



Pesquisa digital em polifonia renascentista: protocolo investigativo e transcrição de um madrigal de Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Munir Machado de Sousa Sabag

Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo – munir.sabag@usp.br

Resumo: Neste trabalho, fornecemos um exemplo de pesquisa em polifonia renascentista através de investigação de fontes primárias, isto é, fac-símiles de edições originais disponíveis em bibliotecas digitais. Primeiramente sugerimos um protocolo investigativo para identificar peças de interesse contidas em coleções e torná-las acessíveis aos intérpretes, e em seguida relatamos um caso em que a aplicação do método nos permitiu elaborar uma edição moderna do madrigal *O Timida Lepretta*, do compositor italiano Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625), originalmente publicado em seu segundo livro de madrigais a cinco vozes (Veneza, 1593).

Palavras-chave: Ruggiero Giovanelli. Madrigal. Polifonia renascentista. Edição musical. Repertório coral.

Digital Research in Renaissance Polyphony: Investigative Protocol and Transcription of a Madrigal by Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625)

Abstract: In this work, we provide an example of research in Renaissance polyphony through investigation of primary sources, i. e., original editions in facsimile available in digital libraries. Firstly we suggest a research protocol to single out pieces of interest contained in sets and make them available to performers, and later on we report a case in which the application of such method made possible for us to render a modern edition of the madrigal *O Timida Lepretta* by Italian composer Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625), originally published in his second book of madrigals for five voices (Venice, 1593).

Keywords: Ruggiero Giovanelli. Madrigal. Renaissance Polyphony. Musical Edition. Choral Repertoire.

1. Introdução

A pesquisa comunicada neste texto faz parte de um projeto desenvolvido junto ao GEPEMAC/USP¹ com o objetivo geral de recuperar obras vocais seculares do Renascimento europeu e torná-las disponíveis para intérpretes e público através de análise de fontes originais, transcrições para a notação moderna, elaboração de edições críticas e estudos de performance. A possibilidade de se realizar este tipo de pesquisa no Brasil é bastante recente e inteiramente devida às iniciativas dos principais museus, universidades e bibliotecas europeias e norte-americanas que têm digitalizado partes de seus acervos musicais e tornado possível a consulta a um número crescente de manuscritos e edições dos séculos XV, XVI e XVII. O presente trabalho, motivado por nosso interesse pelo repertório polifônico inglês, consistiu na investigação de antologias de madrigais italianos publicadas na Inglaterra no final do século XVI e foi realizado com o intuito de observar o material musical que serviu de modelo para os ingleses e eventualmente identificar e transcrever peças ainda não editadas em

notação moderna e potencialmente interessantes para os intérpretes. Os resultados foram satisfatórios e permitiram selecionar e transcrever um madrigal a cinco vozes do compositor italiano Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625), *O Timida Lepretta*, com texto de Torquato Tasso (1544-1595). A peça foi publicada com texto em inglês pelo compositor e editor Thomas Morley (1557-1602) na antologia *Madrigals to five voyces celected out of the best approved Italian Authors* (1598), onde a encontramos pela primeira vez; posteriormente, buscamos a fonte original italiana a partir da qual realizamos a transcrição. A obra é relativamente simples do ponto de vista harmônico, exibe diversos elementos madrigalescos importantes e, até onde pudemos verificar, ainda não havia sido editada em notação moderna. Os materiais e métodos de pesquisa são discutidos na seção 2, em que se sugere um protocolo investigativo cuja aplicação é posteriormente apresentada através do relato do processo que levou à seleção e transcrição da peça (seção 3). Ao final (seção 4), é proposta uma breve reflexão sobre o protocolo de pesquisa e suas limitações.

2. Materiais e métodos: definição de um protocolo de pesquisa

Conforme salientado na seção anterior, as principais fontes utilizadas para esta pesquisa foram fac-símiles de antologias e livros de madrigais publicados durante o Renascimento. As bibliotecas digitais onde se encontra este tipo de material admitem, em geral, buscas específicas por data, autor e local de publicação, permitindo a definição de um *corpus* a ser examinado posteriormente. As bases digitais mais frequentemente consultadas neste trabalho foram as coleções Early Music Online (<https://repository.royalholloway.ac.uk>), Early English Books Online (www.eebo.chadwick.com), o Centro de Digitalização da Biblioteca do Estado da Bavária (<http://www.digitale-sammlungen.de>) e a Biblioteca do Congresso (www.loc.gov). A base de dados do IMSLP (Internet Music Score Library Project) também foi utilizada em diversos momentos por conter não apenas fontes primárias, mas uma quantidade expressiva de transcrições e algumas gravações da música do Renascimento.

Uma vez que um dos objetivos deste trabalho foi identificar peças ainda não editadas em notação moderna ou para as quais não se encontrem gravações disponíveis digitalmente, as varreduras efetuadas entre as fontes secundárias foram igualmente importantes. A maior parte das buscas por transcrições foi realizada nas editoras de música, na base de dados do projeto aberto CPDL (Choral Public Domain Library) e nos catálogos RISM (Répertoire International des Sources Musicales) e WorldCat (World Catalog), além do próprio IMSLP. Os registros fonográficos, por sua vez, foram procurados em sites de comercialização de música online, entre os quais se destacam Apple Store e Google Play, e

em plataformas de divulgação sonora como Last.fm, Soundcloud e Spotify. Embora a estreita correlação entre performance e edição da polifonia renascentista esteja sendo flexibilizada nos últimos anos por alguns grupos especializados que interpretam peças a partir de fontes originais, os registros sonoros permanecem um importante indicador das obras que já foram estudadas ou transcritas, provando-se bastante úteis para a pesquisa.

Após a definição das fontes primárias a serem examinadas, a investigação prosseguiu com a busca de transcrições e gravações das peças contidas nos fac-símiles. A possível relevância das obras para as quais não se encontraram edições em notação moderna foi avaliada com base na literatura musicológica (discussões em livros ou artigos), bem como em outros fatores considerados importantes para a pesquisa (compositor, editor, data, local de edição, texto, coleções em que estão contidas, entre outros). A observação do material musical propriamente dito foi possível através de uma transcrição preliminar e se seguiu por sua reavaliação diante dos propósitos da investigação. Nesta etapa, buscou-se identificar a presença de elementos condizentes com a motivação que levou à delimitação inicial do *corpus*, assim como a existência de possíveis pontos de interesse para os intérpretes de maneira geral. A edição da peça selecionada, originalmente escrita em notação mensural branca, foi realizada com viés prático e contém fórmulas e barras de compasso, indicações de *musica ficta* e colocação de texto; procurou-se, porém, indicar as intervenções editoriais através de breves notas explicativas. Por fim, a performance – ainda não realizada para o madrigal transcrito neste trabalho – é a etapa que idealmente concluirá a sequência metodológica aqui exposta, realimentando o processo de pesquisa de maneira geral. Espera-se que a interação do pesquisador com os intérpretes se realize através da observação de ensaios e concertos, de comunicações informais, depoimentos e comentários críticos que permitam um eventual refinamento do atual protocolo de pesquisa, resumido na Tabela 1.

Motivação / delimitação do <i>corpus</i>
Pesquisa de fontes primárias
Pesquisa de fontes secundárias
Pré-avaliação da relevância das obras selecionadas
Transcrição preliminar
Reavaliação das obras (pós-transcrição)
Edição
Performance

Tab. 1: Etapas do protocolo de pesquisa.

3. Aplicação do protocolo: a antologia de Morley e o madrigal de Giovanelli

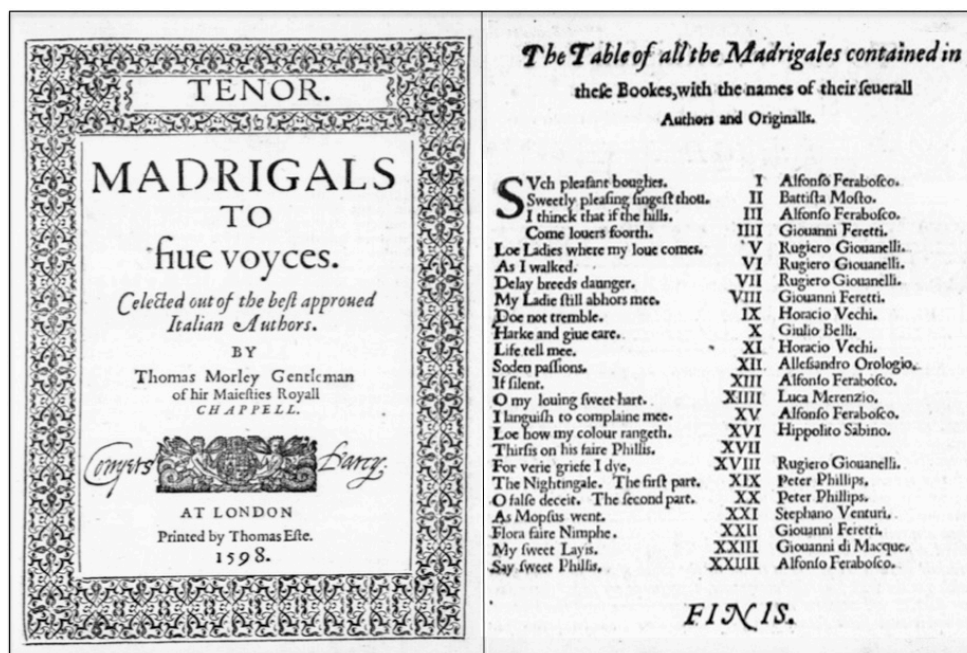
A transcrição do madrigal *O Timida Lepretta*, de Ruggiero Giovanelli (ca.1560-1625), foi um resultado direto da aplicação do método discutido na seção anterior. Até onde pudemos verificar, a peça ainda não havia sido editada em notação moderna e os passos que levaram a sua identificação e transcrição são descritos a seguir sob a forma de um relato de caso dividido em itens correspondentes a cada etapa do protocolo sugerido.

(i) Motivação / delimitação do corpus

Entre as várias evidências da influência da música italiana sobre o desenvolvimento do madrigal elizabetano no final do século XVI, destacam-se cinco importantes antologias de peças italianas com textos em inglês, publicadas em Londres por Nicholas Yonge (dois volumes de *Musica Transalpina*, publicados em 1588 e 1597), Thomas Watson (*The first sett of Italian Madrigalls Englished not to the sense of the originall dittie, but after the affection of the Noate*, 1590) e Thomas Morley (*Canzonets or Little Short Songs to Foure Voyces: celected out of the best and approved Italian Authors*, 1597; *Madrigals to five voyces. Celected out of the best approved Italian Authors*, 1598). Em seu extensivo estudo *The Elizabethan Madrigal: a Comparative Study*, Joseph Kerman (1962, p. 48-69) discute cada uma destas coleções e salienta o fato de a antologia de madrigais editada por Morley exibir mais notadamente a presença do gênero ligeiro de madrigal que serviu de modelo para os compositores ingleses, sobretudo para a primeira geração dos madrigalistas. As observações de Kerman nos motivaram a examinar este volume, verificar os autores nele presentes e possivelmente procurar pelas edições italianas onde cada peça foi originalmente publicada.

(ii) Pesquisa de fontes primárias

O fac-símile de *Madrigals to five voyces* (MORLEY, 1598) encontra-se disponível no repositório digital Early Music Online (<https://repository.royalholloway.ac.uk>) e consiste de cinco *part books* (*cantus*, *altus*, *tenor*, *bassus* e *quintus*) de 14 folhas. A coleção contém 24 peças a cinco vozes e os autores presentes são Giulio Belli, Alfonso Ferrabosco, Giovanni Ferretti, Ruggiero Giovanelli, Giovanni Macque, Luca Marenzio, Giovanni Battista Mosto, Alessandro Orologio, Peter Philips, Hippolito Sabino, Orazio Vecchi e Stefano Venturi. Ao contrário do que ocorre na publicação de Watson ou no primeiro volume de *Musica Transalpina*, o índice das peças contidas nesta antologia não exibe seus títulos originais, apesar de Morley afirmar apontá-los (Fig. 1).


 Fig. 1: Capa e *tavola* da antologia de madrigais editada por Thomas Morley (colagem).

(iii) Pesquisa de fontes secundárias

Em sua análise desta coleção, Joseph Kerman (1962, p. 68-69) fornece uma listagem completa dos títulos e das publicações italianas onde se encontra cada peça, o que nos permitiu buscá-las entre as fontes mencionadas anteriormente. O madrigal *Thirsis on his fair Phyllis' breast* não foi incluído nesta pesquisa devido ao fato de Morley não ter indicado seu autor ou título original. Os resultados da varredura realizada revelaram que, entre as 23 outras peças presentes na antologia, 18 já foram gravadas ao menos uma vez ou publicadas por editoras musicais, três foram transcritas e divulgadas na rede em iniciativas individuais, e para duas outras (*Udite amanti*, de Giulio Belli e *O timida leprezza*, de Ruggiero Giovanelli) não se encontrou qualquer transcrição ou gravação. Na Tabela 2, indicamos uma das fontes secundárias identificadas para cada madrigal.

Autor	Título em inglês	Título original	Tipo de fonte identificada	Editor ou intérprete / Casa editora, site ou gravadora / Ano
Ferrabosco	Such pleasant boughs	Non vide il mondo	edição impressa	Richard Charteris / American Institute of Musicology / 1986
Mosto	Sweetly pleasing singest thou	Dolci alpestre parole	gravação	Marin Constantin / Electrecoord / 1995
Ferrabosco	I think that if the hills	Si ch'io mi credo omai	edição impressa	Richard Charteris / American Institute of Musicology / 1986
Ferretti	Come lovers forth	Venite amanti	edição impressa	Concetta Assenza / Casa Editrice Leo S. Olschki / 1989
Giovanelli	Lo ladies where my love comes	O timida Lepretta	---	---
Giovanelli	As I walked in green forest	Mi sfidate	edição impressa	H. Clough-Leighner / E. C. Schirmer / 1936
Giovanelli	Delay breeds danger	Come potrò giamai	edição impressa	Marco Giuliani / Nuova Scuola Musicale / 1996
Ferretti	My lady still abhors me	Donna mi fugg'ogn'ora	edição impressa	Concetta Assenza / Casa Editrice Leo S. Olschki / 1989
Vecchi	Do not tremble	Tremolavan le frondi	edição impressa	Mariarosa Pollastri / UT Orpheus Edizioni / 1998
Belli	Hark and give ear attentive	Udite amanti	---	---
Vecchi	Life, tell me	Deh dimmi vita mia	edição impressa	Mariarosa Pollastri / UT Orpheus Edizioni / 1998
Orologio	Sudden passions	Ma se pietà	edição impressa	A. Andreotti / Pizzicato / 1996
Ferrabosco	If silent, then grief	S'io taccio, il duol	edição impressa	Richard Charteris / American Institute of Musicology / 1986
Marenzio	O my loving sweet heart	Caro dolce mio ben	edição impressa	John Steele / Gaudia Music and Arts Publications / 1996
Ferrabosco	I languish to complain me	Vorrei lagnarmi a pieno	edição impressa	Richard Charteris / American Institute of Musicology / 1986
Sabino	Lo, how my color rangeth	Ecco i' mi discoloro	edição disponível na rede	Martin Morell / www.italianmadrigal.com / 2015
Giovanelli	For very grief I die	Morirò di dolor	edição disponível na rede	J. P. Jacobsen / www.youscribe.com / 1998
Philips	The nightingale	Quel rossignol	edição impressa	Elizabeth Cole / Schott / 1955
Philips	O false deceit	O che lieve	edição impressa	Elizabeth Cole / Schott / 1955
Venturi	As Mopsus went	Quel' aura	edição disponível na rede	não identificado / www.musopen.org / não datado
Ferretti	Flora, fair nymph	Una piaga mortal	edição impressa	Concetta Assenza / Casa Editrice Leo S. Olschki / 1989
Macque	My sweet Lais	Hor un laccio	gravação	Konrad Junghanel / Accent plus / 2007
Ferrabosco	Say, sweet Phyllis	Hor un laccio	edição impressa	Richard Charteris / American Institute of Musicology / 1986

Tab. 2: Fontes identificadas para cada madrigal da antologia de Morley.

(iv) Pré-avaliação da relevância das obras selecionadas

Os resultados da varredura apontaram as peças de Giulio Belli e Ruggiero Giovanelli como objetos passíveis de posterior investigação para os propósitos desta pesquisa. Ambos os compositores foram importantes durante o final do século XVI, havendo ocupado posições de destaque (Belli esteve a serviço do duque Alfonso II d'Este em Ferrara e Giovanelli sucedeu Palestrina como *Maestro* da Capela Sistina) e publicado diversos livros de madrigais, motetos e missas. As cópias conhecidas dos volumes que contêm o madrigal original de Belli encontram-se na Biblioteca Estense Universitaria e no Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna e ainda não foram digitalizadas, o que impossibilitou o prosseguimento da pesquisa a seu respeito neste momento. A peça de Giovanelli, por outro lado, está disponível na coleção digital da Biblioteca do Congresso (www.loc.gov) como parte de seu segundo livro de madrigais a cinco vozes. A presença deste compositor em outras antologias do final do Renascimento (*Diletto Spirituale*, 1585 e *Il trionfo di Dori*, 1592), assim como a relevância literária do autor do texto musicado (*O timida leprezza* faz parte das *Rime* de Torquato Tasso), atestam a provável importância da obra, que foi selecionada para transcrição e análise.

(v) Transcrição preliminar

As fontes originais do madrigal de Giovanelli encontram-se nos cinco volumes (*canto, alto, tenore, basso e quinto*) que compõem seu segundo livro de madrigais (GIOVANELLI, 1607). Sua transcrição pôde ser realizada sem dificuldades, pois a peça foi inteiramente escrita em mensurações imperfeitas – isto é, as relações entre os valores das figuras são as mesmas da notação moderna – e não exibe seções ternárias ou mudanças rítmicas. A textura a cinco partes é a mais frequentemente empregada, embora se observem ocasionais grupos de três ou quatro vozes alternando-se em repetições de pequenas frases do texto. O modo predominante é o mixolídio não transposto e as tessituras utilizadas vão de Sol3 a Lá4 (*canto e quinto*), Sol2 a Dó4 (*alto*), Sol2 a Lá3 (*tenore*) e Dó2 a Dó3 (*basso*).

(vi) Reavaliação da obra (pós-transcrição)

A transcrição permitiu observar que *O timida leprezza* contém diversas características representativas do madrigal enquanto gênero. A peça, escrita a cinco vozes, não apresenta ritornellos, exibe uma relação texto-música bem definida – isto é, a apresentação de novo material textual está rigorosamente associada à exposição de novo material musical – e o emprego ocasional de *word painting* (madrigalismos). Apesar de conter

algumas notas em registro relativamente agudo nas partes do *canto* e do *quinto*, o madrigal não apresenta cromatismos ou dissonâncias complexas, podendo ser interpretado – possivelmente após algumas adaptações – por regentes corais ou grupos vocais que desejem abordar o gênero sem enfrentar os desafios técnicos presentes em outras obras do mesmo período.

(vii) Edição

Tendo em vista o propósito prático da edição sugerida neste trabalho (Exs. 1 e 2), realizamos uma transposição da peça para um tom abaixo do original, o que fez com que as partes do *canto*, *quinto* e *tenore* tivessem suas tessituras enquadradas em limites aceitos como mais confortáveis. As passagens em que a parte do *alto* se tornou demasiado grave em consequência da transposição exibem cruzamentos e escrita imitativa intimamente ligada à voz do *tenore*, o que sugere que o problema possa ser solucionado mesclando-se a presença de tenores agudos e contraltos graves nas duas partes. Esta é uma das razões pelas quais optamos por manter os nomes italianos das partes no *incipit*, deixando para os intérpretes a decisão de quais vozes empregar em cada uma delas. As duas ocorrências de *musica ficta* (Ex.1, c. 17 e c. 30) estão indicadas na partitura, embora a primeira delas tenha sido um engano já corrigido por Morley em sua edição deste madrigal. Os textos originalmente indicados como *bis* foram colocados entre parêntesis com o objetivo de lembrar o intérprete da possibilidade de diferentes colocações das sílabas, caso isso seja julgado conveniente. A tradução do poema de Tasso foi baseada na edição de Angelo Solerti (TASSO; SOLERTI, 1899, p.452) e consta após o texto musical juntamente com duas notas editoriais que resumem as informações aqui discutidas.

(viii) Performance

Conforme salientado anteriormente, o madrigal aqui transcrito ainda não foi interpretado no âmbito desta pesquisa. Os estudos de performance, entretanto, são parte importante das atividades do GPEMAC e espera-se futuramente observar não apenas apresentações artísticas envolvendo as peças estudadas no projeto, mas também seus ensaios e processos de leitura – estes últimos sendo de especial interesse para avaliação dos métodos editoriais adotados. O *feedback* deve ser complementado pelo registro de depoimentos dos intérpretes a respeito do tipo de material selecionado, das adaptações realizadas e de sua adequação aos coros e grupos vocais em questão, possibilitando uma avaliação crítica e um eventual refinamento do processo de pesquisa de maneira geral.

O TIMIDA LEPRETTA

Torquato Tasso (1544-1595)

Rime d'occasione o d'encomio - Libro III, ca.1584

Ruggiero Giovannelli (ca.1560-1625)

Il secondo libro de madrigali a cinque voci, 1593

CANTO

O ti - mi - da le - pret - ta Che men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta (Che men - tre fug - gi per sal - var la

QUINTO

O ti - mi - da le - pret - ta Che men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta

ALTO

O ti - mi - da le - pret - ta Che men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta (Che

TENORE

O ti - mi - da le - pret - ta Che men - tre fug - gi per sal - var la

BASSO

O ti - mi - da le - pret - ta Che men - tre

9

vi - ta) per sal - var la vi - ta per sal - var la vi - ta Giun - gi do - ve la mor - te è più gra - di -

Che men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta Giun - gi do - ve la mor - te è più gra - di -

men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta) per sal - var la vi - ta Giun - gi do - ve la mor - te è più gra - di -

vi - ta (Che men - tre fug - gi per sal - var la vi - ta) Giun - gi do - ve la mor - te è più gra - di - ta

fug - gi per sal - var la vi - - - ta Giun - gi do - ve la mor - te è più gra - di -

20

ta S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi Là dov' - io pre - go che'l mo - rir mi toc - chi Il

ta S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi Là dov' - io pre - go che'l mo - rir mi toc - - - chi Il

ta S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi (S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi) Là dov' - io pre - go che'l mo - rir mi toc - - - chi Il mo

S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi Là dov' - io pre - go che'l mo - rir mi toc - chi

ta S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi S'in - nan - zi a si bel - li oc - chi Là dov' - io pre - go che'l mo - rir mi toc - - - chi

Transcrito e editado por Munir Sabag (2015)

33



— mo-rir ti dis-pia - ce Non sai co-me ri - po-so-ap-por-ta e pa - ce
 — mo-rir ti dis-pia - ce Non sai co-me ri - po-so-ap-por-ta e pa - ce
 rir ti dis-pia - ce Non sai co-me ri - po-so-ap-por - ta e pa - ce Il mo-rir ti dis-pia - ce non sai co-
 Il mo - rir ti dis - pia - ce Non

43



Il mo - rir ti dis-pia - ce (ti dis-pia - ce ti dis-pia - ce
 Il mo - rir ti dis - pia - ce (ti dis - pia - ce ti dis-
 me ri - po-so-ap - por - ta e pa - - - ce Il mo - rir ti dis - pia - ce (ti dis - pia - ce ti dis-
 sai co - me ri - po-so-ap-por - ta e pa - - ce Il mo - rir Il mo - rir ti dis-pia - ce
 po - so ap - por - ta e pa - - - ce Il mo - rir Il mo - rir

50



ti dis - pia - ce) Non sai co - me ri - po - so ap - por - ta e pa - - - ce e pa - ce.
 pia - ce ti dis pia - ce) Non sai co - me ri - po - so ap - por - ta e pa - - - ce e pa - - - ce.
 pia - ce ti dis - pia - ce ti dis - pia - ce) Non sai com - me ri - po - so ap - por - ta e pa - - - ce.
 (ti dis - pia - ce ti dis - pia - ce) Non sai co - me ri - po - so ap - por - ta e pa - - - ce.
 ti dis - pia - - ce Non sai co - me ri - - po - so ap - por - ta e pa - - - ce.

O tímida lepreta,
 Che mentre fuggi per salvar la vita,
 Giungi dove la morte è piú gradita;
 S'innanzi a sí begli occhi,
 Là dove io prego che 'l morir mi tocchi.
 Il morir ti dispiace,
 Non sai come riposo apporta e pace.

Ó tímida lebrezinha,
 [que] enquanto foges para salvar a vida,
 chegas aonde a morte é mais bem-vinda;
 Se diante de tão belos olhos,
 lá onde eu rezo para encontrar a morte,
 o morrer te desagrada,
 não sabes como traz repouso e paz.

Notas do editor:

1. Conforme indicado no *incipit*, esta transcrição foi realizada com transposição de um tom e sem redução nos valores das figuras. Os acidentes adicionados sob a forma de *ficta* nos compassos 17 (*basso*) e 30 (*alto*) não estão presentes nas fontes originais de Giovannelli.

2. O poema de Tasso, acima transcrito a partir da edição de Angelo Solerti (1899), teve sua ortografia modernizada na presente edição musical. A ausência de pontuação e as iniciais maiúsculas dos versos seguem a fonte original de Giovannelli e os trechos escritos como *bis* estão indicados entre parêntesis. A tradução para o português é de nossa autoria.

4. Considerações finais: reflexões sobre o protocolo de pesquisa

Neste trabalho, a seleção e edição do madrigal *O timida leprezza*, de Ruggiero Giovanelli, puderam ser realizadas como resultado de uma sequência de procedimentos organizados na forma de um protocolo que será possivelmente útil em outras pesquisas com objetivos semelhantes. Sob o ponto de vista científico, as principais limitações do método proposto residem na natureza subjetiva das avaliações e na impossibilidade de garantir a completa eficiência das buscas por materiais. As varreduras, contudo, constituem uma indispensável ferramenta para a abordagem das fontes, ainda que forneçam resultados parciais e passíveis de revisão; a subjetividade, por sua vez, é intrínseca à apreciação musical e não exclui a possibilidade de outras considerações a respeito das obras tratadas.

As ações descritas nesta pesquisa não são essencialmente diferentes, portanto, dos repetidos esforços – práticos ou acadêmicos – que levaram o repertório vocal renascentista a seu atual estado de documentação. A seleção de material musical realizada neste tipo de iniciativa inevitavelmente privilegia determinadas obras em detrimento de outras e eventualmente resulta no estabelecimento de um cânone que, ainda que justificado, contém lacunas para investigações posteriores. O caráter bastante diversificado das publicações modernas deste repertório, por sua vez, aponta como razoável a suposição de que a edição musical nem sempre tenha atendido às necessidades dos intérpretes ou correspondido às expectativas de alguns grupos deles, tornando-se assim uma disciplina viva, sujeita a revisões e em constante renovação.

Referências:

- GIOVANELLI, Ruggiero. *Di Ruggiero Giovanelli Maestro di Capella in S Pietro di Roma Il secondo libro de madrigali a cinque voci: novamente ristampati, & con diligenza corretti*. Veneza: Angelo Gardano & Fratelli, 1607. Trabalho original publicado em 1593.
- KERMAN, Joseph. *The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study*. New York: American Musicological Society, 1962.
- MORLEY, Thomas (Ed.) *Madrigals to five voyces: Celected out of the best approved Italian Authors*. London: Thomas Este, 1598.
- TASSO, Torquato; SOLERTI, Angelo (Ed.). *Le Rime di Torquato Tasso: Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*. Volume III: Rime d'occasione o d'encomio. Bologna: Romagnoli-Dall'acqua, 1899.

¹ Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto, sediado no Departamento de Música da ECA-USP.