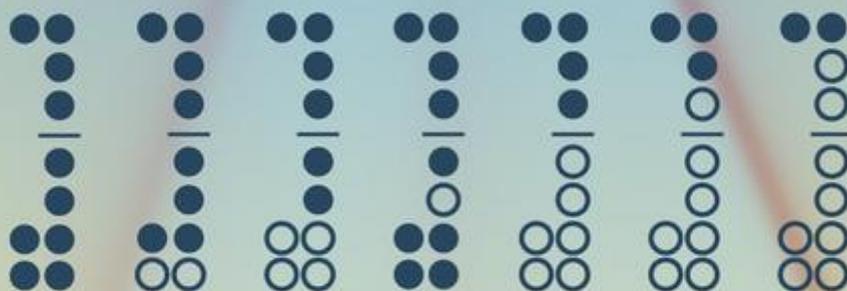


Anais do
V SIMPÓSIO
ACADÊMICO DE
FLAUTA DOCE
DA EMBAP



Vol. 5, 2019.
ISSN 2525-7641

03 e 04
de Outubro de 2019

Apoio:



ESCOLA DE
COMUNICAÇÃO
E ARTES



Realização:



CORPO EDITORIAL

Comitê Científico:

- Dra. Anete Susana Weichselbaum (coordenadora do comitê e organizadora dos Anais) - UNESPAR/EMBAP
Dra. Ana Paula Peters - UNESPAR/EMBAP
Dr. Adriano Giesteira - UNESPAR/EMBAP
Dra. Cristiane Otutumi - UNESPAR/EMBAP
Dra. Lucia Carpena - UFRGS
Dra. Maria Cecília Torres - EMCo/PPG Música/UFRGS
Dra. Noara Paoliello - CMU-ECA/USP
Dra. Noemi Nascimento Ansay - UNESPAR/FAP
Dra. Rosane Cardoso de Araújo – UFPR

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na publicação elaborada por Mauro Cândido dos Santos – CRB 1416-9ª.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Simpósio Acadêmico de flauta doce da Embap. / Organizado por Anete Susana Weichselbaum. (5 : 2019 : Curitiba, PR).

Anais / V Simpósio Acadêmico de flauta doce da Embap, Curitiba, 03 e 04 de outubro de 2019; – Curitiba : EMBAP, 2019.

67 p.

Vários autores

Inclui referências

Bianual

ISSN: 2525-7641

1. Música – flauta doce. 2. Flauta doce - reflexões. 3. Flauta doce – educação musical. 4. Flauta doce – performance. I. Weichselbaum, Anete Susana. II. Universidade Estadual do Paraná. III. Título.

CDU 788.5

UMA PROPOSTA DE DIMINUIÇÃO PARA O MADRIGAL *FELICI OCCHI MIEI* DE JACQUES ARCADELT (1504/5 – 1568)

Walkiria Morato
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
walkiria_morato@yahoo.com.br

Prof^a. Dr^a Lúcia Becker Carpena
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lucia.carpena@ufrgs.br

Resumo

Diante da minha trajetória como flautista doce e estudante do Mestrado em Práticas Interpretativas/ Flauta Doce do Programa de Pós-graduação da UFRGS, este artigo tem como objetivo apresentar minha proposta de pesquisa e também, os resultados parciais obtidos até agora. Esta pesquisa tem como principal objetivo estudar a técnica de diminuição instrumental sobre o tema do madrigal *Felici Occhi Miei* de Jacques Arcadelt, encontrada no segundo livro do *Tratado de Glosas* de Diego Ortiz, publicado no ano de 1553. Os resultados até agora são, basicamente, os obtidos a partir da revisão bibliográfica, com levantamento das fontes primárias e secundárias sobre a técnica da diminuição instrumental. Também fará parte da minha pesquisa a aquisição de possíveis ferramentas para a criação das minhas próprias diminuições, aplicando-as sobre o tema do madrigal *O Felici Occhi Miei* de Jacques Arcadelt (1507-1568), com conclusão prevista para março de 2021.

Palavras-chave: diminuição, revisão bibliográfica, madrigal, flauta doce, diminuição instrumental.

1.Introdução

Durante a minha trajetória como estudante de flauta doce sempre tive interesse em saber como os músicos renascentistas lidavam com os belos ornamentos dos quais, naquela altura, eu ainda não sabia exatamente os seus respectivos nomes. Simplesmente os chamava de enfeites ou ornamentos. Frequentemente eu me perguntava como os músicos do século XVI realizavam as suas diminuições que, ao ouvir, pareciam ser parte integrante da composição, de tão belas e fluentes que eram. Por um bom tempo tentei buscar estudos a este respeito, mas não encontrei amadurecimento necessário para entender, assimilar e praticar as tais propostas encontradas nos diferentes tratados. Percebi então esta lacuna em minha formação acadêmica e resolvi investir para que, tanto na minha prática profissional como instrumentista e professora, eu possa contribuir com os meus estudos sobre o tema.

Esta pesquisa, ora em desenvolvimento, tem como principal objetivo estudar a técnica de diminuição instrumental sobre o tema do madrigal *Felici Occhi Miei* de Jaques Arcadelt encontrado no segundo livro do *Tratado de Glosas* de Diego Ortiz, publicado no ano de 1553. A partir do estudo destas diminuições e amparada pela literatura contemporânea a Ortiz, pretendo, ao final da pesquisa, ser capaz de propor minhas próprias diminuições para o mesmo material.

Para chegar a este objetivo, estabeleci, junto com minha orientadora, algumas etapas: estudar a técnica da diminuição instrumental na música renascentista através da leitura dos tratados e manuais de diminuição escritos entre os anos 1535 e 1568; investigar quais estratégias de diminuição foram propostas pelos tratadistas em seus manuais; investigar quais são as bases que orientaram a escolha destas propostas; conhecer e praticar as cláusulas, glosas, cadências e passagens para a aquisição de um repertório próprio, para a futura realização de minhas diminuições.

2. Revisando a literatura

Em um primeiro momento, estou realizando a revisão de literatura, com a intenção de adquirir um referencial teórico a respeito da prática da diminuição na música renascentista. Após a leitura de artigos, livros, teses e dissertações, será feita a seleção dos trabalhos que atendem ao interesse da autora, referentes à prática da diminuição instrumental no período renascentista.

Até o momento foram elencadas as seguintes fontes primárias:

- *Opera Intitulata La Fontegara*, de Silvestro Ganassi dal Fontego (Veneza, 1535)
- *Tratado de glosas sobre clausulas y outros generos de puntos de la musica de violones*, de Diego Ortiz (Roma, 1553)
- *Il vero modo de diminuir*, Girolamo Dalla Casa (Veneza, 1584)
- *Ricercarte, Passaggi, et Cadentie*, de Giovanni Bassano (Veneza, 1585)

Tendo como base os tratados acima, sobre a arte da diminuição na música renascentista, as seguintes questões foram elaboradas: quais são os tipos de diminuição existentes nesta época? No que difere a diminuição vocal da diminuição instrumental?

É importante notar que Silvestro Ganassi em sua *Opera Intitulata la Fontegara* (1535) foi o primeiro a escrever sobre este tema, trazendo o seu ponto de vista, conceitos, definições e exemplos práticos a serem seguidos por quem quisesse aprender e praticar a técnica da

diminuição. Segundo Tettamanti (2010, p.39) a diminuição é uma técnica vocal e instrumental de caráter improvisatório muito difundida no século XVI utilizada na ornamentação de contrapontos, motetos, *chansons* francesas e madrigais.

3. Sobre madrigais e diminuição

Por definição, o madrigal é uma peça vocal de câmara executada com um cantor por voz, cujo texto é escrito sobre uma poesia breve que mostra sentimentos de amor, um amor incorruptível, único¹. Petrarca (1304 - 1374), Bembo (1470-1547), Sannarazo (1458-1530), Ariosto (1474-1533), Tasso (1544-1595) e Guarini (1538-1612) tiveram os seus poemas musicados por alguns compositores renascentistas. Mais tarde, a parte vocal pode ser substituída por instrumentos musicais.

No período renascentista, o madrigal foi desenvolvido sobre um poema breve e Candé (1994) comenta que o madrigal não é música coral destinada às apresentações públicas, mas música de câmara idealizada para grupos pequenos de cantores e instrumentistas. O criador do novo gênero é o flamengo Cipriano de Rore (1516-1565), que faz uma síntese da polifonia franco-flamenga, da poesia ao estilo Petrarca e do gênio melódico italiano e que forneceu ao madrigal a característica da união entre música e texto, a liberdade da forma e a continuidade musical. Segundo Michels (2003), o madrigal italiano foi um dos gêneros de composição mais refinados do século XVI, de forte conteúdo expressivo. É o lado profano do moteto que pertence à chamada musica *reservata*², no entanto o madrigal passou por três fases distintas: antigo, clássico e tardio.

Os primeiros madrigais escritos a 4 vozes foram datados entre os anos de 1530 e 1550 em uma mescla de homofonia e polifonia cujo os principais compositores são: Philippe Verdelot (1480-1530), Jacques Arcadelt (1500-1568) e Adrian Willaert (1490-1562). O madrigal clássico foi datado entre os anos de 1550 e 1580 tendo como característica a escrita a cinco vozes e a sincronia entre música e texto. Os principais compositores dessa fase são Cipriano de Rore (1515/16-1565), Orlando di Lasso (1532-1594) e Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). Na terceira fase madrigalesca está o madrigal tardio (1580-1620), gênero composicional levado à perfeição, com a intensificação da interpretação do texto unido

¹ Definição de poema ([HTTPS://definicion.de/poema/](https://definicion.de/poema/)) Atualizado: 2012.

² Estilo ou prática em performance de uma música vocal a *capella* na segunda metade do século XVI. Envolve o uso de progressões cromáticas usada tanto em madrigais quanto em motetos. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. 20 vol. Londres, Macmillan Publishers Ltd., 1980. ISBN 1-56159-174-2

aos recursos musicais composicionais. Os principais representantes desta fase são Luca Marenzio (1554-1599), Carlo Gesualdo (1560-1630) e Claudio Monteverdi (1567-1643). Podemos encontrar uma grande variedade de textos poéticos, como sonetos, canções, baladas, *ottava rima* e poemas expressamente escritos para serem musicados como madrigais. Seus textos possuíam um esquema de rimas livres e com um número relativamente reduzido de versos de sete (heptassílabos) e onze sílabas (hendecassílabos).

As técnicas de improvisação nas diminuições na música renascentista já foram bastante exploradas por músicos estudiosos do século XVI, no que diz respeito a suas particularidades. Entre estes autores temos Silvestro Ganassi (1535), Diego Ortiz (1553), Giovanni Bassano (1585) e Aurelio Virgiliano (c.1600). A diminuição foi um dos métodos mais comuns, nos período renascentista e barroco, para introduzir a variação melódica.

Segundo Tettamanti, “a diminuição é um tipo de ornamentação improvisada do contraponto, na qual preserva-se a estrutura geral da obra, preenchendo os intervalos entre as notas principais com notas de figuração rítmica “miúda”, isto é, semínimas, colcheias, semicolcheias, etc”. (2010, p. 30). As primeiras discussões teóricas sobre a temática diminuição podem ser encontradas já no século XIV. Ugolino de Maltero, na transição para o período renascentista, deixou uma descrição concisa sobre o processo de quebrar notas de uma melodia em notas mais curtas: “A diminuição do canto está na quebra de figuras longas e breves por semibreves curtas em uma mesma linha.”³ (In: HORSLEY, p. 124).

Maltero deixou como exemplo um pequeno fragmento do canto, classificado com tema, e exemplifica as suas diminuições, encaixando vários modos rítmicos variados por adição de tons vizinhos e inserção de melodias por graus conjuntos. Mesmo que o tratado se refira à diminuição de uma linha melódica, a diminuição é considerada como uma técnica composicional contrapontística.

Tomando como tema um pequeno fragmento de canto, ele [Maltero] mostra em uma série de exemplos claros como ele pode ser transformado para se ajustar aos vários modos rítmicos, e ainda mais variado pela adição de tons vizinhos e pela inserção de pausas. Já na época, deveria ter sido uma técnica conscientemente usada, pois ele inclui até o processo da teoria convencional contra os modernos, que são muito livres em seu uso, destruindo a melodia original. (HORSLEY, 1963, p.124)

Embora o tratado esteja preocupado com a diminuição de uma única linha melódica, a diminuição é claramente considerada pelo autor como um procedimento de composição a ser

³ No original: *De cantus diminutione quae sit frangendo longas vel breves per semibreves et diminutiores figuras tam rectas quam omissas*. RENI LEIBOWITZ, ed., *Un traitt inconnu de la technique de la variation* (Liège, 1950).

usado em obras contrapontísticas. Na introdução, ele afirma que, já que muitos escritores deram as regras para a contagem de notas contra notas, ele se limitará a mostrar como quebrar uma linha melódica.

A ligação da técnica da diminuição com a técnica contrapontística pode ser encontrada nos escritos de Jean de Muris⁴ (1290-1351), onde o estilo contrapontístico está dividido em duas classes: *simplex* (nota após nota) e *diminutus*, a relação do estilo ornamentado simples é mantida e a versão diminuída deriva de um esqueleto de nota contra nota (*contra punctus diminutus*).

Segundo Tettamanti (2010, p.169) “o processo de diminuição constitui-se em “quebrar” de diferentes maneiras, figuras rítmicas grandes, como a longa, a breve, a semibreve até a mínima, pertencentes a uma determinada melodia, transformando-as em figuras de valores menores como a semínima, colcheia e a semicolcheia”. Segundo Ganassi, (1535) em uma diminuição exercida pela razão deve-se tomar cuidado para preservar as consonâncias originais do contraponto. (In: TETTAMANTI, 2010, p. 170)

Em sua *Opera Intitulata La Fontegara* (1535), Ganassi diz que cada músico pode diminuir uma melodia variando-a em três aspectos: proporção, ritmo e melodia, exemplificando estes três aspectos em diversas combinações de maneira detalhada, de acordo com a proporção envolvida e classificando-as em regras. Regra Primeira: quatro semínimas para cada semibreve 4/1; Regra Segunda: cinco semínimas para cada uma das anteriores 5/4; Regra terceira: 6/4; e Regra Quarta: 7/4. O autor também faz referências à diminuição em seus outros dois tratados para viola da gamba, *Regola Rubertina*⁵ (1542) e *Lettione Seconda*,⁶ onde diz que a bondade está contida no saber formar as consonâncias e que, a respeito do diminuir, não tem nada a dizer:

Porque serás totalmente satisfeito pela outra minha obra, chamada *Fontegara*, a qual ensina a tocar flauta e o diminuir com toda a razão. Tal diminuir produz dois efeitos: o primeiro, [é] o ornamento da composição, isto é, do contraponto; o segundo nutre muito o ouvido, principalmente quando é composto de várias e boas passagens⁷. (TETTAMANTI, 2010, p.172).

⁴ SCOUSSEMAKER, Scrip tores III p. 62-68. Correct form of examples and discussion of other sources of treatise in: DAVID G. Hughes, A View of the Passing of Gothic Music; Line and Counterpoint, 1380-1430 (Diss., Harvard 1956) p. 37-40.

⁵ GANASSI, Silvestro. *Regola Rubertina* [...]. Arnaldo Forni [...], 1984.

⁶ GANASSI, Silvestro. *Lettione Seconda* [...]. Arnaldo Forni [...], 1978.

⁷ “Nota come la bonta si contiene in saper formar Le consonantie de Le qualis era iamma estrato per regole, che ha da seguir in figura. Cerca Il diminuire non diro alto perche será isatisfatto del tutto per l'altra mia operadittafontegara La qual ein segna a sonar di flauto, & Il diminuir e com ogni raggionil qual diminuire fa due effetti, prima le ornamento Allá composition ou voi a dir al contraponto, seconda ria nutis ce molto laudito: massime quando le composto de varii e buoni pasazi.” GANASSI, Silvestro. *Regola Rubertina*[...], p. VIII.

Da mesma maneira que Ganassi elenca os seus principais pontos para um tocar artificialoso, Ortiz no *Tratado de Glosas* (1553) também deixa registradas três maneiras de glosar⁸, sendo a primeira denominada “maneira”, a segunda, “domínio” e a terceira, “destreza”.

Para cada padrão rítmico, Ortiz exemplifica as diminuições sobre as figuras de breve, semibreve, mínima e semínima para que o executante possa ter os primeiros direcionamentos para esta prática. O *Tratado de Glosas*⁹ (1553) pode ser considerado um verdadeiro método de improvisação melódica, além de ser de grande utilidade para quem tenha interesse em aprender a glosar (improvisar).

- “Maneira”: como alcançar os pontos principais (ascendente e descendente) sem modificação da estrutura original.

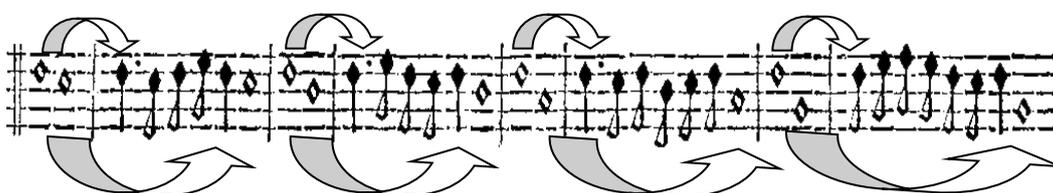


Figura 1: Ortiz, *Tratado de Glosas – Modo de Glosar sobre qualquer ponto* (1553, p. 26).

- “Domínio” e liberdade de modificação do tempo: se refere à utilização de figuras de menor valor dentro de um "compasso" para a criação de novas melodias.

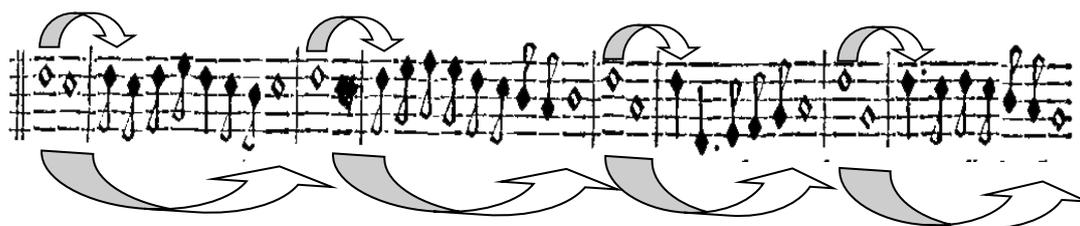


Figura 2: Ortiz, *Tratado de Glosas – Modo de Glosar sobre qualquer ponto* (1553, p. 28).

⁸ Glosas é a variação ou ornamentação que o músico executa em uma melodia específica. Nesses casos, o intérprete trabalha sobre determinadas notas, embora não esteja estritamente vinculado a elas. Autores: Juilán Pérez y Ana Gardey. Publicado: 2018. Atualizado: 2019. *Definición de: Definición de glosa* ([HTTPS://definicion.de/glosa/](https://definicion.de/glosa/))

⁹ ORTIZ, Diego. *Tratado de Glosas* (Roma, 1553) [...] Jean-Philippe Navarre.

- “Destreza”: se dá na utilização da linha da voz principal como referência para a realização da técnica de diminuição, tocando as melodias seguindo os fundamentos; manter os pontos de consonâncias já existentes na melodia principal.

Embora em seu tratado Ortiz tenha escrito as *Recercadas* sobre temas conhecidos, está claro que ele não queria que elas fossem tocadas como estão registradas e sim, que o músico as executasse somente como suporte para o aprendizado na desenvoltura de suas próprias glosas depois de ter adquirido a capacidade de reconhecê-las, para aplicá-las livremente na melodia escolhida, sendo este o verdadeiro processo de improvisação. Os exemplos deixados em seu tratado são sobre o madrigal *Felici occhi miei* de Jacques Arcadelt (c.1507–1568), cujo texto é do poeta Pietro Bembo, nascido em Veneza (1470-1547).

O felici occhi miei/ Oh felizes olhos meus (Pietro Bembo)

Tradução de Giulia da Rocha Tettamanti

O felici occhi miei, felici voi	Oh, felizes olhos meus, felizes sois
Che sete care al mio sol,	Vós que sois caros ao meu sol
perche sembianze avete degli occhi	Porque semelhança tendes com os olhos
Che gli fur si dolci e rei.	Que lhe foi tão doce e rei.
Voi ben voi sete voi felici,	Vós, bem, vós, sois, vós felizes
Ed io io non che per quetar vostro desio	E eu não, porque para aquietar vosso desejo
Corre a mirar l’onde mi struggo poi.	Corro para olhar para onde me destruo depois.

Para estas diminuições, Ortiz desenvolve uma escrita instrumental tomando mais liberdade na utilização dos saltos maiores de terças em suas cláusulas, representando musicalmente saltos de oitava e a inserção de um cromatismo, cadências ou escapadas, imitação e homoritmia e a alternância na diminuição das vozes superiores e inferiores.

Outro músico que no período renascentista também se dedicou à técnica da diminuição foi Giovanni Bassano (1561-1617). Dentre suas composições está a obra intitulada *Ricercate, passaggi et cadentie*, publicada em Veneza no ano de 1585. A obra contém oito *ricercare* com instrumentação livre, para que pudessem ser executados em qualquer tipo de instrumento.

As diminuições no século XVI se encerram com Girolamo Dalla Casa, quando publicou no ano de 1584 o seu manual intitulado *Il vero modo de diminuir*, que inclui uma lista de diminuições de uma série de intervalos da escala, representados pelas figuras rítmicas semibreve e mínima. Aparecem saltos de sexta, sétima e oitava que, mais tarde, começaram a ser muito utilizados na escrita ornamental. Diferente dos autores citados acima, Dalla Casa usa *gruppi battute e tremoli groppiazati*, figurados em semibreve e mínima ascendentes e descendentes, ao invés de longos trechos padrão de cadências ornamentadas, tendência esta que estará ainda mais viva no período barroco. Dalla Casa ainda inclui uma vasta quantidade de exemplos da sua proposta de diminuição em madrigais italianos e *chansons* francesas.

Por suas características, os manuais de Dalla Casa e Bassano pertencem à fase de transição do renascimento para o pré-barroco.

4. Conclusão

Na revisão da literatura foi possível identificar os músicos que se debruçaram sobre o estudo da técnica da diminuição, em três momentos diferentes durante o período renascentista, em um recorte temporal de 85 anos. Na primeira parte do século XVI encontramos Ganassi (1535), Coclico (1552), Ortiz (1553) e Finck (1556) que escreveram sobre a diminuição na música instrumental. Já no período de transição entre a diminuição vocal e instrumental encontramos Dalla Casa (1584) e Bassano (1585) e, na última parte do período renascentista estão os compositores que se dedicaram ao estudo da diminuição na música instrumental Rognoni (1592), Diruta (1593), Conforti (1593), Bovicelli (1594) e Virgiliano (1600).

Será através das informações obtidas e na leitura e estudo de tratados e trabalhos afins, especialmente o *Tratado de Glosas* de Ortiz, que almejo construir uma versão própria de diminuição sobre o tema do madrigal *O Felice Occhi Miei* de Jacques Arcadelt (1507-1568). Como resultado final, planejo apresentar este madrigal com a flauta doce soprano realizando a melodia original e diminuída acompanhada de um quarteto vocal (soprano, contralto, tenor e baixo), voz solista (*mezzo* e/ou tenor) e um organista e/ ou um alaudista. Com base nesta formação, posso gerar três opções de apresentação para a versão diminuída: 1) flauta doce soprano, canto solista (*mezzo* e/ou tenor) e órgão e/ou alaúde; 2) flauta doce soprano, quarteto de vozes (soprano, contralto, tenor e baixo) e órgão e/ou alaúde e 3) flauta doce soprano, quarteto de vozes (soprano, contralto, tenor e baixo), voz solista (*mezzo* e/ou tenor) e órgão.

O estado da arte nos mostra que as pesquisas realizadas sobre o tema da diminuição na música renascentista não investigam especificamente o tema aqui abordado, o do estudo de

fontes primárias como base para elaboração e registro de um método próprio de diminuição sobre uma obra específica, o que nos faz acreditar que este trabalho, desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS, será o primeiro do gênero no Brasil.

Referências

Fontes primárias:

BASSANO, Giovanni. *Ricercate, passaggi et cadentie*, Veneza, 1585. Editado por Richard Erig. Zurique: Musikverlag zum Pelikan, 1976.

DALLA CASA, Girolamo. *Il vero modo di diminuir*, Veneza, 1584. Bolonha: Arnaldo Forni Editore, 2003.

ORTIZ, Diego. *Tratado de Glosas sobre clausulas y otros generos de puntos em la musica de violones*, Roma 1553. Kassel: Bärenreiter, 1936.

ORTIZ, Diego. *Tratado de Glosas sobre clausulas y otros generos de puntos em la musica de violones*. Roma: Valerio Dorico & Luis Dorico, 1553.
[http://imslp.org/wiki/Trattado_de_Glosas_\(Ortiz,_Diego\)](http://imslp.org/wiki/Trattado_de_Glosas_(Ortiz,_Diego))

Fontes secundárias:

CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. 2. Ed., Vol. 1. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

HORSLEY, Imogene. *The Diminutions in Composition and Theory of Composition*. Acta Musicologica, v. 35, fasc. 2/3, p. 124-153, 1963.

PÉREZ, Porto Julián y Gardey, Ana. *Definición de poema*. Publicado: 2008. Disponível em: <<https://definicion.de/poema>> Atualizado: 2012. Acesso em: 01 out. 2019.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Editado por Stanley Sadie; editora- assistente Alison Latham. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

TETTAMANTI, da Rocha Giulia. *Ganassi, Silvestro: Obra intitulada Fontegara. Um estudo sistemático do Tratado Abordando Aspectos da Técnica da Flauta Doce e da Música Instrumental do Século XVI*. 380f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.