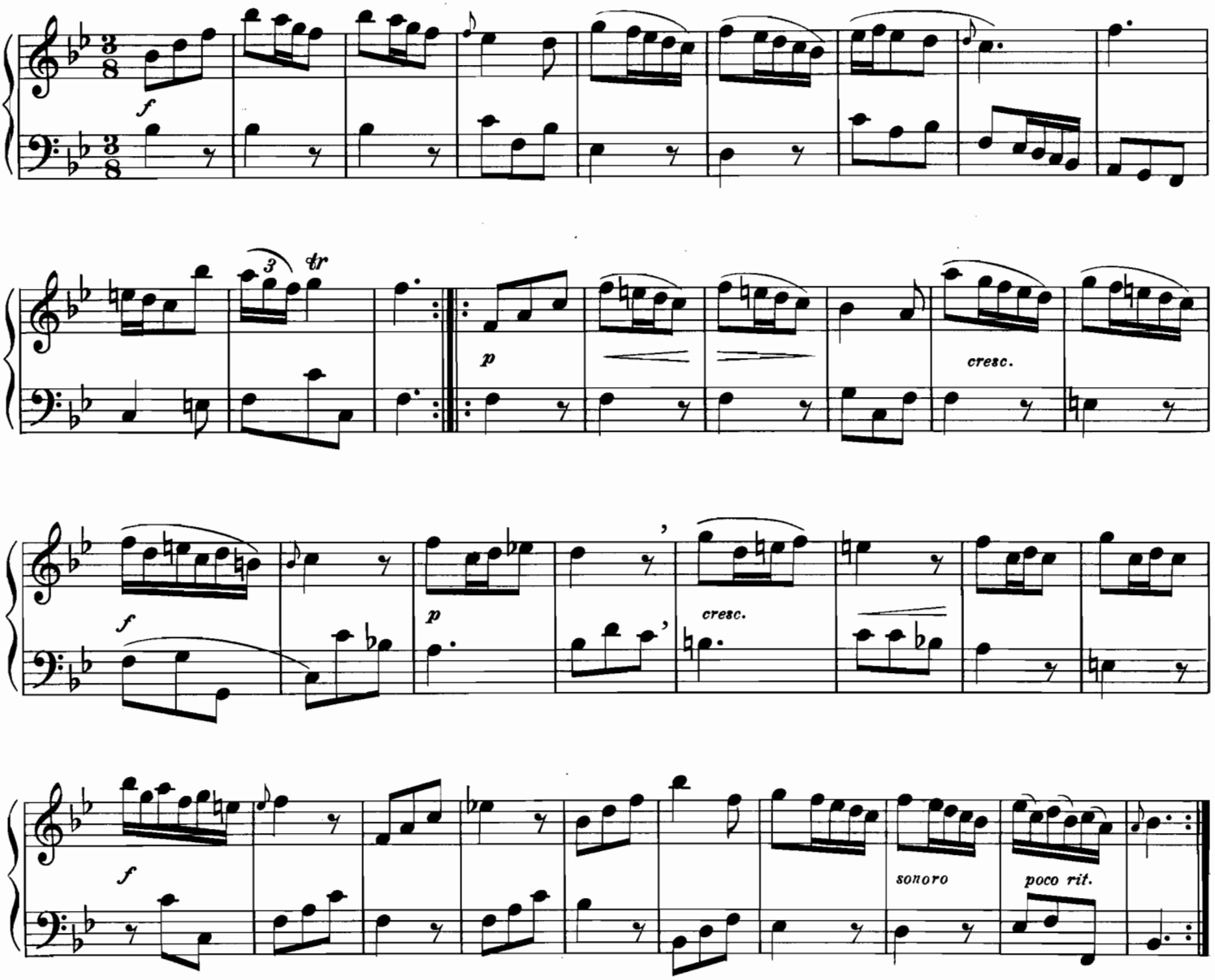
Carlos Seixas



Minuet I



Minuet II

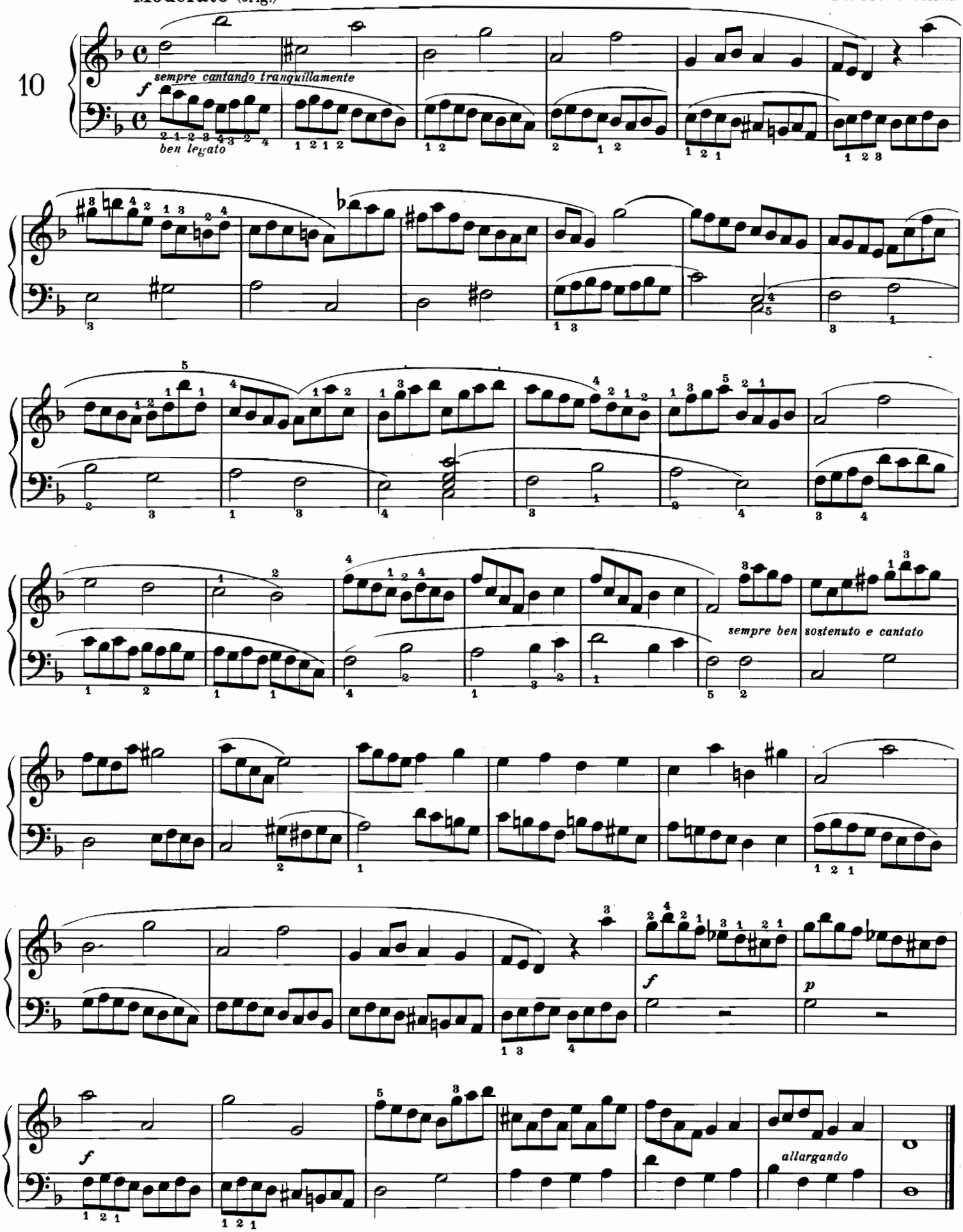


TOCCATA

sol menor - g-Moll

Moderato (orig.)

Carlos Seixas



Giga

Allegro

non legato e molto marcato

f

sempre f

ff

Minuet

mf cantando

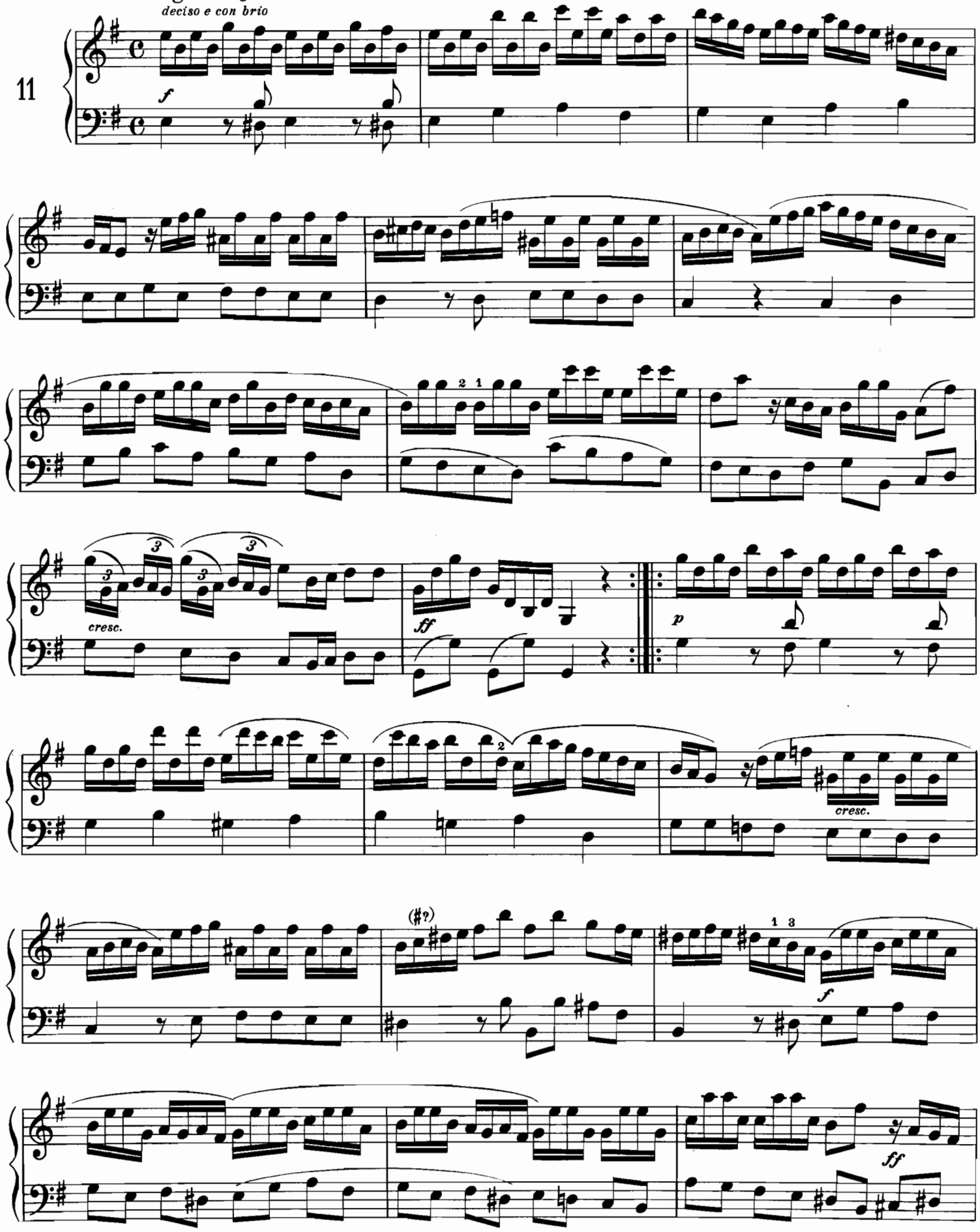
TOCCATA

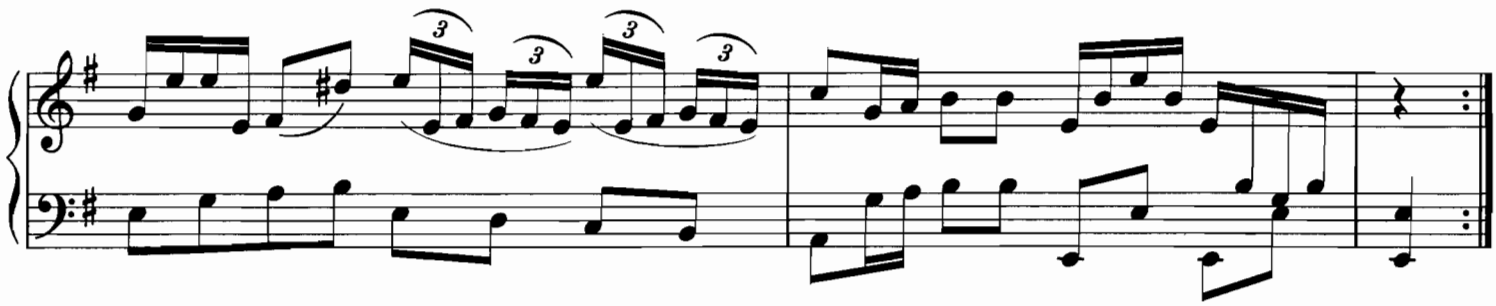
mi menor - e-Moll

Carlos Seixas

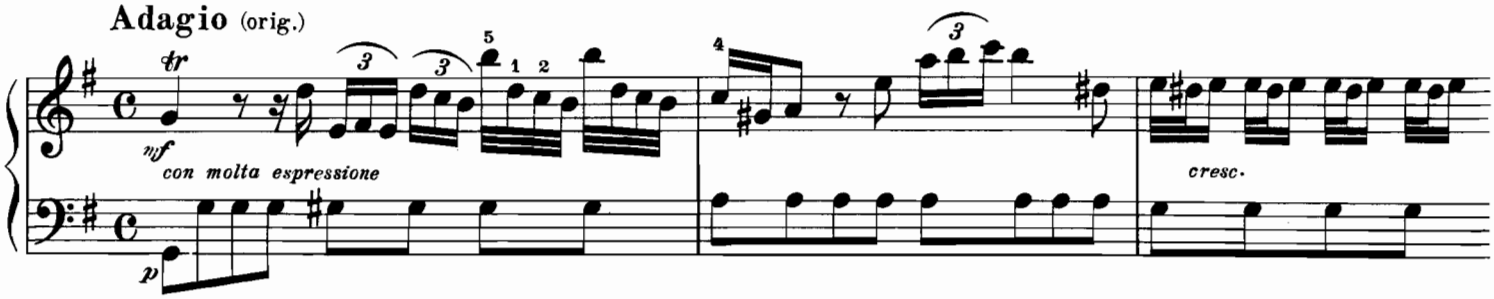
Allegro (orig.)

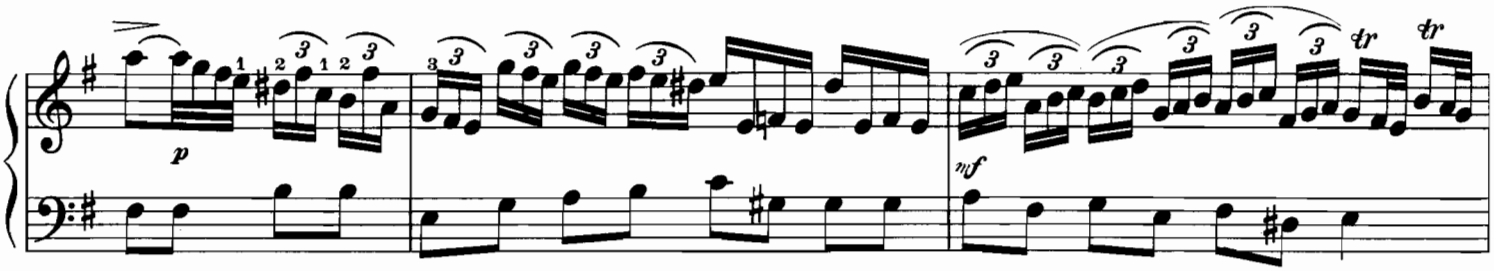
deciso e con brio

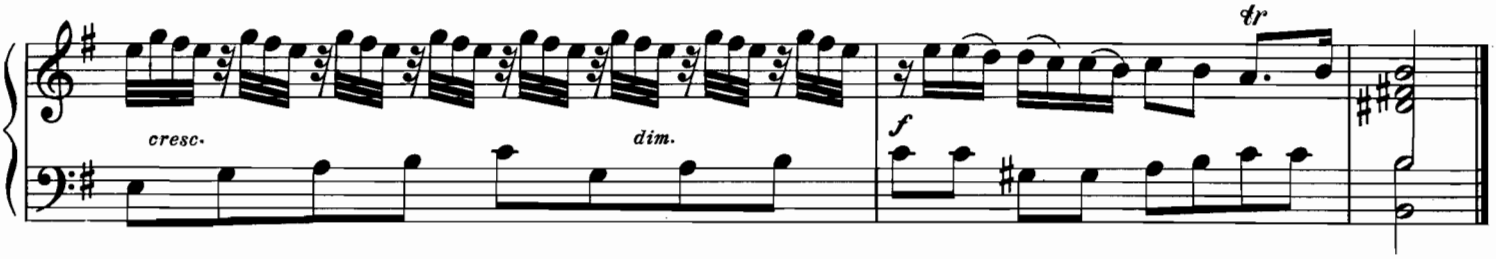




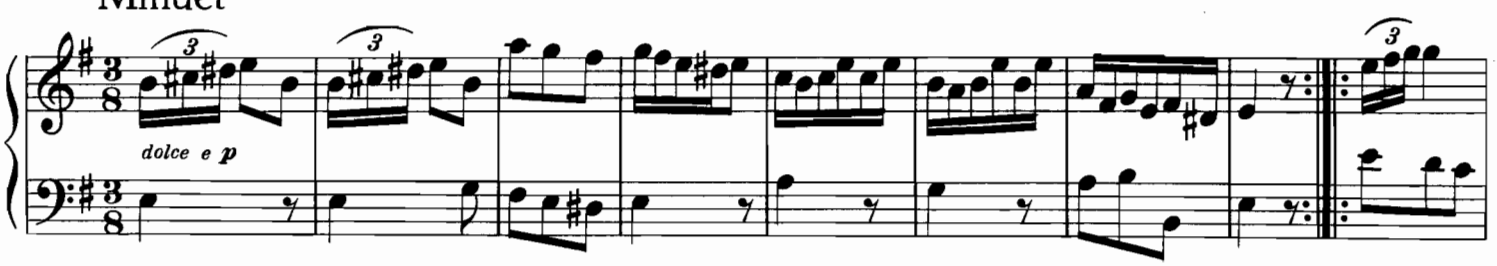
Adagio (orig.)

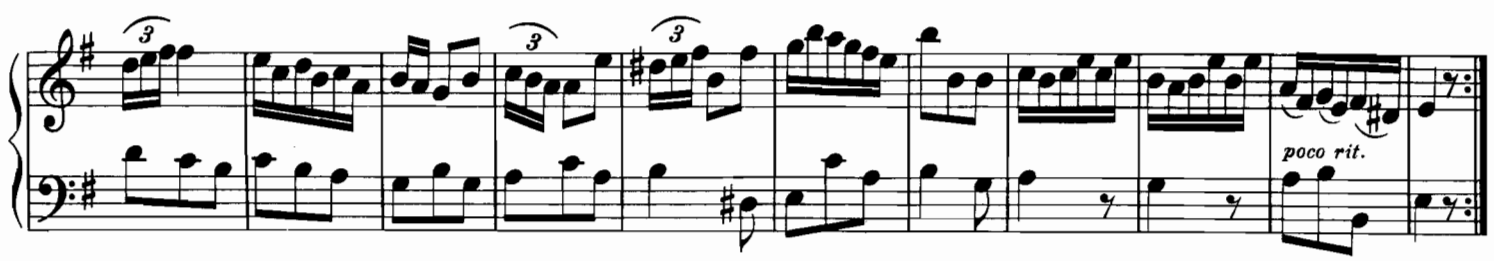






Minuet





TOCCATA

Re maior - D-Dur

Carlos Seixas

Allegro (orig.)

12

non troppo legato

f

meno f

dim.

cresc.

f

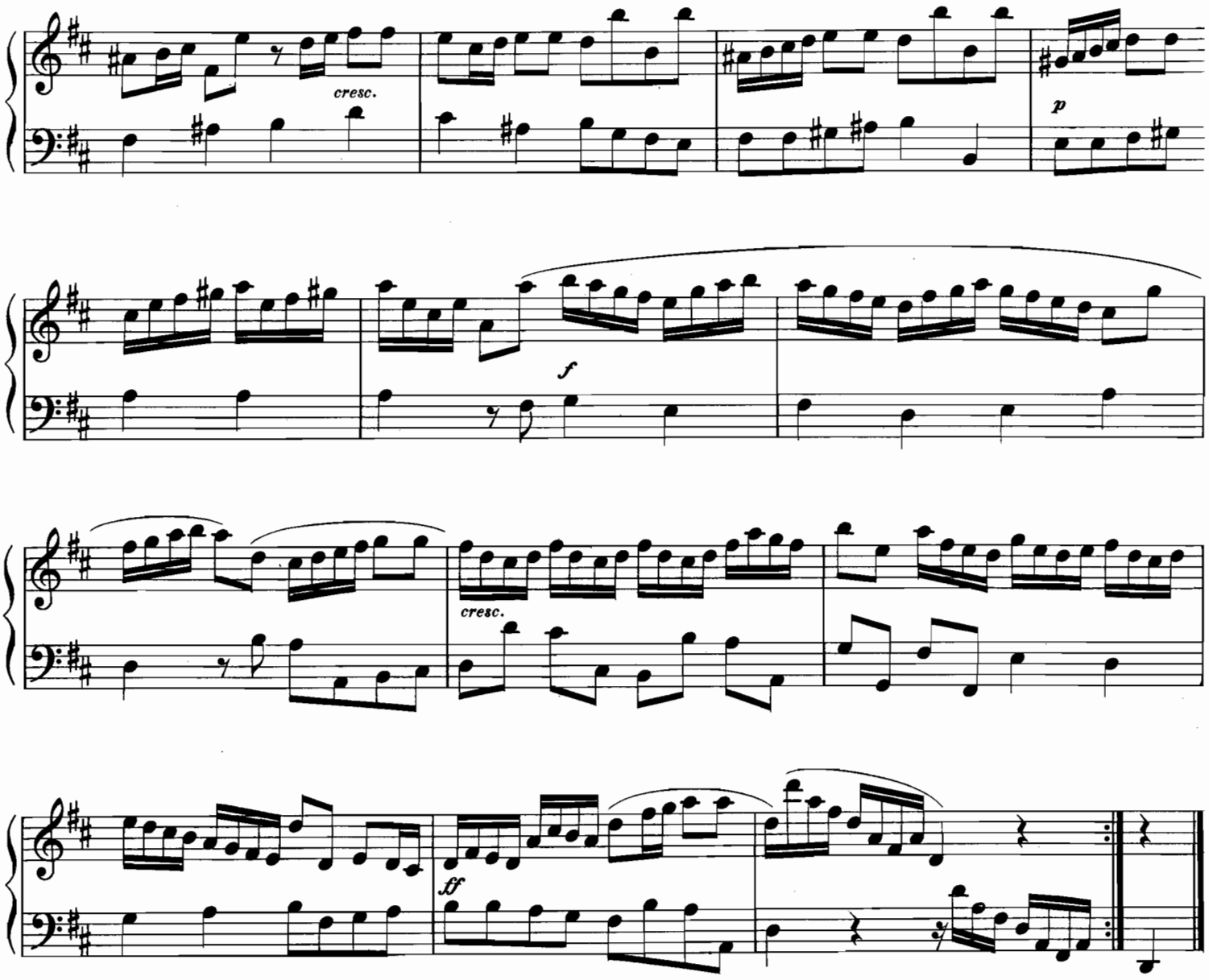
p

cresc.

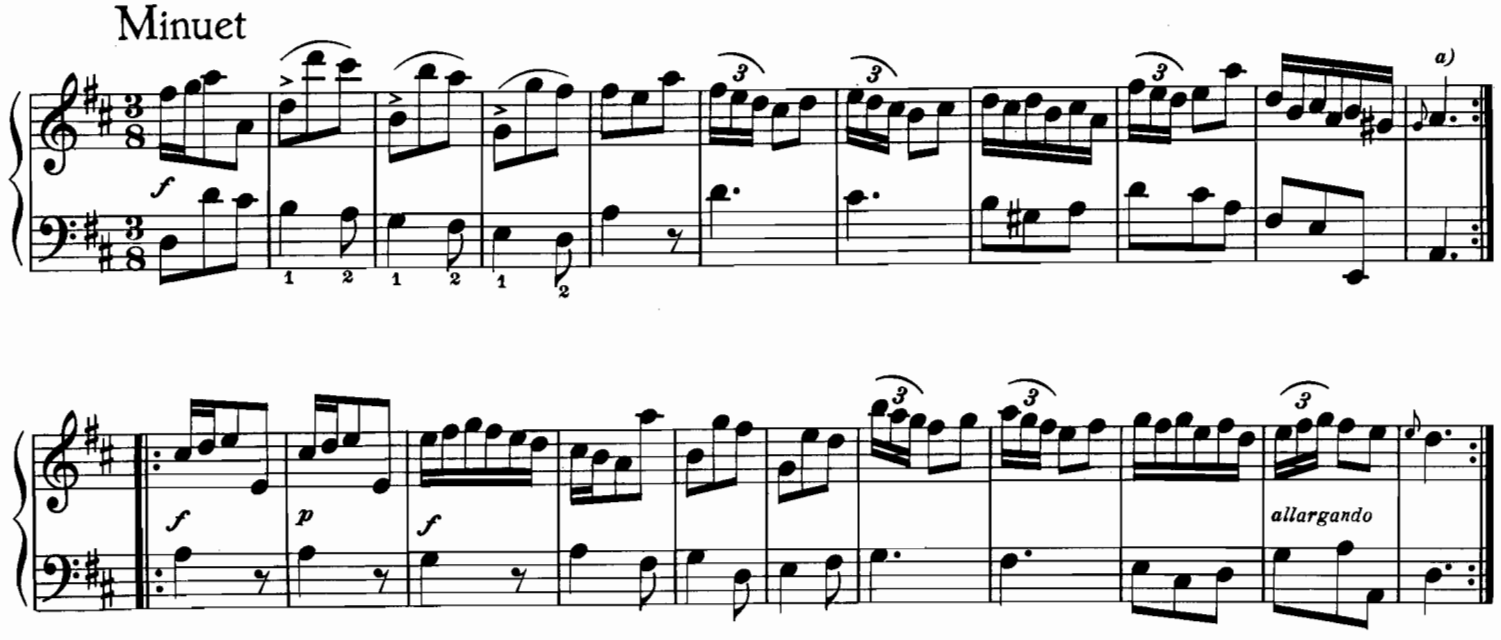
f

f

p



Minuet



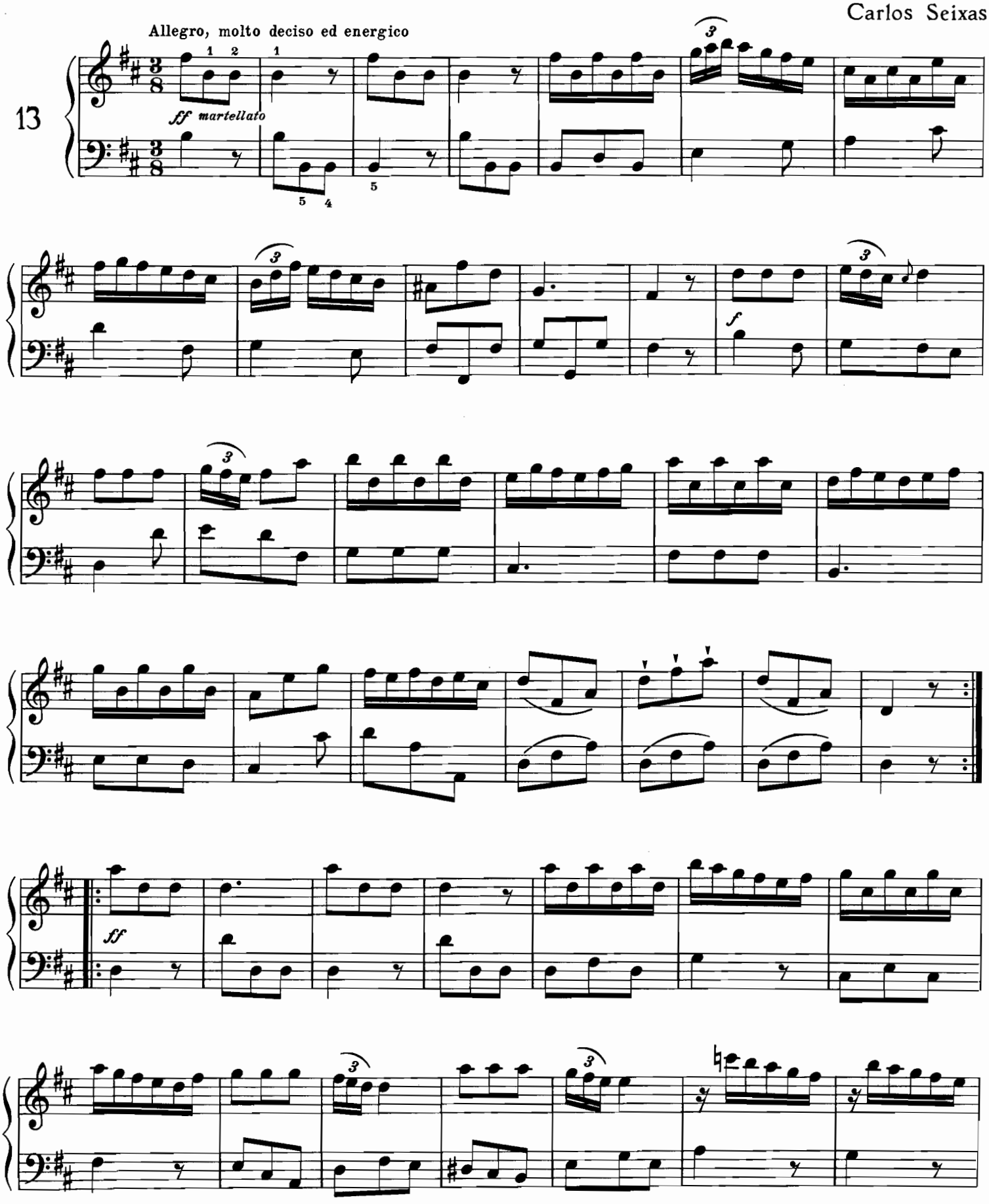
a)

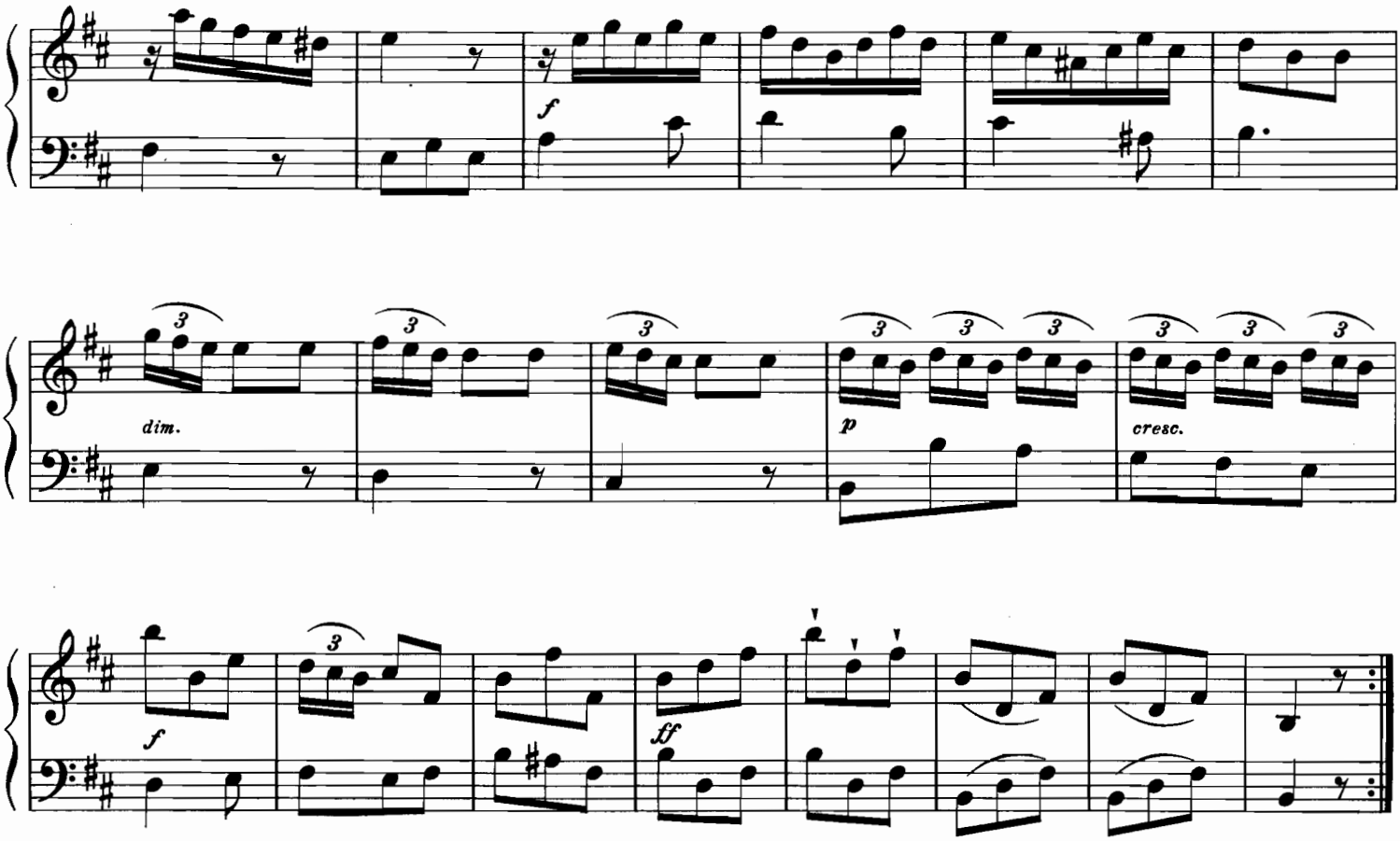
TOCCATA

si menor - h-Moll

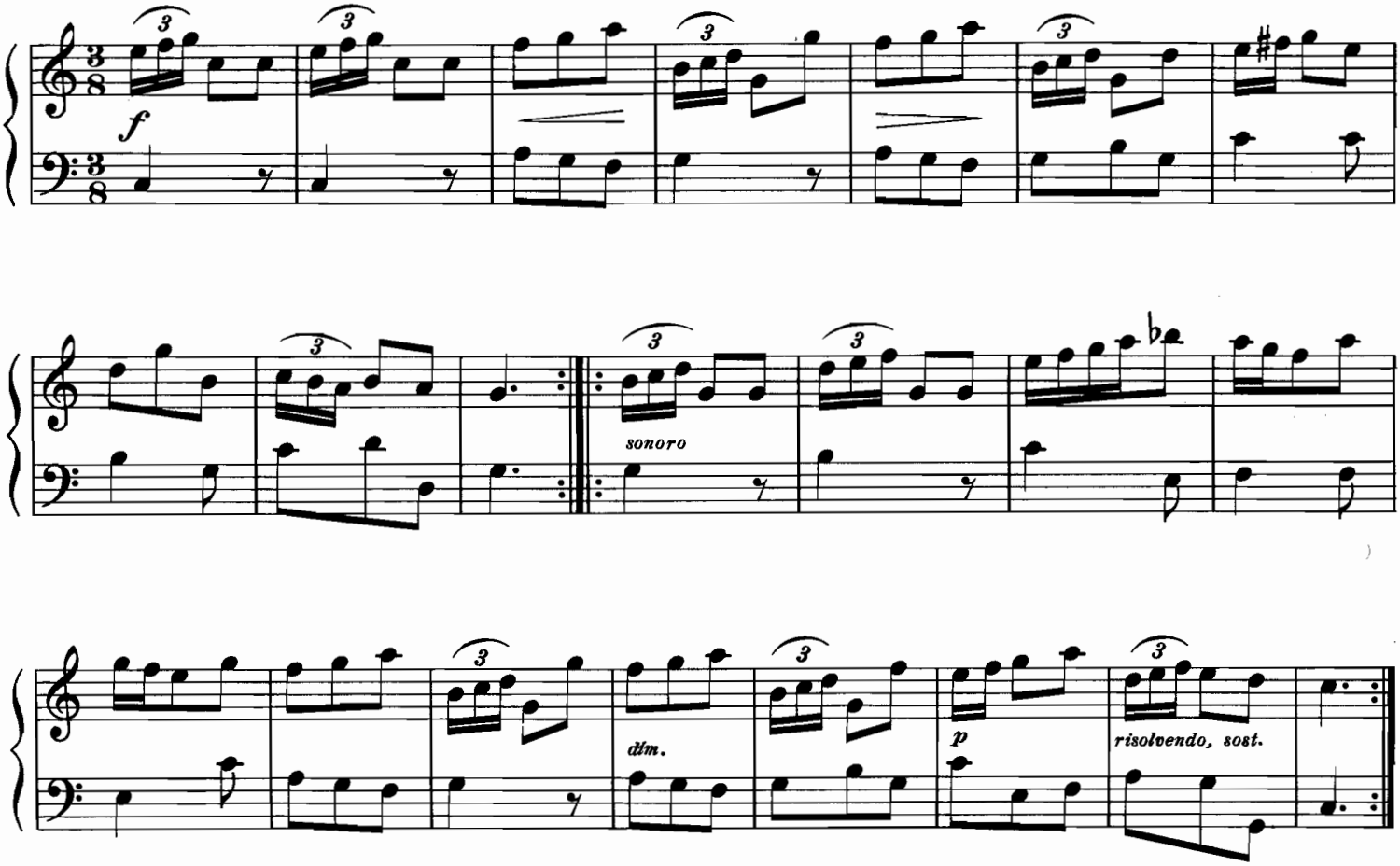
Carlos Seixas

Allegro, molto deciso ed energico





Minuet



TOCCATA

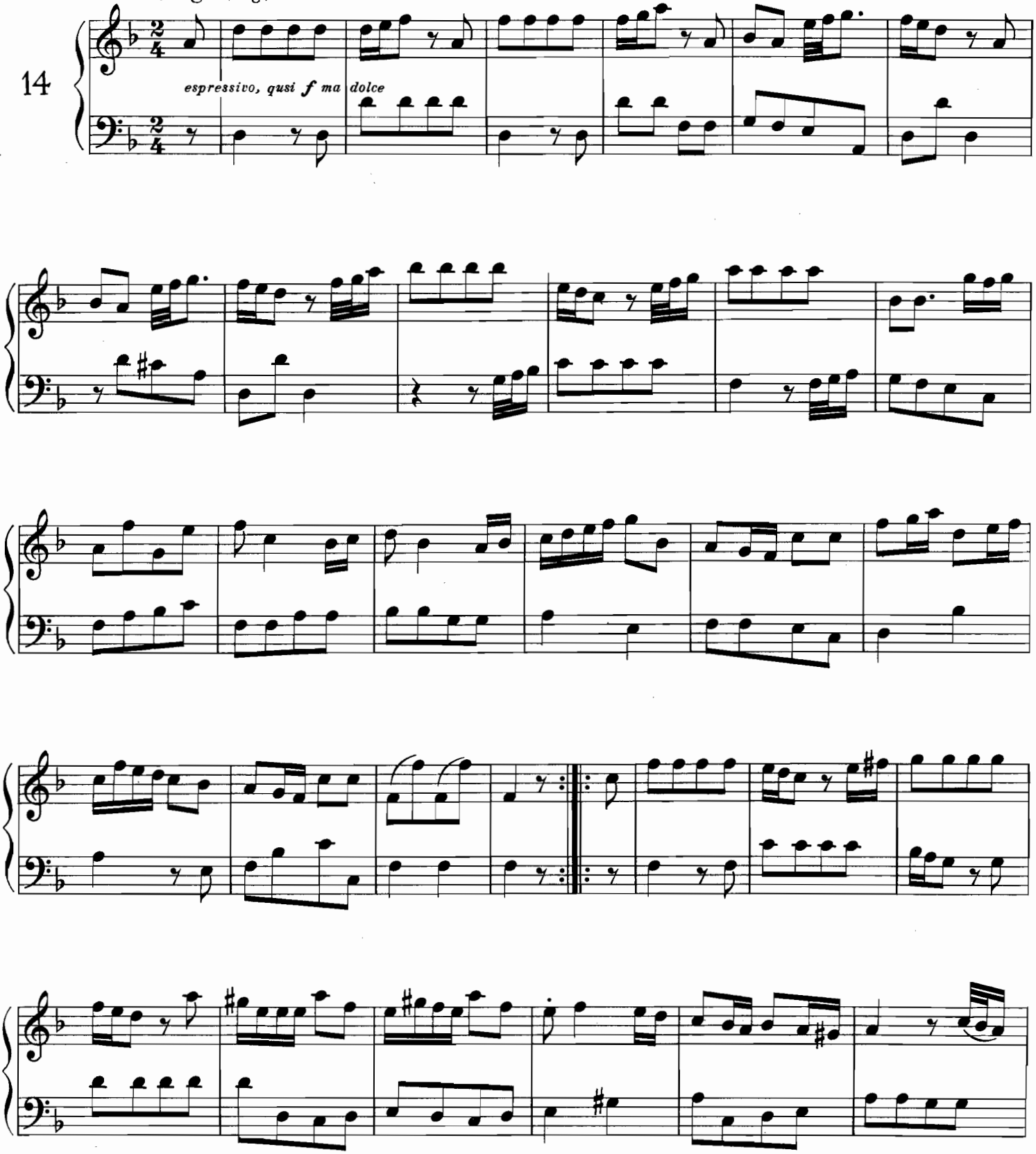
re menor - d-Moll

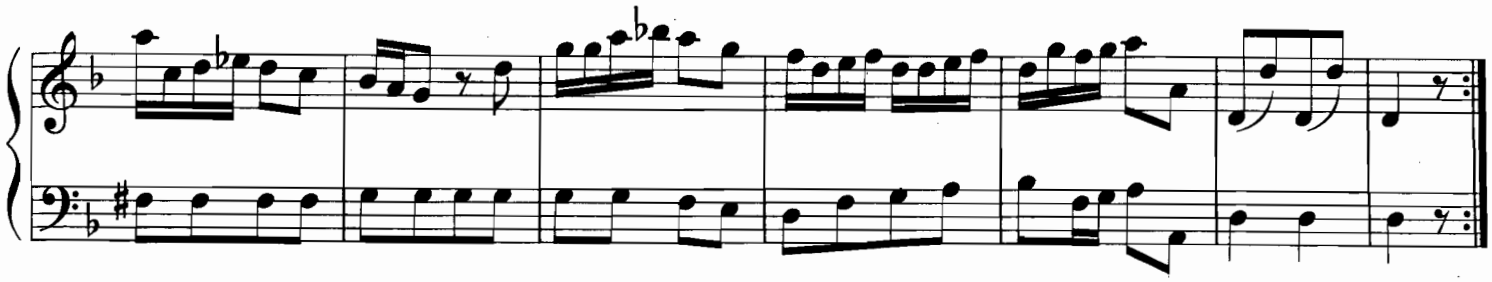
Carlos Seixas

Largo (orig.)

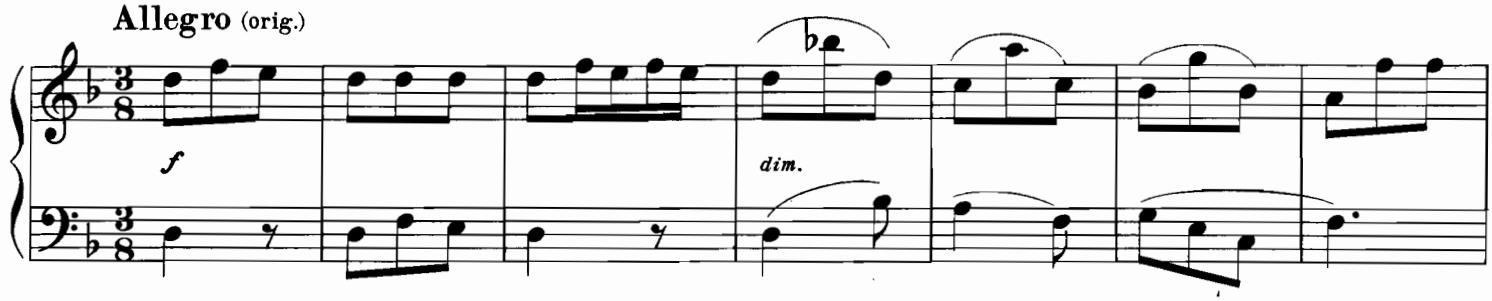
14

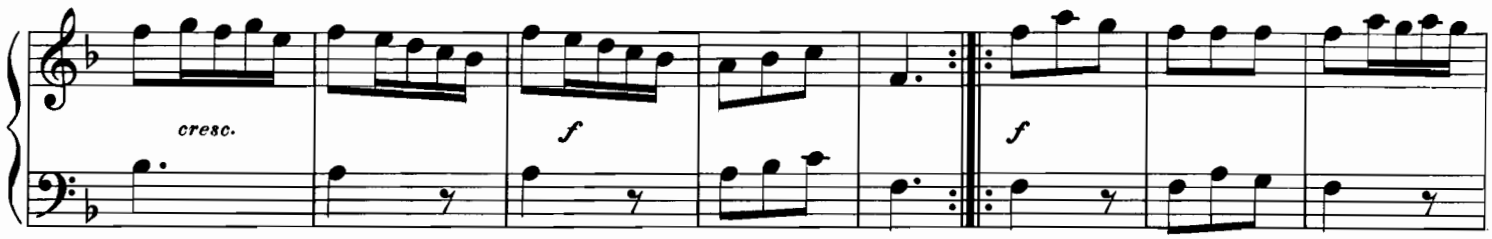
espressivo, qusi f ma dolce

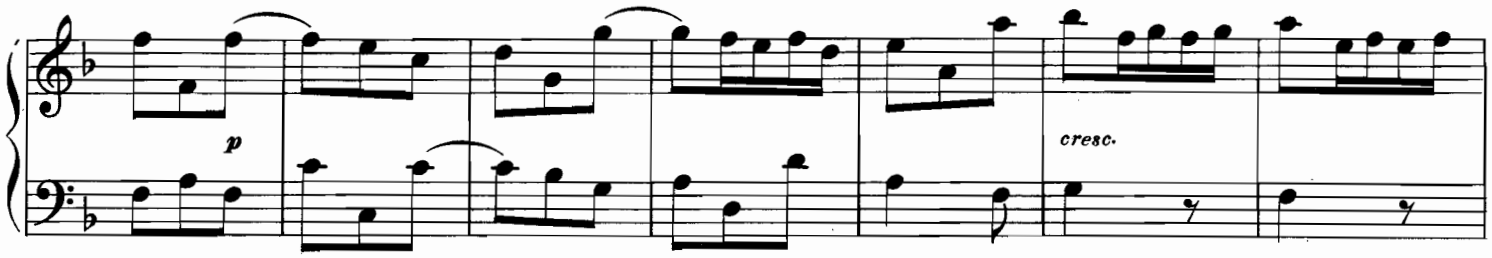


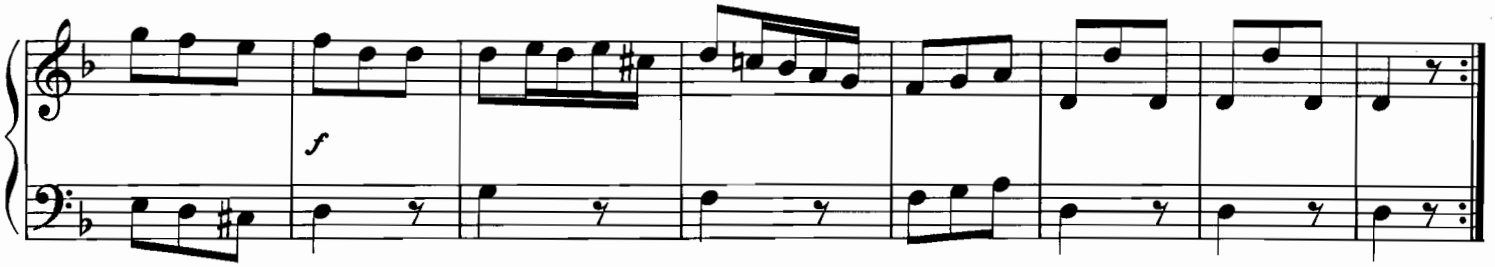


Allegro (orig.)





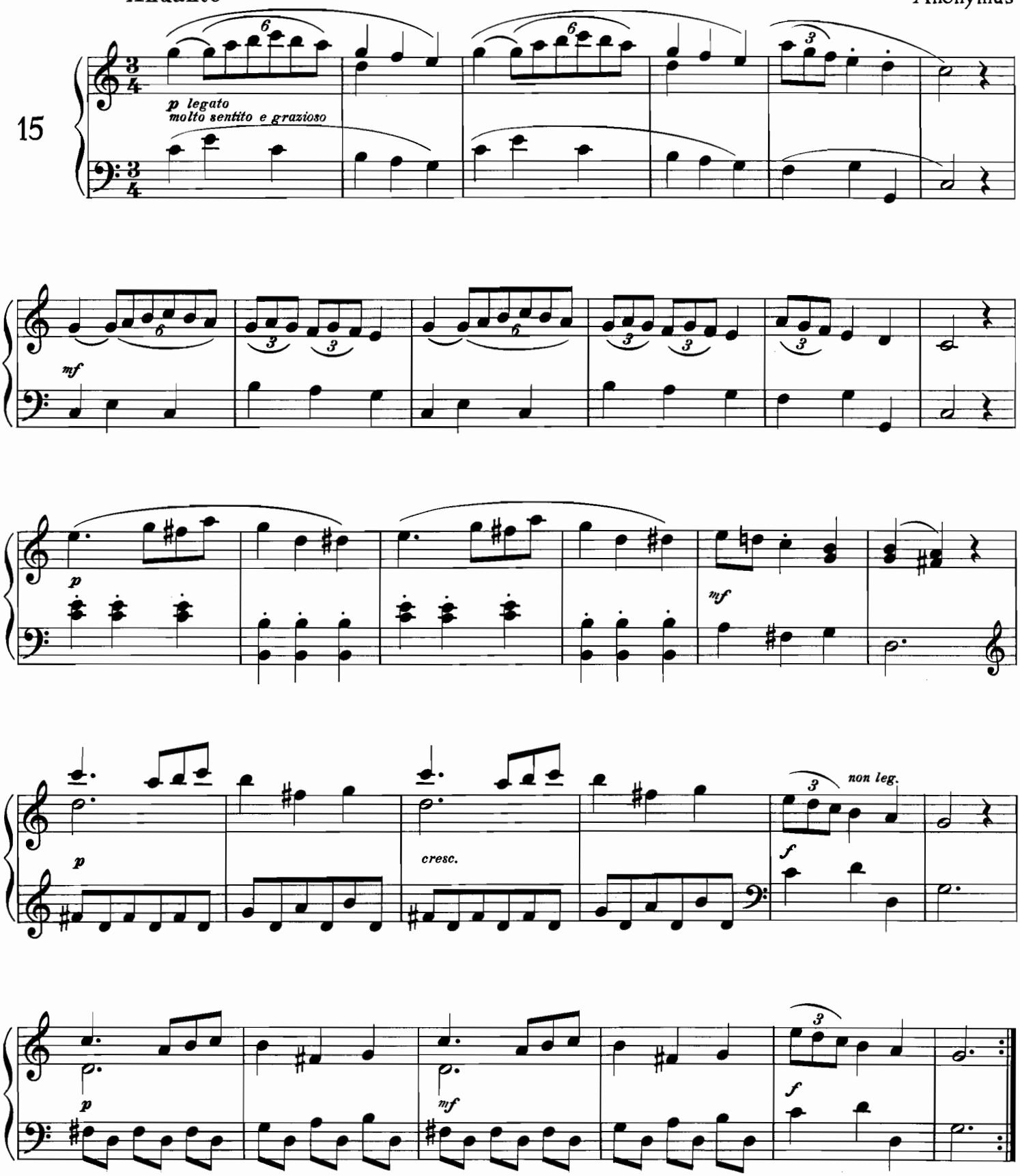


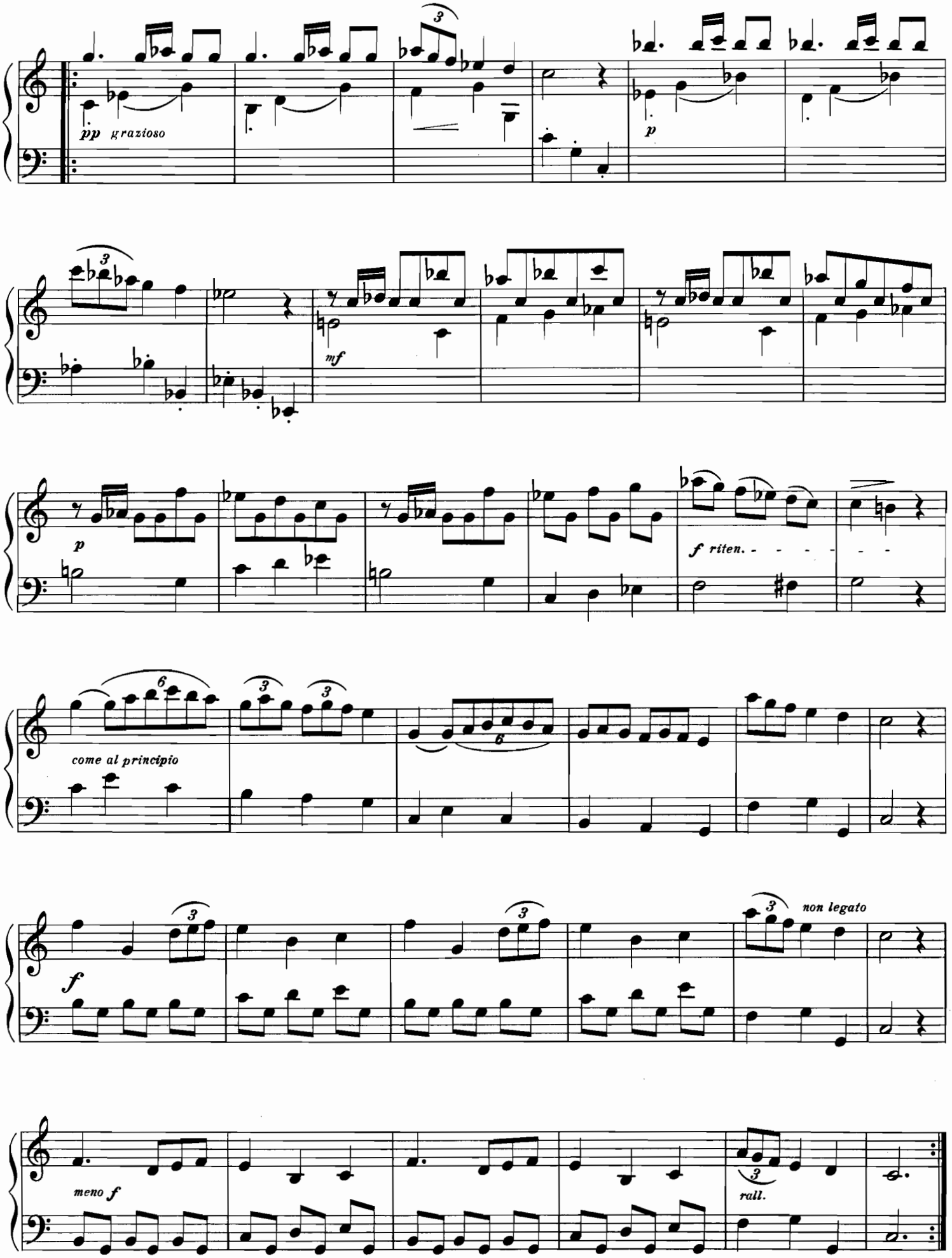


TOCCATA

Do maior - C-Dur

Andante Anonymus

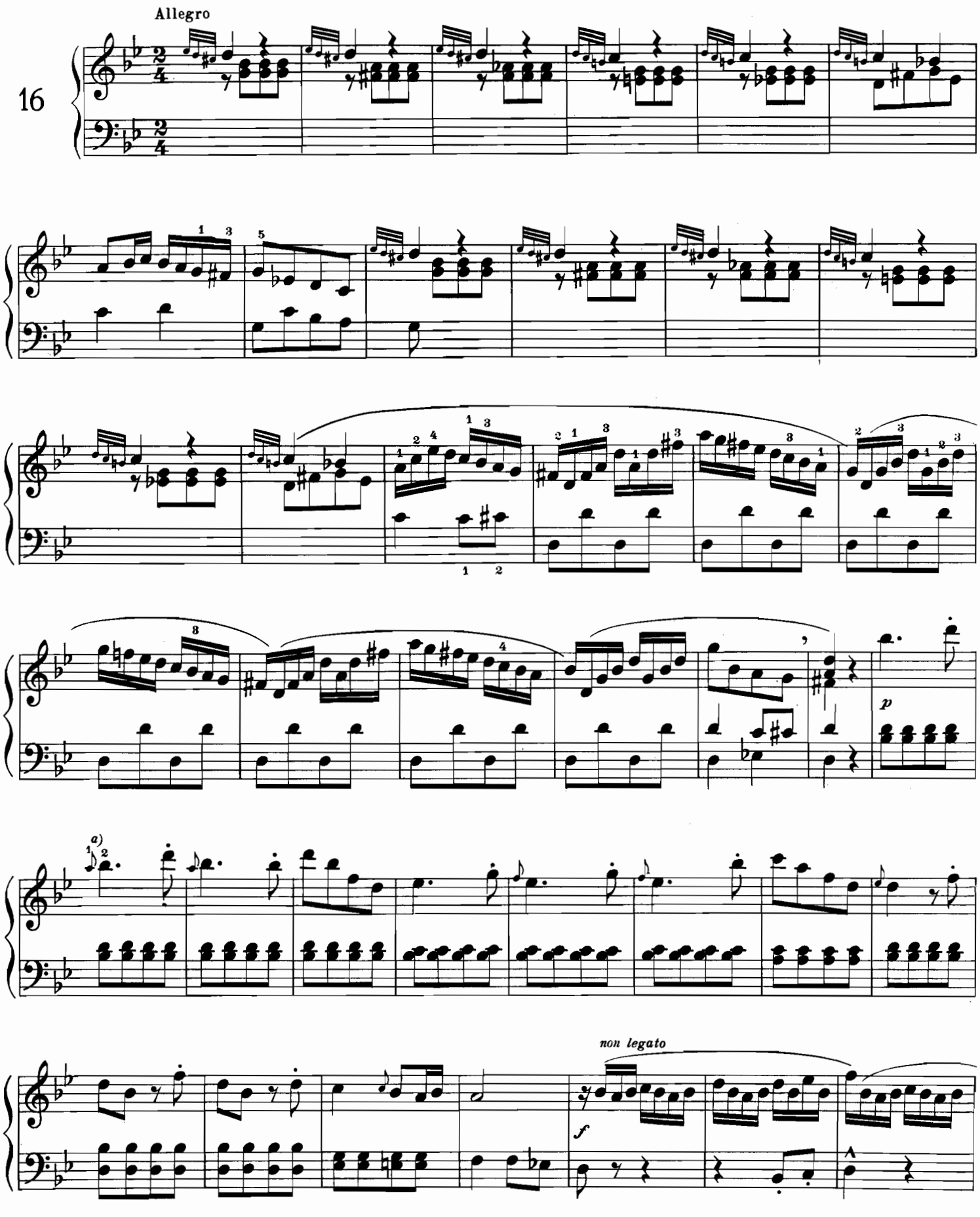


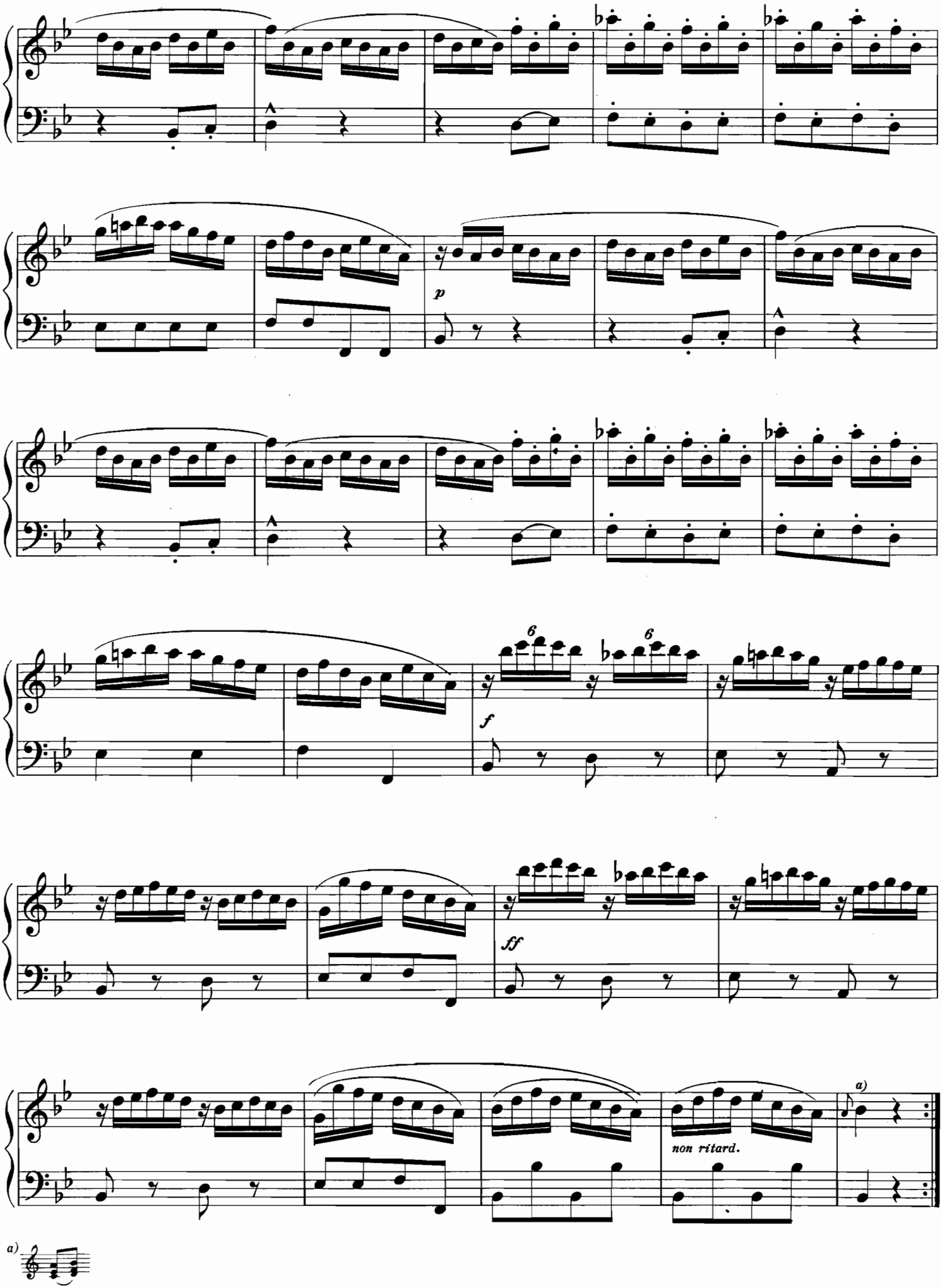

pp grazioso
p
mf
p
f riten.
come al principio
f
non legato
meno f
rall.

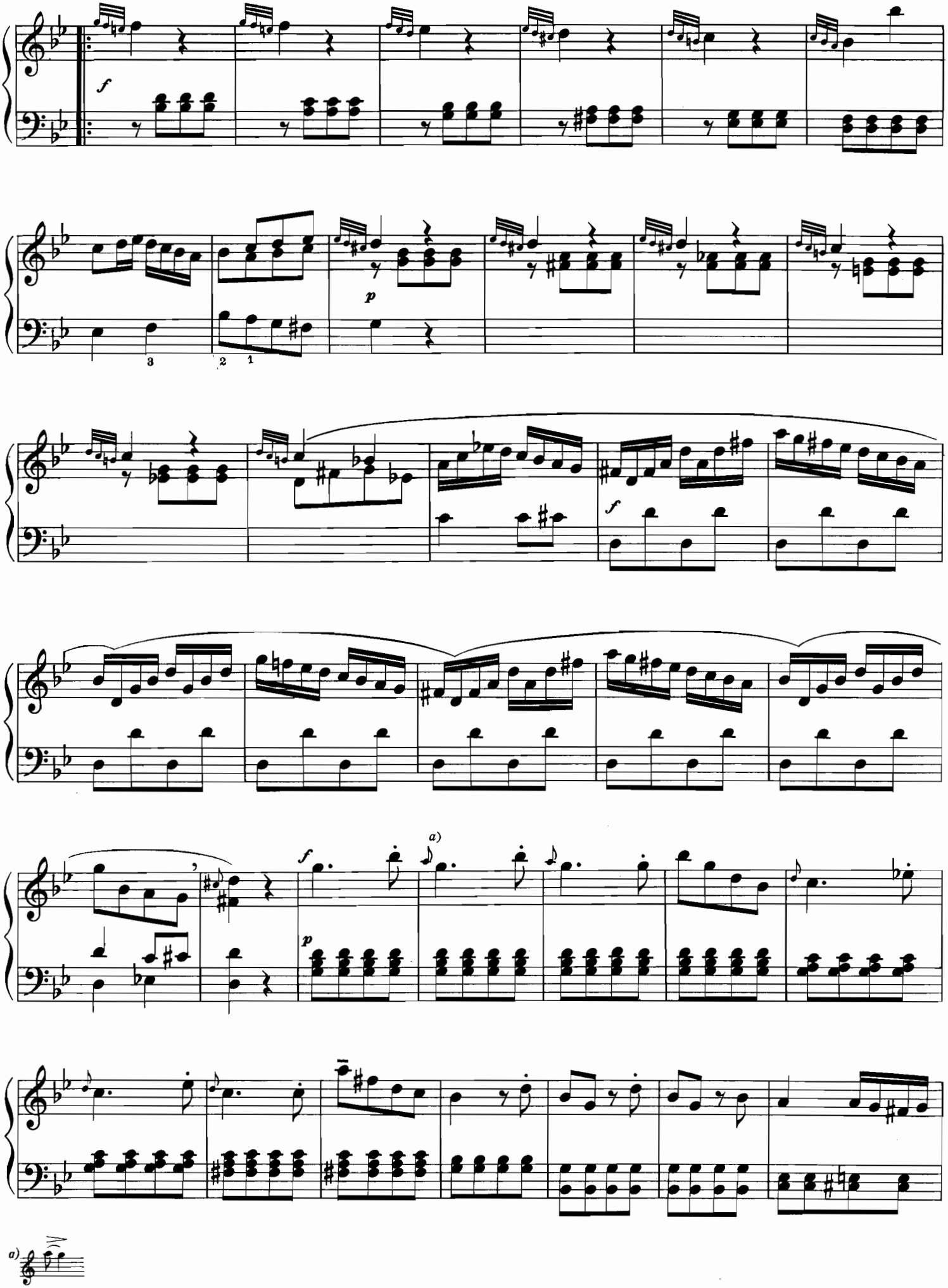
TOCCATA

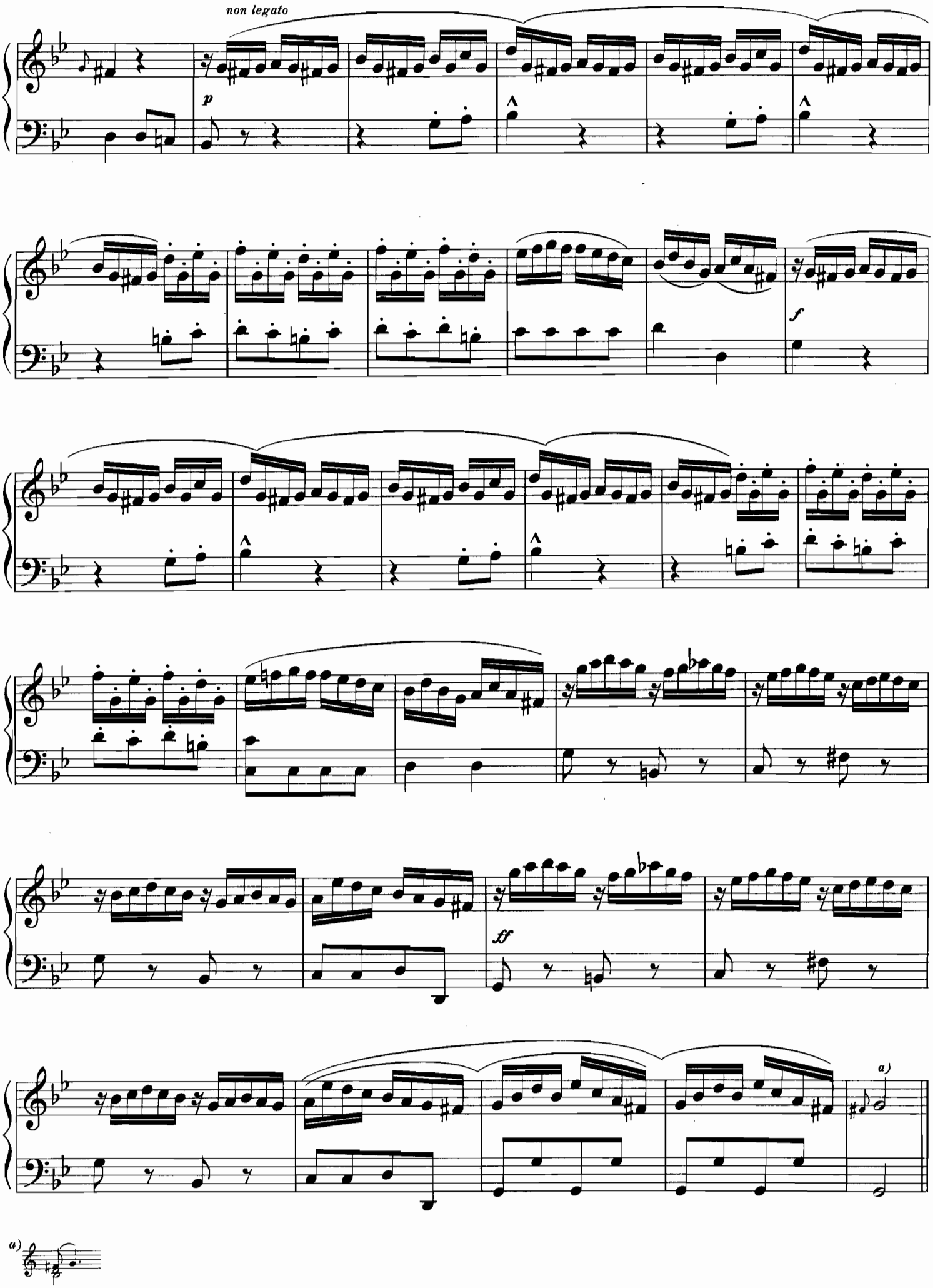
sol menor - g-Moll

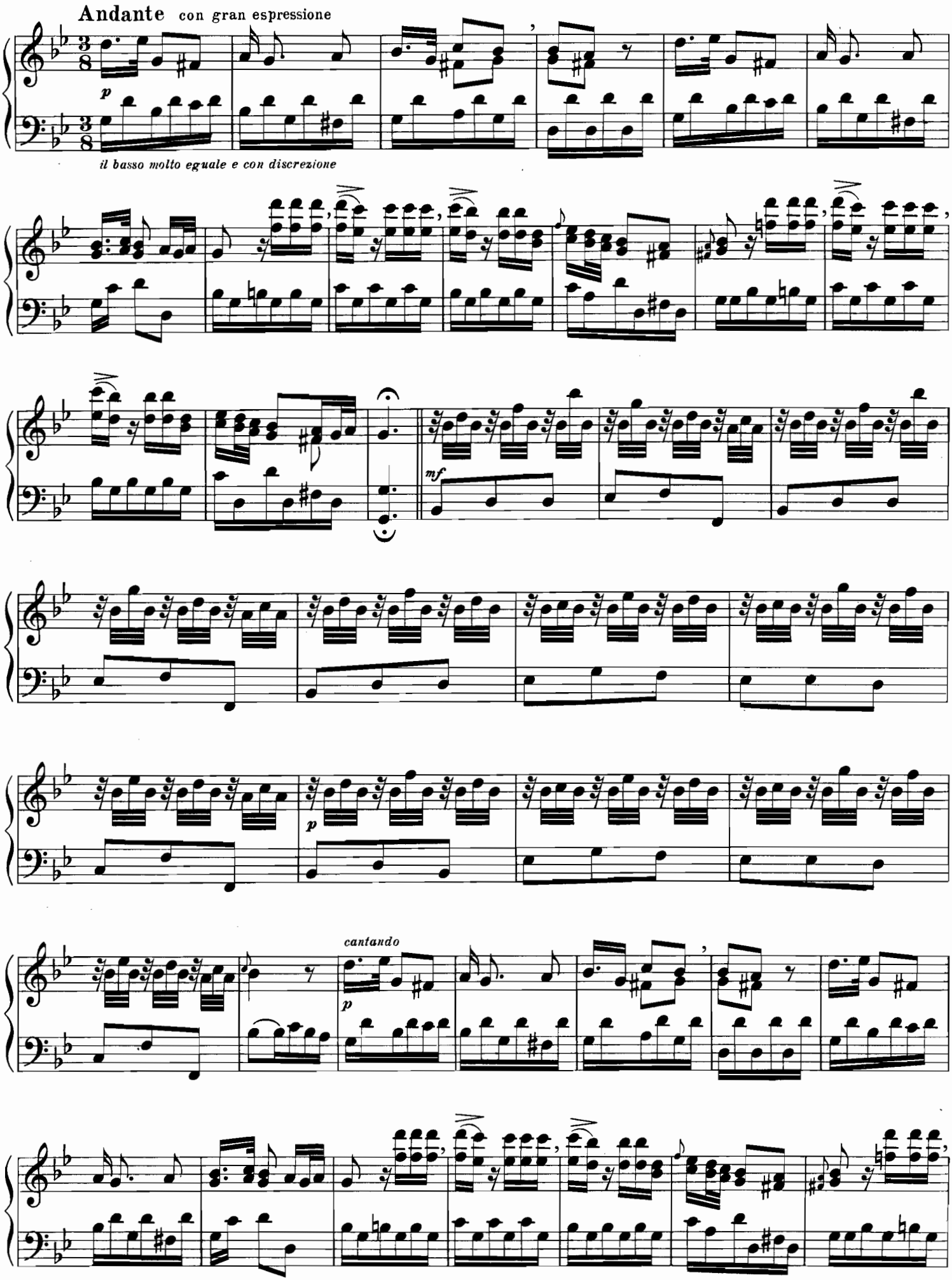
Sousa Carvalho

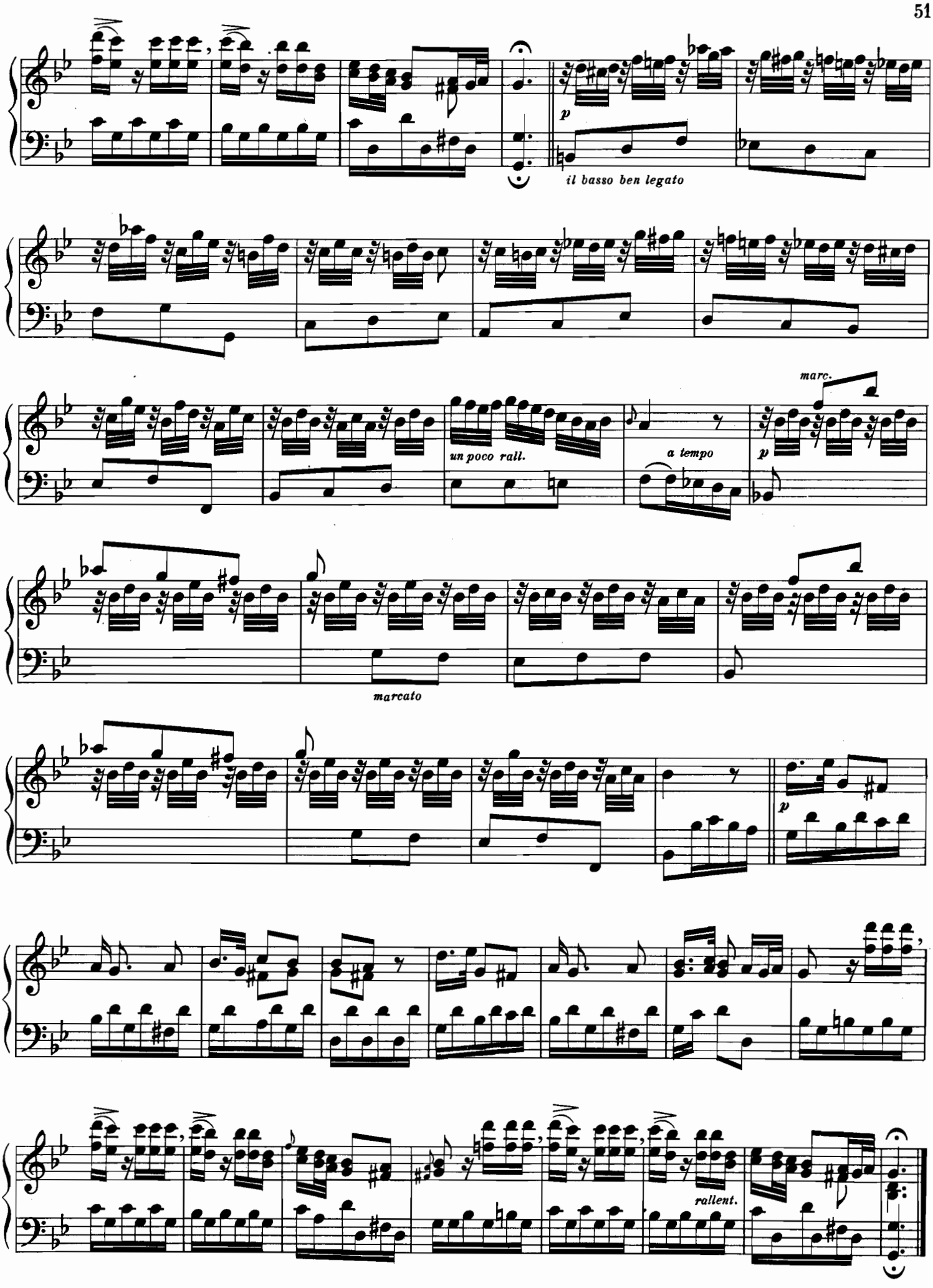



p
6
6
f
ff
non ritard.
a)
a)


f
p
f
p
f
a)
a)


non legato
p
f
ff
a)
a)


Andante con gran espressione
p
il basso molto eguale e con discrezione
mf
p
cantando
p


p
il basso ben legato
un poco rall.
a tempo
marc.
p
marcato
p
rallent.