

Susanna un jour de Manuel Rodrigues Coelho **Análise comparativa do tipo de glosas** **e aspectos de interpretação**

Edite Rocha, Universidade de Aveiro, INET-MD
editerocha@ua.pt

Objectivos

Na obra “Flores de Música pera o Instrumento de Tecla, & Harpa” (Lisboa, 1620), único livro impresso de música para tecla no século XVII, Manuel Rodrigues Coelho (ca.1555–ca.1635), dedicou quatro peças sobre a canção “Susanne un Jour” de Orlando de Lassus, nas quais demonstrou a sua arte de glosar (diminuir, ou variar melodicamente), intitulando-as de “Quatro Susanas grosadas sobre a de cinco”.

A *intavolatura*, adaptação de obras vocais a um instrumento harmónico, permite desenvolver gradualmente a improvisação de diminuições, ou glosas, que se caracterizavam por modelos progressivamente padronizados em vários tratados, como por exemplo na “Arte de Tañer Fantasia” de Sancta Maria 1 e “Trattado de Glosas” de Diego Ortiz 2, uma vez que essa prática era uma preocupação recorrente dos compositores em relação aos músicos, como demonstrado por Correa de Arauxo a esse respeito:

*“Sigvese la my / celebre Cancion Svsana: Glosada de / a treinta y dos numeros al compas, re, y sol, por delasolrre de el genero diatonico. Vuo en esta santa Iglesia de Seuilla vn sacabuche llamado Gregorio de Lozoya, hõbre memorable en scie[n]cia, y especialme[n]te e[n] glosar este instrume[n]to y dixo vn critico, de el; que auia echado a perder a muchos sacabuches, de su tiempo, porque por imitarle glosando, descubrian las faltas que encubrian callando, esto es, tañendo llano: no quiziera que sucediera lo lisom [sic = mismo], a mis organistas en estas obras muy glosadas y en las muy dificultosas: que por sacar fuerças de flaqueza en ponerlas, se enflaquecieren mas, perdiendo el toque, limpieza, y otras partes buenas, si es que las tienen. Y assi aconsejo (si no tienen el natural y saber que se requiere) que las dexen para quien lo tiene, y echen mano de las mas factibles.”*³

Um estudo comparativo entre obras glosadas para instrumentos de tecla, ou com diminuições, em particular de compositores ibéricos, permite estabelecer critérios de evolução sobre a forma de glosar de Manuel Rodrigues Coelho, Hernando de Cabezón (1541-1602) e Correa de Arauxo (1584-1654). Entre algumas das características, destaca-se a prática da *intavolatura* “*alla bastarda*” - denominação

1 Sancta Maria. 1565. Libro llamado Arte de tañer Fantasia. Valladolid.

2 Ortiz, Diego. 1553. Trattado de Glosas (Rome, 1553). Edited by J.-P. Navarre. 1996 ed. Vol. 1, AMICVS, Renaissance et période préclassique, Domaine Espagnol. Paris: Les Éditions du Cerf.

3 Correa de Arauxo *in*: Ripoll, Miguel Bernal. 2005. Francisco Correa de Arauxo. Libro de Tientos y Discursos (estudio y transcripción). 3 vols. Madrid: Sociedad Española de Musicología (SEdeM).

mencionada no tratado do contemporâneo de Manuel Rodrigues Coelho, Francesco Rognoni Taeggio, na sua obra “Selva de varii passaggi secondo l’vso Moderno, per cantare, & suonare con ogni sorte de Sttromenti” (Milão, 1620) e na sequência do Livro “Passaggi per potersi essercitare nel diminuire” (1592) publicado pelo seu pai, Riccardo Rognoni sobre a arte de glosar ou diminuir obras vocais em instrumentos 4. Esta prática remete originalmente ao instrumento de cordas “Viola Bastarda”, que tinha uma grande extensão e que Rognoni classifica como a “rainha dos instrumentos para fazer diminuições”, dado que permitia atingir uma maior extensão e facilmente alternar entre as diferentes vozes de uma obra vocal, percorrendo livremente entre as várias vozes, originando o conceito de “alla bastarda” que, segundo Francesco Rognoni serve igualmente “para órgãos, alaúdes, harpas e similares”. 5

Segundo Kastner, na utilização do tema da “Suzanne un Jour”, “Coelho afastou-se consideravelmente do modelo corrente de glosar e da adaptação instrumental das canções nesta época por numerosos mestres”, argumentando que o tema foi alterado e considerando que “conservou o mais essencial de uma carcaça melódica e harmónica do original de Lassus, em que se serviu para elaborar uma forma que se assemelha ao ‘Ricercare arioso’”, o que coincide com a prática da *intavolatura all Bastarda*. 6

Contexto

“Susanne un Jour” distingue a história bíblica de Susana (Livro de Daniel, Cap. 13), casada, que se vê confrontada por dois anciãos obcecados pela sua beleza e que a incitam a render-se aos seus desejos. Rejeitando submeter-se, assegura que prefere morrer inocente a ofender o seu Senhor, tornando-se conseqüentemente alvo da chantagem e vingança desses anciãos que a acusam publicamente de ter um amante. Esta acusação desencadeia num rápido julgamento e conseqüente punição à morte. No entanto, no momento antes de ser executada, Daniel levanta-se para a apoiar pedindo um novo julgamento em que desvendaria as falsas acusações que pesavam sobre Susana. Ao questionar cada um dos anciãos separadamente debaixo de que árvore teria surpreendido Susana em flagrante, obtém respostas opostas, confirmando assim publicamente a sua inocência e condenando os anciãos, por sua vez, ao enforcamento.

Esta história de um dos livros Apócrifos da Bíblia, obteve uma ampla repercussão na música do Renascimento tardio, particularmente através do poema “Suzanne un Jour” de Guillaume Guérault (1507-1569) musicado por Didier Lupi Second a quatro vozes no “*Premier livre de chansons spirituelles, nouvellement composees par Guillaume Guerault, mises en musique à 4 parties par Didier Lupi second & aultres*” (Godefroy and Marcellin Beringen brothers, Lyon 1548).

4 Rognoni, Francesco. 1620. Selva de varii passaggi. Edited by G. Barblan. 2001 ed. Vol. 153, Bibliotheca Musica Rognoni, Bononiensis. Milano: Arnaldo Forni Editore. Parte Seconda, Fo 2.

5 Rognoni, Francesco. 1620. Selva de varii passaggi. Edited by G. Barblan. 2001 ed. Vol. 153, Bibliotheca Musica Rognoni, Bononiensis. Milano: Arnaldo Forni Editore. 61

6 Coelho, Manuel Rodrigues. 1955. Manuel Rodrigues Coelho. 4 Susanas : oder tentos über das Chanson "Suzanne un jour" : für Tasteninstrumente oder Harfe. Edited by M. S. Kastner. London: Schott. (Prefácio de Kastner)

Dizain sur ce meisme propos.

Cantus *Altu.*
Suzanne un jour d'amour folleeste, Par deux vieillars
Fut en son cuer triste & desconfortee, Voyant l'effort
conuants sa beaulte. Elle leur diel, si par desloyaui
J'ai à sa chasteite.

Tener *Basse.*
Suzanne un jour d'amour folleeste, Par deux vieillars
Fut en son cuer triste & desconfortee, Voyant l'effort
conuants sa beaulte. Elle leur diel, si par desloyaui
J'ai à sa chasteite.

Como prática nesta época, Orlando de Lassus (1532-1594), utilizou a melodia da voz do tenor da obra de Didier Lupi, como base para a canção do mesmo título a 5 vozes (1560) 7. Tornando-se uma das canções mais divulgadas no Renascimento em toda a Europa, esta versão de Orlando de Lassus foi transcrita para diversos instrumentos e formações, na maioria das vezes na sua versão original para 5 vozes, sendo acrescentadas as respectivas diminuições na voz do *superius* ou, como nos dois exemplos de Hernando de Cabezón, alternando as glosas nas diferentes vozes, baseado na respectiva versão original 8.

Metodologia

Fundamentado na versão original de Orlando de Lassus desta canção (1560), foi realizado um estudo comparativo entre as respectivas versões de Manuel Rodrigues Coelho (4 Susanas) e outras versões existentes na Península Ibérica para Tecla, Arpa y Vihuela, nomeadamente nas versões de Hernando de Cabezón e Francisco Correa de Arauxo 9.

Francesco Rognoni compôs duas versões da obra intitulada “Susana D’Orlando” em “Modo di passeggiar per il Violone Over Trombone alla Bastarda” 10 e em “Modo facile di Passegiar Sopra la Viola Bastarda, ò Altro Instrumento”.11, que se caracterizam pela virtuosidade em alternar as diminuições entre as diferentes vozes, diferenciando claramente as obras no “modo di passeggiar con regola naturale al canto”, que remete ao seguimento exacto das respectivas partes do canto (como por exemplo na obra de Hernando de Cabezón) e o modo “alla bastarda” que compreendia uma certa liberdade entre as restantes vozes enquanto a parte sujeita à diminuição estivesse em pausa. 12

No seguimento do estudo comparativo, verificou-se que tanto Rodrigues Coelho, como Correa de Arauxo, vão no entanto além dessa prática, baseando as suas composições essencialmente sobre uma ou duas das vozes como base de uma nova estrutura para o contraponto, que não necessariamente correspondia ao original.

7 Coelho, Manuel Rodrigues. 1955. Manuel Rodrigues Coelho. 4 Susanas : oder tentos über das Chanson "Suzanne un jour" : für Tasteninstrumente oder Harfe. Edited by M. S. Kastner. London: Schott. (Prefácio de Kastner)

8 “Obras de Música para Tecla Arpa y Vihuela de Antonio de Cabezón... Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón”. (Madrid, 1578) E-Mn R/3891 folio 148 a 151

9 Correa de Arauxo, Francisco 1626. Libro de Tientos y Discursos de Música Practica, y Theorica de Organo intitulado Facultad organica. Alcalá de Henares.

10 Rognoni, Francesco. 1620. Selva de varii passaggi. Edited by G. Barblan. 2001 ed. Vol. 153, Bibliotheca Musica Rognoni, Bononiensis. Milano: Arnaldo Forni Editore. 61

11 *Idem*. 63

12 Rognoni, Francesco. 1620. Selva de varii passaggi. Edited by G. Barblan. 2001 ed. Vol. 153, Bibliotheca Musica Rognoni, Bononiensis. Milano: Arnaldo Forni Editore. Parte Seconda, Fo 2.

Conclusões

Nas duas versões da sua obra “Susana un Jour”, Hernando de Cabezón mantém a versão original de Lassus a 5 partes e glosa alternada ou simultaneamente em todas as vozes 13. A este respeito, Rodrigues Coelho, ao descrever as obras incluídas no Livro *Flores de Música*, explica no seu “Prologo da Obra aos Tangedores, & proffessores do instrumento de Tecla”, que as “Susanas “ou Tentos (que assi se podem chamar) sobre o canto chão da Susana, cada qual diferente, & todos a quatro, porque tudo o que passa no instrumento de quatro não serve, por quanto o instrumento não declara mais, & passando daqui tudo fica parecendo o mesmo, o que não he nas vozes humanas.”¹⁴.

Francisco Correa de Arauxo, na sua “Susana de prim. Por desol, glosada de treinta y dos.” transpõe esta canção para o modo dórico autentico (versão original em modo dórico transposto a Sol) e, tal como Rodrigues Coelho reduz a 4 vozes, respeitando a estrutura da obra original mediante as glosas virtuosistas alternadas entre as vozes.

Bruce Dickey, no prefácio sobre “Passaggi” de Rognoni, cita as seis primeiras regras citadas num manuscrito de cerca 1600, atribuído a Aurelio Virgiliano 15 que caracterizam as bases da arte de diminuir ou glosar generalizados nessa época:

1. “As diminuições devem ser feitas o máximo possível por graus conjuntos
2. Todas as notas devem ser [alternadamente] uma boa e má.
3. As notas que saltam devem ser todas boas
4. A nota original deve ser tocada no início, no meio e no fim de cada compasso, e se não for conveniente retornar à nota inicial no meio deve-se pelo menos tocar uma consonância e nunca uma dissonância, excepto se for uma quarta superior.
5. Quando o motivo é ascendente, a última nota da diminuição deverá também ser ascendente e vice-versa.
6. Será uma bela maneira percorrer a extensão de oitava, ascendente ou descendente, sempre que possível.

A realização de um quadro normativo das glosas utilizadas por Manuel Rodrigues Coelho nas suas “Susanas”, demonstram que este autor recorria frequentemente a um mesmo esquema de glosas ao qual Kastner se refere como uma “sequência de quatro variações sobre um mesmo tema” ¹⁶ que se destacou pela “riqueza de sinónimos na harmonia, na figuração, na ornamentação, no contraponto, em suma, na escrita e na sua estrutura sonora, para nos dizer quatro vezes a mesma coisa, mas a cada vez de maneira tão diferente e tão engenhosa, que nos deixa apenas prever a existência da dureza duma fórmula de trabalho” ¹⁷.

Em suma, a análise comparativa do tipo de glosa utilizada nas “Susanas” de Manuel Rodrigues Coelho face aos seus contemporâneos na *intavolatura* desta obra, permite dedicar um especial relevo aos tratados da Península Ibérica, que especificamente se estenderam sobre esta questão, tipificando variados tipos de glosas a utilizar mediante os respectivos intervalos. Esta comunicação pretende

13 “Obras de Música para Tecla Arpa y Vihuela de Antonio de Cabezón... Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón”. (Madrid, 1578) E-Mn R/3891 folio 148 a 151

14 Coelho, Manuel Rodrigues. 1620. Flores de musica, pero o instrumento de tecla & harpa. Lisboa: P. Craesbeeck.

15 Rognoni, Riccardo. 1592. Passaggi per potersi essercitare nel diminuire. Edited by B. Dickey. 2007 ed. Vol. 154, Bibliotheca Musica Bononiensis. Venetia: Arnaldo Forni Editore. 24

16 Coelho, Manuel Rodrigues. 1955. Manuel Rodrigues Coelho. 4 Susanas : oder tentos über das Chanson "Suzanne un jour" : für Tasteninstrumente oder Harfe. Edited by M. S. Kastner. London: Schott. (Prefácio de Kastner)

17 Coelho, Manuel Rodrigues. 1955. Manuel Rodrigues Coelho. 4 Susanas : oder tentos über das Chanson "Suzanne un jour" : für Tasteninstrumente oder Harfe. Edited by M. S. Kastner. London: Schott. (Prefácio de Kastner)

igualmente relacionar a especificidade da forma de glosar de Manuel Rodrigues Coelho com os aspectos e problemas de interpretação descritos em tratados e a teoria coeva de glosar aplicado às “Suzannes” na Península Ibérica.

Bibliografia

Cabezón, António & Hernando. 1578. “Obras de Mvsica para Tecla Arpa y Vihuela de Antonio de Cabeçón (...) Recopiladas y pvestas en cifra por Hernando de Cabeçón”. (Madrid, 1578) E-Mn R/3891

Coelho, Manuel Rodrigues. 1620. Flores de musica, pero o instrumento de tecla & harpa. Lisboa: P. Craesbeeck.

Coelho, Manuel Rodrigues. 1955. Manuel Rodrigues Coelho. 4 Susanas : oder tentos über das Chanson "Suzanne un jour": für Tasteninstrumente oder Harfe. Edited by M. S. Kastner. London: Schott.

Correa de Arauxo, Francisco 1626. Libro de Tientos y Discvrsos de Mvsica Practica, y Theorica de Organo intitulado Facultad organica. Alcalá de Henares.

Ortiz, Diego. 1553. Trattado de Glosas (Rome, 1553). Edited by J.-P. Navarre. 1996 ed. Vol. 1, AMICVS, Renaissance et période préclassique, Domaine Espagnol. Paris: Les Éditions du Cerf.

Ripoll, Miguel Bernal. 2005. Francisco Correa de Arauxo. Libro de Tientos y Discursos (estudio y transcripción). 3 vols. Madrid: Sociedad Española de Musicología (SEdeM).

Rognoni, Francesco. 1620. Selva de varii passaggi. Edited by G. Barblan. 2001 ed. Vol. 153, Bibliotheca Musica Rognoni, Bononiensis. Milano: Arnaldo Forni Editore.

Rognoni, Riccardo. 1592. Passaggi per potersi essercitare nel diminuire. Edited by B. Dickey. 2007 ed. Vol. 154, Bibliotheca Musica Bononiensis. Venetia: Arnaldo Forni Editore.

Sancta Maria, Thomas de 1565. Libro llamado Arte de tañer Fantasia. Edited by D. Stevens. 1972 ed, Facsimile. Valadollid: Gregg International Publishers Limited.