

# PROBLEMAS METODOLÓGICOS EN LA TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN DE UN TEXTO ITALIANO MUSICAL-MUSICOLÓGICO DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Moya Acosta Mario Adrián (1); Ammetto Fabrizio (2)

1 [Licenciatura en Música, Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato | moyaking2004@yahoo.com.mx]

2 [Profesor-investigador (SNI II), Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato | fammetto@ugto.mx]

## Resumen

La información obtenida de textos poéticos-musicales (tratados teóricos, colecciones de música vocal, etc.) del período barroco, ha permitido que la interpretación y ejecución de las obras del mismo periodo sean más correctas y acertadas históricamente. Muchas veces esta información no está disponible para los hispanohablantes debido a la falta de traducciones al castellano. Un caso es el de *Le Nuove Musiche* del compositor italiano Giulio Caccini, un importante tratado que brinda vasta información sobre como ejecutar la música vocal que floreció en la primera década del siglo XVII en Florencia y que marcaría un hito en el desarrollo de la música europea en siglos posteriores. El presente trabajo da a conocer diversas problemáticas surgidas durante el proceso de transcripción y edición del texto de Caccini (publicado originalmente en lengua italiana), el cual se ha llevado a cabo partiendo de un estudio-análisis crítico, musical y literario, definiendo los parámetros de transcripción y ciertos problemas específicos del lenguaje. De esta manera se ha obtenido un material de primera mano que serviría para llevar a cabo una traducción crítica al castellano, la cual hasta hoy en día no existe y que sería de gran utilidad para los interesados en el tema.

## Abstract

The information obtained from poetic-musical texts (theoretical treatises, collections of vocal music, etc.) of the Baroque period, has allowed the interpretation and execution of the works of the same period to be historically more correct and accurate. Often this information is not available for Spanish speakers because of the lack of translation into Castilian. A case is *Le Nuove Musiche* by the Italian composer Giulio Caccini, an important treatise that provides extensive information on how to perform the vocal music that flourished in the first decade of the seventeenth century in Florence and was a milestone for the development of European music in later centuries. This current work discloses various problems encountered in the process of transcription and edition of Caccini's text (originally published in Italian), which has been carried out based on a musical and literary critic study-analysis, defining the parameters of transcription and specific problems of language. Thus we have obtained a first-hand material to serve carrying out an academic Castilian translation, which to this day does not exist and would be useful for those interested in the topic.

### Palabras Clave

Traducción; tratados; Italia; Caccini; Le Nuove Musiche.

## INTRODUCCIÓN

*“La historia del estilo nos proporciona un medio para organizar en nuestras mentes una variedad y multiplicidad de géneros y una visión del cambio de estilo al que nunca se enfrentaron quienes participaron en la producción del siglo XVII.”*

John Walter Hill, *La música barroca* [1]

Esta afirmación de John Walter Hill si bien es cierta, recae con más peso para el intérprete de música medieval, renacentista o barroca, es decir el intérprete de música antigua, pues para este no bastará con aceptarla, sino que deberá sobrellevar a menudo la resolución de los problemas que tales palabras realmente implican, siendo uno de los principales problemas “la interpretación históricamente informada”.

Los grandes avances musicológicos en los últimos años han logrado amortiguar este problema gracias a la recuperación, reedición y traducción de tratados, la restauración y construcción de instrumentos, la presencia de investigadores e intérpretes comprometidos con el rescate y posteriormente bailarines, gente de teatro, etc., entre otros factores; todo esto ha permitido que el estudio e interpretación de la música antigua ocupe un tan lugar importante y privilegiado dentro de diversos festivales o en los programas de las escuelas de música y conservatorios, que incluso la música contemporánea de gran calidad se ha visto desplazada a segundo plano en contraste con siglos anteriores [2], buscando una recreación e interpretación más acertada con relación a como se hacía en su contexto original.

Hablando específicamente de la música impresa de periodo barroco (1600-1750), ésta presenta múltiples carencias informativas sobre la manera de ejecutarla (términos técnicos, agógica y dinámica, ejecución de adornos escritos e improvisados, etc.), por lo tanto, las fuentes de información más cercanas sobre su correcta interpretación y ejecución, hoy en día, se encuentran en los diversos tratados contemporáneos a las obras. La difusión de la información que brindan estos tratados, sin embargo, se encuentra –no pocas veces– con un problema principal que es el del idioma, es decir, que se limita a las personas que comprenden el

lenguaje en que está escrito el texto original o en dado caso, la traducción. Aún así, estamos hablando de textos escritos hace más de 250 años (y más de 400 con la obra de Caccini), lo que representa grandes cambios en la lengua, sean gramaticales, sean referentes a palabras de uso técnico, etc.

*Le Nuove Músiche* [3] (Florencia, 1602) de Giulio Caccini (1551-1618) es un tratado dividido en dos partes: un prefacio y un conjunto de diversas piezas musicales de carácter monódico. En el prefacio el autor explica cómo surgió la idea y las motivaciones que le llevaron a escribir dicha obra, el principal interés, no obstante, reside en que explica cómo se debe interpretar la música contenida en la obra. Esta explicación a detalle posiciona al trabajo de Caccini como una de las principales fuentes de información sobre la interpretación de la música vocal de principios del siglo XVII. A pesar de que existen numerosos y excelentes artículos y estudios que tratan sobre la manera de interpretar esta música (Carter [4], Hill [5]) y que usan parte de la información presentada en la prefación, existen pocas transcripciones y traducciones disponibles que permitan al lector una comprensión plena del texto. De entre las numerosas ediciones a las que ha sido posible acceder (en italiano, inglés, alemán y portugués, ninguna en castellano), hay dos ediciones con un aporte significativo: la de Federico Kaftal [6] y la de H. Wiley Hitchcock [7]. La primera es una transcripción a texto moderno, apegado al texto original, corrigiendo principalmente la puntuación, con notas “no tanto de carácter histórico, si no más bien gramatical y musicológico” [8] más la transcripción musical. El texto de Hitchcock inicia con una explicación del contexto histórico del autor y de la obra, traducciones, trabajos publicados referentes a la obras, manuscritos. Completa el trabajo con la traducción y comentarios a los textos musicales. Continúa con la traducción del prefacio que va acompañado de notas críticas y termina con la transcripción musical.

## MATERIALES Y MÉTODOS

El trabajo se ha realizado usando como fuentes primarias el facsímil de la edición original en Florencia [9], y las ediciones de Kaftal y Hitchcock y el “Vocabolario degli accademici della Crusca”

[10] como material de apoyo principal. La transcripción paleográfica<sup>1</sup> se ha llevado a cabo en dos etapas, la primera es una transcripción literal modernizada<sup>2</sup> basada en las siguientes normas de transcripción dadas por el doctor Aurelio Tanodi [13]:

1. Cuando el documento tiene alguna anotación al margen, ésta se indica al principio de la transcripción, y en el renglón aparte se inicia el contenido de la caja de la escritura.
2. Al transcribir cada línea del manuscrito, se escribe a renglón seguido separando con una diagonal cada uno.
3. Se respeta la ortografía tal como se encuentra en el manuscrito, aunque se trate de nombres propios con minúscula.
4. En muchos documentos, tanto en los de letra procesal como en los de letra cortesana, las palabras, o parte de ellas van unidas a la siguiente. En algunos casos se separan, pero en otros se transcriben tal como están.
5. Las abreviaturas se desatan totalmente de cualquier tipo que sean y con la palabra correspondiente a sus significado.
6. Cuando se encuentran letras repetidas, tales como *f*, *s*, o cualquier otra, se transcribe solo una.

La segunda etapa es una transcripción modernizada<sup>3</sup>: para esta se han seguido las normas dadas por el Comité Internacional de

Diplomático [15]<sup>4</sup> y las otorgadas por el Centro de Información Documental de Archivos (España) [16]. En ésta se ha considerado conveniente incluso sustituir algunas palabras en desuso por aquellas utilizadas en la actualidad. El proceso se llevó a cabo línea por línea. En cuanto se refiere a la música, debido a que en la actualidad algunas claves han caído en desuso, tales como la de soprano y barítono, se ha limitado a usar la claves de sol (♩) en segunda y la de fa en cuarta (♩), con un íncipit que muestra la clave original. Para la notación musical, se han seguido las normas modernas de escritura y se han escrito entre corchetes las grafías faltantes que sean evidentes. El presente trabajo, sin embargo, se centra en el texto literario. En algunos casos se ha realizado una comparación entre las tres ediciones usadas, con el fin de poner a discusión ciertos pasajes que se han considerado pertinentes.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El primer problema que resulta es que el texto se encuentra saturado tipográficamente, resulta complicado seguir las líneas de texto, la escritura itálica<sup>5</sup>, a pesar de todo, ha ayudado a facilitar esta tarea pues el texto se bastante legible a lo largo de todo el texto, que consta de 5 páginas aproximadamente. Por ello se ha considerado conveniente dividir el texto en conjuntos de diez líneas (imagen 1), esto ha facilitado la posterior revisión.

---

<sup>1</sup> Las voz *Paleografía* designa la ciencia de la escritura antigua, y bajo este punto de vista comprende el estudio de las vicisitudes experimentadas por la escritura en todos los siglos y naciones, sea cualquiera la materia sobre que aparezca lo escrito. [11]

<sup>2</sup> Se trata de una transcripción que mantiene algunas características con la transcripción literal -la cuál copia fielmente todos los detalles y refleja literalmente el documento- manteniendo la ortografía y la estilística original pero se adapta a ciertas normas modernas como es el caso de las mayúsculas y los signos de puntuación. [12]

<sup>3</sup> Este tipo de transcripción se caracteriza por el uso de la puntuación moderna, la ortografía original desaparece, sustituyéndola por la actual. Por ejemplo, se cambia «u» por «v» o «f» por «s». [14]

---

<sup>4</sup> No me ha sido posible, sin embargo, corroborar dicha información. Varias páginas web consultadas hacen referencia a este comité, mas al visitar el sitio (<https://cidipl.org/publications/>) no me ha sido posible dar con dicha información, aún así he decidido utilizarla pues el contenido es preciso y de gran ayuda.

<sup>5</sup> También conocida como humanística cursiva, es una especie de tipografía introducida por el impresor italiano Aldo Manuzio en 1499. [17]

**A I LETTORI:**

1 **S**E gli studi della musica fatti da me intorno alla nobile maniera di cantare del famoso Scipione del Palla mio maestro appreso, et altre mie composizioni di più Madrigali, et arie composte da me in diversi tempi io non ho sino ad hora manifestate, cioè è adducendo dal non istimare io: parendo a me che essai di onore riceuerete de me mie musiche, e molto più del merito loro veggendole continuamente esercitate, da i più famosi cantori, e cantatrici d'Italia, et altri nobili, amatori di questa professione. Ma ora veggendo andare astento molto di esse lacere, e quasi, et in oltre malamente adoperarsi quasi lunghi giri di voci semplici, e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'una nell'altra ritrouate da me per istigare quella antica maniera di passaggi che già si costumarono, più propria per gli firmamenti di finto, e di corde, che per le voci, et altresì usarsi indifferentemente, il crescere, e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, e gruppi, et altri simili ornamenti alla buona maniera di cantare; sono stato necessitato, et anco molto da antes di far istampare dette mie musiche; et in questa prima impressione con quello discorso à i Lettori mostrare le ragioni, che mi indussero à simili modo di canto per una voce sola, affine che, non essendosi né moderni né passati costumate (ch'io sapia) musiche di quella natura, grazie ch'io sono nel mio animo risonar, io ne possa in questi scritti lasciare alcun vestigio, e che altri possa giungere alla perfezione, che Poca fucilla gran fiamma seconda. Io veramente ne i tempi che fioriu in Firenze la virtuosissima Camerata dell'Illustrissimo Signor Giovanni Bardi de' Conti di Vernio, che concorreua non folo gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici, et ingegnosi huomini, e Poeti, e Filosofi della Città, habuendo frequentata anch'io, posso dire d'habere appreso più da i loro dotti ragionari, che in più di trecent'anni non he fatto nel contrapunto, imperò che questi intendentissimi gentiluomini mi hanno sempre confortato, e con chiarezze ragioni conuinto, à non preparare quella sorte di musica, che non lasciandole bene intendersi le parole, guasta il concetto, et il verso, ora allungando, et ora fiondendo le sillabe per accomodarsi al contrapunto, e laceramento della Poesia, ma ad attenermi à quella maniera celtano lodata da Platone, et altri Filosofi, che affermarono la musica altro non essere, che la fucilla, e l'armonia, et il suono per vicino, e non per lo conitaro, à volere, che ella possa penetrare nell'altrui intelletto, e fare quei mirabili effetti, che ammirano gli Scrittori, e che non poteuano farsi per il contrapunto nelle moderne musiche, e particolarmente canando un solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendea parola per la moltitudine de i passaggi, tanto nelle sillabe breui quanto lunghe, et in ogni qualità di musiche pur che per mezzo de essi fussero della plebe esaltati, e graditi per salenni cantori; Veduto adunque, sicom'io dico che tali musiche, e musiche non dauano altro diletto fuori di quello, che poteua l'armonia dare all'udito solo, poi che non poteuano esse mouere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole, mi venne pensiero introdurre una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia fucillare, sfando in essa (come altre volte ho detto) una certa nobile singolarità di canto, irapassando talora per alcune false, tenendo però la corda del basso ferma, eccetto che quando io me ne voleva seruire all'uso comune, e le parti di mezzo tocche dall'istrumento per esprimere qualche affetto, non essendo buone per altro; La onde dato principio in quei tempi à questi canti per una voce sola, parendo a me che haueuero più forza per diltiare, e mouere, che le più voci insieme, composte in quei tempi, i Madrigali, e Perfidi sono oratio, Vedrò il mio Sol, Douo dunque morire; e simili; e particolarmente l'aria sopra il Epico del Sanazaro, et altre à l'ombra de gli amati saggi in quello stile proprio, che poi mi serui per le seruale, che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali Madrigali, et Aria uditi in essa camerata con amoreuole applauso, et gloriosazioni ad eseguire il mio prestaposto fine per tal canano mi mouero a trasferirmi à Roma per darne saggi anche quisi, eue fatti udire detti Madrigali, et Aria, in casa del Signor Nerò Neri à molti gentiluomini, che quisi s'adunauano, e particolarmente al Signor Liono Strozzi, tanti possono render buona testimonianza quanto mi sforzaffero à continuare l'incominciata impresa, dicendomi per fino à quei tempi, non habere udito mai armonia d'una voce sola, sopra un semplice istrumento di corde, che hauesse hauuto tanta forza di mouere

IMAGEN 1: Segunda página dirigida "a los lectores". Se puede apreciar la densidad tipográfica y la división a la que se ha recurrido para facilitar la lectura.

La primera página (imagen 2) –que contiene la dedicatoria– es de gran utilidad para demostrar varias cuestiones. La transcripción literal modernizada del texto en cuestión (imagen 3) permite una claridad tipográfica y además permite que el texto sea legible. A pesar de ello el significado del texto aún no es comprensible en su totalidad, debido al uso de palabras en desuso y la falta de una interpretación gramatical y sintáctica. Para lograrlo ha sido necesario realizar una transcripción modernizada, sobre ella Delia Pezzat Arzave comenta no estar de acuerdo pues encuentra que "en muchas ocasiones se exagera la transcripción modernizada y se omiten palabras del escrito para sustituirlas por otras que el historiador piensa que son las adecuadas. Con esto se altera la ubicación de las palabras o se cambia totalmente la frase" [18].

**1.0 ALL'ILLVSTRISSIMO**

**1.1 SIGNOR LORENZO SALVIATI**

**1.2 SVO SIGNORE OSSERVANDISS,**



1.3 **N**Una cosa inanimisce più ad offerire altrui etiamdio i piccioli doni, che la gratitudine de chi talora si è degnato riceverli; 1.4 Vostra Illustrissima si compiacque sempre di favorire, e gradire, 1.5 non dirò i doni, ma i saggi de gli esercizi miei musicali; mentre 1.6 che il suo nobile intelletto in tutte le belle discipline affinato, si è 1.7 diletato non solamente di ascoltare da me, e da chi è esercitato da 1.8 me le musiche mie, et il canto; ma sovente ancora di onorarle e can 1.9 tandole Il perchè douendo io per una certa mia esperienza dell'arte, pubblicare alcuni 2.0 pochi miei Madrigali, et canzonette composte à aria, le raccomando alla protezion 2.1 sua, che con tanta cortesia si è compiaciuta pregiarle: sperando che quelle Muse, cõ 2.2 le quali ella nel suo nobilissimo giardino si suole stare à virtuoso diletto, che per vicin 2.3 zia di luogo à quelle vicinissime della mia casa non son disgiunte, debbiano tener 2.4 ricordata à Vostra Illustrissima quella seruitù mia, che antica oramai essendo, desidero 2.5 ra, e spera ogniora più internarsi nella sua virtù, e nella benignità della grazia sua, 2.6 la quale desiderando io sempre che sia illustrata dalla grazia diuina, à lei fo reverenza 2.7 debitamente; Di Casa in Firenze il di primo di Febbraio 1601.

2.9 Di Vostra Illustrissima

3.1 Obbligatissimo Seruitore

3.2 Giulio Caccini.

IMAGEN 2: Página que contiene la dedicatoria. En ella se puede observar el uso de la «V» para representar el fonema de la «U» en la palabra ILLUSTRISSIMO. También en la línea 1.2 se lee «OSSERVANDISS.» como contracción de «OSSERVANDISSIMO».

[1.0] ALL'ILLVSTRISSIMO  
[1.3] SIGNOR LORENZO SALVIATI  
[1.2] SVO SIGNORE OSSERVANDISSIMO

[1.3] Niuna cosa inanimisce più ad offerire altrui etiamdio i piccioli [1.4] doni, che la gratitudine de chi talora si è degnato riceverli. [1.5] Vostra Signoria Illustrissima si compiacque sempre di favorire, e gradire, [1.6] non dirò i doni, ma i saggi de gli esercizi miei musicali: mentre [1.7] che il suo nobile intelletto in tutte le belle discipline affinato, si è [1.8] diletato non solamente di ascoltare da me, e da chi è esercitato da [1.9] me le musiche mie, et il canto; ma sovente ancora di onorarle [2.0] cantandole Il perchè douendo io per una certa mia esperienza dell'arte, pubblicare alcuno [2.1] pochi miei Madrigali, et canzonette composte à aria, le raccomando alla protezion [2.2] sua, che con tanta cortesia si è compiaciuta pregiarle: sperando che quelle Muse, [2.3] con le quali ella nel suo nobilissimo giardino si suole stare à virtuoso diletto, che per [2.4] vicinanza di luogo à quelle vicinissime della mia casa non son disgiunte, debbiano tener [2.5] ricordata à Vostra Signoria Illustrissima quella seruitù mia, che antica oramai essendo, desidera, [2.6] e spera ogniora più internarsi nella sua virtù, e nella benignità della grazia sua, [2.7] la quale desiderando io sempre che sia illustrata dalla grazia diuina, à lei fo reverenza [2.8] debitamente. Di Casa in Firenze il primo de Febbraio 1601.

[2.9] Di Vostra Signoria Illustrissima  
[3.1] Obbligatissimo Seruitore  
[3.2] Giulio Caccini

IMAGEN 3: Transcripción literal modernizada.

Pero siendo la finalidad del presente trabajo ser un herramienta que sirva como base para la traducción, se ha optado por hacer caso omiso a tal desacuerdo pues esto nos ha permitido hacer una lectura continua. Por ejemplo, si se quisieran leer las líneas 1.3 a 1.6, en la edición de Kaftal, sería necesario revisar tres pies de página. Al revisar la edición de Hitchcock es posible notar una gramática moderna que ayuda notablemente a la sintaxis. Tomando en cuenta estas consideraciones el texto quedaría finalmente de la siguiente manera:

[1.3] *Nessuna cosa incoraggia più ad offrire altrui anche i piccoli* [1.4] *doni, che la gratitudine di chi talora si è degnato riceverli.* [1.5] *Vostra Signoria Illustrissima si compiacque sempre di favorire, e gradire* [1.6] *(non dirò i doni) ma i saggi delle mie fatiche musicali;*

Así queda demostrado cómo el proceso se ha basado en: edición del texto (transcribir de manera paleográfica literal moderna), deconstrucción (trabajar los elementos por separado buscando palabras que necesitan ser sustituidas o modificadas) y la reconstrucción (unir nuevamente los elementos a través de las nuevas normas, obteniendo una transcripción modernizada). Finalmente, al aplicar este método a la totalidad del texto nos encontraremos con la necesidad de reeditar el texto para ofrecer al lector un producto en el que pueda acercarse al texto original pero ahora partiendo de la nueva edición.

## CONCLUSIONES

A pesar de que en la actualidad el acceso a documentos antiguos, facsimilares, etc., es bastante alto, la información contenida en ellos no tiene el mismo índice de accesibilidad debido a que, como se ha demostrado, la distancia temporal de estos textos representa un abismo no solamente paleográfico, sino también lingüístico, contextual, filosófico e incluso hermenéutico. Este abismo puede, no obstante, ser cruzado con facilidad a través del uso de la metodología correcta, la cuál es menester para lograr que la información sea concisa y precisa.

## AGRADECIMIENTOS

Se agradece enormemente al maestro Arcangelo Tomasella por su disposición y cordialidad para brindar siempre información sobre esta área del conocimiento.

### REFERENCIAS

- [1] HILL, John Walter (2008). La música barroca. Madrid: Ediciones Akal
- [2] Rincón, Jazmín (2012). La novedad de la Música Antigua: reflexiones sobre el movimiento de interpretación histórica. Pauta, cuadernos de teoría y crítica musical, No. 122, p 6.
- [3] Caccini, Giulio (1602). Le nuove musiche. Florencia: Marescotti.
- [4] Carter, Tim (1984). On the composition and performance of Caccini's Le nuove musiche (1602). Early Music, vol. 12 no. 9, pp. 208-217.
- [5] Hill, John Walter (1983). Realized Continuo Accompaniments from Florence c1600. Early Music, vol. 11 no. 2, pp. 194-208.
- [6] Caccini Giulio (1602). Le nuove musiche: Firenze, 1601 (recte 1602), 1614, Venezia, 1607, 1615 vol. I (2009). Kaftal, Federico (ed.). Albese con Cassano: Musedita
- [7] Caccini, Giulio (1602). Le nuove musiche. (1970); H. Wiley Hitchcock (ed.). Madison, Wisconsin : A-R.
- [8] Kaftal, p. 4.
- [9] Caccini Giulio (1983). Le nuove musiche. Archivum Musicum.
- [10] [http://www.lessicografia.it/ricerca\\_libera.jsp](http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp)
- [11] Muños y Rivero, Jesús (1880). Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII (p1). Madrid.
- [12] Pezzat Arzave, Delia (1990). Elementos de paleografía novohispana (p. 50). D. F.: UNAM.
- [13] Ibid. (pp. 50-51).
- [14] Ibid. (pp. 51).
- [15] Pérez, Francisco José (Coordinador) <http://www.escrituraydocumentos.com/normas-de-transcripcion-de-documentos/> Consultado el 10/07/2016.
- [16] López Bernaldo de Quirós, Jesús (2012). <http://www.xenealoxia.org/como-investigar/1762-normas-de-transcripcion-de-manuscritos> Consultado el 30/06/2016.
- [17] Juan-José Marcos García (2005-2014) (p. 91) [http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/manual\\_paleograf.pdf](http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/manual_paleograf.pdf) Consultado el 10/07/2016.
- [18] Pezzat Arzave (p. 51)