

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO (CBG)

DANIELLE MELLO BERTÃO

A RARIDADE NA MÚSICA: POSSIBILIDADES PARA SUA ATRIBUIÇÃO EM
PARTITURAS MUSICAIS IMPRESSAS

Rio de Janeiro

2016

DANIELLE MELLO BERTÃO

**A RARIDADE NA MÚSICA: POSSIBILIDADES PARA SUA ATRIBUIÇÃO EM
PARTITURAS MUSICAIS IMPRESSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de
Unidades de Informação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial à obtenção do título de bacharel em
Biblioteconomia.

Orientador (a): André Vieira de Freitas Araújo

Rio de Janeiro

2016

CIP - Catalogação na Publicação

B536r

Bertão, Danielle Mello
A raridade na música: possibilidades para sua
atribuição nas partituras musicais impressas /
Danielle Mello Bertão. -- Rio de Janeiro, 2016.
92 f.

Orientador: André Vieira de Freitas Araújo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em
Biblioteconomia e Gestão de Unidades de
Informação, 2016.

1. Documento musical. 2. Música - raridade. 3.
Música impressa. 4. Teoria do documento. I.
Araújo, André Vieira de Freitas, orient. II.
Título.

Danielle Mello Bertão

A raridade na música: possibilidades para sua atribuição em partituras musicais impressas

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de bacharel em Biblioteconomia pela
Faculdade de Administração e Ciências
Contábeis da Universidade Federal do Rio de
Janeiro.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. André de Araújo, Me. em História Social (Universidade de São Paulo)
Orientador

Prof. Me. Robson Santos Costa, Me. em Memória Social (Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro)
Membro Interno

Prof. Dra. Adriana Olinto Ballesté, Dra. em Música (Universidade Federal do Estado do Rio
de Janeiro)
Membro externo

AGRADECIMENTOS



Pelos empurões na reta final, pelas palavras reconfortantes, por compartilhar comigo não só gostos, mas sonhos. Por todos os sorrisos que arranca, mesmo nos dias infernais e principalmente, pelo amor.

In A Sen - ti - men - tal Mood

p, mf

Por estar ao meu lado desde o dia 1, dividindo comigo todas as alegrias e frustrações da faculdade (e da vida). Por me mostrar o verdadeiro sentido de ser feminista. Por dividir comigo os melhores defeitos que alguém pode ter.



Por toda torcida, pelas caipis e cervas das segundas sem lei, pelo amor incondicional, pelo trabalho de equipe águia. Ah sim, e pelo gato mia no arquivo.



Por acreditarem em mim e me transformarem na profissional que sou, por toda a compreensão e apoio na minha jornada biblioteconômica. Por me desafiarem todos os dias e esperarem nada menos do que perfeição. Por serem músicos tão fantásticos que me inspiram, me comovem e me dão paz com a sua música.

Por ser minha dupla dinâmica. Por ser a melhor companhia para tudo: café, cerveja, praia, carnaval, etc. Por todos os ombros e abraços. Por ser o melhor *wingman* do mundo e dividir comigo as melhores histórias. Pela cumplicidade mais sincera que já tive.



Por entender o que a música significava para mim. Por ter me dado toda condição para que eu pudesse correr atrás dos meus sonhos. Por lutar as batalhas que eu não conseguia. Por me ensinar a amar o mundo e ver sempre o lado positivo.



Por serem meus primeiros e melhores amigos. Pelos anos que tiveram que aturar as clarinetas e violoncelos no ouvido. Por me mostrarem que eu nunca estarei sozinha no mundo.

A E G#m F#m

-----0-----0-----0-0-0-----1
 -----2-----0-----2-----4-4-4-0-2-----1
 -----1-----1-----1-----



Por toda a paciência e orientação. Por acreditar em mim sempre, mesmo quando eu não acreditava. Pelo exemplo de amor pela Biblioteconomia. Por me guiar nesses 4 anos de graduação. Por ser a pessoa mais bondosa e gentil que já conheci.

Por dividir comigo os nervosos e felicidades de cada semestre. Por serem tão diferentes umas das outras, mas iguais no coração. Por se tornarem minhas irmãs, na profissão e na vida.

Pelas risadas de uma vida inteira. Pelo time. Pelas jornadas compartilhadas. Pelos papéis que as vezes se invertem. Pelas Elfests. Por serem parte da minha alma.

“Music must reflect the thoughts and aspirations of the people and the time.”

(George Gershwin, 192?)

RESUMO

Assim como o ser humano desenvolveu a escrita para registrar sua linguagem oral, a sociedade ocidental concebeu a partitura musical para registrar os parâmetros sonoros de seus instrumentos e de seu canto. Com o desenvolvimento das tecnologias da imprensa, assim como ocorreu com as palavras impressas, as partituras se multiplicaram e se tornaram inumeráveis. No meio de tanta informação, é preciso identificar aquelas de caráter especial. Mas para que essa identificação seja possível, é necessário entender o estatuto documental da música impressa. Somente percebendo a essência deste tipo de documento pode-se questionar a possibilidade de tratá-lo como passível de raridade. Sendo assim, o objetivo desse trabalho é verificar a possibilidade de atribuir o conceito de raridade em partituras musicais impressas. Para tal, a pesquisa analisa o que se discute sobre o estatuto documental da música impressa; identifica possíveis critérios para a atribuição da raridade neste tipo de documento, através dos conceitos encontrados na Biblioteconomia de Livros Raros; aponta, concisamente, quais são os aspectos extrínsecos e intrínsecos dos documentos musicais impressos, através da história da música e da imprensa musical; e observa a maneira que as bibliotecas nacionais entendem a documentação musical presente em suas coleções. A metodologia utilizada para essa pesquisa foi, em primeiro momento, a revisão da literatura, seguido da criação de um questionário que foi aplicado em algumas bibliotecas nacionais, contendo perguntas fechadas e abertas. Após o período de recebimento das respostas das bibliotecas foi analisado o seu conteúdo. Foi constatado que, apesar da pouca bibliografia disponível sobre música como documento, nas bibliotecas nacionais entrevistadas é comum tratar a música impressa como obra rara, utilizando os mesmos valores atribuídos aos livros. Para elas, existem aquelas obras musicais impressas que se destacam das demais e necessitam ganhar o atributo raro para que sejam cuidadas de maneira única, e assim preservadas para a memória mundial.

Palavras-chave: Música. Partituras musicais impressas. Raridade. Teoria do documento. Biblioteconomia de Livros Raros.

ABSTRACT

As humans developed writing to record their oral language, western society conceived the musical score to record the sound parameters of their instruments and their singing. With the development of media technology, as occurred with the printed words, printed music has become more frequent and consequently innumerable. In the midst of so much information, it is necessary to identify those with special quality. Nevertheless, this identification is only possible through the understanding of printed music documentary status. Only realizing the essence of this type of document, one may question the possibility to treat it as rare. Thus, the aim of this study is to assess the possibility of assigning the concept of rarity in printed musical scores. To this end, this study examine what is discussed about the documentary status of printed music; identify possible criteria to apply the quality of rarity in this type of document through the concepts found in the study field of Rare Books and Special Collections; show concisely what are the extrinsic and intrinsic aspects of printed music documents through the history of music and the music press; and notice the way that national libraries understand the musical documentation present in their collections. The methodology used for this research was, at first, the literature review, followed by the creation of a questionnaire applied in some national libraries, with closed and open questions. After the period of receiving the replies of the libraries was analyzed its contents. It has been found that despite the little available literature on music as a document, the interviewed national libraries commonly treat printed music as rare, using the same values assigned to books. For them, there are printed musical works that stand out from others and needed to be attributed as rare to be cared for in a unique way and thus preserved for the world's memory.

Keywords: Music. Printed music. Rarity. Document Theory. Rare Books and Special Collection.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Partitura de regência de Porgy and Bess..... | 25 |
| Figura 2 - Edições em miniatura | 26 |
| Figura 3 - Concerto de Brandenburgo de J.S. Bach (partitura aberta) | 27 |
| Figura 4 - Redução para piano..... | 28 |
| Figura 5 - Redução para canto e piano | 28 |
| Figura 6 - Redução para piano e solista..... | 29 |
| Figura 7 - Partitura condensada | 30 |
| Figura 8 - Parte de Oboé da ópera Fosca..... | 31 |
| Figura 9 - Partitura gráfica com notação | 32 |
| Figura 10 - Partitura gráfica sem notação tradicional..... | 32 |
| Figura 11 - Tipos móveis de notação musical | 39 |
| Figura 12 - Exemplo de contraponto | 39 |
| Figura 13 - Notação do cantochão no século XV | 40 |
| Figura 14 - Notação métrica | 41 |
| Figura 15 - Incunáculo espanhol de 1494. | 42 |
| Figura 16 - Inicio do moteto de Josquin (impresso por Petrucci em 1504)..... | 43 |
| Figura 17 - Gravação na placa de metal | 44 |
| Figura 18 - Placa gravada e a impressão | 45 |
| Figura 19 - Sibelius (software de notação musical) | 47 |
| Figura 20 - Tipos de documentos musicais | 55 |
| Figura 21 - Restrição ao acesso | 56 |
| Figura 22 - Coleções de documentos musicais e partituras impressas | 58 |
| Figura 23 - Critérios para avaliar possíveis obras raras..... | 62 |
| Figura 24 - A música pode ser rara?..... | 63 |
| Figura 25 - Estrutura da RISM | 65 |
| Figura 26 - Vesporae et completorium à vocibus. Soprano tenor, altus, basso..... | 67 |
| Figura 27 - Fanfare for the commom man de Aaron Copland | 67 |
| Figura 28 - Motecta quae binis... de Antonio Cifra..... | 68 |
| Figura 29 - Misse Josquin (1502)..... | 69 |
| Figura 30 - Oratório Elias de Mendelssohn..... | 69 |

LISTA DE ABREVIAÇÕES E SIGLAS

ALA – American Library Association.

IFLA - Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias.

IIIC – Instituto Internacional de Cooperação Intelectual.

RBMS – Rare Books and Manuscripts Section.

USP – Universidade de São Paulo.

RCM – Royal College of Music.

LOC – Library of Congress.

BL – British Library.

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal.

BNCF – Biblioteca Nazionale Centrale Firenze.

BNE – Biblioteca Nacional de España.

RISM - Répertoire International des Sources Musicales.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 CUBAN OVERTURE | 12 |
| 1.1 JUSTIFICATIVA | 14 |
| 1.2 OBJETIVOS | 16 |
| 2 THERE'S MORE TO THE KISS THAN THE SOUND..... | 17 |
| 2.1 MÚSICA COMO DOCUMENTO | 17 |
| 2.2 TIPOS DE DOCUMENTOS MUSICAIS | 22 |
| 3 MY ONE AND ONLY | 33 |
| 3.1 A DESCRIÇÃO BIBLIOGRÁFICA..... | 35 |
| 4 HOW LONG HAS THIS BEEN GOING ON..... | 37 |
| 4.1 INCUNÁBULOS MUSICAIS | 37 |
| 4.2.1 Música gravada (Engraved music) | 43 |
| 4.2.2 Softwares de notação musical | 46 |
| 5 I GOT RHYTHM | 48 |
| 5.1 CAMPO DA PESQUISA (EMPÍRICO, BIBLIOGRÁFICO E/OU DOCUMENTAL) | 48 |
| 5.2 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS | 49 |
| 5.3 POPULAÇÃO/AMOSTRA | 50 |
| 5.4 PRÉ-TESTE | 50 |
| 6 SOMEONE TO WATCH OVER ME | 52 |
| 6.1 QUESTÃO 1: DEPARTAMENTO EXCLUSIVO PARA MÚSICA | 52 |
| 6.2 QUESTÃO 2: ANO DA INAUGURAÇÃO DO DEPARTAMENTO | 52 |
| 6.3 QUESTÃO 3: TIPOS DE DOCUMENTOS MUSICAIS | 53 |
| 6.4 QUESTÃO 4: ACESSO AOS DOCUMENTOS MUSICAIS | 55 |
| 6.5 QUESTÃO 5: MOTIVOS PARA A RESTRIÇÃO | 56 |
| 6.6 QUESTÃO 6: VOLUME DA COLEÇÃO MUSICAL..... | 57 |
| 6.7 QUESTÃO 7: VOLUME DA COLEÇÃO DE PARTITURAS IMPRESSAS | 57 |
| 6.8 QUESTÃO 8: CATALOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE MÚSICA | 58 |
| 6.8.1 Catalogação | 59 |
| 6.8.2 Classificação | 59 |
| 6.9 QUESTÃO 9 E 10: ESPECIFICIDADES DA CATALOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO | 61 |
| 6.10 QUESTÃO 11: O QUE É OBRA RARA? | 61 |
| 6.11 QUESTÃO 12: A MÚSICA IMPRESSA PODE SER RARA?..... | 62 |
| 6.12 QUESTÃO 13: JUSTIFICATIVA | 63 |

| | |
|--|-----------|
| 6.13 QUESTÃO 14: NÃO SENDO RARA, EXISTE TRATAMENTO DIFERENCIADO? | 64 |
| 6.14 QUESTÃO 15: EXISTE UM CRITÉRIO SÓ PARA MÚSICA IMPRESSA? | 64 |
| 6.15 QUESTÃO 16: SE SIM, QUAIS? | 64 |
| 6.16 QUESTÃO 17: QUAL DEPARTAMENTO AVALIA A RARIDADE NA MÚSICA? | 65 |
| 6.17 QUESTÃO 18: VOLUME DE DOCUMENTOS RAROS | 66 |
| 6.18 QUESTÃO 19: EXEMPLOS DE OBRAS MUSICAIS RARAS | 66 |
| 6.19 QUESTÃO 20: A MAIS ESPECIAL | 68 |
| 7 THEY CAN'T TAKE THAT AWAY FROM ME | 71 |
| REFERÊNCIAS | 73 |
| GLOSSÁRIO | 79 |
| APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO EM PORTUGUÊS | 81 |
| APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO EM INGLÊS | 86 |

1 CUBAN OVERTURE



A música é tão constante na rotina das pessoas que é possível imaginar que ela sempre esteve presente, desde o surgimento do homem. Talvez, o ser humano tenha ouvido em seus primeiros sons, melodias, nos ruídos de seu ambiente, harmonias e a união desses fatores estimulou a mente criativa daquele ser pré-histórico que sentiu necessidade de expressar todas as ideias e sensações que circulavam em seu íntimo.

É facilmente notável que pessoas usam a música como forma de expressar o seu eu, mas também demonstram na sua maneira de agir, em suas vestimentas, em seu cotidiano o seu gosto musical. Música é uma palavra muito pequena para abranger a força de diferentes identidades culturais que estão envolvidas em sua essência (COOK, 2000).

Sendo assim:

Falar sobre música [...] é falar sobre o que a música significa – e mais basicamente, como é que (como pode ser) que a música opera como um agente de significados. Porque música não é só algo bom de se ouvir. Pelo contrário, é profundamente incorporado na cultura humana (assim como não há uma cultura sem linguagem, não existe uma sem música). (COOK, 2000, não paginado).

O homem conta sua história através da música. Ele compartilha seus segredos, seus anseios, suas expectativas, tudo o que ele não pode (ou consegue) descrever com puras palavras. Através da música, o homem pode dividir o seu eu. Ele carrega na música seus valores, o que é certo ou errado, bom ou mau.

Quando se fala em música é natural que essa palavra conduza a expectativa de algo profundo, puro, etéreo, mas quando se fala em música, trata-se de uma “multiplicidade de atividades e experiências” (COOK, 2000, não paginado), que correspondem a essa pequena palavra responsável por tantas formas de ser.

A existência da obra musical pode ser sonora ou escrita, e no mundo ocidental, o modo como uma obra musical é conservado e transmitido é, preferencialmente, através do texto, da notação musical (FIGUEIREDO, 2000).

Da mesma maneira que o livro impresso se popularizou imensamente com o advento dos tipos móveis de Gutenberg, as casas editoriais de música também se impulsionaram com a nova tecnologia, publicando uma profusa quantidade de partituras impressas. No período entre 1476, ano da primeira impressão musical, e 1500 existiam 66 impressores de música distribuídos por 25 cidades europeias (BOORMAN; SELFRIDGE-FIELD; KRUMMEL, 2006).

Nenhuma outra invenção causou tanto impacto em como a música alcançaria seu público do que a imprensa musical (RASCH, 2005) e assim, a partitura musical deixou de ser um objeto único, especial (enquanto manuscrita, pois entende-se que nenhuma cópia é igual a outra), já não produzida de forma passiva.

A grande expansão do modo de produção da música impressa, assim como nos livros, traz a necessidade de separar e organizar a imensidão de informação que surge com o desenvolvimento tecnológico.

Tendo em mente esse cenário onde a música se torna ordinária, levanta-se os seguintes questionamentos: Qual o estatuto documentário/documental do documento musical impresso? Quais são as características inerentes do documento musical impresso que lhe atribuiria o estatuto de raridade?

O desenvolvimento do trabalho será apresentado em cinco capítulos, além da introdução e considerações finais. O capítulo 2 “**There’s more to the kiss than the sound**” trata os aspectos documentais da música, discute de que maneira a teoria do documento pode auxiliar na conceituação do documento musical. Este capítulo se subdivide em um ponto. Essa subdivisão procura enumerar e discorrer sobre alguns tipos de documentos musicais, conceituando-os e explicando sua função no universo do conhecimento musical, mas dando ênfase ao documento musical impresso.

O capítulo 3 intitulado “**My one and only**” aborda os pensamentos de alguns dos principais autores da Biblioteconomia de Livros Raros sobre a questão da raridade. Esse capítulo procura discutir o que faz um livro ser raro e assim, refletir sobre as possibilidades do documento musical impresso ser considerado raro através de suas semelhanças com o livro impresso. Aqui também conta com uma subdivisão onde apresenta a importância da descrição bibliográfica para o estudo da raridade nos documentos, abordando seus conceitos e

apontando de que maneira essa área os aplica para atribuir a qualidade rara nos livros e demais documentos.

Chamado “**How long has this been going on**”, o capítulo 4 expõe um panorama conciso da história da imprensa musical. Esse capítulo se subdivide de forma cronológica, começando pelos incunábulos musicais, seguindo pelos principais períodos da imprensa musical até o surgimento dos softwares de edição musical, no século XX. Será analisado alguns processos de edição e publicação musical, enfatizando as formas disponíveis para se imprimir música, as preferências dos maiores editores e as mudanças ocasionadas pelo desenvolvimento industrial.

Também será relatado, brevemente, os aspectos físicos do material musical impresso, de acordo com sua época, bem como os aspectos compostionais e de que maneira as mudanças do sistema musical (do cantochão para polifonia, por exemplo) influenciaram nas mudanças da impressão e edição musical.

O capítulo 5 intitulado “**I got rhythm**”, trata das questões e escolhas metodológicas aplicadas nesta pesquisa. Procura conceituá-las e elucidar o passo a passo da pesquisa. Esse capítulo também apresenta as bibliotecas nacionais escolhidas e quais foram os critérios para essa escolha.

O capítulo 6 chamado “**Someone to watch over me**” analisa as respostas recebidas das bibliotecas nacionais, sempre buscando apoio na fundamentação teórica trabalhada nesta pesquisa. Mostra como foi elaborado o questionário e quais foram as questões elaboradas para verificar os pensamentos dessas instituições acerca da raridade de documentos musicais. Analisa cada questão presente no questionário e assim, discute as ideias e atitudes das bibliotecas entrevistadas.

No final deste trabalho, foi elaborado um glossário para que conceitos muito específicos da área da Música fiquem claros e permita que esta pesquisa atinja aqueles que não possuem um vasto conhecimento musical, bem como conduzir rapidamente o leitor aos conceitos dos termos técnicos utilizados no processo de impressão.

1.1 JUSTIFICATIVA

Diante deste ambiente proliferado de novos documentos, é necessário buscar aqueles que se destacam dos demais. Seja por seu valor monetário ou cultural, por sua idade, sua proveniência ou por sua importância institucional.

O documento musical possui características únicas, peculiaridades que tornam o processo de descrevê-lo difícil para não especialistas (REED, 1987) e por isso, se faz necessário estudos que unam a Música e a Biblioteconomia para que com eles, o documento musical seja tratado, no âmbito da Biblioteconomia, alcançando as demandas de seus usuários em potencial. Dar espaço para a Documentação e a Biblioteconomia fomentar o debate sobre o documento musical impresso.

Para a gestão de unidades de informação, é preciso conceituar o objeto de estudo, entender o estatuto documental da música e quais suas funções enquanto documento para, então, pensar em seus tratamentos. Somente entendendo o conceito do que é música pode-se desenvolver técnicas que otimizem o gerenciamento e o acesso a esse tipo de documento.

Essa grande preocupação que existe com a maneira de tratar o documento musical, por meio do desenvolvimento de ações para melhor descrever e classificar esses documentos acaba por ser prematura, pois sem compreender a essência do objeto e suas funcionalidades não se consegue dar o tratamento adequado ao objeto.

A Teoria do Documento é nutrida por diversas áreas do conhecimento. Pensando assim, é preciso mostrar o entendimento sobre a documentação pelo viés da música impressa. Existe a necessidade de fomentar a discussão sobre a relação da música e da teoria do documento. Obviamente, a música interessa ao músico, ao artista ou ao apreciador, o ouvinte. Mas levanta-se a questão de que o documento musical precisa ser estudado por pesquisadores ligados à área da Teoria do Documento, pois as especificidades do documento musical podem trazer novas reflexões sobre a dimensão do que seria o próprio documento.

Pela maior parte da minha vida, fui musicista. Comecei como clarinetista da banda sinfônica do colégio, passei pelo violoncelo e acabei na graduação em canto. Cada segundo meu foi dedicado ao estudo da música e nada me é mais interessante do que a pesquisa da música como obra de arte. Há aqueles que criam, há aqueles que interpretam, mas para mim, a beleza da música está na consequência da sua existência na sociedade. E é através da documentação que podemos observar as influências de uma obra musical no mundo e entender o papel que desempenhou em seu tempo e espaço.

Pensar sobre música, tentar entender suas nuances, sua essência é tão parte da minha rotina, parte de mim, que mesmo em outra área do conhecimento, a música está aqui presente.

Existe uma grande lacuna no estudo dos documentos musicais. Poucos são os estudiosos que se dedicam a pesquisa da música e do documento, em seu estado puro. Os musicólogos tendem a focar no estudo da obra musical, visualizando o documento musical como fonte, mas não se aprofundando de maneira que o documento musical se torne o próprio

tema de pesquisa. Enquanto na área da Biblioteconomia e da Documentação, os pesquisadores nem sempre se aventuram por esse tema, uma vez que a música exige conhecimentos muito específicos.

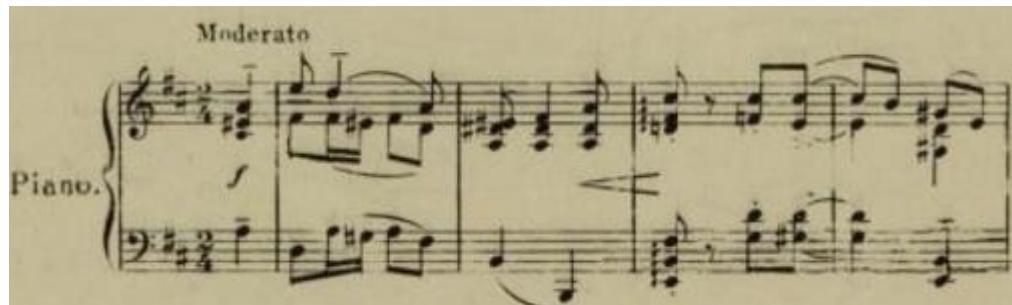
1.2 OBJETIVOS

Objetivo geral: Verificar a possibilidade de atribuir o conceito de raridade em partituras musicais impressas.

Objetivos específicos:

- a) Discutir o estatuto documental da música impressa.
- b) Definir o que é música impressa.
- c) Observar como as bibliotecas nacionais entendem, tratam e definem a documentação musical de suas coleções.
- d) Identificar possíveis critérios para a atribuição da raridade em partituras através das diretrizes apontadas pela Biblioteconomia de Livros Raros.
- e) Identificar, através da história música e da imprensa musical, as características intrínsecas e extrínsecas do documento musical impresso.

2 THERE'S MORE TO THE KISS THAN THE SOUND



Esse capítulo se propõe discutir conceitos da Teoria do Documento, bem como discorrer sobre como os seus conceitos podem ser praticados junto à música. Utilizando-se da literatura disponível a fim de traçar paralelos com a Musicologia e por meio de comparações e analogias, verifica-se se essas teorias são aplicadas ao documento musical impresso.

2.1 MÚSICA COMO DOCUMENTO

A Teoria do Documento surgiu devido ao caos informacional encontrado no século XIX. Esse caos, por sua vez, foi consequente do desenvolvimento da imprensa e suas ferramentas de publicação em massa e também da revolução científica (BUCKLAND, 1997).

Para o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (IIIC) documento é “Qualquer fonte de informação, em forma material, capaz de ser usado como referência ou estudo ou como autoridade.” (1937 apud BUCKLAND, 1997, p. 805, tradução nossa).

Já para Briet (BRIET, 1951 apud BUCKLAND, 1997, p. 806, tradução nossa), o documento é a evidência que apoia os fatos. Elaborando melhor, ela diz que o documento é “[...] qualquer signo físico ou simbólico, preservado ou registrado, com intenção de representar, de reconstruir, ou de demonstrar um fenômeno físico ou conceitual.”.

Para determinar quando o objeto é reconhecido como documento, Buckland (1997) sugere pontos baseando-se nos estudos de Briet:

- 1 – É necessário ter materialidade;
- 2- É necessário ter intenção; deve-se usá-lo como evidência.
- 3- O objeto precisa ser processado, transformado em documento;
- 4- Existe uma posição fenomenológica, o objeto é percebido como documento.

A teoria de Briet é análoga à discussão de que a arte é transformada em arte emoldurando-a. É por tratar o objeto como documento que faz dele documento? Isto é, como um sinal físico ou simbólico, preservado ou registrado, com intenção de representar, de reconstruir, ou de demonstrar um fenômeno físico ou conceitual? (BUCKLAND, 1997).

Meyriat (ORTEGA; LARA, 2010, p. 6) define que o documento “[...] dá suporte à informação, serve para comunicar e é durável.”. Sendo assim, ele trabalha com as ideias de que o documento precisa ter significado, ou seja, vai ser dependente do significado da mensagem que busca transmitir.

Ele ainda considera a importância do receptor da mensagem. Se ele não tiver a intenção de recebê-la, o documento não terá cumprido sua função, não sendo utilizado como fonte informacional, logo não “se tornou” um documento (ORTEGA; LARA, 2010).

Ortega e Lara (2010, p. 6) reforçam o papel ativo do receptor e dizem que pode mudar a função informacional de um mesmo objeto. Ou seja, “[...] um objeto leva a muitos documentos diferentes.”. Um objeto pode ter sido criado com um objetivo documental, mas dependendo da intenção de quem o usa, pode mudar completamente seu propósito. Pode-se entender que a maneira de transmitir informação de um documento não se esgota.

Para as autoras (ORTEGA; LARA, 2010, p. 7),

[...] os escritos não são os únicos tipos de documentos e nem todo escrito é documento, pois um objeto pode ser produzido para ser documento ou não, mas seu uso como documento é que irá determiná-lo como tal, o que pode modificar-se com o tempo dependendo dos diversos usos do mesmo documento. (ORTEGA; LARA, 2010, p. 7).

Para o estudioso da Sociologia do Conhecimento, Karl Mannheim, é preciso considerar o significado documental do objeto, e assim ele separa em duas categorias: os objetos naturais e os objetos culturais (MANNHEIM, 1952 apud LUND, 2009). Ele ainda destaca que a segunda categoria precisa de uma maior atenção e para isso ele atribuiu três tipos de qualidade aos objetos: o significado objetivo, o expressivo e o documental. Enquanto para encontrar o significado objetivo não é necessário obter muitas informações sobre o objeto, o expressivo requer compreender a consciência do artista ligado ao objeto, o que sentia e quais intenções tinha ao criar tal objeto.

No objeto natural é possível ver, imediatamente, o que o caracteriza e a atitude da ciência moderna apropriada para estudá-lo é o fato que basta o próprio objeto, não é preciso dos demais tipos de significados para entendê-lo (MANNHEIM, 1952).

Outra diferença apontada por Mannheim (1952) dos objetos naturais e culturais é que os naturais precisam ser concebidos como algo presente no espaço-tempo, enquanto os culturais funcionam como veículos de significados.

Essa pesquisa não se aprofundará no estudo dos objetos naturais, já que a música não se encaixa nesta categoria, portanto, ela se enfocará dos objetos culturais.

Para exemplificar mais claramente os significados nos objetos culturais, Mannheim (DANT, 1991, p. 24) entende que os objetos culturais têm o significado objetivo, como é o caso da estátua ser uma peça de mármore. Mas esse objeto cultural tem outros significados: a estátua é bela (significado expressivo) e a estátua como uma forma de obra de arte (significado documental).

Quando trata do significado documental, Lund, analisando as ideias de Mannheim, diz:

O significado documental é o significado que o documento revela involuntariamente, que pode ser seu significado em um maior contexto social. Em outras palavras, a interpretação documental lida com o papel social do documento, que não é só expressado explicitamente no documento (ao contrário do significado expressivo) mas é ainda assim demonstrado por seu lugar na construção do mundo social como todo. (LUND, 2009, p. 9-13)

Observando a natureza complexa do documento musical, seja ele impresso ou não, por se tratar de um objeto cultural, é importante para um completo entendimento de seu âmago documental ter em mente os três significados definidos por Mannheim, e o contexto social em seu redor.

Um dos autores mais conceituados da Musicologia discute o conceito do que seria música. Treitler (1993) levanta questões como: qual é a importância musical primária, se são as obras musicais ou a performance musical? Qual deles seria o objeto básico da apreciação musical? Entre outras perguntas que levam a discussão sobre se de fato a obra musical existe ou se ela só existe quando está sendo executada.

Cook (2000) debate que distinguir a autoria e a reprodução é muito tênue, principalmente quando se observa os casos na música *pop*. Ele cita o caso da Madonna, dizendo que a sua interpretação da canção *Material Girl* se destaca tanto que é indiferente quem a escreveu. Esse caso reforçaria os argumentos de que o que faz música ser música é a reprodução, os sons que estão sendo executados.

No entanto, na chamada música clássica, que este trabalho chamará sempre de música de concerto¹, apesar da interpretação de grandes intérpretes, são os compositores que se inserem nos livros de música (COOK, 2000).

Nessa maneira, a indústria da música clássica estabelece os grandes intérpretes como originadores, ou “autores”, em vez de meros reprodutores de música, e então mantém os mesmos valores de autenticidade que são encontrados na música popular. Mas é nos livros sobre música clássica que a distinção entre autores e reprodutores é encontrada na sua forma mais literal. Para a maior parte, eles se referem a “música” mas são sobre compositores e suas obras; se você olhar em dois amplos volumes do New Oxford Campanion to Music, por exemplo, ou até mesmo no Rough Guide to classical music, você encontrará uma massa de informação nos mais obscuros compositores, mas intérpretes são notavelmente ausentes. (COOK, 2000, p. 13-14, tradução nossa).

É interessante perceber a contradição que surge quando um musicólogo alega que música é som, que o que compositor realiza é a obra musical, mas não a música (TREITLER, 1993). Pode-se observar que mesmo que a indústria musical promova mais seus intérpretes, que atribuam a eles o status de “autores”, para a História são os responsáveis pela criação da obra que são perpetuados.

A interpretação da Orquestra Filarmônica de Berlim pode ser apreciada e até mesmo venerada em todo o mundo, mas é a obra de Beethoven que realmente se destaca através do tempo. Então, podemos dizer que o que ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço é o documento musical, o registro impresso da obra de um determinado compositor.

A importância da preservação do documento através do espaço e do tempo é bem percebido no pensamento de Ranganathan (1963 apud BUCKLAND, 1997) sobre o que seria o documento.

Ainda na visão restrita de documento que Ranganathan tinha sobre a documentação, a música impressa poderia ser considerada um documento. Segundo ele,

[...] são registros de materiais prontos para manusear ou preservar. Estátuas, pelas de louça, e materiais exibidos em museus foram mencionados porque eles transmitem pensamentos de alguma maneira. Mas nenhum deles é um documento, já que não é um registro ou mais ou menos uma superfície plana.” (RANGANATHAN, 1963 apud BUCKLAND, 1997, p. 807, tradução nossa).

¹ O termo música clássica, apesar de muito popular, diz respeito a um período determinado da história da música. Por isso, optou-se pelo uso de um termo mais amplo para designar o tipo de música tradicionalmente tocada nas salas de concerto e teatros.

Fica claro que para Ranganathan o documento musical seria a partitura, sendo o registro físico dos sons, da música, aquele que pode ser manipulado e preservado, mas o objeto sonoro, a performance, não seria por ele considerado como documento, mesmo que capaz de transmitir mensagens.

Os teóricos da musicologia discutem o que seria música: o som ou a obra musical? Considerando o pensamento de Ranganathan, o documento musical é a música impressa.

Condescendendo com a ideia documental de Ranganathan, a definição de documento musical encontrada no Dicionário do livro (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 256) é: “aquele que contém representação gráfica de uma ou mais composições musicais”.

Entretanto, para Torres (2000), a música é algo que soa e se não soa, não é música. Seriam ideias sobre música, palavras sobre a música, sinais de caráter musical, mas não seria música.

É exatamente através desse pensamento que Torres (2000) explica que se a característica fundamental da música é o fenômeno sonoro, o documento musical deve se definir por esse fator. O autor, se baseando em seus estudos sobre a documentação, afirma que no final todos os teóricos da documentação transitam pelo mesmo princípio do que é documento: sinais sobre um suporte (TORRES, 2000).

Para embasar a definição de documento musical, Torres diz:

Se concebermos o documento como representação de uma realidade, temos que considerar como documento musical todo suporte material cujo signos ali registrados representam uma realidade musical, isto é, que seu conteúdo semiótico seja capaz de executar música. (TORRES, 2000, p. 745, tradução nossa).

Em sua tese de doutorado, Carlos Alberto Figueiredo (2000) traça breves comentários sobre a documentação musical. Aponta que uma obra musical pode existir de duas maneiras: em forma de som e em forma de escrita e assim, transmite-se essa obra oralmente ou através da interpretação dos símbolos musicais. Para ele (2000, p. 15), a música ocidental estabeleceu “[...] a escrita como modo preferencial de conservação e transmissão do texto musical.”. Entretanto, traz diversas visões diferentes sobre esta relação entre a obra musical e o texto escrito. Por um lado, Nattiez (apud FIGUEIREDO, 2000, p. 15) diz que “[...] o que resulta do gesto criador do compositor é, na tradição ocidental, a partitura; o que torna a obra executável e reconhecível, como entidade, é a partitura; o que lhe permite atravessar os séculos, é ainda

ela.”, e é defendido por Pierre Boulez² reforçando essa visão (1993 apud FIGUEIREDO, 2000, p. 16) se referindo às ideias musicais como inexistentes se não forem realizadas através da escrita. Por outro lado, grandes teóricos da Musicologia como Grier, Ingarden, Dufourt, entre outros alegam que a partitura musical é limitada e incapaz de transmitir completamente a obra musical e não se pode deixar de mencionar as fortes palavras de Adorno (1998 apud FIGUEIREDO, 2000, p. 16) dizendo que “jamais, e em nenhuma passagem, o texto musical da partitura é idêntico à obra.”.

A partitura nada mais é do que a representação notacional dos sons de uma obra musical. Entretanto, a complexidade do documento impresso musical vem da limitação de sua escrita. Nem sempre é possível encontrar todos os elementos presentes numa performance descritos na partitura. É importante também ressaltar que a cada interpretação da obra, a partitura musical pode receber novas informações, que são inseridas ali não pelo compositor, mas sim pelo intérprete, influenciando a obra com as suas visões, expectativas e entendimentos.

A obra musical está sempre sujeita a interferências externas, o autor não é o único responsável pela sua criação. Precisa-se considerar o intérprete e suas observações na compreensão do que é a obra musical e o documento. As informações registradas numa partitura pelo compositor representam “o esboço” da obra, uma espécie de estado cru dela. A música está em constante transformação, onde muitos outros elementos vão sendo inseridos pelas inúmeras interpretações que ela recebe.

2.2 TIPOS DE DOCUMENTOS MUSICAIS

Pode-se entender como partitura musical a “[...] forma de música escrita ou impressa que abriga todo um conjunto de elementos da notação musical, de maneira a representar visualmente a coordenação musical, garantindo com maior ou menor precisão a sua execução” (SADIE, 1994, p. 702).

Em inglês o equivalente a partitura musical é o termo *musical score* (CHARLTON; WHITNEY, 2016), e assim como no português, abrange todo tipo de documento que transforma uma ou mais obras musicais em notação, de maneira que as ideias do compositor fiquem registradas graficamente de maneira que outros artistas possam executá-las sem depender de maiores instruções do criador.

² Compositor e regente francês de grande prestígio.

Segundo os autores (CHARLTON; WHITNEY, 2016, não paginado), partitura é:

- (a) uma forma de música manuscrita ou impressa onde as pautas, ligadas por barras de compassos, são escritas uma em cima da outra de forma a representar visualmente a coordenação musical; (b) uma página, volume, fascículo ou outro artefato contendo uma cópia completa de uma obra musical; e (c) por extensão, uma parte de música habitualmente escrita ‘na partitura’, i.e. na forma de uma partitura como definida acima em (a). (CHARLTON; WHITNEY, 2016, não paginado).

A partitura musical é o conceito mais amplo da música escrita, seja por meio de impressão ou em sua forma manuscrita, como já definido anteriormente. Essa pesquisa tratará as partituras como música impressa, visto que é o objeto central de pesquisa. Esta escolha é para evitar a ambiguidade que o termo *partitura* traz, pois pode-se entender como tal somente um tipo específico, como é popularmente chamadas as grades para regência.

Como já discutido anteriormente, existe uma miríade de tipos de documentos musicais, no entanto, essa pesquisa se preocupará somente dos tipos de música impressa. Excluindo livros sobre partituras, manuscritos de compositores, entre outros suportes que contenham notação musical, mas com função diferente da partitura musical.

Cavalcanti e Carvalho (2011) e o verbete *score* do dicionário *Oxford companion to music* (SCHOLES et al., 2016) enumeram alguns tipos de partituras³: Partitura de regência ou *Full Score*; Partitura em miniatura ou *Miniature score*; Partitura aberta ou *Open score*; Redução para piano ou *Piano score*; Partitura condensada ou *Condensed score*; Canto-Piano ou *Vocal score*, Partitura Gráfica ou *Graphic score*. Além desses citados, existem muitos outros tipos de partituras, mas escolheu-se somente alguns.

As partituras de regência contêm todos os detalhes necessários para a execução de uma determinada obra. Constam todos os instrumentos envolvidos, auxiliando o regente na performance.

A grade, como também é chamada a partitura de regência, é ordenada, tradicionalmente⁴, em grupos de instrumentos, começando no topo com a família das madeiras⁵ (composta por: flautas e flautins, oboés e cornes-ingleses, clarinetas, requintas e clarões, fagotes e contrafagotes), seguidos pelos metais (trompas, trompetes, trombones e tuba), depois pelos tímpanos e outros instrumentos de percussão, terminando com as cordas

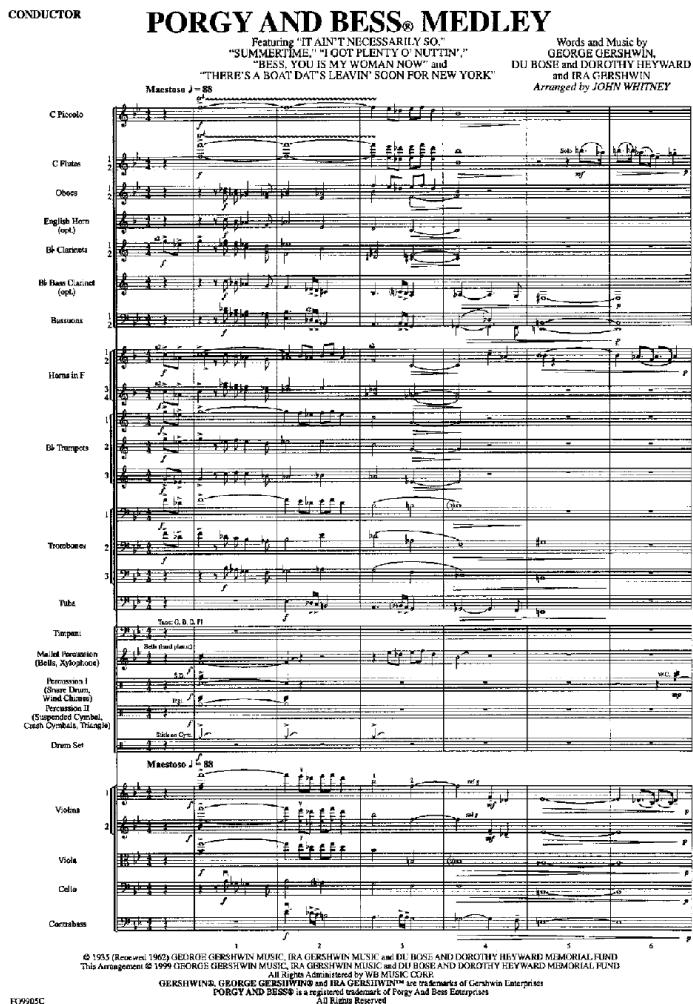
³ Enumeraremos primeiro o nome dos tipos de partituras em português seguido por seu correspondente em inglês.

⁴ Na música moderna e contemporânea, a grade não necessariamente obedece à essas convenções.

⁵ Para as definições das famílias dos instrumentos orquestrais e dos próprios instrumentos veja a seção Glossário.

(primeiros violinos, segundos violinos, violas, violoncelos e contrabaixos). Essa sequência obedece a ordem decrescente da tessitura dos instrumentos, isto é, inicia com aqueles de vozes agudas da respectiva família e segue com os de vozes mais graves. Instrumentos não tão usuais nas obras musicais, como a celesta, harpa e piano (enquanto parte da orquestra e não solista), quando presentes no corpo orquestral, tem suas pautas alocadas entre a percussão e os primeiros violinos. Quando se trata de um concerto, a parte solista é encontrada logo acima dos primeiros violinos. Para obras que incluem cantores ou coro, as pautas dessas vozes são acopladas entre as violas e os violoncelos ou acima dos primeiros violinos. A ordem das vozes segue o mesmo padrão dos instrumentos, sopranos na primeira pauta, seguidas pelos *mezzos*, contraltos, tenores, barítonos e por fim, baixos. Nas grades de música de câmara há algumas diferenças. Enquanto na orquestral a ordem é a descrita acima, na música de câmara, a parte do piano quase sempre está posicionada na última pauta. Os demais instrumentos podem seguir a convenção usada nas grades orquestrais ou obedecendo a ordem decrescente da tessitura (CHARLTON; WHITNEY, 2016).

Figura 1 - Partitura de regência de Porgy and Bess



Fonte: GERSHWIN, 1935.

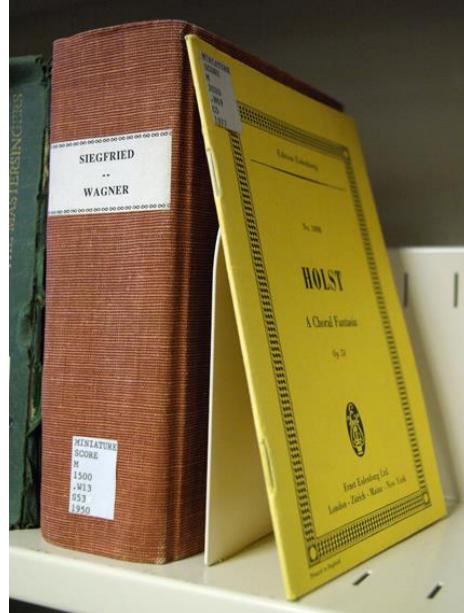
Partitura em miniatura é a reprodução da partitura de regência, mas em tamanho menor. É para uso individual ou para estudo e normalmente tem dimensão de 13,5 cm por 18,5 cm. Em inglês, costuma ser chamada também de *study score* ou *pocket score*⁶. (CHARLTON; WHITNEY, 2016).

Elas surgem no final do século XIX para acompanhar a demanda que surge com a popularização dos concertos e posteriormente, com as gravações.

Enquanto a maioria são cópias reduzidas das grades, pode-se encontrar mais recentemente edições com notas analíticas que não tinham sido publicadas na edição da partitura de regências (COCHRANE, 2016a).

⁶ Na tradução: partitura de estudo e partitura de bolso, respectivamente.

Figura 2 - Edições em miniatura



Fonte: HAROLD B. LEE LIBRARY, [2011].

A partitura aberta é “uma partitura com mais de duas pautas, mostrando cada voz individual de uma composição polifônica em pautas separadas.” (CHARLTON; WHITNEY, 2016, não paginado, tradução nossa). Ou seja, ela é feita de maneira que cada parte da composição é mostrada em pautas separadas para melhorar a visualização das vozes da obra musical. Um exemplo para melhor entender esse tipo de partitura são as obras de Johann Sebastian Bach, onde a rica polifonia pode ser observada na subdivisão dos naipes: primeiros violinos possuem três vozes diferentes, assim como segundos violinos, violas, violoncelos e baixos. E todo esse desenho é facilmente identificado pelo destaque individual que essas vozes ganham neste tipo de partitura.

Figura 3 - Concerto de Brandenburgo de J.S. Bach (partitura aberta)

53
Brandenburg Concerto No. 3 in G Major

Fonte: BACH, [????].

A redução para piano é a partitura de uma obra escrita originalmente para um conjunto arranjada para piano solo (CHARLTON; WHITNEY, 2016). É muito confundida, por sua similaridade, com as reduções para piano e canto ou as reduções de concertos para solista e piano.

As figuras apresentadas adiante ilustram as diferenças entre os tipos de reduções para piano.

Figura 4 - Redução para piano



Fonte: GERSHWIN, c1927.

O primeiro exemplo mostra a redução para piano solo do concerto escrito originalmente para piano e orquestra de George Gershwin, compositor americano do início do século XX.

Figura 5 - Redução para canto e piano

102
Andante (♩ = 60)
(ПОДОЛЖАТЬ С СОЛЛЫ И СЮРЬЕ СЛЫШАТЬ ПЕСТЬ.)
p molto espress.

190
Татьяна (с болезненным вздохом)
Кто там мой юнгала ли зра.
(простылая лесна и как бы заумышалась)
p

200
...их толк...
...их то...
...захихикай же...
...и то...
express
ff
p
express

638

Fonte: TCHAIKOVSKY, [????].

O exemplo acima mostra a redução para canto e piano de uma ária da ópera Eugene Onegin de Pyotr Tchaikovsky, compositor russo do século XIX. Além da pauta referente a redução para piano da parte da orquestra, encontra-se, sobre a pauta do piano, a linha escrita com a melodia e letra do canto.

Figura 6 - Redução para piano e solista

CONCERTO

Fonte: ELGAR, [199-].

O último exemplo apresenta a redução de um concerto para violoncelo e orquestra do compositor inglês, também do século XIX, Edward Elgar. Bem semelhante à redução para canto e piano, a partitura traz a orquestra reduzida na voz do piano e a linha do instrumento solista logo acima.

A partitura condensada⁷ é conhecida por ser uma versão da partitura de regência com menos números de pautas de uma obra escrita para um conjunto. Esse termo também é usado para a partitura criada pelo compositor, durante seu processo composicional, onde são registradas suas intenções, harmonias, orquestrações que serão elaboradas mais detalhadamente tardivamente (CHARLTON; WHITNEY, 2016; COCHRANE, 2016b).

⁷ Em inglês também chamada de short score ou composer's score.

Figura 7 - Partitura condensada



Fonte: SOUSA, 1988.

Além dos tipos mencionados no começo deste capítulo, merecem destaque ainda as partituras individuais ou simplesmente partes e as partituras gráficas.

As partituras individuais tratam das vozes isoladas de uma obra de conjunto (DRABKIN, 2016). Elas podem se referir a um único instrumento ou a uma seção de instrumentos, como por exemplo, o naipe de primeiros violinos, onde um ou mais músicos tocam a mesma parte.

Figura 8 - Parte de Oboé da ópera Fosca

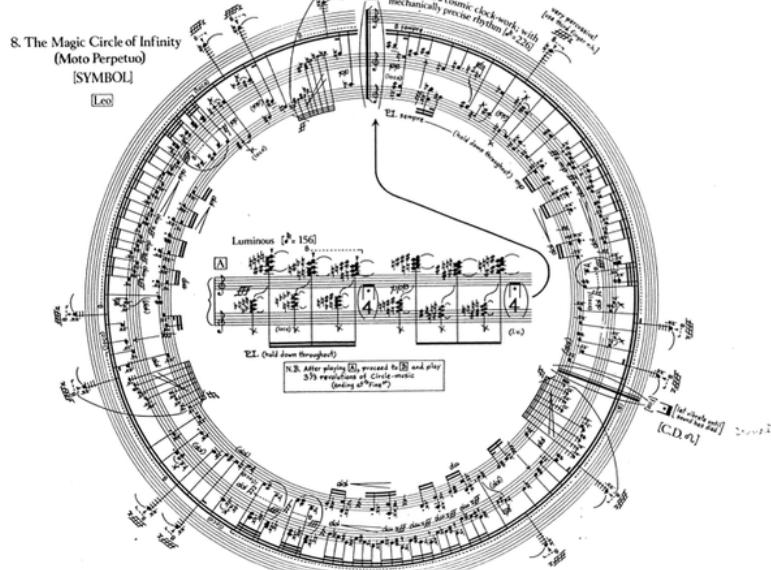


Fonte: AUTOR

A partitura gráfica surgiu no século XX com os compositores vanguardistas com o objetivo de transmitir, através de analogias gráficas, as intenções do compositor em relação aos sons e texturas da obra musical. Enquanto algumas podem apresentar notação musical, outras omitem qualquer escrita musical tradicional, buscando estimular a criatividade do artista (GRAPHIC..., 2016).

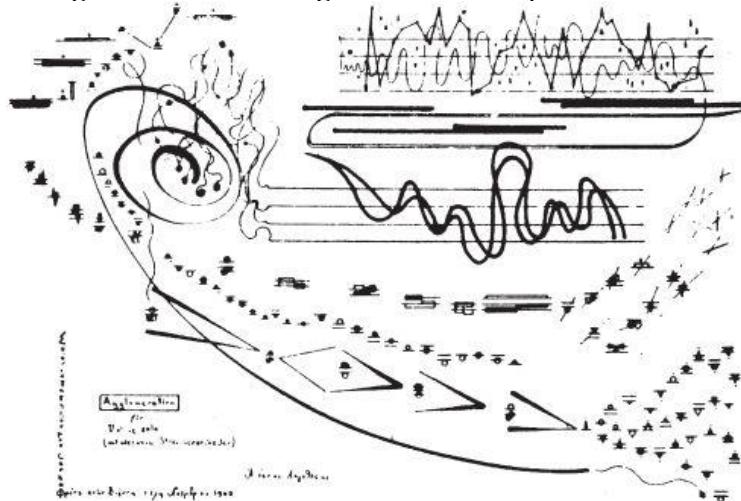
Serão apresentados dois exemplos de partituras gráficas, uma contendo notação musical e outra omitindo, respectivamente.

Figura 9 - Partitura gráfica com notação



Fonte: CLASSIC..., [2013?].

Figura 10 - Partitura gráfica sem notação tradicional



Fonte: (GRAPHIC..., 2016).

O próximo capítulo aborda os conceitos da raridade, bem como analisa e discute o que se entende e espera dos documentos raros. Como existe pouco material que trate diretamente de documentos musicais raros, essa pesquisa buscou na Biblioteconomia de Livros Raros a orientação para entender os aspectos de um documento raro.

3 MY ONE AND ONLY

A pergunta “O que faz um documento ser raro” costuma ser acompanhada de muito debate. Pode-se encontrar inúmeras razões para atribuir essa qualidade a um documento, seja por sua escassez, por seu aspecto físico diferenciado, por sua origem, por quem o possuiu, entre muitos outros. Mas de modo geral, trata-se de um valor que é atribuído a esse documento, alguma característica que possui que o destaca dos demais.

O que fomenta a discussão sobre a dificuldade de se conceituar a raridade nos livros é que muitas vezes as características que tornariam um livro raro são difíceis de provar e costumam basear-se no aspecto antigo da obra (PINHEIRO, 2009). Outro fator apontado por Pinheiro (2009, p. 31) é que cada livro é “um universo restrito de manifestações culturais”, ou seja, podem possuir características tão individuais (oriundas da sua fabricação ou posteriores) que seria impossível predeterminá-las.

O bibliotecário David Nathanson (1993) explica que toda a questão gira em torno da demanda pelo livro. Se a procura for maior do que a oferta, esse objeto terá mais chances de ser considerado raro.

Segundo o Dicionário do Livro (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 469), o livro raro é:

Livro assim designado por ser detentor de alguma particularidade especial (antiguidade, autor célebre, conteúdo polêmico, papel, ilustrações). Consideram-se geralmente livros raros os incunábulos, as publicações anteriores a 1800, as primeiras edições de obras literárias, científicas e artísticas, as obras com encadernações primorosas, as obras que pertenceram a personalidades célebres e que apresentam a sua assinatura ou notas e sobretudo os exemplares únicos. (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 469).

Todos esses conceitos consideram qualidades existentes no livro para a atribuição ou não do status raro. Pinheiro (2009, p. 33) propõe que se avalie a raridade considerando:

1 - limite histórico;

- 2 - aspectos bibliológicos;
- 3 - valor cultural;
- 4 - pesquisa bibliográfica;
- 5 - características do exemplar.

Muito se escreve sobre livros raros, mas quando procura-se autores que estudam a raridade em outros tipos de documentos, são encontrados resultados escassos.

A *Rare Books and Manuscripts Section* (RBMS), divisão responsável pelas obras raras da *American Library Association* (ALA), publicou um documento (RARE BOOKS AND MANUSCRIPTS SECTION, 2011) com algumas respostas para as principais dúvidas acerca do que seria raro. Uma dessas questões aborda a possível preciosidade de itens diferentes de livros, como fotografias, cartas antigas e outros documentos. Para eles, o que depende para a atribuição do caráter especial dessa documentação é semelhante ao aplicado a livros. Serão valiosos aqueles que se destacam dos demais por determinados critérios pré-estabelecidos pelas instituições ou pelo mercado.

Sendo assim, a RBMS previu em seus manuais o estudo para a catalogação de outros documentos raros, diferentes e livros. Na publicação consta que “O termo ‘materiais raros’ é usado para referir quaisquer materiais especiais que repositórios tenham escolhido distinguir dos materiais gerais pelas maneiras que eles os armazenam, preservam e colecionam.” (DESCRIPTIVE..., 2015).

São tantas maneiras de se trabalhar a raridade que se faz necessário uma metodologia bem definida para a análise das obras passíveis desse atributo (PINHEIRO, 2009).

Sobre a aplicabilidade do estatuto de raridade em música impressa, o manual de catalogação de material raro (DESCRIPTIVE..., 2015) considera-se música rara todo material impresso ou manuscrito que recebe tratamento especial dentro de um repositório.

A partitura musical considerada especial⁸ frequentemente apresenta características únicas, como por exemplo: variações entre as cópias e correções. Bem como ela possui características que são necessárias para a identificação exata do item, como o tipo de notação e método de impressão na qual o documento foi criado (DESCRIPTIVE..., 2015).

A Biblioteconomia de Livros Raros é uma disciplina que procura absorver o conhecimento da História do Livro e das Bibliotecas, tratando da produção, edição, publicação, circulação e acesso do objeto livro (PINHEIRO, 2009). Pode-se, então, tomar

⁸ O manual utiliza o termo especial como sinônimo do termo raro, ainda que a literatura da Biblioteconomia de Livros Raros aponte diferenças entre os dois adjetivos.

emprestado o conceito dessa área do conhecimento e aplicar ao estudo da raridade na música, procurando conhecer todo o processo da produção e publicação da música impressa, como funcionava a circulação desse material, seus agentes, enfim, sua história.

3.1 A DESCRIÇÃO BIBLIOGRÁFICA

A ciência da bibliografia pode ser entendida como aquela que estuda as questões comuns de diferentes tipos de documentos. Ela analisa aspectos da produção, da edição, da publicação e distribuição, e preservação dos documentos. Otlet considerava que essa ciência não se restringia apenas aos livros, mas

[...] todos os documentos escritos ou ilustrados que são similares a natureza dos livros: obras literárias impressas e manuscritas, livros, brochuras, artigos de periódicos, reportagens, arquivos publicados ou manuscritos, mapas, planos, gráficos, esquemas, ideogramas, diagramas, reprodução de desenhos e seus originais, e fotografia de objetos reais. (OTLET, 1990 apud LUND, 2009, p. 9-5).

Paul Otlet, em seu tratado *Traité de Documentation*, explica que não só é necessário o estudo da descrição dos documentos, a bibliografia, mas também é preciso o estudo das técnicas gerais dos documentos, assim ele sugere o estudo da bibliologia:

A bibliologia elabora os dados científicos e técnicos relativos a este quádruplo objeto: 1º o registro do pensamento humano e da realidade exterior em elementos de natureza material, ou seja, documentos; 2º a conservação, circulação, atualização, catalogação, descrição e análise desses documentos; 3º a elaboração, com a ajuda de documentos simples, dos documentos mais complexos, e com a ajuda dos documentos particulares, o conjunto desses documentos; 4º em último grau, o registro dos dados cada vez mais completo, exato, preciso, simples, direto, rápido, sinótico, de forma simultaneamente analítica e sintética; seguindo um plano cada vez mais integral enciclopédico, universal e mundial. (OTLET, 1996 apud ORTEGA; LARA, 2010, p. 2).

Comumente, entende-se como bibliografia o estudo dos livros como objetos. Mas esse restrito conceito foi ampliado por Sir Walter Greg (1966 apud GASKELL, 2012, p. 1) para “a ciência de transmissão de documentos literários” e que essa transmissão precisa existir além das variantes textuais, mas também através dos processos de impressão e publicação desses documentos.

É necessário destacar que apesar dos estudos da Bibliografia se concentrarem no objeto livro, não se deve restringi-los a documentos literários (GASKELL, 2012). Ainda segundo Gaskell (2012, p. 1) “Todos os documentos, manuscritos ou impressos, são da competência do bibliógrafo.”. Ele ainda inclui materiais não escritos tais como discos, fitas e filmes.

O propósito da descrição bibliográfica, para o estudo da raridade, é servir como ferramenta para melhor análise do documento que está sendo avaliado.

Bowers (1949, p. vii) explica que a descrição bibliográfica foi desenvolvida por três propósitos:

1 - Para fornecer um detalhado, analítico registro das características físicas de um livro que simultaneamente, serve como uma fonte confiável de identificação e como um meio de trazer um livro ausente aos olhos do leitor;

2- Providenciar uma investigação analítica e um arranjo organizado dos aspectos físicos que serviriam como pré-requisitos para uma crítica textual do livro descrito;

3- Para aproximar tanto a história literária e a história da imprensa e da publicação através da investigação e registro dos detalhes apropriados em uma determinada série de livros.

Para este trabalho, o estudo dos conceitos da descrição bibliográfica servirá como subsídio para a análise dos aspectos físicos das partituras musicais. No entanto, não se pretende sugerir formas práticas da descrição bibliográfica, somente apontar a sua importância para a análise dos documentos musicais passíveis da raridade.

4 HOW LONG HAS THIS BEEN GOING ON

He: As a tot, when I trot - ted in lit - tle vel - vet pant
 She: 'Neath the stars at ba - zaars of - ten I've had to ca - ress

ies, _____
 men, _____

p a tempo

Esse capítulo se propõe a mostrar um panorama da história da imprensa musical e as técnicas e processos utilizados pelas casas editoriais desde seu início, com os incunábulos musicais até o século XX, com a chegada dos computadores e assim, dos populares softwares de notação musical.

4.1 INCUNÁBULOS MUSICAIS

Entende-se por incunábulos os livros impressos no período de 1450, junto com o desenvolvimento da imprensa de Gutenberg, até 1500. Esses recebem essa categorização especial por carregarem características trazidas dos manuscritos (FARIA; PERICÃO, 2008).

Por definição, incunábulos são as primeiras impressões e é facilmente encontrado na literatura sendo usado para designar as primeiras impressões de um tipo de documento específico ou aquelas primeiras impressões de uma região.

Os incunábulos musicais seguem quase a mesma definição dos demais incunábulos, são “[...] livros impressos do século quinze que contém pautas e notas impressas [...]” (DUGGAN, 1992, p. 1, tradução nossa). E também como os livros, o formato dos incunábulos musicais era determinado pelos manuscritos (DUGGAN, 1992).

Nas músicas litúrgicas, os livros tinham grandes formatos, tanto para o padre no altar quanto para o coro dividir a estante musical. As músicas com tamanhos menores vão surgir na transição do manuscrito para o impresso, assim como já existiam a grafia do cantoção, música já com tempos definidos, monofônica ou polifônica e tablaturas (DUGGAN, 1992).

Duggan exemplifica algumas características das primeiras músicas impressas:

Tinta vermelha para pautas de cantoção e para as rubricas dos livros de serviços era tradicional na introdução da imprensa, assim como eram os pontos de decoração litúrgicas como as iniciais dos começos dos serviços

nas grandes festividades e as ilustrações da Crucificação que precedia o Canône da missa. (DUGGAN, 1992, p. 3, tradução nossa).

No caso da música, é possível encontrar dois tipos de documentos nesse período: os livros sobre música e livros que contém composições musicais (KINKELDEY, 1932). Essa pesquisa se limitará em analisar somente as técnicas e processos do último caso.

Kinkeldey (1932) aponta as dificuldades de se imprimir notação musical no começo do século XVI. Ele diz que no momento que Gutenberg acertou sua invenção⁹, seus problemas com as impressões se resolveram, mas na música impressa levou-se mais de meio século de tentativas e experiências. Enquanto a técnica de impressão de Gutenberg não obteve nenhuma mudança substancial, a impressão de notação musical utilizando os tipos móveis foi objeto de pesquisa por todo primeiro século após seu surgimento.

A possibilidade de imprimir música só veio cerca de vinte anos após a inovação de Gutenberg. Os primeiros livros impressos contendo música tinham seu texto gravados na máquina e só depois era inserida toda notação musical, manuscritamente. Como é o caso de um salmo de 1457, impresso em Mainz, na Alemanha (DUGGAN, 1992). Em alguns casos, as linhas das pautas eram impressas junto com o texto e as notas musicais eram inseridas à mão ou mesmo impressas, posteriormente (MUSIC..., 2011).

A dificuldade para imprimir música com os tipos móveis de Gutenberg acontece devido à natureza da notação musical. Para a escrita das palavras precisa de um número pequeno de símbolos, em torno de 26 letras (maiúsculas e minúsculas) e alguns outros caracteres e pontuações. Além disso, as frases seguem a mesma linha reta, de um lado ao outro do papel (KINKELDEY, 1932).

Já na música impressa, são necessários incontáveis tipos e com muitas variações entre eles. A música é escrita em uma pauta formada de quatro ou cinco linhas e as notas musicais variam de posição de acordo com a altura¹⁰ que elas devem ter. Além disso, as notas variam de símbolos para cada tipo de tempo que elas podem durar (KINKELDEY, 1932). E são exatamente essas variações de altura e ritmo que tornam a impressão da música complexa para os primeiros tempos dessa tecnologia.

⁹ O autor usa a palavra *invention* para descrever a criação de Gutenberg. O uso deste termo pode ser, atualmente, polêmico já que leva ao entendimento que Gutenberg criou a imprensa do zero, sem a ajuda de uma tecnologia já existente.

¹⁰ Altura, no sentido musical do termo, que se refere a frequência da nota musical.

Figura 11 - Tipos móveis de notação musical



Fonte: GOTHAM..., [201-].

As mudanças da estética composicional da época também são obstáculos para a impressão de música. Considerando a música litúrgica, não seriam necessários muitos tipos para se montar a partitura na matriz, no entanto, neste mesmo período, o contraponto estava em voga e para essa escrita precisariam de, pelo menos, seis ou sete tipos diferentes de figuras e a mesma quantidade de tipos para as pausas (KINKELDEY, 1932).

O exemplo abaixo mostra uma edição moderna de uma obra do compositor renascentista Orlando di Lasso para ilustrar a dificuldade da grafia dessa forma de composição.

Figura 12 - Exemplo de contraponto

Fonte: LASSO, [????].

A notação musical podia variar de acordo com a região do impressor. Os neumas¹¹ podiam ser romanos, góticos, ambrosianos ou bizantinos. A escolha do *script* era, como mencionado antes, relacionada com as fronteiras geográficas e políticas (DUGGAN, 1992).

¹¹ O termo neuma vem do grego e quer dizer sinal, nota.

Para Duggan (1992, p. 5, tradução nossa) “A informação codificada nos neumas servia para duas funções: coordenação das inflexões melódicas com as sílabas do texto, e identificação da direção do movimento melódico sem a inflexão representada pelos neumas.”.

A forma mais antiga da notação era voltada para a função métrica das sílabas, mas como os neumas não eram escritos em pautas, não era possível manter a precisão desse movimento melódico mencionado por Duggan (1992).

No entanto a autora fala que:

“No final do século quinze, sibras menos cuidadosos começaram a ignorar o papel primário da notação do cantochão como marcador de sílabas e a separar neumas em virgas isoladas que funcionavam solenemente como indicadores de altura. Esse processo aceleraria com o advento da imprensa.” (DUGGAN, 1992, p. 5, tradução nossa).

A Figura 13, abaixo, mostra os scripts dos neumas por regiões geográficas durante o século XV, bem como o correspondente na notação musical atual.

Figura 13 - Notação do cantochão no século XV

| | Roman | Ambrosian | Gothic | Hungarian* | Modern Transcription |
|--------------------|-------|-----------|--------|------------|----------------------|
| Punctum | ▪ | ▪ ▪ | ▪ | ▪ | ♪ |
| Virga | ¶ | ¶ | ¶ | ¶ | ♪ |
| Podatus | ¶ ¶ | ¶ | ¶ ¶ | ¶ | ♪♪ |
| Clivis | ¶¶¶\ | ¶, ¶ | ¶ ¶ | ¶ ¶ | ♪♪ |
| Climacus | ¶¶¶ | ¶ | ¶¶ | ¶ ¶ | ♪♪ |
| Scandicus | ¶¶¶ | ¶ | ¶¶ | ¶¶ | ♪♪ |
| Torculus | ¶¶ | ¶ | ¶¶ | ¶¶ | ♪♪ |
| Porrectus | ¶¶ | ¶ | ¶¶¶ | ¶¶ | ♪♪ |
| Cephalicus | ¶¶ | ¶ | ¶¶ | ¶¶ | none |
| Epiphonus | ¶ | | ¶ | | none |
| Bivirga | ¶¶¶ | | ¶¶¶ | ¶¶ | ♪♪ or ♪ |
| Virga cum orisco** | ¶¶¶ | ¶¶¶ | | ¶¶ | with ornament |
| C clef | C | C | C | C | substitute G clef |
| F clef | F F F | | F F F | F | F: |
| B rotundus | b | b | b | b | b |
| B naturalis | b b | | b | | b |
| B quadratus | b b | | b | | b |
| Custos, Direct | ✓ w | ✓ ..✓ | ✓ | ✓ | |

Fonte: DUGGAN, 1992, p. 6.

A Figura 14 mostra os tempos métricos do cantochão, a grafia rítmica com a sua respectiva duração. Assim como a tabela anterior, ela também traz a grafia moderna na última coluna.

Figura 14 - Notação métrica

| Table 2 Mensural notation | White notation | Black notation | Modern transcription (1:4) ^a |
|----------------------------------|----------------|----------------------|---|
| Long | ♩ | ♩ | • |
| Breve | □ | ▪ | ♩ |
| Semibreve | ◊ | • | ♩ |
| Minim | ♪ | ♪ | ♪ |
| Semiminim | ♪ | ♪ | ♪ |
| Descending ligature | └ | └ | ♪ ♪ |
| Ascending ligature | └ | └ | ♪ ♪ |
| White and black notation | | Modern transcription | |
| Tempus perfectum, prolatio minor | ○ | | 3 4 |
| Tempus imperfectum | ◎ | | 4 4 |
| Tempus imperfectum diminutum | ◎ | | 2 4 |
| Signum congruentiae | ◎ | | ◎ |
| Accidentals | ♭ = ♯ ♭ ♭ ♯ | | ♭ ♯ ♭ |
| Custos or direct | ✓ ✓ | | |
| Rests | — — — — | — — — — | |
| C clef | ○ ♭ | ○ ♭ | or |
| F clef | ○ ♭ | ○ ♭ | |

^aFrom the evolutionary point of view, the semibreve corresponds to the modern whole note. However, it is common practice to reduce the time value by half or, as here, by four to avoid an appearance of sluggishness.

Fonte: DUGGAN, 1992, p. 9

Os incunábulos musicais são apenas uma pequena parcela dos impressos da época. Estima-se que tenham sido impressos um número entre 25 a 30 mil incunábulos, mas foram impressos somente cerca de 400 relacionados à música (DUGGAN, 1992).

Foram impressos 156 incunábulos na Itália, enquanto no resto da Europa haviam por volta de 300 (DUGGAN, 1992), e assim, é possível verificar a Itália como expoente da história da música ocidental.

Figura 15 - Incunáculo espanhol de 1494.



Fonte: THE PHILADELPHIA RARE BOOKS & MANUSCRIPTS, 2016.

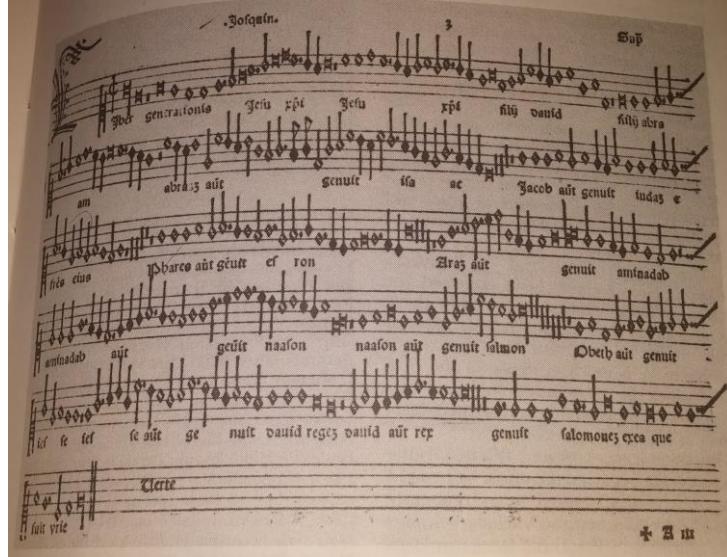
Foi em Veneza que os tipos móveis impulsionaram a música impressa e tornaram a música polifônica acessível e melhor divulgada. Um dos principais responsáveis por essa transformação foi o impressor Ottaviano dei Petrucci. Foi a Veneza estudar a arte da impressão por tipos móveis e oito anos depois obteve privilégio exclusivo para imprimir e vender obras para voz, órgão e alaúde por toda república veneziana (POOLE, 1990).

Suas impressões tinham características particulares e eram consideradas esplendidas.

Poole observa que seu trabalho era

“[...] tão meticuloso que ele era consistentemente capaz de obter perfeitos registros das notas, pautas e texto mesmo que (pelo menos inicialmente) três impressões eram necessárias: primeira para notas, segunda para as pautas, e a terceira para o texto, letras capitulares, assinaturas e número das páginas.” (POOLE, 1990, p. 20).

Figura 16 - Início do moteto de Josquin (impresso por Petrucci em 1504)



Fonte: KRUMMEL; SADIE, 1990.

Ainda que as características das partituras fossem desafiadoras para a tipografia, esse método foi bastante utilizado durante os próximos séculos. Assim como acontece nos livros, as maneiras de impressão de partituras acontecem paralelamente, e apesar da preferência de cada impressor, as técnicas não eram completamente substituídas pelas inovações.

4.2 O DESENVOLVIMENTO DAS TÉCNICAS DE IMPRESSÃO

Durante o período do surgimento da imprensa pelos tipos móveis até os dias atuais surgiram outros métodos de se difundir as obras musicais. Esta subdivisão tratará de alguns desses métodos.

4.2.1 Música gravada (Engraved music)

Com a música polifônica, os problemas e dificuldades existentes no processo de impressão da música pela tipografia se tornaram ainda mais desafiadores. Ficou claro que havia uma limitação nesse método para imprimir duas ou mais vozes em uma mesma pauta ou reproduzir as partes de piano, cada vez mais elaboradas, com notas rápidas e curtas, muitos acordes, etc. (POOLE, 1990). Pode-se notar que o rico desenvolvimento da música polifônica não é acompanhado pela imprensa de Gutenberg, sendo assim se distancia dos livros, pelo menos no modo de sua impressão.

Foi no final do século dezesseis que a impressão de música por meio da gravação em placas se tornou o método capaz de solucionar os obstáculos não resolvidos pela tipografia (POOLE, 1990).

Para essa técnica é preciso uma placa de metal (de cobre ou estanho) e ferramentas como buril, pontas de aço, agulhas, martelo, réguas, entre outros materiais. As pontas de aço servem para gravar os diversos símbolos musicais como notas e claves e o martelo para gravá-las na placa de metal (DEVRIÈS-LESURE, 2005).

Figura 17 - Gravação na placa de metal



Fonte: SANCHEZ, 2015.

A gravação é feita no espelho da imagem, com a escrita sendo feita da direita para a esquerda, de modo que a orientação saia correta no papel (DEVRIÈS-LESURE, 2005).

Anik Devriès-Lesure (2005, p. 76) descreve o que um gravador precisa ter para que consiga desempenhar a função de imprimir música através desse método com perfeição:

Gravação requeria uma cuidadosa preparação e demandava do gravador não só destreza manual e julgamento estético, mas também um profundo conhecimento de música, a fim de uma satisfatória paginação junto com uma distribuição bem balanceada das notas sobre as páginas, assim como garantir boa legibilidade. A escolha do número de pautas e o posicionamento de viradas de página na parte inferior das páginas pares constituíam dois estágios importantes, ambos os quais eram decisivos para o equilíbrio visual das páginas da música gravada. (DEVRIÈS-LESURE, 2005, p. 76).

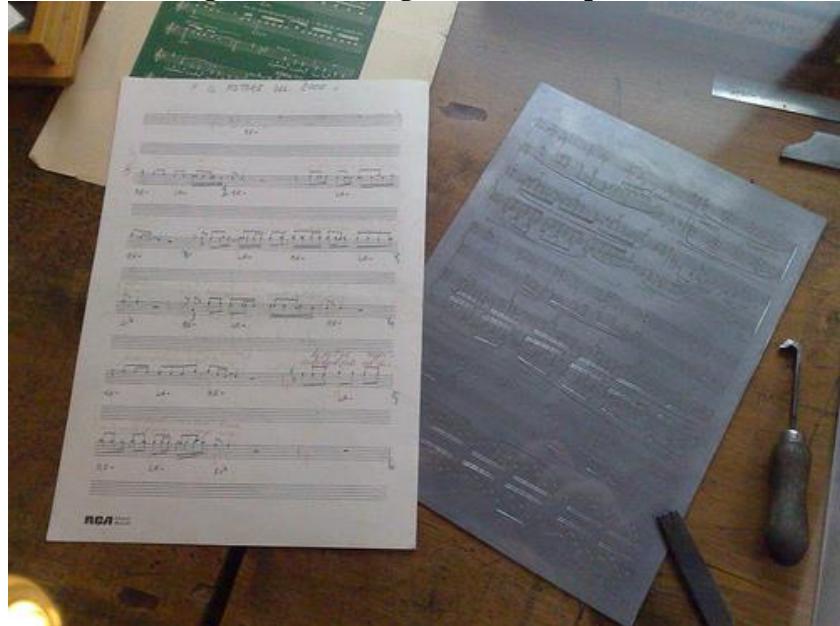
O planejamento de como iria executar a tarefa era imprescindível para o sucesso do trabalho. O gravador precisava decidir todos os aspectos estéticos e também desenhar levemente as notas e outros caracteres musicais.

Essa técnica era muito mais apropriada para a impressão de partes instrumentais porque respondia melhor as demandas desse tipo de escrita. São apontados pela autora (DEVRIÈS-LESURE, 2005) as partes de alaúde em tablaturas, partes para instrumentos de teclado que possuem muitas notas em uma única pauta e as partituras orquestrais por causa das diversas vozes nelas contidas.

Depois de pronta, a placa de metal era banhada com tinta por almofadas de couro de modo que todas as marcas ficassem bem cobertas e em seguida a superfície plana era limpa com almofadas de musselina antes de ser posicionada na prensa (DEVRIÈS-LESURE, 2005).

O ponto negativo desta técnica era que não permita grandes quantidades de cópias. A pressão exercida no processo degradava gradualmente as placas. Durante o século XVIII, o número de cópias não ultrapassava 250 e eram produzidas em conjuntos de 20 a 50 cópias por vez. Outro aspecto ruim era o alto custo, devido ao uso de papel grosso e também pela grande quantidade de tempo que precisava ser investido para esse método (DEVRIÈS-LESURE, 2005).

Figura 18 - Placa gravada e a impressão



Fonte: RUKAVINA, 2010.

Ainda hoje, mesmo com a tecnologia da computação, a qualidade da partitura impressa por esse método é superior e até mesmo preferível, por algumas editoras. Em 1997,

foi feito um curto documentário pela editora alemã Henle e ainda naquele ano, ela não havia substituído a gravação em placas pelos modernos softwares, por acreditar que não tinham atingido a qualidade encontrada nas partituras produzidas pelo meio de gravação (SHARP..., 1997).

4.2.2 Softwares de notação musical

Com o advento da computação, quase todas as áreas do conhecimento se automatizaram e com isso se desenvolveram como nunca antes. O mesmo pode-se dizer da imprensa musical. Esse interesse começou já na década de 1960 e como a notação musical tem elementos tanto de linguagem como de matemática, logo intrigou músicos familiarizados com a computação que enxergaram os benefícios que o computador traria para o lado acadêmico e também para o lado comercial (VENDOME, 1990).

Um software de notação musical funciona de modo similar ao editor de textos eletrônicos, no entanto, assim como no caso da tipografia, percebeu-se a dificuldade da escrita musical por possuir muito mais símbolos e regras complexas de como a música deve ser grafada (MUSIC PRINTING..., 2011).

O computador pôde automatizar todas essas regras de modo que o usuário ou editor só precise inserir as notas desejadas. É o computador que se encarrega das questões complexas da impressão musical, como por exemplo onde as notas devem ficar posicionadas no papel (MUSIC PRINTING..., 2011).

Sem dúvida a edição de uma obra musical feita através de softwares traz aspectos bastante revolucionários. Existem, pelo menos, duas funções que podem ser feitas pelos softwares que nenhuma outra técnica de escrita musical permitia anteriormente (MUSIC PRINTING..., 2011). A primeira é ouvir a obra musical enquanto escreve. O software tem arquivos sonoros que imitam os timbres dos instrumentos e entendem as expressões e dinâmicas inseridas na escrita da obra, além das notas e tempos. O que nos primeiros programas eram sons demasiados artificiais, agora buscam a maior semelhança possível com os timbres dos instrumentos reais.

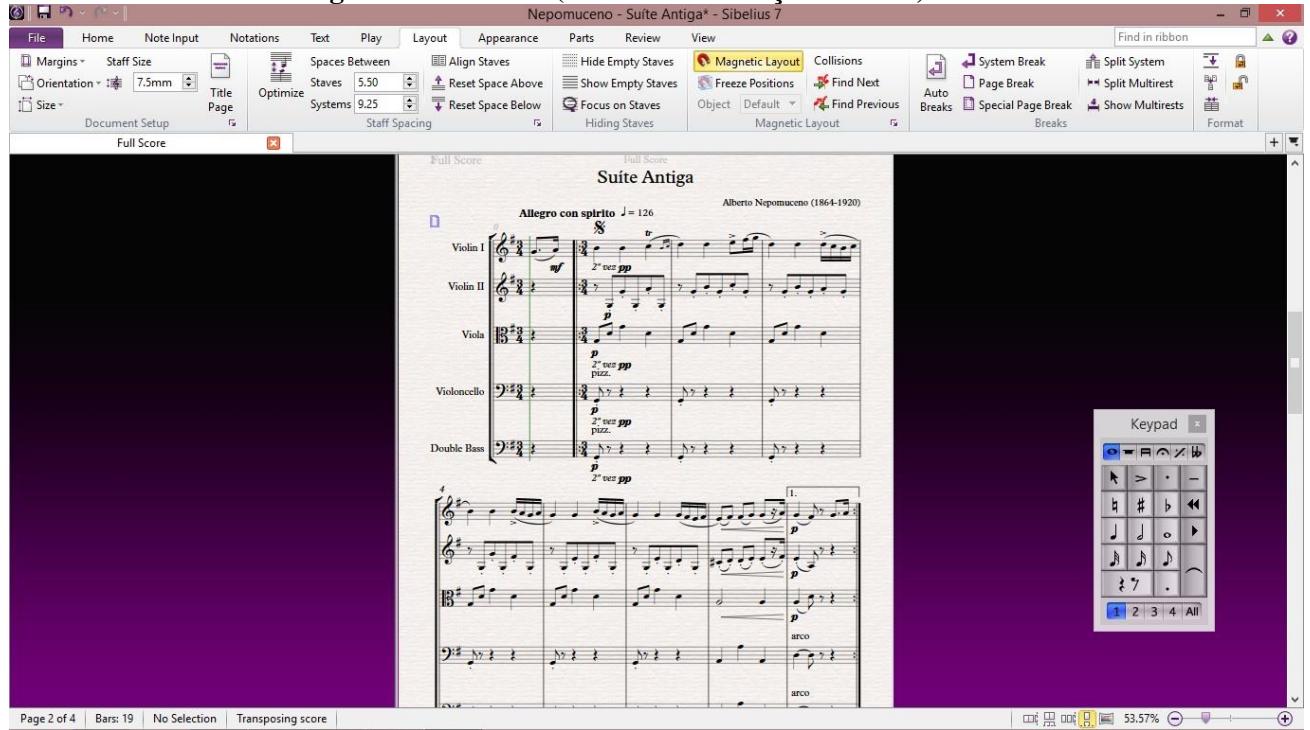
A segunda pode ser considerada a mais prática das evoluções na escrita de uma obra musical. Essa inovação permite que um músico toque em um piano eletrônico acoplado ao computador o que gostaria de transformar em notação musical e o software se encarrega de escrevê-la (MUSIC PRINTING..., 2011).

Atualmente, também é possível digitalizar (através de um scanner) uma partitura já existente em papel e o programa identifica todos os sinais presentes transformando-os para o formato legível do programa. Isto é, como o software é capaz de identificar todos os caracteres contidos na obra musical digitalizada, é possível editá-la, sem precisar transcrevê-la compasso por compasso (MUSIC PRINTING..., 2011).

Os programas de notação musical também tornam o processo composicional mais rápido e dinâmico, pois pode-se fazer modificações sem precisar alterar toda a obra (como era preciso nas técnicas de impressão antigas).

Apesar de formatar o layout das páginas da música, os softwares permitem que o usuário faça alterações no design de acordo com sua preferência, aumentando ou diminuindo o tamanho da pauta, dividindo vozes em mais pautas e outras facilidades para melhorar a legibilidade da partitura para o músico (AVID, [2011]).

Figura 19 - Sibelius (software de notação musical)



Fonte: AUTOR.

O exemplo acima mostra um *print screen* do programa Sibelius, em sua versão 7, um dos mais populares. Nesta janela, o usuário pode ajustar o *layout* da partitura de acordo com a sua preferência.

5 I GOT RHYTHM



Para reconhecer um documento musical como parte de um acervo raro é preciso identificar seus atributos físicos e intelectuais, bem como sua história. Para tal, será feito uma analogia com os conceitos definidos pelos principais autores da Biblioteconomia de Livros Raros e da Bibliografia, contextualizando-os com autores da Musicologia.

5.1 CAMPO DA PESQUISA (EMPÍRICO, BIBLIOGRÁFICO E/OU DOCUMENTAL)

A pesquisa tem como campo empírico as partituras musicais impressas e ela se restringirá, somente, na investigação deste objeto, não abordando os manuscritos das composições musicais. Se trata de uma pesquisa de natureza exploratória. Segundo Gil (2008, p. 27), a pesquisa exploratória procura “[...]desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias[...]”. Esse tipo de pesquisa busca uma visão mais geral sobre determinado assunto, e geralmente, é escolhido quando um tema é pouco explorado (GIL, 2008).

O propósito desta pesquisa é verificar a possibilidade de atribuir o conceito de raridade nas partituras musicais impressas. Para atingir este objetivo buscou-se discutir o estatuto documental da música impressa, assim como definir o que seria a música impressa.

Por serem referências não somente na elaboração de políticas e práticas biblioteconômicas, mas também como instituições fundamentais para a preservação da memória, procurou-se observar como as bibliotecas nacionais entendem e trabalham com a documentação musical de suas coleções.

Para encontrar caminhos para a atribuição de raridade nas partituras impressas identificou-se critérios aplicáveis a elas através das diretrizes apontadas pela Biblioteconomia de Livros Raros e sob essa luz, identificar, através da história da música e da imprensa musical, algumas características internas e externas das partituras musicais impressas.

5.2 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS

A coleta de dados para a pesquisa foi realizada através de leitura bibliográfica, utilizando o método de analogia e metáfora para a análise dos dados ali encontrados.

Foi feita uma seleção de livros e artigos, sendo que como estratégia de busca para os artigos foram usadas as seguintes palavras: “documento musical”, “imprensa musical”, “livros raros”, “obra rara”, “coleções especiais” e combinações entre as palavras “música”, “documento”, “impressa”, “raridade”.

Também foi realizado um questionário, com cerca de 20 perguntas abertas e fechadas. O questionário tinha o objetivo de averiguar, através das respostas recebidas, as posições e entendimentos sobre os documentos musicais, em especial as partituras musicais impressas, das bibliotecas nacionais. Ele foi desenvolvido através da plataforma Google Forms e dividido em 3 partes. As primeiras questões do questionário buscavam as informações básicas das bibliotecas entrevistadas: nome da instituição, local, ano de fundação. Somente nas próximas seções é que eram abordadas questões sobre a pesquisa em si.

O questionário foi enviado por email e ficou disponível para recebimento das respostas por 2 meses.

Após esse prazo, as respostas recebidas foram estudadas através da análise de conteúdo, que tem por objetivo observar o que está sendo dito sobre um tema (VERGARA, 2004), para as questões de cunho qualitativo e tabulação manual para aquelas de cunho quantitativo.

São três as etapas para a interpretação das respostas durante a análise desses dados: redução, exibição e conclusão ou verificação (GIL, 2008).

A redução dos dados consiste no processo de seleção e posterior simplificação dos dados [...] Esta etapa envolve a seleção, a focalização, a simplificação, a abstração e a transformação dos dados originais em sumários organizados de acordo com os temas ou padrões definidos nos objetivos originais da pesquisa. Esta redução, embora corresponda ao início do processo analítico, continua ocorrendo até a redação do relatório final. Nesta etapa é importante tomar decisões acerca da maneira como codificar as categorias, agrupá-las e organizá-las para que as conclusões se tornem razoavelmente construídas e verificáveis. (GIL, 2008, p. 175).

A apresentação trata da organização dos dados para a realização de uma análise sistemática das semelhanças e diferenças e no relacionamento das respostas e a etapa de

conclusão busca verificar o “significado dos dados, suas regularidades, padrões e explicações [...]” (GIL, 2008, p. 176).

Após a análise, as respostas foram comparadas com a literatura estudada para a pesquisa.

O questionário elaborado encontra-se no final deste trabalho, nos apêndices A (em português) e B (em inglês).

5.3 POPULAÇÃO/AMOSTRA

Segundo um índice indicado pela Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias (*International Federation of Library Associations and Institutions - IFLA*), atualmente existem 212 países ou províncias que possuem pelo menos uma biblioteca nacional (LIST..., 2015).

O critério utilizado para a escolha das bibliotecas nacionais que responderiam ao questionário foi que o país deveria ser conhecido como um referente polo da história da música ocidental: reconhecidos compositores deveriam ter nascido ou ter fixado residência neste país; ter ou ter tido famosas casas editoriais de música, ser ou ter sido um reconhecido centro de proliferação musical, com importantes salas de concerto e escolas de música.

Foram escolhidas 11 bibliotecas nacionais dos seguintes países: Alemanha, Áustria, Brasil, Espanha, Estados Unidos, França, Itália, Portugal, Reino Unido, República Tcheca, Rússia.

Cinco bibliotecas nacionais responderam ao questionário, e será abordado no próximo capítulo. No entanto, as bibliotecas da Alemanha, Áustria, Brasil, França, República Tcheca e Rússia não enviaram suas respostas.

5.4 PRÉ-TESTE

No mês de janeiro de 2016, foi realizado o primeiro pré-teste da pesquisa. Foi enviado a duas bibliotecas, uma brasileira e uma internacional, o questionário elaborado e foi pedido que além das respostas, os bibliotecários enviassem comentários e sugestões para melhor entendimento da pesquisa.

A pesquisa foi enviada para a Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e foi respondido pela bibliotecária Marina Macambyra e

para a biblioteca da Royal College of Music (RCM), uma das grandes universidades de Música.

A bibliotecária da USP sugeriu que tornasse algumas das perguntas abertas em fechadas para tornar a pesquisa mais dinâmica e menos demorada e assim foi modificado.

Na biblioteca da USP não existe um departamento exclusivo para o tratamento de obras musicais, a biblioteca da Escola de Comunicação e Arte (ECA) cuida do acervo dos cursos pertencentes a essa escola em geral. São muitos os tipos de documentos que estão salvaguardados na instituição, dos listados no questionário, somente partituras em formato digital, instrumentos musicais, documentos efêmeros e libretos não fazem parte da sua coleção.

Questionada sobre documentos com alguma espécie de restrição ao acesso, a bibliotecária respondeu que existem documentos que só podem ser consultados com a presença de um funcionário responsável.

A biblioteca não utiliza um sistema de classificação para partituras musicais e ainda desenvolveu regras próprias para a catalogação e indexação deste tipo de documento. Pelas respostas é possível verificar uma preocupação com o entendimento da essência do documento musical.

Sobre a raridade na música, a bibliotecária diz que “não há motivo para uma partitura impressa ser vista de forma diferente do livro impresso [...]” e assim, considera a música impressa passível de ser avaliada como rara.

A biblioteca da Royal College of Music foi inaugurada no final do século XIX e diferente da biblioteca da ECA, trata-se de uma biblioteca em uma instituição exclusiva para o estudo da música.

Por se tratar de uma universidade de música, tem um acervo muito rico, com variados tipos de documentos musicais. Dos exemplos citados no questionário, a biblioteca só não cuida de instrumentos musicais.

A biblioteca restringe o acesso às coleções especiais e os documentos eletrônicos são exclusivos para os alunos da instituição. Quase todo seu acervo (cerca de 75 %) é composto por partituras musicais e quando questionada sobre a possibilidade de considerar a música impressa rara, a biblioteca respondeu positivamente. Como justificativa, citou exemplos de edições antigas de compositores famosos.

6 SOMEONE TO WATCH OVER ME



Este capítulo se propõe a discutir as respostas recebidas das bibliotecas nacionais quando questionadas sobre a natureza do documento musical.

Foi elaborado um questionário, em português e inglês, dividido em três partes. A primeira parte dedica-se a recolher as informações básicas das instituições. A segunda parte contém 10 perguntas e procura investigar o entendimento dessas instituições sobre o documento musical. A terceira seção, também com 10 questões, trata do olhar da instituição sobre o conceito de raridade, como elas enxergam as obras raras e como a música se encaixaria ou não neste universo.

O questionário foi enviado para 11 bibliotecas nacionais, escolhidas devido à importância musicologia do país. Dentre essas, 5 bibliotecas responderam no prazo. Foram elas: Biblioteca Nacional de Portugal, British Library (Reino Unido), Library of Congress (Estados Unidos), Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (Itália), Biblioteca Nacional de España (Espanha).

A seguir será discutido cada pergunta contida no questionário.

6.1 QUESTÃO 1: DEPARTAMENTO EXCLUSIVO PARA MÚSICA

Foi questionado se a biblioteca possuía um departamento exclusivo para tratar as obras musicais. O objetivo desta pergunta era verificar se a biblioteca via o documento musical como algo especial, necessitando da dedicação particular de um departamento.

Somente a Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (BNCF) não possui um departamento próprio para os documentos musicais.

6.2 QUESTÃO 2: ANO DA INAUGURAÇÃO DO DEPARTAMENTO

Caso a biblioteca tivesse um departamento dedicado a obras musicais, ela deveria indicar o ano de inauguração. Sendo possível mapear quais os primeiros departamentos ligados aos documentos musicais criados e, portanto, verificar se a preocupação com esse tipo de obra é algo recente ou já consolidado.

A biblioteca com o departamento mais antigo é a Library of Congress (LOC), fundado em 1897-98, ainda assim, quase cem anos depois da inauguração da biblioteca. A Biblioteca Nacional de Portugal teve seu departamento inaugurado em 1991, mas a inauguração da biblioteca data do final do século XVIII, mais precisamente do ano de 1796. Curiosamente, a biblioteca mais antiga tem o departamento responsável pelas obras musicais mais recente. O Departamento de Música y Audiovisuales da Biblioteca Nacional da Espanha (BNE) foi criado somente em 2006, quase 300 anos após a fundação da biblioteca, realizada em 1712.

A biblioteca mais recente é a British Library (BL), fundada em 1973 e juntamente com ela, foi inaugurado a sala dedicada à música. É interessante notar que os documentos musicais dividem o espaço com as obras raras, indicando uma percepção por parte da biblioteca de que esses documentos merecem um tratamento diferenciado dos demais (BRITISH LIBRARY, 2016).

A British Library foi criada da unificação das seguintes bibliotecas britânicas: Biblioteca do British Museum, Patent Office Library (após 1962 passa a se chamar National Library of Science and Invention), National Central Library (cujo o principal objetivo era fornecer recursos informacionais para estudantes adultos que não tinham outra fonte de empréstimos), National Lending Library for Science and Technology, assim como a British National Bibliography (instituição comercial responsável por arrolar toda publicação britânica) e o Office of Scientific and Technical Information (BRITISH LIBRARY, 2016).

Sendo idealizada tardeamente se comparada com as outras bibliotecas nacionais, a British Library pôde estruturar suas políticas e espaços considerando as especificidades de suas coleções, bem como as necessidades informacionais do país.

6.3 QUESTÃO 3: TIPOS DE DOCUMENTOS MUSICais

Foi perguntado sobre os tipos de documentos musicais que as bibliotecas possuíam em suas coleções. Foram relacionados 16 tipos diferentes, além de um campo onde poderiam ser preenchidos outros tipos que não constassem na lista apresentada.

É possível encontrar nas coleções de todas as instituições as músicas impressas e manuscritas, mas também estão presentes os arquivos sonoros disponíveis em suporte físico mais tradicionais, como cds, lps, etc.

O questionário sugeria dois outros tipos de partituras musicais: as digitalizadas (aqueles oriundas do papel, mas reproduzidas através de microfilmagens, scanners, etc.) e as em formato digital (aqueles que foram criadas através de softwares próprios para a composição de obras musicais, tais como Finale, Sibelius, etc.). Algumas bibliotecas já absorveram esses tipos de documentos para suas coleções, como é o caso da Library of Congress, da British Library e da Biblioteca Nacional da Espanha. É cada vez mais comum a preferência dos compositores pelas ferramentas de criação composicional como opção de edição de suas obras (MUSIC PRINTING..., 2011). Assim eles têm mais controle sobre a distribuição das suas composições e não precisam depender do interesse de uma editora.

A biblioteca que possui mais tipos de documentos diversos é a Library of Congress, sendo a única que conta com instrumentos musicais na sua coleção.

Um dos itens sugeridos pela questão tratava de documentos efêmeros, que são aqueles impressos “[...] cujo valor é temporário.” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 255). São documentos considerados informais, de tempo de vida curto.

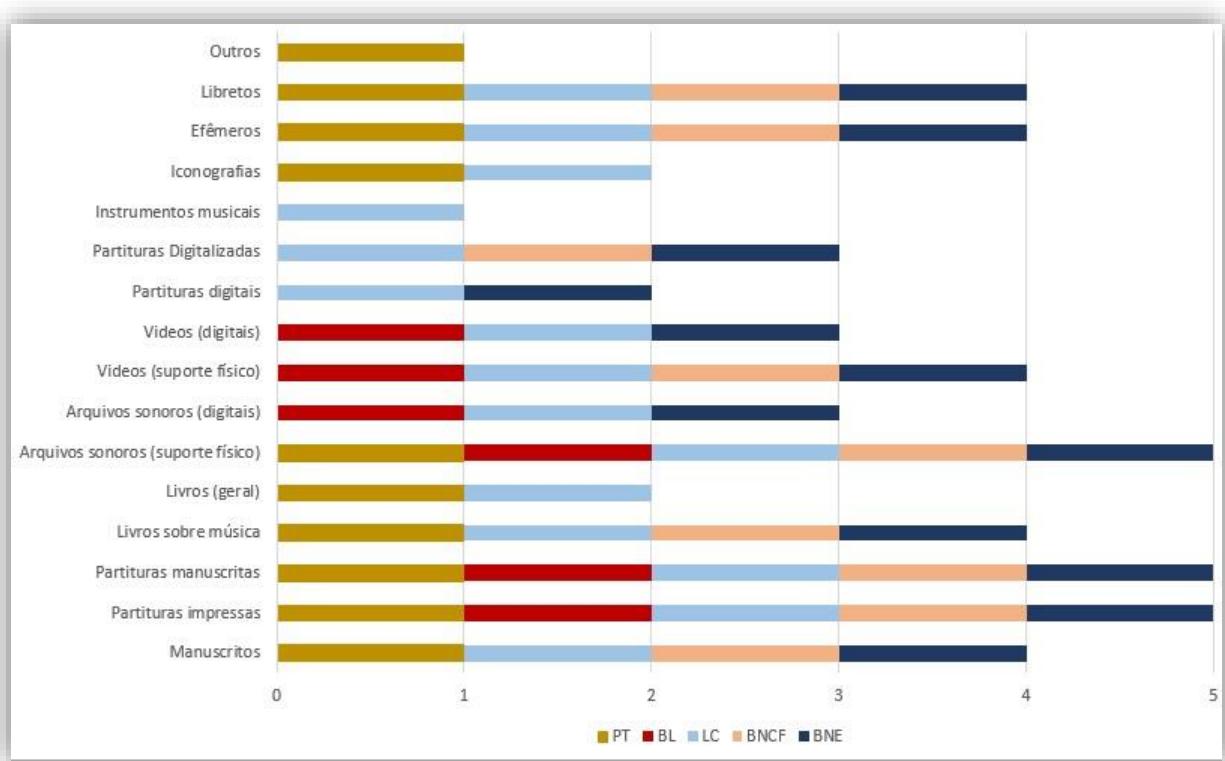
Os documentos efêmeros para o meio musical têm considerável relevância, pois através dos programas de concertos pode-se encontrar informações sobre a história das orquestras, seus músicos, solistas e regentes. Os programas de concerto são de profunda riqueza informacional, no entanto de difícil tratamento. São documentos que se perdem com facilidade e nem sempre são produzidos com materiais de grande qualidade, que favoreceriam uma melhor conservação. Pode-se notar a importância desses documentos observando que somente a British Library não os possui em seu acervo.

Usados com frequência por músicos e musicólogos, ainda que não tratem da música propriamente dita, são os *libretos*. Os libretos são publicações dos textos presentes nas obras dramáticas musicais, como óperas, operetas, cantatas (FARIA; PERICÃO, 2008). Neles são encontradas as letras das árias, os diálogos dos duetos, a narrativa, o enredo da trama. Mesmo para as obras derivadas de outros formatos, como as óperas baseadas nas peças teatrais de Shakespeare, por exemplo, é criado uma publicação específica para essa obra. Essas publicações são chamadas de *libretos*, oriunda do italiano, mas mantida nos outros idiomas pela tradição da Música em utilizar este idioma como padrão de comunicação.

A única biblioteca que preencheu o campo destinado a outros tipos de documentos não listados foi a Biblioteca Nacional de Portugal, indicando que além dos documentos

mencionados previamente, eles também possuem espólios e arquivos pessoais de compositores.

Figura 20 - Tipos de documentos musicais



Fonte: AUTOR.

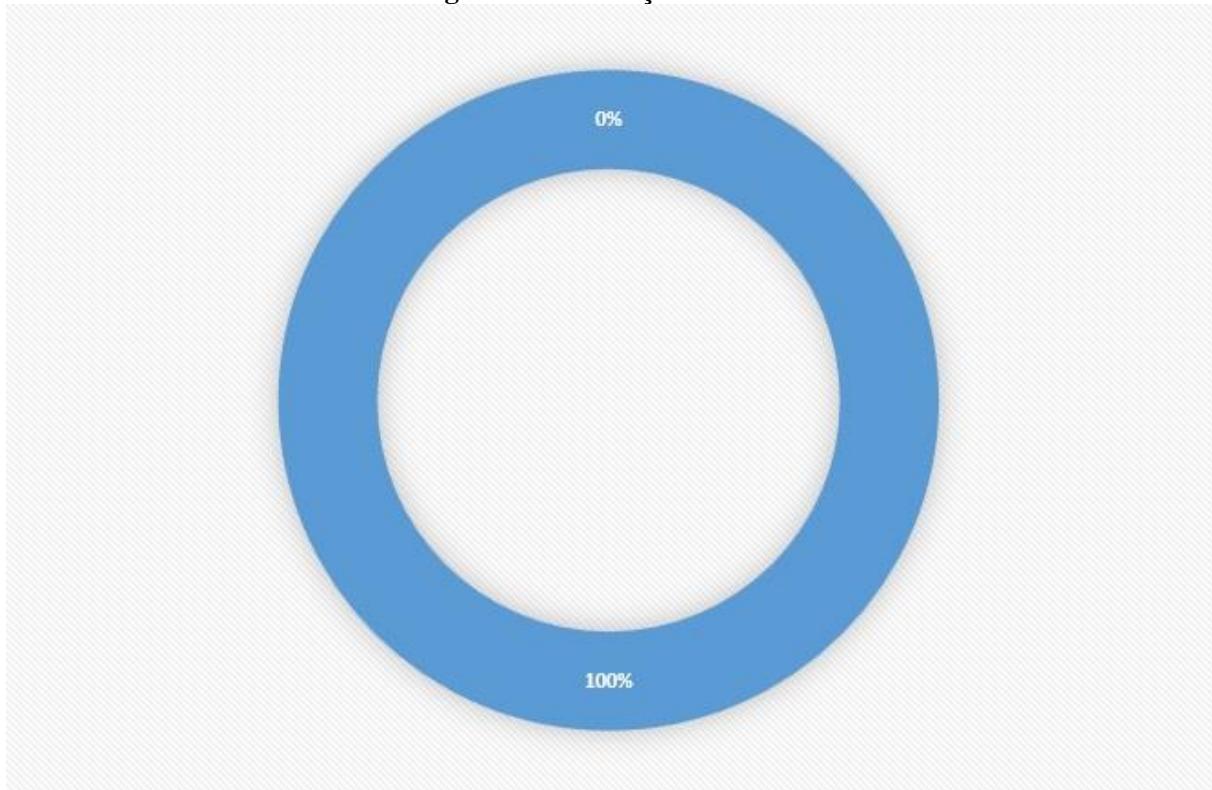
6.4 QUESTÃO 4: ACESSO AOS DOCUMENTOS MUSICAIS

Na quarta pergunta foi procurado saber se existia algum tipo de restrição ao acesso a certos documentos musicais.

Em todas as instituições existem políticas que restringem o acesso a determinados documentos musicais.

O principal público que busca o acesso aos documentos musicais são os musicólogos. As bibliotecas nacionais, por terem como objetivo a “[...] conservação de todas as publicações editadas num país.” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 103) se tornam essenciais para uma pesquisa profunda e por serem, muitas vezes, a única maneira de acesso a determinados documentos, por serem raros, únicos.

Figura 21 - Restrição ao acesso



Fonte: AUTOR.

6.5 QUESTÃO 5: MOTIVOS PARA A RESTRIÇÃO

Caso a biblioteca respondesse que havia algum tipo de restrição a alguns documentos musicais, nesta questão ela poderia explicar os motivos para essa limitação.

Pelas respostas pôde-se perceber uma grande preocupação com a salvaguarda de determinados documentos. Seja pela idade, fragilidade do suporte ou por possuir alguma característica que o torne especial. Com a exceção da Biblioteca Nacional da Espanha, todas as instituições demonstraram ter políticas que priorizam a conservação dos documentos musicais que necessitem de maiores cuidados ao acesso pelo público.

Como já mencionado anteriormente, no momento que é uma das funções das bibliotecas nacionais cuidar da memória bibliográfica do país, é vital que se tenham políticas para a preservação de suas coleções. Para Cassares (2000, p. 12) preservar “é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais.”.

A Biblioteca Nacional de Portugal enfatizou que para não impedir o acesso a esses documentos especiais, procura-se digitalizá-los e disponibilizá-los em sua biblioteca digital.

O Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) nas Recomendações para digitalizações de documentos arquivísticos permanentes (2010) dá ênfase a importância desse processo para o ato de preservar:

A digitalização de acervos é uma das ferramentas essenciais ao acesso e à difusão dos acervos arquivísticos, além de contribuir para a sua preservação, uma vez que restringe o manuseio aos originais, constituindo-se como instrumento capaz de dar acesso simultâneo local ou remoto aos seus representantes digitais como os documentos textuais, cartográficos e iconográficos em suportes convencionais [...] (CONARQ, 2010, p. 4).

Por causa das leis de direitos autorais e de propriedades do país, a Library of Congress também modera o acesso a alguns documentos musicais devido ainda estarem protegidas por elas. Assim como a British Library também delimita o acesso se durante o processo de aquisição existiu algum pedido para tal restrição.

Outros motivos mencionados nas respostas foram não dar acesso às obras ainda em processamento técnico e devido à dificuldade de locomover suportes de grandes tamanhos.

6.6 QUESTÃO 6: VOLUME DA COLEÇÃO MUSICAL

Para entender a dimensão do acervo de documentos musicais das bibliotecas entrevistadas, foi perguntado a quantidade total dessas coleções.

O maior acervo de documentos musicais é do da Library of Congress, contando com cerca de 21 milhões e meio de itens. Nenhuma outra instituição se aproxima deste volume documental. A biblioteca espanhola possui quase 700 mil itens enquanto a portuguesa e a italiana têm uma coleção entre 100 a 200 mil itens.

A British Library preferiu responder que na seção de manuscritos e arquivos musicais, eles têm cerca de 100 mil documentos.

6.7 QUESTÃO 7: VOLUME DA COLEÇÃO DE PARTITURAS IMPRESSAS

No intuito de observar a parte do acervo musical dedicada à música impressa, foi questionada a quantidade desses itens.

Nota-se pelas respostas recebidas que uma parte abundante do acervo é constituída por música impressa. A biblioteca com a maior parte dedicada a partituras é a Biblioteca Nacional da Itália, tendo cerca de 70% dos seus documentos musicais formados por elas.

As bibliotecas de Portugal e Espanha têm por volta de 1/3 de suas coleções composta por músicas impressas.

Apesar de só representar 10% dos documentos musicais, a Library of Congress possui a vasta quantidade de 2 a 3 milhões de partituras musicais. Sendo a sua principal coleção dedicada a composições americanas.

Não é possível quantificar o volume de música impressa da British Library, tendo em vista que não foi fornecido o número total de documentos musicais. No entanto, estima-se que a parte voltada à música impressa tenha cerca de mais de 1 milhão de obras.

Figura 22 - Coleções de documentos musicais e partituras impressas



Fonte: AUTOR.

6.8 QUESTÃO 8: CATALOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE MÚSICA

Foi questionado nessa questão se as bibliotecas usavam algum tipo de classificação e catalogação específicos para as partituras musicais. Na pergunta, os padrões sugeridos no questionário estavam juntos na mesma questão. No entanto, para melhor analisar as respostas, a pesquisa optou por separar as atividades de catalogação e classificação em subdivisões individuais.

6.8.1 Catalogação

A catalogação é o processo de descrição de um documento que tem por objetivo a ação de encontrar, identificar, selecionar e acessar a informação pretendida pelo usuário (ASSUNÇÃO, 2005).

Para a autora:

O registo bibliográfico identifica e descreve um documento - na sua múltipla realidade física e intelectual - funcionando como um seu substituto na medida em que permita a um utilizador encontrar, identificar, seleccionar e aceder uma obra, uma edição ou um exemplar numa biblioteca, num centro de documentação, num arquivo ou num museu. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 25).

Para a catalogação de partituras musicais existem desafios específicos deste tipo de documento. A música pode ter diversas formas de manifestações e expressões¹² e é preciso principalmente distinguir entre a obra em si e o papel que ela irá exercer para aquele que a consulta (ASSUNÇÃO, 2005). A partitura musical pode servir como documento de apoio para a performance, para estudo ou ainda para a pesquisa. Ou seja, é preciso que no registro tenha as informações necessárias para a recuperação do documento, sabendo que ele pode ter propósitos diferentes.

No entanto, nenhuma biblioteca aplica formas diferentes ou específicas para catalogar a música impressa.

6.8.2 Classificação

Mesmo sem perceber, o ser humano separa em grupos as coisas que conhece para que elas possam fazer sentido. Como Lara (2001) relata em seu artigo, o processo do

¹² Conceitos propostos pelo Resource Description and Access (RDA), novo padrão de catalogação.

conhecimento vem através de analogias. Sempre que nos deparamos com o desconhecido procuramos em nossas memórias algo semelhante para que aquele novo conceito faça sentido. E assim, o ser humano vai agrupando os conceitos que se depara ao longo de sua vida em categorias.

O ato de classificar está muito associado com a Filosofia e nada mais natural que o primeiro a se preocupar com a divisão do conhecimento em áreas tenha sido Aristóteles (SILVA, [20??]). E é da Filosofia que os principais sistemas de classificação vão buscar seus conceitos e desenvolvimento.

Com a exceção da Biblioteca Nacional de Portugal que utiliza da Classificação Decimal Universal (CDU) e a Biblioteca Nacional da Espanha, que não indicou qual sistema de classificação é usado por ela, todas as bibliotecas responderam que se apoiam na Classificação Decimal de Dewey (CDD) para organizar suas coleções.

A CDD foi criada por Melvil Dewey e teve sua primeira edição publicada em 1876. Dewey entendia que

[...] o mundo (inclusive o das idéias) era uma entidade perfeitamente organizada, uma estrutura lógica, um sistema de partes obedecendo a uma hierarquia. Assim, um sistema de classificação estaria bem projetado se reproduzisse em sua estrutura essa realidade, constituindo-se numa seqüência ordenada (hierárquica, também) de classes principais de assunto, como coluna mestra do Sistema, à qual se fossem associando paulatinamente grupos (tabelas, esquemas) de idéias de menor peso, de conceitos secundários, se comparados com os das classes principais. (SILVA, 20??, p. 6-7).

A CDD que conhecemos hoje se divide em 10 classes principais (SILVA, [20??]):

000 Generalidades.

100 Filosofia e disciplinas afins.

200 Religião, Teologia.

300 Ciências Sociais.

400 Filologia. Linguística.

500 Ciências Puras.

600 Tecnologia (Ciências Aplicadas).

700 Artes.

800 Literatura.

900 Geografia. História. Ciências afins.

Nos dias atuais, é fácil dizer que a CDD é o sistema mais usado nas bibliotecas de todo mundo (SILVA, [20??]).

Além da CDD, a British Library e a Library of Congress usam o Library of Congress Subject Headings (LCSH). A British Library também utiliza o tesaurus da Library of Congress para Gênero/Forma, o Library of Congress Genre/Form Terms (LCGFT).

6.9 QUESTÃO 9 E 10: ESPECIFICIDADES DA CATALOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

Na questão 9, foi perguntado se era utilizado os mesmos padrões de catalogação e classificação do acervo geral para as músicas impressas. E caso negativo, a pergunta 10 pedia que explicasse, então, como é feito as representações descritiva e temática desses documentos.

As bibliotecas de Portugal, Estados Unidos e Reino Unido responderam que mantêm os mesmos padrões para as partituras impressas, enquanto a Itália e Espanha possuem uma forma específica de tratá-las.

Analizando a resposta dada pela biblioteca italiana, pode-se perceber que não é utilizado um padrão diferente do restante da coleção, mas somente uma edição diferente da Classificação Decimal de Dewey. Para o acervo geral, a biblioteca consulta a 23^a edição, enquanto para música impressa utiliza a 13^a abreviada.

Já a biblioteca da Espanha escolheu desenvolver seu próprio sistema para organizar a música impressa, indicando-o do campo 084 do Marc21, este é específico para indicar outras formas de classificação que sejam distintas das classificações de Dewey e Universal.

6.10 QUESTÃO 11: O QUE É OBRA RARA?

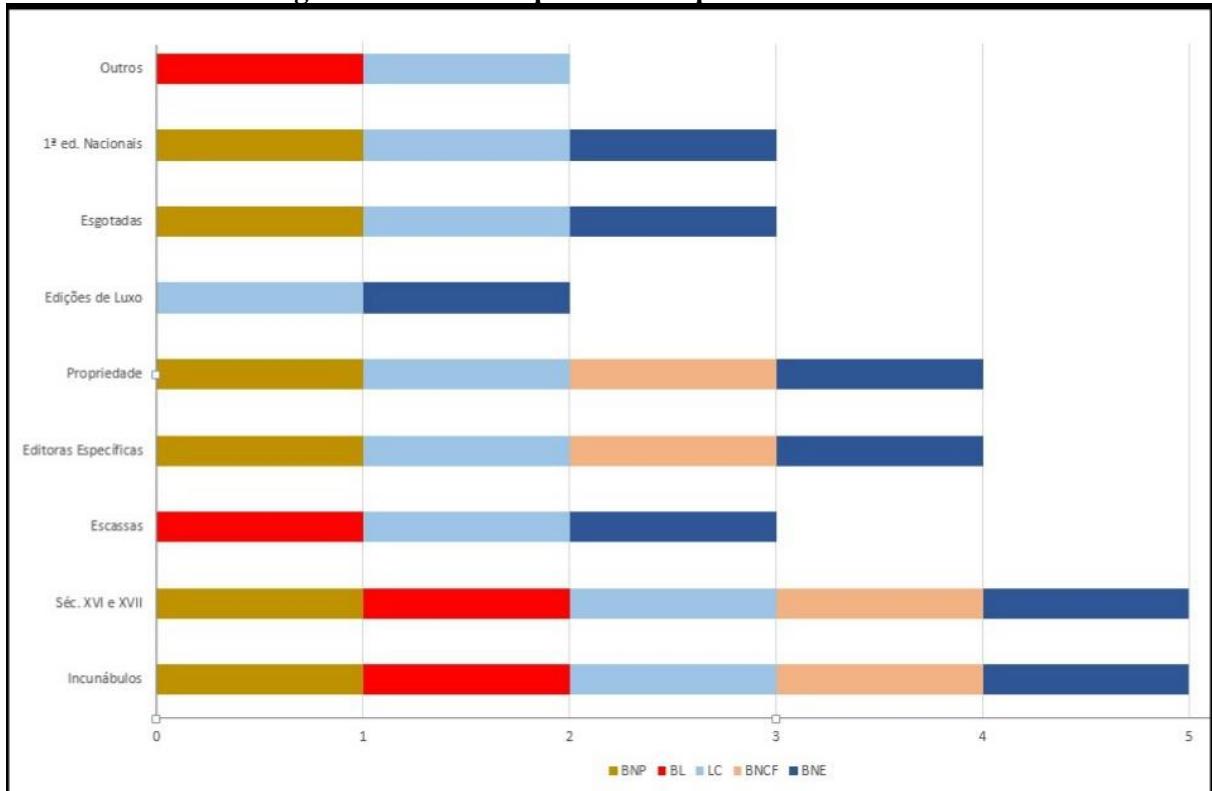
Na segunda parte do questionário buscou-se verificar o entendimento das bibliotecas nacionais têm sobre a raridade. Para introduzir o assunto, foi perguntado o que a instituição entende como obra rara. Foi oferecido sugestões de características, baseadas no documento da Biblioteca Nacional do Brasil (BIBLIOTECA NACIONAL, 2015), além de um campo adicional para inserir outros comentários.

Todas as bibliotecas entrevistadas entram em consenso considerando os incunábulos raros, assim como as impressões dos séculos XVI e XVII. Algumas, como é o caso da Biblioteca Nacional de Portugal e a Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, consideram raras

também aquelas obras oriundas de determinadas editoras ou com marca especial de propriedade, como ex-libris. Sendo este último critério utilizado também pelas bibliotecas nacionais dos Estados Unidos e da Espanha.

Somente a Library of Congress e a British Library indicaram um critério diferente dos sugeridos pela pesquisa. Ambas apontaram manuscritos como documentos raros.

Figura 23 - Critérios para avaliar possíveis obras raras



Fonte: AUTOR.

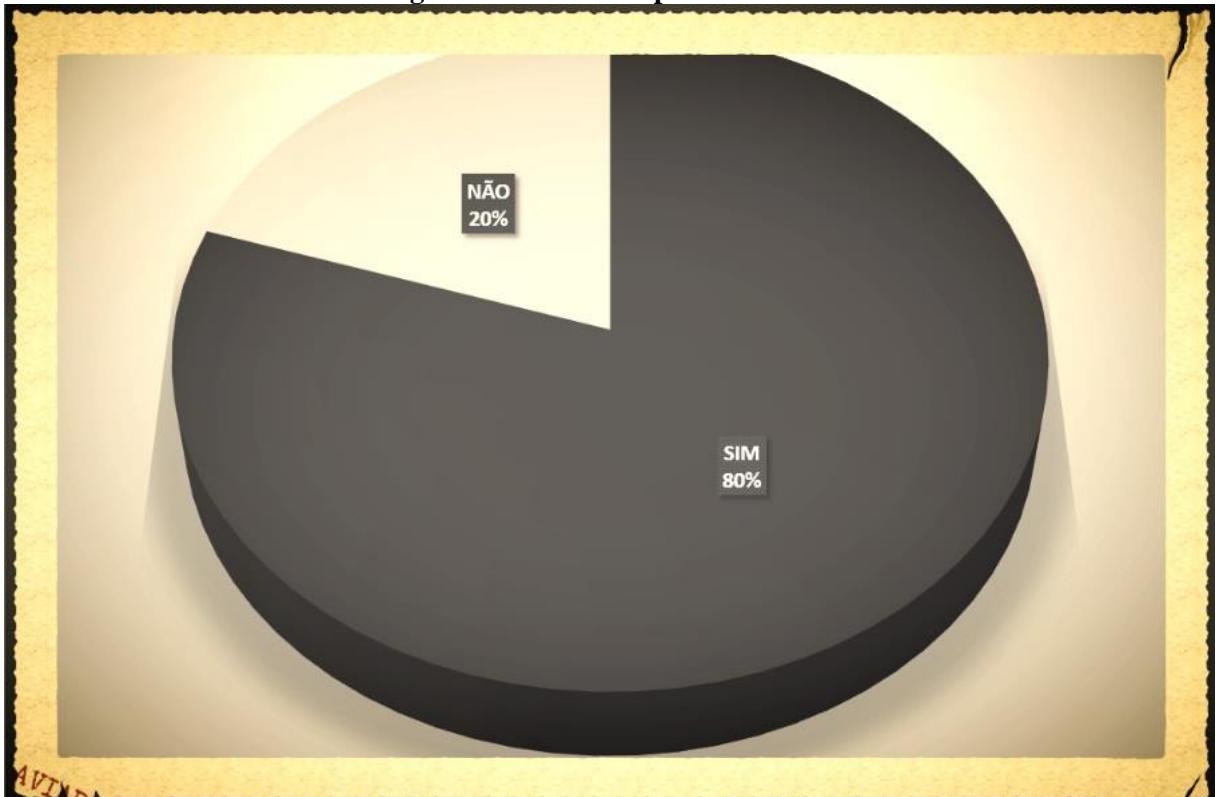
6.11 QUESTÃO 12: A MÚSICA IMPRESSA PODE SER RARA?

A questão central desta pesquisa é investigar se a música impressa pode ser ou não passível de receber o estatuto de documento raro.

Esta pergunta procurou abordar essa questão de forma direta, indagando se a biblioteca considerava a música impressa passível de ser avaliada como rara.

Todas as bibliotecas, menos a Biblioteca Nacional da Espanha, responderam que consideram, sim, a música impressa possível de ser atribuída como rara.

Figura 24 - A música pode ser rara?



Fonte: AUTOR.

6.12 QUESTÃO 13: JUSTIFICATIVA

Na próxima pergunta foi pedido que justificasse a resposta dada à pergunta relacionada a raridade na música impressa.

Somente a Biblioteca Nacional de Portugal deixou claro que não distingue música impressa dos outros materiais também impressos, como monografias ou iconografias, etc. Para eles, não existe diferenciação para atribuir raridade entre esses documentos.

As demais bibliotecas que consideram música passível de ser rara usaram exemplos para justificar suas respostas. A British Library argumentou que possui em sua coleção obras cujo exemplar é único, sendo assim condizente com a resposta sobre a raridade, onde apontou edições escassas como um dos critérios para considerar uma obra rara.

A Library of Congress listou alguns exemplos de critérios para considerar a música impressa um documento raro. Entre eles, estão as primeiras edições, edições antigas (não foi especificado o período recortado para indicar que obras seriam antigas), fac-símiles valioso, entre outros critérios.

A biblioteca italiana usou uma coleção de seu acervo para exemplificar que tipo de documentos musicais impressos seriam os raros. Ela apontou como particularmente rara a coleção *Musica Antica*, formada por impressões musicais dos séculos XV e XVI.

Pode-se observar nas respostas a familiaridade da forma de avaliar a música impressa como rara. Os critérios e exemplos fornecidos são os mesmos utilizados para atribuir essa qualidade aos livros impressos. A falta de conceitos nas respostas dadas pode indicar que é parte do cotidiano da biblioteca tratar a música impressa como obra rara, mas também pode indicar a falta de discussão sobre a questão epistemológica da raridade, onde estipular critérios torna-se a única preocupação das bibliotecas.

A Biblioteca Nacional da Espanha, apesar de ter respondido que não considera a música impressa como obra rara, não justificou sua resposta.

6.13 QUESTÃO 14: NÃO SENDO RARA, EXISTE TRATAMENTO DIFERENCIADO?

Esta questão era específica para as bibliotecas que não consideram a música impressa passível de ser considerada como obra rara, no entanto a única biblioteca que se enquadrava neste perfil não respondeu à pergunta, explicando que não entendeu o que foi perguntado.

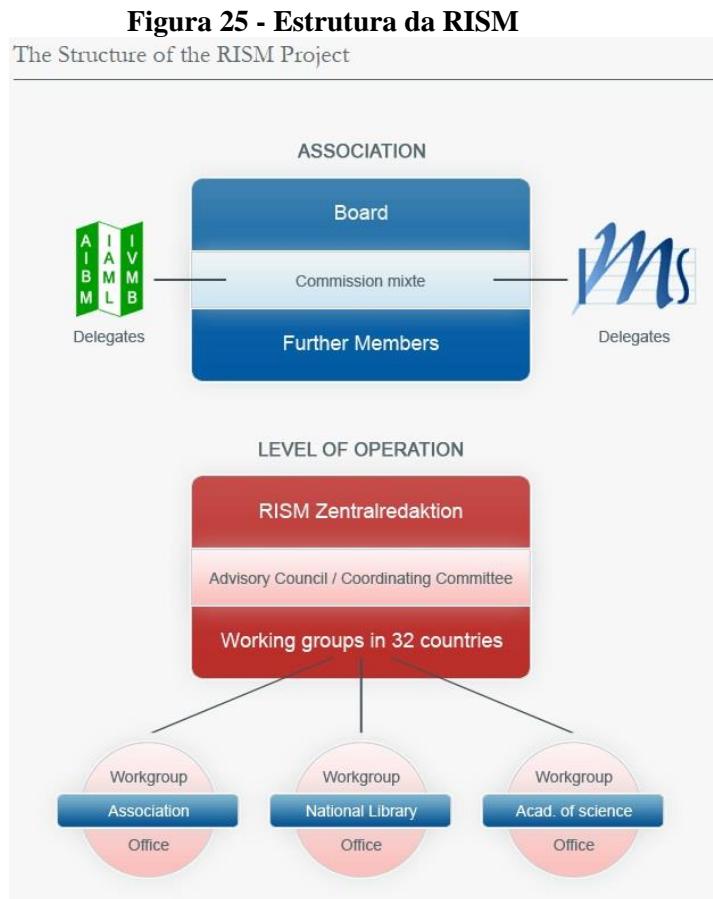
6.14 QUESTÃO 15: EXISTE UM CRITÉRIO SÓ PARA MÚSICA IMPRESSA?

O objetivo dessa pergunta era identificar características particulares da avaliação da raridade na música impressa. As quatro bibliotecas que consideram música impressa como obra rara responderam que existem critérios que somente são usados na avaliação da música impressa.

6.15 QUESTÃO 16: SE SIM, QUAIS?

Enquanto a Library of Congress indicou o critério de idade (obras musicais pré-1800), somente a British Library utiliza o Répertoire International des Sources Musicales (RISM) como uma forma de avaliar a raridade do documento musical impresso. A RISM (REPERTOIRE..., [2016?]) é uma organização internacional não lucrativa que tem por objetivo a documentação completa das fontes musicais existentes no mundo. Foi fundada em 1952, em Paris e é a única instituição que documenta as fontes musicais. Para isso, a RISM considera como fontes manuscritos de obras musicais ou música impressa, escritos sobre

teoria musical e libretos (REPERTOIRE..., [2016?]). A organização registra o que existe e onde os documentos podem ser encontrados, assim não só preservando a memória musical, mas como dando acessibilidade a milhares de músicos e musicólogos.



Fonte: RISM, 2016.

No catálogo online do projeto, podem ser encontrados mais de um milhão de registros, principalmente de manuscritos datados entre 1600 e 1850. Em 2015, constavam cerca de cem mil registros de música impressa publicadas até 1800 (REPERTOIRE..., [2016?]).

6.16 QUESTÃO 17: QUAL DEPARTAMENTO AVALIA A RARIDADE NA MÚSICA?

A intenção dessa pergunta era verificar qual o departamento era responsável pela avaliação da música impressa ou averiguar se existe a participação de outros departamentos da biblioteca.

Todas as bibliotecas responderam que o departamento responsável pela atribuição da raridade em música impressa é o mesmo que cuida os demais documentos musicais. Somente

a Biblioteca de Portugal trabalha em conjunto com a Seção de Reservados, departamento responsável pela salvaguarda dos livros raros da instituição.

6.17 QUESTÃO 18: VOLUME DE DOCUMENTOS RAROS

No intuito de compreender que parte da coleção é preenchida pelas obras musicais consideradas raras, foi perguntado quantos desses documentos existiam na coleção da biblioteca.

A biblioteca de Portugal não contabiliza esse tipo de dado, então não foi possível mensurar a quantidade de música impressa rara da instituição. Bem como a Biblioteca Nacional da Espanha, que explicou que não tinham esses dados computados.

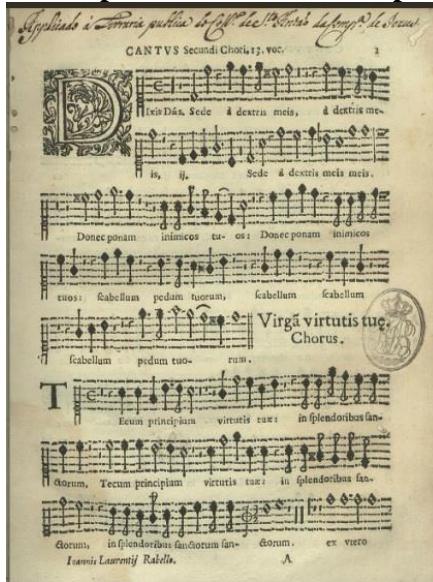
A biblioteca com o maior número de música impressa considerada rara é a British Library com cerca de 7.000 obras, mas considerando a proporção dos documentos raros e o tamanho total da coleção de música impressa, a biblioteca com o maior volume de música impressa rara é a Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, que possui cerca de 7% da sua coleção dedicada a obras musicais avaliadas como rara. Enquanto nas bibliotecas inglesas e americanas essas obras raras ocupam 0,4% e 0,0002%, respectivamente, do acervo de partituras musicais impressas.

6.18 QUESTÃO 19: EXEMPLOS DE OBRAS MUSICAIAS RARAS

Nesta questão, as bibliotecas foram convidadas a exemplificar o que consideram como música impressa rara com alguns títulos presentes em suas coleções.

A Biblioteca Nacional de Portugal citou as obras: *Paulina de Recta Paschae celebratione: et de die passionis Domini nostri Iesu Christi / [Paulus de Middelburgo].* - *Forosempronii: per Octavianum Petrutium, 1513;* *Vesporae et completorium à vocibus. Soprano tenor, altus, basso / Joannis Laurentii Rabello.* - *Romae: typographia Mauritii, & Amadei Balmontiarum, 1657;* *Cantica B. Marie Virginis, vulgo Magnificat / Eduardi Lupi.* - *Antuerpiae: Ex Officina Plantiniana, 1605.*

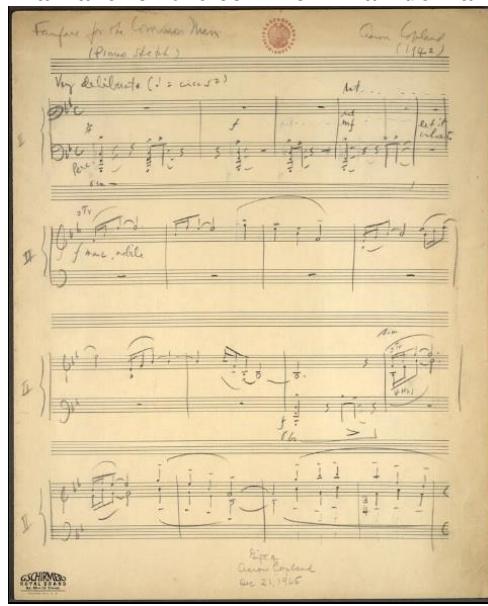
Figura 26 - Vespore et completorium à vocibus. Soprano tenor, altus, basso



Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, [2016?].

A Library of Congress cita algumas coleções como música rara: *Elizabeth Sprague Coolidge Foundation Collection*, *Gertrude Clarke Whittall Collection*, *Aaron Copland Collection*, *Leonard Bernstein Collection*, *Hammerstein Collection*, *Moldenhauer Archive*, *M1490's* (coleção de música impressa antes de 1700), *Federal Theater Project Collection*, *George and Ira Gershwin Collection*.

Figura 27 - Fanfare for the common man de Aaron Copland

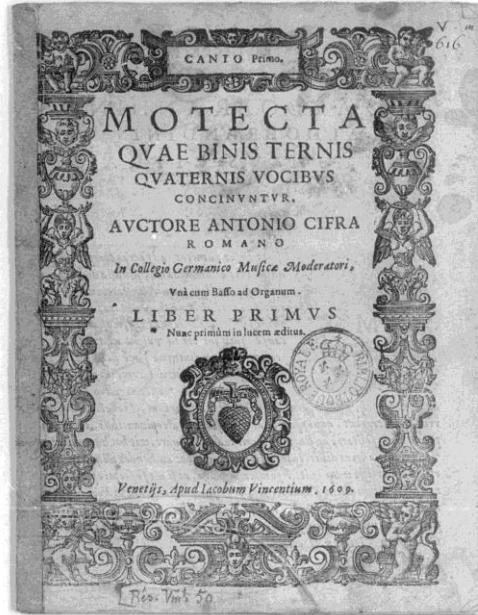


Fonte: LIBRARY OF CONGRESS, 2016.

A Biblioteca Nazionale Centrale Firenze exemplificou com as obras: Paolo Aretino - Madrigali a più voci, Venetia: Scotto, 1558; Stefano Bernardi - Madrigali a tre voci. Libro I,

Roma: Zannetti, 1611; Antonio Cifra - Motecta binis, ternis, quaternis vocibus. Liber II, Venetis: Gardano, 1629; Luca Marenzio - Madrigali a cinque voci. Libro III, Venetis: Gardano, 1582.

Figura 28 - Motecta quae binis... de Antonio Cifra



Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL DA FRANÇA, [2016?].

A Biblioteca Nacional da Espanha não citou nesta questão nenhuma obra em particular e a British Library preferiu não responder.

6.19 QUESTÃO 20: A MAIS ESPECIAL

A última pergunta do questionário tinha a intenção de verificar qual a obra, entre todas, é considerada a mais especial.

A Biblioteca Nacional de Portugal mencionou que a obra mais especial de seu acervo é a obra *Misse Josquin. L'ome arme. La. sol. fa. re. mi. Gaudeamus. Fortuna desperata. L'ome arme. Sexti toni. / [Josquin Desprez]. - Impressum Venetijs : per Octauianum Petrutiu[m], 1502.*

Figura 29 - Misse Josquin (1502)



Fonte: DESPREZ, 1502.

A Library of Congress citou algumas obras como as mais especiais. Foram elas: manuscritos de Bach, Beethoven, Brahms, Liszt, Appalachian Spring de Aaron Copland, o Concerto para orquestra do Bartok, obras de Mendelssohn, Schumann, Schoenberg, Stravinsky, Gershwin, etc.

Figura 30 - Oratório Elias de Mendelssohn



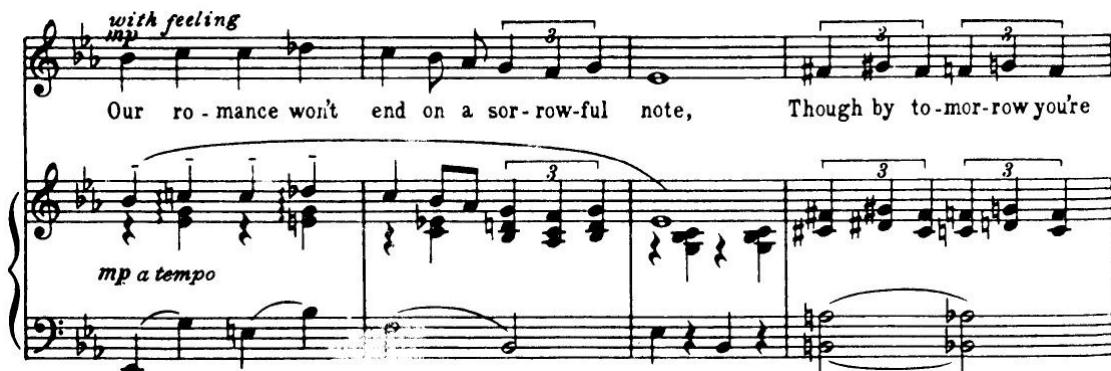
Fonte: LIBRARY OF CONGRESS, 2016.

Para a BNCF, a obra mais especial de seu acervo é o Laudario di Santo Spirito, uma obra florentina no século XVI.

A Biblioteca Nacional da Espanha, mesmo respondendo que não considera a música passível de receber o atributo de raridade, indicou a obra *Cantar de mio Cid*, obra medieval espanhola que conta a história do herói El Cid durante a Reconquista (CANTAR..., 2016).

A British Library também escolheu não responder essa pergunta.

7 THEY CAN'T TAKE THAT AWAY FROM ME



Ao final desta pesquisa, comprehende-se que o documento musical é muito mais complexo para enquadrá-lo em um único tipo. Mesmo a música impressa possui características e funcionalidades diferentes em seus diversos estados encontrados. A grade de regência e uma parte instrumental tem propósitos diferentes, mesmo que para um leigo elas pareçam semelhantes.

Muito se discute sobre o que é ou não documento, mas para essa pesquisa é inevitável que se considere o seu uso para que o item observado tenha qualquer valor documental. Sendo assim, para que a música possa ser entendida como documento, ela precisa ter significado para quem a utiliza, seja como som ou como papel, ouvida ou lida.

Por fim, entende-se como música impressa o registro, realizado por técnicas de impressão, de uma obra musical, mesmo que nem sempre tão fiel ou completo. Mesmo que a obra musical esteja sempre recebendo insertos e modificações, de acordo com cada performance realizada.

A música impressa compartilha com o livro semelhanças tanto no aspecto físico, como no seu modo de fazer, no seu processo de impressão, ainda que a música tenha alguns outros desafios.

Assim como os livros, a tipografia de Gutenberg foi essencial para a divulgação da música. A possibilidade de imprimir música em grande quantidade, fez com que pessoas que antes só tinham contato com essa arte na igreja, agora pudessem desfrutá-la em sua sala. No entanto, foram necessários maiores estudos sobre outros métodos para se imprimir música, dado as dificuldades e custos encontrados na técnica de impressão por tipos móveis.

Grandes compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, não teriam suas obras tão divulgadas, tão conhecidas sem a proliferação da música impressa. Foi a música impressa que diminuiu as fronteiras para a arte da música de concerto.

Essa pesquisa questionou de que maneira as bibliotecas nacionais tratavam os documentos musicais e verificou-se que elas não têm motivos para entender a música impressa como um documento diferente dos livros impressos.

Por essa razão, quase todas concordaram que a música impressa pode ser considerada rara. Sendo assim, é necessário que se tenha cuidados especiais e que se saiba identificar essas obras raras no meio de tantas outras.

As bibliotecas nacionais usam dos mesmos critérios aplicados aos livros para avaliar a música impressa rara: incunábulos, impressos dos séculos XVI e XVII, obras escassas e esgotadas, obras com marcas especiais, enfim, obras com características únicas que contam a história das pessoas, do lugar e do tempo no qual existiu.

Para a Biblioteconomia e a gestão de unidades de informação, essa pesquisa pode trazê-la um pouco mais perto dos documentos musicais. Procurando encontrar caminhos para entender e tratar esses documentos que muitas vezes são temidos, devido a sua complexidade, pelos profissionais da área.

Entender a essência do documento musical e suas potenciais finalidades é imprescindível para qualquer bibliotecário que precise trabalhar com esses documentos. Somente com profundo conhecimento das informações que se pode extrair deles, o profissional bibliotecário pode descrever, classificar e cuidar para que a música impressa seja encontrada por seu leitor e assim realize sua função enquanto objeto documental.

Claramente, essa pesquisa não pretende chegar a respostas finais. Existem muitos aspectos não explorados da música impressa e dos demais documentos musicais. O tema da raridade na música é amplo e precisa de mais atenção. A música se transforma o tempo todo, assim como seu modo de fazer e seu modo de ser executada. É um trabalho constante verificar como as mudanças ocorridas na obra sonora refletem em seu registro no papel.

Parafraseando George Gershwin, a música é o reflexo dos pensamentos e anseios das pessoas e do tempo onde elas vivem, então é através do estudo da documentação musical que aprenderemos sobre nosso passado e assim, manteremos guardado para a eternidade as ideias, as emoções, os sonhos, e todas as outras sensações que a música provoca em nosso ser.

REFERÊNCIAS

ARTSALIVE.CA. **George Gershwin**: his life, times and music. Ottawa: National Arts Centre New Media, 2016. Disponível em: <http://artsalive.ca/pdf/mus/gershwin_all_e.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2016.

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. Catalogação de documentos musicais escritos: uma abordagem à luz da evolução normativa. 2005. 301 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) – Universidade de Évora, Évora, 2005.

AVID. **Sibelius 7**. Burlington, MA: Avid, [2011]. Disponível em: <<http://www.avid.com/sibelius>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

BACH, Johann Sebastian. **Brandenburg Concerto No. 3 in G major**. [S.l.]: [S.n], [????]. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.3_in_G_major,_BWV_1048_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](http://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.3_in_G_major,_BWV_1048_(Bach,_Johann_Sebastian))>. Acesso em: 16 jul. 2016.

BIBLIOTECA NACIONAL DA FRANÇA. **Gallica**. [Paris]: BNF, [2016?]. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. **Biblioteca Nacional Digital**. Lisboa: BNP, [2016?]. Disponível em: <<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

BOORMAN, Stanley; SELFRIDGE-FIELD, Eleanor; KRUMMEL, Donald. Printing and publishing of music. In: SADIE, Stanley (Ed.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York: Oxford University Press, 2006.

BOWERS, Fredson. **Principles of Bibliographical Description**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1949.

BRITISH LIBRARY. **About us**. London, 2016. Disponível em: <<http://www.bl.uk/aboutus/>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

BUCKLAND, Michael. What is a “document”? . **Journal of the American Society for Information Science**, [S.l], v. 48, n. 9, p. 804-809, Sept. 1997. Disponível em: <[http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199709\)48:9%3C804::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-V/abstract](http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/(SICI)1097-4571(199709)48:9%3C804::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-V/abstract)>. Acesso em: 11 mar. 2016.

CANTAR de mio Cid. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Cantar_de_Mio_Cid&oldid=730126686>. Acesso em: 18 jul. 2016.

CASSARES, Norma Cianfone. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas**. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000. Disponível em: <http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf5.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2016.

CAVALCANTI, Hugo Carlos; CARVALHO, Maria Auxiliadora. A informação na música impressa: elementos para análise documental e representação de conteúdos. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 132-151. Disponível em: <<http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/index.php/rbci/article/view/489/332>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

CHARLTON, David; WHITNEY, Kathryn. Score. In: **Oxford Music Online**. New York: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25241>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

CLASSICAL FM. **Art and music collide in these 20 stunning graphic scores**. London: Classic FM, [2013?]. Disponível em: <<http://assets4.classicfm.com/2013/40/crumb---twelve-fantasy-pieces-after-the-zodiac-for-amplified-piano-1381310574-view-0.png>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

COCHRANE, Lalage. Miniature score. In: **Oxford Music Online**. New York: Oxford University Press, 2016a. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4425>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

_____. Short score [condensed score]. In: **Oxford Music Online**. New York: Oxford University Press, 2016b. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6162>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

CONARQ. **Recomendações para a digitalização de documentos arquivísticos permanentes**. [S.l.]: Conarq, 2010. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes_textos/Recomendacoes_digitizacao_completa.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2016.

COOK, Nicholas. **Music: a very short introduction**. New York: Oxford University Press, 2000.

DANT, Tim. **Knowledge, ideology & discourse: a sociological perspective**. Abingdon: Routledge, 1991.

DESCRIPTIVE Cataloging of Rare Materials (Music). Chicago: RBMS Publications Committee, 2015. Disponível em <<http://rbms.info/dcrm/dcrmm>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

DESPREZ, Josquin. **Misse Josquin**. [Veneza]: Ottaviano Petrucci, 1502. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Missarum,_Book_1_\(Josquin_Desprez\)](http://imslp.org/wiki/Missarum,_Book_1_(Josquin_Desprez))>. Acesso em: 16 jul. 2016.

DEVRIÈS-LESURE, Anik. Technological aspects. In: RASCH, Rudolf (Ed.). **Music publishing in Europe: 1600-1900 concepts and issues, bibliography**. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.

DRABKIN, William. Part. In: **Oxford Music Online**. New York: Oxford University Press, 2016. Disponível em:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20963>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

DUGGAN, Mary Kay. **Italian Music Incunabula: printers and type.** Berkeley: University of California Press, 1992.

ELGAR, Edward. **Concerto.** Boca Raton: Masters Music, [199-]. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Cello_Concerto,_Op.85_\(Elgar,_Edward\)](http://imslp.org/wiki/Cello_Concerto,_Op.85_(Elgar,_Edward))>. Acesso em: 16 jul. 2016.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro:** da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EDUSP, 2008).

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Editar José Maurício Nunes Garcia.** 2000. 244 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Critérios de raridade da Fundação Biblioteca Nacional.** Rio de Janeiro: Planor, 2015. Disponível em: <<https://www.bn.br/producao/documentos/criterios-raridade-fundacao-biblioteca-nacional>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography.** New Castle: Oak Knoll Press, 2012.

GERSHWIN, George. **Concerto in F.** [S.l.]: WB Music, c1927. Disponível em: <http://assets.sheetmusicplus.com/items/1582640/look_insides/large_file/page_0.png>. Acesso em: 16 jul. 2016.

_____. **Porgy and Bess medley.** [S.l.]: WB Music, 1935. 1 partitura. Orquestra. Disponível em: <<http://www.jwpepper.com/scores-png/2416865.png>>. Acesso em: 10 de jul. 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GOTHAM Early Music Scene. **Upcoming events: parthenia,** [201-]. Disponível em: <http://www.gemsny.org/images/338_parthenia_hot-image_4.7in_.jpg>. Acesso em: 16 jul. 2016.

GRAPHIC Scores. In: **Oxford Music Online.** New York: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e4456>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

HAROLD B. LEE LIBRARY. **[Mini-1].** [Provo, Ut.]: [S.n.], [2011]. Disponível em: <<https://sites.lib.byu.edu/news/wp-content/uploads/sites/10/2011/02>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

KINKELDEY, Otto. **Music and music printing in Incunabula.** [S.l.]: Papers of the Bibliographical Society of America, 1932.

KRUMEL, David; SADIE, Stanley (Ed.). **Music printing and publishing.** New York: W. W. Norton, 1990.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. O unicórnio (o rinoceronte, o ornitorrinco...), a análise documentária e a linguagem documentária. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v.2 n.6, dez. 2001.

LASSO, Orlando de. **Adoramus te, Christe.** [S.l.]: F. Brodersen, [????]. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Adoramus_te_Christe,_LV_1083_\(Lassus,_Orlande_de\)](http://imslp.org/wiki/Adoramus_te_Christe,_LV_1083_(Lassus,_Orlande_de))>. Acesso em: 16 jul. 2016.

LIBRARY OF CONGRESS. **Digital Collection**. Washington, DC: LOC, 2016. Disponível em: <https://www.loc.gov/collections/?st=gallery&sb=title_s>. Acesso em: 16 jul. 2016.

LIST of national and state libraries. In: **Wikipedia: the free encyclopedia**. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_national_and_state_libraries&oldid=691564077>. Acesso em: 31 jan. 2016.

LUND, Niels Windfeld. Document theory. In: CRONIN, Blaise (Ed.). **Annual review of information science and technology**, v. 43. Medford, NJ: Information Today, 2009.

MANNHEIM, Karl. **Essays on the Sociology of knowledge**. London: Routledge & Kegan Paul, 1952.

MUSIC printing and notation: the beginning. [S.l.]: Open University, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LQP8KEldS-U>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

MUSIC PRINTING and notation: Sibelius software and the future. [S.l.]: Open University, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CqDZfSp2LM4>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

NATHANSON, David. What makes a book rare? **Conserve 0 Gram**, Harpers Ferry, WV, v. 19, n. 1, July 1993.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias atuais. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, abr. 2010. Documento não paginado.

PINHEIRO, Ana Virginia. Livro raro: antecedentes, propósitos e definições. In: SILVA, Helen de Castro; BARROS, Maria Helena (Org.). **Ciência da informação: múltiplos diálogos**. Marília, SP: Cultura Acadêmica; Oficina Universitária UNESP, 2009.

POOLE, H. Edmund. Music printing. In: KRUMEL, David; SADIE, Stanley (Ed.). **Music printing and publishing**. New York: W. W. Norton, 1990.

THE PHILADELPHIA RARE BOOKS & MANUSCRIPTS. **For your consideration. The First Spanish Processional & a Number of Other “Firsts” Also.** Philadelphia: PRBM, 2016. Disponível em: <https://www.prbm.com/bookpics/p/processional_494_9lrg.jpg>. Acesso em: 16 jul. 2016.

RASCH, Rudolf (Ed.). **Music publishing in Europe: 1600-1900 concepts and issues, bibliography**. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.

RARE BOOKS AND MANUSCRIPTS. American Library Association. **Your old books**. Chicago: RBMS Publications Committee, 2011. Disponível em: <<http://rbms.info/yob/>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

REED, Tony. Universal availability of publications and music. **Interlending & Document Supply**, Bingley, UK, v. 15, n. 2, p. 35-42, 1987. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1108/eb008538>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

REPERTOIRE des sources musicales. [2016?]. Disponível em: <<http://www.rism.info/en/home.html>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

RISM. **Organization. The structure of the RISM Project**. Frankfurt: RISM, 2016. Disponível em: <<http://www.rism.info/en/organisation/rism-organizational-chart.html>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

RUKAVINA, Peter. **Peter Rukavina's Weblog. A visit to Tipoteca**. [S.l.]: [S.n.], 2010. Disponível em: <<http://tinyurl.com/38rsyny>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

SANCHEZ, Michael. **Michael Sanchez Music. Music engraving**. [S.l.]: [S.n.], 2015. Disponível em: <<https://michaelsanchezmusic.files.wordpress.com/2015/02/engravingplate.jpg>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

SCHOLES, Percy, et al. Score. In: **Oxford Music Online**. New York: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6021>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

SHARP as a task: music engraving, an art and a craft. [S.l.]: Open University, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m5uPPJj_M_o>. Acesso em: 16 jul. 2016.

SILVA, Odilon Pereira da. **Classificação Decimal de Dewey**: manual teórico-prático para uso dos alunos da disciplina classificação no Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília, elaborado pelo professor. Brasilia: [S.n.], [20??].

SOUZA, John Philip. **The stars ans stripes forever**. [S.l.]: Jenson, 1988. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/halleonard-pagepreviews/HL_DDS_1161459GK67Mqh6Kw.png>. Acesso em: 16 jul. 2016.

TCHAIKOVSKY, Pyotr. **Eugene Onegin**. [S.l.]: [S.n.], ??. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Eugene_Onegin,_Op.24_\(Tchaikovsky,_Pyotr\)](http://imslp.org/wiki/Eugene_Onegin,_Op.24_(Tchaikovsky,_Pyotr))>. Acesso em: 15 jul. 2016.

TORRES, Jacinto. El documento musical: ensayo de tipología. **Cuadernos de documentación multimídia**, Madrid, v. 10, p. 743-748, 2000. Disponível em: <<http://pendiente demigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtories.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

TREITLER, Leo. History and the Ontology of the musical work. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Hoboken, NJ, v. 51, n. 3, p. 483-497, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/431520>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

VENDOME, Richard. Music printing by computer. In: KRUMEL, David; SADIE, Stanley (Ed.). **Music printing and publishing**. New York: W. W. Norton, 1990.

VERGARA, Sylvia. **Métodos de pesquisa em Administração**. São Paulo: Atlas, 2005.

GLOSSÁRIO

Altura: a localização de uma nota dentro da escala tonal, dependendo da frequência, velocidade da vibração, sendo que as notas mais agudas vibram mais rapidamente do que as mais graves.

Cantata: composição vocal, para uma ou mais vozes, acompanhada de instrumentos, podendo ser religiosa ou profana.

Cantochão: também conhecido como canto gregoriano. É uma única linha melódica vocal, cantada em ritmo livre, sem barras de compassos.

Concerto: tipo de obra musical onde um ou mais instrumentistas desempenham o papel de solista a frente de uma orquestra.

Contraponto: Em música, significa duas melodias sendo tocadas ou cantadas ao mesmo tempo, cada uma com seu próprio significado, mas resultando numa textura coerente. Significa “nota contra nota”.

Cordas: conjunto de instrumentos cujo o som é produzido pela vibração de cordas (de metal ou tripa), através de um arco ou golpe de dedos.

Madeiras: conjunto de instrumentos de sopros feitos de madeira, podem ser tocados por meio de bocal (como a flauta) ou através de palhetas (oboés, clarinetas, saxofones, fagotes).

Metais: conjunto de instrumentos de sopros feitos de metal. Não estão incluídos aqueles instrumentos que anteriormente eram feitos de madeira (flautas e saxofones). Fazem parte as trompas, trompetes, trombones, tubas.

Naipes: conjunto de um mesmo instrumento ou voz. Exemplos: naipes de sopranos, naipes de clarinetas.

Neuma: termo usado durante a Idade Média para identificar a notação musical.

Ópera: tipo de obra musical, uma espécie de peça teatral, cantada acompanhada por instrumentos. Pode ter recitativos ou diálogos falados, mas normalmente a música não é incidental.

Opereta: uma ópera mais curta, com diálogos, canções e danças.

Pausa: o silêncio da música. Indicação notacional para a ausência de música.

Percussão: conjunto de instrumentos que normalmente são tocados através de batidas feitas por baquetas, mãos ou pedais.

Polifonia: Música com diversas linhas melódicas tocadas simultaneamente.

Tablatura: sistema de escrita musical para ser tocada sem a utilização das notas. São utilizados números e gráficos representando a posição dos dedos do instrumentista. É muito usado para instrumentos como violão, alaúde, guitarra.

Tempo: descreve a velocidade de uma obra musical, o ritmo da música. Na partitura é indicado pelo número de pulsações (batidas) por minuto.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO EM PORTUGUÊS

Música impressa como documento

Pesquisa sobre a música impressa como documento.

* Required

Identificação

1. Nome da biblioteca: *

2. Localização: *

(Cidade - País)

3. Ano de fundação da biblioteca:

4. Endereço na internet:

5. E-mail:

O documento musical

6. 1 - A biblioteca possui um departamento exclusivo para tratar de obras musicais?

Mark only one oval.

Sim

Não

7. 2 - Se sim, em que ano esse departamento foi inaugurado?

8. 3 - Quais são os tipos de documentos musicais cuidados pela biblioteca?*Check all that apply.*

- Manuscritos (cartas, anotações, etc.)
- Partituras impressas
- Partituras manuscritas
- Livros sobre música
- Livros (outros assuntos)
- Arquivos sonoros em suportes físicos (Cds, dvds, Lps etc)
- Arquivos sonoros digitais (Mp3, Wave, Avi, etc)
- Videos em suportes físicos (Dvds, VHS, etc.)
- Videos em formato digital (avi, mp4, etc)
- Arquivos textuais digitais
- Partituras em formato digital
- Partituras digitalizadas
- Instrumentos musicais
- Iconografias
- Documentos efêmeros (programas de concertos, etc.)
- Libretos
- Other: _____

9. 4 - Existem documentos musicais com algum tipo de restrição ao seu acesso?*Mark only one oval.*

- Sim
- Não

10. 5 - Se sim, quais os motivos?

11. 6 - Qual o volume total da coleção de documentos musicais?

12. 7 - Qual o volume total de partituras impressas no acervo da biblioteca?

13. 8 - Quais padrões de catalogação e classificação são utilizados para a organização do acervo?*Check all that apply.*

- AACR2r
- ISBD
- RDA
- Marc21
- CDD
- CDU
- LCC
- FRBR
- Other: _____

14. 9 - São usados os mesmos sistemas de catalogação e classificação do acervo geral para partituras musicais?*Mark only one oval.*

- Sim
- Não

15. 10 - Caso diferente, explique como é feita a catalogação e classificação de partituras musicais.

A raridade**16. 11 - O que a sua instituição entende como obra rara?***Check all that apply.*

- Incunábulos
- Impressões do séc. XVI e XVII
- Obras escarsas
- Obras de editoras específicas
- Obras com marcas de propriedade (Exlibris, anotações, etc)
- Edições de luxo (para colecionadores, etc.)
- Edições esgotadas
- Primeiras impressões nacionais
- Other: _____

17. 12 - A biblioteca considera a música impressa passível de ser avaliada como obra rara? *

Mark only one oval.

- Sim
 Não

18. 13 - Justifique a resposta anterior.

19. 14 - Caso negativo, existe algum tratamento diferenciado a determinadas partituras?

20. 15 - Se a biblioteca considera a música impressa passível de ser avaliada como rara, existe algum critério utilizado apenas na avaliação da raridade das partituras impressas?

Mark only one oval.

- Sim
 Não

21. 16 - Se sim, qual?

A música e a raridade

Somente responda as próximas perguntas caso tenha respondido sim na pergunta 12.

22. 17 - Qual é o departamento responsável pela avaliação/análise da música impressa considerada rara?

23. **18 - Quantos documentos musicais impressos considerados raros a biblioteca possui em seu acervo?**

24. **19 - Se possível, cite algumas obras.**

25. **20 - Do ponto de vista da raridade, qual documento salvaguardado pela biblioteca, você considera o mais significativo?**

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO EM INGLÊS

Printed music as document

* Required

Identification

1. Library's name: *

2. Location: *

(City - Country)

3. Library's opening year:

4. Internet address:

5. E-mail:

Musical document

6. 1- Is there a library department exclusively for music documents?

Mark only one oval.

Yes

No

7. 2- If so, when was it established?

8. 3- Which types of musical documents the library holds?*Check all that apply.*

- Manuscripts (letters, notes, etc.)
- Printed music
- Manuscript music
- Books about music
- Books (other subjects)
- Audio files in physical formats (Cds, Lps, etc)
- Audio files in digital formats (MP3, Wave, etc)
- Videos in physical formats (Dvds, VHS, etc)
- Videos in digital formats (Avi, mp4, etc.)
- Textual files in digital formats
- Music scores in digital formats
- Digitalized music scores
- Musical instruments
- Iconography
- Ephemeral documents (Programs, etc.)
- Libretti
- Other: _____

9. 4- Are there any musical documents with some type of restricted access?*Mark only one oval.*

- Yes
- No

10. 5- In case of affirmative, why?

11. 6- What is the total of the musical documents collection?

12. 7- What is the total of printed music in the library?

13. 8- Which cataloging and classification standards are used for organizing the collection?*Check all that apply.*

- AACR2r
- ISBD
- RDA
- Marc21
- DDC
- UDC
- LCC
- FRBR
- Other: _____

14. 9- Are the same classification and cataloging system from the general collection being used to describe printed music?*Mark only one oval.*

- Yes
- No

15. 10- If not, describe how the classification and cataloging of printed music is made.

Rarity**16. 11- What does your institution constitutes as rare documents?***Check all that apply.*

- Incunabula
- Printed documents from 17th and 18th centuries
- Scarce documents
- Works from a specific printing or publishing house
- Works with propriety signals (bookplate/ex-libris, notes, etc.)
- Luxury editions (for collectors, etc.)
- Sold out editions
- First editions from the Institution's country
- Other: _____

17. 12- Does the library considers printed music liable to the concept of rarity? *

Mark only one oval.

- Yes
 No

18. 13- Justify your answer.

19. 14- If the answer above was no, is there any special policy or attribution to certain printed music?

20. 15- If the library considers printed music liable of rarity, is there any criterion only used to assess rarity in this documents?

Mark only one oval.

- Yes
 No

21. 16- If yes, which criterion?

Music and rarity

Please, only answer the following if you have given an affirmative response to question 12.

22. 17- Which department is responsible for the evaluation/analysis of printed music considered rare?

23. **18- How many printed musical documents assigned as rare the library holds in its collection?**

24. **19- If possible, give a few examples.**

25. **20- Regarding the concept of rarity, which document safeguarded by the library do you consider the most significant?**
