



# Industrias creativas y culturales

## A edição de música em Portugal no século XIX

**Maria João Durães Albuquerque**

Universidade Nova de Lisboa,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Portugal · mjdalb@gmail.com

**Resumo:** O suporte escrito, impresso ou manuscrito foi, até o final do século XIX, a única forma de difundir a música, conferindo à edição de música um papel fundamental.

Embora a divulgação da música em Portugal, até o século XIX, tenha sido efetuada, principalmente através do manuscrito, é um facto inegável que o movimento editorial da música impressa mudou todas as formas de difusão das obras musicais, uma vez que precisava de atrair compradores. Esta característica da cópia impressa gerou uma nova forma de divulgação das obras musicais, que buscava novos mercados além-fronteiras.

Esta comunicação pretende contribuir para uma melhor compreensão do movimento editorial de música em Portugal no século XIX, no período entre 1834, data da consolidação da monarquia constitucional, até 1900. Nesse sentido foi analisado, através de métodos estatísticos, o repertório editado, ao nível dos géneros, dispositivos e compositores. Estudou-se o movimento de edição de música no contexto do mercado livreiro, identificando a história das empresas e repertório editado por cada uma, através da elaboração de uma classificação das editoras, que permitiu uma investigação completa das casas mais importantes em Lisboa e no Porto. Foram analisadas as técnicas de impressão de música e os novos processos que surgiram com o desenvolvimento científico e tecnológico na segunda metade do século XIX. Com essa caracterização do movimento editorial de música em Portugal neste período pretende-se evidenciar a importância desta atividade para desenvolver novos repertórios e para a divulgação da música no seu tempo.

**Palavras-chave:** Edição Musical; Impressão de Música; Editores e Impressores de Música; Portugal; Séc. XIX.

**Abstract:** Written music, on a printed or manuscript support, was, until the late nineteenth century, the only way to disseminate music. On that way music publishing acquired, in this century, a fundamental role.

Although the dissemination of music in Portugal, until the nineteenth century, was mainly made by manuscript, it is an undeniable fact that the publishing of printed music has changed all other forms of dissemination of musical works, in the sense that it needed to attract customers. This feature of the printed music, generated a new way of disseminating musical works, seeking new markets even across borders.

This paper aims to contribute to a better understanding of the music publishing phenomena in Portugal in the nineteenth century. Data was analyzed by statistical methods, to include repertoire genres, devices and composers. The business of music publishing in the context of the book market was analyzed, publishers were classified, a thorough investigation of the most important publishing houses in Lisbon and Oporto was done, through the identification history of the respective companies and repertoire created by each. Finally, printing techniques of music and new processes that emerged with the scientific and technological development in the second half of the nineteenth century were analyzed, an analysis of the covers of scores decoration was also conducted, identifying motifs, use of color and themes used, amongst other characteristics.

With this characterization music publishing movement in Portugal, in the nineteenth century we can deduce the importance of this activity was to develop new repertoires and for the dissemination of music in his time.

**Keywords:** Music Publishing; Music Printing; Music Publishers and Printers; Portugal; 19th century.

## Introdução

**A** edição musical, termo que apresenta diversos significados, refere-se, neste trabalho, ao ato de imprimir cópias idênticas de uma peça musical em partitura a partir de uma matriz, com vista à sua publicação e distribuição a um público alargado, abrangendo, assim, qualquer publicação que contenha música impressa. Neste âmbito incluem-se ainda obras de teoria da música sem notação musical, por estarem diretamente relacionadas com a prática musical.

Apesar do desenvolvimento da música impressa, a música manuscrita continuou a circular durante todo o século XIX. No entanto é um facto inegável que o movimento editorial de música veio alterar toda a forma de circulação desta arte na sua forma escrita, pois enquanto o manuscrito era geralmente gerado por encomenda para um público previsível e restrito, a versão impressa implicava a distribuição da música a um público mais alargado, o qual era indeterminado e tinha de ser cativado. Esta característica da cópia impressa, que necessitava de atrair os seus compradores, foi geradora de uma nova forma de difundir as obras musicais além do seu local de produção. Para a difusão da música impressa tornava-se necessário uma ação de marketing ativo que garantisse o seu escoamento e que simultaneamente servia de divulgação das novas peças musicais.

Assim, é objeto deste estudo contribuir para um melhor conhecimento da atividade editorial de música em Portugal no período entre 1834, data da consolidação da monarquia constitucional, até ao final do século XIX, período de contestação a este regime, através do levantamento exaustivo do repertório editado, e a sua análise, bem como dos editores que se dedicaram a esta arte no nosso país. Os limites geográficos deste trabalho situam-se no espaço de Portugal continental, ficando excluído qualquer outro território sob administração portuguesa no período em causa.

Optámos como princípio metodológico o levantamento exaustivo das fontes primárias em bibliotecas portuguesas e estrangeiras e pela análise das espécies recolhidas, utilizando métodos quantitativos e qualitativos.

Considerámos como fontes primárias todas as edições que correspondem ao objeto de estudo atrás definido, tendo sido recolhidas e identificadas 3889 espécies documentais existentes em bibliotecas ou cuja referência foi encontrada em anúncios ou catálogos da época, as quais foram descritas numa base de dados bibliográfica passando a constituir o nosso *corpus* de análise.

## Enquadramento histórico

A primeira metade do século XIX, em Portugal, foi palco de um conjunto de acontecimentos cujas consequências vieram a pôr em causa a ordem estabelecida do Antigo Regime. A primeira invasão francesa, em 1807, e o consequente deslocamento da família Real para o Brasil, marcou o início de um movimento, comum a Espanha, tendente a uma reforma constitucional. O quadro que se desenhou na Península Ibérica em consequência da Guerra Peninsular, com destruições, fome, doença e morte, ficou ainda marcado pela abertura do Brasil ao comércio mundial e pela assinatura do *Tratado de Comércio e Navegação* com Inglaterra, em 1810, que vieram a provocar a ruína da economia metropolitana.

Mesmo depois da expulsão definitiva dos franceses do território português, em 1811, e de celebrada a paz na Europa, com o Tratado de Paris em 1814, a situação em Portugal metropolitano continuava pouco favorável ao desenvolvimento da economia, devido à permanência da Corte no Rio de Janeiro (elevado a Capital do Reino em 1816) e à permanência no nosso país da Regência inglesa.

As revoltas liberais em Espanha e em Nápoles vieram inspirar um movimento militar que conduziu à Revolução de 24 de Agosto de 1820, da qual veio a nascer a primeira constituição portuguesa em 1822, profundamente inspirada na Constituição de Cádiz de 1812, através da qual o rei via o seu poder muito limitado. O código vintista,

ao prever o regresso do Brasil à condição de colônia, acelerou todo o processo de independência deste país em 1822.

O restabelecimento da monarquia absoluta em Espanha, em 1823, com Fernando VII, viria inspirar o golpe de Estado da *Vila-Francada*, tendo levado D. João VI a dissolver as cortes constituintes e a revogar a Constituição de 1822 com intuito de elaborar um documento mais moderado. Após a morte do monarca, o príncipe herdeiro, D. Pedro, promulgou a Carta Constitucional – documento mais moderado e que reforçava novamente o poder real – e, uma vez que se tinha tornado imperador do Brasil, abdicou do trono em favor de sua filha, D. Maria, ficando D. Miguel, seu tio, como regente. Apesar de ter jurado a Carta, D. Miguel voltou a estabelecer a monarquia absoluta e reinou sob a égide do terror, perseguindo quem defendesse ideias liberais.

Tomando o partido do liberalismo, D. Pedro, abdicou do trono brasileiro para o seu filho de cinco anos, D. Pedro II do Brasil, e selou uma aliança internacional, com França e Inglaterra, para derrotar o regime imposto por seu irmão, D. Miguel, em Portugal. Dava-se assim início a uma guerra civil devastadora, que iria durar dois anos, e que só terminaria com a assinatura da Convenção de Évora Monte, a 26 de Maio de 1834, permitindo a restauração do regime liberal.

Uma medida significativa do novo regime liberal saído de Évora-Monte foi a abolição, logo em 1834, de todas as ordens religiosas masculinas e a confiscação e venda das suas propriedades pelo Estado, alterando completamente o ensino da música no séc. XIX em Portugal, com a criação do Conservatório Nacional de Música, a única escola oficial de música existente no país.

No entanto, o estabelecimento definitivo do liberalismo, não logrou a estabilidade governativa desejável, face a um país completamente destruído pelos sucessivos acontecimentos trágicos do primeiro terço de século. De facto, entre 1834 e 1836 vigorou a Carta Constitucional, mas um golpe de estado em Setembro de 1836, que ficou conhecido por *Setembrismo*, restaurou a Constituição de 1822. Sucederam-se outros golpes de estado e movimentos fracassados que pretendiam restaurar a Carta, como a *Belenzada* (novembro de 1836) e a *Revolta dos Marechais* (1837), bem como conspirações menos importantes e revoltas extremistas que reclamavam o espírito da Revolução de Setembro (Marques, 1976). Em 1842 após um golpe de estado não-violento, Costa Cabral proclama a restauração da Carta e rapidamente estabeleceu no país um regime autoritário contra o qual se foram sucedendo vários tumultos, culminando no movimento popular da *Maria da Fonte* que conduziu ao exílio de Costa Cabral. O governo que se segue, formado por cartistas moderados e setembristas, chefiados pelo Duque de Palmela, revelou-se fraco e redundou em nova guerra civil, denominada de *Patuleia*, que se veio a arrastar por oito meses e só terminou com a intervenção estrangeira, de Espanha e Inglaterra, e que teve como consequência o regresso de Costa Cabral ao poder. Nove anos depois, em abril de 1851, Saldanha, apoiado por um pronunciamento militar no Porto, chefiou um golpe militar que ficou conhecido por *Regeneração* e que marcou finalmente o início de um período mais alargado de paz política e de desenvolvimento económico.

Entre 1851 e 1870 Portugal viveu uma relativa acalmia política e uma forte aposta no desenvolvimento e no fomento das obras públicas, que permitiram recuperar o país do atraso em relação ao resto da Europa, bem como garantiu o reforço da burguesia, industrial e comercial, como grupo social dominante e o nascimento de uma cultura de feição burguesa, caracterizada pelo gosto pela música.

A partir de 1870 a Europa sofreu uma progressiva crise, marcada, no início da década, pela guerra franco-prussiana (1870-1871), que veio trazer um novo desenho ao mapa da Europa, com a criação (unificação?) do Império Alemão e a formação da Terceira República Francesa. Simultaneamente desenhava-se uma crise económica, causada pela crise financeira ao nível da Europa e Estados Unidos, à qual Portugal não escapou, por estar muito dependente das ajudas externas. Surgem nesta altura as primeiras críticas ao regime monárquico, através de um grupo constituído por escritores e intelectuais, conhecido para a posteridade por *Geração de Setenta*, e que integrava, entre outros, expoentes da literatura como Antero de Quental e Eça de Queirós, que pretendia expressar as ideias novas que circulavam na Europa,

manifestando interesse pelas ideias revolucionárias de Proudhon, nomeadamente o historicismo e a crença no progresso das sociedades através da Ciência. A partir de 1871, as Conferências do Casino Lisbonense foram o prelúdio de uma verdadeira oposição às instituições e à ordem burguesa (Marques, 1976).

Todo este clima de contestação e de crise que se vinha a desenhar desde os anos 70 viria a desembocar na crise da década de 90 que teve impacto significativo em várias vertentes, designadamente nas diplomática e colonial, económica e financeira, política e social. Simultaneamente o republicanismo iria alargar a sua rede de influência através da fundação de numerosas associações republicanas e socialistas (Torgal, Roque, 1993).

O facto que serviu de catalisador para a crise política vivida durante a última década do séc. XIX foi o ultimato britânico feito a Portugal, em 1890, de acordo com o qual Portugal era obrigado a renunciar a um vasto território africano, que ligava a costa do atlântico à costa do índico, o que provocou uma maciça onda de contestação à monarquia. A forte crise financeira que se fazia sentir em Portugal, evidenciada pela depreciação da moeda, pela falência de alguns bancos e pelo aumento da dívida pública, potenciou a agitação social e a contestação à monarquia, das quais é exemplo a tentativa de implantação da República na Revolta do 31 de Janeiro de 1891 no Porto.

Numa síntese da evolução histórica deste período, podemos dizer que a instauração do regime liberal trouxe consigo uma transformação profunda da sociedade portuguesa, aos níveis político e institucional, assim como social e económico, reveladora de novas tendências culturais, nomeadamente o aparecimento de um público oriundo das camadas médias da burguesia, comercial e industrial, criando assim um novo mercado de bens culturais, no qual a música e a dança ocupavam um lugar de destaque.

## Repertório

A evolução histórica atrás referida influenciou significativamente a produção das edições de música em Portugal, verificando-se uma produção irregular e relativamente modesta durante o período compreendido entre 1834 a 1850, quando comparada com a produção da segunda metade do século XIX, época durante a qual se verificou uma produção estável e consideravelmente mais elevada.

O século XIX caracterizou-se por uma multiplicidade de géneros musicais de inspiração romântica e, por outro lado, ficou marcado por uma nítida rotura em relação ao século anterior em termos de repertório praticado, quer a nível das salas de espetáculo, quer a nível doméstico, resultado das alterações que se operaram no plano social com a instauração do Liberalismo (Castro, 1999). Sendo as edições portuguesas de música o reflexo das práticas musicais domésticas<sup>1</sup> que se executavam em Portugal, esta mudança no gosto e o fim de uma cultura de corte, onde imperava a música sacra, vão ter uma grande influência no repertório editado.

Neste sentido, para a caracterização da edição musical em Portugal importa, num primeiro momento, analisar os géneros musicais predominantes nas edições portuguesas e a sua distribuição ao longo do período agora estudado, dividindo-os em três grandes categorias: (1) a Música Profana, englobando o Teatro Musical, a Música de Salão, nas suas expressões de Música Vocal e Música Instrumental, e a Música para Concerto; (2) a Música Sacra, ou seja, o conjunto das obras destinadas às celebrações litúrgicas ou devocionais contendo notação musical; e, finalmente, (3) as obras de Pedagogia Musical utilizadas no ensino e que, juntamente com as explicações teóricas, incluíam exemplos musicais.

Para a análise temporal optou-se pela distribuição em quatro períodos cronológicos considerando as alterações históricas verificadas no século XIX: (1) entre 1834 e 1850, corresponde ao estabelecimento do Liberalismo após a guerra civil, caracterizado por uma grande instabilidade política; (2) A Regeneração, entre 1851 e 1870, caracterizada por uma relativa acalmia política e uma forte aposta no

<sup>1</sup> O jornal alemão Allgemeine Musikalische Zeitung menciona a realização de concertos domésticos promovidos por vários comerciantes estrangeiros radicados em Portugal, nos quais participavam músicos profissionais e amadores (Brito; Cranmer, 1990)

desenvolvimento e no fomento das obras públicas; (3) entre 1871 e 1890, no qual se começa a desenhar um quadro de contestação ao regime monárquico, no qual se evidencia a Geração de 70; (4) a última década do século XIX, que corresponde a um período de crise política, económica e social.

Da análise por géneros importa salientar o predomínio da Música Profana ao nível da produção editorial em Portugal em todos os períodos históricos atrás definidos e dentro deste género há a destacar a importância que a Música Instrumental de Salão assumiu, reflexo de uma tendência editorial que visou atingir os circuitos domésticos amadores e não músicos profissionais. Este subgénero distancia-se dos outros a partir de 1871, apresentando um destaque evidente nos dois últimos períodos estudados. A música de dança é aquela que predomina no âmbito da música de salão instrumental, destacando-se a Valsa e a Polca. Na primeira metade do século assume alguma importância o que se convencionou designar por danças cosmopolitas que inclui a Contradança, a Quadrilha, a Escocesa, o Galope e a Gavotte e, já no último terço do século, as danças regionais ganham maior expressão destacando-se a Mazurca, o Pasodoble e o Tango.

A restante música Instrumental de Salão publicada é menos significativa e engloba as Formas Livres geralmente inspiradas em temas operáticos, sendo algumas de carácter virtuosístico, e as Formas Fixas herdadas dos períodos Barroco e Clássico, que englobam, por exemplo, a Abertura, o Minuete, o Rondó, o Scherzo, a Sinfonia, a Sonata, a Sonatina ou a Suite, mas que em Portugal tiveram pouca divulgação, uma vez que os editores portugueses não revelaram interesse na publicação de obras históricas.

Comparando a Música Instrumental com a Música Vocal de Salão, verificamos que esta última apresenta menor incidência. A sua produção pode considerar-se constante ao longo dos quatro períodos estudados, predominando a Modinha<sup>2</sup> entre 1834 e 1850, à qual se sucede o Hino e a Canção durante a Regeneração. A partir de 1871 a produção de Música Vocal aumenta atingindo o seu apogeu na última década do século XIX, facto justificado pelo peso que as edições de fados começaram a ter no panorama editorial de música da época

O Teatro Musical, no qual se incluem a Ópera e alguns géneros musico-teatrais como a Revista, a Mágica, a Zarzuela, etc., apresenta um elevado número de edições no primeiro período, entre 1834 e 1850. Na época da Regeneração ainda revela uma produção razoável, mas a partir de 1871 este género deixa completamente de ocupar as preferências dos editores de música. Para este facto pode ter contribuído a tradição herdada do século XVIII, ao nível das práticas musicais públicas, que praticamente se limitavam à Ópera, deixando de parte os outros géneros de música instrumental. Deste modo, até 1870 verificamos um predomínio do género operático ao nível das edições musicais, pois corresponderia ao gosto do público em geral que pretendia reproduzir nos salões domésticos excertos das óperas em voga. A partir do ano de 1871 desenvolvem-se outros géneros ligeiros de Teatro Musical, como a Revista e a Opereta, mais populares, mas cuja procura, a nível editorial, nunca atingiu os valores da Ópera e as publicações de Teatro Musical decaem a partir desta altura.

Neste sentido é interessante verificar a variedade de géneros que compreendem estas edições sobre temas operáticos. Pela análise destas edições de Ópera verificamos que, num primeiro momento, estas se limitavam a pequenas transcrições de árias, em forma de modinhas e de quadrilhas, mas mais tarde, a partir do período da Regeneração, começaram a surgir peças de inspiração temática operática, em formas livres e rapsódicas, nas quais os seus compositores colocavam o seu cunho pessoal. No entanto, os autores destas últimas não lhes atribuem títulos originais e preferem manter a filiação original das peças, destacando o nome da ópera que lhes serve de inspiração, numa clara intenção de marketing, pois assim obteriam seguramente mais fácil reconhecimento e aceitação pelo grande público.

Relativamente ao repertório operático editado, verificamos que os autores italianos são predominantes, nomeadamente Donizetti, Bellini e Verdi. Da ópera

---

<sup>2</sup> O gosto pelas modinhas deu origem, nos finais de setecentos, a periódicos que publicavam exclusivamente este género: *Jornal de Modinhas*, editado por Marchal e Milcent; *Jornal de Modinhas novas* dedicadas às senhoras, editadas por João Baptista Waltmann (Albuquerque, 2006)

francesa, apenas o *Faust* de Gounod conhece alguma preferência. As óperas de compositores portugueses estão praticamente ausentes destas edições, para o que terá contribuído o facto de este género ter sido pouco desenvolvido pelos autores nacionais.

Outra característica interessante relativa às edições de repertório operático é a preocupação dos editores em publicar os êxitos cantados pelas divas da época em salas de espetáculo portuguesas, através de reduções para canto e piano ou piano solo.

A Música de Concerto é o género menos significativo no âmbito da música profana, o que reflete a tendência referida anteriormente, isto é, o gosto pelo género operático e a ausência de salas de espetáculo que divulgassem a música de orquestra ou mesmo de câmara, facto que condicionou as preferências editoriais, as quais praticamente excluíram este género das suas escolhas até 1890. Na última década do século XIX encontramos alguma Música de Concerto, mas apenas destinada a banda, e que pretendia, provavelmente, servir a extensa rede de bandas filarmónicas civis que se foi constituindo após a Regeneração.

A ausência de uma orquestra sinfónica permanente em Portugal<sup>3</sup> e o pouco incentivo dado pelo Estado português ao desenvolvimento dos concertos públicos conduziu a uma ausência de edições de Música de Concerto, sendo substituídas pela música para banda. Esta era na generalidade executada por bandas militares regimentais que ao longo do século asseguraram a sua apresentação pública nas cidades e vilas onde se sedevam as unidades militares, normalmente em jardins, coretos e salas de espetáculos.

A Música Sacra, devido às grandes mudanças operadas no seio da estrutura da Igreja está praticamente ausente das edições, verificando-se que as poucas edições deste período em análise são principalmente manuais de cantochão para uso nos seminários das várias dioceses do país. Os repertórios de cantochão de carácter litúrgico são praticamente inexistentes, sendo substituídos por coleções de cânticos sacros de composição original que se executavam em festividades religiosas. Simultaneamente, surgem várias canções de temas religiosos, destinadas aos saraus musicais domésticos, que se podem incluir na Música de Salão.

As edições de pedagogia musical ocupam uma parcela muito pequena no panorama editorial português, predominando entre estas os manuais para o ensino do Piano e de Formação Musical, justificado pela procura que o ensino da música ganhara neste século, como parte da formação das jovens senhoras da alta sociedade.

Fazendo uma análise sobre os dispositivos aos quais se destinavam as edições de música portuguesas, verificamos que o piano foi, sem dúvida, o instrumento preferencial do público português. As edições para canto e, já nos finais do século, para banda, apresentaram alguma relevância, mas no que diz respeito aos restantes dispositivos instrumentais são pouco expressivas, quando comparados com o enorme volume da música para tecla.

Quando analisamos os compositores mais editados de uma forma global, incluindo a globalidade dos géneros publicados durante todo o período em análise, observamos que o maior contributo é dos autores portugueses, quer através de peças de inspiração operática, num primeiro momento, quer, mais tarde, por meio de peças de carácter portuguesas baseadas no folclore rural ou nas tradições musicais urbanas como o Fado, destacando-se entre eles Emílio Lami (1834-1911), Joaquim de Almeida (18\_-1874), e Carlos Augusto Alves Braga (1842-1888). Numa geração mais recente, correspondendo a um repertório de cariz nacional, salientaram-se as composições de Alfredo Keil (1850-1907), Viana da Mota, Augusto Machado e Alexandre Rey Colaço.

Todavia, se analisarmos a nacionalidade dos compositores, tendo em conta o repertório operático predominante, verificamos uma clara preferência pelos compositores italianos. No entanto, como pudemos constatar na análise dos géneros, a grande maioria desse repertório chegava-nos através de arranjos, transcrições, reduções da autoria de outros compositores. Estabelecemos assim para a distinção dos criadores da Obra, o grupo dos compositores de obra original e o grupo de compositores de obra derivada, sendo esta última uma criação artística nova

<sup>3</sup> A Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional só é criada em 1934 por iniciativa de António Joyce e António Ferro.

resultante da transformação da original. Da análise destes dois grupos obtivemos resultados completamente diversos relativamente à nacionalidade dos compositores. De facto, enquanto nos compositores das obras originais a predominância é dos autores italianos, justificada pela preferência pela ópera originária deste país, quando analisamos a nacionalidade dos compositores da peça derivada, verificamos que a prevalência é dos autores alemães, de entre os quais se destaca Ferdinand Beyer, seguidos muito próximo dos compositores portugueses, vindo depois, a uma certa distância, os compositores franceses e, finalmente, muito distanciados, os compositores oriundos da Itália e de Inglaterra.

Encontramos poucas edições de músicos considerados eruditos dos períodos barroco, clássico, e mesmo romântico, como por exemplo Bach, Beethoven, e Schubert. Tal significa que os editores portugueses não revelaram interesse pelo repertório de caráter histórico, mantendo-se à margem do movimento de redescoberta da Música Antiga já em pleno desenvolvimento na Alemanha e em França.

### Editores

Em Portugal a impressão de música teve o seu início em 1533 com o francês German Galharde que utilizou a técnica da dupla impressão. Mais tarde, em 1609, o flamengo Pedro Craesbeeck introduziu o processo de impressão simples, o qual seria continuado pelos seus descendentes e por outros editores, nomeadamente Jayme Te Y Sagau.<sup>4</sup>

Os primeiros editores que publicaram música em Portugal utilizando a técnica de gravura a talhe doce que possibilitava a impressão da música instrumental do séc. XVIII<sup>5</sup>, só surgem na segunda metade de setecentos, com os franceses Domingos Milcent e Pedro Anselmo Marchal e, posteriormente, com os alemães João Baptista Waltmann e João Baptista Weltin. O processo litográfico que permitia um maior número de tiragens e uma produção mais económica foi iniciado, mais tarde, com Paulo Zancla e Valentim Ziegler. Todos estes editores fundaram empresas de curta duração, cuja produção se limitava ao mercado português, não tendo capacidades tecnológicas, nem financeiras, para produzir em larga escala.

Embora a edição de música em grande escala nunca se chegue a verificar em Portugal, podemos afirmar que a segunda metade de oitocentos foi um período particularmente distinto para a edição musical portuguesa, quer ao nível da quantidade, quer da diversidade de repertório publicado. Fazendo uma análise da prosperidade destas casas editoras, verificamos que estas assumem alguma estabilidade, surgindo as primeiras dinastias de editores musicais.

Um fenómeno que se constata em todo o movimento editorial de música do século XIX em Portugal é a evolução e o reconhecimento desta atividade no seio cultural da sociedade da época, ganhando os editores de música um prestígio até aí nunca alcançado. Por outro lado, verificamos nestes editores o mesmo espírito audacioso que já tinha caracterizado os pioneiros desta atividade em Portugal e que mantém uma atividade de arranjos de peças musicais, em suporte manuscrito, por encomenda.

Para a tipificação dos editores estabelecemos como critério de classificação o caráter, primordial ou secundário, que esta atividade ocupava no seu negócio, tendo encontrado três categorias principais: (1) editores especializados de música, sendo

<sup>4</sup> A música impressa surgiu pela primeira vez cerca de 1473, aproximadamente 20 anos depois da invenção da imprensa por Gutenberg, através da impressão de um missal editado pelos alemães Johann Fust and Peter Schöffer. Em 1501, Ottaviano Petrucci publicou o *Harmonice Musices Odhecaton*, que continha 96 peças de música impressas através de um método de impressão mais perfeito, mas que exigia três passagens pela prensa. Pierre Attaignant, por volta de 1520, viria a desenvolver esta técnica, ficando a ser possível imprimir música fazendo apenas uma passagem pela prensa. Esta técnica perdurou com poucas alterações durante cerca de 200 anos, altura em que se começaram a vulgarizar outros processos de impressão de música, tais como a gravura.

<sup>5</sup> A tipografia não permitia a reprodução de música de tecla elaborada com sucessões de notas de valores curtos, de escrita muito ornamentada e com acordes densos, que requerem a simultaneidade de muitos caracteres e que simultaneamente extravasavam as linhas do pentagrama. Por isso os editores de música começaram a utilizar o sistema de gravura sobre chapas de cobre que já se aplicava no desenho dos mapas desde o século XV.

esta a sua atividade principal, ficando a seu cargo todas as tarefas relacionadas com a criação das matrizes, sua impressão e acabamentos; (2) editores retalhistas, para os quais a atividade editorial de música era secundária, tais como os armazéns de música, os donos de livrarias generalistas e ainda os litógrafos que se dedicavam a um conjunto diversificado de atividades; e (3) editores construtores, proprietários de fábricas de construção de instrumentos, que também publicavam partituras, principalmente manuais de prática interpretativa para fidelizar os seus clientes após a compra dos instrumentos.

Relativamente à questão da naturalidade dos editores na sua generalidade eram imigrantes de ascendência germânica e italiana, embora a grande maioria fosse de segunda geração, tendo já nascido em Portugal. Encontramos ainda editores de origem portuguesa como o é o caso das firmas de Vila Nova, de Costa Mesquita ou de Eduardo da Fonseca, na cidade do Porto.

Fazendo uma análise da distribuição geográfica dos editores, verificamos que os principais centros nacionais de edição musical foram Lisboa e Porto, embora esta última cidade apresente um peso muito inferior à capital. Lisboa era, de forma destacada, o polo cultural do país e, conseqüentemente, a cidade mais atrativa para o estabelecimento destas casas editoras, cuja produção principal eram partituras que divulgavam as músicas da moda. É interessante verificar que nestas duas cidades os estabelecimentos localizavam-se perto de casas de espetáculo.

Os editores que mais se destacaram na globalidade dos editores portugueses foram a Casa Neuparth (1828-1923) que perdurou ao longo de três gerações e a firma Sassetti e C.<sup>a</sup> (1848-1984), considerada no seu tempo como a maior editora de música do país. Por outro lado, as casas editoras assumiram alguma estabilidade, sendo tipicamente um negócio familiar, surgindo dinastias de editores musicais como é o caso das famílias Ziegler, Neuparth, Villa Nova, e Sassetti.

Uma análise económica seria muito interessante para entendermos a importância da edição musical, mas perante a falta de registos e de dados, só é possível efetuar um estudo dos preços das edições através da recolha da informação constante nas próprias partituras, a qual cruzámos com o correspondente número de páginas. Através deste levantamento elaborámos um estudo aproximado do preço das edições musicais da época. Desta análise dos preços podemos concluir que estes apresentaram uma tendência monotonamente crescente ao longo dos anos, com uma variação de cerca 71% entre o início e o fim do intervalo em estudo. Verificamos, igualmente que os preços das edições se enquadram perfeitamente na oscilação global dos preços de bens essenciais de consumo ao longo de todo o período compreendido entre 1834 e 1900.

Podemos afirmar que a distribuição a mercados mais alargados, como outros países da Europa, não terá tido lugar entre os editores portugueses, pois nenhum deles faz menção a este facto nos inúmeros anúncios que recuperámos.

Para o problema do financiamento das edições observam-se estratégias para tentar dirimir este obstáculo que incluía as edições por subscrição, as edições em fascículos adquiridos por assinatura anual prévia, bem como as coleções e ainda uma solução inovadora deste século que foi a criação de sociedades temporárias de editores para a publicação de obras de maior vulto e mais dispendiosas.

Sabemos que é durante o século XIX que se estabelecem em Portugal as primeiras medidas no âmbito da defesa dos direitos de propriedade intelectual e dos direitos de *copyright*, sendo o seu grande defensor o próprio Almeida Garrett.<sup>6</sup>

O Código Civil de 1867 estabeleceu, nos artigos 570 a 612, os direitos de autor, obrigando ao depósito de dois exemplares da edição na Biblioteca Pública de Lisboa,

---

<sup>6</sup> Durante o século XVIII e princípios do século XIX os direitos de autor limitavam-se a privilégios de impressão concedidos pelo Rei. Estes privilégios garantiam ao proprietário da edição, por um tempo limitado ou perpétuo, o direito exclusivo de impressão, a proibição de importação de obras concorrentes e a fiscalização e penalização daqueles que violassem estas regras. No caso de reproduções indevidas da edição, o contrafator, para além do pagamento de uma multa em dinheiro, era obrigado a destruir todas as obras que imprimira sem autorização do autor. Ao longo de todo o século XIX as medidas tomadas refletem que esta problemática do direito de autor e a utilização abusiva de obras e a usurpação de direitos de autor nunca ficou bem resolvida e que só viria a tomar algum rumo com a adesão de Portugal à Convenção de Berna em 1911.



que no caso das edições de música se fazia no Conservatório Real de Lisboa. Este depósito garantia simultaneamente a propriedade dos editores que viam, no artigo 580.º, garantidos os seus direitos por cinquenta anos. No entanto, o primeiro acordo internacional de *copyright* só viria a ter lugar na Convenção de Berna, datada de 9 de Setembro de 1886, e mais tarde revista em 1908, em Berlim, a qual foi ratificada por Portugal apenas em 1911.

Relativamente ao Depósito Legal, não encontramos qualquer tipo de referência específica para as edições de música. Provavelmente estas edições estariam abrangidas pelas disposições gerais deste depósito, que foi instituído em Portugal, em 1796 em favor da Real Biblioteca Pública da Corte.<sup>7</sup>

### Características físicas

Os principais métodos utilizados para imprimir música no século XIX podem agrupar-se em três categorias: (1) a tipografia, ou os tipos móveis, (2) a calcografia, ou gravura, e (3) a litografia, e os métodos relacionados como a zincografia e a estereotipia. Estes processos não foram usados de forma uniforme e sequencial ao longo do período em estudo, tendo sido empregues em simultâneo, por vezes até pela mesma firma. No entanto, podemos afirmar que, em Portugal, a litografia foi o processo dominante durante este século, tendo a calcografia adquirido alguma relevância na segunda metade de oitocentos, devido à produção intensa da firma Sasseti que usou preferencialmente este processo.<sup>8</sup>

O que caracteriza todo o século XIX, relativamente à impressão de música, são os avanços tecnológicos trazidos pela revolução industrial, e o conseqüente desenvolvimento da metalurgia que se distinguiu especialmente pela descoberta de novas ligas metálicas, mais resistentes e mais dúcteis, que permitiam uma maior rapidez na criação das matrizes e uma maior durabilidade das mesmas ao longo dos processos de impressão. Outras invenções determinantes desta época foram a prensa rotativa e a fotografia, que trouxeram grandes desenvolvimentos ao processo de criação das matrizes.

Através do estudo da decoração das portadas das partituras editadas em Portugal no século XIX, verificamos que a arte pictórica dos rostos das edições emergiu como um género artístico e que muitas espécies documentais sobreviveram devido à beleza dos seus rostos, que os seus adquirentes conservavam em coleções encadernadas.

Para o desenvolvimento desta forma de expressão artística contribuiu o aperfeiçoamento da litografia, da cromolitografia e de métodos relacionados, como por exemplo a estereotipia. Estes processos, mais baratos que a gravura, permitiam tiragens mais elevadas sem danificar a matriz. De uma forma geral, podemos dizer que as edições musicais portuguesas, impressas durante o século XVIII e primeiro terço do século XIX, são graficamente pobres, verificando-se a partir da segunda metade de oitocentos um aumento progressivo da decoração das partituras até atingir o seu esplendor no final do século.

Relativamente aos motivos principais usados na ornamentação das portadas das partituras, predominam as molduras decoradas, a utilização de letras artísticas

<sup>7</sup> Inicialmente este Depósito obrigava, por Aviso de 8 de Junho de 1796, a remeter à Real Biblioteca Pública da Corte um exemplar de todas as obras impressas na Régia Oficina Tipográfica. Pelo Alvará de 12 de Setembro de 1805 esta obrigação estendeu-se a todos os livros e papeis impressos no país. A partir do Decreto de 15 de Março de 1821 o número de exemplares a enviar para a RBPC passou a ser de dois. Ao longo de todo o século XIX foi sendo publicada legislação que pretendia verificar a execução do Depósito Legal, prevendo a aplicação de multas aos infratores. Atualmente o Depósito Legal é regulado por disposições legais de 1982 e 1986, sendo obrigatório para as obras impressas ou publicadas em qualquer ponto do país, seja qual for a sua natureza e o seu sistema de reprodução, ou impressas no estrangeiro por editor domiciliado em Portugal, e ainda teses de mestrado e doutoramento, trabalhos de síntese, estudos e dissertações e outros trabalhos relativos às carreiras docentes do ensino universitário e do ensino superior politécnico. Este serviço existe na generalidade dos países do mundo (na maior parte dos casos, também são fornecidos vários exemplares colocados em várias bibliotecas de cada país) que pretende constituir uma bibliografia nacional e divulga-la através das principais bibliotecas de cada país.

<sup>8</sup> «O Sr. Sasseti e Companhia obtiveram um privilégio em data de 12 de Agosto ultimo para gravar e estampar musica por um novo systema de chapas de zinco». In *O Espectador: Jornal dos Theatros e das Filarmónicas*. S. 2, n.º 5 (29 Set. 1850), p. 40

(efeitos de *lettering*) e os jogos de linhas curvas. Num segundo plano, identificam-se motivos florais e vegetais, bem como motivos musicais, destacando-se nestes últimos o uso de instrumentos de música e pautas, elementos usados de uma forma muito constante ao longo do século XIX.

Ao nível do *lettering*, os rostos das edições portuguesas utilizavam os seguintes recursos: letras com efeitos artísticos (formas bizarras, decoradas com desenhos, dispostas de forma desordenada ou de modo pouco convencional), imitação dos caracteres tipográficos através do método litográfico, caracteres de grande dimensão ocupando todo o rosto e capital inicial do título decorada de gosto medievalista.

A utilização da cor, como elemento decorativo, só se verifica plenamente na década de 1891-1900. Anteriormente as poucas portadas a cores que encontramos eram pintadas manualmente ou numa cor única.

Finalmente ao nível das temáticas escolhidas na decoração dos rostos das edições portuguesas, estas inspiravam-se nos assuntos que interessavam ao grande público, ganhando maior evidências as cenas de Teatro Musical, representado nas salas de espetáculo portuguesas, e os retratos.

Partindo para uma análise cronológica dos elementos decorativos das edições portuguesas verificou-se que no período entre 1834 e 1850, a decoração dos rostos das partituras apresenta um especial interesse no *lettering* ou letras artísticas, entre 1851-1870 começam a surgir os rostos decorados com cores, mas apenas de forma monocromática. No período compreendido entre 1871 e 1890 encontramos a utilização de caracteres de grande dimensão e outro elemento decorativo até então pouco utilizado, a decoração da capital inicial do título à maneira do livro antigo. E, finalmente, a última década do século XIX é a mais rica em termos decorativos pois é aquela que apresenta uma maior diversidade de temáticas na decoração dos rostos. De entre estas destacam-se as cenas do quotidiano burguês, cenas do quotidiano popular, cenas infantis, representação de casas, palácios de monumentos, caricaturas, cenas alusivas a óperas representadas no S. Carlos, retratos e fotografias algumas coladas e outras impressas pelo processo fotolitográfico, temas históricos, militares e de exaltação nacional, cenas temáticas e motivos florais. Como já foi referido é nesta década que o uso da cor apresenta maior expressão.

Para terminar esta análise das características pictóricas dos rostos das edições portuguesas, verificou-se um aumento progressivo da mancha gráfica nas mesmas, passando as gravuras, já no final do século, a encher a totalidade da portada, ultrapassando as margens e por vezes continuando na contracapa. Verificámos que a menção que ocupa mais destaque gráfico nos rostos é a referência do título da obra, o que demonstra que o grande público identificava as peças principalmente pelo seu título, muitas vezes um título adaptado do original, dando um menor relevo ao seu compositor.

Os elementos pictóricos utilizados na decoração dos rostos das edições portuguesas assumiram uma crescente importância ao longo do século XIX. Se inicialmente a preocupação dos litógrafos incidia na variedade do *lettering* utilizado na inscrição dos rostos, no final do século os elementos decorativos tornam-se componentes fundamentais dando lugar a ricas gravuras coloridas que ocupam a totalidade do fólio.

### Conclusões

A edição de música em Portugal desenvolveu-se principalmente a partir da segunda metade do século XIX, devido à estabilidade política e económica conseguida com a Regeneração. Este período de estabilidade só viria a ser alterado a partir de final da década de 1880, devido à questão do Mapa Cor-de-rosa e do Ultimato Inglês, período em que se verificou um declínio na produção editorial musical.

A ascensão da burguesia, comercial e industrial, e o conseqüente aburguesamento da sociedade, trouxe consigo o aparecimento de novos espaços de sociabilidade urbana promotores/fomentadores do desenvolvimento de novas práticas culturais, onde a música e a dança assumem grande importância. Este fator terá contribuído para o desenvolvimento da edição musical em Portugal durante o século XIX.

Da análise do universo recolhido, com mais de 3000 partituras, podemos concluir que as edições nacionais de música impressa se destinavam a um público amador, para a prática de execução musical doméstica, divulgando, por um lado, as práticas musicais europeias da época, designadamente a música de salão e, por outro, a música de cariz nacional do gosto do grande público, como as modinhas e mais tarde o fado, difundindo predominantemente obras de compositores portugueses.

A maioria das edições portuguesas destinava-se ao piano, uma vez que este instrumento se tornara muito popular nas casas burguesas, por permitir, pelas suas possibilidades orquestrais, reproduzir, através de reduções e arranjos, toda a música sinfónica e dramática representada nas salas de espetáculo públicas da época, e ainda pelas suas capacidades expressivas que possibilitavam a execução de diversos níveis de intensidade sonora.

As casas editoras de música desenvolveram-se a partir de meados do século XIX e foram gradualmente ganhando um peso maior na sociedade portuguesa, enquanto agentes de divulgação, destacando-se de entre elas as firmas Neuparth e Sasseti.

Quanto às características físicas verificou-se que a decoração dos rostos das partituras acompanhou as tendências estéticas da época, mas igualmente se conclui que esta melhoria de qualidade deriva dos avanços tecnológicos ao nível da representação gráfica, que em Portugal só teve lugar na segunda metade do século XIX. O aumento dos elementos decorativos visava, sem dúvida, atrair o público comprador, obedecendo a estratégias de marketing da época, mas igualmente atendia a uma vocação das artes aplicadas, que encontraram nos rostos das partituras um género artístico emergente.

Por último, apesar da editora mais prolífera do século, a firma Sasseti, ter utilizado maioritariamente o processo calcográfico na impressão das suas edições, o processo de impressão mais utilizado foi o método litográfico, pelo facto de ser o mais económico, pois permitia imprimir tiragens mais elevadas sem danificar a matriz.

Através deste estudo verificamos que, embora numa escala mais reduzida, a edição musical portuguesa do século XIX seguiu as tendências centro-europeias, quer ao nível do repertório editado, quer ao nível das técnicas de impressão e decorativas utilizadas, reforçando a nossa convicção do papel fundamental que os editores de música deste período tiveram na disseminação da cultura musical e na formação do gosto na sociedade portuguesa.

## Referências

- Albuquerque, M.J.D.**, introd. (1996). *Jornal de modinhas*. Ed. Facsimilada. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Albuquerque, M.J.D.** (2006). *A Edição Musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: INCM; Fundação Calouste Gulbenkian (Estudos Musicológicos; 29).
- Albuquerque, M.J.D.** (2014). *La edición musical en Portugal (1834-1900): un estudio documental*. [Tese de Doutoramento]. Madrid: Universidade Complutense de Madrid
- Alvarenga, J.P.** (1992). «A Música também é escrita». In *Tesouros da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Inapa. Sep.
- Barata, P.** (2003). *Os Livros e o Liberalismo: Da livraria conventual à biblioteca pública uma alteração de paradigma*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Brito, M.C. ; Cranmer, D.** (1990) *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX*. Lisboa; Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Cascudo, T.** (2010). «Viana da Mota». In *Centro Virtual Camões* [em linha]. Disponível em: <http://goo.gl/IZnGYc> [consultado 24Jan2013].
- Castelo-Branco, S.**, dir. (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Diniz, E.** (2009). *Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida*. Nova edição revista e atualizada. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Domingos, M.** (1985). *Estudos de sociologia da cultura, livros e leitores dp séc. XIX*. Lisboa: Instituto Português do Ensino à Distância.
- Elliker, C.** (1999). Toward a definition of sheet music. *Notes*. 55/ 4 (Jun 1999), p. 835-860.

- Gosálvez Lara, C.J.** (1995). *La edición musical española hasta 1936: Guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical.
- Gray, N.** (1952). *A note on music engraving and printing*. London: Boosey & Hawkes.
- Hespanha, A.M.** (2012). O Constitucionalismo monárquico português: Breve síntese. *História Constitucional* [em linha]. 13 (2012). Disponível em: <http://goo.gl/zFyUs9> [consultado em 12Mai2013].
- Krummel, D.W. & Sadie, S. ed.** (1990). *Music printing and publishing*. London: Macmillan.
- Leme, M.** (2004). Mercado editorial e música impressa no Rio de Janeiro (séc. XIX): Modinhas e lundus para "iaíás" e "trovadores de esquina". In *I Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial*. Rio de Janeiro.
- Lenneberg, H.** (1983). Music Publishing and Dissemination in the Early Nineteenth Century: Some Vignettes. *Journal of Musicology*. 2, pp. 174-183.
- Losa, L. & Latino, C.** (2010). «Sasseti e C<sup>a</sup>.». In Castelo- Branco, S., coord., *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Nery, R.V.** (2004). *Para uma História do Fado*. Lisboa: Público.
- Rasch, R. dir.** (2005). *Music Publishing in Europe 1600-1900: Concepts and Issues Bibliography*. Berlin: BWV Verlag.
- Santos, L.M.L.** (2010). *A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)*. [Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais]. Lisboa: Universidade Nova.
- Santos, M.L.L.** (1979). Sobre os intelectuais portugueses no século XIX (do Vintismo à Regeneração). *Análise Social*. XV/ 57, 1 (1979), pp. 69-115.
- Santos, M.L.L.** (1988). *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*. Lisboa: Presença.
- Santos, M.P.** (1986). *Monarquia Constitucional: Organização e Relações do Poder Governamental com a Câmara dos Deputados 1834-1910*. Lisboa: Assembleia da República.
- Sardica, J.M.** (2012). Economia e Política no Século XIX Português: O Caso Biográfico de José Maria Eugénio de Almeida. *Gaudium Sciendi*. 1 (mar. 2012), pp. 13-34.
- Tojal, A.A.** (2000). A produção e o comércio de instrumentos e edições musicais em Lisboa (1850-1900). *Cadernos do Arquivo Municipal*. 4 (2000), pp. 88-108.
- Twyman, M.** (1996). *Early Lithographed Music: A Study Based on the H. Baron Collection*. London: Farrand.
- Van Orden, K.** (2000) *Music and the cultures of print*, New York (NY); London: Garland.