

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**

SERGIO EDUARDO SILVA DE CALDAS

**ORGANIZAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL:
O *INCIPIT* COMO ELEMENTO DE REPRESENTAÇÃO**

**SÃO PAULO
2018**

SERGIO EDUARDO SILVA DE CALDAS

**ORGANIZAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL:
O *INCIPIT* COMO ELEMENTO DE REPRESENTAÇÃO**

Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Cultura e Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Cibele A. C. Marques dos Santos.

SÃO PAULO

2018

Ficha catalográfica elaborada por Vanessa da Silveira CRB 8/8423

025.524 Caldas, Sergio Eduardo Silva de.
C145o Organização e recuperação da informação musical: o *incipit* como
elemento de representação/ Sergio Eduardo Silva de Caldas. – São Paulo:
USP, 2018.
80 f : il.

Orientadora: Cibele A. C. Marques dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, Escola de
Comunicação e Artes, Pós-Graduação em Ciência da Informação.
Inclui bibliografia.
Versão Corrigida

1. Recuperação da informação. 2. Música. 3. Ciência da Informação. 4.
Sistema Marc - Formato. 5. Teoria da Informação. I. Santos, Cibele A. C.
Marques dos Rodrigues. II. Universidade de São Paulo. Escola de Comu-
nicação e Artes. Pós-Graduação em Ciência da Informação. III. Título.

CDD – 23. ed. 025.524

Nome: CALDAS, Sergio Eduardo Silva de

Título: Organização e Recuperação da Informação Musical: o *incipit* como elemento de representação

Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____

Profa. Dra. Zaira Regina Zafalon

Instituição: Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Julgamento: _____

Prof. Dr. Tadeu Moraes Taffarello

Instituição: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Julgamento: _____

*À minha esposa e ao meu filho,
Luciane Caldas e Felipe Caldas, com
carinho e admiração.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, pela oportunidade e força concedida.

Um agradecimento especial à minha querida orientadora Profa. Dra. Cibele Marques, pela dedicação e paciência (mas muita paciência). Com sua encantadora maestria sempre me incentivou e encorajou a seguir. Gratidão!

À Profa. Dra. Vânia Lima e ao Prof. Dr. Marivalde Francelin, pelas ricas contribuições no exame de qualificação.

Ao amigo e Prof. Sotuyo, pela iluminada aula sobre o tema pesquisado.

Às grandes amigas Anna Momesso e Karina Gama, pelo apoio de sempre e por me fazerem acreditar que é possível. Valeu mesmo!

Aos amigos bibliotecários do Sistema Integrado de Biblioteca da Kroton, Adilson Fontes, Antônia Eliane, Fábio Silva, Gleison Chagas e Jéssica Karynne, pela amizade e por muitas vezes poder compartilhar o início deste projeto. Vocês são especiais. Ainda na Kroton, a Débora Leite pela oportunidade e confiança creditada.

Aos colegas do Sistema de Bibliotecas e Informação da PUC-Campinas, pela compreensão das minhas falhas e ausências durante a fase final da pesquisa. Um agradecimento mais próximo às pessoas que estiverem por perto, Camila Ferreira, Juliano Ferreira, Gabriel Trevisan, Mirian Sousa e Vanessa Silveira. Foram grandes as contribuições. Em especial a Iza Ferreira, pelas incansáveis revisões, abstract e pelas palavras de motivação e otimismo. Muito obrigado!

Aos professores Dr. Tadeu Taffarello, Dra. Zaira Zafalon e Dra. Vânia Lima, pela disposição em aceitarem a participar da banca de defesa.

A todos os colegas do Programa de Pós-Graduação, sem exceção, pelo carinho e respeito compartilhado durante toda a jornada em que passamos juntos, com certeza vou sentir falta.

Agora, do lado de cá, manifesto minha gratidão à minha mãe Vera e à minha avó Ana pelo amor incondicional. Por todo apoio, carinho e paz, agradeço aos meus queridos irmãos Ricardo, Gustavo e suas famílias, aos meus sogros Rosa e Toninho e ao meu cunhado Lucas e sua família. Todos participaram...

Ao meu Tio Edson (*in memoriam*), pela nobre inspiração de garra e luta, mesmo nos dias mais difíceis da sua vida.

À minha esposa Luciane Caldas e meu filho Felipe Caldas, pela compreensão da ausência e por sempre me apoiarem os meus projetos. Orgulho-me de vocês!

“Odisseu chorou quando ouviu o poeta cantar seus grandes feitos no exterior porque, uma vez cantados, estes deixavam de ser apenas seus”.

Passavam a pertencer a quem quer que ouvisse a canção”.

(JUST, 2004 apud GLEICK, 2013, p. 37).

RESUMO

CALDAS, Sergio Eduardo S. de. **Organização e recuperação da informação musical: o *incipit* como elemento de representação.** São Paulo: 2018. 80 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.

Propõe-se a análise representativa da informação musical em ambientes digitais direcionados à música, tendo como base o relacionamento entre Ciência da Informação e Música. A pesquisa justifica-se pela intensidade das manifestações musicais, ou seja, o número significativo de produção e acesso à música no cenário contemporâneo, fato que justifica a necessidade do tratamento adequado dos diferentes tipos documentais produzidos. Este estudo tem por objetivo identificar as especificidades de informação musical e de sua organização e recuperação, bem como analisar a representação do elemento *incipit* musical aplicado ao MARC21. Especificamente identificar a tipologia de documentos musicais, analisar os princípios usados para organização da informação musical em repertórios da área, identificar recursos informacionais direcionados à área em questão e analisar a aplicação do elemento *incipit* ao MARC como recurso de recuperação em ambientes digitais e Sistemas. A pesquisa está pautada no estudo exploratório dos recursos informacionais da música, no repertório e tipos documentais de representação da música, considerando o tratamento temático contextual e descritivo da informação. Consiste no estudo exploratório documental utilizando o método qualitativo, que configurar-se á como estrutura para analisar os recursos informacionais aplicados à música como elementos de representação e recuperação da informação musical e sua aplicação. Realizou-se um levantamento de fontes musicais que utilizam o *incipit* como recurso informacional e a possível sinergia ao *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), seguido da aplicação e análise de elemento de representação musical aplicado ao formato biblioteconômico automatizado. Os resultados demonstram a pesquisa como satisfatória, pois em resposta aos objetivos mostrou-se evidente a possibilidade de o *incipit* constitutivo da música ser representado e recuperado em repositórios digitais e sistemas automatizados para organização de recuperação da informação. Diante da amplitude do assunto pesquisado considera-se que a área musical consiste em um vasto campo a ser explorado, e necessita de atenção especial do profissional da informação quanto à especificidade da área, apoiado por especialista da área musical, fato justificado pelas necessidades técnicas e específicas apontadas neste estudo.

Palavras-chave: Informação musical. *Incipit* musical. Recuperação da informação - Música. Representação da Informação.

ABSTRACT

CALDAS, Sergio Eduardo S. de. **Organization and retrieval of musical information: the incipit as element of representation.** São Paulo: 2018. 80 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.

It proposes the representative analysis of musical information in digital environments directed to music, based on the relationship of Information Science and Music. The research is justified by the intensity of the musical manifestations, that is, the significant number of production and access to music in the contemporary scenario, a fact that justifies the need for appropriate treatment of the different documentary types produced. This study aims to identify the specificities of musical information and its organization and retrieval, as well as to analyze the representation of the musical incipit element applied to MARC21. Specifically identify the typology of musical documents, analyze the principles used to organize the musical information in repertoires of the area, identify information resources directed to the area in question and analyze the application of the element incipit to the MARC as a resource of retrieval in digital environments and Systems. The research was based in the exploratory study of the informational resources of music, in the repertory and documentary types of music representation, considering the thematic and contextual and descriptive treatment of the information. It consists of an exploratory documentary study using the qualitative method, which will be configured as a structure to analyze the informational resources applied to music as elements of representation and retrieval of musical information and its application. A study was carried out on musical instruments using incipit as an informational resource and the possible synergy to Répertoire International des Sources Musicales (RISM), followed by the application and analysis of musical representation element applied to the automatized automated bibliographic format. The results demonstrate the research as satisfactory, because in response to the objectives it was evident the possibility of the constitutive incipit of music be represented and retrieved in digital repositories and automated systems for organization of information retrieval. Considering the breadth of the studied subject, it is considered that the musical area consists of a vast field to be explored, and requires special attention from the information professional regarding the specificity of the area, supported by a specialist in the musical area, fact that is justified by the technical and specific needs pointed out in this study.

Keywords: Musical information. Incipit musical. Information retrieval - Music. Representation of information.

LISTA SIGLAS

AACR2	<i>Anglo-American Cataloguing Rules, 2nd Edition</i>
ASCII	<i>American Standard Code for Information Interchange</i>
CI	Ciência da Informação
IAML	<i>International Association of Music Libraries</i>
ICTM	Conselho Internacional de Música Tradicional
IMS	<i>International Musicological Society</i>
LC	<i>Library of Congress</i>
MARC	<i>MAchine-Readable Cataloging</i>
P&E	<i>Plaine and Easie Code</i>
RILM	<i>Répertoire International de Littérature Musicale</i>
RIM	Recuperação da Informação da Música
RISM	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i>
XML	<i>eXtensible Markup Language</i>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Relação das Linguagens.....	17
Figura 2 - Modelo de comunicação Shannon e Weaver.....	28
Figura 3 - Modelo de comunicação Saussure	29
Figura 4 - Comunicação Musical	30
Figura 5 - Interface do RISM	34
Figura 6 - Interface de Busca do RISM	35
Figura 7 - Busca por Notação Musical.....	35
Figura 8 - Tela de Recuperação da Busca no RISM	36
Figura 9 - Interface de Busca do RISM Brasil.....	37
Figura 10 - Exemplo 1 do <i>Incipit</i> Representado pelo P&E.....	54
Figura 11 - Exemplo 2 do <i>Incipit</i> Representado pelo P&E.....	55
Figura 12 - Capa da Partitura Manuscrita	56
Figura 13 - Excerto do Concerto Representado no Registro RISM	57
Figura 14 - Resultado da Pesquisa no Catálogo RISM	57
Figura 15 - Representação do <i>Incipit</i> Musical no Registro MARC21.....	58
Figura 16 - Excerto de Registro no Formato XML	58
Figura 17 - Campo 001 ao 008 do Registro MARC21	59
Figura 18 - Campo 035 ao 082 do Registro MARC21	60
Figura 19 - Campo 100 ao 245 do Registro MARC21	60
Figura 20 - Campo 260 e 300 do Registro MARC21	61
Figura 21 - Campo 500 ao 594 do Registro MARC21	62
Figura 22 - Campo 650 do Registro MARC21	63
Figura 23 - Campo 700 e 710 do Registro MARC21	63
Figura 24 - Campo 852 e 856 do Registro MARC21	64
Figura 25 - Campo 031do Registro MARC21	66
Figura 26 - Análise do <i>Incipit</i> por Camadas de Representações.....	70
Figura 27 - Representação do <i>Incipit</i> no OPAC.....	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais tipos de partituras	22
Quadro 2 - Tipologia de documentos Musicais.....	24
Quadro 3 - Relação de Claves	45
Quadro 4 - Armaduras de Clave.....	46
Quadro 5 - Armaduras de Clave com Bemóis e Sustenidos.....	46
Quadro 6 - Fórmula de Compasso	47
Quadro 7 - Sinais de Oitava	48
Quadro 8 - Valores das Figuras.....	49
Quadro 9 - Símbolos dos Acidentes	50
Quadro 10 - Símbolos de Ornamentação	50
Quadro 11 - Sinais de Pausa.....	51
Quadro 12 - Barra de Compasso.....	52
Quadro 13 - Quiálteras	52
Quadro 14 - Notação de Quintina.....	53
Quadro 15 - Sinais de Repetição.....	53
Quadro 16 - Exemplo de Ostinato	54
Quadro 17 - Campo 031- Informação Sobre <i>Incipits</i> Musicais (R)	65
Quadro 18 - Campo 031 do Registro MARC21	66

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.2	Objetivos.....	14
1.3	Metodologia da Pesquisa.....	14
2	INFORMAÇÃO MUSICAL.....	16
2.1	Música e a Evolução da Notação Musical.....	18
2.2	Documentação Musical e suas Tipologias.....	23
2.3	O <i>Incipit</i> Musical e seus Conceitos.....	25
3	ORGANIZAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL.....	28
3.1	Recuperação da Informação da Música (RIM).....	30
3.2	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i> (RISM).....	33
4	REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL.....	38
4.1	A Representação do <i>Incipit</i> aplicado ao MARC21.....	39
4.2	<i>Plaine and Easie Code</i> para Representação do <i>Incipit</i>	44
5	ANÁLISE DE APLICAÇÃO DO <i>INCIPIT</i> MUSICAL.....	56
5.1	O Campo Informação sobre <i>Incipits</i> Musicais.....	65
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
	REFERÊNCIAS.....	74
	APÊNDICE.....	79

1 INTRODUÇÃO

Este projeto se apoia no relacionamento de duas áreas do conhecimento um tanto distintas, como a Ciência da Informação (CI) e a Música, mas que se encontram quando se trata de organização e recuperação da informação musical, ou seja, o tratamento informacional dos documentos musicais, o que apresenta claramente a necessidade da interdisciplinaridade entre as duas áreas.

A existência de produção significativa desses documentos e o fato de a música ter passado a ser tratada como informação, demandou a adoção de tecnologias eficazes no tratamento da informação musical para torná-la disponível em sistemas de recuperação. Esse fato justifica, não apenas, a interação entre a Ciência da Informação e a Música, como também o envolvimento de outras áreas como a Engenharia e a Ciência da Computação na busca de aprimoramento de tecnologias, de acordo com Silva (2016).

No campo da CI, encontram-se as atividades de tratamento temático contextual, representação da informação musical e o seu armazenamento para recuperação, que possibilitam ao usuário ter acesso ao referido material que ocupa um importante papel em todo âmbito da área musical.

Como justificativa da pesquisa, estudos mostram que a música nem sempre teve um papel artístico cultural importante para a sociedade, mesmo estando presente em todos os períodos históricos, inclusive no Brasil. Na concepção de França (1962 apud CARDOSO, 1996, p. 6), “toda a investigação do passado brasileiro, no tempo e no espaço, estabelece não só a presença, mas ainda, não raro, intensidade das manifestações musicais do nosso povo”. Esse dado enfatiza a necessidade do tratamento adequado dos documentos, bem como da informação, para contribuir com sua preservação histórica, cultural e ainda com a evolução da *performance* e ‘recriação’ da música.

No início do século XX, uma revolução na ideia e no significado da música se contrapôs à música tradicional do século XIX, criando novas formas de compor, de ouvir, de sentir. No entanto, apesar da veemência da nova vertente musical considerada moderna que asseverava que a música deveria ser renovadora e ligada à sua época, ambas as vertentes, a tradicional e a vanguardista coexistiram. Mais tarde, a revolução cultural, apoiada pela revolução industrial, trouxe a produção de

música em massa que, até a atualidade é registrada por meio de diversos recursos, passando pelo disco de vinil, *compact disc*, mp3 e outros. Desse período de grande transformação musical e tecnológica, tanto a música quanto a história merecem um tratamento para guarda em acervo digital e sua recuperação. Com o objetivo de possibilitar a disseminação da produção musical, os repertórios musicais internacionais documentam fontes existentes de música no mundo. Afirma Silva Silva (2016) que:

[...] a oferta de repertórios internacionais de música leva, para o cotidiano, novos sons, harmonias e melodias que alargam os interesses e a sensibilidade para expressões musicais. Em um universo no qual a entrada do novo, do desconhecido, do inesperado e até do indesejado são infinitas, modificações comportamentais e atitudinais se promovem continuamente. (SILVA, 2016, p. 3).

Atualmente, considera-se a música como elemento de manifestação material, não se restringe a um padrão pré-estabelecido pela cultura industrial, como apontado na trajetória ao longo da história.

A seguir, apresenta-se a estrutura da dissertação e seu conteúdo. A Introdução traz a abordagem da interdisciplinaridade entre a Ciência da Informação e a Música e a importância do tratamento adequado da informação musical contidas nos documentos musicais.

O Capítulo 2 trata do conceito de informação e linguagem musical e ainda a documentação musical e suas tipologias.

No Capítulo 3 é apresentado o conceito da organização e recuperação da informação musical e os principais repositórios digitais internacionais de música, como objeto deste capítulo.

O Capítulo 4 traz a representação da informação musical com foco no elemento *incipit* musical, conversão do *plaine and easie code* e sua aplicação ao MARC21.

A análise e aplicação do *incipit* musical é objeto de estudo do Capítulo 5, que consiste na identificação das três camadas sobrepostas da representação da notação musical, como: leitura documental, representação da informação musical e apresentação dos resultados, seguido do Capítulo 6 que apresenta o fechamento da pesquisa e as considerações finais.

Em síntese, o projeto tratará, nos próximos tópicos, da informação musical, sua organização e recuperação e, especialmente, a representação com foco no elemento *incipit* musical.

1.2 Objetivos

O objetivo deste estudo é identificar as especificidades de informação musical e de sua organização e recuperação, bem como analisar a recuperação a partir da representação do elemento *incipit* musical aplicado ao MARC21.

Também, especificamente, identificar a tipologia de documentos musicais, analisar os princípios usados para organização da informação musical em repertórios da área, identificar recursos informacionais direcionados à área em questão, analisar a aplicação do elemento *incipit* ao MARC21 como recurso de recuperação em ambientes digitais e sistemas automatizados.

1.3 Metodologia da Pesquisa

A pesquisa está pautada no estudo exploratório dos recursos informacionais da música, nos repositórios digitais e tipos documentais de representação da música, com abrangência no tratamento temático contextual e descritivo da informação musical.

Neste estudo exploratório documental foi utilizado o método qualitativo, que por sua vez foi usado como estrutura para os recursos informacionais aplicados à música como elementos de representação e recuperação da informação musical em ambientes digitais e sua aplicação.

Inicialmente, realizou-se um levantamento bibliográfico na busca de trabalhos interdisciplinares sobre o tema da pesquisa. Recorreu-se a fontes bibliográficas de material publicado que já tenham recebido tratamento analítico, seguido da aplicação e análise de elemento de representação musical aplicado ao formato biblioteconômico automatizado.

Considerando o envolvimento da Ciência da Informação e Música na pesquisa, foi selecionado no repositório RISM de música o manuscrito do Concerto para dois cembalos, dois violinos, viola e baixo (em Fá Maior, H. 408, Wq. 46), do

compositor Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), obra que apresenta características complexas de estrutura musical, forma musical e época, condições suficientes para análise da representação e recuperação da informação do documento musical.

Como procedimento de análise e aplicação do objeto da pesquisa, fez-se a leitura da representação da obra selecionada no ambiente digital e conseqüentemente a análise dos pontos de acesso disponíveis no catálogo. Na seqüência, foram identificados os recursos informacionais para a organização e recuperação das informações musicais e suas aplicações por meio da análise descritiva e aplicação em um Sistema de Gerenciamento de Bibliotecas.

Por fim, foi realizada uma análise dos dados representativos da informação da música no novo ambiente (catálogo), fazendo uso do recurso do código de notação musical do *plaine and easie code* desenvolvido pela *Internacional Association of Music Libraries* (IAML), e sua aplicação aos campos do formato MARC21.

2 INFORMAÇÃO MUSICAL

Considerando a importância da música, enquanto parte significativa da memória do século XX e herança cultural do mundo é vital a organização e preservação dos documentos a ela relacionados. Tão importante quanto à preservação de acervos de documentos musicais, é a possibilidade de recuperação eficiente

Referente aos objetos informacionais baseados na linguagem verbal, a linguística e a terminologia se apresentam com recursos teóricos e metodológicos de principal importância para estudos de organização e representação na área da Ciência da Informação. Ainda, afirma Café e Barros (2016, p. 108), “nem todo objeto informacional tem uma estrutura baseada em códigos verbais”. É neste contexto que se apresenta a pesquisa, sobretudo com o foco voltado para a área musical em aplicação pela Ciência da Informação.

A Ciência da Informação, considerada como ciência que trata da criação, gerência e utilização dos registros do conhecimento, de acordo com Cunha e Cavalcante (2008), associa-se à música quando esta, em algumas de suas expressões, torna-se objeto informacional. Para Seeger (2008 apud CAFÉ; BARROS, 2015, p. 73), a música, “se refere a um conjunto sonoro produzido intencionalmente [...] o qual diferenciamos de outros sons elementares como o cantar do passarinho ou som de uma porta batendo,” esse conjunto quando registrado gera um produto passível de organização para fins de recuperação.

A música ocupa um papel artístico cultural importante para a sociedade, sempre presente em todos os períodos históricos e em diversas manifestações artísticas. Música e Ciência da Informação como áreas do conhecimento se relacionam diretamente na organização e recuperação da informação musical, ou seja, durante a organização e o tratamento informacional dos documentos musicais, mostrando claramente a necessidade da interdisciplinaridade entre as duas áreas, considerando a especificidade da informação musical e de seus documentos.

A organização da informação como uma vertente relevante da Ciência da Informação e da Organização e Representação do Conhecimento propõe de modo abrangente tratar os diferentes processos que possibilitam o acesso à informação.

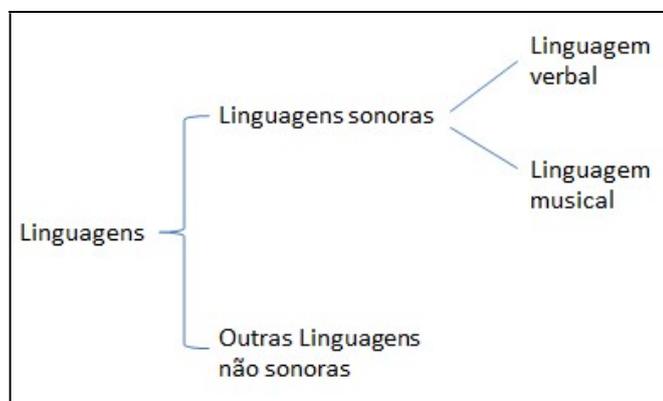
Segundo Café e Barros (2016, p. 108), “no que se refere ao estudo da música como informação e, portanto, como documento passível de ser inserido em algum tipo de sistema de informação”, o que apresenta o real conceito de informação musical. Esta referência pode ser contextualizada em diversas linhas na medida em que sua organização e uso ocorrem em bibliotecas, em centros de documentação especializados ou não, na web e nos tipos de registros musicais.

A linguagem musical implica necessariamente considerar-se a música, ou, pelo menos um conjunto de certas manifestações musicais, como pertencente a um campo de fenômenos mais amplo, chamado linguagem. Resulta ainda uma diferença entre a linguagem musical e outras possíveis linguagens não musicais.

Como o termo linguagem musical naturalmente sugere um sistema atrelado às atividades da fala e da audição, pode-se reservar entre as linguagens sonoras, um lugar de destaque a esse sistema. Em relação aos diferentes tipos de linguagens, depara-se com o fato de tratar-se tanto a linguagem musical como a verbal, de formas de expressão sonoras, distintas das linguagens baseadas nas percepções visuais, como a linguagem gráfica, pictórica, cinematográfica e outras. No entanto, ambas as linguagens verbal e musical possuem também formas de expressões textuais a partir de representações linguísticas.

Para Schurmann (1989), no domínio geral da linguagem, existe um campo específico das linguagens sonoras, um contexto no qual cabe distinguir entre a linguagem verbal e a musical.

Figura 1 - Relação das Linguagens



Fonte: Schurmann (1989).

Observa-se na Figura 1 que a inclusão da música no conceito da linguagem se apresenta como um posicionamento pertinente a ideias divergentes. Seguindo as duas linhas de pensamento, primeiramente têm-se os que consideram que uma das condições necessárias para a existência de uma linguagem residiria na sua propriedade de ser discursiva e, atribuindo esta propriedade exclusivamente à linguagem verbal, considerando que fora dela não possam existir outras linguagens.

Já em outra linha, amplia-se a noção de linguagem, de modo que esta venha a compreender, como na proposta de Schurmann (1989) praticamente tudo o que possa servir para a expressão de ideias e sentimentos.

Assim, explica Buysens (1972) que enquanto os primeiros se posicionam de forma exclusiva e fechada na sua relação com a linguagem verbal, o segundo ponto de vista apresenta uma noção mais geral do conceito linguagem em nível teórico que incluindo também as linguagens sonoras apresenta a linguagem musical.

Neste caso, entende-se poder incluir a música no rol das linguagens, pois suas manifestações se apresentam determinadas no campo da comunicação linguística, no qual viriam a figurar no âmbito de uma autêntica linguagem musical. Considerando os conceitos já desenvolvidos, afirma Schurmann (1989):

[...] na linguística e procurando perceber os vínculos entre estes e certas propriedades musicais definíveis com o auxílio de uma análise adequada das suas funções sociais, isto é, referindo-se a comunicação social, parece possível a formulação de alguns princípios aplicáveis em uma abordagem linguística de certos fenômenos musicais. (SCHURMANN, 1989, p. 11).

É esta abordagem linguística de fenômenos musicais que possibilitará entender o registro da música no sentido da representação do som em linguagem. Esta representação permite que o som se torne informação registrada em documentos de diversas tipologias, constituindo assim uma extensa documentação musical.

2.1 Música e a Evolução da Notação Musical

A música é uma arte constituída basicamente da combinação de sons e silêncio, organizada ao longo do tempo, pois busca expressar os sentimentos por meio do som, isto é possível afirmar mediante as palavras de Mosel (p. 26 apud

CARDOSO, 1996, p. 3) quando diz que a música “é a arte de exprimir determinadas emoções por meio dos sons ordenados”.

Atualmente, supõe-se que não existem civilizações ou agrupamentos que não possuam manifestações musicais próprias, fixando a ideia de que a música é um fator essencial na vida das todas as pessoas. Além de representar uma forma de arte, a música pode ter outras utilidades, como: militar, educacional, terapêutica (musicoterapia) e outras; faz parte constantemente de diversas atividades coletivas, entre elas: rituais religiosos, festas e funerais.

Com relação ao seu aparecimento, não há informações concretas, porém, certo é que a música existe desde a pré-história, a ponto de ser confundida com a história da humanidade. Na antiguidade, a música era transmitida apenas oralmente, já no século X surgem duas figuras importantíssimas para a história da música: os monges Hucbaldo e Guido D'Arezzo, personalidades que muito contribuíram para o avanço da notação musical moderna ocidental.

Como conceitua Chaves Júnior (1986), a palavra música é:

[...] de origem grega, *mousiké* de *mousa*, que é a arte de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. Ora, a finalidade principal da música é, claro, apresentar a combinação de sons agradáveis. Contudo para representar a música, sempre houve e haverá muitas formas e maneiras. (CHAVES JÚNIOR, 1986, p. 49).

São diversas as formas¹ musicais, variáveis de acordo com muitos fatores, sendo os principais o tempo e o espaço. Holdeir (2002) define forma musical como:

[...] maneira como uma obra se esforça por alcançar a unidade. Quanto maior for a diversidade que esta maneira usar, tanto mais rica será a forma; quanto mais os diferentes elementos introduzidos se coordenam num todo homogêneo, tanto mais a forma será perfeita. (HOLDEIR, 2002, p. 19).

O produto da composição musical é representado pela expressão forma musical e indicado pelos elementos sonoros dentro de um equilíbrio rítmico, melódico e harmônico. No século IX surge a polifonia, e no século XIV surgem as

¹ “Princípio de organização de uma obra em seus elementos musicais, como tonalidade, tema, repetições, variações. Designa de modo específico, a organização dos elementos de construção de sonatas ou rondós”. (DOURADO, 2008, p.137).

formas polifônicas, facilitando a criação de novas formas musicais atingindo o ápice no século XVI.

Parte-se do pressuposto de que, desde que o homem se organiza como ser humano, fizeram-se necessárias algumas comunicações entre membros da sociedade. Desde os tempos remotos, a música representa um importante meio de comunicação entre os homens. Com o passar do tempo, surge então a necessidade de registrar esse meio, transformando-o em uma espécie de linguagem musical.

No início do segundo milênio, acontece um fato importantíssimo para a história da música, a evolução da escrita musical. Na antiga Grécia, adotava-se a notação literal, designando as notas pelas letras do alfabeto grego (alfa, beta, gama).

Já durante a Idade Média, as notas foram substituídas pelas letras do alfabeto latino (A, B, C). No decorrer do tempo, a notação literal foi questionada, pois não oferecia ao cantor uma boa ideia da sequência musical, além de não ser clara. Foi adotada em seu lugar uma notação também rudimentar, baseada em pontos e vírgulas colocados para os versos da música. Essa notação evoluiu passando para o segundo estágio, quando surgiu a linha horizontal fixa onde os neumas² eram colocados acima ou abaixo para indicar ascensões ou descidas.

Segundo Bennet (1990):

Os monges medievais foram os primeiros a escrever e a indicar em linhas horizontais os sons com suas respectivas alturas. Inicialmente, usaram uma única linha. Mais tarde, outras foram acrescentadas formando uma pauta, possivelmente, de quatro, cinco, seis ou até mesmo de oito linhas. Destas evoluções se dá o surgimento da partitura. (BENNET, 1990, p. 9).

Entre o variável número de linhas, acabou sendo aceito a pauta com cinco linhas, a qual, conclui-se, ter mais utilidade por proporcionar uma leitura mais fácil. De acordo com Zampronha (2000, p. 22), esta notação “vai gradativamente sendo substituída pela notação tradicional (equivalendo à forma alfabética da escrita

² Sistemas de sinais de notação medieval (séc. VII), constituía a indicação para o interprete acerca da direção melódica do cantochão e dos cantos das igrejas ortodoxas. Era formado por pequenos grupos compostos de número variável (entre um e cinco) de notas e possuía características próprias às diferentes tradições que as adotavam. Os neumas latinos são: *apostropha*, *climacus*, *clivis*, *epiphonus*, *liquescens*, *oriscus*, *podatus*, *porrectus*, *pressus*, *punctum*, *quilisma* (ou *killisma*), *salicus*, *scandicus*, *strophicus*, *torculus*, *tractalus* e *virga*. (DOURADO, 2008, p. 225).

verbal). A notação tradicional irá assumir sua forma mais característica somente no século XVIII”.

Atualmente a notação musical consiste em códigos que registram de forma escrita, sons e ideias musicais. Basta alguém que conheça as regras desse código para que seja restituída a informação codificada através da escrita musical. Ressalta Zampronha (1990, p. 13) que com base neste contexto “a notação não vai além de um recurso que serve para registro e conseqüentemente para comunicação da informação musical”. A partir das evoluções, surge então a partitura, vista por muitos como um simples documento que contém códigos secundários, não efetivamente a música que nela está registrada, porém ocupa um importantíssimo papel na área musical, que é restituir a música que nela está representada, possibilitando a reinterpretção da música de um determinado tempo e local em outra época.

A invenção da imprensa por Gutemberg contribui também com as primeiras impressões de partituras, Na ocasião dessa grande invenção, foram impressas apenas partes separadas de grandes obras como missas e cantos gregorianos, que, de acordo como contexto foi um grande avanço na época. Hoje existem editores exclusivos na impressão de partituras.

Conforme Mannis (2005 apud CASTRO, 2006), a partitura em geral “é um material gráfico que contém notações impressas ou manuscritas, que representam a totalidade ou partes de uma música, bem como apresentam indicações para sua execução”. Bennet (1986, p. 9) compartilha do mesmo pensamento, dizendo que:

A partitura é a escrita de uma música (impressa ou manuscrita), com todas as suas partes arranjadas em pentagramas distintos e superpostos que estão unidos por traços verticais para que todo um conjunto seja apreendido de um só relance de olhos. (BENNET, 1986, p. 9).

A partitura de modo geral pode constituir-se de diversas informações além do título e autor, como: instrumentos que compõem a formação, tipo de composição, época, copista, arranjador entre outras. A complexidade da interpretação desse documento, com foco no tratamento informacional, se dá pelo fato de a maior parte das informações não estarem evidentes, o que torna o tratamento e a organização mais limitada.

Acima de tudo considera-se a partitura:

[...] virtualidade sonora, e seu fascínio reside justamente na possibilidade de pensar o intervalo existente entre o virtual e o real, o âmbito da práxis, o universo de relações e agentes que dão sustentação ao documento. (GONÇALVES, 1995, p. 6).

O tratamento dessa informação é limitado. Com exceção do título e autor, as outras informações não estão em evidência e sim implícitas na partitura, o que torna necessário o conhecimento musical para a extração dos elementos constitutivos da partitura.

Segundo Collison (1972), “existem três tipos de materiais que duram mais tempo e se conservam melhor quanto menos forem manuseados: são as partituras, os discos e os filmes”. Isto mostra que:

Uma pessoa que estime as partituras que possui, jamais poderá assistir sem consternação à visita que, negligentemente, vai passando uma a uma as folhas de canções ou solos para piano em busca de determinada peça. (COLLISON, 1972, p. 107).

Com base na citação, percebe-se que uma ou duas buscas apressadas podem causar danos ao material, fazendo-se necessária uma representação consistente. Como representações impressas ou manuscritas da notação dos elementos musicais, as partituras possuem características diversas, como apresentado no Quadro 1, a seguir:

Quadro 1 - Principais Tipos de Partituras

Partitura condensada	Partitura musical, em que aparecem apenas as partes musicais mais importantes, no menor número possível de pentagramas, geralmente organizadas por seções instrumentais.
Partitura de bolso	Partitura musical de tamanho reduzido, em princípio não destinada à execução.
Partitura de coro	Partitura de obra para canto, que mostra somente as partes do coro, com acompanhamento, se houver arranjado para instrumento de teclado.
Partitura fechada	Partitura de música, em que aparecem todas as partes, no menor número possível de pentagramas, normalmente dois, como hinos.
Partitura incompleta	Esboço feito por um compositor para uma obra destinada a conjunto, ressaltando em poucas pautas as características principais da composição.

Partitura vocal	Partitura que apresenta todas as partes vocais, com o acompanhamento, caso haja arranjado para instrumentos de teclado.
Partitura do regente, pianista, violinista e outras	A parte para um instrumento determinado, no âmbito de uma obra para conjunto, com guias para os outros instrumentos destinadas a serem usadas pela pessoa que toca o instrumento e ao mesmo tempo rege a execução da obra.
Partitura para teclados e harpa	Tem geralmente 2 pautas: uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, já que as duas mãos trabalham separadamente para a produção dos sons. Os demais instrumentos exigem que as duas mãos trabalhem conjuntamente para a produção de som, ex: violão, flauta e outros. Esses instrumentos apresentam uma só pauta em suas partituras. Em partituras para piano a quatro mãos, a página esquerda corresponde ao pianista sentado à esquerda e a página direita corresponde ao pianista à direita do piano.

Fonte: Burgos Bordonau e Petrescu (2011).

De acordo com a literatura, a partitura pode ser manuscrita e impressa de diferentes tipos, possuindo características próprias, isto conforme a necessidade e objetivo enquanto documento representativo.

2.2 Documentação Musical e suas Tipologias

No âmbito Ciência da Informação e, em específico na Biblioteconomia e Arquivologia, a música pode ser apresentada em meio a um conjunto diverso de tipos documentais, incluindo itens tidos como não bibliográficos que abrangem iconografias, fonogramas e audiovisuais, dentre outros. Segundo Delatas (1998), os materiais produzidos na área da música recebem diferentes denominações, como: suporte não bibliográfico, material especial, material não bibliográfico e outros.

Uma parte significativa da música tem sua representação em documento impresso, pois o fato de os registros musicais escritos (manuscritos ou impressos) terem sido reduzidos a documentos textuais, poderia se basear na premissa de que o grau de apreensão e compreensão da notação musical presente neles depende da aprendizagem e treinamento específico em música por parte do profissional em gestão documental em arquivo que lide com referida documentação, e pelo profissional da área de biblioteconomia.

Segundo Cunha e Cavalcante (2008), documentação é um termo que, além de fazer parte da teoria da documentação, também é utilizado na Arquivologia e na

Biblioteconomia para representar um conjunto de documentos ou informações de um assunto, sendo que para os autores a documentação fonográfica ou sonora refere-se aos registros sonoros.

Desta forma, considera-se que os documentos musicográficos são um subconjunto da família documental dos documentos musicais. Parece apropriado propô-los como gênero documental, dentro do qual distinguem-se os documentos manuscritos ou impressos e os sonoros. Os primeiros são os registros musicais gerados à mão ou impressos. Os documentos sonoros são a informação musical sonora registrada em diversas mídias como discos de acetato ou vinil, fitas cassete, *compact discs* e outros.

Para Sotuyo Blanco (2016), a música pode ser apresentada segundo as tipologias a seguir (cf. Quadro 2):

Quadro 2 - Tipologia de Documentos Musicais

Partitura	Documento que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários aos diversos meios (instrumentais e/ou vocais, geralmente dispostos em pautas superpostas) para que, quando lidos simultaneamente, resultem na realização completa da peça musical nela registrada. Esta espécie inclui tipos como o Arranjo, a Redução e o Excerto.
Coletânea	Documento coletivo que contém um número variado de Partituras, Reduções, Excertos ou Partes de um ou mais autores, encadernados num mesmo volume ou unidade documental. Esta espécie inclui o Álbum (também conhecido como Miscelânea), o Cantoral ou Cancioneiro (dedicados ao repertório vocal) e o Livro de Parte (aqueles que contém só partes do mesmo tipo de voz ou instrumento).
Livro de Coro	Documento coletivo de grandes dimensões que contém a representação escrita em notação musical (realizada também em grandes dimensões) de todos os detalhes necessários para meios vocais que, quando lidos, resultam na realização completa das músicas vocais nele incluídas. Assim, um Livro de Coro contém um número variado de peças vocais e o seu formato permite a sua leitura simultânea pelo coro a partir de um só exemplar. Também conhecido como Livro de Facistol.
Parte	Documento que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários a um ou mais dos meios instrumentais ou vocais para, quando lidos simultaneamente junto com as partes dos restantes meios instrumentais ou vocais necessários para realizar a peça musical neles contida. O número de instrumentos ou vozes que as partes incluem depende de decisões editoriais tomadas em função das características musicais da peça da qual resulta, ou de tradições na prática musical. Além das partes propriamente ditas, esta espécie inclui também as Cartinas (dedicadas a trechos de partes vocais solistas) e as Partes-Guia.

Técnico-Pedagógico	Documento que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários ao ensino de aspectos diversos da prática musical (composicional, instrumental ou performática) podendo incluir explanações textuais. São exemplos desta espécie Partimentos, Solfejos, Baixos, Exercícios, Tratados, Métodos, Artes e Artinhas, dentre outros.
Rolo	Documento em formato de faixa, enrolado sobre si próprio em torno de batoque ou carretel, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de furos a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone. Também pode se apresentar em formato sanfonado sem batoque.
Disco	Documento em formato de faixa circular, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de furos, depressões ou relevos a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone.
Cilindro	Documento de formato de faixa sobre cilindro, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de depressões ou relevos a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone.
Computacional	Documento em suporte eletrônico (binário) que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de comandos computacionais alfanuméricos a fim de serem lidos por um (ou mais) instrumento musical digital eletrônico ou por um computador preparado para tais fins. Esta espécie inclui os documentos MIDI e semelhantes, assim como os produzidos por outros sistemas computacionais desenhados para síntese de áudio musical (por exemplo, CSound, Humdrum, etc.).

Fonte: Sotuyo Blanco (2016).

Tendo em vista os vários tipos documentais, é necessária que a área de tratamento informacional apresente propostas para a organização e recuperação da informação a fim de evitar enganos conceituais e terminológicos, o que é bastante comum na sociedade, sobretudo, a revisão crítica da terminologia associada a esse gênero documental é necessária.

Como conclusão, informação musical é o registro de um conjunto sonoro que compõe a música e que gera um recurso informacional que pode ser inserido em um sistema de recuperação da informação. Já a documentação musical é a forma de registrar uma criação artística musical. Ambos os elementos serão alvo de discussão no próximo capítulo.

2.3 O *Incipit* Musical e seus Conceitos

A palavra *incipit* tem origem latina e corresponde ao significado “princípio das obras”. Segundo Cunha e Cavalcante (2008), o termo era utilizado para tratar uma

palavra ou frase que iniciasse um manuscrito medieval, substituindo, muitas vezes a função atual de atribuir títulos nos documentos. Deste modo, consiste nas primeiras palavras de um texto literário (um poema ou um livro), e, modernamente, também nas primeiras notas de uma partitura, no caso do *incipit* musical. De acordo com a definição do Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2), *incipit* corresponde:

As primeiras palavras de um manuscrito ou dos antigos livros impressos, ou de uma de suas divisões. Incluem, com frequência, a palavra *Incipit* ou equivalente em outras línguas. Usado no começo de uma obra, o *incipit* contém, muitas vezes, o nome do autor e o título da obra. (AACR2, 2012, p. D-7).

Enquanto processo, o tratamento da informação pode evidenciar dois tipos de *incipits*: o literário e o musical. Cunha e Cavalcante (2008) conceitua *incipit* como:

[...] palavra ou frase, que, geralmente, iniciava um manuscrito medieval ou em livro nos primórdios da imprensa. Na verdade, fazia as vezes do título, que somente começou a ser usado entre 1446 e 1478 [...]. (CUNHA; CAVALCANTE, 2008, p. 193).

Já Dourado (2008, p. 166) explica que o *incipit* musical constitui-se de um “trecho inicial de uma determinada obra que é disposto em catálogo temático, serve para identificação para fins de pesquisa, documentação ou demonstração [...]”.

Ainda afirma Gomes (2017), o *incipit* musical consiste em objetos de atenção especial do RISM corresponde ao campo RISM 826, que apresenta uma série de diretrizes para a elaboração dos *incipits* musicais.

Nos catálogos de música, particularmente nos catálogos de sinfonias, o *incipit* consiste nos três primeiros compassos da parte do *spalla*³, o primeiro violinista de uma orquestra que a pode reger na ausência do maestro, tal como ocorre com algumas composições de Mozart, no catálogo *Köchel*⁴, que é o inventário da obra integral de Mozart, publicado pelo musicólogo austríaco Ludwig Ritter von Köchel.

³ Violino líder da orquestra senta-se na primeira cadeira externa à esquerda do maestro e é responsável pela afinação do conjunto, marcação das arcadas dos instrumentos de cordas e entendimentos musicais entre o regente e os demais instrumentos. (DOURADO, 2008, p. 313).

⁴ O catálogo Köchel é a relação das obras de Wolfgang Amadeus Mozart, organizado em ordem cronológica pelo musicólogo austríaco Ludwig Ritter von Köchel e publicado em 1862, após a morte de Mozart. O catálogo estabelece uma cronologia e também facilita as referências às obras de Mozart. A cada obra corresponde um índice Köchel, ou seja, um número precedido da letra K (do alemão Köchelverzeichnis: "Catálogo Köchel"). (BOERNER, 2011).

Com o repositório surge uma importante ferramenta documental para representação e recuperação da informação musical, proporcionando maior visibilidade e difusão do patrimônio musical.

3 ORGANIZAÇÃO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL

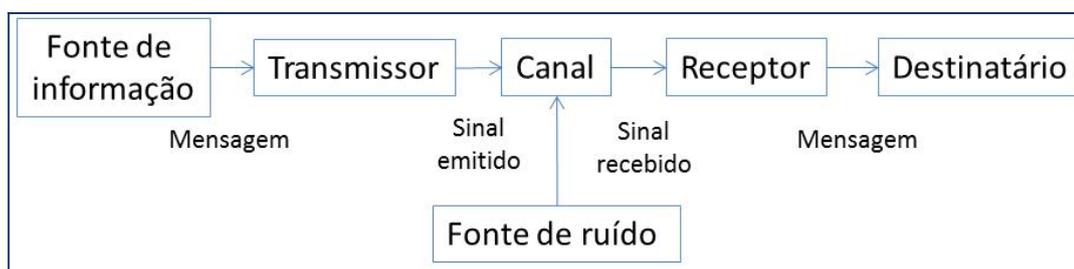
Algumas atividades na Ciência da Informação são inerentes a geração, coleção, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação, envolvendo, principalmente, o processo de produção de representações de objetos informacionais. As atividades de organização da informação compreendem as operações de tratamento da informação relacionadas à representação descritiva do suporte material da informação e à representação temática de seu conteúdo, seguidas do armazenamento para a recuperação, a busca, e a obtenção da informação pertinente para a demanda do usuário.

Conceitua Araújo Júnior (2007, p. 65) a recuperação da informação como “um processo de localizar documentos e itens de informação que tenham sido objeto de armazenamento”, condição que permite o acesso à informação pelos usuários.

Para que a informação organizada seja recuperada, é necessário que a comunicação seja efetivada no sistema.

Shannon e Weaver (1949) apresentam o modelo de comunicação como uma fonte inicial codificada que é então transmitida por um canal e em seguida decodificada, restituindo a mensagem original.

Figura 2 - Modelo de comunicação Shannon e Weaver

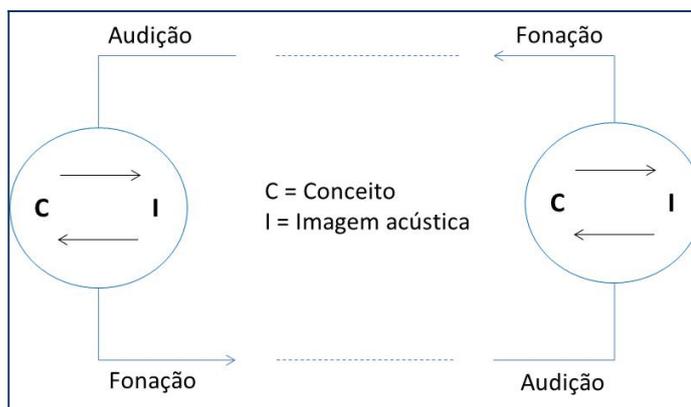


Fonte: Shannon e Weaver (1949).

Shannon e Weaver apud Zampronha (2000), particularmente, concentra-se apenas no estudo do ‘canal’. Nesse caso o que é transmitido pelo canal são sinais, e não signos. A diferença está no fato de sinais serem eventos físicos, e os signos, processos mentais.

Outra possibilidade de comunicação pode ser expressa no modelo de Saussure (2012, p. 20), na linguística, que fala de imagens acústicas e não sinais acústicos. “As imagens acústicas são representações criadas na mente a partir da leitura de sinais no mundo, sendo signos e não sinais”. Nesse caso a comunicação é vista como um processo inteiramente mental (cf. Figura 3).

Figura 3 - Modelo de comunicação Saussure



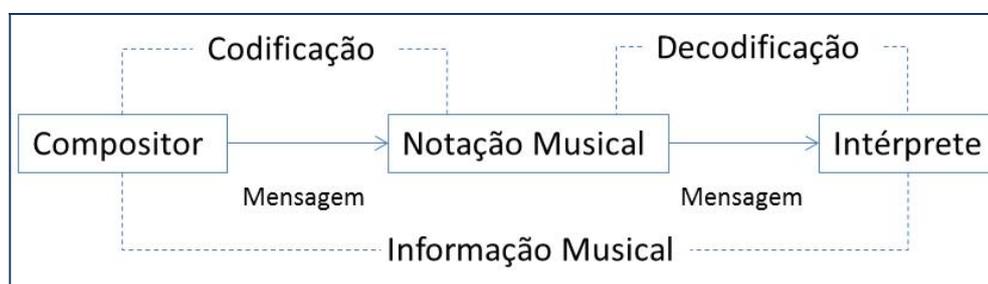
Fonte: Saussure (2012).

Quando o homem passou a organizar-se como ser humano, fez-se necessária a comunicação entre membros da sociedade, e desde os tempos remotos, a música representa um importante meio de comunicação entre os indivíduos e na comunidade, sendo que com o passar do tempo, surge a necessidade de registrar esta forma de comunicação, transformando-a em linguagem musical.

Ressalta Zampronha (2000, p. 13) que com base neste contexto, “a notação não vai além de um recurso que serve para registro e conseqüentemente para comunicação da informação musical”.

Fazendo associação aos modelos de comunicação, a notação musical, é usualmente definida como a “representação de um som musical, seja como um registro de um som ouvido ou imaginado, ou como um conjunto de instruções para “*performance*” (BENT, 1980, p. 333).

Zampronha (2000, p. 21) explica que “[...] a notação musical ideal é aquela capaz de registrar e comunicar a informação musical o mais exatamente possível”.

Figura 4 - Comunicação Musical

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir de Zampronha (2000).

A Figura 4 ilustra o fluxo da comunicação musical fundamentado nos modelos de Shannon e Weaver, apresentado por Zampronha (2000). Traz como proposta um modelo teórico que apresenta o compositor da obra como fonte de informação sendo transmitida pela codificação, neste caso representado pela notação musical como canal de mensagem. O intérprete corresponde ao receptor da mensagem, que por sua vez cria uma nova mensagem, então se inicia o ciclo da informação musical.

Em continuidade a fundamentação a subseção a seguir apresenta conceitos e abordagens referente a recuperação da informação musical.

3.1 Recuperação da Informação da Música (RIM)

Uma obra musical é uma concepção intelectual e sensível do som. As obras musicais obtêm forma documentária em uma variedade de instanciações (o som de uma determinada *performance*, a representação em uma partitura ou a gravação do som) (SANTINI, 2007).

Tendo em vista as obras musicais existirem fundamentalmente para serem ouvidas, as instanciações físicas não são tão importantes na relação entre criador e o usuário. Na verdade, são os meios pelos quais as ideias musicais são registradas em uma circunstância ou evento, que pode ser produzida de tal maneira que permita ser absorvida.

Em virtude de precisar existir no tempo para ser apreendida pela audiência, a instanciação mais precisa da obra musical é provavelmente sua *performance* (SMIRAGLIA, 2001).

A música é uma entidade que acontece no tempo, e não no papel. Cada *performance* é a recriação da obra, e, por extensão, seu registro sonoro delinea o fator tempo da obra para a audiência receptora (SANTINI, 2007).

Com base nos estudos da semiótica, Smiraglia (2001) demonstra o papel cultural da obra musical. As obras funcionam de uma forma análoga aos signos, unindo o semântico com o conceitual. Segundo o autor, os tipos de signos da obra são a semelhança, indicações e os símbolos. A semelhança comunica a ideia das coisas que representam através da imitação, como os exemplos:

[...] a) semelhança, que comunica a ideia das coisas que representam através da imitação; b) indicações, que mostram algo sobre a coisa através de conexões físicas com ela; e c) símbolos, ou signos em geral, que têm sido associados com seus significados a partir do uso. (SMIRAGLIA, 2001 apud SANTINI, 2007, p. 6).

As obras musicais deixam de ser consideradas como muito abstratas ou difíceis de definir, para terem papel importante em uma área que foi denominada de Recuperação da Informação Musical (RIM).

Para Smiraglia (2001), o esforço para definir uma obra musical como entidade de recuperação de informação e para documentar sua ocorrência empiricamente é recente.

Os principais desafios enfrentados pelos pesquisadores em RIM nas suas investigações consistem em:

[...] considerar as diferentes formas de representação da música, o que caracteriza o 'desafio multirepresentacional' (DOWNIE, 2003, p. 302).

O ponto desafiante no quesito multirepresentacional está na necessidade de as áreas envolvidas assimilarem os recursos disponíveis para o tratamento informacional da música, conseqüentemente um olhar consciente aos variáveis tipos de materiais.

Cada época histórica, bem como cada formação cultural criam modos próprios e singulares de se expressar por meio da música. A ampla variedade de expressões musicais coloca em evidência o 'desafio multicultural'. (DOWNIE, 2003, p. 303).

Conforme menção acima, Downie (2003) traz à luz da discussão os aspectos culturais no contexto histórico e as diversas expressões musicais oriundas desta formação cultural, que origina o desafio multicultural. Ainda, compreende que corresponder às diferentes formas de interação individual com a música e com seus sistemas de RIM forma o 'desafio multiexperimental' (DOWNIE, 2003, p. 304).

O elemento multidisciplinar, como último desafio apresentado por Downie (2003) resulta na preocupação de:

Maximizar os benefícios de ter uma comunidade multidisciplinar de pesquisadores, enquanto minimiza a desvantagem inerente, representa o 'desafio multidisciplinar' (DOWNIE, 2003, p. 306).

Conforme contexto, a recuperação da informação musical mostra-se como uma nova área de estudo com crescimento expressivo, e tem sido desenvolvida nas fronteiras entre várias disciplinas, como: Biblioteconomia, Ciência da Informação, Musicologia, Teoria e Análise Musical, Computação e Engenharia de Áudio.

A Recuperação da Informação Musical, portanto, é representada em sistemas nacionais e internacionais como *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), o *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM) e o *Répertoire International d'Iconographie Musicale* (RIdIM, que foram patrocinados pela *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* (IAML) e pela *International Musicology Society* (IMS) (SILVA, 2016). A seguir, apresentam-se descritos tanto a IAML quanto os repertórios RISM e RILM.

A *Internacional Association of Music Libraries* (IAML), é uma instituição que incentiva e promove as atividades de bibliotecas de música, arquivos e centros de documentação, de modo a apoiar e facilitar a realização de projetos em bibliografia de música, documentação musical e biblioteca de música e ciência da informação, como foco nacional e internacional.

Em consonância com a proposta do RISM, em relação à representação e recuperação da informação, o IAML desenvolveu o *plaine and easie code* (P&E) que é um padrão de biblioteca que permite inserir *incipits* musicais em notação moderna ou tradicional. Versão do código está sendo mantida pela IAML e pelo RISM para ser adotada como um formato de intercâmbio nos ambientes de tratamento da informação musical.

O *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM) é responsável pela documentação e divulgação das pesquisas musicais em âmbito internacional. O RILM é um projeto conjunto com a IAML, e que também se associa ao Conselho Internacional de Música Tradicional (ICTM) e à *International Musicological Society* (IMS).

O RILM tem, como principal publicação, resumos de literatura musical, que consiste em uma abrangente bibliografia internacional de escritos sobre música, cobrindo publicações do início do século XIX até o período contemporâneo.

O RILM contém resumos de literatura musical com texto completo, inclui a bibliografia, bem como artigos de texto completo de mais de 200 revistas ligadas a partir dos registros bibliográficos. Ainda, o RILM conta com mais de 40 enciclopédias musicais e um repositório de textos completos.

3.2 *Répertoire Internationaldes Sources Musicales* (RISM)

O Repertório Internacional de Fontes Musicais (RISM) é um projeto em andamento que começou na década de 1950 para catalogar fontes musicais mantidas em arquivos e bibliotecas ao redor do mundo. Através da abrangente representação descritiva, o RISM fornece a musicólogos, músicos e bibliotecários uma ferramenta indispensável para descobrir fontes musicais, ajudando a preservar e promover a herança musical.

No final dos anos 90, a pesquisa focada na busca de informações musicais foi formalizada, nos Estados Unidos, como a disciplina de *Music Information Retrieval* (MIR) que é um campo de pesquisa que trata da recuperação da informação da música que desenvolve e aplica abordagens computacionais e ferramentas de recuperação. Isso forneceu um ponto focal para adaptar a pesquisa tradicional de recuperação de informação textual à música.

Afirma McLane (1996 apud Pugin, 2012) que uma grande parte das técnicas MIR pode ser tirada diretamente da recuperação textual, recuperando via metadados, por exemplo, tendo o requisito adicional de tratar a música como objetos recuperáveis. Nesse sentido, o projeto RISM pode ser visto como um precursor do MIR, uma vez que o projeto incorpora os dois dados musical que são textuais de

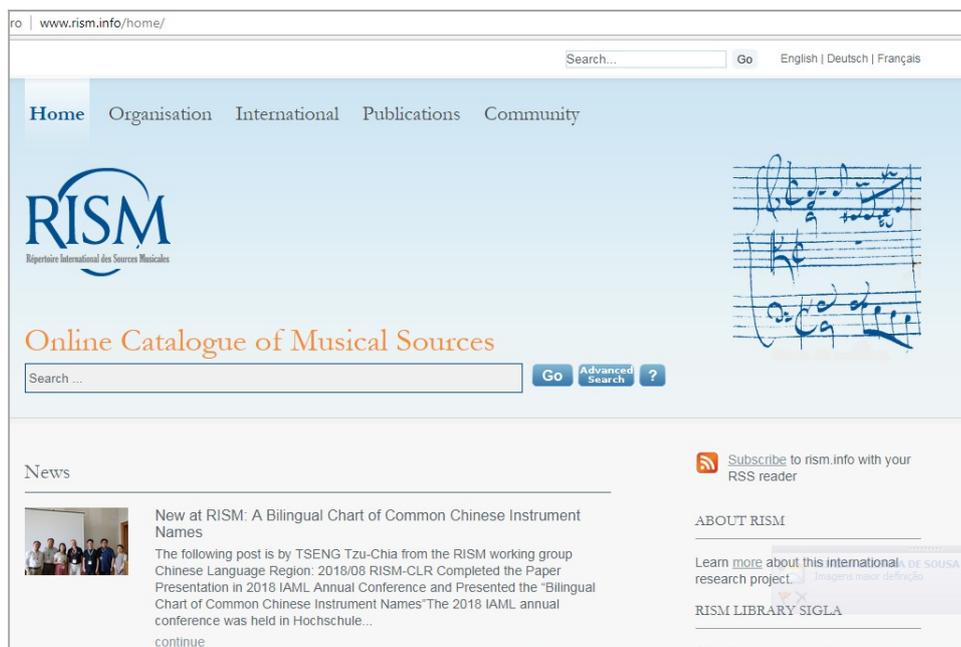
natureza, bem como os dados da própria música, ou seja, a notação musical codificada.

Para Lizarán Rus (2012):

O objetivo principal do RISM é documentar todas as fontes musicais que são encontradas no mundo através de um índice muito exaustivo. O RISM, através do seu sistema de informação, divulga e coloca a serviço da comunidade científica internacional toda a documentação musical existente. Desta forma, eles tornam acessível uma infinidade de peças de composições em que toda a informação musical aparece, incluindo incipits musicas. (LIZARÁN RUS, 2012, p. 458).

Os grupos de trabalho do RISM têm por objetivo desempenhar um papel central na pesquisa da herança musical, catalogando e publicando o conteúdo e locais de coleções musicais não inventariadas. Essas coleções podem ser mantidas por uma gama de instituições e organizações, incluindo bibliotecas, arquivos, mosteiros e coleções particulares, conforme apresentado pelo catálogo online do RISM (cf. Figura 5):

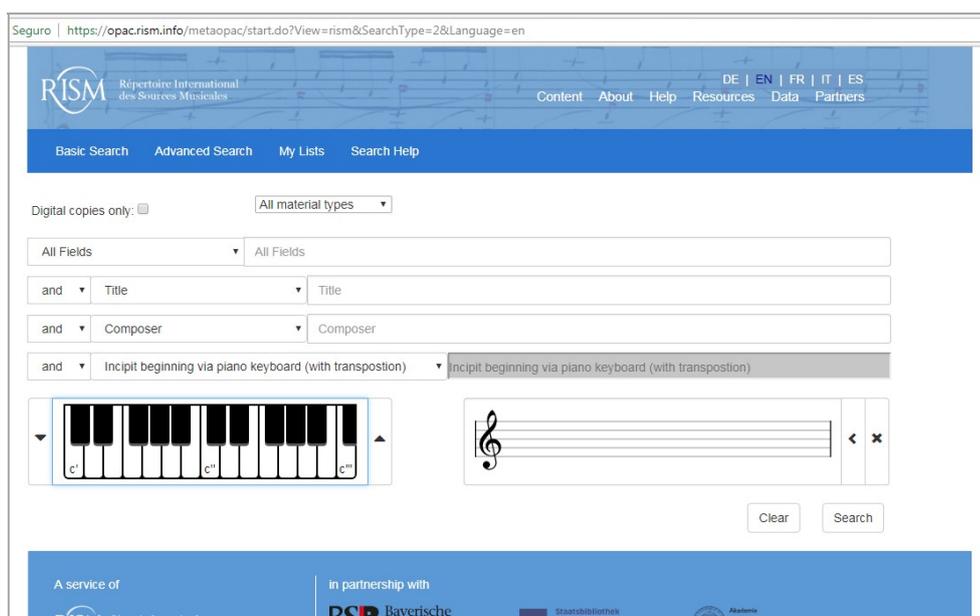
Figura 5 - Interface do RISM



Fonte: RISM (2018).

A publicação do conteúdo musical é de importância expressiva para as pesquisas musicais. Na Figura 6, pode-se observar a interface de pelos elementos de representação musical, como *incipit* musical.

Figura 6 - Interface de Busca do RISM

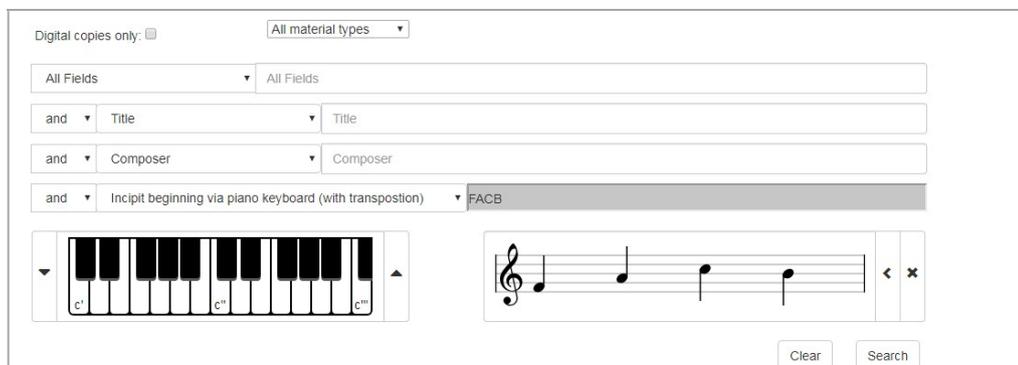


The screenshot shows the RISM search interface. At the top, there is a navigation bar with the RISM logo and the text 'Répertoire International des Sources Musicales'. Below this, there are search options: 'Basic Search', 'Advanced Search', 'My Lists', and 'Search Help'. The main search area includes a 'Digital copies only' checkbox and a dropdown menu for 'All material types'. There are four search criteria fields: 'All Fields', 'Title', 'Composer', and 'Incipit beginning via piano keyboard (with transposition)'. The 'Incipit' field is currently selected. Below the search criteria, there are two input fields: a piano keyboard diagram and a musical staff with a treble clef. The piano keyboard diagram shows the keys C4, C5, and C6. The musical staff shows a single note on the first line. There are 'Clear' and 'Search' buttons at the bottom right of the search area.

Fonte: RISM (2018).

O RISM, com base nos princípios do MIR, desenvolveu em sua interface de busca recursos para busca por notação musical como pode ser observado na Figura 7:

Figura 7 - Busca por Notação Musical



The screenshot shows the RISM search interface. At the top, there is a navigation bar with the RISM logo and the text 'Répertoire International des Sources Musicales'. Below this, there are search options: 'Basic Search', 'Advanced Search', 'My Lists', and 'Search Help'. The main search area includes a 'Digital copies only' checkbox and a dropdown menu for 'All material types'. There are four search criteria fields: 'All Fields', 'Title', 'Composer', and 'Incipit beginning via piano keyboard (with transposition)'. The 'Incipit' field is currently selected. Below the search criteria, there are two input fields: a piano keyboard diagram and a musical staff with a treble clef. The piano keyboard diagram shows the keys C4, C5, and C6. The musical staff shows a sequence of notes: C4, G4, A4, B4, C5. There are 'Clear' and 'Search' buttons at the bottom right of the search area.

Fonte: RISM (2018).

A recuperação da busca 'FACB' (Fá, Lá, Dó e Si) é apresentada pela Figura 8, abaixo, que além dos elementos descritivos apresentam o *incipit* para complementação do resultado de busca pelo usuário.

Figura 8 - Recuperação da Busca por Notação Musical

<< Back to Results
 **Becucci, Ernesto <1845-1905>** 
[ascertained]
Valzer dei postiglioni in Db major

Work information

Scoring summary: pf
 Genre: Waltzes, Keyboard pieces

Source description

Title on source: Valzer dei Postiglioni | E. Becucci
 Material:

- 1 parts: f.1r-4v - pf
 Manuscript

Incipits

1.1.1 pf, 3/4 Allegro brillante, D/b



Further notes

Scoring: pf

In collection

852037229

Fonte: RISM (2018).

Para recuperação pela notação musical, no desenvolvimento do RISM, foi implementada a codificação de *incipits* musicais, que são um trecho representativo de uma obra, uma sequencia de notas iniciais da composição. Esta codificação foi realizada com a catalogação automatizada por computador, com Sistema baseado em ASCII⁵ para codificação musical, utilizando o formato "*plaine and easie code*" desenvolvido pela *Internacional Association of Music Libraries* (IAML).

Afirma Sotuyo Blanco (2018) que no Brasil, o RISM foi desenvolvido e também é representado pelo Acervo de Documentação Musical da Universidade Federal da Bahia (AdoHM-UFBA). O repositório se apresenta como uma "ferramenta de pesquisa e catalogação de documentos musicográficos localizados no Brasil" (RISM BRASIL, 2018). A Figura 9 apresenta a interface de busca do catálogo digital pelo *incipit* musical fazendo uso do teclado de notas musicais.

⁵ O código ASCII básico (não estendido) utiliza-se de sete bits e, portanto 128 caracteres são passíveis de representação. A divisão dos caracteres é determinada pelos dois bits mais significativos da seguinte forma: '00' para caracteres de controle, '01' para símbolos e dígitos, '11' para letras minúsculas e outros símbolos e '10' para letras maiúsculas. (CASAGRANDE, 2006, p. 7).

Figura 9 - Interface de Busca do RISM Brasil

https://adohm.ufba.br/dbrismbrasil/pesquisar-avancado.php

Início

RISM

Pesquisar

Incipit musical

E

Buscar

© RISM-Brasil, 2008 - 2018
Desenvolvido por Pedro Ivo Araujo e Pablo Sotuyo Blanco

Fonte: RISM Brasil (2018).

As instituições atualmente identificadas por fazerem o uso do repositório RISM Brasil, quanto à organização e representação dos documentos musicográficos pelo *incipit* musical, têm características estritamente musicológicas.

Apresentadas informações sobre organização e recuperação musical e dados sobre os principais repertórios musicais existentes, no próximo capítulo, será abordada a representação da informação musical.

4 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL

Neste item, aprofundando-se no objetivo do presente estudo, foi tratado o elemento que permite que o som se torne informação, o *incipit* musical representativo como informação no âmbito da organização e recuperação da informação.

A representação da informação musical é formada por suas estruturas informacionais, que lhe dão suporte epistemológico por meio de um conjunto de conceitos de um campo do saber. Nesse sentido, a obra musical absorve a realidade externa (o mundo sensorial) no momento em que o compositor emprega esta informação por meio da composição.

O processo de comunicação musical se estabelece mediante uma mensagem carregada por enunciados informativos, agindo como um veículo. Desse modo, McGarry (1999) classifica três veículos no processo de transmissão da informação: os sinais, os signos e os símbolos, estes são muitas vezes intercambiáveis, representando grupos sociais que armazenam uma cultura registrada. Uma vez abstraído do entendimento cognitivo, convertem-se ideias em objetos, registrando a informação.

Desta forma, a informação sensorial da mente do autor molda-se em um formato simbólico-notacional, no entanto a obra musical é considerada a representação simbólica de um imaginário sonoro, fruto da criação e inspiração pessoal do músico, influenciado pelo mundo sensorial que o cerca.

Afirma Café e Barros (2016), que a determinação dos elementos descritivos para representação envolve atividades que se dividem em escolhas fundamentadas em vários elementos, sobretudo vinculadas a natureza do objeto informacional.

A criação de linguagens para operar em contextos de produção e de busca de informação é, pois, parte constitutiva da preocupação com a funcionalidade dos sistemas de informação.

4.1 A Representação do *Incipit* aplicado ao MARC21

Catálogoção *MAchine-Readable Cataloging Record* (MARC) é um registro catalográfico legível por computador. Segundo Furrie (2000, p. 11), um registro catalográfico é composto de:

[...] descrição de um item, entrada principal e as entradas secundárias, cabeçalhos de assuntos, classificação ou número de chamada. (Em geral, um registro MARC contém muitas outras informações adicionais). (FURRIE, 2000, p.11)

Esse formato foi desenvolvido e mantido pela *Library of Congress* (Biblioteca do Congresso Norte Americano) que padroniza a representação descritiva automatizada dos acervos bibliográficos, e tem sido considerado um padrão de nível internacional. Segundo Zafalon (2008, p. 13), *MAchine-Readale* “significa que um tipo de máquina, o computador, pode ler e interpretar um dado em um registro bibliográfico”, bem como o significado de *Cataloging Record* consiste em “um registro bibliográfico ou uma informação tradicionalmente mostrada em uma ficha de catálogo”.

A finalidade do MARC segundo Barbosa (1978, p. 202 apud SIQUEIRA, 2003, p. 41) não consiste em apenas:

Facilitar a circulação dos dados catalográficos [...] usando apenas uma linguagem comum em um sistema de informação tão flexível que se preste às mais diversas exigências de apresentação formal de documentos, consiste, também, numa tentativa mais funcional da análise das unidades de informação contidas numa ficha catalográfica, permitindo controlá-las e recuperá-las o mais rapidamente possível.

O uso do padrão MARC21 evita duplicar o trabalho e permite melhor compartilhamento de recursos bibliográficos entre unidades de informação, fazendo com que as unidades adquiram dados catalográficos previsíveis e confiáveis, o que possibilita também a leitura dos dados por computadores e por pessoas. A automação dos registros é para Mey (1986, p. 6) um valioso auxílio às bibliotecas, pois:

Elimina diversas tarefas repetitivas, facilita procedimentos administrativos, aumenta a potencialidade dos catálogos, se

adequadamente utilizadas. Mas isto não a torna a solução definitiva aos problemas da catalogação. Nada mais é do que um canal físico ágil e potente. (MEY, 1986, p.6)

Um sistema automatizado pode proporcionar à unidade de informação redução de custo, tempo, recuperação e o compartilhamento de informações já catalogadas. Sustenta Zafalon (2008, p. 11), que “a adoção do formato MARC 21 em sistemas automatizados de gerenciamento de bibliotecas traz avanços para compartilhamentos de informações bibliográficas e para a manutenção da própria base de registros bibliográficos”.

A história mostra o interesse dos profissionais para com a automação dos serviços, cuja trajetória consiste nos seguintes aspectos:

Tecnologias semimecanizadas tais como a máquina de escrever, estêncil e outros, as tecnologias mecanizadas como as máquinas xerográficas, tabuladores, entre outras, e atualmente as tecnologias automatizadas, representadas pelos computadores. (SIQUEIRA, 2003, p 40).

Na década de 1960, começa nos Estados Unidos a automação de bibliotecas, desenvolvida pela *Library of Congress*. O formato MARC surge primeiramente para o próprio uso da instituição, atingiu sucesso a ponto de ser usado pelas demais instituições, ainda com o objetivo de teste. Segundo Souza (2006 apud SIQUEIRA, 2003, p. 41), o “MARC foi o primeiro formato de intercâmbio de dados criado para a catalogação automatizada”.

Diante desta situação achava-se que o ser humano seria substituído pelo computador, principalmente quando se tratava da atividade realizada pelo processamento técnico. Mediante o artigo “O mecanicista Inflexível”, de caráter irônico, Gorman (apud MEY, 1986, p. 7) comenta que “este invasor insinuante e firme sustenta uma abordagem lógica a todo problema de catalogação e uma crença tocante, quase infantil, de que as máquinas resolverão tudo”.

Com o tempo esta crença passou a ser ignorada, via-se que a máquina era apenas um auxílio ao profissional. Para melhor entendimento, Mey (1986, p. 7) expõe sua ideia com o seguinte comentário:

Apesar da grande evolução das máquinas, ainda não existem computadores habilitados a tomar decisões intelectuais. E a catalogação envolve decisões intelectuais a cada passo. Não somente devido à ausência de princípios, mas isto também pelo fato de cada item possuir uma originalidade intrínseca, sem a qual não teria razão de existência. (MEY, 1986, p. 7)

Com a finalidade de viabilizar de forma automática a representação descritiva, o formato MARC funciona muito bem em relação a interação entre o material, a máquina e o usuário.

Um dos principais objetivos do RISM é a possibilidade de receber e distribuir registros Bibliográficos musicais, para este trabalho é necessário o apoio de um formato bibliográfico como o MARC21.

Conforme descrição do campo 031 do MARC:

Dado codificado representando o incipit musical para músicas que usam o esquema de notação estabelecido, os quais empregam símbolos ASCII comuns. Inicialmente usado para identificar manuscritos musicais, mas pode ser aplicado qualquer material que contenha música. (FERREIRA, 2013, p. 165).

Em 2003, ao final do ano, a *Library of Congress* (LC) inicia os primeiros passos para incorporar o *incipit* ao MARC 21 de acordo com as necessidades levantadas pelo RISM⁶. Neste ano, em 11 de dezembro foi aberta uma discussão referente a alterações necessárias para acomodar dados do RISM, os *incipit* musicais. O Evento em questão teve como as principais fontes os representantes do *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) e da *Music Library Association* (MLA), que propuseram a definição do campo 031 na autoridade e nos formatos bibliográficos para conter as informações necessárias para codificar as incisões do RISM.

Na mesma data do Evento (11 de dezembro de 2003), a proposta foi disponibilizada à comunidade do MARC21 para discussão, e em 1º de janeiro de 2004, o Comitê Consultivo do MARC retorna com os resultados da discussão.

O grupo expressou preocupação sobre algumas das complexas codificações nos subcampos propostos do campo 031, no entanto, foi decidido que o campo

⁶ DISCUSSION PAPER NO: 2004-DP01: Disponível em: <<http://www.loc.gov/marc/marbi/2004/2004-dp01.html>>.

deveria satisfazer as necessidades da comunidade RISM tanto quanto possível. Os participantes também questionaram se as informações duplicadas do subcampo \$z (idioma do texto) já estavam presentes no campo 041 (código de idioma) do formato bibliográfico.

Na ocasião, havia uma preocupação específica na comunidade britânica de que nenhuma consulta tivesse ocorrido antes de propor as mudanças delineadas por este documento de discussão. Isso foi preocupante porque implementações locais já haviam sido estabelecidas para trocar dados do RISM. Neste caso, mais estudos são necessários para determinar se vários subcampos específicos de um item devem ser incluídos no formato de autoridade. Também é necessário comparar o campo 031 com os campos relacionados ao *incipit* no UNIMARC.

Com a necessidade de alteração para acomodar os dados do RISM, houve um esforço cooperativo internacional para localizar, identificar e catalogar materiais de fontes musicais, incluindo manuscritos, música impressa e escritos sobre música. A partir do ano de 2003, o banco de dados RISM incluía quase 400.000 registros bibliográficos representando manuscritos de 595 bibliotecas e 31 países. O Escritório Central do RISM (*Zentralredaktion*) na Alemanha possuía a expectativa de adicionar cerca de 20.000 novos registros por ano a este banco de dados.

Uma meta importante para o RISM em um futuro próximo é conseguir a capacidade de receber e distribuir dados em vários formatos de dados bibliográficos. Para isso, eles abordaram as agências governamentais para os formatos MARC 21, UNIMARC e MAB com propostas para as adições e mudanças que seriam necessárias para acomodar os dados existentes do RISM e para facilitar a troca de dados RISM entre esses formatos.

O *incipit* musical ou sequência inicial de notas de uma composição musical é um elemento importante e muitas vezes crítico na descrição bibliográfica da música.

Segundo LIZARÁN RUS (2012, p. 4):

[...] no campo da catalogação documental, há um caminho claro de como um *incipit* deve ser musical, mas no campo da música cada instituição adota seus próprios critérios quanto à seleção dos elementos que você deseja capturar no *incipit*. (LIZARÁN RUS, 2012, p. 4).

Em muitos casos, é o único elemento de identificação prático. Conforme exemplo exposto em DISCUSSION PAPER (2004):

[...] o compositor Joseph Haydn (1732-1809) compôs 104 obras musicais distintas, com o título “Sinfonia”. Para identificá-lo adequadamente, é necessário incluir elementos descritivos que resultam em “Joseph Haydn Symphony em D maior para 2 oboés, 2 trompas e cordas cujo o terceiro de 3º de 3 movimentos é marcado *Tempo diminuetto*. (DISCUSSION PAPER, 2004).

Conforme citação acima, os elementos formam um conjunto de representação descritiva única, identificando as características da obra, mas não é muito prático. Por outro lado, a sequência inicial de nove notas na primeira parte de violino da sinfonia é suficientemente necessária para identificar unicamente a sinfonia não apenas entre todas as obras de Haydn, mas também entre obras de outros compositores.

Assim, ao longo dos anos, os bibliógrafos de música vêm montando listas de *incipits* musicais como meio de identificar exclusivamente obras musicais. Muitas vezes, essas listas assumem a forma de catálogos temáticos, e é por isso que a sinfonia descrita acima é mais comumente identificada por “Hob”, ou seja, fazendo referencia ao criador do catálogo temático das obras de Haydn, Anthony van Hoboken.

Como abordado no Evento realizado em 2003, que definiu o início da discussão referente às alterações necessárias para acomodar dados do RISM, infelizmente para os especialistas no tratamento da informação, a notação musical tradicional usada para gravar os *incipits* também tem seus problemas e limitações, requerendo efetivamente máquinas ou softwares especializados para produzir o tratamento adequado ao tipo de material. Para resolver este problema, vários esquemas foram desenvolvidos para representar a notação musical na forma de sequências de caracteres alfanuméricos. O Escritório Central do RISM adotou o esquema conhecido como *plaine and easie code* para codificar *incipits* musicais em seu banco de dados de fontes musicais.

O registro do *incipit* no MARC21 teve como função principal a identificação precisa de obras musicais e seus elementos, então definido o lugar mais lógico no

MARC21 para um campo com o objetivo de codificar *incipits* de música no formato da autoridade.

Em primeiro lugar, é frequente que o conhecimento da existência de uma obra musical se baseie em uma fonte, talvez até em um único manuscrito ou cópia impressa dessa obra. Neste caso, catalogar o item físico (manifestação), em essência, é catalogar o trabalho, pelo menos considerando as práticas atuais de catalogação. Não haveria nada para documentar em um registro de autoridade que não estivesse documentado no registro bibliográfico.

Esta é uma ocorrência tão comum na música que nenhuma necessidade de registros de autoridade foi vista no projeto original do banco de dados RISM. Em segundo plano, é fácil visualizar as circunstâncias em que seria desejável que houvesse um campo para as músicas disponíveis no formato bibliográfico, mesmo em catálogos onde os registros de autoridade são empregados. Esses registros bibliográficos conteriam a documentação de variantes significativas o suficiente para merecer documentação, mas também muito pequenas ou muito frequentes para incluir em um registro de autoridade para um trabalho.

Como o principal objetivo da nossa discussão em pauta foi facilitar a troca de dados RISM entre os formatos, isso seria mais facilmente realizado se o campo de informações de música incluído no MARC21 também fosse incluído no formato bibliográfico.

4.2 *Plaine and Easie Code* para Representação do *Incipit*

O *plaine and easie code*, como recurso de recuperação, se mostra como o formato que mais se adapta à representação dos *incipits* musicais nos sistemas, por ser facilmente compreendido pelos profissionais.

Como recomendação da IAML e do RISM, o registro musical requer um pequeno *incipit* de música, tendo como princípio geral alguns pontos:

- Música instrumental: considerar a voz do primeiro violino ou a parte mais alta (aguda);
- Música vocal: considerar a voz mais alta (aguda).

O *incipit* não deve ser muito longo e nem tão curto, ou seja, musicalmente o mais sensato possível, orienta ainda a IAML e o RISM.

A seguir apresenta-se a proposta de conversão *plaine and easie code*⁷ da notação musical a partir da codificação da tabela ASCII:

- a) Clave: símbolo que colocado no início de cada pauta (às vezes pode ser encontrada no meio de uma peça ou movimento, ou seja, antes de uma modulação⁸) indica as notas que cada uma das linhas e espaços que representarão na pauta musical. As principais claves são as de Sol na segunda linha (clave de soprano), Dó na terceira (de tenor) e quarta (alto) linhas, e Fá na quarta linha (clave de baixo).

Quadro 3 - Relação de Claves

G	Clave de Sol	
C	Clave de Dó	
F	Clave de Fá	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

O código da clave é precedido por '%' e tem três caracteres, sendo que o primeiro caractere especifica a forma de clave. O segundo caractere é '-', para indicar notação moderna, o '+' para indicar notação mensural, seguido do terceiro caractere (numérico 1-5) que indica a posição da clave na pauta (pentagrama), começando pela linha inferior.

⁷ Manual de *Plaine and Easie Code* em *La Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales* (IAML). Disponível em: <http://www.iaml.info/activities/projects/plain_and_easy_code>.

⁸ Processo de modificação harmônica de um trecho em determinada tonalidade para outra tonalidade próxima. (DOURADO, 2008).

Quadro 4 - Armaduras de Clave

G-2	G-clave na segunda linha: clave de violino	
g-2	G-clave na oitava de graves: voz do tenor/alto	
C-3	Clave de Sol na terceira linha: viola, clave tenor/alto	
C + 3	C-clave na terceira linha: clave de sol alto; notação mensural	
F-4	F-clave na quarta linha: clave de fá	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Se a música é escrita para um instrumento de transposição, o *incipit* tem que ser codificado como soa. Como apresenta os símbolos do exposto no Quadro 4.

- b) Armadura de clave: define a tonalidade, os códigos das notas são precedidos pelo caractere '\$'; se não houver acidentes, o '\$' é omitido. Por exemplo:

Quadro 5 - Armaduras de Clave com Bemóis e Sustenidos

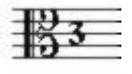
\$xFC	F e C sustenidos [clave é D maior ou menor B]	
\$bBEA	B, E, Lá bemol [clave é Mi bemol Maior ou C menor]	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Conforme Quadro 5, o símbolo 'x' indica claves com sustenidos, 'b', claves com bemóis; o símbolo é seguido pelas letras maiúsculas indicando as notas alteradas.

- c) Fórmula de Compasso: trata-se da divisão métrica de um texto musical, em que há uma regularidade de tempos fortes e fracos.

Quadro 6 - Fórmula de Compasso

2/4	
12/16	
3	
c (= tempo comum)	
c / (= allabreve, ¢)	
o. (= tempo 'perfeito')	
3/4 4/4 (mudança permanente entre 3/4 e 4/4)	

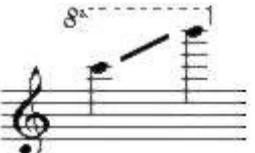
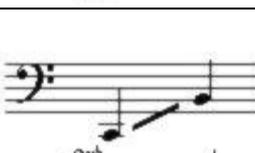
Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

A fórmula de compasso é precedida por '@', o valor do tempo ou o sinal de mensuração do *incipit*. Se o *incipit* não tiver valor de tempo, o '@' será omitido.

Os valores fracionários ou numéricos são transcritos como frações, os sinais de mensuração são transcritos com uma letra minúscula, se necessário seguido de '/' ou ' . ':

d) Símbolo da oitava: intervalo de 8 graus de uma escala diatônica.

Quadro 7 - Sinais de Oitava

'	oitava c'-b'	
"	oitava c'' - b''	
'''	oitava c''' - b'''	
''''	oitava c'''' - b''''	
,	oitava c, -b,	
,,	oitava c,, - b,,	
...	oitava c,,, - b,,,	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Na partitura indica a execução de determinada parte oitava acima da melodia principal.

- e) Valores rítmicos: constituem um dos três elementos básicos que compõem a música: melodia, ritmo e harmonia.

Quadro 8 - Valores das Figuras

0	longa	
9	breve	
1	semibreve	
2	mínima	
4	semínima	
8	colcheia	
6	semicolcheia	
3	fusa	
5	semifusa	
7	quartifusa	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Afirma Dourado (2008) que ritmo consiste na subdivisão do tempo em partes perceptíveis e mensuráveis, ou seja, a organização do tempo segundo a periodicidade dos sons.

f) Acidentes: sinal de notação que indica a alteração de uma nota.

Quadro 9 - Símbolos dos Acidentes

x	sustenido	#
xx	sustenido dobrado	⦿
b	bemol	b
bb	bemol dobrado	♭♭
n	bequadro	♮

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

A alteração da nota pode ser ascendente ou descendente de uma nota em um semitom ou tom inteiro, é simbolizado por [#], sustenido (no caso ascendente) e [b], bemol (no caso descendente).

g) Notas Ornamentais: inserção de uma ou mais notas decorativas em uma melodia principal.

Quadro 10 - Símbolos de Ornamentação

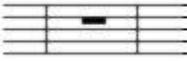
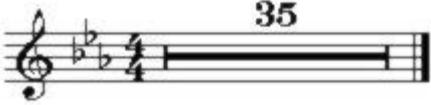
g	apoggiatura (sem valor rítmico, precede a nota)	
q	apoggiatura (com valor rítmico obrigatório, precede a nota)	
qq ... r	mordente (com valor rítmico obrigatório)	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

A ornamentação em música, tanto em sua forma mais livre, a critério do intérprete, quanto de maneira restrita, grafada, dever ser lida com rigor atento às épocas e estilos.

- h) Pausas: silêncio ou ausência de som, e é representado por símbolos na partitura, conforme Quadro 11:

Quadro 11 - Sinais de Pausa

-	descanso de uma única nota (precedido por um valor rítmico)	
=	medida de repouso (seguido pelo número de medidas e linha de compasso)	
8-	pausa de colcheia	
2-	pausa de mínima	
= ou = 1	Um compasso de descanso	
= 35	35 compassos em descanso (múltipla espera)	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

A duração da pausa é precisa, e sua notação na partitura corresponde à duração idêntica dos sons musicais, como as figuras de semínimas, mínimas, semibreves e outras.

- i) Barras de compasso: são linhas divisórias que delimitam os compassos, como no exemplo a seguir:

Quadro 12 - Barra de Compasso

/	barra de compasso	
//	barra dupla	
//:	barra dupla com sinal de repetição à direita	:
://	barra dupla com sinal de repetição à esquerda	:
://:	barra dupla com sinal de repetição à esquerda e à direita	: :

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

- j) Agrupamentos rítmicos irregulares (Quiálteras): As quiálteras são alterações rítmicas da divisão regular das notas:

Quadro 13 - Quiálteras

(começo de grupo irregular
)	fim do grupo irregular

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

A quiáltera de cinco refere-se a um grupo de cinco notas no tempo de uma, duas ou mais notas. Neste caso, forma-se a quintina. Por exemplo:

Quadro 14 - Notação de Quintina

4 (6DEFGA; 5)	quintina, 5 semicolcheias	
8 (3DEFGA; 5)	quintina, 5 fusas	

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Também, é utilizada a tercina, a duína, que são casos especiais de grupos irregulares. Considerar o valor rítmico entre parênteses é obrigatório.

- k) Repetição de notas: a repetição de notas é representada pelo ostinato, que consiste na repetição sucessiva de determinado padrão na partitura, como o *basso ostinato*⁹ que emprega recorrentemente uma mesma sequência de notas ou acordes.

Quadro 15 - Sinais de Repetição

!	início e fim das notas que serão repetidas
f	marca de repetição das notas incluídas dentro! ...!

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

O grupo será repetido quantas vezes o 'f' for encontrado após o segundo '!'; a repetição só é possível dentro da mesma medida. A seguir exemplo no Quadro 16:

⁹ Linha de baixo que é repetida obstinadamente por toda a peça ou movimento. (DOURADO, 2008, p. 45).

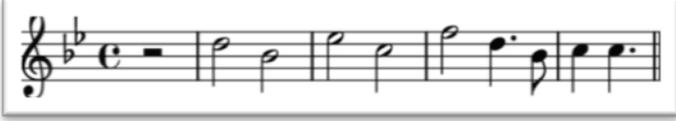
Quadro 16 - Exemplo de Ostinato

! {8ABAG}! Ff	repita duas vezes	
---------------	-------------------	--

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Os modelos de representação (cf. Figura 10) permitem que os sistemas de informação que gerenciam os catálogos de música suportem de modo satisfatório os resultados das pesquisas sobre os campos dos *incipits*.

Figura 10 - Exemplo 1 do *Incipit* Representado pelo P&E

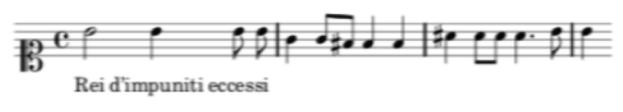
 <p data-bbox="564 1072 1182 1106">\$p %G-2\$bBE@c2-/"2D'2B/"2EC/"2F"4.D'8B/"4.CC</p>
--

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

O que explica que a partir dos padrões do RISM, o Código *plaine and easie code* gravado no MARC21 e de diferentes catálogos musicais possuem uma série de diretrizes para a utilização dos *incipits* na representação e recuperação das informações musicais.

Figura 11 - Exemplo 2 do *Incipit* Representado pelo P&E

01.01.01 Aria



Rei d'impuniti eccessi

\$d - Legenda ou cabeçalho (R)
 \$g - Clave (NR)
 \$n - Tonalidade (NR)
 \$o - Código do tempo (NR)
 \$t - Texto do *incipit* (R)
 \$p - Notação musical (NR)

Exemplo Campo 031 do MARC21:

\$a 01
 \$b 01
 \$c 01
 \$m S
 \$d Aria
 \$t Rei d'impunitieccessi
 \$r e
 \$g C-1
 \$o c
 \$p '2B4B8BB/4G8GxF4FF/4xA8AA4.At8B/4B\$2pe

Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do P&E.

Considerando a representação musical em questão, apresenta-se claramente a necessidade da elaboração de *incipit* musical para a catalogação de obras de difícil recuperação.

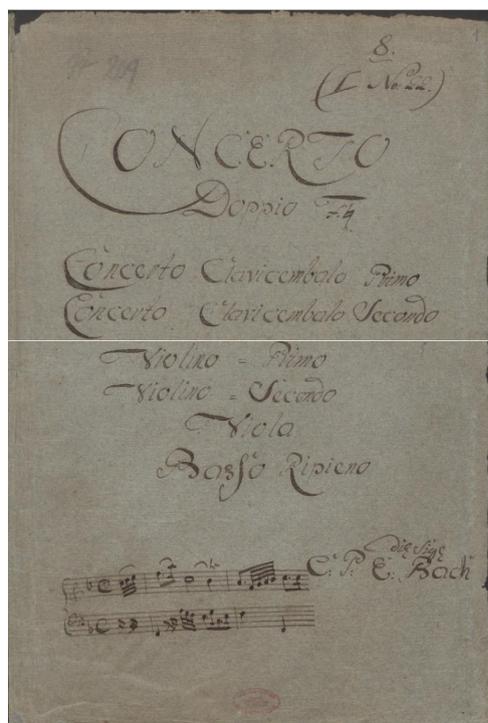
5 ANÁLISE DE APLICAÇÃO DO *INCIPIIT* MUSICAL

A obra em análise é o manuscrito do Concerto para dois cembalos¹⁰, dois violinos, viola e baixo (em Fá Maior, H. 408, Wq. 46), do compositor Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), composta em 1740, foi o “ano de sua aplicação formal como cravista na corte prussiana, embora ele já pertencesse de fato a seu serviço” (IPROMESISPOSIO, 2015).

O Concerto é constituído de três movimentos em alternância tradicional, como: I Allegro (primeiro movimento), II Largo e com Sordino (segundo movimento) e III Allegro assai (terceiro movimento).

A Figura 12 apresenta a pagina inicial do manuscrito do concerto, sobretudo, é importante observar que na época já se fazia uso do *incipit* musical para identificação da obra a partir da capa.

Figura 12 - Capa da Partitura Manuscrita



Fonte: Digitalisierte (2018).

¹⁰ Cembalo (*it.*) é um instrumento equivalente ao cravo e pertence ao grupo das cordas pinçadas, ou seja, geram o som tangendo ou beliscando uma corda ao invés de percuti-la, como no piano ou no clavicórdio. (Dourado, 2008).

O excerto apresentado na Figura 13 trata da parte do violino principal, da qual é utilizado como *incipit* a sua linha melódica, por se tratar da voz mais aguda, como sugere RISM (2018). Neste caso foi extraído para representação até o quarto compasso da obra.

Figura 13 - Excerto do Concerto Representado no Registro RISM



Fonte: IMLSP (2018).

A obra em análise foi recuperada pelo recurso *incipit* musical representado no registro do RISM, conforme mostra a Figura 14. Também, exibe a figura, que além dos dados bibliográficos é apresentado *incipit* no resultado da busca.

Figura 14 - Resultado da Pesquisa no Catálogo RISM

https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00025371

Bach, Carl Philipp Emanuel <1714-1788>
Concertos in F-Dur

Online lesen

Werkinformation

Besetzungshinweis: cemb (2), strings, cor (2)
 Werkverzeichnis: HeiB 408, Wq 46
 Schlagwort: Konzerte

Quellenbeschreibung

Originaler [cover title] CONCERTO | Doppio F# | Concerto Clavicembalo Primo | Concerto Clavicembalo Secondo | Violino = Primo | Violino = Secondo | Viola |
 Titel: Basso Ripieno | di Sig[nore] | C. P. E. Bach | *incipit*
(reading on all parts, on the left side) CONCERTO [on the cemb 1-part: 'Concerto']

Material:
 • 5 parts: 49p, 20, 12p, 4, 4, 4, 4p, -cemb 1, cemb 2, vl 1, vl 2, vla, violon
 Abschrift: 1750-1759 (18 2s), Wasserzeichen [cover: crowned eagle over all with letter R on breast-plate, with sword (and royal orb?); beneath: letters, consisting in two lines] GROS-GAMMIN [countermark: letters, consisting in two lines] MGR | C, [cemb 1: crowned double-headed eagle over all with monogram FR on breast-plate, with sword and Brandenburg scepter; beneath: letters, consisting in two lines] FORTI, 7] [remaining parts: very unclear, possibly crowned eagle with letters below]; cemb 1: 34,5 x 21 cm; cemb 2, strings: 36,5 x 21,5; cover: 35,5 x 21,5 cm
 Schreiber: Copist Anon. 701 (Kastl)
 Bemerkungen zum Material: Papier: größtenteils mit 14 Systemen rastriert (p. 2021: 12; vln: 15-16). Notation mit Tinte. Teilweise Aufgabnotation (Streicher).
 Bibliotheksausschlässe durchlaufende Bleistiftpaginierung 1-52 (p. 102, 51/52; Umschlag); daneben ältere, abweichende Bleistiftpaginierung (verblasst, durchgestrichen).
 p. 3 und 22 leer.
 • Einband: Umschlag aus blauem Konzeppapier mit Titelaufschrift.

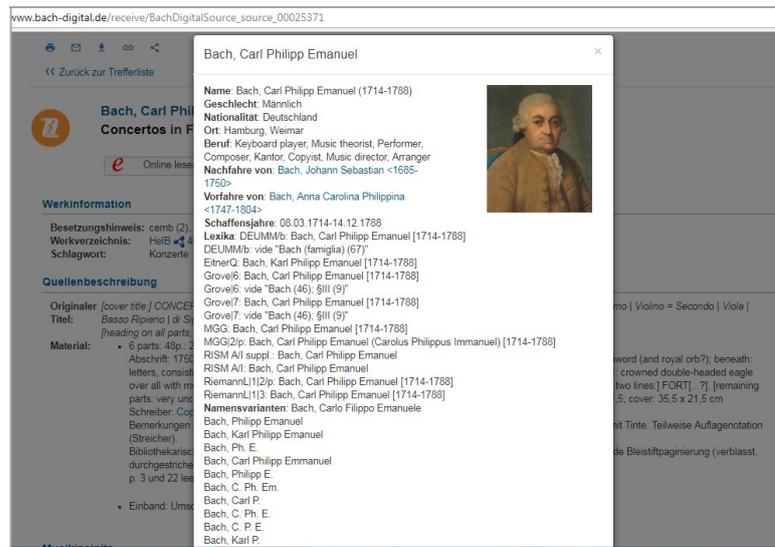
Musikincipits

1.1.1 v.1, c.1 Allegro, F

Fonte: RISM (2018).

O controle de autoridade também é uma preocupação do RISM em relação ao tratamento da informação musical, deste modo descrevem-se as mais variadas possibilidades de representação da autoria como qualidade de representação do registro (cf. Figura 15).

Figura 15 - Representação do *Incipit* Musical no Registro MARC21



Fonte: RISM (2018)

Para o tratamento aqui mencionado, é utilizado um sistema de gerenciamento de bibliotecas (software) para receber os dados no formato MARC21 convertidos do formato *eXtensible Markup Language* (XML), que foram extraídos da exportação do catálogo RISM. É descrito na Figura 16 o modelo de registro XML utilizado disponível no RISM para exportação.

Figura 16 - Registro da Obra no Formato XML

```
<datafield tag="031" ind1=" " ind2=" " >
  <subfield code="a">1</subfield>
  <subfield code="b">1</subfield>
  <subfield code="c">1</subfield>
  <subfield code="d">Allegro</subfield>
  <subfield code="g">G-2</subfield>
  <subfield code="m">vl 1</subfield>
  <subfield code="n">bB</subfield>
  <subfield code="o">c</subfield>
  <subfield code="p">
    3{'CDE}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{'C6C}{8.C5'AB'C7DE}/8.{F6F}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{'C6C}{8.C5'AB'C7DE}/8.{F6F}/
  </subfield>
  <subfield code="r">F</subfield>
  <subfield code="2">pe</subfield>
  <subfield code="u">1001021531111</subfield>
</datafield>
```

Fonte: RISM (2018).

As figuras a seguir exemplificam a aplicação da representação da informação musical a partir da obra em análise (Concerto em Fá Maior, H. 408, Wq. 46) com a aplicação do MARC21.

Figura 17 - Campo 001 ao 008 do Registro MARC21

Planilha	Marc		
1	Número de Controle	1001021531	<input type="checkbox"/>
3	Identificação do número de	BRCaPUC	<input type="checkbox"/>
5	Data e Hora da Última Atua	20180813095200.0	<input type="checkbox"/>
7	Campos Fixos - Descrição F	qu	<input type="checkbox"/>
8	Dados Fixos	180813 cgmdf# # b	<input type="checkbox"/>

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Apresenta-se abaixo a descrição dos Campos Contemplados na Figura 17:

- 001** - Número de Controle (NR): Apresenta o número de controle atribuído pela instituição que cria, utiliza ou distribui o registro.
- 003** - Código Marc da Agência Catalogadora (NR): Contém o código da instituição criadora do registro e que atribuiu o número de controle contido no campo 001. Este código é gerado automaticamente, bem como atribuído pela LC e pode ser consultado em *MARC Code List for Organizations*.
- 005** - Data e Hora da Última Atualização (NR): este campo contém 16 posições que especificam a data e hora da última intervenção no registro.
- 007** - Música (R): Apresenta informações codificadas para um documento identificado fisicamente como música. Utilizado para os diversos tipos de partituras e tipologias de documentos musicais.
- 008** - Música (NR): campo fixo para entrada de dados específicos de música.

Na imagem a seguir (cf. Figura 18), é identificado o uso dos campos 35, 40, e 82 para o tratamento da obra.

Figura 18 - Campo 035 ao 082 do Registro MARC21

35	Número de Controle no Sis	a	467220900	
40	Inst. catalogadora	a	DE-633	
82	Nº clas. CDD	0 4 a	001	
	Nº edição CDD	2	22	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Segue descrição dos Campos Contemplados na Figura 18:

- 035** - Número de Controle do Sistema (R): contém um número de controle do sistema diferente daquele codificado em 001 (Número de controle).
- 040** - Fonte da Catalogação (NR): neste campo apresenta o código MARC 21 ou nome da instituição que criou o registro original. Neste caso, o campo 040 aqui analisado foi mantido com a fonte do registro RISM.
- 082** - Número de Classificação Decimal de Dewey (CDD) (R): o campo apresenta o número da Classificação Decimal de Dewey atribuído ao documento.

Os campos a seguir (cf. Figura 19) estão elencados na estrutura de MARC 21, o campo 100 pertencente aos Campos de Entrada Principal e o 245, nos Campos de Títulos e Títulos relacionados.

Figura 19 - Campo 100 ao 245 do Registro MARC21

100	Autor principal	1	a	Bach, Carl Philipp Emanuel	
	Datas associadas		d	1714-1788	
240	Título Original	1 0	a	Concertos	
	Instrumentos musicais (R)		m	cemb (2), strings, [cor (2)]	
	Número da parte/seção da		n	Wq 46	
	Número da parte/seção da		n	HelB 408	
	Escala musical (NR)		r	F	
245	Título principal	1 0	a	[cover title:] CONCERTO Doppio F.º? Concerto Clavicembalo Primo Concerto Clavicembalo Secondo Violino = Primo Violino = Secondo Viola Basso Ripieno di Sig[nore] C: P: E: Bach [incipit] [heading on all parts, on the left side:]	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

A seguir é descrição dos Campos contemplados no 100, 240 e 245 do MARC:

- 100** - Entrada Principal - Nome Pessoal (NR): o campo contém um nome pessoal atribuído como entrada principal de registros bibliográficos.
- 240** - Título Uniforme ou Original (NR): entrada para obras em que o título não é a entrada principal, ou seja, o registro contém informações nos 100, 110 ou 111.
- 245** - Título Principal (NR): apresenta a descrição do título de uma obra e a indicação de responsabilidade. Título principal completo podendo conter, também, informação sobre o suporte (meio físico-DGM), subtítulo, outras informações do título, subtítulo da página de rosto e a indicação de responsabilidade.

A aplicação exemplificada na Figura 20 apresenta a representação do campo 260 e o campo 300 do MARC, elencados nos seguintes campos: Campo de Edição, Imprenta etc e Campo de Descrição física, respectivamente.

Figura 20 - Campo 260 e 300 do Registro MARC21

260 Data publicação	#	c	1750-1799 (18.2d)	
300 Desc.Física		a	6 parts: 48p.: 20, 12p.: 4, 4, 4, 4p	.
Dimensões		c	cemb 1: 34,5 x 21 cm; cemb 2, strings: 36,5 x 21,5; cover: 35,5 x 21,5 cm	
		8	1\c	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Abaixo é apresentado a descrição dos Campos Contemplados no 260 e 300 (cf. Figura 20):

- 260** - Imprenta (R): o campo apresenta dados relacionados com a publicação, impressão, distribuição, tiragem ou produção de uma obra.
- 300** - Descrição Física (R): contém informações relativas à descrição física do item, como extensão e dimensão.

Os Campos de Nota são apresentados na Figura 21, conforme identificado no registro bibliográfico do RISM, referente à obra em análise.

Figura 21 - Campo 500 ao 594 do Registro MARC21

500	Notas gerais	a	Papier grÄ¼ntenteils mit 14 Systemen rastriert (p. 20/21: 12; vine: 15-16). Notation mit Tinte. Teilweise Auflagenotation (Streicher)	
		8	1\c	
500	Notas gerais	a	Bibliothekarische durchlaufende Bleistiftpaginierung 1-52 (p. 1/2, 51/52: Umschlag); daneben Ä¼ltere, abweichende Bleistiftpaginierung (verblasst, durchgestrichen)	
		8	1\c	
500	Notas gerais	a	p. 3 und 22 leer	
		8	1\c	
500	Notas gerais	a	Stimmensatz des Konzerts fÄ¼r 2 Cembali und Orchester F-Dur Wq 46 / H 408, hier ohne HÄ¼rnerstimmen Ä¼berliefert. Hauptschreiber ist der Kopist Anon. V 32 [= Anon. 701/Kast?]. Die cemb 1-Stimme stammt von Anon. V 35	
500	Notas gerais	a	Alle Stimmen tragen die ZÄ¼hlung "1 No: 22" (= Nummer im Musikalienkatalog der Sammlung Voss-Buch Mus.ms.theor. Kat. 21)	
500	Notas gerais	a	SÄ¼mtliche Streicherstimmen befanden sich frÄ¼her unter der Signatur D-B Mus.ms. Bach St 362. Offenbar waren die Stimmen in Mus.ms. Bach St 209 und St 362 teilweise vertauscht worden. Ein Stimmensatz stammt aus dem Nachlass C. P. E. Bachs und kam	
500	Notas gerais	a	Auf der Titelseite oben TintenzÄ¼hlungen "8." sowie "1 No: 22." (vgl. Sammlung Voss)	
504	Nota bibliografia	a	HelB	
	Número de referencias (NR)	b	408	
504	Nota bibliografia	a	Wq	
	Número de referencias (NR)	b	46	
541	Fonte da aquisição (NR)	a	? - O. C. P. von Voss - C. O. F. von Voss - Berlin, KÄ¼nigliche Bibliothek (1851), nun Staatsbibliothek zu Berlin PreuÄ¼ischer Kulturbe	
563		a	Umschlag aus blaugrauem Konzeptpapier mit Titelaufschrift	
		8	1\c	
590	Nota local	a	cemb 1, cemb 2; vl 1, vl 2, vla, vine/b	
		8	1\c	
591	Cadastrar DESC.	a	Mus.ms. Bach St 362 [3-7]	
591	Cadastrar DESC.	a	8	
591	Cadastrar DESC.	a	No: 22	
592	Cadastrar DESC.	a	[cover: crowned eagle over all with letter R on breast-plate; with sword (and royal orb?); beneath: letters, consisting in two lines:]	
592	Cadastrar DESC.	a	[cemb 1: crowned double-headed eagle over all with monogram FR on breast-plate; with sword and Brandenburg sceptre; beneath:	
592	Cadastrar DESC.	a	[remaining parts: very unclear, possibly crowned eagle with letters below]	
593	Conservação	a	manuscript	
594	Nota da fonte utilizada pa	a	cemb (2), vl 1, vl 2, vla, b	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Descrição dos Campos Contemplados na Figura 21:

- 500** - Nota Geral (R): o campo descreve as informações complementares sobre o documento.
- 504** - Nota de Bibliografia (R): texto completo da nota que indica a presença de bibliografia, discografia, filmografia e/ou outras referências bibliográficas em um documento.
- 541** - Nota da Fonte Imediata de Aquisição (R): campo descreve a fonte imediata de aquisição do material descrito, bem como é utilizado para documentos originais ou históricos e outras coleções de arquivo.

563 - Informação sobre Encadernação (R): contém informações de encadernação e é principalmente direcionado para uso com materiais de antiquário, livros raros e outras coleções especiais.

59X- Notas Locais (R): dos campos 590 ao 599 são reservados para número de chamada local e outras definições locais.

O campo 650 a seguir, pertence às Entradas Secundárias de Assunto do formato Marc21 (cf. Figura 22).

Figura 22 - Campo 650 do Registro MARC21

650 Assunto	0 7	a	Concertos	Q	
-------------	-----	---	-----------	---	--

Fonte: Elaborado pelo Autor.

O Campo 650 representado pelo registro RISM (cf. Figura 22):

650 - Assunto Tópico (R): assunto tópico que pode consistir de um termo geral, incluindo nomes de eventos ou objetos, atribuídos a um registro bibliográfico a fim de proporcionar acesso ao mesmo.

Os Campos de Entrada Secundária aqui estão representados pelos campos 700 e 710, conforme mostra Figura 23.

Figura 23 - Campo 700 e 710 do Registro MARC21

700 Sec. Pessoa	1 #	a	Voss, Otto Carl Philipp von	Q	
Datas associadas	d		1794-1836	Q	
Qualificador de atribuição	j e				
Termo explicativo	4 fmo				
700 Sec. Pessoa	1 #	a	Voss, Carl Otto Friedrich von	Q	
Datas associadas	d		1786-1864	Q	
Qualificador de atribuição	j e				
Termo explicativo	4 fmo				
700 Sec. Pessoa	1 #	a	Schwinger, Tobias	Q	
Datas associadas	d		1966*	Q	
Termo explicativo	4 asn				
700 Sec. Pessoa	1 #	a	Copyist Anon. 701 (Kast)	Q	
Qualificador de atribuição	j e				
Termo explicativo	4 scr				
710 Sec. Entidade	2 #	a	Königliche Bibliothek zu Berlin	Q	
Código do termo explicati	4 fmo				

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Descrição dos Campos Contemplados na Figura 23:

700 - Entrada Secundária - Nome Pessoal (R): constitui-se do nome pessoal como entrada secundária que não tenha sido adotada como entrada principal.

710 - Entrada Secundária - Entidade (R): este campo descreve um nome corporativo usado como entradas secundárias.

O Campo de Entrada Secundária de Série e Outros elencam nesta estrutura os campos 852 e 856, identificados na obra e a respectiva representação da informação musical pelo RISM.

Figura 24 - Campo 852 e 856 do Registro MARC21

852	a	D-B	
	x	ks30000655	
	c	Mus.ms. Bach St 209	
	p		
	q		
	z		
856 Endereço eletrônico	u	http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00020D040000000	
Nota de acesso público (R)	z	Digitalisat	
856 Endereço eletrônico	u	https://www.wasserzeichen-online.de/?ref=DE0960-BachSt209_2	
Nota de acesso público (R)	z	Wasserzeichen Titelumschlag	
856 Endereço eletrônico	u	https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00025371	
Nota de acesso público (R)	z	Bach digital	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Descrição dos Campos Contemplados na Figura 24:

852 - Localização (R): este campo contém a informação necessária para encontrar um item.

856 - Localização e Acesso Eletrônico (R): apresenta a descrição necessária para localizar um documento eletrônico.

5.1 O Campo Informação sobre *Incipits* Musicais

Os elementos apresentados a seguir para o campo 031 nos formatos bibliográficos e de autoridade, essencialmente, duplicam os elementos já aprovados para o campo UNIMARC 036, embora tenha havido alguns pequenos ajustes feitos na ordem dos subcampos para se adequarem às convenções MARC21.

Apresenta-se abaixo o campo adotado para armazenar a informação do *incipit* musical em MARC21, no Quadro 17, a seguir:

Quadro 17 - Campo 031- Informação Sobre *Incipits* Musicais (R)

Primeiro Indicador <i>Indefinido</i> # - Indefinido	Segundo Indicador <i>Indefinido</i> # - Indefinido
Códigos de subcampo	
\$a - Número da obra (NR ¹¹) \$b - Número do movimento (NR) \$c - Número de excertos (NR) \$d - Legenda ou cabeçalho (R ¹²) \$e - Papel (NR) \$g - Chave (NR) \$m - Voz/instrumento (NR) \$n - Tonalidade (NR) \$o - Código do tempo (NR) \$p - Notação musical (NR)	\$q - Nota geral (R) \$r - Chave ou método (NR) \$s - Nota codificada e validade de informação (R) \$t - Texto do <i>incipit</i> (R) \$u - Localizador de fonte (R) \$y - Texto de ligação (R) \$z - Nota pública (R) \$2 - Código do sistema (NR) \$6 - Ligação (NR) \$8 - Ligação do campo e sequência (R)

Fonte: *Library of Congress* (2018).

O campo 031 do MARC21 é usado principalmente para identificar manuscritos de música, mas pode ser aplicado a qualquer material que contenha música.

É possível observar o uso do subcampo \$p na representação do *incipit* musical como recurso essencial na busca e recuperação da informação musical (cf. Quadro 18).

¹¹ NR: Não repetitivo.

¹² R: Repetitivo.

Quadro 18 - Campo 031 do Registro MARC21

Campo	Ind.1	Ind.2	Sub. Campo	Códigos dos Subcampos
031	1		\$a	1
			\$b	1
			\$c	1
			\$d	Allegro
			\$g	G-2
			\$m	vl 1
			\$n	bB
			\$o	c/
			\$p	3{"CDE}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB" C7DE}8.{F6F}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5 'AB"C7DE}8.{F6F}/
			\$r	F
			\$2	pe
			\$u	1001021531111

Fonte: Elaborado pelo Autor.

O campo 031 está estruturado dentro da categoria geral de Campos de Números e Códigos MARC21 e contém dados codificados representando o *incipit* musical, usando esquemas de notação estabelecidos que empregam símbolos ASCII comuns.

Figura 25 - Campo 031 do Registro MARC21

31	1	a	1	
		b	1	
		c	1	
		d	Allegro	
		g	G-2	
		m	vl 1	
		n	bB	
		o	c/	/
		p	3{"CDE}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8.{F6F}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8.{F6F}/	/
		r	F	
		2	pe	
		u	1001021531111	

Fonte: Elaborado pelo Autor.

A seguir, apresentam-se os subcampos com as respectivas descrições e análise contemplados no registro do RISM (cf. Figura 25):

\$a Número da Obra (NR): contém um código que indica o trabalho ao qual o *incipit* se aplica. O código numérico é baseado estritamente na ordem e apresentação de trabalhos dentro do registro do catálogo.

Exemplo: \$a1 (*incipit* que descreve o primeiro concerto de um conjunto de seis)

\$b Número do movimento (NR): apresenta um código que indica o movimento dentro de um trabalho ao qual o *incipit* se aplica. O código numérico é baseado estritamente nas partes de ordem e apresentação dentro do trabalho.

Exemplo: \$b1 (o *incipit*do primeiro movimento do concerto)

\$c Número de *incipit* (NR): o subcampo representa um código que indica a ordem dos *incipits* dentro do movimento definido no subcampo \$b. Se houver apenas um *incipit* para um movimento, use 1.

Exemplo: \$c1 (*incipit* para a parte do violino principal)

Exemplo: \$c2 (*incipit* para a parte da melodia principal do baixo)

\$d Legenda ou Cabeçalho (NR): contém o nome da voz ou instrumento codificado no subcampo \$p (Notação musical). O subcampo \$d geralmente está no formato codificado, derivado de uma lista controlada mantida pela agência de catalogação.

\$g Chave (NR): clave ou modo do movimento, se aplicável. A representação de ser como aparece na fonte.

Exemplo: \$G-2(O movimento está na clave de Sol da segunda linha)

\$m Vos/Instrumento (NR): nome ou voz do instrumento codificado no subcampo \$p (notação musical). O subcampo \$m é geralmente representado a partir de uma lista controlada.

Exemplo: \$mVI 1(código RISM para violino)

\$n Tonalidade (NR): Subcampo que contém a letra "x", indica sustenidos e a letra "b" indica bemóis seguidos de letras maiúsculas para indicar os acidentes que constituem a armadura de clave.

Exemplo: \$nfB (*incipit* está em Fá maior com um bemol na clave)

\$o Código de Tempo (NR): representação do tempo ou sinal de medição do movimento, conforme aparece na fonte, ou normalizado para a prática moderna, de acordo com a política da agência de catalogação. O uso do subcampo \$o é obrigatório se o subcampo \$p estiver presente ou o subcampo \$2 contiver o código "pe" ou "da".

Exemplo: \$oc/ (o *incipit* está em simples representado pela notação C, equivalente a 4/4)

\$p Notação musical (NR): refere-se aos símbolos de notação do código especificado no subcampo \$2 para transcrever as primeiras 10-12 notas da pauta selecionada. O sistema de código usado no subcampo \$2.

Exemplo: \$p3{"CDE}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8.{F6F}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8.{F6F}/
(representação da notação musical do *incipit* a partir do P&E)

\$r Chave ou Método (NR): contém uma nota em forma codificada sobre a armadura de clave do movimento representada no *incipit*. As letras maiúsculas (A-G) indicam clave maior; as letras minúsculas (a-g) indicam clave menor, a letra (x) indica o sustenido e a letra (b) indica o bemol.

Exemplo: \$rF (o movimento do *incipit* está em clave de Fá maior)

\$2 Código do sistema (NR): um código constituído de dois caracteres que indica o sistema de codificação usado para transcrever a notação musical no subcampo \$p (Notação musical). O uso do subcampo 2 é obrigatório se o subcampo \$p estiver presente. O código "pe" indica o uso do código P&E e o "da" indica o código DARMS.

Exemplo: \$2pe (*incipit* codificado usando o Código Plaine &Easie)

\$u Localizador de Fonte (R): apresenta um URL ou URN que fornece dados de acesso eletrônico em uma sintaxe padrão. Esses dados podem ser usados para acesso automatizado a um item eletrônico, usando protocolos da Internet. Os URI geralmente gravados incluem arquivos de áudio (como .mid, .wav, .mp3), arquivos de imagem (.jpg, .tiff, .gif) ou arquivos notacionais (como enigma ou niff).

Exemplo: \$uhttps://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1000606783&PHYSID=PHYS_0035&DM DID=DMDLOG_0004&view=overview-toc (Um arquivo jpg. do *incipit* está localizado online)

A seguir são expostos os subcampos ainda pertencentes ao campo 031, no entanto, estes não foram identificados na representação da obra em análise (Concerto em Fá Maior, H. 408, Wq. 46) pelo RISM. Neste caso, os exemplos serão

aleatórios, visto não serem contemplados na obra, bem como na sua representação.

Descrição dos subcampos não contemplados:

\$e Papel (NR): descrição do nome do caractere que canta o *incipit* codificado no subcampo \$p (Notação musical), quando apropriado.

Exemplo: \$eSara (Nome da personagem na ária)

\$f Legenda/cabeçalho de movimento (R): contém a legenda ou título transcrito do movimento, como aparece na fonte.

Exemplo: \$fAria. Allegro (título transcrito do movimento)

\$q Nota geral (R): contém uma nota geral de texto livre.

\$t Texto incipit (R): texto literário (se aplicável) como aparece na fonte. Normalmente é o texto correspondente à música no *incipit*. Se a fonte tiver múltiplos textos, cada um será transcrito em um subcampo \$t.

Exemplo: \$tRei d'impunitieccessi (texto transcrito do movimento)

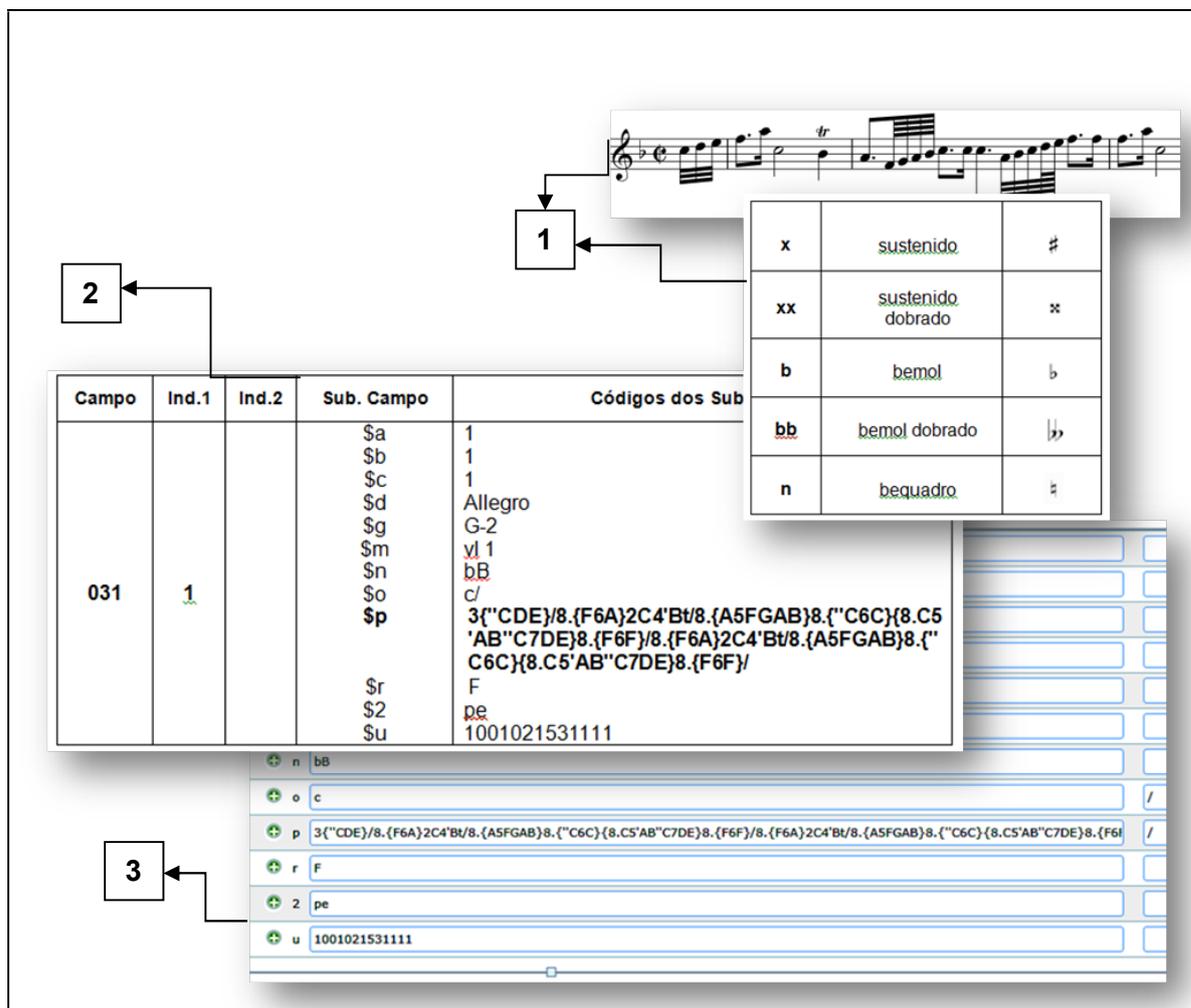
\$z Nota Pública (R): nota referente à localização eletrônica da fonte identificada no campo. A nota é escrita de forma a ser exibida para o público.

\$6 Ligação (NR): ver seção de Subcampos de Controle do MARC21.

\$8 Ligação do campo e sequência (R): ver seção de Subcampos de Controle do MARC21.

A representação da obra em análise descreve de forma exploratória o campo 031 e conseqüentemente os seus subcampos, onde são representados os principais elementos contidos na partitura que impactam positivamente na busca e recuperação da informação musical, conforme proposto pelo RISM (2018).

Como apresenta a Figura 26, foi possível identificar diferentes camadas de representação da informação musical, bem como a respectiva recuperação dos resultados:

Figura 26 – Análise do *Incipit* por Camadas de Representações

Fonte: Elaborado pelo Autor.

A seguir apresenta-se a legenda explicativa das três camadas de representação da notação musical (cf. Figura 26):

- 1) Leitura documental: conversão da notação musical do *incipit* pelo código P&E;
- 2) Representação da informação musical: elementos constitutivos do *incipit* musical contemplados no formato MARC21 na representação do RISM;
- 3) Apresentação dos resultados: Proposta de registro migrado do RISM para o ambiente digital do Sistema de Automação.

Referente à parte da análise e aplicação do elemento *incipit* como recurso de representação e recuperação da informação musical, a Figura 27 apresenta a tela do OPAC de um Sistema de Gerenciamento de Bibliotecas, que exibe o resultado a partir do registro migrado do RISM:

Figura 27 - Representação do *Incipit* no OPAC

The screenshot displays the search interface of an OPAC system. At the top, there is a search bar with the text "Pesquisa Geral" and a search button labeled "Pesquisar". Below the search bar, there are several filters and options, including "Opções de consulta" with radio buttons for "Palavra" and "Índice", and a dropdown menu for "Buscar por:" set to "Incipit musical". A search result is shown for the term "219349", listing details such as "BACH, J.S. Concerto Clavicembalo Segundo" and "Violino = Segundo | Viola | Basso Ripieno | di Sig[nore] | C: P: E: Bach". A blue box highlights the search term "Incipit musical" in the search bar, with a blue arrow pointing to it from the caption.

Fonte: Elaborado pelo Autor.

É possível observar pela interface de busca do OPAC (cf. Figura 27) a possibilidade de busca pelo elemento *incipit* no campo "Bucar por:" da interface em consonância com o campo 031 do MARC21, porém o Sistema precisa passar por desenvolvimento e/ou parametrizado para tal recuperação efetiva. Ainda, é importante enfatizar que o Ambiente Digital do Sistema OPAC não possui a implementação da busca por códigos de notação musical, e sim pelo código ASCII, estes representando as notas contempladas no *incipit* como informação musical.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos relacionados à organização e recuperação da informação musical apontam preocupações tanto da área da Ciência da Informação, como da área da Música. Sobretudo desde os tempos remotos, a área musical possui um elevado grau de produção e publicação de obras musicais que precisam de tratamento específico e adequado ao tipo de material e seus usuários.

A Ciência da Informação, como uma área responsável pelo tratamento informacional, realiza esforços para resoluções teóricas e práticas no tratamento da informação. Frente às novas mudanças, como sinal de avanço, a área tem se apropriado de novas tecnologias, ferramentas e sistemas que apresentam recursos que renovam o olhar para a necessidade do usuário.

Na realização do trabalho aqui proposto foram apresentados os conceitos da música como comunicação e linguagem do som, bem como as questões estruturais que envolvem as propriedades elementares da música e suas tipologias documentais, fundamentando as teorias para serem aplicadas aos recursos dispostos pela CI.

Para realização da pesquisa, foi realizado um levantamento dos principais repositórios de música e destacou-se a abordagem das fontes IAML, RILM e RISM no estado da arte da pesquisa e na aplicação e análise como elementos constituídos de recursos informacionais. Ainda, a partir do levantamento em questão, identificou-se o código P&C como potencial recurso para representação da informação musical, especificamente sobre o elemento *incipit* musical aplicado ao MARC21.

A análise realizada neste estudo evidenciou possibilidades que contribuem com a qualidade do serviço de representação musical, manifestada nos diversos tipos ou formatos, respectivamente à recuperação da música pelos recursos representados pelo *incipit* musical. Na aplicação, observou-se que o campo MARC 21, utilizado na representação da obra selecionada no RISM, atende os elementos constitutivos da música, sobretudo a análise mostrou um tratamento coerente e satisfatório.

Em relação à representação do *incipit* musical como foco do estudo, foi realizada uma leitura técnica da obra para análise da representação do registro no

repositório digital RISM, seguido do entendimento do código P&E desenvolvido com base na tabela ASCII, para aplicação do campo “031- Informação sobre *Incipits* Musicais” preparado para receber os dados representativos da notação musical.

Atendendo ao proposto, como método de análise foram apresentados dois cenários para a análise descritiva e aplicação, no qual, em primeiro momento, teve como abordagem todos os campos MARC21 contemplados no registro migrado do repositório RISM. Em segundo momento foi realizado um recorte para análise descritiva dos subcampos do 031 (MARC21) referente aos dados identificados no *incipit* da obra musical, respectivamente à sua efetividade na recuperação da informação.

Consideraram-se os resultados da pesquisa como satisfatórios, visto as propostas objetivadas pelo estudo, como a compreensão das especificidades da informação musical em consonância com a organização e recuperação. Também, como proposto nos objetivos específicos, foi possível identificar as principais tipologias musicais e os princípios de organização, identificar os recursos informacionais direcionados ao tratamento do *incipit* musical sob a perspectiva de aplicação do código P&E ao MARC21. Fato que proporciona novas abordagens e que pesquisas sejam desenvolvidas envolvendo as duas áreas, CI e Música.

Cabe ressaltar, como resultado, a evidente possibilidade de o *incipit* constitutivo da música ser representado e recuperado em repositórios digitais e sistemas automatizados para organização de recuperação da informação.

Ao fim, diante da amplitude do assunto pesquisado, considera-se que a área musical consiste em um vasto campo a ser explorado, e necessita de atenção especial do profissional da informação quanto à especificidade da área, apoiado por especialista da área musical, fato justificado pelas necessidades técnicas e específicas apresentadas nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO JÚNIOR, Rogério H. **Precisão no processo de busca e recuperação da informação**. Brasília: Thesaurus, 2007.

BARROS, Camila B. de; CAFÉ Lúcia M. A. **Fundamentos organização da informação musical**. Curitiba: Prismas, 2015.

BENNET, R. **Como ler uma partitura**. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. 104 p. Tradução de: Score-reading.

_____. **Elementos básicos da música**. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. 96 p. Tradução de: General musicianship.

BENT, Ian. Notacion. In: **The new grove dictionary of music and musicians**. London: Macmillian, 1980. p. 333 - 420.

BURGOS BORDONAU, E.; PETRESCU, C. Typology of the musical document: an approach to its study. **Bolletín of the Transilvânia University of Brasov**, Transilvânia. v. 4, n. 2, p. 31 - 38, 2011.

BUYSSENS, Eric. **Semiologia & comunicação linguística**. São Paulo: Cultrix, 1972.

CAFÉ, Maria L. A.; Barros, Camila M. de. Panorama da produção nacional e internacional sobre informação musical. **Informação e Sociedade**, João Pessoa, v. 26, n. 2, p. 107-119, maio/ago. 2016.

CARDOSO, I. V. Vocabulário controlado para indexação de partituras de música brasileira: proposta de uma estrutura básica. **Transinformação**, Campinas, v. 8, n. 3, p. 81-96, set./dez. 1996.

CASAGRANDE, Jorge H. B. Redes de computadores e a camada física. In: **Introdução à comunicação de dados**. São José: Centro Federal de Ensino Tecnológico de Santa Catarina, 2006. Disponível em: <<http://www.sj.ifsc.edu.br/~msobral/RCO2/docs/casagrande/MODULO1/cap1/cap1.pdf>>. Acesso em: 30 fev. 2018.

CASTRO, M. L. N. D. **Procedimento para catalogação de partituras**. Campinas: UNICAMP, 2006.

CHAVES JÚNIOR, Edgard. de Brito. **O prazer da música**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1986.

CÓDIGO de Catalogação Anglo-Americano (AACR). 2. ed. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005

COLLISON, R. L. **Índices e indexação**. Tradução: Antônio Agenor Briquet de Lemos. São Paulo: Polígono, 1972.

CUNHA, Murilo B. da; CAVALCANTI, Cordélia R. de O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DELATAS OSMA, E. R. de. Fuentes de Información sobre material es no libraríos. In: RAMIREZ, I. de T. (Coord.). **Las fuentes de información**: estudios teórico-prácticos. Madrid: Síntesis, 1998. p. 387-399.

DIGITALISIERTE SAMMLUNGEN. 2018. Disponível em: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1000606783&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=DMDLOG_0001>. Acesso em: 02 jul. 2018.

DISCUSSION PAPER NO: 2004-DP01: **Changes needed to accommodate RISM data--music incipits**. 2004. Library of Congress. Disponível em: <<http://www.loc.gov/marc/marbi/2004/2004-dp01.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

DOURADO, Henrique. A. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DOWNIE, J. Stephen. Music information retrieval. **Annual Review of Information Science and Technology**. 37, ed. Medford: Information Today, p. 295-340. Disponível em: <http://www.music.mcgill.ca/~ich/classes/mumt611_06/downie_mir_arist37.pdf>. Acesso em: 30 fev. 2018.

FERREIRA, Margarida M. **MARC21**: formato internacional para dados bibliográficos. São Paulo: Fundepe, 2013.

FURRIE, B. O **MARC bibliográfico**: um guia introdutório. Brasília: Thesaurus, 2000. 95 p.

GLEICK, James. **A informação**: Uma história, uma teoria, uma enxurrada. Tradução: Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Tradução de: A history, a theory, a flood.

GOMES, Amanda. A atuação profissional em arquivos musicais: algumas considerações. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p.01-13, 01 mar. 2017. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/moci/article/view/3203/1944>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

GONÇALVES, J. **A música na cidade de São Paulo (1850-1900)**: o circuito da partitura. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1995. 316 f.

GUARIDO, M. D. M. **Como usar e aplicar a CDD**. 22. ed. São Paulo: UNESP, 2008.

HOLDEIR, A. **As formas musicais**. Tradução: António Maia da Rocha. Lisboa: Edições 70, 2002. 109 p. Tradução de: Les formes de la musique.

IMSLP Petrucci Music Library. **Concerto for 2 Harpsichords in F major**. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Concerto_for_2_Harpsichords_in_F_major%2C_H.408_\(Bach%2C_Carl_Philipp_Emanuel\)](https://imslp.org/wiki/Concerto_for_2_Harpsichords_in_F_major%2C_H.408_(Bach%2C_Carl_Philipp_Emanuel))>. Acesso em 25 jun. 2018.

IPROMESISPOSI. **CPE Bach**: Concerto para 2 Harpsichords e Orquestra em Fá Maior, Wq 46, H 408. 2015. Disponível em: <<https://ipromesisposiblog.wordpress.com/2015/12/30/c-p-e-bach-concerto-for-2-harpsichords-and-orchestra-in-f-major-wq-46-h-408/>>. Acesso em: 01 set. 2018.

LIBRARY OF CONGRESS. **MARC 21 Bibliographic**: 031 - Musical Incipits Information. 2018. Disponível em: <<https://www.loc.gov/marc/bibliographic/bd031.html>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

LIZARÁN RUS, Ignacio José; GARCÍA MARTÍNEZ, Francisco Gabriel; MORA SIMÓN, Julio. La aplicación del software libre en La representación de incipits musicales. **Música oral del sur: Música hispana y ritual**, Andalucía, v. 1, n. 9, p.456-471, 01 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-mos/la-aplicacion-del-software-libre-en-la-representacion-de-incipits-musicales.html>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

MCGARRY, K. J. **O contexto dinâmico da informação: uma análise introdutória**. Brasília: Briquet de Lemos, 1999. 206 p.

MEY, E. S. A. **Estudo analítico e conceitual da descrição bibliográfica**. Brasília, 1986. 194 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Universidade de Brasília.

PLAINE & Easie Code. International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. Disponível em: <<https://www.iaml.info/plaine-easie-code>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

PUGIN, Laurent; HANKINSON, Andrew; FUJINAGA, Ichiro. Digital preservation and access strategies for musical heritage: the Swiss RISM experience. **Oclc Systems & Services: International digital library perspectives**, [s.l.], v. 28, n. 1, p.43-55, 2012. Emerald. <http://dx.doi.org/10.1108/10650751211197068>. Disponível em: <<https://www-emeraldinsight-com.ez128.periodicos.capes.gov.br/doi/full/10.1108/10650751211197068>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

RISM BRASIL. **Repertório Internacional de Fontes Musicais (RISM Brasil)**. Disponível em: <<https://adohm.ufba.br/dbrismbrasil/pesquisar-avancado.php>>. Acesso em: 11 mar. 2018.

RISM. **Répertoire International des Sources Musicales**. Disponível em: <<http://www.rism.info/home/>>. Acesso em: 11 mar. 2018.

SANTINI, Rose Marie. **Recuperação da informação da música**. In: XXII CBBB Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação, 2007, Brasília. Igualdade e Diversidade no Acesso a Informação: da Biblioteca Tradicional à Biblioteca Digital. Brasília: FEBAB, 2007.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHURMANN, Ernest F. **A música como linguagem**: uma abordagem histórica. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Juliana R. de. F. Iniciativas para a organização da informação musical brasileira. In. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17, 2016, Salvador. **Anais eletrônico...** Salvador: UFBA, 2016. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/50147>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

SIQUEIRA, Marco Antônio. **XML na Ciência da Informação**: uma análise do MARC 21. Marília: UNESP, 2003. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista.

SHANNON, C. E.; Weaver, W. **The mathematical theory of communication**. 6.ed. Urbana: University of Illinois, 1949.

SMIRAGLIA, R. P. Musical works as information retrieval entities: epistemological perspectives. **Proceedings of the Second International Convergence on Music Information Retrieval**. Bloomington, Indiana, USA, 2001.

SOTUYO BLANCO, Pablo. **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016.

_____. Pablo. **Centro de Documentação Adohm/UFBA**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <sergiocaldas.biblio@gmail.com>. em: 28 jul. 2018.

ZAMPRONHA, E. **Notação, representação e composição**: um novo paradigma da escritura musical. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.

ZAFALON, Zaira R. **Formato MARC 21 bibliográfico**: estudo e aplicações para livros, folhetos, folhas impressas e manuscritas. São Carlos: EduFScasr, 2008.

APÊNDICE - Registro MARC21

			» Acervo: 219046
001			1001021531
003			BRCaPUC
005			20180426120000.0
031	1		\$a 1 \$b 1 \$c 1 \$d Allegro \$g G-2 \$m vl 1 \$n bB \$o c/ \$p 3{"CDE}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8. {F6F}/8.{F6A}2C4'Bt/8.{A5FGAB}8.{"C6C}{8.C5'AB"C7DE}8.{F6F}/ \$r F \$2 pe \$u 1001021531111
035			\$a 467220900
040			\$a DE-633
082	0	4	\$a 001
100	1		\$a Bach, Carl Philipp Emanuel \$d 1714-1788
240	1	0	\$a Concertos \$m cemb (2), strings, [cor (2)] \$n Wq 46 \$n HelB 408 \$r F
245	1	0	\$a [cover title:] CONCERTO DoppioF.�?@ Concerto Clavicembalo Primo Concerto ClavicembaloSecondo Violino = Primo Violino = Secondo Viola Basso Ripieno di Sig[nore] C: P: E: Bach [incipit] [heading on all parts, on the left side:] CONCERTO [on the cemb 1-part: 'Concerto']
260			\$c 1750-1799 (18.2d)
300			\$a 6 parts: 48p.: 20, 12p.: 4, 4, 4, 4p.
500			\$a Papier gr��tenteilsmit 14 Systemenrastriert (p. 20/21: 12; vlne: 15-16). Notation mitTinte. TeilweiseAuflagenotation (Streicher).
500			\$a BibliothekarischedurchlaufendeBleistiftpaginierung 1-52 (p. 1/2, 51/52: Umschlag); daneben�itere, abweichendeBleistiftpaginierung (verblasst, durchgestrichen).
500			\$a p. 3 und 22 leer.
500			\$a Stimmensatz des Konzerts f�r 2 Cembali und Orchester F-DurWq 46 / H 408, hierohneH�rnerstimmen�berliefert. Hauptschreiberist der Kopist Anon. V 32 [= Anon. 701/Kast?]. Die cemb 1-Stimme stammt von Anon. V 35.
500			\$aAlleStimmmentragen die Z�hlung "I No: 22" (= NummerimMusikalienkatalog der Sammlung Voss-BuchMus.ms.theor. Kat. 21).
500			\$a S�mtlicheStreicherstimmenbefandensich fr�her unter der Signatur D B Mus.ms. Bach St 362. Offenbarwaren die Stimmen in Mus.ms. Bach St 209 und St 362 teilweisevertauschtworden. EinStimmensatzstammtausdemNachlass C. P. E. Bachs und kam �ber G. Poelchau in die damaligeK�niglicheBibliothek. Der andereStimmensatzstammtaus der Sammlung Voss (vgl. durchgehendeZ�hlung "I No: 22" sowieAnmerkung T. Schwingers in beidenMappen). AusdiesemGrundwurden die Stimmen 2001 neugeordnet, so dassunter St 209 der Stimmensatz der Sammlung Voss (hier) und unter St 362 das originale Stimmenmaterial C. P. E. Bachszufindensind. Der Kast-

			KatalogenthÄ¼ldemzufolgeeineabweichendeBeschreibungbeider Quellen
500			\$a Auf der TitelseiteobenTintenzÄ¼hlungen "8." sowie "I No: 22." (vgl. SammlungVoss).
504			\$a HeIB \$b 408.
504			\$a Wq \$b 46
541			\$a ? - O. C. P. von Voss - C. O. F. von Voss - Berlin, KÄ¼niglicheBibliothek (1851), nun StaatsbibliothekzuBerlinPreuÄ¼ischerKulturbesitz, Musikabteilung
563			\$a UmschlagausblaugrauemKonzeptpapiermitTitelaufschrift. \$8 1\c
590			\$a cemb 1, cemb 2; vl 1, vl 2, vla, vlne/b
591			\$a Mus.ms. Bach St 362 [3-7]
591			\$a 8
591			\$a No: 22
592			\$a [cover: crowned eagle over all with letter R on breast-plate; with sword (and royal orb?); beneath: letters, consisting into two lines:] GROS:CAMMIN [countermark: letters, consisting in two lines:] MGR C
592			\$a [cemb 1: crowned double-headed eagle over all with monogram FR on breast-plate; with sword and Brandenburg sceptre; beneath: letters, consisting in two lines:] FORT[...?]
592			\$a [remaining parts: very unclear, possibly crowned eagle with letters below]
593		0	\$a manuscript
594		0	\$a cemb (2), vl1, vl2, vla, b
560	0	7	\$a Concertos
700	1		\$a Voss, Otto Carl Philipp von \$d 1794-1836 \$4 fmo
700	1		\$a Voss, Carl Otto Friedrich von \$d 1786-1864 \$4 fmo
700	1		\$a Schwinger, Tobias \$d 1966* \$4 asn
700	1		\$a Copyist Anon. 701 (Kast) \$4 scr
710	2		\$a KÄ¼niglicheBibliothekzu Berlin \$4 fmo
856			\$u https://www.wasserzeichen-online.de/?ref=DE0960-BachSt209_2 \$z WasserzeichenTitelumschlag
856			\$u https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00025371 \$z Bach digital 26/

Fonte: Fonte: Adaptado pelo Autor a partir do RISM.