

*MOTETTI, MADRIGALI ET CANZONE FRANCESE*  
DE GIOVANNI BASSANO:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

*Daniel Figueiredo*  
*Universidade Estadual Paulista*  
*Email: daniell.117@hotmail.com*

**Resumo:**

Este artigo tem como objetivo contextualizar e comentar o livro *Motetti, madrigali et canzonefrancesese* de Giovanni Bassano, publicado em Veneza em 1591. A edição original do livro foi perdida durante a Segunda Guerra Mundial e conhece-se apenas uma cópia manuscrita de 1890, feita pelo musicólogo alemão Friedrich Chrysander. A obra é o segundo livro publicado por G. Bassano e um dos maiores livros de diminuições da época, na qual, ele apresenta cerca de cinquenta diminuições sobre uma ou duas vozes de peças a quatro, cinco e seis vozes, a maioria motetos de Giovanni Pierluigi da Palestrina e madrigais de Cipriano de Rore. Giovanni Bassano era cantor, compositor e cornetista, membro de uma famosa família de construtores de instrumentos, compositores e instrumentistas estabelecida em Londres e em Veneza, teve como seu tutor Girolamo Dalla Casa, a quem sucedeu no posto de diretor de música instrumental na Basílica de São Marcos.

**Palavras-chave:** Diminuição. Renascença. Giovanni Bassano.

*Motetti, madrigali et canzone francese by Giovanni Bassano: considerations about the book*

**Abstract:**

This article aims to contextualize and review the book *Motetti, Madrigali et canzone francese* by Giovanni Bassano, published in Venice in 1591. The original edition of the book was lost during

World War II and only one handwritten copy of 1890 is known, made by the German musicologist Friedrich Chrysander. Being the second book published by G. Bassano and one of the biggest books about diminution of the time, the work presents about fifty diminutions on one or two voices of pieces at four, five and six voices, mostly motets of Giovanni Pierluigi of Palestrina and madrigals of Cipriano de Rore. Giovanni Bassano was singer, composer and cornetist, member of a famous family of instrument makers, composers and instrumentalists established in London and in Venice, he had as his tutor Girolamo Dalla Casa, and succeeded him as director of instrumental music in St. Mark's Basilica..

**Keywords:** Diminution. Renaissance. Giovanni Bassano.

A arte de diminuir era uma prática comum no século XVI, por vezes improvisada e por vezes reproduzida de uma diminuição previamente escrita – não necessariamente pelo executante. Esta prática consistia em ornamentar ao menos uma voz de uma peça polifônica utilizando notas de passagem entre as notas originais da melodia da peça, substituindo longas figuras rítmicas por figuras menores. Quando mais de uma voz fosse diminuída era necessário que estas diminuições fossem feitas em turnos para, assim, evitar choques dissonantes e erros no contraponto. Quanto à execução, os compositores costumam indicar que as diminuições seriam adequadas tanto para voz, quanto para instrumentos, sendo que aquelas escritas por instrumentistas se tornaram com o passar do século progressivamente mais virtuosísticas que as outras. Acontecimento, de extrema importância para o desenvolvimento da escrita idiomática para instrumentos (PEREIRA, TETTAMANTI, ARAUJO, 2015).

Não se sabe ao certo a origem dessa prática, sendo apresentadas por musicólogos do século XX as seguintes teorias. A primeira, apresentada por Kuhn (1902), sugere que a diminuição teve sua origem junto a escola franco-flamenga e com sua difusão se espalhou pela Europa. Já Schering (1931), aponta que tal prática teria uma origem oriental, teoria também apresentada por Selfridge-Field (1994) que indica similaridades com a diminuição na música indiana e do oriente médio e que Veneza, maior expoente dessa prática, teria entrado em contato com essas culturas através do mar Mediterrâneo. Horsley (1951) declara ter entrado similaridades com a dimi-

nuição em discussões sobre a prática do canto árabe na Espanha no século IX, porém a autora também afirma que não foi possível rastrear a origem dessa fonte. A terceira teoria é apresentada por Ferand (1961), para o autor o diminuir seria uma reminiscência de uma prática de improvisação inerente a música e que sua oralidade, preservada na cultura oriental, teria se perdido com o aprimoramento da escrita musical (TETTAMANTI, 2010, p. 169).

Diversos manuais dedicados à arte de diminuir são encontrados entre os anos de 1535 e 1620, contendo orientações sobre como diminuir ou tocar uma diminuição, sugestões de instrumentação, exemplos de como ornamentar diversos intervalos e cadências, *ricercari* solo, compostos como estudos que visavam aprimorar a técnica do executante, e exemplos de diminuições completas de obras famosas da época, no geral madrigais, motetos e *chansons* francesas.

A *Opera Intitulata Fontegara*, 1535, de Silvestro Ganassi é a primeira publicação onde a arte de diminuir é abordada. O autor dedica para esse assunto treze de vinte e cinco capítulos, onde são apresentadas regras detalhadas sobre diminuição e uma grande quantidade de exemplos, e apesar de a *Fontegara* ser o primeiro manual de diminuições, esta obra consiste na mais completa e detalhada no que se diz respeito às regras de tal prática e servirá de modelo para as publicações seguintes sobre o tema. Ganassi ainda menciona brevemente a diminuição em seus outros dois tratados *Regola Rubertina* (1542) e *Lettione Seconda* (1543) (TETTAMANTI, 2010, p. 171-173).

A próxima menção a diminuições é de 1545, em uma reedição de *Musica Instrumentalis Deudsch* de Martin Agricola, cuja a primeira edição é de 1529, porém apenas a última possui um parágrafo dedicado brevemente à diminuição. Ao longo dos anos o tema foi abordado em tratados e tutores de diversos autores, com diferentes níveis de profundidade e virtuosismo, sendo eles: Coclico (1552), Ortiz (1553), Fink (1556), Solofra (1562), Santa Maria (1562), Dalla Casa (1584), Bassano (1585 e 1591), Riccardo Rognoni (1592), Diruta (1593), Conforti (1593), Bovicelli (1594), Zacconi (1596), Virgiliano (1600), Spadi da Faenza (1609, reeditado em 1624) e Francesco Rognoni (1620).<sup>1</sup>

Giovanni Bassano era membro de uma famosa família de instrumentistas, compositores e construtores de instrumentos

1. Para resenhas dos tratados Cf. Tettamanti, 2010, p. 173-229.

que se estabeleceram em Londres e Veneza no século XVI. Era filho de Santo Gritti (conhecido como Santo Bassano) e Neto de Jacomo Bassano, os últimos nomes da família Bassano ligados à construção de instrumentos no ramo veneziano da família (LASOCKI, 2015). Giovanni, ou Zanetto ou Zuane, é registrado desde bem jovem nos documentos da Procuradoria de Veneza e da Basílica de São Marcos, respectivamente, como cornetista dos *piffari* do Doge e como cantorem São Marcos, onde mais tarde seria professor de solfejo, contraponto e *cantusfirmus*, depois também assumiria o cargo de liderança dos *piffari* (LASOCKI, PRIOR, 1995). Teve como seu tutor o também compositor e cornetista Girolamo Dalla Casa, a quem sucedeu no posto de diretor de música instrumental em São Marcos. Durante a estadia de Bassano neste cargo Giovanni Crocee, posteriormente, Claudio Monteverdi ocuparam o posto de mestre de capela (SELFRRIDGE-FIELD, 1976).

São conhecidas duas obras de Giovanni Bassano dedicadas à arte da diminuição, a primeira, publicada em 1585, *Ricerca-te, Passaggi, et Cadentie* na qual Bassano traz oito *ricercari* solo (exercícios para desenvolver a técnica necessária para executar diminuições), alguns exemplos de cadências e intervalos diminuídos e duas diminuições do madrigal *Signor mio caro* de Cipriano de Rore. Já na segunda publicação, *Motetti, madrigali et canzone francese*, objeto deste artigo, nos é apresentada uma coletânea de 52 diminuições, um expressivo número quando comparado a outras publicações da época, sobre uma ou duas vozes de peças a quatro, a cinco e a seis vozes. Motetos de Giovanni da Palestrina e madrigais de Cipriano de Rore, Giulio Renaldi, Giovanni Nanino, Ruggiero Giovannelli, Luca Marenzio, Annibale Stabile, Giovanni da Palestrina, Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Giuseffo Guami e Alessandro Striggio; e *chansons* de Adrian Willaert, Jacobus Clemens non Papa, Orlando de Lassus e Thomas Crecquillon.

A edição original, editada por Giacomo Vincenti, foi perdida durante a Segunda Guerra Mundial, segundo uma nota de Brown (1976) em sua introdução de *Embellishing 16th-Century Music*, tendo sobrevivido uma cópia manuscrita feita em 1890 pelo musicólogo alemão Friedrich Chrysander, que agora se encontra na *Staats-und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky*, em Hamburgo. A cópia feita por Chrysander

contém a capa, a dedicatória e a carta ao leitor de Giovanni Bassano, além de uma introdução escrita pelo próprio musicólogo e diversas notas de edição espalhadas pelo livro. As diminuições foram transcritas para notação moderna e tendo as claves originais preservadas. O livro traz, de cada peça, apenas a versão diminuída da voz escolhida por Bassano, sendo necessária a consulta em outra fonte que contenha as partituras completas para execução da diminuição e para o estudo da versão original da voz diminuída.

As informações na capa do livro informam que as diminuições podem ser tocadas por qualquer instrumento ou cantadas, o que corresponde veridicamente a grande maioria das peças, porém, em alguns casos é explícito o caráter instrumental da diminuição, como exemplificado mais à frente. A dedicatória não apresenta nenhuma informação musical ou sobre o livro, que é dedicado a Dom Marcello Acquaviva, arcebispo de Otranto e núncio apostólico em Veneza.

Já na carta ao leitor, são abordados diversos tópicos relevantes em relação ao propósito, a organização e a execução da obra. Segundo o autor, sua intenção é ajudar aqueles que desejam aprender a diminuir, ele também explica a organização do livro que é feita em três partes: “a quatro vozes”, “a cinco vozes” e “a seis vozes”. Aqui, novamente é dito que todas as diminuições podem ser tocadas por qualquer instrumento ou cantadas, possuindo ou não o texto. Quanto à performance, Bassano adverte que o baixo deve ser sempre tocado como o fundamento dessa música, e sugere uma formação com a voz diminuída acompanhada de instrumentos ou a tal voz acompanhada apenas por um cravo que tocaria o baixo, fazendo uma possível alusão ao baixo contínuo. No que diz respeito aos motetos onde são diminuídas duas vozes, o autor explica que estas vozes devem ser tocadas juntas.

Bassano ainda trata sobre as diminuições em que ele, segundo o mesmo, “deixa o baixo cantar tenor”, nas quais uma única voz executa uma diminuição que transita entre a voz do tenor e a voz do baixo, uma prática semelhante ao estilo de diminuição para viola bastarda ou *alla bastarda*, que segundo Giulia Tettamanti (2010, p. 192), consiste em condensar vozes polifônicas em uma única linha preservando suas tessituras originais, o que requer instrumentos de grande extensão para sua execução. Rognoni,1620 (apud TETTAMANTI,

2010, p. 192) afirma que o estilo de diminuição *alla bastarda* também serve para os órgãos, alaúdes, harpas e similares. A presença de diminuições *alla bastarda* nesse livro de Bassano contraria as duas vezes em que é afirmado que todas as peças poderiam ser executadas por qualquer instrumento ou cantadas, pois apenas instrumentos com grande extensão são capazes de executar essas peças, o que exclui diversos instrumentos, como a flauta e o corneto, e a própria voz. As diminuições para viola bastarda são as únicas do livro que trazem, além da voz diminuída, uma das vozes da peça original, no caso, o baixo.

A seguir, podemos observar a lista de diminuições contidas no livro numeradas de acordo com a ordem em que aparecem no livro, com as seguintes informações: compositor, nome da peça, voz diminuída, número de vozes, língua, utilização do texto, combinação de claves e outras eventuais observações.

1. Giovanni da Palestrina – *Benedictus Sancta Trinitas*: soprano; a 4; moteto; em latim; com o texto; claves altas; peça utilizada também na diminuição nº 20.
2. Giovanni da Palestrina – *Ave Maria*: soprano; a 4; moteto; em latim; com o texto; claves naturais; clave do soprano alterada de dó na segunda para dó na primeira.
3. Giovanni da Palestrina – *Hodie Beata Virgo*: soprano; a 4; moteto; em latim; com o texto; claves altas.
4. Cipriano de Rore – *Ancorchecolpartire*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais; peça utilizada também nas diminuições nº 21 e nº 22.
5. Cipriano de Rore – *Iocanterei d'amor*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
6. Cipriano de Rore – *Non èch'ilduol mi scemi*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
7. Cipriano de Rore – *Non gemme non fin'oro*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
8. Cipriano de Rore – *Era il bel viso suo*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
9. Cipriano de Rore – *E nella face*: segunda parte de *Era il bel viso suo*
10. Giulio Renaldi – *Vaghi Leggiadrilumi*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais

11. Giulio Renaldi – *Chi fia, chedal mio cor*: segunda parte de *Vaghi Leggiadrilumi*.
12. Giulio Renaldi – *Madonna il mio desio*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
13. Giulio Renaldi – *Dolcirosatelabbia*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
14. Giulio Renaldi – *Amor io sento*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
15. Giovanni Nanino – *Lego questo mio core*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
16. Ruggiero Giovannelli – *Abiche faro ben mio*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
17. Luca Marenzio – *Dissi a l'amata mia lucida stella*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
18. AnnibaleStabile – *La bela bianca mano*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
19. Giovanni da Palestrina – *Fuit homo a missusdeo*: baixo; a 4; moteto; em latim; com o texto; claves altas, porém a clave do baixo é alterada de fá na terceira para fá na quarta.
20. Giovanni da Palestrina – *Benedictasit.SanctaTrinitas*: baixo; a 4; moteto; em latim; com o texto; claves altas, porém a clave do baixo é alterada de fá na terceira para fá na quarta; peça utilizada também na diminuição nº 1.
21. Cipriano de Rore – *Ancorchecolpartire*: soprano; a 4; madrigal; em italiano; sem o texto; claves naturais; peça utilizada também nas diminuições nº 4 e nº 22.
22. Cipriano de Rore – *Ancorchecolpartire*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais; peça utilizada também nas diminuições nº 4 e nº 21.
23. Cipriano de Rore – *La bellanettaignuda e bianca mano*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 4; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
24. Thomas Crecquillon – *Un gay begier*: soprano; a 4; *chanson* francesa; em francês; sem o texto; claves naturais; notada como «Unggaiberger»

25. Orlando di Lasso – *Susanne unjour*: soprano; a 5; *chanson* francesa; em francês; sem o texto; claves naturais; notada como “Susana ungiur”.
26. Jacobus Clemens non Papa – *Oncquesamour*: soprano; a 5; *chanson* francesa; em francês; sem o texto; claves altas; notada como “Onques amor”.
27. Jacobus Clemens non Papa – *Frisque et gaillard*: soprano; a 4; *chanson* francesa; em francês; sem o texto; claves altas; notada como “Frais e gaillart”.
28. Giovanni da Palestrina – *Vestiva i colli*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
29. Giovanni da Palestrina – *Così lechiome*: segunda parte de *Vestiva i colli*.
30. Giovanni da Palestrina – *Iosonferito*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
31. Claudio Merulo – *Miramivita mia*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
32. Luca Marenzio – *Tirsi morirvolea*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
33. Luca Marenzio – *Frenitirsi il desio*: segunda parte de *Tirsi morirvolea*.
34. Luca Marenzio – *Così moriro*: terceira parte de *Tirsi morirvolea*.
35. Giovanni Nanino – *Amor dehdimmi come*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
36. Luca Marenzio – *Madonna mia gentil ringratia Amore*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
37. Giuseffo Guami – *Soavissimobaci*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
38. Luca Marenzio – *Quando i vostri begl’ochi un caro velo*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
39. Andrea Gabrieli – *Caro dolce bem mio*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
40. Alessandro Striggio – *Invidioso amor del mio bel stato*: soprano; a 5; madrigal; em italiano; sem o texto; claves naturais.
41. Luca Marenzio – *Liquide Perle*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves



- altas, porém a clave do baixo é alterada de fá da terceira para fá na quarta.
42. Cipriano de Rore – *Quando Signor*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
  43. Cipriano de Rore – *Mapoichévostr'altezza*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 5; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
  44. Alessandro Striggio – *Nasce la pena mia*: baixo e tenor (*alla bastarda*); a 6; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
  45. Alessandro Striggio – *Anchorch'io possa dire*: soprano; a 6; madrigal; em italiano; com o texto; claves naturais.
  46. Alessandro Striggio – *Questich'indiziofan*: soprano; a 6; madrigal; em italiano; com o texto; claves altas.
  47. Adrian Willaert – *A lafontaine*: soprano; a 6; *chanson*-francesa; em francês; sem o texto; claves altas; notada como “A lafontana”.
  48. Adrian Willaert – *Le rose*: soprano; a 6; *chanson*-francesa; em francês; sem o texto; claves altas.
  49. Giovanni da Palestrina – *Totapulchra es amicabile*: soprano e baixo, a 5; moteto; em latim; com o texto; claves altas, porém a clave do baixo foi alterada de fá na terceira para fá na quarta.
  50. Giovanni da Palestrina – *Introduxit me rex*: soprano e baixo; a 5; moteto; em latim; com o texto; claves altas.
  51. Giovanni da Palestrina – *Pulchra es, amicabile*: soprano e baixo; a 5; moteto; em latim; com o texto; claves naturais.
  52. Giovanni da Palestrina – *Venidilecte mi*: soprano e baixo, a 5; moteto; em latim; com o texto; claves altas, porém a clave do baixo foi alterada de fá na terceira para fá na quarta.

Em seu índice, a obra é dividida em quatro partes, sendo elas: *A Quattro Voci* (da peça 1 a peça 24); *A Cinque Voci* (da 25 a 39); *A Sei Voci* (da 40 a 48); (e novamente) *A Cinque Voci* (da 49 a 52), ou seja, a quatro vezes, uma a cinco, uma a seis e, novamente, uma a cinco. A primeira sessão *a cinquevoci*, contém uma peça a quatro: *Frisque et gaillard* de Clemens non Papa. Já na parte a seis vezes, as primeiras quatro peças (de 40

a 43) são cinco vezes. A incompatibilidade do índice com a real disposição das peças no livro pode ser percebida porque em todas as diminuições são notados o número de vezes da peça original.

Quanto à utilização do texto, apenas dois madrigais não possuem o texto colocado, *Invidioso amor del mio bel statode* Alessandro Sriggio e uma das versões de *Anchorhecolpartire* de Cipriano de Rore. Podemos notar também que todas as peças em francês não possuem o texto colocado, sendo relevante acrescentar que apenas a *chanson Le rose* de Adrian Willaert possui o título escrito corretamente, um cognato entre a língua italiana e a língua francesa. Esses detalhes somados podem indicar que Bassano não conhecia ou conhecia muito pouco o idioma francês.

Em algumas diminuições Bassano opta por alterar a clave da peça, a única mudança em claves naturais é feita no moteto *Ave Maria*, de Palestrina, onde ele altera a clave do soprano de dó na segunda linha para dó na primeira, nesse caso a peça continua em claves naturais, porém com tal alteração a diminuição estará em uma clave mais recorrente. Nos demais casos, as alterações são em diminuições sobre o baixo e em claves altas, onde o autor troca a clave de fá na terceira linha pela clave de fá na quarta, o que cria uma combinação de claves mistas e que pode indicar que a intenção de Giovanni Bassano era que tais peças não fossem transpostas. Tal prática poderia contrariar novamente a ideia de que todas as peças podem ser tocadas por qualquer instrumento ou cantadas, pois a combinação de claves altas sem transpor e a combinação de claves mistas oferecem dificuldades para a execução cantada que não são comuns ao repertório renascentista, o mesmo se aplica para alguns instrumentos.

O livro *Motetti, madrigali et canzonefrancesa* de Giovanni Bassano apresenta uma grande contribuição e uma considerável parcela do repertório de diminuições do século XVI, contendo uma variedade de gêneros, compositores e possibilidades exploradas dentro da tradição de diminuir. São mostradas diminuições sobre o soprano, sobre a voz do baixo, *alla bastarda* sobre o baixo e o tenor e diminuições sobre duas vozes que tocam juntas. E apesar do livro ser citado em muitos trabalhos a respeito da arte de diminuir, o mesmo ainda não foi amplamente estudado. Provavelmente devido ao desaparecimento

de sua versão original e ao estado em que se encontra a cópia manuscrita moderna.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGRICOLA, Martin. *Musica Instrumentalis Deudsch*. Wittenberg, 1529 e 1545. Cambridge [Wittenberg]: Cambridge University Press [Georg Rhaw], 1994 [1529, 1545] (trad. William E. Hettrick).

BASSANO, Giovanni. *Motetti, Madrigali et CanzoneFrancesa*. Venezia. 1591 (cópia manuscrita por Friedrich Chrysander, 1890).

BASSANO, Giovanni. *Ricercate, Passaggi et Cadentie*. Venezia, 1585. Münster [Venetia]: Mieroprint, 1996.

BOVICELLI, GiovanniBattista. *Regole, Passaggi di Musica. Madrigali, e moteti passaggiati*. Venetia: Giacomo Vincenti, 1594. In: SALVATORE, Daniele. *L'arte opportuna al sonar di flauto*. Savignano sul Rubicone: Gruppo Editoriale Eridania, 2003.

BROWN, Howard Meier. *Embellishing 16th-Century Music*. Oxford: Oxford University Press. 1976 (2ª ed. 2002).

COCLICO, Adrian Petit. *Compendium musices descriptum ab Adriano Petit Coclico, discipulo Josquinides Pres*, Nüremberg: Montanus, 1552. Disponível em: <http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/COCCOM>. Acesso em 6. Mai. 2018.

CONFORTI, Giovanni Luca. *Breve et facile maniera d'essercitarsi a farpassaggi*. Roma [Roma]: Società Italiana del Flauto Dolce, 1986 [1593].

DALLA CASA, Girolamo. *Il vero modo di diminuir*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Angelo Gardano], 2003 [1584].

DIRUTA, Girolamo. *Il Transilvano*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Giacomo Vincenti], 1997 [1593, 1609].

FERAND, Ernest Theodor. Historical Introduction. In: FELLERER, K. G. *Anthology of Music. Improvisation in nine centuries of western music*. Köln: Arno Volk, 1961.

FINCK, Heinrich. *Pratica musica*, Wittenberg, 1556. Disponível em: <http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/FINPRA>. Acesso em 6. Mai. 2018.

GANASSI, Silvestro. *Letzione Seconda*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Silvestro Ganassi], 1978 [1543].

GANASSI, Silvestro. *Opera Intitulata Fontegara*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Silvestro Ganassi], 2002 [1535].

GANASSI, Silvestro. *Regola Rubertina*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Silvestro Ganassi], 1984 [1542].

HORSLEY, Imogene. Improvised Embellishment in the Performance of Renaissance Polyphonic Music. In: *Journal of the American Musicological Society*, v. 4, n. 1, 1951, p. 3-19. Disponível em: [https://www.jstor.org/stable/830116?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/830116?seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso: 6. Mai. 2018.

KUHN, Max. *Die Verzierungskunst in der Gesangs-Musik des 16-17 Jahrhunderts*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902.

LASOCKI, David. *The Bassano Family, the recorder and the writer known as Shakespeare*. In: *American Recorder Society*, p. 11-25, 2015. Disponível em: [http://music.instantharmony.net/american\\_recorder.php](http://music.instantharmony.net/american_recorder.php). Acesso em 6. Mai. 2018.

LASOCKI, David; PRIOR, Roger. *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England*. Abingdon: Routledge, 2016.

MAFFEI da SOLOFRA, Giovanni Camillo. *Delle lettere del S. R. Gio. Camillo Maffei da Solofra. Libridue. Dove traggialtri bellissimi pensieri di Filosofia e di Medicina vi è un discorso del lavoro e del modo d'apparare di cantar di Gargantua, senza maestro non più veduto n'istam pato*. Napoli: Amato, 1562.

ORTIZ, Diego de. *Tratado de Glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones*. Roma, 1553. Kassel & New York: Bärenreiter, 1961 (trad. Max Schneider).

PEREIRA, Fernando Luís Cardoso; TETTAMANTI, G. R.; ARAUJO, L. C. *A prática da diminuição nos madrigais renascentistas: uma abordagem prática e teórica a partir da concepção de um concerto*. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 25. Vitória. 2015. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3430>. Acesso em 6. Mai. 2018.

ROGNONI, Riccardo. *Passaggi per potersi esercitare nel diminuir*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Giacomo Vincenti], 2007 [1592].

SANTA MARIA, Tomás de. *Libro Llamado Arte de Tañer Fantasia*. Genéve [Valladolid]: Minkoff [Francisco Fernandez], 1973 [1565].

SCHERING, Arnold. *Aufführungspraxis alter Musik*. Leipzig: Quelle & Meyer, 1931.

SELFIDGE-FIELD, Eleanor. *Venetian Instrumental Music from Gabrielito Vivaldi*. New York: Dover, 1994 (3ª ed.).

SPADI DA FAENZA, G. B. *Libro de Passaggi ascendenti et descendent*. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni [Alessandro Vicenti], 2007 [1609, 1624].

TAEGGIO, Francesco Rognoni. *Selva di varii passaggi*. Milano, 1620. Bologna [Milano]: Arnaldo Forni [Filippo Lomazzo], 2001 [1620].

TETTAMANTI, Giulia da Rocha. *Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara. Um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música do século XVI*. Universidade Estadual de Campinas. 2010 (mestrado em música).

VIRGILIANO, Aurelio. *Il Dolcimelo*. Florença [Bologna]: S.P.E.S. [manuscrito], 1979 [c. 1600].

ZACCONI, Ludovico. *PratticadiMusica*. Veneza: Giacomo Vincenti 1596. In: SALVATORE, Daniele. *L'arteopportuna al sonar di flauto*. Savignano sul Rubicone: GruppoEditorialeEridania, 2003.