



Musica Spirituale, libro primo:
A edição original, de 1563, e a moderna, de 2001

COMUNICAÇÃO

Daniela Francine Lino Popolin
UNICAMP – dani_linop@yahoo.com.br

Carlos Fernando Fiorini
UNICAMP – fiorini.carlos@gmail.com

Resumo: *Musica Spirituale, Libro Primo* (1563) é o primeiro livro formado exclusivamente por Madrigais Espirituais. Este artigo compara os diversos aspectos da publicação original, idealizada por Giovanni del Bene, com a edição moderna de 2001, de Katherine Powers. Como conclusão, propomos uma nova edição que traga à luz a correlação da prosódia do texto com a acentuação musical.

Palavra-chave: *Musica Spirituale, Libro Primo*; Musica Renascentista; Madrigal; Música Coral.

Musica Spirituale, Libro Primo: the first edition of 1563 and the new one of 2001.

Abstract: *Musica Spirituale, Libro Primo* (1563) is the first book consisting of Spirituals Madrigals. This article compares several issues of both editions – the first one, conceived by Giovanni del Bene, to the modern one of 2001 by Katherine Powers. In conclusion, we propose a new edition that reflects the correlation between the prosody of the text and the musical discourse.

Keywords: *Musica Spirituale, Libro Primo*, Renaissance music; *Madrigal*; Choral Music.

*Musica Spirituale, Libro Primo*¹, foi a primeira publicação dedicada integralmente aos Madrigais Espirituais. O livro, compilado por Giovanni del Bene (1513-1559) presbítero da igreja de Santo Stefano da cidade de Verona, foi publicado em Veneza no ano de 1563 e é composto por 12 madrigais² de autores diversos do Renascimento, a citar: Adrian Willaert (ca. 1490-1562), Vincenzo Ruffo (ca. 1508-1587), Giovanni Nasco (ca. 1510-1561), Giovanni Contino (ca. 1513-1574), Lamberto Courtois (ca. 1520-1583), Grisostimo da Verona, Jhan da Ferrara (ca. 1485-1538), além de um madrigal de compositor desconhecido. Abaixo está disposta a relação dos 12 madrigais com seus respectivos compositores:

1. *Mio pan'anzi mia vita: "Canzon al Sacramento"* de Giovanni Nasco
2. *Destra di quel amor, "Canzon"* de Lamberto Cortouis
3. *Pianget'egri mortali*, de Adrian Willaert
4. *Dolc'è la pace mia*, compositor anônimo
5. *Ampia viva fornace*, de Grisostimo da Verona
6. *Vergine Santa, d'ogni gratia piena*, de Vincenzo Ruffo
7. *Vergine sol'al mondo*, de Vincenzo Ruffo



8. *Deh sparg'o miser'alma*, de Vincenzo Ruffo
9. *Vergine santa, immacolata e pia*, de Grisostimo da Verona ou Giovanni Contino³
10. *O foss'il mio cor fieno*, de Grisostimo da Verona
11. *Con doglia e con pieta*, de Jhan da Ferrara
12. *I'vo piangendo i miei passati tempi*, de Vincenzo Ruffo

A obra é composta por madrigais que trazem em comum a escrita para cinco vozes: Canto, Alto, Quinto, Tenor e Baixo. Apesar disto, é relevante citar que os madrigais 1 e 2 apresentam variações do número de vozes entre os versos, de 3 a 6 vozes, incluindo nos madrigais a 6 vozes a voz do Sesto. As peças estão inseridas no contexto de madrigal espiritual, gênero surgido no final do Renascimento que continha cada uma das particularidades do madrigal renascentista, a destacar a relação intrínseca entre o texto e a música com o uso de poemas em língua vernácula, mas que, por sua vez, trazia uma temática sacra e não secular, como acontecia no madrigal.

Um fator decisivo para a escolha dos compositores a serem incluídos na obra é Giovanni del Bene ter sido um membro da *Accademia Filarmonica di Verona*⁴, uma importante instituição desta cidade em meados do século XVI, como cita Jennifer Lee King em sua tese de Doutorado “*The Proposta E Risposta Madrigal, Dialogue, Cultural Discourse, and the Issue of Imitatio*”:

Uma das poucas organizações na época dedicada exclusivamente ao estudo da música e conhecida pelos seus patrocínios às atividades musicais, suas apresentações musicais de alta qualidade e seus diálogos intelectuais sobre diversos temas.⁵ (KING, 2007, p. 213)

A partir do Catálogo RISM⁶, pudemos confirmar a existência de cópias desta primeira publicação de 1563 na Itália e na Espanha, as quais foram pesquisadas e analisadas por esta autora, a citar: *Biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Verona* (cópia da primeira edição das partes de Canto, Alto e Tenor), *Biblioteca del Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna* (cópia da primeira edição e digitalização da voz do Baixo), *Fondazione Giorgio Cini* em Veneza, (bobina de microfilme das partes de Canto, Alto e Tenor) e Biblioteca da Catedral de Valladolid, a única que possui em seus arquivos a cópia completa da obra.

Além desta primeira publicação de 1563, existe apenas uma edição moderna com data de 2001⁷ de Katherine Powers, impressa em Middleton, Wisconsin. Esta nova edição

foi feita na íntegra e traz, além de todos os madrigais impressos em notação moderna, textos que tratam sobre a contextualização da obra, seus compositores e autores dos poemas.

Também é possível encontrar outras edições dos três madrigais de Vincenzo Ruffo presentes no *Musica Spirituale, Libro primo* que foram publicadas em outras edições na época: “Deh sparg’o miser’ alma” e “I’vo piangendo i miei passati tempi” presentes em *Primo libro de Madrigali a cinque voce*⁸ com data de 1553 e “Vergine sol’al mondo” e “Vergine Santa, d’ogni gratia piena” ambos encontrados em *Li madrigali a cinque voci, scielta seconda*⁹, de 1554 e no *Terzo libro di madrigali a cinque voci*¹⁰ de 1555, bem como o madrigal “Vergine Santa, immacolata e pia” de Giovanni Contino¹¹ no *Primo libro de’ madrigali a cinque voci (Venice, 1560)*. Estas quatro edições puderam ser consultadas através do site¹² da Bayerischen Staatsbibliothek de Munique, onde as peças estão digitalizadas integralmente. Com relação à edição de 1563, encontramos diversas alterações, que podem ser consideradas correções das edições anteriores, sendo a edição de Del Bene posterior.

Enquanto a primeira edição apresenta as vozes separadas em sistema mensural, a edição de Powers é feita através da notação moderna em partitura com todas as vozes, claves modernas, utilizando a escrita com barras de compasso. Mesmo sabendo que o sistema de notação moderno é baseado nesta escrita, este estudo ressalta como a barra de compasso pode, em determinados casos, interferir na execução de trechos, influenciando na errônea prosódia do texto. A música vocal antiga, em especial a do período em questão, baseava-se na prosódia dos poemas e seguia a notação mensural branca, como descreve de Katelijne Schiltz em seu livro “Music and Riddle Culture in the Renaissance”:

Notação mensural é o sistema utilizado para a notação da música polifônica do final do século XIII até cerca de 1600. Considerando que, nos primeiros séculos, as notas foram escritas em notação preta, a partir de meados do século XV escribas começaram a usar notas de formas ocas. Isto foi provavelmente motivado pela utilização de papel (em vez de pergaminho) como o material mais comum de escrita, pois o papel era menos adequado para segurar grandes pontos de tinta. [...] Na notação mensural, ao contrário da notação moderna, as notas não têm um valor fixo predeterminado: os sistemas mensurais dependem do contexto. Exceto para as de menor valor, as notas podem ser lidas como ternárias ou binárias.¹³ (SCHILTZ, 2015, p. 365).

Na escrita da música em questão, não existia ainda a divisão métrica dos compassos, apenas as indicações dos valores das notas, demonstrando as relações de duração entre os sons. Quando aplicamos as barras de compasso da música moderna nesta música,

alguns pontos de apoio podem interferir nas sílabas tônicas e átonas das palavras, como mostra o exemplo a seguir:

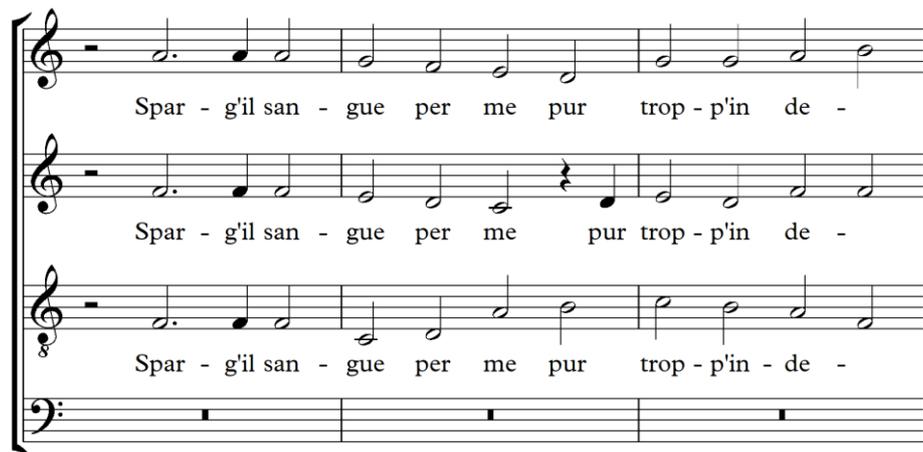


Fig. 1 – Trecho do madrigal “Destra di quel amor”, 4ª parte – C.16 a 18.
Musica Spirituale, Libro Primo (2001), pág. 72

Neste trecho, a acentuação da palavra *sangue* se dá na primeira sílaba. Com o uso da barra de compasso, a acentuação poderá inferir, erroneamente, na segunda sílaba. Esta problemática ocorre em vários trechos da obra. Sem dúvida, isso poderia ser resolvido pelo regente ou pelos próprios intérpretes, com uma atenção maior ao trecho, de forma a acentuar a sílaba correta, não aplicando o “peso” que o primeiro tempo do compasso exige. Contudo, por ser um madrigal, forma que tem a poesia como o centro da execução, tão importante quanto a música, na leitura de uma partitura moderna, naturalmente haveria um predomínio da acentuação da escrita musical sobre a prosódia do texto. A escrita sem as barras obriga o intérprete a se ater ao texto, deixando que a música seja diretamente influenciada pela poesia..

Mas a escrita moderna não é a única diferença da edição de Powers para o original. Através da comparação das duas fontes é possível se deparar com várias alterações feitas pela editora com relação a correções textuais, divisão e encaixe das sílabas textuais, além de alterações (sustentação ou bemolização) de notas. Sabe-se que as alterações de notas (música ficta) em repertórios desta época é uma prática comum, por parte de editores. Contudo, demonstraremos aqui, algumas alterações que vão além das notas e acidentes.

Abaixo encontra-se um exemplo extraído da segunda parte do madrigal de número IX, “Vergine santa, immacolata e pia”, na voz de Canto, de três edições: a primeira de 1560, de Giovanni Contino; a segunda, de 1563; e a da edição moderna de Powers:



Fig. 2 – Trecho final do madrigal “Vergine santa, immacolata e pia” – *Primo libro de' madrigali a cinque voci*. (Venice, 1560) Canto, pág. 19¹⁴.

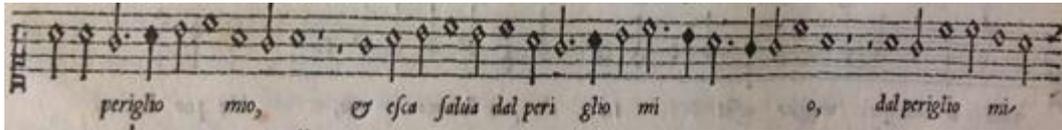


Fig. 3 – Trecho final do madrigal “Vergine santa, immacolata e pia” – *Musica Spirituale, Libro Primo*. (1563), Canto, pág. 22¹⁵.



Fig. 4 – “Vergine santa, immacolata e pia”, C.76 a 79, voz de Canto
Musica Spirituale, Libro Primo (2001), pág. 130.

Neste trecho é possível perceber diferenças entre as três versões no verso *dal periglio mio*. Na figura 2 (nas 8 notas finais), encontramos a sequência de 4 notas: Lá, Lá, Sol, Si. Já na figura 3 (nas 9 notas iniciais), há a inclusão da nota Lá entre as notas Sol e Si, além de não trazer a sílaba *dal* antes de *periglio*. Na nova edição (figura 4) percebemos a inclusão da sílaba *dal*, além da manutenção da nota Lá entre as notas Sol e Si mais o acidente (como nota de edição) na nota Sol no final do compasso 78. Aqui a correção feita por Powers é bem justificável.

Entretanto, no próximo exemplo, podemos verificar que Powers realiza uma alteração que pode gerar dúvidas ou discordâncias. No madrigal “Deh sparg’o miser’ alma” também de Ruffo, na voz de Tenor, encontramos um intervalo de 3ª menor entre as notas Lá e Dó em *s’alta*.

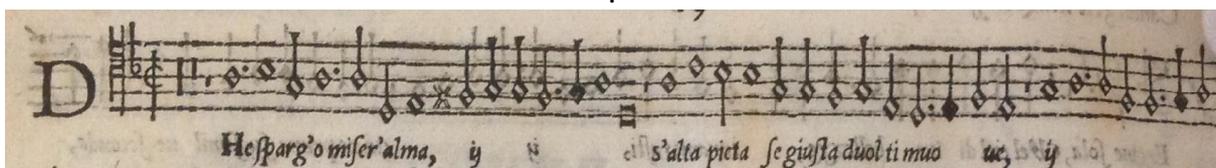


Fig. 6 – “Deh sparg’o miser’ alma” – *Musica Spirituale, Libro Primo*. (1563), Tenor, pág. 19

Na edição de Powers, percebemos que a segunda nota foi alterada para Ré, formando um intervalo de 4ª Justa:



Fig. 7 – “Deh sparg’o miser alma” – C.11 e 12

Aqui, considera-se justa a correção do original, pois a resultante formada é do acorde maior em Ré..

Neste mesmo madrigal, agora na voz do Quinto, outra alteração de notas é feita por Powers:



 Fig. 8 – “Deh sparg’o miser alma¹⁶” - Voz de Quinto – *Primo libro de’ madrigali a cinque voci. (Venice, 1560)*


Fig. 9 – “Deh sparg’o miser alma” - C. 21 a 23 – Voz de Quinto

As divergências encontradas são: a alteração dos termos *lagrime nove* para *lacrime nuove*, bem como a inclusão do bequadro na nota Si, sem justificativa, pois a resultante é o acorde menor em Sol, não havendo a obrigatoriedade de resultar no acorde maior de Sol. Com relação ao texto, afirma-se que a autora opta pela edição de 1563 em que traz a forma arcaica do italiano, o que poderia também ser discutido, quanto à pronúncia e à tradução.

Novamente no madrigal IX, “Vergine Santa immacolata e pia” é possível afirmar que Katherine Powers, realiza troca de vozes entre Tenor e Quinto, com relação à



edição do Contino. Tal mudança não se justificaria quanto às extensões de ambas as vozes, pois as claves existentes são as mesmas e a região vocal do Quinto abrange as notas Dó²¹⁷ a Mi³ enquanto a do Tenor, as notas de Ré 2 a Mi³. Apesar das tessituras estarem bem próximas, a voz de Quinto está abaixo da voz de Tenor, o que, realmente, não justifica a troca.

Por ser o *Musica Spirituale, Libro Primo*, uma obra extensa, composta por 12 madrigais, e possuir uma gama de peças com discrepâncias entre as atribuições vocais de cada peça, em especial nos madrigais I e II, é importante ressaltar que as divisões vocais devem estar bem definidas e justificadas na edição, de forma a colaborar com o grupo executante.

Conclusão:

A partir das constatações acima, entendemos que é necessário um estudo cauteloso e minucioso de cada uma das alterações e adaptações feitas, comparando-as e justificando-as do ponto de vista musicológico e performático.

Tendo em vista a execução musical, propomos uma edição baseada na prática da música renascentista, sem o uso das barras de compasso, o que colabora com a valorização da prosódia musical das peças. A nova edição, contudo, não deverá trazer as vozes escritas separadamente, mas em formato de partitura coral, pois a prática de se orientar pelas partes individuais não é mais corrente na linguagem coral atual.

Referências Bibliográficas:

ARDISSINO, E. & SELMI, Alessandria. Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento. *Volume 11 de Manierismo e barocco*. Edizioni dell'Orso, 2009, 526 pp.

HAAR, James. *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance, 1350-1600*. University of California Press, 1986. 245 pp.

LOCKWOOD, Lewis. *The Counter-Reformation and the masses of Vincenzo Ruffo*. Universal Edition, 1970, 262 pp.

POWERS, Katherine. *Musica Spirituale, libro primo (Venice, 1563)* Editado por Katherine Powers. A-R Editions, 2001, 159 pp.

SCHILTZ, Katelijne. *Music and Riddle Culture in the Renaissance*. Cambridge University Press, 2015, 385 pp.

Capítulo de Livro:



TOMASI, Franco. *Letteratura tra devozione e catechesi: Il caso di Giovanni del Bene (1513-1559)*. In: ARDISSINO, Erminia. & SELMI, Elisabetta. *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 55-103.

Dissertações ou Teses:

KING, Jennifer Lee. *The Proposta E Risposta Madrigal, Dialogue, Cultural Discourse, and the Issue of Imitatio*. Indiana, 2007. 310 pp. Tese de Doutorado. INDIANA UNIVERSITY, 2007

Partituras manuscritas

RUFFO, Vincenzo. *Primo libro de madrigali a cinque voci*. Antonio Gardane, 1563, Venezia.

RUFFO, Vincenzo. *Madrigali a cinque voci scielta seconda*. Girolamo Scotto, 1554, Venezia.

RUFFO, Vincenzo. *Terzo libro di madrigali a cinque voci, con la gionta di cinque madrigalidel medesimo, e alcuni di altri diversi autori*. Antonio Gardane ca. 1555, Venezia.

Site consultado:

<http://stimbuecher.digitale-sammlungen.de/>

¹ *Musica Spirituale, Libro primo*, (Veneza, 1563). *Musica Spirituale, libro primo. Di canzon et madrigali a cinque voci. Composta da diversi come qui sotto. Raccolta gia dal Reverendo messer Giovanni dal bene nobil veronese à utilità delle persone christiane, & pie, nuovamente posta in luce. Da Ian Nasco, Da Lamberto Curtoy. Da Adrian Vuillahert. Da Vincenzo Ruffo. Da Grisostimo da Verona. In Vinegia apresso Girolamo Scotto. M D L XIII*. RISM, 1563.

² É importante ressaltar o uso do termo madrigal neste estudo, como referência para as peças que compõem a obra. Entretanto, o mesmo não poderá ser aplicado a todas as peças que compõem este volume, pois estão estruturadas conforme o número de versos de cada poema, sendo, portanto, designadas como *canzon, ottave-rime*, balada ou madrigal.

³ Apesar de ser atribuído a Grisostimo da Verona, “Vergine santa, immacolata e pia” pode ter sido escrito por Giovanni Contino, pois consta no índice de seu *Primo libro de' madrigali a cinque voci*. (Venice, 1560). In “Music Printing in Renaissance Venice: The Scotto Press (1539-1572)” 1998, pág. 544.

⁴ *Accademia Filarmonica di Verona*, fundada em maio de 1543. Ver em <http://www.accademiafilarmonica.org/accademia/storia.php>

⁵ *One of the few organizations of the time solely devoted to the study of music and known for its active musical patronage, its high-quality musical performance, and its intellectual dialogues on various topics.*

⁶ RISM, *Musica spirituale libro primo di canzon et madrigal a 5*, página 642.

⁷ POWERS, Katherine. *Musica spirituale, libro primo: (Venice, 1563)*. Renaissance 127: A-R Editions, Inc., 2001, 155 pp.

⁸ GARDANE, Antonio. Venezia, 1553.

⁹ SCOTTO, Girolamo. Venezia, 1554.

¹⁰ GARDANE, Antonio, Venezia, 1555.

¹¹ Atribuído a Grisostimo da Verona, em *Musica Spirituale, Libro Primo, 1563*.

¹² <https://www.bsb-muenchen.de/index.php>

¹³ *Mensural notation is the system used for the notation of polyphonic music from the late thirteenth century to c. 1600. Whereas in the first centuries the notes were written in black notation, from the middle of the fifteenth century scribes began to use hollow note shapes. This was probably motivated by the use of paper (instead of parchment) as the most common writing material, because paper was less suited to holding large dots of ink. In mensural notation unlike the modern notation, notes do not have a fixed, predetermined value: the mensural system is a context-dependent system. Except for the smallest values, notes can be read as either ternary or binary.*

¹⁴ <http://stimbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00080882>

¹⁵ Digitalização da cópia do manuscrito, encontrado na “Società Filarmonica di Verona”.



¹⁶ <http://stimmuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00080889>

¹⁷ Considerando o Dó central como Dó3.