Escutar de novo: fontes musicais manuscritas da Biblioteca da Ajuda em edições fonográficas

Tiago Manuel da Hora
INET-md, NOVA FCSH
tiagohora@fcsh.unl.pt

Resumo

Em 1966, a Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, Portugal) inaugurou um capítulo da história da música portuguesa com a série discográfica Portugaliae Musica, a primeira dedicada a repertório português pré-romântico, com primeiras gravações de obras que foram, então, uma autêntica revelação. Revelação tem sido, também, o espaço que os estudos sobre fonografia têm assumido na historiografia da vida musical dos últimos 100 anos. As fontes fonográficas compreendem um relevante leque de informação histórica, conciliando a fixação de duas realidades e momentos históricos: a dimensão sonora das obras musicais e a sua interpretação moderna. O catálogo de música da Biblioteca da Ajuda consiste num tesouro do património musical português cultivado no final Antigo Regime. As edições fonográficas que têm registado fontes desse acervo resultam num *corpus* considerável no seio da discografia portuguesa dos últimos 60 anos e reflete a ligação umbilical entre prática performativa e musicologia premente na recuperação e revivificação desse património, além de permitir identificar dinâmicas inerentes ao contexto da edição desse tipo de fontes. Da série Portugaliae Musica ao redobrado interesse que se tem verificado nas últimas duas décadas, tem lugar um percurso de mais de meio século, indispensável para a história da produção musical em torno deste património histórico.

Palavras-chave: música antiga; edição fonográfica; produção musical; musicologia; interpretação.

Listening Again: Musical Manuscripts from the Ajuda Library in Record Releases

Abstract

In 1966, the Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon, Portugal) wrote a new chapter in the history of Portuguese music with the Portugaliae Musica record series, the first dedicated to the pre-romantic Portuguese repertoire, with first recordings of works that were a revelation! It was also a revelation to see the place that the study of recordings has taken in today's

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.57.11.
Fecha de recepción: 18-10-2024/ Fecha de aceptación: 20-05-2025.

historiography of musical life over the last 100 years. Sound recordings are important historical sources, bringing together two realities and historical moments: the sound of the musical works and their modern performance. The manuscript music collection of the Ajuda Library is a treasure of Portugal's musical heritage from the late Ancien Régime. The recordings of musical sources from this collection constitute a considerable *corpus* within the Portuguese discography of the last 60 years and reflect the umbilical link between performance practice and musicology present in the recovery and revival of this heritage, as well as allowing us to identify the dynamics of the publication of these sources. From the Portugaliae Musica series to the renewed interest that has been seen in the last two decades, there is a journey of more than half a century, indispensable for the history of musical production around this historical heritage.

Keywords: Early Music; Record Edition; Musical Production; Musicology; Performance.

> Even those music-lovers who frequently attended concerts and opera productions in 1998 usually listened to much more music through recordings than they experienced in live performances (Day 2000, 199).

Na segunda metade do século XVIII, o conceito de prática e consumo de música era bem distinto daquele acima descrito, como é sabido. No entanto, se há cerca de 250 anos a ideia de ouvir música gravada seria uma projeção puramente fantasiosa, dificilmente perspetivada até pelo mais arrojado sonhador, essa realidade é hoje um lugar comum e um veículo que nos permite estar mais perto de sonoridades que terão ressoado no passado. Os títulos discográficos que têm sido dedicados à gravação sonora de fontes manuscritas da coleção musical da Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa, Portugal) –doravante, apenas designada de Biblioteca da Ajuda– assumem um papel relevante no seio da discografia portuguesa dos últimos 50 anos e são um meio essencial de recuperação e revivificação desse património artístico. O Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, foi construído na viragem para o século XIX para substituir a Real Barraca, que foi, nesse mesmo local, a casa oficial da família real portuguesa desde o Terramoto de 1755 até 1794, quando sucumbiu a um devastador incêndio, obrigando a corte a transferir-se para o Palácio de Queluz (nos arredores de Lisboa). Após a construção do novo Palácio, a família real voltou a estabelecer-se na Ajuda, em cuja biblioteca se preserva, até aos nossos dias, um tesouro documental precioso para a historiografia da vida da corte portuguesa no final do Antigo Regime (1418-1834), incluindo-se nessa coleção um riquíssimo acervo de música manuscrita, que é um fundo valiosíssimo para o estudo da música do século XVIII e início do XIX (Santos 1958-68).

Por estas razões, o estudo historiográfico do *corpus* histórico de gravações em torno desse catálogo musical é essencial para o contacto com parte da banda sonora do contexto português do final Antigo Regime, ao mesmo tempo que permite uma excelente amostra dos resultados recentes da interpretação e gravação desse mesmo património preservado através do disco.

Remonta a pouco mais de um século, o novo paradigma que transformou indelevelmente o contexto da prática, do consumo e da fruição musical: a música gravada. Como refere

Nicholas Cook na introdução a *The Cambridge Companion for Recorded Music*, "recording has fundamentally changed the reception of music, in terms of its nature, its conditions, the places where it happens" (Cook et al. 2009, 1). Foi, na verdade, através das fontes fonográficas que, desde os primeiros anos do século XX, passamos a poder ouvir e apreciar música gravada de uma forma constante; uma realidade da qual seria impensável dissociarmo-nos nos nossos dias.[1] No entanto, o estudo de fontes discográficas e da indústria fonográfica constitui uma linha relativamente recente no âmbito da investigação científica, tendo só nas últimas duas décadas sido alvo de uma maior atenção no quadro da produção académica internacional, mas também no contexto português.[2]

Em 1984, num artigo sobre a musicologia em Portugal, "Musicology in Portugal since 1960", Manuel Carlos de Brito traçava o panorama da investigação em música em Portugal e dos seus reflexos na prática performativa, não deixando de parte as edições fonográficas até então produzidas no nosso país. Apesar da importância que conferia a estas fontes, Brito acabava por considerar que as mesmas "do not exactly constitute primary musicological material" (Brito 1984, 34). Poucas décadas depois, esse paradigma tende cada vez mais a alterar-se, não se traduzindo no contexto da investigação em ciências musicais nos nossos dias. Em 2004, o musicólogo inglês Robert Philip apresentava uma abordagem bem distinta e reveladora:

> No previous generation has had such easy access to music, or such an ability to leap across space and time to find it. And yet the evidence that recordings present is like all other historical evidence. It needs to be examined critically, its context needs to be understood. Only then can we come to see what recordings are, what they have done to us, and where we now stand in relation to them (Philip 2004, 3).

As fontes fonográficas têm assumido uma preponderância crescente, ganhando o seu espaço autónomo no seio da investigação musicológica nas últimas décadas. Aqui importa estabelecer uma distinção entre discografia, enquanto uma ferramenta e metodologia que se ocupa da

1. Com a invenção do fonógrafo, em 1877, por Thomas Edison e o desenvolvimento do gramofone e o suporte de disco (1887) por Émil Berliner, verifica-se o desencadear de uma nova indústria no final do século XIX, dedicada à gravação e reprodução sonora. Ao longo do século XX, e até aos nossos dias, a indústria fonográfica assumiu uma preponderância crescente, com o desenvolvimento de novas tecnologias, como a fita magnética e o disco em vinil de $33^{1/3}$ rpm (*long play* – LP) implementados no mercado internacional em meados de 1947, o *compact disc* (CD) em 1983 e, mais recentemente, os suportes de reprodução através de ficheiros digitais (mp3, wave, flac, etc.) ou as plataformas de *streaming* via internet (Spotify, Qobuz, etc.). Ao mesmo tempo, o mercado discográfico internacional tornou-se cada vez mais competitivo e a gravação uma ferramenta imprescindível para os músicos profissionais, muitos deles tornando-se grandes celebridades precisamente devido à difusão das suas gravações no seio do público melómano à escala internacional (Patmore 2009, 120-139).

2. Entre a crescente produção musicológica no domínio da investigação sobre a indústria fonográfica, dos registos fonográficos enquanto fontes preponderantes para a investigação no âmbito da prática performativa, da historiografia musical e outras perspetivas no domínio da investigação científica, destacam-se as publicações de Martin Elste (1989), Peter Martland (1997), Robert Philip (2004), Michael Chanan (1995), Timothy Day (2000) e mais recentemente Cook, Clarke, Leech-Wilkinson e Rink (2009), Zagorski-Thomas (2016), Delgado e Rodríguez (2023). No contexto da produção científica em Portugal, além das recolhas discográficas (Cymbron e Rosa 1992, 1993, 1995; Costa e Gomes 1999, 2001, 2003; Bernardes e Bernardes 2003), é sobretudo importante referir os contributos de Paula Abreu (2010) e Leonor Losa (2013), além do trabalho de fundo que eu próprio desenvolvi no quadro da minha tese de doutoramento em musicologia histórica, *Produção discográfica de música antiga em Portugal (1957-2015)* (Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2020). Além da produção de carácter científico, são relevantes para o estudo e conhecimento histórico neste domínio as publicações biográficas, autobiográficas e compilações de memórias de intervenientes como produtores, técnicos de som, entre outros.

inventariação documental das fontes fonográficas (à semelhança da bibliografia) e discologia, entendida como uma ramificação da musicologia, centrada no estudo crítico das fontes e edições fonográficas como fontes primárias que acarretam um manancial de informação enquanto registo histórico de uma determinada interpretação e de um processo de produção artística e comercial, com intervenientes específicos: intérpretes, produtores, equipas técnicas, editoras, entre outras variáveis (Elste 1989). Nesse sentido, a produção científica em torno dessas fontes tem-se concentrado em dois campos principais: os estudos sobre prática performativa e os estudos sobre a indústria, mercado e produção/edição fonográfica. Para além destes dois ramos de estudo, é cada vez mais evidente o seu papel fundamental como fontes históricas essenciais para a historiografia da vida musical desde o século XX (quando esta indústria se desenvolveu) até aos nossos dias, bem como do ponto de vista do conhecimento de um legado material e imaterial que vai desde o registo sonoro do património organológico, passando pela circulação de repertórios, intérpretes e outros intervenientes, e pelos modelos e tendências de práticas performativas, técnicas de produção e questões associadas ao contexto social e económico na perspetiva do mercado de consumo de música.

A indústria discográfica de Música Antiga em Portugal

O termo "Música Antiga" é recorrentemente utilizado como uma forma de delimitar o repertório de um determinado período histórico. No entanto, se há cerca de 40 anos este período histórico era identificado até meados do século XVIII, alinhado com o final do período barroco, nos últimos anos as balizas cronológicas têm-se alargado até ao início do século XIX, fruto do distanciamento histórico alcançado, mas também de uma proliferação da "interpretação historicamente informada", assente na prática fundamentada no conhecimento das técnicas e instrumentos históricos, que é cada vez mais tida em conta, também, para a interpretação de música do século XIX. Assim sendo, o termo Música Antiga assume, neste artigo, um papel identificador de um movimento estético-interpretativo e do consequente mercado autónomo que se desenvolveu por toda a Europa a partir da segunda metade do século XX, sendo essencialmente utilizado como forma de demarcar um período histórico e uma corrente estética interpretativa contemporânea (Wilson 2013, 37-42).

Ao longo do último meio século é possível identificar quatro fases no contexto da produção discográfica de música erudita em Portugal, de acordo com os modelos e contextos de produção, estruturas e procedimentos, formas de financiamento e políticas culturais.[3]

Podemos identificar como uma primeira fase o período entre a década de 1950 e 1974, em que têm simultaneamente lugar as primeiras iniciativas em torno da edição fonográfica de Música Antiga em Portugal,[4] reflexo evidente da emergência do próprio movimento da

3. Um primeiro estudo científico aprofundado sobre esta temática foi elaborado na minha tese de doutoramento, *Produção discográfica de música antiga em Portugal (1957-2015)*, especialmente no capítulo 3, "A produção discográfica de música antiga em Portugal: quatro fases fundamentais" (Hora 2020, 129-150).

4. O movimento da interpretação historicamente informada em Portugal desenvolveu-se, essencialmente, a partir da década de 1960, depois de um primeiro período de interesse pelo património do passado na primeira metade do século XX. Na segunda metade do século XX, a disseminação do movimento da Música Antiga iniciou-se, verdadeiramente, com a ação primordial de Santiago Kastner, alavancada consequentemente por uma primeira geração de intérpretes, maioritariamente seus discípulos, especializados em Música Antiga (Cremilde Rosado Fernandes, Joaquim Simões da Hora, Manuel Morais, Gerhard Doderer, entre outros), que deram um importante impulso para a proliferação deste movimento

interpretação historicamente informada, que despontou em meados da década de 1950 na Europa e que beneficiou de sobremaneira da própria indústria discográfica, como lembrava em 2003 Simon Standage, violinista do renomado agrupamento The English Concert: "Would the whole movement have succeeded without recording? I doubt it. If orchestral sounds have changed, it's because of the constant bombardment of recordings. A concert series here or there wouldn't have had the same effect on public taste" (Philip 2004, 214). Esta primeira fase é marcada por uma maioria de gravações produzidas em Portugal publicadas em catálogos de editoras estrangeiras, num modelo bem revelador do estado ainda embrionário da edição discográfica nacional de música erudita até meados de 1973. Desta forma, neste primeiro momento, destaca-se a coleção Portugaliae Musica (entre 1966-1971), iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian,[5] em duas séries: a primeira, em nove volumes publicados pela Philips; a segunda, em cinco volumes do catálogo da Archiv Produktion (etiqueta dedicada à Música Antiga da *major* Deutsche Grammophon).[6] Regista-se, também neste período, um número diminuto de edições de repertório pré-romântico em que a produção está a cargo da Valentim de Carvalho, sendo a edição feita nos catálogos de etiquetas internacionais (como a Columbia Records e His Master's Voice) que eram representadas pela empresa portuguesa.[7]

A partir de meados de 1974, ano da revolução de 25 de abril, que levou à queda da ditadura do Estado Novo e deu início ao regime democrático, verifica-se o início de uma produção e edição discográfica de música erudita totalmente feita em Portugal, de forma consistente, num período de afirmação de uma primeira geração de intérpretes portugueses integrados no movimento da Música Antiga, com destaque para o alaúdista e musicólogo Manuel Morais e

nas últimas décadas do século XX, sendo continuado por sucessivas gerações, desenvolvendo-se e consolidando-se a este movimento em Portugal, como um mercado autónomo, constituído por intérpretes, investigadores, agentes culturais e público especializado. Sobre este tema, consultar Hora (2021).

5. A Fundação Calouste Gulbenkian foi fundada em 1956, no seguimento da intenção deixada em testamento, pelo mecenas milionário Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) de deixar a sua vasta coleção de arte e uma recheada herança em benefício da arte e do conhecimento. Em 1958, foi criado o Serviço de Música da fundação, que se tornou de imediato, e até aos nossos dias, a principal instituição privada de iniciativa e fomento da cultural no espaço português.

6. Para uma consulta mais detalhada sobre esta coleção discográfica, sua história e uma análise dos diferentes volumes que a compõem, ver Hora (2017).

7. Fundada, em 1914, por Valentim Pereira Botelho de Carvalho (1888-1957) como um negócio familiar assente numa loja de música (partituras, instrumentos musicais, fonogramas e suportes de reprodução de música gravada). Em 1926, a empresa Valentim de Carvalho (fundada em 1914) inicia um contrato de representação do catálogo de discos da Columbia Graphophone Company, realizando, simultaneamente, gravações de música portuguesa para o catálogo Columbia Records. Em 1931, dá-se a fusão da Columbia e da Gramophone Company na *major* EMI (Electrical and Music Industries) e a Valentim de Carvalho dá início a uma longa parceria como distribuidora do catálogo da EMI, incluindo, em simultâneo, as gravações que produzia em Portugal no catálogo da EMI/His Master's Voice (A Voz do Dono). Até meados da década de 1950, a sua ação como editora desenvolveu-se num contexto de escasso investimento económico com um regime ultra-conservador numa ditadura opressiva em Portugal (1933-1974), sem investimento público na cultura e na inovação. Nessa altura, a empresa desenvolvia a sua atividade sobretudo como representante de grandes editoras internacionais, realizando as suas próprias gravações em instalações com fracas condições técnicas em estúdios improvisados. A partir dos anos 1957, sob a iniciativa de Rui Valentim de Carvalho (1931-2013) –sobrinho do fundador e diretor da empresa, depois de ter estagiado durante um ano na fábrica de discos da EMI e na loja His Master's Voice, em Londres–, deu-se um investimento preponderante com a criação de estúdios e aquisição de material. Daí em diante, a empresa cimentou o seu estatuto de editora e produtora discográfica líder no contexto português até ao final do século XX. Em 1983, termina a parceria de representação entre a Valentim de Carvalho e a EMI, formando-se entre as duas empresas um sistema de *joint-venture*, que resultou na constituição de uma nova editora, com capitais próprios, a EMI-Valentim de Carvalho (até 1994). Posteriormente, já na viragem para o século XXI, a EMI e a Valentim de Carvalho autonomizaram-se como produtoras e editoras independentes, cada uma com o seu catálogo próprio, sendo a EMI adquirida, em 2013, pelo grupo Warner Music (Losa 2010, 1304-1308; Hora 2020, 58-79).

o seu grupo Segréis de Lisboa,[8] a cravista Cremilde Rosado Fernandes e o organista Joaquim Simões da Hora.[9] Estes artistas tornaram-se referências no seio de uma geração em cuja prática são bem visíveis, também, influências estéticas veiculadas através da discografia internacional (Hora 2021). Esta segunda fase, entre os anos de 1974 e 1986, consiste num período marcado pela iniciativa estatal da Secretaria de Estado da Cultura com a criação, em 1976, de uma Divisão de Música na Direção-Geral da Ação Cultural, sob a coordenação de Romeu Pinto da Silva que, em conjunto com o Instituto Português do Património Cultural, permitiram promover muitas edições discográficas (Nery 2010, 1017-1030). Neste período, verifica-se um predomínio das edições e produções ao cargo da Valentim de Carvalho –com dezenas de títulos no âmbito da Música Antiga, em que sobressaem os primeiros álbuns dos Segréis de Lisboa e a coleção *Lusitana Musica*– e a criação, em 1977, da Discoteca Básica Nacional, que consistiu num programa de gravação de repertório orquestral português dos séculos XIX e XX, com o objetivo de divulgar a música de compositores e intérpretes portugueses, com gravações realizadas em Portugal e no estrangeiro. Em 1986, esta etiqueta foi rebaptizada como PortugalSom e passou a incluir gravações de repertório de Música Antiga.[10]

Um terceiro momento pode facilmente identificar-se na última década do século passado, sensivelmente entre os anos de 1986 e 1999, em que o apoio privado aumentou significativamente (reforçado pela criação da Lei do Mecenato de 1986) e em que aumentaram as fontes de financiamento, verificando-se um crescimento assinalável na quantidade de novas edições por um maior número de editoras (i.e. Movieplay, Numérica, Strauss, Philips, BMG, RCA). Nas primeiras duas décadas do século XXI, correspondentes a uma quarta fase, temos assistido a um quadro muito variado e com uma grande multiplicidade e dinâmica de diversidade no que diz respeito a modelos de edição, em parte reflexo do contexto globalizante da própria indústria fonográfica e do mercado de produção musical à escala internacional. Deu-se um grande desinvestimento por parte das grandes editoras nacionais, com algumas a encerrarem a sua atividade (exemplo da Movieplay Classics e mais recentemente da Numérica) ou a extinguirem os departamentos de edição de música erudita (EMI-Valentim de Carvalho e Polygram/Philips). Perante este contexto, sobressaem editoras de menores dimensões que, na maior parte dos casos, assumem projetos pontuais consoante o financiamento disponível (são exemplos, os concursos para apoio à cultura por parte da Direção-Geral das Artes, mais recentemente também pela Fundação GDA, e pequenos apoios de foro privado). Há um aumento de edições que se fazem através do investimento pessoal dos próprios músicos e altera-se, inevitavelmente, o paradigma da utilidade da edição fonográfica, passando a ser

8. O Segréis de Lisboa, fundados, em 1972, por Manuel Morais, tornaram-se a principal formação profissional portuguesa dedicada à interpretação historicamente informada de repertório desde o final da Idade Média até à viragem para o século XIX, com uma vasta discografia e uma intensa atividade de concertos ao longo das últimas cinco décadas (Hora 2020).

9. Estes músicos fizeram todos eles uma primeira incursão no contexto da Música Antiga, sobretudo através da frequência do Curso Livre de Clavicórdio e Música Antiga que o musicólogo Santiago Kastner (1908-1992) –pioneiro na musicologia em Portugal e no interesse pela Música Antiga– dirigiu no Conservatório de Música de Lisboa, entre 1947 e meados de 1970, tendo depois aprofundado os seus estudos fora de Portugal, em muitos casos como bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian: Manuel Morais aprofundou estudos em alaúde e interpretação de Música Antiga na Schola Cantorum Basiliensis –o principal centro de especialização em música antiga na época, onde grande parte dos músicos europeus desta geração aprofundaram a sua formação, tanto no domínio da prática interpretativa como no âmbito da musicologia– onde estudou com nomes como R. Meylan e E. Dumbois; Cremilde Rosado Fernandes, no Bayerisches Staatskonservatorium der Musik de Wurzburg (Alemanha); Simões da Hora, no Conservatoire Royal Flamand de Brussels (Bélgica), sob a orientação de Kamiel d'Hoogue.

10. A PortugalSom passou, em 1992, a ser publicada e distribuída em parceria com a editora Strauss e, a partir de 2005, com a editora Numérica até 2012, ano da última edição desse catálogo (Sá 2010, 1060-1061; Hora 2020, 66-67).

vista como um investimento para o desenvolvimento da carreira dos artistas. Por sua vez, voltamos também a ter, em paralelo com a edição nacional, uma quantidade considerável de produções feitas em Portugal, que são editadas por etiquetas e editoras estrangeiras, como é o caso do grupo Naxos.

Da biblioteca para o disco

Para o estudo e conhecimento das práticas musicais em torno da Família Real no final do Antigo Regime, a investigação musicológica atende, sobretudo, à produção historiográfica, aos riquíssimos relatos de viajantes –destaque-se aqui os diários de William Beckford (2009), a correspondência de Carl Israel Ruders (2002), ou as memórias de Nathaniel Wraxall (Wheatley 1884)– entre outros documentos que se configuram como preciosos testemunhos que nos permitem projetar os meandros da vida musical em torno da corte portuguesa da segunda metade do século XVIII. No entanto, como soaria a música que preencheu os serões musicais nas salas da Real Barraca? Qual é o resultado musical, sonoro, das óperas, serenatas e oratórias apresentadas nos Teatros de Salvaterra, Queluz e Ajuda? Além do momento efémero do concerto, é através da maior difusão e longevidade das fontes fonográficas que podemos tomar um contato recorrente e mais aproximado com o som que se poderá ter escutado em épocas antigas.

Tendo em consideração a coleção musical da Biblioteca da Ajuda, com enfoque no tesouro de música manuscrita que aí se encontra preservada –ainda com muito repertório por redescobrir–, este estudo centra-se na produção discográfica que inclui gravações de repertório pertencente a esse fundo levadas a cabo em Portugal (independentemente da edição ser de etiquetas nacionais ou estrangeiras) e considerando música composta até ao final do Antigo Regime (1834). Este âmbito corresponde, por sua vez, ao *corpus* principal deste acervo musical, bem como à quase totalidade de edições discográficas que tomam como ponto de partida fontes musicais preservadas no Palácio da Ajuda. Estamos perante um conjunto de 28 edições discográficas, numa baliza cronológica que vai de 1966 a 2020, que permitem perceber a forma como diferentes obras assumiram maior ou menor preponderância em determinados períodos e como este repertório vai surgindo e circulando na discografia produzida em Portugal.

Ao analisarmos este *corpus* fonográfico respeitante a repertório em fontes manuscritas encontramos duas tipologias predominantes no que respeita à forma como esse repertório se encontra distribuído pelas diferentes edições: títulos que compilam obras de vários compositores (15); álbuns monográficos, exclusivamente dedicados a obra(s) de um único compositor (12), dos quais seis consistem em gravações integrais de uma única obra.

Uma conclusão evidente à primeira vista é o predomínio significativo de repertório operático (em 20 álbuns), onde se inclui uma quantidade considerável de edições de música orquestral com programas compostos por seleções de aberturas pertencentes a repertório operático (nove), um conjunto de cinco gravações integrais de óperas e seis programas com seleções de números avulsos avulsos de óperas cantados. Por outro lado, conta-se, também, uma quantidade considerável de discografia dedicada a repertório instrumental, sem ser aberturas de ópera, e que correspondente, principalmente, a música para instrumento de tecla (11 títulos). Existem ainda duas gravações de música sacra coincidente com repertório pertencente à coleção da

Biblioteca da Ajuda –a *Missa Grande* de Marcos Portugal (1762-1830) e *Mattutino de' morti* de David Perez (1711-1778)– com cópias preservadas no acervo. Este número reduzido de repertório sacro, que se encontra preservado em gravações num trajeto de cinquenta anos, é um dado curioso se tivermos em atenção o *corpus* considerável de fontes de repertório religioso que constituem o acervo da Biblioteca da Ajuda, aliado ao facto de a música religiosa ter reunido uma boa parte da atenção, para gravação, de intérpretes em Portugal (e fora do país) ao longo das últimas quatro décadas. No entanto, no caso da *Missa Grande* de Marcos Portugal, a edição crítica elaborada pelo musicólogo António Jorge Marques (Marques 2009), utilizada para a única gravação existente desta obra,[11] não se baseia na versão que se encontra na coleção de música da Biblioteca da Ajuda, pelo que se exclui este título do âmbito deste estudo, sobrando apenas uma gravação de repertório sacra: *Mattutino de' morti* de Perez.[12] Da mesma forma, tratando-se de uma discografia circunscrita a edições gravadas e produzidas em Portugal, também não se consideraram aqui títulos como o disco dedicado às *Matinas de Natal* de Marcos Portugal, pelo Ensemble Turicum (Paraty, 2009), a gravação da ópera *Testoride argonauta* de João de Sousa Carvalho, pela Orchestre Baroque du Clemencic Consort (Nuova Era, 1990) ou, mais recentemente, uma gravação de *Mattutino de' morti* de Perez pelo Coro e Orchestra Ghislieri de G. Prandi (Outhere, 2021).

Percursos de uma discografia

A primeira edição fonográfica que inclui repertório pertencente à coleção da Biblioteca da Ajuda corresponde a um dos primeiros títulos da coleção Portugaliae Musica, mais concretamente o segundo volume da primeira série, *Musique portugaise pour orchestre*, pela Orquestra de Câmara Gulbenkian, com direção do violinista e maestro italiano Renato Ruotolo, lançado no mercado em 1966.[13] Entre o programa deste *long play* (LP) conta-se o *Concerto em Lá maior para cravo* de Carlos Seixas (1704-1742), com o cravista Ruggero Gerlin como solista, e a abertura de *L'amore industrioso* de João de Sousa Carvalho (1745-1798). Seguiu-se, em 1969, na mesma coleção, a primeira gravação integral de *La Spinalba*,[14] ópera de Francisco António de Almeida (c.1702-1755), pela Orquestra Gulbenkian, sob direção de Gianfranco Rivoli, com um elenco de solistas que contava com nomes como Lydia Marimpietri, Romana Righetti, Ugo Benelli e o tenor português Fernando Serafim. No mesmo ano, já na série editada pela Archiv Produktion, surge a primeira gravação da abertura da ópera *Penélope* de Sousa Carvalho, entre outras obras orquestrais de compositores portugueses, também pela Orquestra Gulbenkian sob a direção de G. Rivoli.[15] Entre estas edições pioneiras, o álbum em três LP dedicado a

11. Portugal, Marcos. *Missa Grande*. Coro de Câmara de Lisboa. Dirigido por Teresita Gutierrez Marques. Numérica NUM 1189. 2009, Disco Compacto.

12. Perez, David. *Mattutino de morti.* Flores de Musica e Capella Joanina. Dirigidos por João Paulo Janeiro. MAAC MAACedita200517#B1. 2005, Disco Compacto.

13. *Musique portugaise pour orchestre.* Orquestra Gulbenkian. Dirigida por Renato Ruotolo. Portugaliae Musica/Philips 835.770 LY. 1966, Long Play.

14. Almeida, Francisco António. *La Spinalba.* Lydia Marimpietri (soprano), Ugo Benelli (tenor), Romana Righetti (soprano), Rena Garazioti (contralto), Fernando Serafim (tenor), Laura Zanini (mezzo-soprano), Otello Borgonovo (barítono), Teodoro Rovetta (baixo), Coro Gulbenkian e Orquestra Gulbenkian. Dirigidos por Gianfranco Rivoli. Portugaliae Musica/Philips 839.710/12 LY. 1969, Long Play.

15. Moreira, António Leal; Pereira, António Silva; Portugal, Marcos; Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa. *Orchesterwerke Portugiesischer Meister.* Orquestra Gulbenkian. Dirigida por Gianfranco Rivoli. Portugaliae Musica/Archiv Produktion 198 481. 1969, Long Play.

La Spinalba assume um impacto considerável no mercado nacional e internacional, uma vez que se trata da primeira gravação integral de uma ópera em Portugal para edição comercial, além de ter sido um disco premiado com o prestigiante Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique em 1969.

Figura 1 / Portugaliae Musica: *Musique portugaise pour orchestre* (1966) e *La Spinalba* (1969).

Portugaliae Musica foi, na verdade, a primeira coleção a divulgar a música portuguesa de forma consistente, uma novidade não apenas no contexto português, mas também no mercado internacional. No entanto, em 1984, esta coleção já se encontrava completamente esgotada, sendo que, até ao momento, apenas se conta a reedição pela Archiv Produktion (2016) de uma seleção de gravações de música religiosa e de obras para órgão (onde não se incluem obras correspondentes a fontes musicais da Biblioteca da Ajuda gravadas) em *compact disc* (CD).[16] Desta feita, o acesso pleno a exemplares das gravações desta coleção é extremamente limitado. Apesar de a partir de 1974 entrarmos numa segunda fase no panorama da história da indústria fonográfica de música erudita em Portugal, em que se dá uma maior difusão da produção discográfica, com um proporcional crescimento de edições nacionais, verifica-se, nesse período, um interesse predominante pela gravação de repertório para tecla, bem como de música profana e religiosa dos séculos XVI e XVII, um repertório que escasseia na coleção musical do Palácio da Ajuda. Desta forma, apenas na década de 1980 voltamos a ter uma nova vaga de edições regulares com repertório pertencente à coleção de música da Biblioteca da Ajuda. Em 1985, surge um LP com interpretações da Orquestra de Câmara de Lisboa sob a direção de Jorge Matta, intitulado *Música portuguesa do século XVIII*,[17] que inclui a abertura de *La Spinalba* de Francisco António de Almeida, anteriormente editada em versão completa em 1969.

Durante os últimos 15 anos do século XX e ao longo da primeira década do século XXI, a música pertencente a fontes da Biblioteca da Ajuda, que foi alvo de gravações, consiste na sua

16. *The Golden Age of Archiv Produktion: Analogue Stereo Recordings*, vol. 20. Jennifer Smith (soprano), Fernando Serafim (tenor), Coro e Orquestra Gulbenkian. Dirigidos por Gianfranco Rivoli. Deutsche Grammophon/Archiv Produktion 4795555. 2016, Disco Compacto.

17. Avondano, Pedro António; Almeida, Francisco António; Seixas, Carlos. *Música portuguesa do século XVIII*. Orquestra de Câmara de Lisboa. Dirigida por Jorge Matta. EMI- Valentim de Carvalho 1775711. 1985, Long Play.

maior parte em repertório instrumental, essencialmente para orquestra (aberturas de ópera). É o caso da edição da etiqueta PortugalSom com a Orquestra de Câmara Ferenc Liszt (sob direção de János Rolla), gravada na Hungria, onde além de um novo registo da abertura de *Penélope*, surgem as primeiras gravações das aberturas de *Eumene* e *Perseo,* também da autoria de Sousa Carvalho.[18] Este nicho de repertório de aberturas operáticas foi sendo revisitado, sucessivamente, em gravações pela Nova Filarmonia Portuguesa (1990), Orquestra Clássica do Porto (1994) –um álbum em que se inclui também a primeira gravação da abertura da ópera *La morte de Semiramide* de Marcos Portugal–, Sinfonia B (1997), Orquestra do Algarve (2003) e Orquestra Atalaya-Raízes Ibéricas (2004).[19]

Figura 2 / João de Sousa Carvalho: *Aberturas* - Orquestra de Câmara Ferenc Liszt (PortugalSom, 1988), Orquestra Clássica do Porto (Köch, 1994), Sinfonia B (EMI Classics, 1997).

Um caso particular dentro do repertório pertencente ao fundo musical da Ajuda diz respeito às *Dodeci sonate, variazioni, minuetti per cembalo* de Francisco Xavier Baptista (1741-1797) editadas por Francesco D. Milcent entre 1765 e 1777 (Albuquerque 2006, 200)[20] e publicadas em edição moderna pelo musicólogo e organista Gerhard Doderer. Apesar da edição impressa de Milcent sair fora do âmbito da música manuscrita –foco primário da investigação e análise que resulta neste artigo–, esta fonte adquire elevada pertinência para este estudo uma vez que é a única gravada em edições fonográficas dedicadas ao âmbito cronológico em análise. Ao mesmo tempo, a sua circulação nesta discografia constitui um exemplo modelar do processo, desde a pesquisa e tratamento da música escrita à consequente gravação, que é comum a

18. Carvalho, João de Sousa. *Sousa Carvalho: Penélope, L'Eumene, Perseo, Harpsichord Sonatas.* Ferenc Liszt Chamber Orchestra. Dirigida por János Rolla. PortugalSom 860006/PS. 1988, Long Play.

19. 1) Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Moreira, António Leal; Bomtempo, João Domingos; Carneiro, Cláudio; Cassuto, Álvaro. *Música portuguesa: séc. XVIII-XX*. Nova Filarmonia Portuguesa. Dirigida por Álvaro Cassuto. Movieplay Classics MOV.3-11006. 1990, Disco Compacto; 2) Carvalho, João de Sousa; Portugal, Marcos; Moreira, António Leal; Bomtempo, João Domingos. *Orchestral Works*. Orquestra Clássica do Porto. Dirigida por Meir Minsky. Koch 3-1511-2. 1994, Disco Compacto; 3) Carvalho, João de Sousa. *Orchestral Works*. Sinfonia B. Dirigido por César Viana. EMI Classics 7242 5 56422 2 6. 1997, Disco Compacto; 4) Arriaga, Juan: Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Moreira, António Leal; Portugal, Marcos. *Spanish and Portuguese Orchestral Music*. Orquestra do Algarve. Dirigida por Álvaro Cassuto. Naxos 8.557207. 2003, Disco Compacto; 5) Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Mozart, Wolfgang; Bach, Johann Sebastian. *Tricentenário do maior compositor português do barroco*. Rui Paiva (órgão), Vasco Barbosa (violino), Marcos Magalhães (cravo), Artur Caldeira (guitarra) e Orquestra Atalaya-Raízes Ibéricas. Dirigidos por José Atalaya. Numérica NUM 1120. 2004, Disco Compacto.

20. Baptista, F. X. (1765-1777). *Dodeci sonate, variazioni, minuetti per cembalo.* Lisboa: F. Milcent; "As edições setecentistas impressas de música de tecla de autores portugueses são também escassas, restringindo-se às *Dodeci Sonate Variazioni, Minuetti per Cembalo* de Francisco Xavier Baptista [...] e às *Sei Sonate per Cembalo* de Alberto José Gomes da Silva..." (Fernandes 2013, 85).

outras edições aqui em análise, como poderemos verificar, e que caracteriza cada vez mais a produção de Música Antiga nos últimos anos. Como foi possível verificar no âmbito da investigação que desenvolvi sobre a história do movimento da Música Antiga em Portugal,

> Os músicos das novas gerações têm uma formação académica cada vez mais sólida [...]. Fruto desse perfil formativo, é cada vez mais comum assistirmos a intérpretes que também fazem estudos superiores em musicologia, articulando essa formação com o seu percurso artístico, e acabando por fazerem, eles próprios, grande parte do trabalho de investigação que serve de base à sua atividade enquanto músicos profissionais (Hora 2020, 124).

Da coleção de sonatas de F. X. Baptista, o organista e musicólogo Gerhard Doderer publicou, inicialmente, em edição moderna apenas a primeira sonata, em Sol menor, e um minueto em Mi bemol maior, em 1972, na série *Organa Hispanica*,[21] sendo estas peças pouco depois gravadas por Cremilde Rosado Fernandes, em 1978, no disco *Música de cravo portuguesa do século XVIII*,[22] lançado em 1981; este título faz parte da coleção *Lusitana Musica,* dedicada à música portuguesa dos séculos XVI, XVII e XVIII, e editada pela Valentim de Carvalho, em doze volumes, entre os anos de 1975 e 1985, anunciada como a "primeira [coleção] de música portuguesa gravada susceptível de suportar o confronto com a produção internacional" (Santos 1977). Posteriormente, Doderer publicou integralmente o conjunto das *Dodeci Sonate...* na coleção de partituras Portugaliae Musica (n.º 36),[23] em 1981, tendo lugar uma nova gravação dedicada às referidas Sonatas, também sob interpretação de Cremilde Rosado Fernandes, em 1986, para a PortugalSom.[24] Daí em diante, esta coleção de Francisco Xavier Baptista foi sendo revisitada parcialmente em diversas novas gravações, configurando-se, assim, como uma fonte musical à qual muitos intérpretes de tecla têm recorrido para inclusão de repertório do século XVIII em diversas gravações de diferentes abordagens interpretativas, seja no âmbito da interpretação histórica (em cravo, pianoforte ou órgão), bem como ao piano.[25] Este estatuto de um repertório com maior circulação neste nicho e contexto estende-se ainda a novas versões em torno destas sonatas, como acontece numa gravação de 1994, sob interpretação de Rui Paiva e Isabel Serrano, num arranjo para cravo e violino da segunda sonata (em Sol maior), no disco *Música de salão no tempo de D. Maria I,* dos Segréis de Lisboa, para a Movieplay Classics.[26]

---

21. Doderer, Gerhard. ed. 1972. *Organa Hispanica*. Heidelberg: Willy Mueller.

22. Seixas, Carlos; Baptista, Francisco Xavier; Silva, João Cordeiro. *Música de cravo portuguesa do século XVIII*. Cremilde Rosado Fernandes (cravo). EMI-A Voz do Dono 11CO75-40482. 1981, Long Play.

23. Baptista, F. X. 1981. *Francisco Xavier Baptista: 12 sonatas para cravo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Portugaliae Musica. (Originalmente publicado c.1765-1770).

24. Baptista, Francisco Xavier. *Sonatas.* Cremilde Rosado Fernandes (pianoforte). PortugalSom 861001/PS. 1986, Long Play (reeditado em 1995, Disco Compacto).

25. 1) Órgãos dos Açores – vol. 1. Gerhard Doderer (órgão) e Capela Lusitana. Numérica NUM 1025. 1994, Disco Compacto; *Portugaliae Monumenta Organica II – Órgãos históricos de Lisboa.* João Vaz (órgão), Rui Paiva (órgão). Philips 528 582-2. 1995, Disco Compacto; 2) *Antoine Sibertin-Blanc a l'orgue de la Cathédrale de Lisbonne.* Antoine Sibertin-Blanc (órgão). Productions Musicales François Sibertin-Blanc. 2006, Disco Compacto; 3) *Música Antiga Portuguesa.* Antoine Sibertin-Blanc (órgão) e Grupo Coral Ensaio do C. D. do BPA. Grupo Desportivo e Cultural do BPA. 1995, Disco Compacto; 4) *Lusitana Organa.* Nuno Alexandrino (órgão). Associação Musical Pro-Organo. 2011, Disco Compacto; 5) *Portuguese Piano Music.* Nancy Lee Harper (piano). Numérica NUM 1228. 2012, Disco Compacto.

26. Silva, Policarpo; Maurício, José; Moreira, António Leal; Avondano, Pedro António; Totti, Giuseppe; Palomino, José; Portugal, Marcos; Baptista, Francisco Xavier; Câmara, Joaquim Manuel; Jesus, José Rodrigues; Silva, José Cordeiro; Vidigal, Manuel; Mota, José de Almeida. *Música de salão do tempo de D. Maria I.* Segréis de Lisboa. Movieplay Classics MOV.3-11034.1994, Disco Compacto.

Recentrando a análise ao fundo de obras com exemplares manuscritos na Ajuda, também o *Concerto em Lá maior para cravo* de Carlos Seixas acompanha paralelamente grande parte deste percurso em nove edições discográficas, sendo esta obra a primeira das fontes musicais da Biblioteca da Ajuda gravadas em disco, em 1966 (R. Gerlin, Orquestra Gulbenkian), e alvo de posteriores edições fonográficas com diferentes abordagens interpretativas e editoriais, ao longo das décadas seguintes.[27]

Figura 3 / Carlos Seixas: *Concerto em Lá maior para cravo.*
J. Sebestyén and Ference Liszt Chamber Orchestra (Portugalsom, 1986), K. Haugsand e Norwegian Baroque Orchestra (Virgin Veritas, 1995), J. L. Uriol e Segréis de Lisboa (Portugaler, 2003).

Entre estas edições sobressaem as interpretações de Ketil Haugsand, com a Orquestra Barroca da Noruega, de José Luis González Uriol com os Segréis de Lisboa e as duas gravações da Orquestra Barroca Casa da Música (em 2009 com F. M. Jalôto; em 2018, com Andreas Staier), onde podemos identificar uma abordagem interpretativa enquadrada nos modelos de uma interpretação histórica, que reforçam, também, a supremacia dessa corrente estética nesta discografia. Por outro lado, é interessante verificar que uma das gravações mais recentes (Jalôto e Orquestra Barroca Casa da Música) consiste num registo ao vivo, uma tendência que tem vindo espaçadamente a surgir no seio da produção discográfica à escala internacional, como uma forma de reduzir custos de produção e, por outro lado, sob o propósito da eternização do

27. 1) Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Silva, João Cordeiro. *Musique portugaise pour orchestre*. Ruggero Gerlin (cravo) e Orquestra Gulbenkian. Dirigida por Renato Ruotolo. Portugaliae Musica/Philips 835.770 LY. 1966, Long Play; 2) Seixas, Carlos. *Concerto para cravo, sinfonia, abertura.* Ferenc Liszt Chamber Orchestra. Dirigida por János Rolla e János Sebestyen (cravo). PortugalSom 860002/PS. 1986, Long Play (reeditado em 1997, Disco Compacto); 3) Seixas, Carlos. *Carlos Seixas: Harpsichord Concerto, Sinfonia, Harpsichord Sonatas.* Norwegian Baroque Orquestra e Ketil Haugsand (cravo). Virgin 724354511424. 1995, Disco Compacto; 4) Seixas, Carlos. *Carlos Seixas: concerto, sonatas.* José Luis González Uriol (cravo) e Segréis de Lisboa. Dirigidos por Manuel Morais. Portugaler 2003-2. 2003, Disco Compacto; 5) Seixas, Carlos. *Concerto para cravo em Lá maior. Ano Carlos Seixas 2004 em Coimbra.* Júlio Dias (cravo), Orquestra de Câmara de Coimbra. Dirigidos por Virgílio Caseiro. Public-art 27804. 2004, Disco Compacto; 6) Seixas, Carlos; Mozart, Wolfgang; Carvalho, João de Sousa; Bach, Johann Sebastian. *Tricentenário do maior compositor português do barroco.* Rui Paiva (órgão), Vasco Barbosa (violino), Marcos Magalhães (cravo), Artur Caldeira (guitarra) e Orquestra Atalaya-Raízes Ibéricas. Dirigidos por José Atalaya. Numérica NUM 1120. 2004, Disco Compacto; 7) Seixas, Carlos; Vivaldi, Antonio; Bach, Johann Sebastian. *Orquestra Barroca Casa da Música: ao vivo 2009*. Miguel Jalôto (cravo) e Orquestra Barroca Casa da Música. Dirigida por Laurence Cummings. Casa da Música CDM 006. 2009, Disco Compacto; 8) Seixas, Carlos; Mozart, Wolfgang; Boccherini, Luigi. *Geografia da música IV*. Christina Margotto (piano), Bruno Belthoise (piano), Jed Barahal (violoncelo), Marta Eufrázio (violino) e Orquestra Raízes Ibéricas. Dirigidos por Paulo Martins e Piero Bellugi. Numérica NUM 1120. 2004, Disco Compacto; 9) Corbett, William; Seixas, Carlos; Scarlatti, Domenico; Avison, Charles; Boccherini, Luigi. *À Portuguesa – Iberian Concertos & Sonatas.* Andreas Staier (cravo) e Orquestra Barroca Casa da Música. Harmonia Mundi HMM902337. 2018, Disco Compacto.

momento único do concerto, algo bem revelador da diversidade de abordagens na indústria discográfica de música erudita dos nossos dias.[28]

Por outro lado, na edição publicada pela Numérica em 2004, além da abertura de *L'amore industrioso* de Sousa Carvalho, destaque-se a forma peculiar e alternativa como é apresentado o *Concerto em Lá maior para cravo* de Carlos Seixas. Partindo do título *Tricentenário do maior compositor português do barroco,* o programa deste CD, concebido por José Atalaya (1927-2021) –um destacado maestro português do século XX, que se interessou ao longo da sua carreira pela divulgação da música portuguesa de diferentes épocas e que não centrou a sua atividade no domínio da interpretação historicamente informada (Ribeiro 2010, 86-87)–, reúne três interpretações da obra em questão: uma na versão original para cravo e orquestra (com interpretação de Marcos Magalhães no cravo), outra numa versão em que a parte de cravo é adaptada para órgão (Rui Paiva), e ainda uma última em que é a guitarra (Artur Caldeira) que toma a vez do cravo.

Chegados à presente década, verificamos um incremento significativo de gravação de novo repertório, até então inédito. Alarga-se, significativamente, o número de compositores e respetivas obras gravadas, mantendo-se o predomínio total da música operática, desta feita através de gravações integrais ou seleções de árias diversas. Começando pela edição *As árias de Luísa Todi* (2010), pelos Músicos do Tejo e o soprano Joana Seara, constatamos essa nova abordagem de repertório, com primeiras gravações de praticamente todo o programa.[29] É o caso das árias de Bernardino Ottani (1736-1827), Niccolò Piccinni (1728-1800), Antonio Sachinni (1731-1786) e David Perez (1711-1779), e das Aberturas das óperas *L'amore artigiano* de Florian Gassmann (1729-1774) e *Didone* de Niccolò Piccinni. O mesmo acontece em parte no CD *Dei due mondi* (2012), pelo Amazonas Baroque Ensemble e Miriam Abad (soprano), com primeiras gravações de árias das óperas *Il Siroe, Zenobia* e *Demetrio,* de David Perez, e também de "Misera me/Ah cangiar non può d'affetto", quinta cena de *Gli eroi spartami* de António Leal Moreira (1758-1819).[30] Destacam-se, também, recentes gravações monográficas, como as primeiras gravações de uma selecção de repertório operático de Jerónimo Francisco de Lima (1741-1822), por Monika Mauch (soprano), e o Concentus Peninsulae, sob direção de Vasco Negreiros, a primeira gravação completa de *Il mondo della luna* de Pedro António Avondano (1714-1782) pel'Os Músicos do Tejo (Naxos, 2020),[31] *Antigono* de Antonio Mazzoni (1717-1785), pelo Divino Sospiro, em 2013, e *L'Angelica* de João de Sousa Carvalho, pelo Concerto

28. Este é um modelo de produção fonográfica que tem vindo a crescer significativamente, sobretudo no âmbito de grandes agrupamentos (como orquestras) e que David Patmore destaca como um formato em que os artistas e as próprias instituições "acknowledging the enormous power of the publication of recordings as a marketing medium, developed their own labels, often using (less expensive) concert rather than studio recordings as a basis for such releases" (Patmore 2009, 120-139).

29. Gassman, Florian; Ottani, Bernardino; Piccinni, Niccolò; Paisiello, Giovanni; Sachinni, Antonio; Perez, David. *As árias de Luísa Todi.* Joana Seara (soprano) e Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães. Edições d'Os Músicos do Tejo MT 202. 2010, Disco Compacto.

30. Perez, David; Leal Moreira, António; Palomino, José; Schiassi, Gaetano. *Dei due mondi.* Amazonas Baroque Ensemble. Numérica NUM 1244. 2012, Disco Compacto.

31. Neste caso, estamos perante uma gravação de uma edição abreviada da obra, preparada por Jorge Matta, a partir da partitura manuscrita preservada na Biblioteca da Ajuda (*P-La* 44-II-22/24), no âmbito da sua tese de doutoramento e de uma encomenda do Teatro Nacional de São Carlos, em 1994 (Matta 1994); Avondano, Pedro António. *Il mondo della luna.* Fernando Guimarães (tenor), Carla Caramujo (soprano), Luís Rodrigues (baixo), Susana Gaspar (soprano), Carla Simões (soprano), João Pedro Cabral (baixo), Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães. Naxos 8.660487-88. 2020, Disco Compacto.

Campestre (Naxos, 2016).[32] Estas edições, a par com a também recente interpretação de *La Spinalba* de Francisco António de Almeida, pelos Músicos do Tejo (Naxos, 2012),[33] aumentam num espaço de apenas oito anos (2012-2020) o número de edições integrais de obras pertencentes ao acervo musical da Biblioteca da Ajuda, em contraponto com o cenário que se verifica até à última década, com apenas uma obra gravada (*La Spinalba,* em 1969) nesse largo período de seis décadas. Assim, em cinco das sete edições que estes agrupamentos gravaram nos últimos seis anos em análise, encontramos repertório em primeira gravação mundial, seja na íntegra ou parcialmente, o que ilustra bem uma mudança de paradigma, em que há um claro interesse dos intérpretes envolvidos neste contexto em pesquisar repertório inédito em gravação, prepará-lo para esse propósito e gravá-lo, paradigma esse que caracteriza uma grande parte da dinâmica a que se assiste no contexto da Música Antiga em Portugal na viragem para o século XXI.

> Uma característica comum a praticamente todos os principais intérpretes desta nova geração é a formação académica complementar no domínio da investigação musicológica, que leva a que uma grande parte da produção artística neste domínio incida em trabalhos que têm por base resultados da investigação dos próprios intérpretes (Hora 2021, 158).

Figura 4 / *Francisco António de Almeida: La Spinalba* (Músicos do Tejo; Naxos, 2012); *Rabbia, furor, dispetto* (Concentus Peninsulae; Paraty, 2015); *João de Sousa Carvalho: L'Angelica* (Concerto Campestre; Naxos, 2016).

No total, nesta discografia estamos perante 48 registos fonográficos (entre compilações de excertos de diferentes composições ou gravações de obras completas) de um universo de 26 obras, num universo total em estudo de 28 edições discográficas (entre LP e CD). Dessas 26 obras, a partir de 2010, contam-se 18 primeiras gravações publicadas em disco, denotando-se uma ainda maior homogeneidade a partir desse momento, tanto do ponto de vista do repertório, como também de uma abordagem interpretativa integrada na tradição da interpretação historicamente informada comum a todas estas recentes gravações.

---

32. 1) Lima, Jerónimo Francisco. *Rabbia, furor, dispetto – Sinfonie ed Arie: Jerónimo Francisco de Lima (1741-1822).* Monika Mauch (soprano) e Concentus Peninsulae. Dirigidos por Vasco Negreiros. Paraty 715134. 2015, Disco Compacto; 2) Mazzoni. Antonio. *Antigono.* Michael Spyres (tenor), Geraldine Mcgreevy (soprano), Pamela Lucciarini (soprano), Ana Quintans (soprano), Maria Hinojosa Montenegro (soprano), Martin Oro (contratenor) e Divino Sospiro. Dirigido por Enrico Onofri. Dynamic CDS 7686/1-3. 2013, Disco Compacto; 3) Carvalho, João de Sousa. *L'Angelica.* Joana Seara (soprano), Lidia Curtis (mezzo-soprano), Fernando Guimarães (tenor), Maria Luísa Tavares (mezzo-soprano), Sandra Medeiros (soprano) e Concerto Campestre. Dirigido por Pedro Castro. Naxos 8.573554-55. 2016, Disco Compacto.

33. Almeida, Francisco António. *La Spinalba.* Luís Rodrigues (baixo), Cátia Moresa (mezzo-soprano), Ana Quintans (soprano), Fernando Guimarães (tenor), Inês Madeira (mezzo-soprano), Joana Seara (soprano), Mário Alves (tenor), João Fernandes (baixo) e Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães, Naxos 8.660319-21. 2012, Disco Compacto.

REPERTÓRIO / EDIÇÃO	1966 Gerlin Philips	1969 Rivoli Philips	1969 Rivoli Archiv	1985 Matta EMI-VC	1986 Sebes-tyen PS	1988 Rolla PS	1990 Cassuto Movie-play	1993 Ivo Cruz Numé-rica	1994 Mns-ky Köck	1995 Haugsand Virgin	1997 Sinfo-nia B EMI	2000 Ivo Cruz R. M.	2003 Uriol Portu-galer	2003 Cas-suto Na-xos	2004 Caseiro Public -art	2004 Atalaya Numé-rica	2005 Janeiro MAAC	2009 Jalóto C.d.M	2010 Mar-gotto Numé-rica	2010 Maga-lhães Ed. Autor	2012 Maga-lhães Naxos	2012 Ama-zonas Numé-rica	2013 Onofri Dyna-mic	2015 Negrei-ros Paraty	2016 Cas-tro Naxos	2017 Magal-hães Naxos	2018 Staier HM	2020 Ma-gal-hães Naxos
C. Seixas: *Concerto para cravo em Lá*	*																											
S.Carvalho: *L'Amore Industrioso* abertura	*																											
F. A. de Almeida: *La Spinalba*		*		abertura				2 árias				1 ária														1 ária1		
S. Carvalho: *Penelope* abertura			*																									
S. Carvalho: *Eumene* abertura						*																						
S. Carvalho: *Perseo* abertura						*																						
M. Portugal: *La Morte di Semiramide* abertura									*																			
D. Perez: *Mattutino de' Morti*																	*											
F. Gassmann: *L'amore Artigiano* Sinfonia																				*								
B. Ottani: *Arminio* "Se pietà tu senti al seno"																				*								
D. Perez: *Demoofonte* "In te spero, o sposo amato"																				*								
N. Piccinni: *Alessandro nell'Indie* "E Poro dunque morì?" "Se il ciel mi dividi"																				*								
N. Piccinni: *Didone* Sinfonia "Ah, che dissi infelice" "Vado, ma dove?" "E vien tanta viltà nel petto mio"																				*								
N. Piccinni: *L'Incognita Perseguitata* "Pastorelle anch'io con voi" "Genitore, ah, dove siete?"																				*								
A. Sachinni: *L'Olimpiade* "Se cerca, se dice" "Più non si trovano frà mille amanti"																				*								
D. Perez: *Demetrio* "Io so qual pena sia"																						*						
D: Perez: *Il Siroe* "L'incerto mio pensiero"																						*						
D: Perez: *Zenobia* "O almen qualor si perde"																						*						
A. Leal Moreira: *Gli eroi spartani* "Misera me/Ah cangiar non può d'affetto"																						*						
A. Mazzoni: *Antigono*																							*					
J. F. Lima: *Enea in Tracia* Sinfonia																								*				
J. F. Lima: *La Vera Costanza* Sinfonia																								*				
J. F. Lima: *Lo Spirito di Contradizione* Sinfonia																								*				
J. F. Lima: *Teseo* Sinfonia: O riposo di core/Bella speme; Rabbia, furor, dispetto/Dal furor, dall'odio; Medea, que pensi/Dall'a speme, dall'amore																								*				
S. Carvalho: *L'Angelica*																									*			
P. A: Avondano: *Il mondo della luna*																												*

* 1ª gravação | Distribuição de repertório da coleção de música manuscrita da Biblioteca da Ajuda na discografia portuguesa.

Tabela 1 / Distribuição de repertório do fundo de música manuscrita da Biblioteca da Ajuda na discografia portuguesa (*primeira gravação).

A Tabela 1 procura ilustrar a distribuição do repertório gravado e a sua circulação nas diferentes edições discográficas. Os períodos em que se verifica uma atividade mais intensa de produção discográfica de repertório pertencente à coleção da Biblioteca da Ajuda correspondem, precisamente, à primeira (1950-1973) e última (2000-) fases do panorama da história da produção discográfica de Música Antiga traçado inicialmente neste texto. Aqui, a estreita articulação entre a prática musical e a investigação musicologia mantém-se como um dado comum a esses dois momentos mais significativos, apesar dessa interação tomar forma de maneiras diferentes em cada uma dessas fases.

Ao analisarmos os dados da Tabela 1 é possível concluir que, durante muitos anos, o repertório gravado incidiu predominantemente em aberturas de óperas de João de Sousa Carvalho e no *Concerto em Lá maior para cravo* de Carlos Seixas, um repertório que, após a sua primeira gravação, foi revisitado com regularidade ao longo das décadas seguintes até ao início do século XXI. Por que razão se dá essa cristalização ou supremacia desse repertório, revisitando as mesmas obras, em detrimento do surgimento de novas gravações de repertório inédito? Em boa parte, porque essas obras, que vinham sendo gravadas sucessivamente e repetidamente, encontravam-se publicadas em edições críticas na coleção de partituras homónima da primeira série fonográfica que referi anteriormente, Portugaliae Musica, tornando-se, assim, mais acessíveis a diferentes intérpretes. A série de partituras Portugaliae Musica, promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, teve início em 1959 e foi o principal *corpus* de edições críticas publicadas em Portugal na segunda metade do século XX.[34] As aberturas de João de Sousa Carvalho foram editadas em catadupa por Filipe de Sousa (1927-2006) ao longo da década de 1960 (ou mesmo preparadas para gravação ainda antes de serem dadas à estampa em publicação moderna) e a ópera *La Spinalba* de Francisco António de Almeida e o *Concerto em Lá maior para cravo* de Seixas foram editados por Pierre Salzmann (1934-2007) na mesma década.[35]

34. Em 1958, a Fundação Calouste Gulbenkian criou uma Comissão de Musicologia, tendo como principal coordenador o eminente musicólogo Santiago Kastner em conjunto com Mário Sampaio Ribeiro e Manuel Joaquim. Consecutivamente, a Fundação Gulbenkian criou, em 1959, a coleção de partituras Portugaliae Musica, que se estendeu a um total de 52 volumes publicados até 1999, "com o objectivo de divulgar as obras mais representativas de compositores portugueses do séc. XVI ao início do século XIX, e de compositores estrangeiros cuja intervenção tivesse marcado significativamente a prática musical em Portugal neste período. Desta forma, e atenuando a grave lacuna que se fazia sentir no país relativamente à impressão de música, a colecção veio facilitar a acessibilidade de fontes de inequívoco valor, quer ao nível da prática musical, quer no que respeita à investigação na história da música erudita em Portugal" (Cid 2010, 1059). Esta coleção viria também a suscitar posteriores edições fonográficas e a alargar o seu âmbito a um pequeno núcleo de três obras de compositores portugueses do início do século XX (António Fragoso e Francisco de Lacerda), sendo que globalmente manteve o âmbito cronológico inicialmente delineado em 1959 pela referida Comissão de Musicologia.

35. Carvalho, J. S. 1960. *Abertura da ópera L'amore industrioso – 1769*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Portugaliae Musica; Carvalho, J. S. 1968. *Abertura da ópera Penélope – 1782*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Portugaliae Musica; Almeida, F. A. 1969. *La Spinalba ovvero il vechio matto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Portugaliae Musica; Seixas, C. 1969. *Concerto em Lá maior para cravo e orquestra de arcos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Portugaliae Musica.

Figura 5 / Carlos Seixas: *Concerto em Lá maior para cravo e orquestra de arcos* (Fundação Calouste Gulbenkian/Portugaliae Musica, 1969).

Essas edições estiveram estreitamente ligadas àquilo que se foi gravando ao longo desse período. Bastará, como indicador, termos em consideração que, na sua maioria, os anos de publicação dessas edições críticas corresponde, também, ao ano da sua primeira edição fonográfica (a primeira gravação de *La Spinalba* foi gravada no mesmo ano em que foi editada em partitura, em 1969) ou em anos muito próximos. Isso é reflexo de uma iniciativa alargada por parte da Fundação Calouste Gulbenkian do ponto de vista da divulgação de um património até então desconhecido, através de uma ação que abarcava tanto a intervenção da musicologia como da prática performativa com a gravação desse mesmo repertório. No contexto dos Festivais Gulbenkian de Música surgiram primeiras audições modernas de diversas obras de compositores portugueses que foram sendo simultaneamente editadas em partitura na coleção Portugaliae Musica. É, por exemplo, no contexto do IX Festival Gulbenkian de Música (1965), que se dá a estreia moderna de *La Spinalba,* pela Orquestra Gulbenkian, numa edição preparada por Pierre Salzmann que viria, depois, a ser publicada na coleção Portugaliae Musica.

Ao mesmo tempo, vimos também já atrás como se articulou de forma idêntica a publicação da edição moderna das *Dodeci sonate...* de Francisco Xavier Baptista, por Gerhard Doderer, e as consequentes gravações desse repertório.

Os dados expostos na Tabela 1 permitem também verificar como, desde a última década, esse paradigma se alterou. Como já evidenciei anteriormente, uma análise comparativa entre o repertório que foi gravado entre 1966 e os primeiros anos do século XXI, em confronto com as últimas duas décadas, revela uma quantidade considerável de novas gravações dedicadas a repertório inédito que surgem sistematicamente nos últimos anos. Além de se gravar o que se encontra disponível em edições críticas já publicadas, procura-se, muito mais, gravar e editar repertório inédito, numa perspectiva de divulgar o património musical, mas também com um forte argumento na perspectiva comercial: a "primeira gravação mundial" e a "primeira gravação absoluta" ou "moderna", relevante para as editoras, mas também para o público

melómano. Ao mesmo tempo, é evidente a primazia de repertório instrumental (excetuando *La Spinalba*) nos primeiros 40 anos desta discografia, contrariado nas últimas duas décadas por um forte incremento de novo repertório operático, contrabalançando aberturas com árias e cenas de diferentes óperas e outros géneros músico-dramáticos. É finalmente possível gravar esse repertório inédito devido, em primeiro plano, à iniciativa de uma nova geração de intérpretes e aos resultados emergentes da investigação que estes levam a cabo. Na verdade, estas recentes edições acabam por ser o culminar da materialização de um processo que passa pela pesquisa, recuperação, revisão e preparação dos materiais musicais, interpretação e registo. Desde há duas décadas, é comum que todo esse processo seja levado a cabo pelos próprios intérpretes, fruto da formação das novas gerações de músicos, sobretudo a partir do final do século XX, em que muitos deles se configuram como "intérprete-musicólogo" (Nery 1992), especialmente, no contexto particular da Música Antiga. Daí resulta, também, que as edições mais recentes apresentem uma maior homogeneidade e consistência do ponto de vista da estética interpretativa, ao contrário do que sucedeu ao longo do último quartel do século XX, em que ainda assistíamos a diferentes linhas na abordagem interpretativa em torno deste repertório.

Um exemplo crasso desse novo paradigma entre o processo de pesquisa histórica e musicológica (a preparação, idealização e realização do registo fonográfico em torno de determinado repertório) pode ser encontrado no recente CD do Concentus Peninsulae, *Rabbia, furor, dispetto*, onde há um objetivo evidente em procurar, dentro do possível, garantir um conjunto de recursos técnicos que possibilitem uma maior proximidade com os elementos, práticas e sonoridades da época, como é o caso particular da recriação de uma réplica de maquinaria de efeitos sonoros de tempestade e ventos que foi utilizada na gravação da sinfonia de *La vera costanza* de Jerónimo Francisco de Lima, de modo a garantir a fidelidade e recriação histórica de acordo com aquilo que se poderia ter escutado e assistido aquando da estreia desta obra no Teatro de Salvaterra (Lisboa), em meados de 1785. Como salienta o maestro e investigador Vasco Negreiros nas notas à margem incluídas nesta edição,

> Diz o libreto de *La Vera Costanza* que então a música se ouvirá acompanhada do mugido do mar, da luz dos relâmpagos e das explosões dos trovões.
>
> É fascinante imaginar como o '*Macchinista*' Petronio Mazzoni, cujo nome aparece no libreto com o mesmo destaque que o do poeta e o do compositor, terá logrado obter todos estes efeitos, transportando o seu material, de barco, Tejo acima, até ao gigante teatro de ópera de Salvaterra, no meio do nada, onde terá sido estreada esta *La Vera Costanza*...[36]

Outro exemplo podemos encontrar na edição discográfica lançada no mercado em 2016, dedicada a *L'Angelica*, serenata composta por João de Sousa Carvalho, gravada pelo Concerto Campestre, sob direção do oboísta e investigador Pedro Castro. Aqui, as escolhas e opções respeitantes à constituição do efetivo orquestral, ou à interligação entre os diferentes números da obra, entre outros aspectos, são sustentadas a partir de um trabalho de investigação bem mais alargado do que a preparação da partitura para a gravação. Um exemplo é o estudo de relatos e testemunhos históricos, que dão alguns indicadores de como seriam apresentados

36. Negreiros, Vasco. Notas de caderneta. 2015. Jerónimo Francisco de Lima: *Rabbia, furor, dispetto – Sinfonie ed Arie*. Monica Mauch (soprano) e Concentus Peninsulae. Paraty 715134. Disco Compacto.

determinados tipos de obras e que são utilizados em prol da gravação no sentido de tentar estar mais próximo, dentro do possível, da recriação de algo verosímil de suceder nessa época.

> Nas apresentações das Serenatas de corte no tempo de D. Maria I, os cantores solistas actuavam à frente de uma orquestra de cerca de 35 músicos, disposta a poucos metros da própria família real numa das salas dos Palácios de Queluz ou da Ajuda. [...] Não sendo realizado num dos teatros de corte, não havia cenários nem figurinos no espetáculo, mas tratando-se de uma peça teatral com várias cenas e acção concreta implícitas, é fácil imaginar que os cantores actuavam e interagiam de facto. A própria música está escrita de forma a dar tempo às movimentações dos personagens e faz prever distribuições distintas pelo espaço entre os cantores, criando um objecto sonoro rico, expressivo e eficaz a nível dramatúrgico.[37]

No entanto, os dois álbuns acima mencionados, bem como todas as restantes edições recentes enquadradas na mesma linha de perspectiva histórica, resultam em discos gravados em auditórios, salas de concerto ou igrejas, o que não corresponde com rigor aos espaços históricos em que eram apresentadas muitas dessas obras, sobretudo no caso de obras de maiores dimensões como as serenatas, oratórias ou óperas.[38]

Escutar de novo: considerações finais

A discografia que inclui repertório pertencente ao acervo de música da Biblioteca da Ajuda ocupa um papel importante no seio da historiografia da produção discográfica de Música Antiga em Portugal, nomeadamente se pensarmos que estamos a falar apenas de um único acervo a partir do qual emanou, por exemplo, a grande maioria do repertório operático pré-romântico até hoje gravado no quadro da discografia portuguesa, confere a esta discografia, podemos reforçar essa relevância. Mas ainda mais importante é o facto de esta música, que marcou a vida musical no Palácio da Ajuda durante a segunda metade do século XVIII e inícios do seguinte, se manter alvo da atenção dos intérpretes ao longo destas seis décadas, com gravações regulares, que em alguns momentos deste percurso histórico têm tido maior intensidade, como tem acontecido nos tempos mais recentes. Através deste estudo é possível concluir que a diversidade de edições em análise reflete as dinâmicas de diferentes

37. Castro, Pedro. Notas de caderneta. 2016. Carvalho, João de Sousa: *L'Angelica*. Joana Seara (soprano), Lidia Curtis (mezzo-soprano), Fernando Guimarães (tenor), Maria Luísa Tavares (mezzo-soprano), Sandra Medeiros (soprano) e Concerto Campestre. Naxos 8.573554-55. Disco Compacto.

38. A possibilidade de se poder recuperar num futuro próximo espaços que permitam chegar ainda mais perto desse recurso histórico, seria um ganho a todos os níveis fundamental. Nesse sentido, seria altamente desejável a requalificação da Sala dos Serenins, onde, no final do século XVIII, se fizeram os serões musicais da corte: "Por volta de 1783-84 investiu-se numa 'Nova Sala de Música' na Real Barraca II, no lugar outrora ocupado pelo Conselho de Estado. Neste caso tratava-se claramente de um espaço de representação do poder real, que podia albergar convidados. Ficou conhecida como Sala dos Serenins e foi palco de várias serenatas e oratórias no reinado de D. Maria I, bem como de concertos da Real Câmara [...] a Sala dos Serenins não ardeu com o incêndio que destruiu quase toda a Real Barraca em 1794 e subsiste como dependência da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto dos Museus e Conservação" (Sá e Fernandes 2014, 82). Sendo esta uma sala propensa para a prática musical no Palácio Nacional da Ajuda, a sua requalificação à imagem do que terão sido as suas condições no final do século XVIII, lançaria um novo desafio para a programação concertística, mas também para a própria produção discográfica, na medida em que estaríamos ainda mais perto de poder escutar de novo a música que se praticou naquele espaço, partindo de conteúdos históricos que são chave fulcral para essa recriação histórica contemporânea.

momentos da história da indústria fonográfica de Música Antiga em Portugal, de acordo com as características de financiamento e interação entre artistas, editoras e modelos de produção patentes nas diferentes fases enunciadas ao longo do presente texto. Por outro lado, torna-se evidente a ligação preponderante entre a prática performativa e a investigação musicológica nos projetos que foram sendo editados, tanto através das sucessivas edições de partituras de repertório que é consequentemente alvo de gravação, como através da intervenção de intérpretes que também fazem investigação musicológica e cujas gravações são, muitas vezes, resultado dessa mesma investigação (por exemplo, Gerhard Doderer, Manuel Morais, Vasco Negreiros ou Pedro Castro).

Como se pode concluir através da análise deste *corpus* fonográfico aqui elaborada, enquanto estudo de caso representativo do vasto leque de informação que as edições fonográficas acarretam, no caso específico da Música Antiga a ligação entre a prática interpretativa, a investigação musicológica, o património musical e monumental, e o consequente produto sonoro e artístico que resulta das gravações, consiste na concretização material de um processo de concepção e realização artística complexo, promovido enquanto bem de consumo, tal como defende Nick Wilson:

> whilst the innovative product "early music" is indeed brought into being through the intrinsically motivated knowledge producing labour of scholars, musicologists, instrument-makers, and performers, it is also a particular form of knowledge outcome sold in a commodified form as a packaged product – the LP, CD, or live concert (Wilson 2013, 123).

A reforçar a relevância da produção das últimas duas décadas em torno deste núcleo de repertório, é importante salientar que estas edições que têm surgido desde 2010, ocupam uma predominância assinalável dentro do universo da edição de Música Antiga em Portugal dos últimos 20 anos, dominadora no que toca a primeiras edições absolutas e apenas ultrapassada em número de edições pelo repertório para música de tecla.

No posfácio do *Catálogo de Música Manuscrita* da Biblioteca da Ajuda (editado entre 1958 e 1968), Mariana Amélia Machado Santos partilha o seguinte episódio:

> Dizia-nos uma vez um estudioso da História da Música que frequentava a Ajuda e percorreu vários códices musicais:
> - Que pena! Tão linda música haver aqui sem ninguém a ouvir nem conhecer!
> Na verdade, poucos terão ouvido, fora dos serenins do Paço, algumas destas músicas... (Santos 1967, XI).

Além da programação de concertos, é através das fontes fonográficas que podemos corresponder, mesmo que de uma forma limitada ou condicionada, à constatação supracitada acerca do património musical da Ajuda. Estas edições resultam num *corpus* consistente que permite escutar de novo, fazendo, precisamente, uma ponte entre a dialética do "antigo" e do "novo". É através dos registos fonográficos que podemos tomar contato em simultâneo com o património histórico das fontes musicais, do património organológico e monumental, bem como das próprias fontes discográficas históricas, ao mesmo tempo que é registado para a posteridade o património contemporâneo, do ponto de vista das gravações e da prática e estética interpretativa. A edição fonográfica preserva para a memória um registo –uma fotografia, se

quisermos uma analogia simplista, mas eficaz de um conjunto diverso de informação de um dado momento histórico– uma abordagem estética e interpretativa, um processo específico de produção, a veiculação prática da investigação científica, o retrato das condicionantes técnicas, políticas e de mercado - pelo que é, desde a primeira hora, um registo de património histórico e contemporâneo. Desse modo, o registo fonográfico é uma ferramenta fundamental para podermos conhecer e comparar diferentes modelos e tendências de carácter performativo, estilístico, sonoro, técnico, em diferentes momentos. Como refere Robert Philip,

> In a more general way, recordings preserve old ways of doing things. However familiar we become with them, and however dulled our responses, they will always be there to show us that the styles and practices of musical performance are in constant flux, in a way that is not entirely controllable or predictable. We can hear how our modern habits and styles evolved from those of the past. And we can be reminded that the way we do things now is only the latest step on the way to future styles. [...] No doubt, in a hundred years our generation too will sound old-fashioned (Philip 2004, 250).

Finalizando, nunca será de mais lembrar que ainda há muito para registar e "escutar de novo". Os formatos de edição fonográfica encontram-se num momento de grande modificação, com constantes avanços e recuos em relação a novos suportes *media*. No entanto, se estamos numa fase de mudança significativa no que diz respeito à forma como o registo sonoro é transportado, ativado e distribuído, o processo da gravação sonora será sempre indispensável, independentemente dos formatos em que esta seja disponibilizada, como forma de registar para a eternidade o som de determinado momento histórico. E, apesar de cada vez mais recorrentemente se falar da crise do mercado discográfico, a verdade é que estamos, neste momento, naquilo que podemos chamar de um período dourado no que diz respeito à edição discográfica em torno de fontes musicais preservadas na Biblioteca da Ajuda.

Bibliografía

Abreu, Paula. 2010. "A música entre a arte, a indústria e o mercado: um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal". Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra.

Albuquerque, Maria João. 2006. *A edição musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Beckford, William. 2009. *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Bernardes, Júlia-Miguel e Isabel R. Bernardes. 2003. *Uma discografia de CDs da composição musical em Portugal do século XIII aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Brito, Manuel Carlos. 1984. "Musicology in Portugal since 1960". *Acta Musicologica* LVI: 29-47.

Brito, Manuel Carlos e Luísa Cymbron. 1992. *História da música portuguesa*. Coimbra: Universidade Aberta.

Castelo-Branco, Salwa, ed. 2010. *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

Castro, Pedro. Notas de caderneta. 2016. *Carvalho, João de Sousa: L'Angelica*. Joana Seara (soprano), Lidia Curtis (mezzo-soprano), Fernando Guimarães (tenor), Maria Luísa Tavares (mezzo-soprano), Sandra Medeiros (soprano) e Concerto Campestre. Naxos 8.573554-55. Disco Compacto.

Chanan, Michael. 1995. *Repeated Takes. A Short History of Recording and Its Effects on Music*. Londres: Verso Books.

Cid, Miguel Sobral. 2010. "Portugaliae Musica". Em *Enciclopédia da música em Portugal no século XX,* editado por Salwa Castelo-Branco, 1059-1060. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas e Debates/INET.

Cook, Nicholas, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson e John Rink, eds. 2009. *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Costa, João Bruto e Rodrigo Gomes. 1999. "Para uma discografia da música portuguesa (atualização 1996-1999)". *Revista Portuguesa de Musicologia* 9: 137-152.

_____. 2001. "Para uma discografia da música portuguesa (atualização 2000-2002)". *Revista Portuguesa de Musicologia* 11: 175-184.

_____. 2003. "Para uma discografia da música portuguesa (atualização 2003)". *Revista Portuguesa de Musicologia* 13: 211-230.

Cymbron, Luísa e Joaquim Carmelo Rosa. 1992. "Para uma discografia da música portuguesa". *Revista Portuguesa de Musicologia* 2: 13-56.

_____. 1993. "Para uma discografia da música portuguesa (atualização 1993)". *Revista Portuguesa de Musicologia* 3: 193-202.

_____. 1995. "Para uma discografia da música portuguesa (atualização 1995)". *Revista Portuguesa de Musicologia* 4-5: 217-234.

Day, Timothy. 2000. *A Century of Recorded Music: Listening to Musical History*. New Haven e Londres: Yale University Press.

Delgado, Sonia Gonzalo e Eva Moreda Rodríguez, coord. 2023. "La grabación en el contexto ibero-americano: discursos, prácticas y repertorios" [dossier temático]. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 36: 11-149.

Elste, Martin. 1989. *Kleines Tonträger-Lexikon. Von der Walze zur Compact Disc*. Kassel/Basel: Bärenreiter.

Fernandes, Cristina. 2013. *"Boa voz de tiple, sciencia de música e prendas de acompanhamento" - O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/INET-MD.

Hora, Tiago Manuel da. 2017. "Lusitana Musica – clássicos da discografia portuguesa. Portugaliae Musica: um momento áureo a recordar". *Glosas* 17: 74-77. https://glosas.mpmp.pt/portugaliae-musica-um-momento-aureo-a-recordar/.

_____. 2020. "Produção discográfica de música antiga em Portugal (1957-2015)". Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa.

_____. 2021. "From Major to Indies: The Portuguese Record Industry of Classical Music as a Case Study". Em *The Road to Independence: The Indepedent Record Industry in Transition,* editado por Victor Sarafian, 129-151. Toulouse: Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole.

_____. 2021. "O movimento da música antiga em Portugal: uma biografia". *Revista Portuguesa de Musicologia* 8 (1): 143-166.

Losa, Leonor. 2010. "Valentim de Carvalho". Em *Enciclopédia da música em Portugal no século XX,* editado por Salwa Castelo-Branco, 1304-1308. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

_____. 2013. *Machinas fallantes.* Lisboa: Tinta da Chinas/INET-MD.

Marques, António Jorge, ed. 2009. *Marcos Portugal: Missa Grande.* Lisboa: Coro de Câmara de Lisboa.

Martland, Peter. 1997. *Since Records Began. EMI, The First 100 Years.* Londres: EMI Group.

Matta, Jorge. 1994. "Estudo e edição prática de uma ópera portuguesa do século XVIII: *Il mondo della luna*, música de Pedro António Avondano, libreto de Carlo Goldoni". Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa.

Negreiros, Vasco. Notas de caderneta. 2015. *Jerónimo Francisco de Lima: Rabbia, furor, dispetto – Sinfonie ed Arie.* Monica Mauch (soprano) e Concentus Peninsulae. Paraty 715134. Disco Compacto.

Nery, Rui Vieira. 1992. "Prefácio". Em *Portugaliae Monumenta Organica – Órgãos de Portugal,* editado por João Vaz 7-8. Lisboa: Polygram/Sociedade Tipográfica/Selecções Reader's Digest.

_____. 2010. "Políticas culturais". Em *Enciclopédia da música em Portugal no século XX,* editado por Salwa Castelo-Branco, 1017-1030. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

Nery, Rui Vieira e Paulo Ferreira de Castro. 1991. *História da música*. Lisboa: Europália/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Patmore, David. 2009. "Selling Sounds: Recordings and the Record Business". Em *The Cambridge Companion for Recorded Music,* editado por Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson e John Rink, 120-139. Cambridge: Cambridge University Press.

Philip, Robert. 2004. *Performing Music in the Age of Recording.* New Haven: Yale University Press.

Ribeiro, Miguel Ângelo. 2010. "Atalaya Mera Bonito Oliveira, José Maria". Em *Enciclopédia da música em Portugal no século XX,* editado por Salwa Castelo-Branco, 86-87. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

Rodríguez, Pablo L. 2014. "De una musicología centrada en la partitura a otra centrada en el sonido: un primer acercamiento a la discología". Em *Procedimientos tecnológicos y creación sonora,* editado por Xosé Aviñoa e Marta Vidán, 101-111. Barcelona: Icária.

Ruders, Carl Israel. 2002. *Viagem em Portugal, 1798-1802, 2 vols*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Sá, Vanda. 2010. "PortugalSom". Em *Enciclopédia da música em Portugal no século XX,* editado por Salwa Castelo-Branco, 1060-1061. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

Sá, Vanda e Cristina Fernandes. 2014. *Música instrumental no período final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios.* Lisboa: Edições Colibri.

Santos, J. G. Trindade. 1977. "Discos: Lusitana Musica – balanço positivo". *Expresso*, 25 de fevereiro.

Santos, Mariana Amélia Machado, ed. 1958-1968. *Biblioteca da Ajuda: catálogo de música manuscrita.* 9 vols. Lisboa: Biblioteca da Ajuda.

Wheatley, Henry, ed. 1884. *The Historical and Posthumous Memoirs of Sir Nathaniel William Wraxall 1772-1784.* Londres: Bickers & Son.

Wilson, Nick. 2013. *The Art of Re-enchantment: Making Early Music in the Modern Age.* Oxford University Press.

Zagorski-Thomas. 2016. *The Musicology of Record Production*. Cambridge University Press.

Discografía de gravações de obra em manuscrito na Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda

Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Silva, João Cordeiro. *Musique Portugaise pour Orchestre.* Ruggero Gerlin (cravo) e Orquestra Gulbenkian. Dirigida por Renato Ruotolo. Portugaliae Musica/Philips 835.770 LY. 1966, Long Play.

Almeida, Francisco António. *La Spinalba.* Lydia Marimpietri (soprano), Ugo Benelli (tenor), Romana Righetti (soprano), Rena Garazioti (contralto), Fernando Serafim (tenor), Laura Zanini (mezzo-soprano), Otello Borgonovo (barítono), Teodoro Rovetta (baixo), Coro Gulbenkian e Orquestra Gulbenkian. Dirigidos por Gianfranco Rivoli. Portugaliae Musica/ Philips 839.710/12 LY. 1969, Long Play.

Moreira, António Leal; Pereira, António Silva; Portugal, Marcos; Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa. *Orchesterwerke Portugiesischer Meister.* Orquestra Gulbenkian. Dirigida por Gianfranco Rivoli. Portugaliae Musica/Archiv Produktion 198 481. 1969, Long Play.

Avondano, Pedro António; Almeida, Francisco António; Seixas, Carlos. *Música portuguesa do século XVIII.* Orquestra de Câmara de Lisboa. Dirigida por Jorge Matta. EMI- Valentim de Carvalho 1775711. 1985, Long Play.

Seixas, Carlos. *Concerto para cravo, sinfonia, abertura.* Ferenc Liszt Chamber Orchestra. Dirigida por János Rolla e János Sebestyen (cravo). PortugalSom 860002/PS. 1986, Long Play (reeditado em 1997, Disco Compacto).

Carvalho, João de Sousa. *Sousa Carvalho: Penélope, L'Eumene, Perseo, Harpsichord Sonatas.* Ferenc Liszt Chamber Orchestra. Dirigida por János Rolla. PortugalSom 860006/PS. 1988, Long Play.

Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Moreira, António Leal; Almeida, Monteiro; Carneiro, Cláudio; Santos, Joly Braga; Cassuto, Álvaro. *Música Portuguesa: séc. XVIII-XX.* Nova Filarmonia Portuguesa. Dirigida por Álvaro Cassuto. Movieplay Classics MOV.3-11006. 1990, Disco Compacto.

Pergolesi, Giovanni Batista; Almeida, Francisco António. *La Serva Padrona / La Spinalba (excertos).* Elsa Saque (soprano), António Wagner Diniz (baixo) e Ópera de Câmara do Real Theatro de Queluz e Orquestra Clássica do Porto. Dirigidos por Manuel Ivo Cruz. Numérica NUM 1019. 1993, Disco Compacto.

Carvalho, João de Sousa; Portugal, Marcos; Moreira, António Leal; Bomtempo, João Domingos. *Orchestral Works.* Orquestra Clássica do Porto Dirigida por Meir Minsky. Koch 3-1511-2. 1994, Disco Compacto.

Seixas, Carlos. *Carlos Seixas: Harpsichord Concerto, Sinfonia, Harpsichord Sonatas.* Norwegian Baroque Orquestra e Ketil Haugsand (cravo). Virgin 724354511424. 1995, Disco Compacto.

Carvalho, João de Sousa. *Orchestral Works.* Sinfonia B. Dirigido por César Viana. EMI Classics 7242 5 56422 2 6. 1997, Disco Compacto.

Almeida, Francisco António. *Je veux vivre.* Teresa Cardoso de Menezes (soprano) e Orquestra Metropolitana de Lisboa. Dirigida por Manuel Ivo Cruz. Renascimento Musical RENASCIMO1CD. 2000, Disco Compacto.

Seixas, Carlos. *Carlos Seixas: concerto, sonatas.* José Luis González Uriol (cravo) e Segréis de Lisboa. Dirigidos por Manuel Morais. Portugaler 2003-2. 2003, Disco Compacto.

Arriaga, Juan: Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Moreira, António Leal; Portugal, Marcos. *Spanish and Portuguese Orchestral Music*. Orquestra do Algarve. Dirigida por Álvaro Cassuto. Naxos 8.557207. 2003, Disco Compacto.

Seixas, Carlos. *Concerto para cravo em Lá maior. Ano Carlos Seixas 2004 em Coimbra*. Júlio Dias (cravo), Orquestra de Câmara de Coimbra. Dirigidos por Virgílio Caseiro. Public-art 27804. 2004, Disco Compacto.

Seixas, Carlos; Carvalho, João de Sousa; Mozart, Wolfgang; Bach, Johann Sebastian. *Tricentenário do maior compositor português do barroco*. Rui Paiva (órgão), Vasco Barbosa (violino), Marcos Magalhães (cravo), Artur Caldeira (guitarra) e Orquestra Atalaya-Raízes Ibéricas. Dirigidos por José Atalaya. Numérica NUM 1120. 2004, Disco Compacto.

Perez, David. *Mattutino de morti*. Flores de Musica e Capella Joanina. Dirigidos por João Paulo Janeiro. MAAC MAACedita200517#B1. 2005, Disco Compacto.

Seixas, Carlos; Vivaldi, Antonio; Bach, Johann Sebastian. *Orquestra Barroca Casa da Música: ao vivo 2009*. Miguel Jalôto (cravo) e Orquestra Barroca Casa da Música. Dirigida por Laurence Cummings. Casa da Música CDM 006. 2009, Disco Compacto.

Gassman, Florian; Ottani, Bernardino; Piccinni, Niccolò; Paisiello, Giovanni; Sachinni, Antonio; Perez, David. *As árias de Luísa Todi*. Joana Seara (soprano) e Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães. Edições d'Os Músicos do Tejo MT 202. 2010, Disco Compacto.

Seixas, Carlos; Mozart, Wolfgang; Boccherini, Luigi. *Geografia da música IV*. Christina Margotto (piano), Bruno Belthoise, Jed Barahal (violoncelo), Marta Eufrázio (violino) e Orquestra Raízes Ibéricas. Dirigidos por Paulo Martins e Piero Bellugi. Numérica NUM 1120. 2010, Disco Compacto.

Almeida, Francisco António. *La Spinalba*. Luís Rodrigues (baixo), Cátia Moresa (mezzo-soprano), Ana Quintans (soprano), Fernando Guimarães (tenor), Inês Madeira (mezzo-soprano), Joana Seara (soprano), Mário Alves (tenor), João Fernandes (baixo) e Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães, Naxos 8.660319-21. 2012, Disco Compacto.

Perez, David; Leal Moreira, António; Palomino, José; Schiassi, Gaetano. *Dei due mondi*. Amazonas Baroque Ensemble. Dirigidos por Márcio Páscoa. Numérica NUM 1244. 2012, Disco Compacto.

Mazzoni. Antonio. *Antigono*. Michael Spyres (tenor), Geraldine Mcgreevy (soprano), Pamela Lucciarini (soprano), Ana Quintans (soprano), Maria Hinojosa Montenegro (soprano), Martin Oro (contratenor) e Divino Sospiro. Dirigido por Enrico Onofri. Dynamic CDS 7686/1-3. 2013, Disco Compacto.

Lima, Jerónimo Francisco. *Rabbia, furor, dispetto – Sinfonie ed Arie: Jerónimo Francisco de Lima (1741-1822)*. Monika Mauch (soprano) e Concentus Peninsulae. Dirigidos por Vasco Negreiros. Paraty 715134. 2015, Disco Compacto.

Carvalho, João de Sousa. *L'Angelica*. Joana Seara (soprano), Lidia Curtis (mezzo-soprano), Fernando Guimarães (tenor), Maria Luísa Tavares (mezzo-soprano), Sandra Medeiros (soprano) e Concerto Campestre. Dirigido por Pedro Castro. Naxos 8.573554-55. 2016, Disco Compacto.

Almeida, Francisco António, Paredes, Carlos; Leite, António da Silva; Amaral, Miguel; Bach, Johann Sebastian; Abou-Khalil, Rabih; Kyao, Rão; Pereira, António Cláudio; Palomino, José; Oulman, Alain; Gonçalves, Carlos. *From Baroque to Fado – A Journey through Portuguese Music*. A. Quintans (soprano), Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães. Naxos 8.573875. 2017, Disco Compacto.

Corbett, William; Seixas, Carlos; Scarlatti, Domenico; Avison, Charles; Boccherini, Luigi. *À Portuguesa – Iberian Concertos & Sonatas*. Andreas Staier (cravo) e Orquestra Barroca Casa da Música. Harmonia Mundi HMM902337. 2018, Disco Compacto.

Avondano, Pedro António. *Il mondo della luna*. Fernando Guimarães (tenor), Carla Caramujo (soprano), Luís Rodrigues (baixo), Susana Gaspar (soprano), Carla Simões (soprano), João Pedro Cabral (baixo), Os Músicos do Tejo. Dirigidos por Marcos Magalhães. Naxos 8.660487-88. 2020, Disco Compacto.

R