

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA

CORSO DI LAUREA IN CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI

INDIRIZZO BENI ARCHIVISTICI E LIBRARI

INDAGINE SUGLI SCHEMI DI METADATI IN USO PER LA

CATALOGAZIONE DELLA MUSICA DIGITALE

NELLE BIBLIOTECHE MUSICALI ITALIANE:

I PROGETTI SBN MUSICA E ARCHIVIO DELLA MUSICA VENETA

Relatore:

Prof.ssa ANNA MARIA TAMMARO

Laureanda:

LAURA MORELLI

Correlatori:

Prof. MARCO CAPRA

Dott.ssa FEDERICA RIVA

ANNO ACCADEMICO 2002/2003

Ringrazio per la collaborazione e la disponibilità nella raccolta del materiale relativo all'Archivio della Musica Veneta la Biblioteca Marciana di Venezia e il direttore Maurizio Messina.

INDICE

Introduzione	pag. 9
1. La catalogazione musicale	
a. Cosa significa catalogare in musica: introduzione alle problematiche	pag.15
b. Gli standard ISBD : cenni storici e struttura	pag.15
c. Gli standard ISBD e la loro applicazione in campo musicale	pag.19
c.1. ISBD(M): cenni storici. Esempi di catalogazione dei libretti d'opera	pag.20
c.2. ISBD(PM) e la musica a stampa: esempi di applicazione delle norme e differenze rispetto alla catalogazione tradizionale	pag.25
c.3 ISBD(NBM) e i documenti sonori: esempi di applicazione delle norme e differenze rispetto alla catalogazione tradizionale	pag.28
d. I manoscritti: metodo di descrizione bibliografica ed esempi di catalogazione	pag.32
e. ISBD e la catalogazione musicale: riepilogo delle problematiche	pag.42
f. Problematiche ISBD: le soluzioni adottate	pag.43
2. Il Titolo Uniforme	
a. Libro di musica e libro verbale: due diverse realtà	pag.44
b. Titolo uniforme o titolo convenzionale?	pag.45
c. Il titolo uniforme: struttura e analisi dei contenuti	pag.46
d. La funzione del titolo uniforme nel mondo musicale	pag.47
3. Il formato UNIMARC	
a. Lo scambio di dati informatici e il MARC	pag.49
b. Storia ed evoluzione dello standard UNIMARC	pag.50
c. Funzione e struttura di UNIMARC	pag.52

d. UNIMARC e la catalogazione della musica: le modifiche proposte pag.55

4. I Metadati

a. I metadati: significato e struttura pag.58

b. Scopo e funzione dei metadati: idee e modelli esistenti pag.59

c. OAIS: un modello per la conservazione degli oggetti digitali pag.61

c.1 La struttura di OAIS pag.61

d. Lo schema della Library of Congress pag.64

e. I metadati e la musica: i progetti italiani pag.66

f. Schemi di metadati a confronto: il perché di una scelta pag.67

5. La Base Dati SBN Musica

a. Il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) pag.71

b. La base dati SBN Musica : storia e contenuto.

Il progetto A.CO.M pag.75

c. La base dati SBN Musica : caratteristiche e funzioni pag.77

d. Come si alimenta la base dati Musica pag.83

e. I metodi di interrogazione della base dati Musica pag.84

f. L'Indice 2 di SBN Musica pag.85

6. L'Archivio della Musica Veneta

a. Premessa : i metadati e la musica pag.88

b. Descrizione e contenuto del progetto pag.89

c. Modo d'accesso pag.92

d. Archivio del suono pag.93

d.1 Gli standard del suono pag.93

e. Archivio delle immagini pag.99

f. Interfaccia utente: visualizzazione del record pag.100

g. Le problematiche del progetto ADMV e le soluzioni adottate pag.103

Conclusioni

- a. Le problematiche della catalogazione musicale:
il panorama italiano pag.105
- b. Le soluzioni adottate in Italia: i progetti SBN Musica e
ADMV pag.109
- c. Il Servizio Bibliotecario Nazionale e l'Archivio
della Musica Veneta: due progetti a confronto pag.111
- d. La catalogazione musicale in Italia: considerazioni finali
e prospettive future pag.111

Allegato 1

Intervista a Maurizio Messina pag.117

Allegato 2

Prospettazione analitica del record e mappatura UNIMARC pag.121

Allegato 3

I fondi dell'Archivio della Musica Veneta: tra curiosità e storia pag.150

BIBLIOGRAFIA

pag. 158

INTRODUZIONE

La catalogazione musicale e le problematiche ad essa legate restano tutt'oggi argomenti poco conosciuti.

L'interesse verso questo campo è quasi esclusivamente priorità di coloro che vi lavorano e di conseguenza delimitato ad una cerchia di pochi professionisti.

In effetti, solo chi ha a che fare ogni giorno con questo tipo di materiale sa quali difficoltà si celano dietro la gestione del materiale musicale.

Nel primo capitolo ho fatto dapprima una panoramica sulle problematiche legate alla descrizione bibliografica del materiale musicale: le sue differenze rispetto alla catalogazione tradizionale, le diversità peculiari che ognuno dei materiali musicali presenta (manoscritti, libretti d'opera, musica a stampa, documenti sonori) tanto fondamentali da dover essere considerate al momento della loro descrizione bibliografica, le difficoltà che l'applicazione delle norme standard esistenti comportano e infine gli ostacoli determinati dall'assenza di una figura importante come il catalogatore musicale. Di seguito verranno riportate le soluzioni adottate, come l'utilizzo di regole standard stabilite dagli ISBD (*International Standard Bibliographic Description*) per la descrizione bibliografica sia della musica a stampa (ISBD(PM)), sia dei libretti d'opera (ISBD(M)), sia infine dei documenti sonori (ISBD(NBM)). Per quel che concerne i manoscritti musicali, vedremo che si ricorre ad un modello diverso dalle ISBD, ovvero alla "Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali" a cura di Massimo Gentili-Tedeschi.

Il capitolo secondo tratta unicamente del titolo uniforme, strumento essenziale di chi lavora nell'ambito della catalogazione musicale: verranno illustrati i motivi di tale importanza attraverso esempi concreti e le difficoltà che la sua creazione comporta, nell'ambito delle problematiche musicali.

Il capitolo terzo tratta dello standard UNIMARC e della sua applicazione nelle biblioteche automatizzate per la trasmissione d'informazioni bibliografiche: verranno esaminate la struttura e l'utilizzo di tale strumento, nonché le modifiche proposte per venire incontro alle esigenze della catalogazione musicale.

Nel capitolo quarto viene affrontato l'argomento dei metadati: partendo dalla loro definizione, ne verrà descritta la funzione nell'ambito della gestione e dell'accesso alle risorse digitali attraverso l'illustrazione di due modelli esistenti [schema della Library of Congress e modello OAIS (Sistema Informativo Aperto per l'Archiviazione)], la loro applicazione in campo musicale, con le difficoltà che questo comporta (data la mancanza di uno schema standard di metadati) e le soluzioni adottate.

Dal quinto capitolo comincia l'illustrazione dei progetti italiani per la catalogazione musicale con la base dati SBN Musica: attraverso questo progetto, vedremo come la collaborazione fra i bibliotecari musicali e l'uso delle nuove tecnologie ha permesso la creazione di questo catalogo, l'accesso in Rete alle schede bibliografiche di tutti i documenti musicali conservati negli istituti e conservatori che collaborano al progetto, le problematiche da esso affrontate e le scelte fatte.

Infine nel sesto capitolo sarà esposto il progetto dell'Archivio della Musica Veneta (ADMV) e il suo tentativo, unico finora in Italia, di creare un accesso in Rete non solo alle schede bibliografiche di documenti musicali, ma anche alle risorse digitali (immagini e suoni). Verranno illustrati gli scopi del progetto, le soluzioni da esso adottate per far fronte alle problematiche della catalogazione digitale della musica e le motivazioni di tali scelte.

Riepilogo delle problematiche affrontate

In questa tesi verranno focalizzate le seguenti problematiche inerenti la catalogazione musicale:

- La poca conoscenza delle differenze fondamentali fra essa e la catalogazione tradizionale
- La diversità dei documenti oggetto di catalogazione (manoscritti, libretti d'opera, musica a stampa, documenti sonori) e la necessità di regole precise e differenti per ciascuno di essi
- Le difficoltà esistenti nel corretto uso dei manuali e delle regole a disposizione per la descrizione bibliografica [ISBD(M), ISBD(PM), ISBD(NBM)]
- La mancanza di una figura professionale come quella del catalogatore musicale e l'assenza di corsi specifici per la sua preparazione
- La necessità di perfezionare UNIMARC per poterlo utilizzare quale strumento di trasmissione per i dati bibliografici relativi ai documenti musicali
- La mancanza di uno standard di metadati per la gestione e l'accesso alla risorsa sonora digitale
- Le soluzioni adottate dai progetti SBN Musica e Archivio della Musica Veneta

LE PROBLEMATICHE DELLA CATALOGAZIONE
MUSICALE

1. LA CATALOGAZIONE MUSICALE

a. Cosa significa catalogare in musica: introduzione alle problematiche.

Il catalogatore musicale, figura quanto mai rara ancora oggi, si trova a lavorare su materiali assai diversi fra loro, che non permettono un omogeneo trattamento, ma esigono differenti regole che rispondano alle loro specificità.

Ancora oggi risulta poco compresa la differenza tra la catalogazione del libro tradizionale e la musica; del resto come giustamente scrive Massimo Gentili Tedeschi dell'Ufficio Ricerche Fondi Musicali di Milano: "chi cataloga musiche oggi in Italia ha una preparazione piuttosto musicale che biblioteconomia : deve cioè impadronirsi della tecnica della catalogazione quasi da autodidatta, grazie alla propria buona volontà e tentando personalmente una sintesi fra quanto vede applicato nei cataloghi delle biblioteche generali e le caratteristiche peculiari dei documenti bibliografici musicali. In Italia, infatti, non esiste ufficialmente la professione di "bibliotecario musicale", e ancor meno esistono corsi di qualificazione e di preparazione per una tale professione inesistente"¹.

Tutto questo certo non facilita un lavoro già di per sé difficoltoso, per cui studiosi di tutto il mondo si sono uniti per elaborare standard uniformi per la descrizione dei diversi materiali inerenti la musica (manoscritti; libretti; libri di musica a stampa, cioè che contengono per lo più musica notata; dischi sonori, intesi come compact disc o Long Player, lacche etc.), tenendo conto delle specificità di ciascuno di loro.

b. Gli standard ISBD : cenni storici e struttura

Le ISBD (*International Standard Bibliographic Description*) sono manuali standard, riconosciuti a livello internazionale, di descrizione catalografica: essi offrono regole comuni per descrivere ed identificare qualsiasi tipo di documento, facilitando così lo scambio internazionale di registrazioni bibliografiche.

¹ Vedi: M. Gentili Tedeschi, "Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali" Roma : ICCU, 1984.

Essi infatti oltre a specificare gli elementi della descrizione bibliografica ne prescrivono l'ordine e la punteggiatura, di modo che le informazioni, racchiuse in una specifica struttura, possano essere scambiate da un Paese all'altro senza problemi di lingua e in formato leggibile da una macchina. Esistono molti standard ISBD², tutti creati per materiali specifici, che offrono un valido e riconosciuto mezzo di descrizione bibliografica, utile per tutti i catalogatori e adatto ai diversi mezzi di comunicazione del sapere.

La nascita degli ISBD si deve all'incontro nazionale tenutosi a Copenhagen nel 1969 dal Committee on Cataloguing dell'IFLA "con il fine di stabilire una standardizzazione della forma e del contenuto della descrizione bibliografica"³.

Esso presenta una particolare punteggiatura, creata per scopi tecnici, in altre parole separare le diverse aree e i loro elementi, in modo che questa divisione risulti comprensibile in tutte le lingue, oltre che per un sistema automatizzato.⁴

Ogni ISBD è suddiviso in 8 aree:

1. Area del titolo e dell'indicazione di responsabilità
2. Area dell'edizione
3. Area specifica del materiale
4. Area della pubblicazione, distribuzione etc.
5. Area della descrizione fisica
6. Area della collezione
7. Area delle note
8. Area del numero standard e delle condizioni di disponibilità

Ciascuna di queste aree a sua volta subisce delle ulteriori suddivisioni⁵, come vediamo in particolare per l'ISBD(M):

² Tra gli altri vanno ricordati: ISBD(A) per le edizioni antecedenti il 1800; ISBD(G) che offre il modello generale; ISBD(PM) per la musica a stampa; ISBD(NBM) per il materiale non librario; ISBD(ER) per le risorse elettroniche e altri.

³ Vedi: "Report of the international Meeting of Cataloguing Experts", Copenhagen, 1979.

⁴ Vedi: "ISBD(PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music", Roma: ICCU, 1993.

⁵ Vedi: "ISBD(M): International Standard Bibliographic Description for Monographies" Roma: ICCU, 1983

1. AREA DEL TITOLO E DELL'INDICAZIONE DI RESPONSABILITA'

- 1.1 Titolo proprio
- 1.2 Designazione generica del materiale (*facoltativa*)
- 1.3 Titoli paralleli
- 1.4 Complementi del titolo
- 1.5 Indicazioni di responsabilità

2. AREA DELL'EDIZIONE

- 2.1 Indicazione di edizione
- 2.2 Indicazione parallela di edizione (*facoltativa*)
- 2.3 Indicazione di responsabilità relative all'edizione
- 2.4 Indicazione aggiuntiva di edizione
- 2.5 Indicazioni di responsabilità che seguono un'indicazione aggiuntiva di edizione

3. AREA SPECIFICA DEL MATERIALE (O DEL TIPO DI PUBBLICAZIONE) : Non si usa solitamente per le monografie

4. AREA DELLA PUBBLICAZIONE, DISTRIBUZIONE, ETC.

- 4.1 Luogo di pubblicazione e/o di distribuzione
- 4.2 Nome dell'editore e/o distributore
- 4.3 Indicazione della funzione di distributore
- 4.4 Data di pubblicazione e/o distribuzione
- 4.5 Luogo di stampa o produzione
- 4.6 Nome dello stampatore o del produttore
- 4.7 Data di stampa o di produzione

5. AREA DELLA DESCRIZIONE FISICA
 - 5.1 Designazione specifica del materiale e estensione
 - 5.2 Indicazione delle illustrazioni (*facoltativa*)
 - 5.3 Dimensioni
 - 5.4 Indicazione del materiale allegato (*facoltativa*)

6. AREA DELLA COLLEZIONE
 - 6.1 Titolo proprio della collezione o sottocollezione
 - 6.2 Titolo parallelo della collezione o sottocollezione
 - 6.3 Complemento del titolo della collezione o sottocollezione
 - 6.4 Indicazione di responsabilità relativa alla collezione o sottocollezione
 - 6.5 International Standard Serial Number della collezione o sottocollezione (*facoltativa*)
 - 6.6 Numerazione all'interno della collezione o sotto collezione

7. AREA DELLE NOTE
 - 7.1 Note sull'area del titolo e dell'indicazione di responsabilità
 - 7.2 Note relative all'area dell'edizione e alla storia bibliografica della pubblicazione
 - 7.3 Note relative all'area specifica del materiale (o del tipo di pubblicazione)
 - 7.4 Note relative all'area della pubblicazione, distribuzione, etc.
 - 7.5 Note relative all'area della descrizione fisica
 - 7.6 Note relative all'area della collezione
 - 7.7 Note relative al contenuto
 - 7.8 Note relative alla rilegatura e alla disponibilità
 - 7.9 Note relative all'esemplare in possesso
 - 7.10 Altre note

8. AREA DEL NUMERO STANDARD (O EQUIVALENTE) E DELLE CONDIZIONI DI DISPONIBILITA'

8.1 Numero standard (o equivalente)

8.2 Condizioni di disponibilità e/o prezzo (*facoltative*)

Questo è solo lo schema generale degli ISBD, che può variare quando si applica ad un determinato materiale (cartaceo o digitale).

Non esistono solo questi standard, ma la loro applicazione diffusa e convalidata in tutto il mondo permette di operare una scelta preferenziale nei loro confronti. Come vedremo, solo per i manoscritti musicali non si utilizzano standard ISBD: per essi si dovrà ricorrere a manuali di altro tipo.

La presenza di questi standard creati anche per le caratteristiche specifiche della musica ha costituito un valido strumento di lavoro, consentendo una corretta catalogazione grazie una serie di regole ben precise. La creazione di queste norme, come detto prima, si è rivelata necessaria là dove più evidenti sono risultate le incompatibilità tra lo standard utilizzato per la descrizione bibliografica tradizionale e le caratteristiche dei documenti musicali (cartacei e no). Vedremo ora più accuratamente quali sono le differenze più salienti.

c. Gli standard ISBD e la loro applicazione in campo musicale

Esistono molti manuali ISBD, come precedentemente accennato, che servono per la descrizione bibliografica di determinati supporti d'informazione. Per il mondo musicale sono stati creati specifici modelli di riferimento: per i libretti d'opera si utilizza ISBD(M) (*International Standard Bibliographic Description for Monographies*), per la musica a stampa ISBD(PM) (*International Standard Bibliographic Description for Printed Music*) e per i documenti sonori ISBD(NBM) (*International Standard Bibliographic Description for Non Book Material*).

c.1 ISBD(M)⁶ : cenni storici. Esempi di catalogazione dei libretti d'opera

I libretti d'opera seguono uno standard utilizzato anche per la descrizione dei libri: l'ISBD(M).

La sua prima versione apparve nel 1971, a cui seguì una revisione nel 1978; presenta le otto aree e la punteggiatura tecnica di tutti gli ISBD ed è il manuale più conosciuto tra i bibliotecari "tradizionali". Ideato per le monografie apparse dopo il 1801, si adatta alle caratteristiche del libretto d'opera, il quale è considerato un elemento a sé rispetto alla partitura musicale di un'opera. Anzi, in tempi passati il nome dell'autore del libretto era assai più conosciuto di quello del compositore.

Seguendo lo schema generale degli ISBD, vedremo che nell'Area 1 (*Area del titolo e dell'indicazione di responsabilità*) il primo elemento riportato è il titolo del documento, la designazione del materiale, i titoli paralleli, complementi del titolo e le formulazioni di responsabilità. Per essere distinti gli uni dagli altri questi elementi sono preceduti da una particolare punteggiatura (tranne il titolo):

- La designazione generica del materiale va posta tra parentesi quadre []
- Ogni titolo parallelo è preceduto da spazio segno uguale spazio =
- Ogni complemento del titolo è preceduto da spazio due punti spazio :
- La prima formulazione di responsabilità è preceduta da spazio barra trasversale spazio /
- Ogni successiva formula di responsabilità sarà preceduta da spazio punto e virgola spazio ;

Per esempio:

Le nozze di Figaro : opera comica in quattro atti / di Lorenzo Da Ponte ; con note di Raffaello De Rensis ; [musica di] W. A. Mozart

Tutte le eventuali informazioni non presenti nella fonte si riportano tra parentesi quadre.

⁶ Per riferimenti bibliografici e ulteriori riferimenti vedi nota 5.

Le altre aree successive alla prima sono precedute sempre da punto spazio lineetta (. -). Possiamo notare che figurano tra le indicazioni di responsabilità i nomi dell'autore, del curatore delle note e del compositore: tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione del libretto vengono riportati in quest'area.

L'Area 2 relativa all'edizione presenta anch'essa una punteggiatura particolare, che si ripete anche per le altre :

- L'indicazione di edizione è preceduta da spazio punto lineetta spazio . –
- L'indicazione parallela di edizione è preceduta da spazio segno di uguale spazio =
- La prima indicazione di responsabilità, come per le altre aree, è preceduta da spazio barra trasversale spazio /
- Le successive indicazioni di responsabilità (comprese quelle che seguono un'indicazione aggiuntiva di edizione) sono precedute da spazio punto e virgola spazio ;
- L'indicazione aggiuntiva di edizione (dove vengono riportate le notizie riguardanti le edizioni successive alla prima, le aggiunte o correzioni delle nuove edizioni) è preceduta da virgola spazio ,

Esempi:

- . – Nuova edizione
- . – New edition = nuova edizione
- . – Seconda edizione / con aggiunte dell'autore

L'Area 3 (*Area specifica del materiale*) solitamente viene utilizzata in casi speciali (ad es. per la descrizione di una carta geografica) e non nelle monografie.

Nell'Area 4 (*Area della pubblicazione, distribuzione, etc.*) si riportano il luogo, il nome dell'editore e la data di pubblicazione.

In questo modo ci è possibile avere un'idea della produzione di libretti in una determinata zona e in un determinato tempo, informazioni queste molto utili per conoscere la storia dell'epoca, i suoi gusti e costumi.

Punteggiatura:

- Ogni luogo di pubblicazione successivo al primo è preceduto da spazio punto e virgola spazio ;
- Ogni nome è preceduto da spazio due punti spazio :
- La data è preceduta da virgola spazio ,
- Ogni eventuale indicazione parallela è preceduta da spazio segno di uguale spazio =
- Tutte le eventuali notizie non dedotte dal testo o mancanti vengono poste tra parentesi quadre, così come le date non certe []

Es.

. – Milano : Libreria Editrice Milanese, 1984

. – Milano ; Berlino

. – Milan = Milano

. – Milano : Libreria Editrice Milanese, [19..]

L'Area 5 (*Area della descrizione fisica*) è molto importante perché è una delle aree che più caratterizza le differenze fra i diversi materiali musicali oggetto di catalogazione. La *Designazione specifica ed estensione del materiale* “identifica la particolare classe di materiale cui la pubblicazione appartiene”⁷ e contiene il numero della pagine, che possono essere riportate solo in numeri arabi o in numeri romani e arabi, secondo la numerazione adottata dalla pubblicazione. A volte non si ha la numerazione, quindi si riporta il numero delle carte o fogli in numeri arabi. Inoltre vengono indicate in centimetri le dimensioni del libro.

⁷ Vedi nota 5.

Punteggiatura:

- L'indicazione delle illustrazioni è preceduta da spazio due punti spazio :
- Le dimensioni sono precedute da spazio punto e virgola spazio ;
- Il materiale allegato è preceduto da spazio segno di addizione spazio +

Es.

. – 52 p. ; 19 cm

. – iv, 329 p.

. – 15 fogli

. – 150 p. : ill. ; 21 cm. + 1 partitura

L'Area 6 (*Area della serie*) si usa solo quando tutte le parti di una pubblicazione sono pubblicate nella stessa serie o sotto serie.

Punteggiatura:

- Ogni indicazione di serie va posta fra parentesi tonde () ed ogni serie è separata da uno spazio
- Ogni titolo parallelo è preceduto da spazio segno di uguale spazio =
- Ogni complemento del titolo è preceduta da spazio due punti spazio :
- La prima indicazione di responsabilità è preceduta da spazio barra spazio /
- Le altre indicazioni di responsabilità sono precedute da spazio punto e virgola spazio ;
- Il numero ISSN è preceduto da virgola spazio ,
- Il numero interno della serie o sottoserie è preceduto da spazio punto e virgola spazio ;

Es.

. – (Prima serie) (seconda serie)

. – (Titolo proprio della serie = titolo parallelo della serie)

. – (Titolo proprio della serie : complemento del titolo della serie / indicazione di responsabilità ; numero interno della serie)

. – (Titolo proprio della serie, ISSN ; numero interno della serie)

L'Area 7 (*Area delle note*) comprende tutte le informazioni desunte dalla fonte interna o da altre fonti. All'interno di quest'area vengono poste tutte le note relative a ciascuna area e tutte le informazioni utili sulla pubblicazione che non trovano collocazione nelle relative aree.

Punteggiatura:

- Ogni nota è separata dalla successiva da punto spazio lineetta spazio . –
- All'interno di ogni nota si usa la punteggiatura prevista per le altre aree

Es.:

. - Titolo parallelo in dieci lingue

. – Traduzione di :

. – In testa al frontespizio: Biblioteca radioteatrale Opere Liriche Celebri, libretti con commento storico musicale

. – Verso dei fogli bianco

. - Prima rappresentazione: Vienna, Burgtheater, 1 maggio 1786

. - A p. 11: personaggi. - A p. 50-52: Note personali dello spettatore sull'opera

L'ultima Area, la numero 8 (*Area del numero standard e delle condizioni di disponibilità*), può essere ripetuta quando una pubblicazione ha più di un numero standard (o equivalente).

Punteggiatura:

- Le condizioni di disponibilità e/o di prezzo sono preceduti da spazio due punti spazio :

Es.:

- . – ISBN : prezzo
- . – ISBN : prezzo . – ISBN : prezzo
- . – Condizioni di disponibilità

Per quel che riguarda l'applicazione delle regole ISBD per la descrizione bibliografica dei libretti d'opera non si presentano problemi particolari. Infatti, rispetto alla descrizione bibliografica classica esso non differisce nel metodo, perché non presenta parti musicali, ma solo verbali ed è considerato a tutti gli effetti un libro.

L'importanza del libretto risiede nel suo contenuto : esso infatti comprende spesso utili informazioni quali il nome dell'autore delle musiche, dei testi, il nome dei personaggi e le date delle prime rappresentazioni; queste notizie risultano importanti per conoscere il successo e la storia dell'opera, del teatro, dell'autore dei testi (il cui nome si riporta nelle indicazioni di responsabilità). Inoltre nel melodramma seicentesco era più conosciuto il librettista del compositore, che spesso restava ignoto ai più e veniva citato nel libretto.

Vediamo ora gli altri materiali musicali, con le loro differenze e qualità.

c.2 La musica a stampa: esempi di applicazione delle regole ISBD(PM) e differenze rispetto alla catalogazione tradizionale

Catalogare partiture, spartiti, parti etc. presenta alcune differenze rispetto alla catalogazione tradizionale dell'ISBD(M). "Il libro di musica si separa notevolmente [dal resto della produzione libraria] sia quanto al tipo di scrittura sia rispetto al messaggio

tramandato dalle sequenze dei segni”⁸. Infatti “esso è stato ed è prodotto principalmente a scopi esecutivi [...] effettua una tradizione indiretta, mediata dall’esecuzione”.⁹

Per soddisfare la specificità del libro musicale sono stati creati numerosi modelli¹⁰: il *Code international de catalogage de la musique* della IAML (International association of music libraries) edito per la prima volta nel 1957; il *Manuale di catalogazione musicale* dell’ICCU (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche) del 1979 e soprattutto l’ISBD(PM) (International Standard Bibliographic Description for Printed Music), di cui mi occuperò in questa sede, poiché è l’unico standard riconosciuto a livello internazionale ed è il più diffuso e consolidato.

Nato nel 1979, trova la sua definitiva versione nella seconda edizione del 1991 ; come tutti gli ISBD è composta di otto aree, ma solo in alcune di esse notiamo le differenze tra questo standard per la musica a stampa rispetto a quello per le monografie [ISBD(M)]. Cerchiamo di esaminarle.

Nell’Area 1 si può indicare il tipo di materiale alla voce *Designazione generica del materiale* ponendo tra parentesi quadre la frase *Musica a stampa*, come si vede nell’esempio sottostante:

Es.

Le quattro stagioni [Musica a stampa]

Questo è un dato facoltativo, ma molto utile ai fini della catalogazione.

Nell’*Indicazione di responsabilità* troviamo un’ulteriore differenza rispetto alla catalogazione “tradizionale”: questa “può riferirsi ad ogni entità responsabile, in tutto o in parte, della creazione del contenuto intellettuale o artistico di un’opera presente nella pubblicazione [...] come compositori, arrangiatori, autori del testo, compilatori, curatori

⁸ Vedi Nicola Tangari “*Il libro di musica e la descrizione del suo contenuto. Natura e funzione del titolo convenzionale*” in “*Culture del testo*”, gennaio-aprile 1995.

⁹ Vedi *ibid.*

¹⁰ Tutti questi standard sono citati da Nicola Tangari in “*Standard e documenti musicali*”, Milano : Editrice Bibliografica, 2002

etc. il cui lavoro sia parte integrante della pubblicazione”¹¹, mentre per le monografie si riportano i nomi delle persone o entità che hanno la responsabilità principale (autore, traduttore, illustratore).

Es.

La passione di N.S. Gesù Cristo secondo S. Matteo [Musica a stampa] / Johann Sebastian Bach ; adattamento di Maffeo Zanon, Adelia Zanon

L’Area 3 (*Indicazione specifica della musica a stampa*) contiene indicazioni “che specificano la speciale forma di presentazione della musica di un’opera, distinguendola dalle altre forme di presentazione della stessa opera”¹²; le informazioni relative a quest’area possono essere reperite nel frontespizio, nelle pagine preliminari, nella prima pagina di musica etc.

Es.

. – Partitura e parti

L’Area 5 contiene la *Designazione specifica ed estensione del materiale* seguita dall’indicazione del numero di pagine tra parentesi tonde. (se si tratta di un’unità di pubblicazione). In questo caso il materiale può essere una partitura, uno spartito, una partitura più parti, quindi contenente per lo più musica notata, a differenza di quanto visto per lo standard delle monografie.

Es.

. – 1 partitura (200 p.)

. – 1 spartito (100 p.)

Sempre nella stessa area sono presenti l’*Indicazione delle illustrazioni*, le *dimensioni* e l’*Indicazione del materiale allegato*; con questo termine s’indicano oggetti come il libretto, le parti o anche un cd sonoro.

¹¹ Vedi nota 4.

¹² Vedi nota 4.

Es.

- . – 1 partitura (100 p.) ; 18 cm. + 1 parte
- . – 1 partitura (150 p.) ; 18 cm + libretto
- . – 1 partitura (160 p.) ; 20 cm + 1 compact disc

Un'altra caratteristica della catalogazione della musica a stampa è presente nell'Area 8 (*Area del numero standard e delle condizioni di disponibilità*): qui vengono riportati gli eventuali numeri ISBN (International Standard Book Number), i numeri editoriali (indicati con la sigla N.e.) e i numeri di lastra (N.l.); questi ultimi spesso sono identificativi per l'individuazione dell'edizione originale di una pubblicazione.

Es.¹³

- . – ISBN 0-19-342594-7
- . – N.e. : Z 1309
- . – N.e. : Z 1039. – N.l. : 9538

Queste sono solo alcuni esempi di come si cataloga in musica e delle sue differenze rispetto alla descrizione delle monografie. In realtà, quando queste regole si vanno ad applicare non sempre il catalogatore riesce ad utilizzarle facilmente, anzi spesso deve saper interpretare correttamente le indicazioni date dallo standard per dare una descrizione bibliografica adeguata.

c.3 ISBD(NBM)¹⁴ e i documenti sonori: esempi di applicazione delle norme e differenze rispetto alla catalogazione tradizionale

Come detto all'inizio, quando si parla di musica non ci si riferisce solo a libri, ma anche a supporti che contengono il documento sonoro (ad es.: Compact Disc,

¹³ Tutti gli esempi riportati sono tratti da "ISBD(PM): *International Standard Bibliographic Description for Printed Music*", seconda edizione, Roma, 1993.

¹⁴ Confronta manuale "ISBD(NBM): *International Standard Bibliographic Description for Non Book Material*" Roma : Associazione Italiana Biblioteche, 1989.

audiocassetta, dischi, lacche etc.) e per tutti questi oggetti non si può applicare lo standard usato per il materiale cartaceo.

Anche per questo tipo d'oggetti esiste uno standard denominato ISBD(NBM), ovvero Non Book Material: esso viene usato per catalogare in musica perché si riferisce ai supporti del documento sonoro. Per questo è necessario introdurlo in questa sede, sebbene la gamma di materiale compresa nel manuale esaminato esuli dal mondo musicale(es.: film, bobine, carte da gioco, manifesti etc.).

La sua prima edizione si ebbe nel 1977 con lo scopo di catalogare tutti i materiali documentari non librari quali videocassette, bobine, compact disc, dischi sonori etc.

Oltre alla punteggiatura ISBD comprende anche le otto aree; come per il precedente ISBD(PM), le differenze rispetto agli altri standard sono particolarmente evidenti in alcune aree: le informazioni da riportare oltre al titolo e all'autore sono diverse e numerose (gli strumenti d'esecuzione, il nome dell'orchestra, del direttore, dell'eventuale coro e quindi del suo conduttore); inoltre nel caso delle opere liriche, occorre riferire il nome dei personaggi, del loro esecutore e del registro vocale (soprano, basso, contralto e baritono sono essenziali). Anche le fonti d'informazioni sono diverse: mancando un frontespizio, si utilizza il documento stesso (ad es. per i film si usano i titoli di coda e di testa), l'etichetta, il contenitore, un allegato (es.: libretto).

Nell'Area 1 (*Area del titolo e della formulazione di responsabilità*) è possibile inserire l'*Indicazione generale del materiale*(facoltativa) fra parentesi quadre.

Es.

Sinfonia no. 3 : Eroica [Audioregistrazione]

Come per gli ISBD(PM) con questa indicazione abbiamo subito chiaro il tipo di materiale catalogato, poiché essa viene data subito dopo il titolo proprio.

Come riporta il manuale “l’uso dell’indicazione generale del materiale è particolarmente utile nel caso di materiali non librari inclusi in cataloghi o bibliografie integrati”¹⁵: in questo modo sia chi compie una ricerca (utente) sia chi gestisce il materiale (bibliotecario, catalogatore) è facilitato nel suo lavoro.

Nelle *Formulazioni di responsabilità* è ancora più evidente la differenza con gli altri ISBD per l’elevato numero di nomi che può contenere, poiché essi si riferiscono (nel caso di documenti sonori) al compositore, al curatore, agli arrangiatori, ai traduttori, all’autore dell’eventuale libretto, agli esecutori, ai direttori d’orchestra e di coro, etc.

Es.

Salmi concertati : X-XV-XLI-XVIII / Benedetto Marcello ; Coro e Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana ; Edwin Loher. – Torino: Nuova Era Records, 1997

Queste informazioni vengono recuperate dal supporto e dai suoi allegati; per esempio spesso nel libretto di un’opera lirica sono riportati (oltre ai nomi del compositore, dell’autore del libretto, del direttore d’orchestra) anche il nome dei cantanti/interpreti.

L’*Area specifica del materiale (o del tipo di pubblicazione)* non viene usata per i materiali non librari: di solito si seguono le indicazioni previste per quest’area date nelle altre ISBD specifiche.

Nell’Area 4 (*Area della pubblicazione, distribuzione, etc.*) si riscontra un’altra differenza sostanziale con gli altri ISBD: l’editore può essere una casa discografica, uno studio grafico o un’etichetta, e spesso questa figura non coincide con il distributore. In questo caso, vengono riportati entrambi i nomi e i luoghi dell’edizione e della distribuzione.

¹⁵ Vedi: ibid, paragrafo 1.2.2, pag.28.

Es.¹⁶

. – Washington (D.C.) : Smithsonian Institution ; New York : distributed by W.W. Norton

Nella *Data di pubblicazione e/o distribuzione* per le registrazioni sonore si riporta la data del phonogram, non quella del copyright (che invece si può inserire nell'Area delle note), questa data spesso non coincide con l'anno di pubblicazione, perché si riferisce ai diritti sul materiale eseguito, mentre l'esecuzione dello stesso può avvenire in diversi anni.

Es.¹⁷

, p 1982
, 1981, p 1972

La data di pubblicazione o distribuzione, come si vede nel secondo esempio, è data insieme al phonogram perché ritenuta importante ai fini della catalogazione.

Nell'*Area della descrizione fisica* viene data l'*Indicazione specifica del materiale ed estensione*, con la quale s'indica la categoria d'appartenenza del materiale specifico (secondo quanto riportato nel manuale¹⁸) e le sue dimensioni, in modo che sia chiaro il tipo di supporto. Quest'informazione viene preceduta da un numero che indica la quantità del materiale posseduto e seguita dalla durata, posta tra parentesi tonde.

Es.

. – 3 bobine sonore (25, 30, 27 min.)
. – 1 disco sonoro (CD) (69 min., 05 sec.) : stereo ; 12 cm.
. – 1 disco sonoro (60 min.) : 33 1/3 rpm, stereo ; 30 cm.

¹⁶ Esempio tratto da "ISBD(NBM):International Standard Bibliographic Description for Non Book Material", paragrafo 4.1.7, pag.43

¹⁷ Vedi: ibid., paragrafo 4.4.6 e 4.4.7, pag.46

¹⁸ Per le definizioni del materiale oggetto della catalogazione in ISBD(NBM) vedi riferimento bibliografico nella nota precedente, Appendice C, pag.71-73

Le dimensioni del supporto sonoro sono riportate in centimetri, come avviene anche negli altri ISBD.

Infine, per quanto riguarda l'*Area del numero standard (o equivalente) e delle condizioni di disponibilità* esso offre delle indicazioni precise: “Per un’audioregistrazione commerciale, che rechi o no un numero standard, si devono dare il nome di marca e tutti i numeri d’emissione forniti da chi la pubblica. Il numero di emissione deve includere il nome di marca che può essere seguito da un simbolo composto solamente da numeri oppure da numeri e lettere”¹⁹.

Es.

. – HMV XQD 1784

Le differenze finora riscontrate sono utili per comprendere come la trasmissione delle informazioni, che viaggia su diversi supporti, debba tener conto dell’importanza della catalogazione di tale sapere, per evitarne la perdita e permettere all’utente di recuperare la fonte interessata, senza ambiguità.

L’applicazione di tali norme, come ben sa chi lavora in questo campo, non è sempre facile, sia perché occorre tempo per studiarle, sia perché non è facile né meccanico seguirle, ma certo questo strumento resta indispensabile per la corretta gestione delle informazioni.

d. I manoscritti : metodo di descrizione bibliografica ed esempi di catalogazione

Tutti gli standard finora trattati sono, come premesso, inutili per la descrizione dei manoscritti musicali, per i quali il manuale più autorevole è la *Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali* a cura di Massimo Gentili Tedeschi dell’URFM (Ufficio Ricerche Fondi Musicali) di Milano.

¹⁹ Vedi riferimento bibliografico nella nota precedente, paragrafi 8.1.6 e 8.1.7, pag.66

Questo manuale si propone di offrire delle norme “per la schedatura di qualsiasi documento contenente musica notata, indipendentemente dall'epoca, dalla presentazione (partitura, parti, libro corale, ecc.), dal tipo di notazione (mensurale, intavolatura, notazione moderna), dallo stato di elaborazione della stesura (definitiva, in abbozzo, ecc.), del genere di musica (vocale, strumentale, profana, liturgica, ecc.), della destinazione del manoscritto (esecuzione, studio o altro) e dalla quantità di musica in esso contenuta”²⁰.

La scheda di un manoscritto deve presentare i seguenti elementi²¹:

- Collocazione (posta in alto a destra)
- Intestazione
- Titolo uniforme o convenzionale
- Descrizione (titolo, redazione, collazione, note, incipit musicale e letterario)

La collocazione, in alto a destra, permette di individuare fisicamente il documento e, spesso, riporta anche la sigla della biblioteca in cui esso è conservato.

L'intestazione può essere posta sotto il titolo dell'opera o il nome dell'autore: questi vanno menzionati solo se certi, qualsiasi sia la fonte da cui essi sono desunti (il nome va citato in nota se la fonte da cui è tratto è diversa dal manoscritto stesso). In caso di autore non noto, si catalogano i documenti sotto il titolo. Per i “manoscritti antichi (cioè anteriori al 1650 circa) o manoscritti liturgici in notazione antica, o volumi compositi, o composizioni anonime, è preferibile ordinare le intestazioni numericamente per segnatura”²²; nel caso di un fondo che presenta maggiormente casi di opere singole di autori noti, si cataloga sotto il nome degli autori

Il titolo convenzionale (*filing title*) contiene indicazioni indispensabili per collocare correttamente la scheda nel catalogo e per permettere l'accesso al documento:

²⁰ Vedi: Introduzione alla “*Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*” a cura di M.Gentili Tedeschi, Roma : ICCU, 1984, p.4

²¹ Tutte le informazioni che seguono sono tratte dalla “*Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*” a cura di M.Gentili Tedeschi, Roma : ICCU, 1984

²² Vedi: nota precedente.

va collocato tra parentesi quadre dopo l'intestazione e prima del corpo della scheda (formato dalla redazione e dalla collazione) e non deve mai essere troppo lungo "per non ripetere dati già contenuti nel titolo"²³. In caso di raccolte di più autori o di autore non noto contenente diverse forme musicali, l'indicazione delle forme presenti si riporta nel titolo convenzionale (fino a un massimo di tre); le altre forme eventualmente presenti vengono segnalate in schede secondarie. La lingua del titolo convenzionale è quella della biblioteca in cui viene redatto (in ogni caso si fanno schede di rinvio dai titoli non scelti come convenzionali).

Per la composizione del titolo convenzionale occorre seguire regole diverse secondo i generi musicali cui si riferisce.

1. Composizioni strumentali

- Titolo: corrisponde solitamente al nome della forma musicale (Sonata, Concerto, Sinfonia, Notturmo, Toccata etc.) e non va confuso con l'appellativo. Nel caso si presentino all'interno del manoscritto "uno o più brani strumentali isolati senza alcun titolo [...] questi si catalogheranno o sotto l'indicazione del movimento o, se questo manca, con un titolo fittizio."²⁴
- Mezzi di esecuzione: si indica "in forma abbreviata lo strumento o il gruppo di strumenti per cui la composizione è scritta"²⁵ (es.: vl, vla, vlc, orch.)
- Numero di catalogo tematico o numero d'opera o tonalità: il numero di catalogo tematico va riportato se presente (es. : BWV, KV, K, Hob etc.). Se non esiste un catalogo tematico dell'autore si dà il numero d'opera.
- Appellativi: vanno riportati se distinguono le composizioni strumentali (es.: Sinfonie. orch. op.25. Classica)

²³ Vedi: nota precedente.

²⁴ Vedi: nota precedente.

²⁵ Vedi: nota precedente.

2. *Composizioni vocali non liturgiche solistiche*

- Titolo: “nel caso di opere teatrali, oratori, cantate o musica vocale da camera con un titolo proprio questo viene utilizzato, nella lingua originale, come intestazione del titolo convenzionale. Per la musica vocale da camera e le cantate non aventi un titolo proprio fa intestazione l'incipit del testo [...] Nel caso di brani di genere operistico (arie, duetti, ecc.), se il brano [...] non è estratto da un'opera o un oratorio, o non è possibile sapere il titolo dell'opera da cui è stato tratto, o è stato composto a sé [...], o è stato composto per essere inserito in un'opera di un altro compositore, il titolo convenzionale è costituito dall'incipit del testo del brano”²⁶
- Mezzi di esecuzione: “per raccolte di cantate, musica vocale da camera e brani di genere operistico (anche se estratti da opere teatrali o oratori) senza titolo proprio indicare il numero delle voci [...]; specificare quindi il registro delle voci (fra parentesi tonde se ne è indicato il numero); indicare inoltre gli strumenti”²⁷
- Numero di catalogo tematico: va riportato se presente. Se non esiste si riporta il numero d'opera.

3. *Composizioni vocali non liturgiche polifoniche*

- Titolo: per le forme polifoniche si usa l'incipit del testo; in caso di più testi si riportano gli incipit di tutti i testi separati da trattini (es.: De triste cuer faire-Quant vrais amant-Certes je di et s'en). Se il titolo delle forme è presente l'intestazione si fa sotto il titolo e per l'incipit si fa una scheda secondaria.
- Mezzi di esecuzione: si riporta il numero complessivo delle voci e tra parentesi tonde si specifica il loro registro. Se ci sono strumenti si riportano come per la musica strumentale.

²⁶ Vedi: nota precedente.

²⁷ Vedi: nota precedente.

4. *Composizioni vocali liturgiche*

- Titolo: “Messe complete, messe brevi, parti di messa si intestano tutte alla parola "Messa", seguita dalla specificazione delle parti o della parte di cui il documento si compone, se la messa non è completa (es.: Messa. Kyrie, Gloria, Credo. Non si usa mai la dicitura "Messa breve", anche se appare nel titolo originale si lascia invece la specifica "Messa da requiem". Tutti gli appellativi o i titoli particolari o i sottotitoli costituiscono l'ultimo elemento del titolo convenzionale”²⁸.

Se nel manoscritto sono contenuti più brani di una stessa parte vengono riportati gli incipit dei singoli brani (es.: Messa. Gloria. Qui tollis, Qui sedes. 4V (SATB). Fa). Per le forme liturgiche in più versetti si usa l’incipit del primo versetto, mentre per i versi alleluistici l’intestazione si fa sotto la parola “Alleluia” cui segue l’incipit del versetto seguente.

- Mezzi di esecuzione: si indica il numero complessivo delle voci, distinguendo il coro dalle voci concertanti, e si riportano i singoli registri vocali tra parentesi tonde [es.: 4V (SSAT), coro a 6 V (SSATTB)]. Anche in questo caso se sono presenti strumenti si riportano come per la musica strumentale.
- Numero di catalogo tematico o numero d’opera o tonalità: come per la musica strumentale.

Esistono inoltre altri casi particolari in cui applicare le regole finora citate è più complicato, ad es. nel caso degli estratti, cioè quando in un manoscritto è presente solo una parte di una composizione più ampia (il movimento di una sonata, un’aria di un’opera etc.). In questo caso l’intestazione del titolo convenzionale si fa sotto il titolo della composizione completa e il titolo dell’estratto segue il nome della composizione completa.

²⁸ Vedi: nota precedente.

La descrizione del manoscritto, che costituisce il quarto punto degli elementi della scheda, comprende dapprima il *titolo*, che si trascrive dalla copertina, dal frontespizio o dal titolo all'inizio della composizione esattamente come appare sul manoscritto, con gli eventuali errori e con la punteggiatura originale. Se sono presenti più titoli si dovrà adoperare una scelta secondo il criterio principale dell'autenticità (cioè scritti dal compositore del manoscritto stesso). Se invece il titolo manca del tutto, si sostituisce con il titolo convenzionale. Tutti i dati necessari per l'identificazione del codice che non sono già stati riportati altrove vanno aggiunti dopo il titolo originale e posti fra parentesi quadre; questi dati sono: mezzi di esecuzione, numero di catalogo tematico o d'opera, appellativi, forma musicale e altri.

Al titolo segue la *redazione* che comprende alcuni elementi importanti per i manoscritti più antichi (quelli segnati da * sono obbligatori):

- Ms./Ms. autografo*
- Composito
- Palinsesto
- Data *
- Origine

Segue dunque la *collazione* costituita da:

- Materia (indicare se membranaceo o cartaceo per i mss. fino al XVI sec. Incluso)
- Filigrana (individuare almeno il tipo)
- Carte * (darne il numero effettivo, indicare l'assenza o gli errori della numerazione, indicare le pagine bianche, indicare il numero dei vol., se ci sono parti staccate indicare il numero complessivo dei fascicoli)
- Dimensioni * (si danno in millimetri e si misura dalla carta altezza per base)

- Composizione materiale (Per i manoscritti fino al 15. sec. incluso segnalare il numero di fascicoli e la loro composizione)
- Segnatura dei fascicoli (riportare la posizione e il tipo di segnatura)
- Foratura (indicare dove si trova e con quale tecnica è stata eseguita fino al XV sec. incluso)
- Rigatura (indicare se è stata eseguita a piombo, a secco o a inchiostro fino al XV sec. Incluso e se i fogli sono stati bucati uno per uno o a più fogli alla volta)
- Specchio rigato (si riporta in millimetri la misura dello spazio destinato alla scrittura)
- Linee (fino al XV sec. Indicarne il numero)
- Disposizione del testo (indicare se esso sia distribuito in una o due colonne oppure a piena pagina)
- Richiami (oltre alla presenza indicarne il tipo solo se verticali fino al XV sec. Incluso)
- Scrittura e mani (indicare se la scrittura è gotica, carolina, beneventana)
- Decorazione e illustrazione (indicare la presenza di rubriche, di iniziali calligrafiche o figurate, di fregi, cornici, tavole, miniature, disegni, incisioni ecc. riportando delle più importanti anche il numero e la posizione)
- Notazione musicale (fino al XVI sec. Incluso indicare il tipo, la forma e il colore, il numero dei righi per pagina, il tipo di chiavi)
- Sigilli e timbri (si segnalano quelli posti a convalidare l'autenticità di un documento. Per i sigilli si indica se sono aderenti o pendenti e la materia del filo)

- Legatura (segnalare la materia della coperta, della struttura, il tipo di decorazione, l'epoca)
- Frammenti (segnalare e descrivere i frammenti usati per il dorso, i piatti, le carte di guardia e provenienti da altri mss. vanno descritti su scheda separata)
- Stato di conservazione (indicare le eventuali mutilazioni, i danni, i restauri)
- Copisti (riportarne i nomi)

Le *note* “danno informazioni che per la loro natura accessoria ovvero per ragioni di chiarezza o di spazio non è conveniente presentare nelle aree precedenti della scheda”²⁹ e sono redatte in un ordine preciso:

- Dati relativi alla storia del manoscritto: raccoglitore (chi ha composto il mss. nella forma in cui si presenta); revisioni e annotazioni (specificare il periodo in cui sono state fatte); varia (segnalare la presenza di calami, motti, preghiere etc.); antiche segnature; possessori; provenienza; notizie storiche.
- Dati relativi al testo : autori; testo musicale (mezzi di esecuzione se non sono stati già specificati nel titolo convenzionale o originale; brani inseriti o aggiunti; completezza della stesura); testo letterario
- Dati bibliografici : fonti (mss. o a stampa); bibliografia essenziale del manoscritto; riproduzione del manoscritto; osservazioni
- Contenuto : dare la descrizione analitica del contenuto per i mss. contenenti più di una composizione; nota più dettagliata per le raccolte di più composizioni della stessa forma e dello stesso autore (numero progressivo della composizione; titolo della composizione; incipit musicale e letterario; estremi delle carte)

²⁹ Vedi: nota precedente.

L'incipit musicale, che va riportato solo se la composizione non è identificabile in altro modo, si trascrive esattamente come appare nell'originale, con tutte le sue particolarità; vanno riportate almeno 10 note non ribattute. Si riportano le indicazioni di movimento così come appaiono e si indica lo strumento o la voce cui l'incipit si riferisce. Anche gli errori si riportano senza correzioni ma solamente con un segno che le evidenzi.

L'incipit letterario si riporta per la musica vocale e in caso di composizioni in più brani si riporta solo l'incipit del primo. A seconda dei diversi generi musicali occorre scegliere, in base a precisi criteri, di quale parte trascrivere l'incipit.

1. Composizioni strumentali

- Da camera: si riporta l'incipit della prima parte che attacca
- Per orchestra: si riporta sempre l'incipit della parte di violino primo
- Per orchestra di fiati o banda o fanfara: si riporta sempre l'incipit della parte più acuta
- Concerti con uno o più strumenti solisti : si riporta l'incipit dell'introduzione orchestrale e di seguito l'incipit del primo strumento solista che si riscontra (o di quello più acuto)

2. Composizioni vocali soliste

- Arie, canzonette etc.: si riporta l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale e poi di seguito l'incipit della parte vocale
- Duetti, terzetti, ecc.: si riporta l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale e di seguito l'incipit della prima parte vocale che attacca

- Composizioni con scena e aria (dalla seconda metà del XVIII sec.) : si riporta l'incipit della prima parte vocale che attacca nella scena e di seguito l'incipit dell'aria

- Composizioni con scena, coro e aria : si riporta l'incipit musicale della scena poi del coro e dell'aria

- Cantate : si riporta l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale e di seguito l'incipit della prima parte vocale che attacca (o della più acuta)

3. *Composizioni vocali polifoniche*

- Se vi è un'introduzione strumentale darne l'incipit e di seguito l'incipit della parte vocale che attacca con il corrispondente incipit testuale

4. *Messe e messe da requiem*

- Si riporta l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale e di seguito l'incipit della parte vocale del Kyrie o del Requiem; indi si riporta l'elenco dei brani successivi

A conclusione di questo lungo discorso sulla catalogazione dai manoscritti, quanto mai complesso, va aggiunto che nel catalogo per autori si possono avere anche altri tipi di schede oltre a quella principale: esse offrono all'utente un mezzo

in più per accedere al materiale librario e possono avere intestazioni per titolo, autore, per autore e titolo, per spoglio. Inoltre in caso di composizioni adespote che possono essere attribuite ad un autore certo si deve fare un'intestazione secondaria sotto il titolo della composizione.

e. ISBD e la catalogazione musicale: riepilogo delle problematiche

Con questa introduzione ai diversi strumenti di catalogazione della musica ho voluto mettere in evidenza come questo argomento resti sconosciuto a i più, con le sue caratteristiche peculiari e con le sue difficoltà.

Le problematiche della catalogazione musicale con ISBD si riferiscono innanzi tutto al fatto che la conoscenza di questi strumenti non è alla portata di molti: questo rende molto difficile la gestione del patrimonio musicale presente nelle nostre biblioteche, istituti e conservatori.

Sono poche le persone che conoscono bene gli strumenti di descrizione bibliografica, per cui spesso nelle biblioteche musicali lavorano obiettori di coscienza e volontari che non sono a conoscenza delle norme esistenti per la catalogazione. I catalogatori musicali esperti sono pochi perché mancano corsi specifici per la creazione di tali figure. Inoltre è impensabile che chi conosce le difficoltà di applicazione delle regole bibliografiche musicali possa avere il tempo di insegnare a chi non è esperto, tanto più se quest'ultimo è solo un dipendente occasionale, che nell'arco di poco tempo viene sostituito da altri.

Bisogna considerare anche che le differenze esistenti tra la catalogazione tradizionale e la catalogazione musicale non sono conosciute da tutti: i documenti musicali sono tanti e diversi fra loro e, come abbiamo visto, le loro peculiarità esigono l'utilizzo di differenti manuali ISBD. Certo, è un bene che tali strumenti ci siano, ma sono comunque tutti da studiare e da saper applicare, cosa non sempre facile.

I catalogatori musicali, oltre ad avvalersi delle norme ISBD per la descrizione bibliografica, devono utilizzare la loro esperienza. Infatti la sola conoscenza teorica di tali regole non è sufficiente per essere un bravo catalogatore: in molti casi la loro applicazione non è automatica e si deve ricorrere al proprio giudizio personale.

Queste difficoltà si riferiscono solamente alla descrizione bibliografica, ma ci sono altri ostacoli come ad esempio nel campo della tecnologia.

f. Problematiche ISBD: le soluzioni adottate

Per far fronte a tutte queste difficoltà, i bibliotecari hanno ricercato una collaborazione, confrontando le proprie esperienze e conoscenze, per cercare di dare un'univoca metodologia al loro lavoro e per permettere una maggiore diffusione del patrimonio musicale, offrendo un servizio utile alla comunità di appassionati e studiosi. Frutto di questa collaborazione è stato l'interesse verso i nuovi mezzi di comunicazione, non solo cartacei, ma anche digitali.

La possibilità di offrire un accesso anche in Rete ad un catalogo contenente le schede bibliografiche dei documenti musicali ha portato i bibliotecari a pensare a soluzioni tecniche che permettessero di trasportare nel mondo informatico le loro conoscenze bibliografiche.

Come vedremo, non è per nulla facile né automatico la fusione tra musica e tecnologia: unire l'antico e il moderno spesso presenta difficoltà notevoli, non solo in misura di lavoro, ma anche di costi e tempi. La mancanza di un numero consistente di esperti inoltre complica ulteriormente le cose, rallentando i progetti e le scoperte.

Nonostante questo, alcuni traguardi sono stati già raggiunti, come vedremo bene nel caso della base dati SBN Musica, e sempre costante è l'interesse verso nuovi campi e soluzioni, come nel caso dell'Archivio della Musica Veneta.

L'impegno non manca e l'interesse è sempre aperto a nuove possibilità: non ci resta che vedere i frutti di tale lavoro.

2. IL TITOLO UNIFORME

a. Libro di musica e libro verbale: due diverse realtà

Un libro di musica e un libro di contenuto verbale presentano diverse caratteristiche: il primo (es.: spartiti, parti, partiture) ha una parte minima di testo e il resto è rappresentato da notazioni musicali, mentre l'altro contiene quasi solo testo, la cui comprensione è possibile grazie alla lettura.

Un libro di musica invece non è letto come un romanzo, ma viene studiato, eseguito per essere compreso (sempre che, nella nostra mente, non riusciamo a riprodurre la melodia con la sola lettura).

Come ben spiega Nicola Tangari “per la musica è necessario distinguere tra unità bibliografica e unità intellettuale, tra libro di musica e opera musicale [...] la composizione musicale in quanto oggetto sonoro deve essere descritta tramite una serie di dati tecnici per poter essere riconosciuta sinteticamente nella sua forma scritta”.³⁰

Il titolo del libro musicale dunque non identifica sempre la composizione che esso contiene, anzi di solito è raro che il titolo proprio del libro coincida con quello della composizione.

Le opere dunque vengono identificate da informazioni che riguardano la loro struttura musicale e i mezzi di esecuzione, cioè gli strumenti (es.: concerti per pianoforte e violini), in quanto il titolo proprio difficilmente è esauriente in questo senso o non esiste per niente.

Esaminiamo le opere vocali : nella musica sacra con gli stessi titoli (es.: Gloria, Sanctus) s'indicano innumerevoli composizioni differenti di autori diversi e quindi non sono utili ad identificare inequivocabilmente un brano.

³⁰ Vedi: Nicola Tangari, “*Il libro di musica e la descrizione del suo contenuto. Natura e funzione del titolo convenzionale*” in “*Culture del testo. Rivista italiana di discipline del libro*”, gennaio-aprile 1995.

Cercare un'opera con una parola generica come ad esempio "concerto" o "sonata" non è sufficiente, anche perché autori come Vivaldi o Beethoven hanno scritto più di un concerto o di una sonata, con strumenti diversi o con differenti tonalità. A questo punto si può aggiungere il mezzo di esecuzione (es. pianoforte, orchestra, violini), il numero dell'opera o l'appellativo. Nasce così il titolo uniforme (o titolo convenzionale, come dicono alcuni). Riguardo al termine corretto esistono differenti teorie : vediamo le due principali prima di affrontare il discorso relativo alla sua funzione.

b. Titolo uniforme o titolo convenzionale?

Spesso si parla indifferentemente di titolo convenzionale o di titolo uniforme, come possiamo vedere nella seguente definizione di Massimo Gentili Tedeschi: "Il titolo uniforme o convenzionale (in inglese: filing title, cioè propriamente: titolo per l'ordinamento) è un titolo aggiunto che ha lo scopo di identificare con certezza la composizione, per consentire il più razionale ordinamento alfabetico della scheda nel catalogo, e per riunire tutte le schede relative a una medesima composizione, indipendentemente dal titolo dei documenti cui si riferiscono."³¹

Ma vediamo che per Nicola Tangari "esiste [...] una differenza tra il titolo convenzionale adottato per la descrizione del materiale bibliografico-musicale e il titolo uniforme comunemente adottato per le opere letterarie. Per queste ultime il titolo uniforme consiste in una forma standard del titolo accettata per tradizione storico-letteraria o bibliografica; per le opere musicali, può verificarsi un caso analogo quando si decida la forma accettata del titolo proprio di una composizione [...] Il titolo convenzionale invece fornisce una sintetica descrizione tecnico-musicale per tipologie: insomma una sorta di rappresentazione standard della

³¹ Vedi: M. Gentili Tedeschi "Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali", Roma, [ICCU}, 1984

struttura formale dell'opera musicale riportata indirettamente dal documento. [...] Il tipo di indicizzazione operata tramite il titolo convenzionale non si riferisce però ad un soggetto inteso in senso bibliografico [...] bensì ai soli elementi tecnico-formali propri della composizione.”³²

In questa sede adoterò il termine “titolo uniforme”, per avere un'univoca interpretazione in senso bibliografico e non tecnico-musicale, eliminando qualsiasi ambiguità.

c. Il titolo uniforme: struttura e contenuti

Gli elementi che compongono il titolo uniforme sono³³:

- Titolo di ordinamento, titolo dell'estratto
- Forma musicale
- Organico, indicatore di riduzione
- Numeri e tonalità
- Appellativo

Il titolo di ordinamento è redatto in modo diverso secondo il genere musicale e può indicare un titolo proprio, un incipit, una forma.

Un estratto è una parte di una composizione (ad es. arie, movimenti, sonate ecc.), mentre esempi di forme musicali sono concerti, arie, sonate, cantate, inni.

L'organico invece indica lo strumento, la voce o l'insieme di voci/strumenti con cui è eseguita un'opera.

Sotto la voce “numeri” sono compresi il catalogo tematico (sono pochi i cataloghi tematici redatti per un autore, ma per es. con K s'indica quello di Mozart, con RV quello di Vivaldi, con BWV quello di Bach, etc.), il numero dell'opera in successione progressiva, il numero d'ordine progressivo all'interno di una stessa forma (es.: nona sinfonia) e la data di composizione.

³² Vedi: nota 30

³³ Vedi: lezione sul titolo convenzionale tenuta da Massimo Gentili Tedeschi all'indirizzo URL: www.cilea.it/music/lezioni/Titoloconvenzionale/titoloconvenzionale.htm

L'appellativo non costituisce il titolo dell'opera, ma spesso è il nome con cui è più conosciuta (es.: "Pastorale" è il nome più diffuso per indicare la sesta sinfonia in Fa maggiore di Beethoven) ed è quello che la identifica più chiaramente.

Normalmente il titolo uniforme si usa per le composizioni singole, ma se occorre crearne uno per le raccolte, bisogna evidenziare gli elementi comuni e dare la possibilità di accedere ad ogni singola composizione contenuta nel documento (nelle raccolte automatizzate occorre dare la possibilità di accedere ad ogni singolo pezzo).

Le informazioni, come visto, sono tante e quando devono essere messe in una scheda bibliografica di un catalogo automatizzato si aggiunge il problema del formato standard che possa contenere tutti questi elementi, argomento che tratterò più accuratamente parlando di UNIMARC.

d. Il ruolo del titolo uniforme nel mondo musicale

Il titolo uniforme svolge una funzione molto importante nella catalogazione dei documenti musicali, poiché identifica la composizione attraverso gli elementi che la compongono (ordinamento, mezzo d'esecuzione, forma musicale, catalogo tematico, numero dell'opera, tonalità) e supera il problema della lingua.

Infatti le diverse edizioni di una stessa composizione possono essere pubblicate in diversi Paesi, per cui il nome degli strumenti appare in diverse lingue. Quando si crea un titolo uniforme esso deve poter comprendere tutte queste differenze in un unico termine, per permettere all'utente che effettua una ricerca di ritrovare tutte le possibili edizioni di una stessa composizione o di trovarne una in particolare, racchiusa sotto il titolo uniforme.

L'importanza del titolo uniforme dunque è rilevante quando si tratta di musica, anzi la sua assenza crea confusione e complica la ricerca, non rendendo inequivocabile l'identificazione del documento. Anche nella catalogazione dei supporti musicali questo

elemento resta indispensabile: come trovare altrimenti un'aria particolare nell'insieme di un'opera lirica o un movimento all'interno di una raccolta?

Per chi si trova a lavorare in quest'ambito esso è un importante strumento di lavoro, anche se purtroppo a volte nell'ambito della catalogazione automatizzata non sempre si riesce a trattare con precisione questi strumenti, per difficoltà tecniche del sistema o per l'inesperienza del catalogatore.

E' dunque fondamentale che questo strumento di lavoro sia riconosciuto in tutta la sua importanza e diventi d'uso comune nella catalogazione in ambito musicale rendendo la ricerca e la gestione più facili e utili.

3. IL FORMATO UNIMARC

a. Lo scambio di dati informatici e il MARC

La necessità di conoscere la produzione editoriale del materiale bibliografico, in qualsiasi formato esso sia edito, di una nazione e la possibilità di renderlo accessibile al pubblico, sono problematiche strettamente legate e oggetto di interesse primario da parte delle agenzie bibliografiche e delle bibliografie nazionali.

Per esercitare il controllo bibliografico è stato costituito ormai da tempo lo scambio dei dati bibliografici, il quale ha trovato degli ostacoli nella sua realizzazione.

Infatti, per consentire la gestione di questi dati da parte di un calcolatore occorre organizzare il contenuto delle registrazioni bibliografiche in una struttura logica “leggibile alla macchina e formalizzata sulla base di regole precise: questo tipo di struttura si definisce come “formato”. ”³⁴

Per permettere la gestione e lo scambio dei dati tra computer diversi, che si trovano anche in altri Paesi, occorre un formato standard.

L'ultimo modello creato a tale scopo è UNIMARC (Universal MARC): esso è il risultato di una serie d'applicazioni ed elaborazioni applicate allo standard MARC (Machine Readable Cataloguing).

Prima di tutto, che cos'è MARC?

MARC è un acronimo che sta per Machine Readable Catalogue, ovvero catalogo rilevabile meccanicamente. Questa definizione tuttavia è piuttosto ingannevole, in quanto il MARC non è né un tipo di catalogo, né un metodo di catalogazione, è un termine che indica l'assegnazione di etichette ad ogni parte della registrazione catalografica affinché possa essere facilmente letta da un computer.

³⁴ Vedi: Antonio Scolari “UNIMARC”, Roma : Associazione Italiana Biblioteche, 2000.

Il formato MARC è stato creato soprattutto per rispondere alle esigenze delle biblioteche, ma da allora è stato allargato a tutte le comunità di informazioni per il suo valore nella memorizzazione e nello scambio di dati bibliografici.

b. Storia ed evoluzione dello standard UNIMARC³⁵

Il formato UNIMARC nasce negli anni settanta, in un periodo in cui le biblioteche si trovavano nella necessità di garantire il controllo bibliografico con lo scambio reciproco dei dati: l'automazione in questo campo era ancora agli inizi e questo non era ancora possibile, non essendo ancora stati definiti gli standard internazionali per la descrizione bibliografica (ogni Stato, infatti, utilizzava standard nazionali).

In questo clima, nel 1974 l'IFLA diede l'avvio ad UBC (Universal Bibliographic Control) con lo scopo di creare un sistema mondiale per lo scambio d'informazioni bibliografiche.

Questo programma si fuse nel 1987 con IMP (International MARC Programme) creando UBCIM (Universal Bibliographic Control and International MARC) con il proposito di realizzare un formato internazionale per i dati bibliografici e diffonderli in MARC.

L'estensione di MARC avvenne in parallelo con la diffusione dell'automatizzazione delle biblioteche; in questo stesso periodo vengono elaborati gli standard internazionali per la descrizione bibliografica: ISBD(M) pubblicato nel 1974, ISBD(G) nel 1977, le regole nazionali per la catalogazione per autore (RICA) nel 1979, le AACR2 nel 1978.

MARC si diffuse anche come formato di scambio bibliografico e diventò oggetto di studi ed elaborazioni nazionali.

Questi formati nazionali crearono però problemi di compatibilità, essendo diversi fra loro: per questo motivo fu proposto come sovrainsieme delle diverse versioni

³⁵ Vedi: nota precedente

nazionali SUPERMARC, strutturato in modo da permettere con un programma di tradurre i dati dal MARC al SUPERMARC e con un altro di fare il percorso inverso, realizzando lo scambio d'informazioni senza rinunciare alle versioni nazionali. La mancanza di regole di catalogazione universali e i problemi legati all'uso di lingue differenti non consentivano ancora una tale rinuncia.

Il tentativo di dare una soluzione a questi problemi portò all'elaborazione di un formato MARC che permettesse a livello internazionale lo scambio di dati, superando gli ostacoli della lingua e dell'incompatibilità tecnologica.

Dapprima si considerarono le problematiche legate all'assenza di normalizzazione dei dati descrittivi, della forma, delle intestazioni, della soggettazione e dei differenti set di caratteri utilizzati. Queste analisi ebbero come conseguenza due scelte: adottare ISBD per la descrizione bibliografica e creare un unico formato per il trattamento di tutti i tipi di materiale che si basasse sulle regole internazionali ISBD.

A questo punto avvenne la svolta che rivoluzionò il formato e la gestione automatizzata delle biblioteche a livello internazionale: ISBD divenne non solo la base delle regole di catalogazione nazionale ma si diffuse ampiamente nel mondo, permettendo allo standard UNIMARC, come venne chiamato per sottolineare il suo scopo internazionale, di essere vastamente accettato. Insieme, ISBD e UNIMARC garantiscono l'automazione e la gestione dei dati.

La prima bozza del nuovo standard vide la luce nel 1975 e due anni dopo apparve la prima edizione ufficiale.

Inizialmente UNIMARC è stato usato per lo scambio di informazioni su nastro magnetico, ma da allora è stato adottato da diversi ambienti di elaborazione e scambi di dati.

Per questo suo utilizzo più vasto sono state fatte molte correzioni e aggiunte nel corso del tempo nel tempo, per stare al passo con il continuo sviluppo nel campo della tecnologia e della bibliografia: nel 1980 uscì la seconda edizione di UNIMARC per armonizzare lo standard alle revisioni di ISBD; nel 1987 apparve il Manuale di UNIMARC, dopo la revisione dei campi specifici dedicati alle registrazioni sonore, video, al materiale grafico, alla musica a stampa, alle microforme.

Nel 1994 uscì la seconda edizione del manuale a fogli mobili per favorire le successive revisioni e arricchimenti utili.

Tra gli aggiornamenti spiccano quelli dedicati a certi cambiamenti, come l'adeguamento del formato per la catalogazione del Libro Antico o al nuovo ISBD(ER) edito nel 1997 per i dati elettronici.

L'IFLA nel 1991 creò il PUC (Permanent UNIMARC Committee) che dal server Web dell'IFLA dedicato all'UBCIM aggiorna periodicamente il formato: tra 1998 e 1999 sono stati pubblicati in modalità elettronica il Manuale e il testo di UNIMARC/Authorities.

c. Funzione e struttura di UNIMARC

Il formato MARC ha diverse funzioni: oltre alla catalogazione si può applicare alle acquisizioni, al controllo dei fascicoli, dei periodici, alla gestione del prestito interbibliotecario, rendendo più gestibili le varie attività delle biblioteche.

Perché un calcolatore possa gestire dei dati è necessario che i contenuti della registrazione siano organizzati secondo una precisa struttura logica leggibile dalla macchina.

In ambito informatico le registrazioni si definiscono "*record*" e vengono raccolte in archivi denominati "*files*"; nei sistemi di gestione dei dati ogni archivio è costituito da registrazioni omogenee, che strutturate in maniera logica formano una base dati.

Esistono due tipi di formato:

- Interno: gestiscono il sistema locale e possono non essere conformi ad alcuno standard;
- Dedicato allo scambio dei dati fra differenti sistemi: devono essere il più possibile accettati da sistemi eterogenei e sono indipendenti da hardware e software utilizzati.

Un formato standard è costituito di base da:

- Struttura fisica: definisce le regole di costruzione della registrazione indicando la tipologia dei campi di cui si compone e la possibile ripetibilità dei campi stessi. Ogni registrazione bibliografica può essere suddivisa in una sequenza di campi di diversa lunghezza, di cui alcuni sono ripetibili e altri no.
- Identificatori di contenuto:
 - Etichette : identificano il tipo di campo che le segue e di solito sono formati da 3 caratteri.
 - Indicatori dopo l'etichetta e all'inizio dei dati : sono di tipo numerico (al massimo 2), forniscono informazioni sui contenuti del campo, creano collegamenti fra il campo e altri campi delle registrazioni e indicano alla macchina di manipolare i dati.
 - Codici di sottocampi : sono all'interno dei campi e introducono e identificano gli elementi che costituiscono i sottocampi. I codici sono solitamente rappresentati da lettere, a volte numeri preceduti dal simbolo \$.
- Contenuto delle registrazioni : costituito da dati contenuti in ciascun campo e sottocampo.

I campi, che sono identificati dalle modifiche numeriche a tre caratteri, sono organizzati in blocchi funzionali, che organizzano i dati secondo la relativa funzione in un'annotazione tradizionale del catalogo.

Nella tabella sottostante vengono riportati i blocchi delle etichette di UNIMARC Bibliographic: i campi da 0 a 1 contengono i dati codificati, mentre da 2 a 8 contengono i dati bibliografici

Blocco	Esempio
0 Blocco di identificazione	010 International Standard Book Number (ISBN)
1 Blocco delle informazioni codificate	101 Lingua dell'opera
2 Blocco delle informazioni descrittive	205 Stato di edizione
3 Blocco delle note	336 Type of computer file note
4 Blocco dei legami	452 Edizione su altro formato
5 Blocco dei titoli in relazione	516 Titolo sul dorso
6 Blocco dell'analisi semantica	676 Classificazione Decimale Dewey
7 Blocco della responsabilità intellettuale	700 Prima responsabilità intellettuale
8 Blocco dei dati internazionali	801 Risorsa originale
9 Blocco di uso locale	

Questo schema e la sua organizzazione si basano sulla tradizionale sequenza dei dati nelle schede catalografiche.

Una caratteristica importante di UNIMARC è la capacità di aprirsi alle diverse esigenze bibliografiche, di rispondere a codici di catalogazione e a sistemi d'automazione diversi; tutto questo ha creato anche una certa ridondanza dello standard in certi blocchi.

Altro aspetto importante è la cura dedicata ai vari aspetti dei legami bibliografici fra registrazioni: le registrazioni bibliografiche sono organizzate in maniera lineare ed ognuna di esse è conclusa in se stessa. Può sembrare un limite, dovuto però al livello tecnologico dell'epoca in cui nacque lo standard. Inoltre risulta più facile e comodo concepire “che lo scambio avvenga sempre fra singole unità in sé complete, mentre la presenza di legami può creare problemi nella preparazione dei nastri di scambio, laddove si debbano garantire coerenza e completezza dei legami stessi”³⁶.

Il formato UNIMARC dunque è utile per tutte le agenzie interessate allo scambio di informazioni bibliografiche, nonostante i suoi requisiti siano orientati verso le biblioteche.

d. UNIMARC e la catalogazione della musica : le modifiche proposte

Dalla nascita dei progetti bibliografici ad oggi questo standard si è molto diffuso ed ha trovato applicazione in vari settori bibliografici. Tuttavia esso si è rilevato inadeguato per la catalogazione digitale della musica, per cui diversi Paesi (tra cui Italia, Francia e Lituania) hanno proposto di aggiungere campi nuovi che permettano di inserire elementi necessari per una corretta descrizione del documento musicale. Tali richieste sono state inoltrate al Permanent UNIMARC Committe.³⁷ Vediamole qui di seguito:

Campo	Nome	Descrizione della proposta
036	Music incipit	Nuovo campo per la descrizione e la codifica dell'incipit musicale
105	Campo codificato: materiale testuale monografico	Aggiunta di nuovi codici per includere musica, testi religiosi e libretti
125	Campo codificato: registrazioni sonore e musica	Aggiunta di nuovi codici per includere diversi formati della presentazione musicale, di un nuovo sottocampo per includere formati multipli;

³⁶ Vedi : A.Scolari, “UNIMARC”, Roma : Associazione Italiana Biblioteche, 2000, p.33

³⁷ Vedi : M.Gentili Tedeschi e F.Riva, “*Problemi di organizzazione dell'Authority control in campo musicale: nomi e titoli convenzionali*” reperibile all'indirizzo URL: www.unifi.it/universita/biblioteche/ac/relazioni/gentili-tedeschi_ita.pdf

		la definizione viene estesa per includere i manoscritti musicali
128	Campo codificato: forma della composizione e tonalità o modo	Revisione completa dei codici per la forma della composizione; aggiunta di un sottocampo per la codifica della tonalità o del modo; spostamento dei sottocampi per la codifica del mezzo di esecuzione ad un nuovo campo (145)
140	Campo codificato: manoscritti e antico – generale	Aggiunta di nuove posizioni e codici per includere dati sui manoscritti: filigrana, illustrazioni e materiali del supporto
141	Campo codificato: manoscritti e antico – attributi specifici dell'esemplare	Aggiunta di nuove posizioni e codici per includere dati sui manoscritti: stato di conservazione, fascicolazione, composito, copia/autografo, legatura
145	Campo codificato: mezzo di esecuzione	Nuovo campo per codificare più completamente complessi, strumenti, voci e altri esecutori
210	Pubblicazione, distribuzione, etc.	Estensione delle definizioni del campo ai manoscritti
321	Nota su indici esterni/abstract, citazioni	Estensione dell'uso del campo a citazioni contenute in monografie
620	Accesso per luogo e data	Campo modificato per consentire l'inclusione dell'accesso per luogo e data di pubblicazione o di registrazione

Dall'esame di queste proposte si nota la complessità e l'importanza che esse hanno: catalogare in musica comporta molte differenze, sia nel materiale cartaceo sia ancor più per il documento sonoro.

Queste proposte sono nate con lo scopo di descrivere in modo corretto e significativo i manoscritti.

Molto importante a questo proposito è la proposta del campo 036 relativo all'incipit musicale, alla sua descrizione e codifica: come abbiamo visto infatti la presenza dell'incipit musicale è un dato fondamentale per la descrizione di un manoscritto. La codifica delle note, che avviene attraverso un codice alfabetico³⁸, è necessaria perché la macchina possa comprenderle, trasmetterle ad altre macchine e riprodurle sul pentagramma al momento della ricerca.

³⁸ Vedi nota 62 sul "Plain & easy code", pag.66.

Sono stati inseriti altri campi importanti per l'individuazione univoca di un manoscritto (vedi 140 e 141) che comprendono dati come la filigrana, le illustrazioni, lo stato di conservazione, la legatura.

Il campo 145 affronta un altro dato importante come il mezzo di esecuzione. La stessa composizione può essere eseguita e arrangiata da diversi strumenti: ad esempio la "Toccata e fuga in Re minore" di Bach è stata scritta per organo, ma può essere eseguita per orchestra. Un musicista interessato ad una particolare esecuzione deve poterla ritrovare tra le tante possibili.

La funzione di UNIMARC, la sua versatilità, la sua diffusione a livello internazionale, la sua capacità di adattarsi in quanto standard ai problemi dell'automazione, ne fanno uno strumento troppo importante perché possa essere ignorato nel campo musicale.

Le difficoltà di quest'ampliamento risiedono nelle molte richieste di estensione che rendono lo studio e il lavoro molto difficile e lungo, ma non si può pensare di catalogare in musica senza tenere conto della specificità del materiale che abbraccia.

Data la sua diffusione, la sua versatilità e con la prospettiva di quest'ampliamento, il formato UNIMARC è stato adottato dal progetto ADMV come standard di descrizione bibliografica. Questo progetto, così come lo standard, sono ancora in fieri e si può auspicare che l'Archivio della musica veneta possa usufruire di questa estensione, come primo progetto italiano di musica che utilizza i metadati.

4. I METADATI

a. I metadati: significato e struttura.

Cosa sono i metadati?

Secondo la definizione di Dublin Core i metadati sono: “"data about data;" functionally, "structured data about data." Metadata includes data associated with either an information system or an information object for purposes of description, administration, legal requirements, technical functionality, use and usage, and preservation”³⁹

Quindi i metadati sono "dati che riguardano dati" dal punto di vista funzionale, "strutture dati che riguardano dati": comprendono i dati connessi con un sistema o un oggetto informativo con scopi descrittivi, di gestione, giuridici, di funzionalità tecnica, di uso nonché di conservazione.

Una registrazione (*record*) di metadata consiste in un insieme di attributi, o elementi, necessari per descrivere la risorsa in questione. Per es. un sistema comune di metadati nelle biblioteche (catalogo) contiene un insieme di registrazioni di metadati con elementi che descrivono un libro utilizzando altri oggetti bibliotecari: autore, titolo, data di pubblicazione, soggetto e il codice che specifica la sua collocazione fisica negli scaffali.

La connessione tra una registrazione di metadati e la risorsa che descrive, può assumere una di queste due forme:

1. gli elementi possono essere contenuti in una registrazione separata dall'oggetto, come nel caso del catalogo di una biblioteca (schedario)
2. il metadata può essere incluso nella risorsa stessa

Le caratteristiche essenziali dei metadati sono le seguenti⁴⁰:

- Devono descrivere gli attributi di una risorsa elettronica attraverso elementi come titolo, autore, editore, data etc.;

³⁹ Vedi: definizione di metadati reperibile all'indirizzo URL: www.dublincore.org

⁴⁰ Vedi: Nicola Tangari “*Standard e documenti musicali*”, Editrice Bibliografica, 2000.

- Mettono in relazione le risorse informative, definendo i tipi di rapporti che le uniscono (es.: un documento può derivare da un altro o esserne una versione aggiornata)
- Permettono la ricerca, il recupero, la gestione e l'utilizzo di una risorsa elettronica attraverso dati descrittivi, amministrativi, riguardanti i termini e le condizioni d'uso, i diritti d'autore, il contenuto etc.
- Il loro ambiente di sviluppo e di funzionalità è quello informatico ed elettronico.

Esistono vari tipi di metadati che sono utilizzati per rispondere alle diverse esigenze di descrizione del materiale presente in archivio, sia d'origine cartacea (libri, spartiti, manoscritti etc.) sia di tipo multimediale (compact disc, CD-ROM, VHS etc.) che per la gestione del materiale digitale.

b. Scopo e funzione dei metadati : idee e modelli.

L'importanza dei metadati diventa sempre più netta via via che emergono le problematiche poste sia dalla gestione quotidiana degli oggetti digitali (acquisire/gestire archivi di files digitali), sia dalla necessità di garantire la cosiddetta conservazione digitale (cioè la conservazione e l'accesso a lungo termine degli oggetti).

Funzione ulteriore è quello della ricerca e del recupero della risorsa, l'organizzazione degli oggetti digitali che fanno parte di una collezione (ad es.: immagini di pagine appartenenti a un libro digitalizzato), indispensabile per una

corretta fruizione degli stessi. Inoltre la presenza di questo tipo di metadati accanto agli oggetti digitali è da considerarsi necessaria e preliminare all'applicazione delle diverse possibili metodologie proposte per affrontare il problema della conservazione nel tempo.

Sono numerosi i progetti di digitalizzazione il cui obiettivo specifico è di giungere il prima possibile alla predisposizione di uno schema minimo di metadati gestionali. Questi sono destinati a costituire parte integrante d'ogni progetto di digitalizzazione orientato verso due obiettivi: la produzione d'oggetti derivanti da documenti che già esistono su supporti non digitali; la creazione d'archivi d'oggetti che nascono come digitali.

Nell'ambito di questa ricerca è da segnalare il gruppo di studio italiano sui metadati istituito dall'ICCU nel corso del 2000. Gli scopi di questo gruppo sono “creare un osservatorio sulle applicazioni di metadati nei progetti di digitalizzazione; promuovere l'uso uniforme di standard di metadati per la ricerca e la conservazione di documenti digitali e non, nell'ambito di Archivi, Biblioteche e Musei; definire un modello logico comune per l'interoperabilità di metadati nei diversi ambiti; definire un'ontologia o metatesauro per la Biblioteca Digitale”⁴¹.

Oggetto di studio del gruppo sono i metadati descrittivi (modello di riferimento: Dublin Core Metadata Set) e i metadati amministrativi e gestionali (Set della Library of Congress; modello OAIS); in questa sede mi occuperò solo dei secondi.

Essi si occupano di oggetti digitali, sia che essi derivino da documenti preesistenti su supporti non digitali, sia che si tratti di oggetti digitali nativi.

“L'importanza dei metadati gestionali-amministrativi appare sempre più netta via via che emergono le problematiche poste sia dalla gestione quotidiana degli oggetti digitali (acquisire, gestire archivi di file digitali) sia dalla necessità di garantire la cosiddetta conservazione digitale (cioè la conservazione e l'accesso a lungo termine degli oggetti digitali)”⁴².

Vediamo due esempi di schema di metadati amministrativi-gestionali.

⁴¹ Confronta: Cristina Magliano “*Prospettive e linee di intervento del Gruppo di studio nazionale sui metadati*” all'indirizzo URL http://w3.uniroma1.it/ssab/er/relazioni/magliano_ita.pdf

⁴² Vedi relazione: “*Appunti per la definizione di un set di metadati gestionali-amministrative strutturali per le risorse digitali*” reperibile all'indirizzo URL: <http://www.iccu.sbn.it/metaAG1.pdf>

c. OAIS : un modello per la conservazione degli oggetti digitali

L'OAIS (Sistema Informativo Aperto per l'Archiviazione) è uno standard ISO in fase d'elaborazione nato nell'ambiente della ricerca spaziale, coordinato dalla CCSDS (Consultative Committee for Space Data System) della NASA⁴³ e adottato da diversi progetti (NEDLIB e CEDARS in Europa, Pandora in Australia), perché applicabile a qualsiasi tipo d'archivio (digitale o analogico) e a qualsiasi tipo d'oggetto (sia esso nato digitale, sia esso prodotto di digitalizzazione o addirittura oggetto fisico). La sua ultima versione, Blue Book⁴⁴, è stata scelta dal progetto Archivio della Musica Veneta per la conservazione degli oggetti musicali (immagini e suoni).

La sua applicazione in campo bibliografico risolve il problema della conservazione a lungo termine: esso offre un modello d'archiviazione distribuita e "individua termini e concetti rilevanti per l'archiviazione di documenti digitali, identifica le componenti e i processi chiave comuni alla maggior parte delle attività di conservazione digitale, e propone un modello logico di riferimento per gli oggetti digitali e i metadati loro associati, che comprende la creazione e l'uso dei metadati utili a gestire il materiale elettronico, dalla fase d'acquisizione a quella dell'accesso, fino alla conservazione"⁴⁵.

c.1 La struttura di OAIS

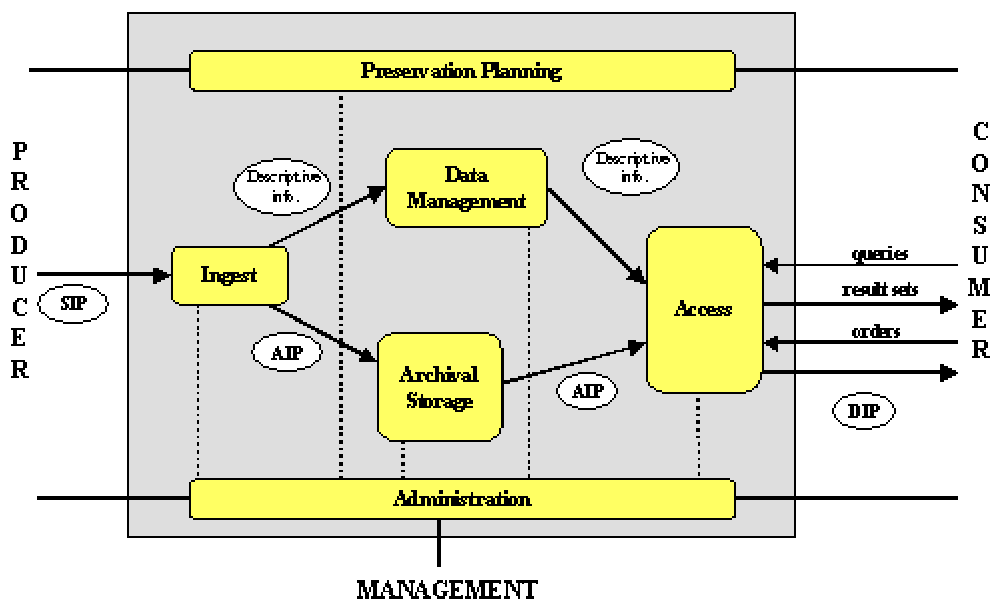
L'OAIS è composto di quattro entità che interagiscono tra loro:

- I produttori (*producer*)
- I consumatori (*consumer*)
- Il management (*amministratore*)
- L'archivio stesso

⁴³ Vedi riferimenti della nota 40

⁴⁴ Questa versione è reperibile all'indirizzo URL: http://ssdoo.gsfc.nasa.gov/nost/isoas/ref_model.html

⁴⁵ Vedi: Ibid.



Osservando lo schema vediamo che le componenti funzionali del modello sono quattro: la prima prevede l'immissione di dati (*Ingest*), cui segue l'archiviazione (*Archival Storage*) e la gestione dei dati (*Data management*). L'utente (*Consumer*) tramite l'accesso (*Access*) può fare le ricerche e reperire le informazioni, mentre la funzione d'amministrazione dell'archivio (*Administration*) permette all'entità Management di gestire gli oggetti digitali. Resta la pianificazione della conservazione (*Preservation planning*) tipica dell'archivio stesso, che impedisce lo smarrimento dei dati e il loro recupero in qualsiasi momento sia da parte dell'utente che del gestore.

L'Oggetto Informativo (*Information object*) è composto di due elementi:

- Dati (*Data*): sono una sequenza di bits che necessita di essere interpretata
- Informazione sulla rappresentazione (*Representation Information*): permettono di interpretare in modo corretto i dati, sia dal punto di vista strutturale (formato, descrizione del software di accesso, etc.), sia semantico

Le classi di appartenenza degli O.I. possono essere quattro⁴⁶:

- Informazione sul contenuto (*Content Information*): l'oggetto principale trattato dall'archivio
- Informazione descrittiva per la conservazione (*Preservation Description Information*) di cui esistono quattro categorie:
 - Identificazione (*Reference Information*): enumera e descrive gli identificatori assegnati al Contenuto
 - Contesto (*Context Information*): documenta le relazioni del Contenuto con il suo ambiente
 - Provenienza (*Provenance Information*): documenta la storia del Contenuto e i cambiamenti da esso subiti oltre che la catena di custodia (per es. il formato originale dei dati)
 - Autenticazione (*Fixity Information*): documenta i meccanismi di autenticazione destinati ad assicurare l'integrità del Contenuto
- Informazione di impacchettamento (*Packaging Information*)
- Informazione descrittiva (*Descriptive Information*): finalizzate alla ricerca e al recupero dell'informazione

Gli altri elementi che compongono l'archivio sono i Pacchetti di Informazioni (*Information Packages*), in altre parole dei contenitori concettuali di dati che sono utilizzati per ogni scambio di informazione da e per l'archivio e all'interno di OAIS.⁴⁷

Essi sono:

- SIP (*Submission Information Package*) - pacchetto di informazioni per l'immissione: utilizzato nella fase di immissione/acquisizione dei dati

⁴⁶ Vedi: ibid.

⁴⁷ Vedi: ibid.

- AIP (*Archival Information Package*) – pacchetto di informazioni per l’archiviazione: destinato alla conservazione a lungo termine
- DIP (*Dissemination Information Package*) – pacchetto di informazioni per la distribuzione: trasferito dall’OAIIS all’utente in base ad una richiesta di accesso

Questo modello di archiviazione aperta, grazie a tutte le caratteristiche finora elencate, si è dimostrato il più diffuso e il più adatto a rispondere alle diverse esigenze sia di gestione sia di utenza, permettendo di risolvere egregiamente il problema impellente della conservazione degli oggetti digitali.

Attualmente è ancora in fase di studio per migliorare e essere maggiormente in grado di accogliere le diverse esigenze che provengono dai vari settori dei beni culturali.

d. Lo schema della Library of Congress⁴⁸

Lo schema della Library of Congress distingue, in base alla funzione, tre tipi diversi di metadati: descrittivo, amministrativo e strutturale.

Per venire incontro alle diversità degli oggetti digitali e per diffondere i dati in modo efficace, è stata ideata una gerarchia delle informazioni che suddivide i metadati in molteplici e vari livelli:

- *Collezione digitale (Set)*: questo livello si rivolge a ciò che si conosce comunemente come collezioni digitali o il fondo di una biblioteca. Esse sono formate da aggregazioni che raggruppano tra loro “oggetti digitali” dello stesso tipo (come ad esempio immagini statiche, testi, animazioni o suoni) secondo la responsabilità di custodia e la collezione. Una collezione può essere determinata da un archivio di serie o da una bibliografia attuale. Alcune collezioni digitali sono contenute all’interno di un

⁴⁸ Per un confronto vedi *Table of core metadata elements* all’indirizzo URL: <http://lcweb.loc.gov/standards/metadata.html>

singolo aggregato, altre sono formate da numerosi aggregati. Questo livello si applica a tutti gli aggregati contenuti dentro lo schema in base al contenuto o alla responsabilità.

- *Aggregato (Aggregate)* – Un aggregato organizza gli oggetti digitali per tipo e per responsabilità e si riferisce ad una particolare tipologia di contenuto. Il livello aggregato si applica principalmente a tutti gli oggetti facenti parte di un aggregato.

- *Oggetto primario (Primary object)* – Di solito è l'equivalente digitale degli elementi di una biblioteca fisica, come un libro, una registrazione sonora, un filmato, un singolo brano di una raccolta, etc. Questo livello si applica a tutti gli oggetti intermedi e finali di un particolare oggetto primario.

- *Oggetto intermedio (Intermediate object)* – è una particolare visione o formato dell'oggetto primario. Un libro che può essere visualizzato come una pagina d'immagini o come un testo ricercabile ha due oggetti intermedi: il primo ricerca tutte le pagine d'immagini, l'altro i files di testo codificato. Oggetti principali complessi, come delle registrazioni sonore, offrono molti possibili oggetti intermedi. I metadati per un oggetto intermedio permettono la raccolta di file digitali e metadati per la creazione di presentazioni.

- *Entità digitale (Terminal object)* – è il singolo file (o più files) digitale che costituisce l'oggetto (unità): supplisce dapprima strutturalmente gli attributi digitali di ogni file come dimensione, estensione etc.

La tabella degli elementi per il Digital Repository Development della Library of Congress è organizzata in ordine alfabetico e include i seguenti campi:

- **Nome:** è l'etichetta per gli elementi del metadata. I nomi sono stati creati per essere facilmente comprensibili e non ambigui.
- **Definizione:** è una breve descrizione dell'informazione contenuta nell'elemento.
- **Funzione:** indica come viene utilizzato l'elemento. Le funzioni usate dagli elementi del metadata sono l'accesso principale, amministrazione, recupero, identificatore permanente, presentazione, conservazione digitale e delle correzioni.
- **Tipo:** è un indicatore delle funzioni che il metadata dovrebbe supportare.
- **Uso:** è un indicatore di frequenza e una caratteristica dell'elemento.
- **Livello:** è un indicatore della posizione all'interno della struttura gerarchica che l'elemento rappresenta.

Data la specificità dell'uso di questo schema, esso necessita di alcune modifiche per descrivere e recuperare la risorsa, perché ancora non è in grado di soddisfare le richieste da parte di chi, ad esempio, si occupa di risorse sonore.

Il rapporto metadata e musica è molto complesso: come abbiamo visto, gli schemi già esistenti sono stati creati per scopi diversi da quello musicale e la difficoltà di una scelta in questo senso prevede anche delle modifiche dei suddetti modelli.

e. I metadata e la musica: i progetti italiani

In Italia la strada per raggiungere un compromesso è stata affrontata dal progetto dell'Archivio della Musica Veneta che, per primo, sta lavorando in questo senso per rendere fruibile il grande patrimonio musicale che possiede. Finora, per quanto la realizzazione sia ancora *in fieri*, ha operato delle scelte ben precise: UNIMARC per la descrizione bibliografica del materiale (schede catalografiche) e dell'ultima versione di OAIS per la conservazione a lungo termine, mentre tuttora oggetto di studio resta lo

schema della Library of Congress, che, come abbiamo visto, presenta una rigidità nella struttura che impedisce un suo immediato utilizzo.

I risultati ottenuti dalla realizzazione di ADMV permetteranno di avere un modello esistente da seguire per le biblioteche e gli istituti musicali desiderosi di rendere accessibili i beni da loro conservati, senza limiti di utenza.

Nelle pagine che seguiranno vedremo più dettagliatamente i risultati delle ricerche di questo progetto, le sue aspettative e le sue ambizioni.

Certo la sua presenza darà una svolta molto innovativa al mondo della musica in Italia, per il modo originale in cui questi beni, di solito chiusi in biblioteche e poco conosciuti, giungeranno ad un vastissimo pubblico tramite l'Opac di ADMV.

f.Schemi di metadati a confronto: il perché di una scelta

Sia lo schema proposto dalla Library of Congress, sia il modello OAIS sono validi per la gestione e amministrazione degli oggetti digitali, tuttavia presentano alcune differenze che comportano una preferenza verso l'uno piuttosto che l'altro.

Il modello della LC, grazie alla sua struttura gerarchica, permette il recupero della risorsa indipendentemente dalle diversità che i vari oggetti presentano e ne permette la trasmissione e la diffusione. Tuttavia, essa non è in grado, data la rigidità della sua struttura, di essere utilizzabile per la gestione delle risorse sonore. Si comprende bene come questo fatto, per chi si occupa di musica, sia un forte limite, che deve essere superato: questo spiega perché tale modello necessiti ancora di studi approfonditi e di speciali modifiche.

La struttura di OAIS, al contrario, ne permette un immediato utilizzo nel campo della musica in ambito digitale: infatti, indipendentemente dalla natura della risorsa, egli è in grado di archivarla, gestirla e renderla accessibile.

Inoltre, fatto ancor più importante, esso si presenta proprio come lo schema più adatto per la conservazione a lungo termine dell'oggetto digitale: la risorsa giace nell'archivio senza pericolo di perdita dei dati, offrendo una garanzia nel tempo assai importante per chi gestisce il sonoro.

Dunque lo schema OAIS può essere immediatamente applicabile per la gestione della musica in digitale, senza subire variazioni strutturali e garantendo al contempo la conservazione a lungo termine delle risorse.

Questi sono parte dei motivi per cui nel progetto ADMV è stato scelto OAIS invece del modello della Library of Congress. Questi, tuttavia, è ancora oggetto di studio da parte del gruppo di ricerca sui metadati interno al progetto veneto: infatti nonostante la rigidità della sua struttura impedisca un suo immediato utilizzo, esso resta sempre un valido modello di metadati per la gestione e l'amministrazione che, una volta opportunamente modificato, sarà in grado di offrire una valida alternativa anche per la gestione digitale delle risorse sonore.

**I PROGETTI ITALIANI SBN MUSICA E ARCHIVIO
DELLA MUSICA VENETA**

5. LA BASE DATI SBN MUSICA.

a. Il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN)

Il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) è la rete delle biblioteche italiane promossa dal Ministero per i beni e le attività culturali in collaborazione con le Regioni e le Università. Aderiscono a SBN biblioteche statali, di enti locali, universitarie, di accademie ed istituzioni pubbliche e private.

Il servizio SBN offre all'utente l'accesso tramite Web ad un catalogo collettivo, in cui sono presenti i documenti conservati nei fondi di numerose biblioteche e Istituti che hanno aderito al progetto SBN ed ha come scopo quello di offrire un servizio nazionale di accesso alle informazioni.

Le biblioteche che partecipano a SBN sono raggruppati in Poli Locali che a loro volta sono collegati all'Indice SBN, nodo centrale della rete, dove è contenuto il catalogo collettivo delle biblioteche.

Le basi dati presenti su SBN sono: Libro Moderno, Libro Antico, Manoscritti, Anagrafe delle biblioteche italiane, letteratura grigia, spoglio dei periodici a cui si può accedere tramite l'Opac dell'Indice, e Dobis e Discoteca di Stato, rese accessibili nel sito dell'ICCU (www.iccu.it).

Vediamo più precisamente il contenuto delle base dati.⁴⁹

In Libro Moderno si trovano le notizie relative alle monografie con data di pubblicazione successiva al 1830 e quelle relative ai periodici antichi e moderni: 1.967.896 autori e 6.618.616 titoli di notizie (di cui 5.667.912 monografie e 241.076 periodici) corrispondenti a 18.865.842 localizzazioni.

La base dati Libro Antico contiene notizie relative a monografie con data di pubblicazione antecedente il 1830. Ha una consistenza di circa 282.010 titoli di notizie (di cui 230.554 monografie) corrispondenti a 419.515 localizzazioni.

⁴⁹ Confronta dati relativi al contenuto della base dati musica aggiornati al febbraio 2003 all'indirizzo URL www.iccu.sbn.it/basidati.htm#MUSICA

Le biblioteche presenti nell'Anagrafe in modalità Web sono 15.654, mentre per i manoscritti è presente una bibliografia comprendente 55.357 citazioni per 40.589 manoscritti citati.

Il Sistema Bibliotecario Nazionale ha quattro funzioni principali: la catalogazione partecipata, il servizio di prestito interbibliotecario, la ricerca in linea delle notizie bibliografiche e la gestione dei documenti da parte delle biblioteche (acquisti, gestione, orari, inventari, prestito, etc.).

Riguardo a SBN Musica vedremo nel paragrafo successivo il suo contenuto.

La storia di SBN nasce negli anni Ottanta: grazie alla Legge Finanziaria del 1986 l'ICCU ha potuto sviluppare SBN grazie al progetto SBL (Sistema Beni Librari) che aveva lo scopo di creare un collegamento tra la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca Nazionale Centrale di Vittorio Emanuele II di Roma attraverso l'Indice (realizzando così la concreta attivazione di SBN) e nello stesso tempo creava una banca dati centrale basata sul recupero di notizie bibliografiche⁵⁰. SBN è nato come progetto di cooperazione fra biblioteche dotate di software applicativi proprietari sull'elaboratore centrale.⁵¹ Questi software dovevano essere sviluppati sulla base di specifici standard e collegati all'Indice centrale per permettere le procedure di catalogazione partecipata e il prestito interbibliotecario: senza alcun collegamento Internet le biblioteche che aderiscono al progetto potevano aggiornare il catalogo unico con nuovi dati, accedere ad una banca centralizzata e permettere un servizio di prestito più veloce. Questo grazie ad una procedura concessa dall'ICCU ai Poli che aderivano al Sistema, installata sui computer locali delle biblioteche.

Col tempo il catalogo collettivo divenne sempre più importante e molte altre biblioteche, che utilizzavano applicativi diversi da SBN, si sono interessate all'Indice.

⁵⁰ Vedi: Giovannella Morghen *"Il ruolo dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane"* in *"Fonti Musicali Italiane"*, 1987.

⁵¹ Vedi: Serena Molfese *"Evoluzione dell'Indice SBN"* in SBN Notizie 2/1999 all'indirizzo URL: www.iccu.sbn.it/sbn2-99a.htm

La volontà di aprirsi alla collaborazione con altri Istituti, spinse il gruppo SBN ad affrontare i problemi tecnici che impedivano tale progetto e a rendere l'Indice accessibile anche tramite un protocollo non più proprietario ma pubblico e documentato, in grado di accettare i formati delle altre biblioteche.

L'Opac⁵² (On-line Public Access Catalogue) venne creato nel 1997 e per la prima volta permise a tutti gli utenti di Internet di accedere facilmente alla basi dati del Libro Moderno, del Libro Antico e della Musica. Molte biblioteche ottennero la possibilità di far conoscere le proprie collezioni ad un'utenza più vasta, comprendente sia i lettori fisicamente presenti nelle sale della biblioteca sia l'utente remoto, che utilizza le reti informatiche.

L'apertura di SBN è garantita dalla realizzazione e dall'adeguamento dei seguenti standard internazionali:⁵³

- UNIMARC, come formato dei dati per l'alimentazione del catalogo e per lo scambio delle basi-dati gestionali;
- SR/Z39.50 per la realizzazione del motore di accesso del catalogo;
- HTML per la diffusione dell'interrogazione in ambiente Internet

Per facilitare l'accesso agli utenti meno esperti e con conoscenze meno specifiche, sono stati sviluppati diversi tipi di interrogazione che consentono ricerche sul contenuto delle basi dati SBN⁵⁴:

- Col primo metodo l'utente accede via Web alla base dati Opac (per fare questo deve disporre di un computer che possa accedere ad Internet tramite un browser). Qui la ricerca avviene in modo facile e veloce, attraverso campi di interrogazione quali autore, titolo e canali specifici per la musica individuati dall'ICCU sui modelli del RISM.

⁵² Vedi: Claudia Parmeggiani "Le attività in corso da parte dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e per le Informazioni Bibliografiche" all'indirizzo URL: web.genie.it/utenti/i/iamlit/pubblicazioni/roma97/atti97_3.htm#Parmeggiani.

⁵³ Vedi: Claudia Parmeggiani "La base dati musica del sistema Indice SBN" in "Fonti musicali Italiane", 1996.

⁵⁴ Vedi: nota 51

- Col secondo invece l'accesso è garantito agli utenti autorizzati ad interrogare il sistema Indice SBN gestionale. Non occorre collegamento Internet: le biblioteche SBN possono consultare l'indice attraverso lo stesso collegamento utilizzato per la catalogazione partecipata e il prestito interbibliotecario.
- Gli ultimi due consentono "l'interrogazione di più sistemi presenti in Internet tramite la stessa interfaccia utente e quindi consentono di eseguire ricerche con le stesse modalità sull'Indice, ad esempio, nella Library of Congress, nel catalogo dell'Università di Firenze e in un qualsiasi sistema aperto italiano, europeo o americano che abbia applicato lo standard per la ricerca ed il recupero dei documenti ISO/ANSI Z39.50. Lo standard consente l'interoperabilità fra sistemi, cioè permette a due sistemi d'automazione diversi di parlare fra loro."⁵⁵

La novità dell'Opac dell'Indice di SBN consistette anche nel fatto che non era più necessario utilizzare un software proprietario SBN per accedere al catalogo, per la catalogazione partecipata e il prestito, ma era sufficiente un qualsiasi browser.

L'Opac di SBN dunque segna il passaggio verso un catalogo on-line, fruibile dal pubblico vasto e eterogeneo di Internet, che potrà usufruire delle raccolte presenti nelle diverse biblioteche italiane e scoprire dove vengono conservati i documenti ricercati, facilitandone il reperimento fisico.

La maschera Opac di SBN presenta uno schema base con cui si può ricercare un documento tramite autore, titolo, soggetto, etc. Tra i risultati ottenuti si selezionano i documenti di maggiore interesse per vederne la scheda nel dettaglio. Tra gli elementi presenti nella scheda è riportata anche la collocazione fisica del documento e la/le biblioteca/e in cui possono essere reperiti.

⁵⁵ Vedi: *ibid.*

b. La base dati SBN Musica : storia e contenuto. Il progetto A.CO.M

SBN Musica fa parte delle basi dati che si trovano sul sistema Indice di SBN (Servizio Bibliotecario Nazionale).

Attualmente contiene 495.879 notizie relative a documenti musicali manoscritti, a stampa e a libretti per musica dal XVI secolo in poi (176.295 musica manoscritta, 278.753 musica a stampa, 40.821 libretti di musica).⁵⁶ Questi documenti sono localizzati in più di 500 istituzioni pubbliche e private.

La nascita di SBN Musica si deve all'art.15 della legge finanziaria n.41 del 28 febbraio 1986 (denominata "legge sui giacimenti culturali"); l'Ufficio Ricerca Fondi Musicali (URFM), la Biblioteca Braidense di Milano e l'Istituto di bibliografia musicale (IBIMUS) di Roma hanno offerto i loro cataloghi collettivi cartacei che sono stati digitalizzati e hanno costituito il primo nucleo di questa base dati.

Tra i progetti nati grazie a questa legge ha un'importanza particolare per la storia di SBN Musica l'Archivio Computerizzato Musicale Veneto (A.CO.M). Questi nacque dalla collaborazione fra la ditta Sele Sistemi S.p.A (responsabile della realizzazione del progetto e della parte informatica) e la Fondazione "Giorgio Cini", La Fondazione "Ugo e Olga Levi", l'Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali e l'Istituto di Studi Rinascimentali (per la parte scientifica). La progettazione venne curata dalla ditta Shylock S.a.s. di Venezia.⁵⁷

Avviato nel 1987 comprendeva cinque sub-progetti:

- Fonti musicali nel Veneto: "prevede la inventariazione, la schedatura e la memorizzazione digitale dei dati riferiti alla totalità delle fonti manoscritte di ogni tempo, delle stampe e degli scritti sulla musica fino all'anno 1889"⁵⁸
- Catalogo unico delle fonti della musica veneta: schede di opere di compositori veneti e non.

⁵⁶ Vedi alla nota 48

⁵⁷ Vedi: David Bryant "*Il progetto Veneto (A.CO.M)*" in Fonti Musicali Italiane, 1987.

⁵⁸ Vedi: *ibid.*

- Fondi librettistici: catalogazione di 50.000 titoli conservati presso le principali biblioteche veneziane
- Fototeca teatrale: scenografie di melodrammi, architettura teatrale, circo, balletto etc.

Di questi sotto-progetti, due si occupavano delle fonti musicali e dei libretti.

Questi produssero tre archivi:

- Delle fonti musicali manoscritte e a stampa
- Delle fonti della musica antica sacra e profana
- Dei libretti d'opera

Così spiega Tiziana Morsanuto⁵⁹, collaboratrice del progetto ADMV : “grazie al progetto ACOM (Archivio Computerizzato Musicale, 1987-1990) fu catalogata anche la maggior parte del posseduto musicale marciano, oltre a quello di altre biblioteche pubbliche e private di Venezia e del Veneto. I record bibliografici risultanti dalla conversione, controllo e pulizia parziale della base dati "ex-ACOM" sono storicamente ospitati nella base dati locale marciana (per un totale di ca. 188.000 record). Parte dei *record* bibliografici ex-ACOM, comprensiva della quota relativa alla Marciana, è migrata alla fine del 1998 verso la Base Dati Musica di SBN (Servizio Bibliografico Nazionale) grazie ad un primo tentativo di *export* UNIMARC allineato al profilo ITA-MARC definito dall'ICCU. Dopo la migrazione del 1998, la prima di ampio respiro tentata a livello nazionale per il materiale musicale, i *record* della Marciana (oltre ovviamente a quelli ex-ACOM) in base-dati Musica sono ad oggi visibili agli utenti attraverso l'OPAC dell'Indice SBN. I *record* migrati conservano però in *ARCHImusica* proprie caratteristiche strutturali che risultano o non visibili o visibili in parte agli utenti di OPAC Indice (per es.: campi specifici quali Struttura del manoscritto, Segnatura dei fascicoli, Sigilli e timbri, Nota all'incipit musicale, Bibliografia, Cataloghi, Dedicata, Prefazione, Frontespizio, etc.) ”

⁵⁹ Confronta articolo di Tiziana Morsanuto all'indirizzo URL:
web.genie.it/utenti/i/iamlit/corsi/brescia_2002_folder/abstract_Morsanuto.htm

Oltre che coi manoscritti (36.000 esemplari), l'A.CO.M ha contribuito all'ampliamento del catalogo SBN coi libretti⁶⁰: circa 50.000 di cui 36.000 dalla "Fondazione Cini" e 14.000 presenti nella Biblioteca Marciana, nell'Archivio di casa Goldoni e nel teatro "La Fenice"; in totale 172.000 notizie.

Tuttavia nel contenuto della base dati SBN Musica è da segnalare una grave mancanza: il catalogo dei manoscritti di Sartori, che ammontano a circa 130.000 schede. La decisione di non rendere accessibili queste schede nasce dal fatto che esse sono state compilate con criteri diversi a seconda della fonte d'informazione. Decisione sicuramente sofferta e che ha creato notevoli discussioni e tentativi di porvi rimedio (per es.: il CD-Rom progettato dalla Biblioteca Braidense contenente i facsimili di tutte le schede del catalogo indicizzate per autore)⁶¹, ma che a tutt'oggi non ha una soluzione certa.

c. La base dati SBN Musica : caratteristiche e funzioni

Il gruppo di lavoro che si costituì per elaborare la struttura dei record bibliografici per SBN Musica tenne conto delle seguenti norme:⁶²

- Criteri di catalogazioni seguiti dalla RISM
- International Standard of Bibliographic Description for Printed Music (ISBD PM)
- Regole italiane di catalogazione per autore (RICA)
- Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali (a cura di M. Gentili-Tedeschi)
- Manuale di catalogazione musicale

⁶⁰ Confronta dati desunti dall'articolo di Gisella De Caro "La base dati Musica: nuove funzioni e progetti futuri" all'indirizzo URL: www.iccu.sbn.it/sbn1-99i.html

⁶¹ Vedi: Attilio Rossi "La base dati musica del Servizio bibliotecario nazionale : un esempio di ricerca: Stefano Ronchetti-Monteviti (1814-1882) : la vita, le opere e il lascito alla Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano" Pavia : Università degli Studi, 1997-98

⁶² Vedi nota prec.

- Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale.

Questo studio nasceva dalla necessità di creare un formato per la scheda adatto sia ai manoscritti sia alle opere a stampa.

Il risultato di tale lavoro fu la creazione di un formato comprendente: la descrizione bibliografica; il contenuto musicale (informazioni che permettono di individuare con certezza una composizione); la responsabilità (i nomi che sono posti in relazione con il documento).

Il data-base Musica essendo parte di SBN condivide con esso gli standard generali, ma li adatta alla sua specificità.

La scheda catalografica accoglie campi specifici per la musica, come le notizie riguardanti l'esecuzione (dov'è avvenuta, quando, gli strumenti, o nel caso di opere liriche, i personaggi e gli interpreti, etc.), il titolo uniforme (titolo di ordinamento, titolo dell'estratto, appellativo, forma musicale, numero del catalogo tematico, numero d'opera e d'ordine, tonalità, incipit testuale, organico) e l'incipit musicale (per i manoscritti)⁶³.

In OPAC (cui si accede tramite indirizzo <http://opac.sbn.it/Search>) la maschera di ricerca presenta uno schema di consultazione base per SBN e uno specifico per la Musica, come possiamo vedere qui sotto

a.) Schema di ricerca SBN

Autore:	
Titolo:	

⁶³ A questo proposito, SBN Musica ha adottato il sistema di scrittura alfanumerico denominato "plain & easie code".

Questo sistema è stato elaborato alla fine degli anni Sessanta da Barry Brook ed è così strutturato: la prima parte riporta l'indicazione di tempo, chiave, accidenti in chiave e misura; la seconda parte riporta la linea melodica, usando per le note la notazione alfabetica inglese e per le durate i numeri. Notizie relative a questo codice si possono reperire all'indirizzo URL members.value.com.au/christie/rub oppure www.cilea.it/music/lezioni/plaineasycode.htm

Soggetto:	
Classificazione: Numero: Descrizione:	
Tutti i campi:	

b.) Schema di ricerca SBN Musica

Nome:	
Titolo:	
Forma:	
Organico:	
Numeri:	Tipo di Numero:
Luogo:	
Editore:	
Data di pubblicazione: da:	a:
Collezione:	
Rappresentazione:	
Incipit:	
Segnatura:	
Parole chiave:	

Si nota subito la differenza fra le due maschere di ricerca: la prima è più sintetica, generica, ridotta e può essere usata da un utente meno esperto (o con esigenze meno specifiche) mentre la seconda permette una ricerca più raffinata e più specifica.

Per cui se devo fare una semplice ricerca del tipo: voglio conoscere tutti i documenti che abbiano come autore "Vivaldi" e come titolo "Inverno", entrambe le maschere di ricerca sono utili, come si vede dai risultati sottostanti:

No.	<input type="button" value="Visualizza Tutto"/> <input type="button" value="Visualizza Selezione"/> <input type="button" value="Raffina la Ricerca ►"/>
<input type="checkbox"/> (1/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Le quattro stagioni : La primavera, L'estate, L'autunno, L'inverno ; Concerto RV 454 ; Concerto RV 332 / Antonio Vivaldi ; Il giardino armonico ; Enrico Onofri, violin</i> 🚩- [Hamburg] - p1994 (IT\ICCU\RAV\0707140)
<input type="checkbox"/> (2/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Le quattro stagioni : Concerto op. 8 n. 1 : "La primavera" RV 269 ; Concerto op. 8 n. 2 : "L'estate" RV 315 ; Concerto op. 8 n. 3 : "L'autunno" RV 29 3 ; Concerto op. 8</i> 🚩- Novara - p1996 (IT\ICCU\UM1\0044432)
<input type="checkbox"/> (3/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio <1678-1741> - <i>The masterpieces : le quattro stagioni ; concerti per strumenti solisti, archi e basso continuo / Vivaldi ; [eseguiti da] Musici di San Marco ; [diretti da] Alberto Liz</i> 🚩- Novara - c1993 (IT\ICCU\MOD\0783323)
<input checked="" type="checkbox"/> (4/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa maggiore per violino, archi e organo o cembalo, L'inverno : F. 1. n. 25 / a cura di Gian Francesco Malipiero</i> - Milano - 1950 (IT\ICCU\CUB\0671651)
<input type="checkbox"/> (5/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo, L'inverno : F. 1. n. 23 / trascrizione per violino e pianoforte di Alberto Soresin</i> - Milano - 1955 (IT\ICCU\CUB\0671661)
<input type="checkbox"/> (6/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>L' inverno / Antonio Vivaldi</i> - Milano - c1920 (IT\ICCU\UBO\1873571)
<input checked="" type="checkbox"/> (7/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in Fa minore : L'inverno : op. 8., 4-F 1., 25 / Vivaldi ; riduzione per flauto e pianoforte [di Severino Gazzelloni</i> - [Partitura e parte] (IT\ICCU\CFI\0300482)
<input checked="" type="checkbox"/> (8/15)	[Spoglio] - Vivaldi, Antonio<1678*1741> - <i>Inverno / Vivaldi</i> (IT\ICCU\DE\02042303574)
<input type="checkbox"/> (9/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio<1678*1741> - <i>Concerti delle stagioni : op. VIII / Antonio Vivaldi ; riduzione per pianoforte a 4 mani di Alceo Toni</i> - Milano: Società Anonima Notari, c. 1920 (IT\ICCU\DE\98092400904)
<input type="checkbox"/> (10/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>4: L' inverno / Vivaldi ; real. del basso continuo ... Alceo Toni</i> - Milano - <input type="checkbox"/> W0 1-1942 (IT\ICCU\LO1\0479806)
<input type="checkbox"/> (11/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo (o cembalo) : L'inverno : F. 1. n. 25 : Tomo 79. / Antonio Vivaldi ; revisione ed elaborazione di Gian Francesco Malip</i> 🚩- Milano - 1979 (IT\ICCU\PUV\0559338)
<input type="checkbox"/> (12/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo (o cembalo) : L'inverno : F. 1. n. 25 / Antonio Vivaldi ; a cura di Gian Francesco Malipiero</i> - Milano - 1950 (IT\ICCU\LO1\0445790)
<input type="checkbox"/> (13/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo (o cembalo) : L'inverno : F. 1 n. 25 / Antonio Vivaldi ; revisione</i>

	<i>di G. F. Malipiero - Milano - 1973 (IT\ICCU\LO1\0567379)</i>
<input type="checkbox"/> (14/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>L' inverno / Antonio Vivaldi ; per violino e pianoforte ; da Le quattro stagioni = from The four seasons ; riduzione per violino e pianoforte basata sull'edizione criti</i> ✚- Milan - [1999] (IT\ICCU\CFI\0475173)
<input type="checkbox"/> (15/15)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>L' inverno / Antonio Vivaldi ; per violino e pianoforte ; da Le quattro stagioni = from The four seasons ; riduzione per violino e pianoforte basata sull'edizione criti</i> ✚- Milan - [1999] (IT\ICCU\CFI\0475180)

Utilizzando la maschera di ricerca specifica per la Musica cerco come “Autore” Antonio Vivaldi e come titolo “Concerto in fa minore”. Questi sono i risultati:

No.	<input type="button" value="Visualizza Tutto"/> <input type="button" value="Visualizza Selezione"/> <input type="button" value="Raffina la Ricerca ►"/>
<input type="checkbox"/> (1/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in Fa minore per archi e cembalo, F. 11. n. 35 / Antonio Vivaldi ; a cura di Gian Francesco Malipiero - Milano - 1958 (IT\ICCU\LO1\0350890)</i>
<input type="checkbox"/> (2/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo, L'inverno : F. 1. n. 23 / trascrizione per violino e pianoforte di Alberto Soresin - Milano - 1955 (IT\ICCU\CUB\0671661)</i>
<input type="checkbox"/> (3/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in Fa minore : L'inverno : op. 8., 4-F 1., 25 / Vivaldi ; riduzione per flauto e pianoforte [di Severino Gazzelloni - [Partitura e parte] (IT\ICCU\CFI\0300482)</i>
<input type="checkbox"/> (4/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio <1678*1741> - <i>Concerto in fa minore : per violino, archi e organo (o cembalo) / Antonio Vivaldi - Milano - c1950 (IT\ICCU\DE\98092801410)</i>
<input type="checkbox"/> (5/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo (o cembalo) : L'inverno : F. 1. n. 25 / Antonio Vivaldi ; a cura di Gian Francesco Malipiero - Milano - 1950 (IT\ICCU\LO1\0445790)</i>
<input type="checkbox"/> (6/6)	[Monografia] - Vivaldi, Antonio - <i>Concerto in fa minore per violino, archi e organo (o cembalo) : L'inverno : F. 1 n. 25 / Antonio Vivaldi ; revisione di G. F. Malipiero - Milano - 1973 (IT\ICCU\LO1\0567379)</i>

I risultati sono diminuiti perché la ricerca era più raffinata.

Selezioniamo un documento (il primo) per vederne la scheda dettagliata:

Livello bibliografico: Monografia
Tipo documento: Musica a stampa
Autore: Vivaldi, Antonio
Titolo: Concerto in Fa minore per archi e cembalo F. 11. n. 35 /
 Antonio Vivaldi ; a cura di Gian Francesco Malipiero
Edizione: [Partitura]
Pubblicazione: Milano : Ricordi, 1958
Descrizione fisica: 1 partitura (17 p.) ; 27 cm.
Collezione: [Istituto italiano Antonio Vivaldi](#)
Note Generali: Organico: vl1, vl2, vla, vlc, cb, cemb.
Titolo uniforme: [Concerti, RV 143.](#)
Numeri: Numero RISM - PR939
Nomi:

- [Vivaldi , Antonio](#)
- [Malipiero, Gian Francesco](#)

Paese di pubblicazione: IT
Localizzazioni: MI0344 - Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe
 Verdi - Milano - MI
Codice identificativo: IT\ICCU\LO1\0350890

E' interessante notare nella scheda la presenza di alcuni elementi indicativi per la musica inseriti nell'ISBD(PM): ad es. l'indicazione "Musica a stampa" presente alla voce "tipo di documento" e il titolo riportato secondo la punteggiatura delle norme internazionali (es.: dopo il titolo c'è il segno / per l'indicazione di responsabilità). Inoltre nella descrizione fisica è presente l'indicazione "Partitura" con i numeri delle pagine e le dimensioni. Da notare anche la presenza del titolo uniforme e l'indicazione degli strumenti nelle note; inoltre viene riportato il numero RISM, mentre in altri documenti appare il numero di lastra.

Le differenze tra SBN e SBN Musica si vedono anche nel formato UNIMARC: essendo lo standard utilizzato per lo scambio digitale dei dati, deve sopperire anche alle esigenze della musica, introducendo alcuni elementi importanti nel suo schema come

codici per i libretti delle opere corali, per i mezzi di esecuzione, la possibilità di descrivere e codificare l'incipit musicale, di introdurre codici per alcuni dati essenziali per i manoscritti (fascicolazione, stato del documento, legatura, illustrazioni, filigrana etc.).

d. Come si alimenta la base dati Musica⁶⁴

L'alimentazione della base dati Musica avviene nei tre modi seguenti:

- In differita, grazie ad un programma di catalogazione fornito dall'ICCU alle biblioteche che partecipano all'alimentazione della base dati;
- In linea, direttamente nell'Indice SBN;
- In differita tramite riversamento di altri archivi informatici dopo aver eventualmente provveduto all'adattamento dei formati.

Esaminandoli uno per uno, vediamo che col primo i dati vengono caricati sul computer tramite la procedura di catalogazione SBN Musica dove i record creati vengono riversati su floppy disk e inviati all'ICCU, che a sua volta li riversa nella base dati Musica. Questo metodo è stato ideato su misura per la base dati musica e per questo è il più indicato per garantire il massimo livello catalografico dei documenti.

Il secondo avviene in linea: i documenti musicali si riversano non su SBN Musica ma nella base dati Libro Moderno o Libro Antico. Questo perché la procedura era stata pensata per materiale bibliografico generico ed è dunque privo di campi specifici per la musica. Giunge dunque incompleto su una di queste base dati, viene arricchito dalle notizie più specifiche per la musica e in seguito trasferito nella base dati Musica.

Con l'ultimo metodo, l'alimentazione avviene con il riversamento in base dati di record provenienti da alcune banche dati relative a notizie bibliografiche locali o

⁶⁴ Vedi: nota 56

settoriali. In questo caso è importantissimo che i dati da inserire siano in formato compatibile con quello della base ed elaborati in conformità agli standard usati da SBN.

e. I metodi di interrogazione della base dati Musica⁶⁵

Con gli esempi di ricerca sull'Opac di SBN riportati precedentemente ho utilizzato un metodo di interrogazione della base dati. In realtà le modalità sono tre, effettuate con sistemi diversi che è bene analizzare più a fondo.

Il primo avviene tramite emulazione di terminale TN3270: per utilizzarlo occorre installare il programma di emulazione sul computer ed essere collegati al polo SBN o alla rete Internet. E' il più complicato da usare, la procedura è lunga, ma si ha la certezza di ottenere il risultato più specifico. Il sistema centrale pone una serie di domande che mirano a restringere il più possibile il numero di record e trasferisce i dati dall'Indice al terminale. Attraverso questo sistema è possibile anche modificare i dati riguardanti i documenti e gli authority file presenti nella base dati centrali, operazione possibile solo a chi possiede la password (i bibliotecari e i catalogatori).

Un'altra modalità d'accesso è tramite la ricerca in Opac utilizzando il Gateway Z39.50. Come abbiamo visto per la ricerca su Vivaldi, è sufficiente completare alcuni campi presenti nella maschera di interrogazione e, una volta ottenuto l'elenco dei documenti, selezionare quelli di maggiore interesse.

Infine, c'è la possibilità d'interrogare l'Opac della base dati tramite l'uso di un client Z39.50, un programma che gestisce localmente le procedure di interrogazione, mentre il server ha il compito di trasferire i dati sul computer.

Tutti questi metodi sono molto validi, pur con le loro differenze e rispondono alle diverse esigenze di chi li interroga, sia dal punto di vista della ricerca sia del livello di conoscenza dell'utente.

⁶⁵ Vedi: ibid.

Il sistema SBN Musica offre uno strumento utilissimo per le ricerche e il reperimento dei documenti musicali, la gestione del catalogo e il prestito. Inoltre è sempre in evoluzione e teso ad offrire il servizio migliore per i catalogatori, gli utenti e i bibliotecari. Il suo valore è innegabile e si può solo auspicare che possa continuare a crescere, risolvendo le imperfezioni che presenta e avvalendosi di collaboratori esperti.

f. L'indice 2 di SBN Musica

Riguardo all'Indice 2 di SBN Musica sono costretta a fare solo qualche accenno, poiché riguardo a questo progetto posso solo riportare le informazioni che ho udito direttamente al Convegno della IAML Italia tenutosi a Roma lo scorso 16 ottobre 2002.⁶⁶ Tuttavia volevo completare l'argomento su SBN Musica includendo anche questo progetto, la cui conclusione è prevista per l'ottobre-novembre 2003, salvo ritardi tecnici dovuti ai vari problemi che questo lavoro comporta, come la correzione degli errori presenti nelle basi dati antiche.

Nato dalla collaborazione tra l'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico) e le biblioteche ha le seguenti caratteristiche:

- compatibilità con l'indice già esistente
- integrazione delle basi dati (ristrutturazione e integrazione delle basi dati antiche), nuovi campi per la gestione di nuovi oggetti
- estensione a nuovi tipi di materiali (ad es.: audiovisivi)
- architettura tecnologica aperta
- L'utente della biblioteca avrà tre metodi di adesione:
 - adesione totale (partecipazione a pieno titolo in linea);

⁶⁶ Vedi: Convegno Nazionale IAML "La biblioteca digitale di qualità" del 16 ottobre 2002 nell'ambito di Bibliocom 2002, il cui programma è reperibile all'indirizzo URL: http://web.infinito.it/utenti/i/iamlit/convegni/Bibliocom_2002_IAML.htm

- adesione per alimentazione off-line, da parte dei sistemi bibliotecari che periodicamente inviano i loro aggiornamenti di data base in formato standard (es. UNIMARC) e che non sono interessati alla

partecipazione in linea, ma che vogliono rendere noto il materiale contenuto nel loro archivio;

- adesione per cattura e/o indicazione di possesso: una serie di biblioteche potranno usufruire dei frutti della cooperazione e dell'indice, ma il loro contributo alla cooperazione è di tipo localizzato.

Il catalogo in linea sarà costituito da: profilo utente [l'utente attraverso un proprio user ID e una password potrà gestire il materiale musicale (catalogazione completa)]; catalogazione completa con dati specifici; correzione [dati comuni (utente Polo), authority (utente diretto: può correggere direttamente in rete con suo user ID e password)]

L'Archivio di Authority files SBN comprende la creazione del record di autorità e della rete dei rinvii per autori personali e collettivi e per titoli di raggruppamento. Le tipologie dei record sono tre:

1. record di autorità
2. record di rinvio
3. record esplicativo generale

Ricapitolando le fasi del lavoro saranno:

- Caricamento batch (settimanale o mensile) dei dati da Indice SBN
- Creazione della voce di autorità
 - Note informative (cenni autobiografici)
 - Note del catalogatore (repertori)

- ISADN (authority data number) di cui non c'è uno standard univoco

- Creazione della rete referenziale
- Ritorno batch dei dati di autorità dall'Archivio AF (autorità bassa) nell'indice SBN con livello di autorità AUF (autorità superiore)
- Intervento, ove necessario, sui titoli collegati

Tutto questo permetterà un servizio ancor più completo, venendo incontro alle esigenze di utenti più esigenti e rendendo più specifico il ruolo del catalogatore, che potrebbe gestire meglio i documenti contenuti nel data base.

Non resta che aspettare per vedere i risultati di questo nuovo progetto, che perfezionerà un servizio già di per sé molto importante.

6. L'ARCHIVIO DELLA MUSICA VENETA

a. Premessa: i metadati e la musica

In Italia ci sono numerosi gruppi di studio che si occupano di definire uno schema di metadati per i documenti musicali. E' inoltre in fase di creazione un progetto che utilizza questi schemi per digitalizzare parte del copioso materiale musicale presente nei fondi italiani: l'Archivio della Musica Veneta. L'interesse verso i metadati nell'ambito musicale nasce dalla necessità di avere uno strumento adatto per la descrizione, gestione e conservazione digitale di oggetti per ora reperibili solamente in formato cartaceo: abbiamo visto, infatti, che non è ancora ben definito uno schema standard adeguato alle esigenze particolari della musica. La digitalizzazione di tale materiale e l'uso dei metadati permetterebbe a un vasto patrimonio musicale (di cui molto ancora inedito) presente in Italia di essere accessibile a un vasto numero di utenti, nei modi che vedremo di seguito.

Il gruppo di studio presente all'interno di ADMV, per giungere ad una definizione di questo schema, sta prendendo visione degli standard elaborati dalla Library of Congress (per la gestione dei documenti digitali) e dell'OAIS (per la conservazione del materiale digitalizzato).

La difficoltà di quest'individuazione nasce dalla particolarità del documento, che presenta dei campi obbligatori non contemplati dalla descrizione del materiale librario (gli strumenti d'esecuzione, l'incipit musicale, il nome degli interpreti, orchestra, coro, direttore, numero dell'opera e del catalogo tematico, etc.).

L'importanza di tale progetto è evidente ai fini della creazione di uno strumento utile per gli utenti (siano essi professionisti o semplici appassionati) e per tutti coloro che lavorano nel campo della musica (bibliotecari, catalogatori etc.)

Vediamo ora di seguito in cosa consiste tale progetto.

b. Descrizione e contenuto del progetto

“Il progetto ADMV (Archivio della Musica Veneta) si propone di sperimentare e di mettere a regime un modello di servizio integrato per la ricerca, la consultazione e l'accesso a documenti che contengono musica notata, con possibilità di navigazione dal record bibliografico relativo ad una partitura alla sua immagine digitalizzata e all'eventuale documento sonoro digitalizzato corrispondente, attraverso tecnologie di distribuzione in rete di immagini e suoni.”

Così Maurizio Messina⁶⁷ illustra questo nuovo servizio di consultazione e ricerca, nato per soddisfare una vasta utenza, con differenti interessi e esigenze.

La sua realizzazione è tuttora in fieri e si avvale della collaborazione tra la Biblioteca Marciana di Venezia, la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e la Discoteca di Stato di Roma. Questi tre istituti nel 1997 hanno dato il via alla loro collaborazione per realizzare questo progetto e si sono avvalsi dell'appoggio (soprattutto finanziario) della Direzione Generale per i beni librari e dell'ICCU.⁶⁸

Per creare il primo nucleo di ADMV, i tre Istituti stanno riversando in formato digitale le loro base dati per integrarle al sistema: la Nazionale di Torino sta catalogando e scansando il suo ricchissimo fondo di partiture autografe (e non) di Antonio Vivaldi (27 volumi, 7786 carte); la Marciana sta applicando lo stesso metodo con le partiture manoscritte di Alessandro (8 codici) e Benedetto Marcello (66 codici) e la Discoteca di Stato sta digitalizzando alcune esecuzioni di questi autori citati per renderle fruibili in rete.

Inoltre, per quel che riguarda la Marciana, saranno rese fruibili il “Legato Girolamo Contarini 1843”, che è composto di 135 codici musicali (di cui 112

⁶⁷ Vedi articolo su “Descrizione del progetto” all'indirizzo URL: <http://marciana.venezia.sbn.it/admv.htm>

⁶⁸ Vedi intervento di Maurizio Messina al Seminario Vinay 2003 reperibile all'indirizzo URL: <http://www.aib.it/aib/sezioni/veneto/messina.htm>

tramandano opere teatrali del Seicento) e l'“Acquisto 1835”, 70 codici con composizioni strumentali e vocali di genere profano di autori come Scarlatti, Hasse e Galoppi.

L'utente potrà accedere ai documenti presenti nell'archivio tramite degli “OPAC locali che, condividendo i medesimi standard strutturali e semantici, risultano fruibili come un'entità unitaria”⁶⁹ questi permetteranno una ricerca sugli autori e sulle opere digitalizzate, recuperando il record bibliografico.

La procedura di collegamento del record bibliografico con l'oggetto digitale renderà possibile la gestione delle fasi di esportazione del record dall'applicativo gestionale e di importazione nell'applicativo OPAC, realizzando l'operatività delle funzioni di navigazione dall'OPAC verso le basi dati degli oggetti digitali.

Per gli oggetti digitali non si ha ancora uno standard funzionale ben definito e all'interno dell'equipe di ADMV si sta lavorando per l'identificazione di uno schema di metadati, cioè di un insieme di informazioni relative agli oggetti digitali, adatti all'uso che di tali oggetti sarà fatto dagli utenti e dai bibliotecari..

L'idea che sta alla base di quest'individuazione è di rendere più facile la gestione, riducendo al minimo i dati descrittivi. Il processo di digitalizzazione prevede inizialmente l'acquisizione degli oggetti digitali, la loro archiviazione permanente e la loro gestione; in ciascuna di queste fasi i metadati dovranno essere acquisiti e conservati dal software di gestione del processo.

Le attività di catalogazione musicale che la Marciana ha svolto nel 2002 fanno parte integrante del progetto ADMV: innanzi tutto sono state fatte varie operazioni di pulizia dei record bibliografici della base dati locale della biblioteca (circa 50.000 record) gestita da un software denominato ARCHImusica, con lo scopo di produrre dei record bibliografici in formato UNIMARC destinati a far parte dell'OPAC del progetto ADMV.⁷⁰

⁶⁹ Confronta intervento di Tiziana Morsanuto all'indirizzo URL: web.genie.it/utenti/i/iamlit/corsi/brescia_2002_folder/abstract_Morsanuto.htm

⁷⁰ Vedi riferimento alla nota precedente

Queste operazioni di bonifica, consistenti nella creazione e/o cancellazione

di record preesistenti, sono svolte su tutte le aree di descrizione bibliografica e sulla gestione dei legami gerarchici fra record e record, fra titoli e responsabilità (intellettuali e materiali) nella realizzazione dell'opera.

Importante è sottolineare come per l'operazione di creazione di nuovi nomi e/o loro correzione si faccia costante riferimento all'Authority file dei nomi di SBN.

Inoltre per gli incipit musicali, la correzione e/o creazione avviene con il codice Plain & Easy Code; in questo modo s'intende accrescere l'archivio di incipit musicali che nell'OPAC di ADMV saranno visualizzati su pentagramma.

Infine per alcuni documenti piuttosto significativi del fondo marciano si prevede la creazione di incipit musicali per singole composizioni di un'opera musicale unitaria (es.: arie, mottetti, ritornelli etc. per le opere teatrali o corali, singoli movimenti per le opere strumentali).

Il primo insieme di fonti musicali di cui è prevista la digitalizzazione riguarda i manoscritti del XVIII secolo che tramandano opere musicali dei compositori Alessandro e Benedetto Marcello (la maggior parte dei 70 acquisti della biblioteca fra il 1835 e il 1930) e 112 manoscritti seicenteschi del "Legato Girolamo Contarini 1843" che tramandano opere teatrali di compositori quali ad es. Monteverdi, Cavalli, Cesti, Legrenzi, Ziani, Freschi (in tutto circa 10.000 unità).

Per venire incontro alle difficoltà di tempi che separano la scansione digitale e la catalogazione, ADMV ha scelto di procedere la scansione di materiale già catalogato e per cui si disponga di registrazioni disponibili al pubblico.

A questo proposito è interessante notare che, per far fronte al problema del diritto d'autore⁷¹, le biblioteche che partecipano al progetto hanno pensato di utilizzare

⁷¹ Vedi legge 29/2001 sul diritto d'autore reperibile all'indirizzo URL : www.afi.mi.it/direttiva%2029-2001.doc

spartiti, manoscritti inediti di compositori appartenenti al loro fondo (e di cui posseggono i diritti) e di farli eseguire da alcuni musicisti veneti, ottenendo così delle esecuzioni di brani altrimenti sconosciuti.

c. Modo d'accesso.⁷²

All'utente si presenteranno le seguenti possibilità d'accesso:

- tramite browser di rete, al web server ADMV, che conterrà tutte le informazioni sui servizi previsti e permetterà di navigare da qui verso gli OPAC locali delle biblioteche coinvolte nel progetto dove si potranno trovare i dati di bibliografia musicale o condurre la ricerca simultanea sugli OPAC locali tramite un client z39.50.
- direttamente agli OPAC locali o all'OPAC di SBN, senza passare per il web server di ADMV.

In questo modo la base dati di ADMV sarà costituita dall'insieme virtuale degli archivi locali, grazie ad un modello distribuito. Ad esempio cercando in ADMV un documento si otterrà la visualizzazione dei record bibliografici relativi ai supporti che contengono l'esecuzione e da qui si potrà navigare all'ascolto del brano digitalizzato. Al recupero del record bibliografico del documento sonoro si arriverà anche attraverso la ricerca per incipit musicale, possibile grazie ad una tastiera MIDI, e di qui all'ascolto dello stesso. Diversi invece saranno gli applicativi di catalogazione, la modalità di scansione digitale per venire incontro alle specifiche esigenze locali, mentre comuni saranno l'interfaccia web, il gateway z39.50 e la struttura z39.50 degli OPAC.

L'Archivio della Musica Veneta così costituito prevede in futuro la possibilità di acquistare nuovi partners, e quindi nuovi fondi, e per facilitare quest'eventualità cerca

⁷² Vedi nota 66

soluzioni tecnologiche compatibili; in particolare per quel che riguarda la digitalizzazione del suono il modello di riferimento è costituito dal progetto di audiovideoteca digitale della RAI, che presenta standard e procedure organizzative molto interessanti per il riversamento dei documenti sonori.

d. Archivio del suono

d.1 Gli standard del suono

Gli standard del suono utilizzati all'interno del progetto ADMV sono diversi, a seconda dell'utilizzo e della funzione che svolgono.

Alcuni standard sono utilizzati per il recupero del file sonoro (come il MIDI) o per la compressione del documento sonoro (come MP3).

La digitalizzazione dell'archivio del suono è molto costosa: per questo motivo è necessario che il formato adottato per la conservazione sia duraturo ed efficace.

La Discoteca di Stato (che si occupa della parte più "tecnica" del progetto) ha scelto di adottare sia il formato concesso dalla RAI ed utilizzato per il progetto "Audioteca digitale", sia le procedure sperimentate dalle linee di riversamento RAI.

Si prevede la creazione di due o più archivi distinti, uno destinato alla conservazione e uno (o più di uno) alla distribuzione.

Broadcast Wave

Lo standard Broadcast Wave offre la garanzia di creare copie digitali fedeli alle originali analogiche, anche nella riproduzione d'eventuali difetti..

Per l'archivio di consultazione accessibile agli utenti ci sono due versioni, una per la distribuzione su reti ad alta velocità (basato sullo standard MPEG1- MP3) e una per la distribuzione su Internet. Per quest'ultima la scelta è più difficoltosa, poiché

attualmente non esiste alcuno standard di compressione che consenta l'ascolto in tempo reale di un file audio, utilizzando un canale a velocità variabile quale Internet.

La soluzione più semplice sarebbe quella di ascoltare il brano selezionato in tempo differito, in altre parole dopo averlo scaricato sul disco della stazione remota: in questo caso si può utilizzare l'archivio-ISDN o, per ridurre i tempi d'attesa, creare un archivio compresso secondo MPEG1- Layer III.

Il semplice cambio di compressione dei file MPEG audio è una priorità per chiunque li usi; poiché lo standard di MPEG descrive un algoritmo di codificazione audio ma non definisce la struttura del file, Digigram collaborò con gli sviluppatori di MPEG Audio per definire uno standard che garantisse l'interoperabilità internazionale. Il risultato fu Broadcast Wave Format, con cui furono eliminati sia lo spreco di tempo sia gli ostacoli presenti nella conversione dei file.

E' molto semplice da usare e propone una soluzione per lo scambio di trasmissione e produzione audio.

BWF permette ai dati condivisi e a quelli proprietari di coesistere: le informazioni specifiche per un'applicazione particolare non hanno bisogno di essere svelate alle altre applicazioni che le ignorano.

La struttura di BWF permette al file sonoro di rilasciare informazioni sul suo contenuto senza utilizzare campi come descrizione, data, autore etc.

Vediamo nel dettaglio gli standard previsti dal progetto, le loro caratteristiche e la funzione che svolgono.

Il formato MIDI

Il MIDI (Musical Instrument Digital Interface) è un codice elaborato per la produzione del suono di documenti digitali, assai diffuso perché molto economico e facile da usare. Proprio per questo è stato adottato dai produttori di strumenti musicali elettronici, dalle aziende che forniscono supporti hardware per la produzione e riproduzione del suono e dalle case produttrici di software musicali. La sua semplicità

d'uso a permesso a molti musicisti, anche dilettanti ma in possesso di minime conoscenze tecnologiche, di avere ottimi risultati qualitativi e quantitativi, mentre il suo basso costo ha permesso lo scambio reciproco di brani musicali tra gli appassionati.

Nonostante questi successi, esso è incapace di riprodurre tutte le sfumature musicali, per la rigidità della sua struttura. E' composto da un numero molto ristretto di tracce sonore, il che ha condotto all'elaborazione di alcune estensioni dello standard MIDI, che cercano di mantenere la comunicabilità e l'interscambio dei dati senza appesantire troppo la struttura originale.

La sua nascita risale al 1983, grazie alla cooperazione fra le più grandi industrie di strumenti elettronici quali la Roland, la Yamaha etc.

Il protocollo MIDI permette alle periferiche elettroniche di interagire e lavora in sincronia con altre periferiche MIDI compatibili.

Non è un oggetto fisico, ma un protocollo di comunicazione che permette agli strumenti musicali elettronici di interagire tra di loro.

Come funziona MIDI?

Allo stesso modo in cui due computer comunicano via modem, così due strumenti elettronici comunicano attraverso MIDI. L'informazione musicale, scambiata fra due programmi MIDI, comunica allo strumento quando iniziare e smettere di suonare una particolare nota, a che volume e in che modulazione. Può anche dire quando cambiare suoni, volume, modulazione e come ricevere l'informazione.

Ogni comando MIDI è composto da una particolare sequenza di byte: la prima (status byte) dice al programma quale funzione eseguire, mentre la successiva indica i canali MIDI; questi sono 16 numerati tra 0 e 15.

Le unità MIDI accettano o ignorano la prima sequenza di byte a seconda del canale su cui la macchina è preparata a ricevere.

MIDI è stato creato per collegare e far suonare più strumenti elettronici. Su una tastiera ideale (MIDI keyboard) sono stati trasportati gli elementi principali del suono:

“l’altezza è descritta dall’identificazione univoca del tasto che deve essere premuto per ottenere quel suono, mentre la durata è rappresentata dall’intervallo che passa tra la pressione e il rilascio di ogni tasto”⁷³.

Anche per il MIDI ogni file è diviso in due blocchi:

- Intestazione: contiene alcuni dati generali che individuano il file MIDI (tipo di blocco, dimensioni dei blocchi successivi, definizioni del tipo di file MIDI, quantità di blocchi delle tracce etc.)
- Sulle tracce sonore: contiene le informazioni sul tipo di blocco, sulle dimensioni in byte della traccia, sugli eventi sonori, metaeventi, eventi system-exclusive.

Occorre spendere qualche parola sui tre tipi di eventi: il primo contiene informazioni sui suoni che saranno utilizzati; il secondo informazioni generiche sul brano o sulla singola traccia (titolo del brano o traccia, durata, etc.); l’ultimo si riferisce a particolari istruzioni relative alla macchina e agli accessori utilizzati.

Non scendendo in ulteriori particolari tecnici, bisogna riconoscere a questo formato la possibilità di offrire un discreto servizio in modo economico, la sua capacità di diffondersi vastamente e di essere anche di utilizzo semplice.

Nell’ambito del progetto ADMV, l’utente potrà utilizzare una tastiera MIDI per la ricerca per incipit musicale.

L’interrogazione dei file MIDI prevede una procedura di ricerca sui contenuti musicali della collezione digitale di file MIDI che dovrà permettere, per una melodia e a un dato ritmo, il ritrovamento di: melodie con note di uguale altezza; melodie con intervalli uguali; ritmi con valori uguali; ritmi con valori proporzionali (ricerca sui ritmi si potrà effettuare in modo indipendente dall’agógica e dal metro ritmico)

E’ previsto che questi parametri possano combinarsi tra loro, permettendo ricerche anche solo per il ritmo, solo per la melodia, oppure abbinando anche un

⁷³ N.Tangari , “*Standard e documenti musicali*”, Milano : Editrice bibliografica, 2002

parametro di ricerca pertinente al ritmo contemporaneamente a un parametro pertinente alla melodia.

Per interrogare i file MIDI occorrerà distinguere ogni singola voce/strumento, composizione e movimento.

La procedura preposta all'interrogazione dei contenuti musicali dovrà permettere la consultazione delle informazioni pertinenti la melodia e il ritmo delle composizioni musicali vivaldiane attivando, dai risultati delle query, i link alle schede catalografiche e alle riproduzioni digitali.

I frammenti ricercabili devono essere lunghi da due a 17 note scelte nell'ambito di un'estensione superiore alle sei ottave, comprendendo anche gruppi irregolari, nonché punti e legature di valore.

L'interfaccia d'interrogazione deve prevedere la possibilità di formulare la richiesta col metodo di trascinamento delle note, pause, alterazioni e ritmi su un sistema pentagrammato.

Il formato MP3 e gli standard MPEG

MP3 è un formato di compressione audio che risponde a MPEG1 Audio Layer III, che è stato sviluppato dal Moving Picture Expert's Group (MPEG).

Il suo algoritmo di compressione dei dati è stato basato su un modello psico-acustico che riconosce tutte le frequenze audio di una registrazione che l'orecchio umano non può sentire e le elimina. Dopo che un file è stato compresso, i dati eliminati non si possono recuperare.

Quando si codifica un documento in formato MP3, si possono impostare diversi livelli di compressione: ad es. un MP3 creato con una compressione di 128 Kbit avrà

una maggiore qualità e un file più grande di uno a 56 Kbit di compressione, quindi più cresce il livello di compressione, peggiore sarà la qualità del suono.

Questo è uno dei motivi per cui il formato MP3 per i documenti musicali è diventato così popolare in Internet presso gli appassionati di musica: è il mezzo ideale per accedere legalmente a files musicali senza i lunghi tempi di attesa per “scaricare” brani con estensione WAV o AIFF.

Ciascuno può crearsi un archivio dove conservare questi file in formato MP3 e, tramite Web, può aprire il proprio archivio ad altri membri della “comunità” Internet e scambiare con loro altri file.

Il Moving Picture Expert’s Group (MPEG) è un gruppo di lavoro di ISO/IEC incaricato di sviluppare standard internazionali per la compressione, decompressione, elaborazione e rappresentazione codificata di filmati, file audio e loro combinazione.

Con questo scopo, si creò un gruppo nel gennaio 1988 e nel maggio dello stesso anno avvenne il primo incontro fra 250 esperti partecipi del progetto: attualmente ne fanno parte 300 elementi provenienti da circa 20 Paesi diversi che, ogni anno, si riuniscono per sviluppare nuovi progetti.

Attualmente sono stati prodotti da MPEG i seguenti standard:

- MPEG-1, per la memorizzazione e il recupero di file video ed audio (1992)
- MPEG-2, per la televisione digitale (1994)
- MPEG-4, per le applicazioni multimediali (la prima versione è del 1998, la seconda del 1999)

Attualmente sono in fase di sviluppo i seguenti standard:

- Le versioni 3, 4 e 5 di MPEG-4
- MPEG-7, per la ricerca, il filtraggio, la gestione e l’elaborazione d’informazioni multimediali (approvato nel luglio 2001)

- MPEG-21, la struttura multimediale.

e. Archivio delle immagini

A differenza di quanto visto per la digitalizzazione del materiale audio, per le immagini non esiste un limite per la risoluzione oltre il quale è inutile andare: questo limite dovrà essere fissato in funzione dell'uso che s'intende fare degli oggetti digitali a confronto con gli originali.

Ammesso che la digitalizzazione avverrà con una risoluzione di 600 dot/inch (in orizzontale e verticale), l'occupazione della memoria associata ai documenti è molto limitata. Tuttavia per avere una buona resa del documento (ad es. ripreso a 300 dot/inc e 8 bit/dot) su una stampante laser, quest'ultima deve avere almeno una risoluzione di 1200 dot/inch.

Per le immagini, come per i suoni, esisteranno due archivi, uno per la conservazione ed uno per la consultazione; per definire i parametri di quest'ultimo è prevista una fase di sperimentazione con utenti "esperti" per determinare la risoluzione necessaria per uno studio dei documenti digitalizzati che sia efficace come sugli originali.

In alcuni casi l'archivio di consultazione potrebbe essere costruito da una versione "restaurata" dell'archivio di consultazione, cioè da documenti digitali ripuliti da macchie o altri artefatti. Questa operazione può avere un notevole impatto sui risultati ottenibili applicando una compressione reversibile (possibilità prevista dai più comuni formati per immagini).

Per questo motivo all'utente è data la possibilità di scegliere la risoluzione adatta alle sue esigenze: la codifica e la trasmissione delle immagini sarà di tipo progressivi per piani di bit (dal più rilevante al meno).

Per il momento si è pensato di fornire tre risoluzioni d'immagini: la più alta sarà utilizzata per le immagini d'archivio e non sarà consultabile

all'utente (l'immagine sarebbe troppo "pesante" quanto a numero di bytes per essere facilmente consultabile su un computer); la risoluzione media sarà invece utilizzata per la consultazione in sede nei Poli locali; infine la risoluzione più bassa sarà utilizzata in OPAC, poiché le sue dimensioni ridotte permettono l'accesso anche tramite Browser.

Apparato di scansione	CCD ad alta risoluzione 24 bit true color fino a 16.7 milioni di colori, oltre che 1 bit bianco e nero e 8 bit 256 toni di grigio
Risoluzione massima	600 dpi (A4), 400 dpi (A3), 300 dpi (A2), 200 dpi (A1)
Interfaccia	SCSI-2
Formato immagini in output	JPEG, TIFF, GIF, PNG

f. Interfaccia utente: visualizzazione del record

Sull'OPAC di ADMV sarà possibile visualizzare, come abbiamo detto, la registrazione catalografica della partitura musicale e da essa accedere tramite un link all'eventuale immagine e/o all'esecuzione corrispondente.

Grazie alla sua struttura di sistema aperto per recuperare le informazioni si potrà accedere alle diverse basi dati locali condividendo la struttura del record catalografico.

La prospettazione analitica delle registrazioni catalografiche si riferirà ad ogni tipologia di materiale (manoscritti, edizioni, registrazioni sonore) e sarà suddivisa in tre macroaree⁷⁴:

⁷⁴ Vedi intervento di Maurizio Messina al Seminario Vinay 2003 reperibile all'indirizzo URL: <http://www.aib.it/aib/sezioni/veneto/messina.htm>

- a. *Cosa* : ha la funzione di individuare e definire con certezza (e con il minimo di dati necessari) il documento reperito
- b. *Dove* : ha la funzione di localizzare con esattezza il documento
- c. *Altre informazioni* : permette di recuperare altre notizie di approfondimento e dettaglio.

All'interno della prima e della terza macroarea la successione degli elementi segue di norma lo schema ISBD, tranne che per alcune peculiarità dei manoscritti musicali, creando una sorta di descrizione di primo livello (con gli elementi fondamentali per definire il documento) ed una di secondo livello (elementi di approfondimento e contestualizzazione). I collegamenti multimediali saranno possibili tramite icone presenti nella prima macroarea, in modo da permettere all'utente di navigare al link corrispondente all'immagine o al documento sonoro. Le stesse icone saranno ripetute in fondo alla pagina di prospettiva analitica.⁷⁵

Per ciascuna macroarea sono previste le seguenti informazioni:

1. *COSA*

Tipo di documento

Responsabilità intellettuale

Titolo uniforme

Titolo e formulazione di responsabilità

Presentazione

Stesura del manoscritto

Pubblicazione/Redazione Ms, Stampa/Manifattura, Distribuzione, Registrazione

Incipit musicale

Titolo – Incipit letterario

Numero identificativo del record

2. *DOVE*

Localizzazione

⁷⁵ Vedi allegato 2: “*Prospettazione analitica del record e mappatura Unimarc – Versione 2.0*” di Maurizio Messina e Tiziana Morsanuto

Ed. fondo
Ed. note all'esemplare
Ed. note di possesso

3. ALTRE INFORMAZIONI

Livello bibliografico
Altre responsabilità
Varianti del titolo
Edizione
Descrizione fisica
Notazione musicale
Ms Composizione materiale
Ms Palinsesto
Ms Materia
Ms Filigrana
Ms Altri dati di descrizione esterna
Ms Decorazioni/Illustrazioni
Ms Legatura
Ms Stato di conservazione
Ms Fondo
Ms Provenienza
Ms Note di possesso
Ms Antiche segnature
Marca editoriale
Numeri
Organico
Durata
Note
Descrizione delle serie/collezioni

Collegamenti

Soggetti

Rappresentazione relativa al documento

Responsabilità legate alla rappresentazione

Sarà posta in testa o alla fine della prospettazione analitica⁷⁶ una (o più) icona che consenta il collegamento al file immagine della partitura e al file sonoro.

Lo schema può essere visualizzato in maniera ancor più dettagliata, offrendo numerose notizie di interesse più catalogafico.

g. Le problematiche del progetto ADMV e le soluzioni adottate

Il progetto dell'Archivio della Musica Veneta ha davanti a sé degli ostacoli dovuti alla sua novità: non possedendo infatti precedenti a cui riferirsi ha dovuto creare un modello nuovo. Le difficoltà da esso affrontate riguardano la scelta dei formati per la descrizione bibliografica e dello schema di metadati adatto per la gestione e l'accesso agli oggetti digitali (immagini e suoni).

Per quel che riguarda la parte della descrizione bibliografica è stata scelta la mappatura UNIMARC, i cui campi sono stati ampliati per accogliere dati specifici per i manoscritti musicali e questa scelta ha comportato un lungo lavoro di analisi e studio del formato UNIMARC.

Per quel che riguarda il recupero della risorsa digitale, la scelta verso il modello OAIS è stata determinata dal fatto che esso è immediatamente applicabile e

⁷⁶ Vedi : nota prec.

offre la possibilità di recuperare i documenti sonori, contrariamente al modello offerto dalla Library of Congress, che resta ancora, come accennato prima, oggetto di studio del gruppo di ricerca sui metadati interno al progetto.

La realizzazione di questo progetto offrirà un modello di riferimento per le soluzioni ai problemi di gestione e uso dei documenti musicali digitali, rivoluzionando il mondo della musica e offrendo un servizio accessibile a tutti coloro che, per passione o per professione, hanno a che fare con questo eterogeneo materiale.

CONCLUSIONI

a. Le problematiche della catalogazione musicale: il panorama italiano

Gli elementi oggetto della catalogazione musicale (es.: manoscritti, libretti, musica a stampa, dischi sonori) hanno, come visto, diverse caratteristiche e questo fatto ha creato alcuni problemi dal punto di vista bibliografico: l'informazione in essa contenute e la differenza dei supporti (cartacei e digitali) ne ha reso difficile l'adeguata descrizione. La necessità di risolvere questi problemi ha portato, dopo attenti studi, alla creazione di manuali e regole ben precise per la descrizione bibliografica di tali elementi: gli standard ISBD (*International Standard Bibliographic Description*). Essi costituiscono, a livello internazionale, degli strumenti utilissimi ai bibliotecari e catalogatori che si occupano di rendere fruibile al pubblico/utente tale eterogeneo materiale.

Le peculiarità del materiale musicale rispetto al libro tradizionale sono state in questo modo riconosciute, permettendo una gestione, diffusione e conservazione di questo patrimonio più efficace: chi ricerca per motivi di studio o per passione documenti musicali deve potersi destreggiare tra tante diverse possibilità, recuperando rapidamente ciò che cerca, sia esso lo spartito di un'opera o la sua esecuzione, mentre chi lavora nelle biblioteche e nei conservatori ha la possibilità di offrire un servizio più completo.

Ciò nonostante rimangono ancora numerosi i problemi inerenti all'utilizzo di tali strumenti.

Innanzitutto, sono ancora pochi coloro che sanno utilizzarli correttamente: nelle biblioteche tradizionali i Cd-ROM, i Compact Disc ad esempio sono catalogati come i libri, perché l'introduzione di questi supporti multimediali è ancora abbastanza recente e la necessità di renderli fruibili rapidamente ha portato ad una tale scelta.

Nel caso dei manoscritti, oltre alle regole numerose e complesse che si riferiscono non solo al contenuto, ma anche al supporto (il tipo di carta, la data di stesura, la tecnica di foratura utilizzata, la filigrana, l'incipit musicale e verbale etc.), subentra anche il problema della loro conservazione.

La scarsa conoscenza di questi manuali è maggiormente aggravata dalla mancanza di personale qualificato: spesso nei conservatori e nelle biblioteche lavorano volontari, obiettori di coscienza e altre persone occasionali, che non possiedono un'adeguata preparazione. Questo costringe i più esperti a dare istruzioni e insegnamenti spesso frettolosi per mancanza di tempo e non risolve il problema: quando i collaboratori cambiano si deve ricominciare da capo con i nuovi arrivati.

Questo problema è stato evidenziato dall'intervento di Agostina Zecca Laterza del Conservatorio di Milano, nell'ambito del Convegno Nazionale dei bibliotecari musicali tenutosi a Roma il 16 ottobre del 2002 all'interno di Bibliocom, che ha denunciato la scarsa preparazione dei collaboratori e l'importanza di corsi adeguati e aggiornati per chi lavorerà in questo settore

Purtroppo, anche gli esperti si trovano in difficoltà nell'applicare tali regole: davanti ad alcuni casi particolari oltre alle conoscenze tecniche devono ricorrere alla loro esperienza.

La mancanza dei corsi specifici per la creazione di bibliotecari e catalogatori musicali comporta un diverso approccio a tale materiale: l'esperienza viene fatta per lo più "sul campo", con l'aiuto di colleghi più preparati e con l'ausilio di manuali.

Durante lo stage da me effettuato nell'estate 2000 nell'ufficio di catalogazione della Discoteca di Stato di Roma, ho appreso le differenze tra la catalogazione musicale

e quella tradizionale (più congeniale a chi, come me, proviene da studi di biblioteconomia e bibliografia) proprio grazie all'aiuto dei catalogatori e all'approccio

diretto con il sistema da loro utilizzato. L'applicazione delle regole ISBD, per me, non è stata né semplice né automatica: pur conoscendole non sono riuscita immediatamente ad usarle senza dubbi o errori. Solo grazie a continui esercizi pratici su documenti a me più estranei come quelli sonori (lacche, dischi, Compact Disc etc.) ho appreso in maniera corretta l'utilizzo di tali strumenti.

Quest'esperienza mi ha permesso di comprendere più chiaramente quanto complesse e molteplici siano le problematiche esistenti in questo campo, le difficoltà ad essa inerenti.

La padronanza di adeguati strumenti permetterebbe una migliore gestione da parte dei bibliotecari, un servizio più completo per l'utenza e una migliore conservazione di un patrimonio vasto ed eterogeneo ed ancora in gran parte sconosciuto.

Il mondo musicale affronta altre difficoltà: lo sviluppo della tecnologia multimediale ha costretto a rivedere gli strumenti di lavoro da esso utilizzato in funzione del nuovo ambiente di gestione.

L'entrata nell'era informatica ha costretto a rivedere i manuali utilizzati con lo scopo di introdurli nel mondo digitale, non senza difficoltà tecniche dovute prima di tutto all'assenza di standard consolidati.

Lo standard UNIMARC, che permette lo scambio reciproco fra computer diversi di informazioni bibliografiche e quindi la trasmissione dei dati, è stato adottato come standard a livello internazionale. Tuttavia, essendo stato creato inizialmente per i parametri della bibliografia tradizionale, la sua applicazione nella catalogazione digitale

della musica non può essere priva di alcune aggiunte necessarie ad una corretta descrizione del documento musicale. Le etichette aggiunte alla griglia UNIMARC sono per tanto fondamentali nell'ambito musicale e comprendono dati quali l'incipit

musicale, la possibilità di estendere alcuni campi in modo che comprendono i manoscritti, i libri liturgici, i libretti d'opera, i mezzi di esecuzione ecc. Tutte queste modifiche, come precedentemente affermato, nascono dalla collaborazione di esperti provenienti da diversi Paesi che hanno studiato i limiti dello standard e ne hanno proposto le dovute modifiche alla Permanent MARC Committee, che le sta valutando con molto interesse.

I metadati (usati per la descrizione, gestione, recupero e conservazione dell'oggetto digitale) sono utili strumenti già utilizzati nel campo dell'editoria digitale: le informazioni sono strutturate per organizzare e recuperare ogni oggetto o documento in modo preciso e univoco. Una scheda bibliografica è un metadata: essa presenta elementi formali (autore, titolo, editore, data di pubblicazione etc.) e elementi semantici (classe, soggetto e tesaurus) che costituiscono informazioni essenziali per il recupero della risorsa elettronica desiderata, giacché da una parte identificano un'edizione particolare e dall'altro il contenuto dei documenti.

I metadati, è utile ricordarlo in questa sede, sono di diversi tipi perché svolgono funzioni differenti: i metadati descrittivi identificano e descrivono la risorsa digitale permettendone il recupero (es.: titolo; soggetti; classi; identificatori univoci ISBN, ISSN, URN e URL), i metadati gestionali danno informazioni relative all'accesso della risorsa digitale per consentirne l'uso e la gestione all'interno di una collezione o di un sistema informativo (es.: formato, periodo di validità); infine i metadati strutturali definiscono il formato delle diverse risorse digitali e le collegano. A questo punto, è chiaro che il loro utilizzo è fondamentale anche per il campo musicale: non esistendo

tuttavia uno standard ben definito che comprenda anche le particolarità musicali, tuttora numerosi gruppi di studio stanno analizzando i modelli esistenti (es.: Dublin Core Metadata Set, lo schema della Library of Congress, il modello ad archivio aperto OAIS) per poterne modificare la struttura in modo adeguato.

L'applicazione dei metadati nella digitalizzazione di documenti esistenti come cartacei permetterebbe una loro gestione, archiviazione e recupero più rapido ed efficace, e consentirebbe la creazione di un archivio per oggetti nati come digitali, assicurando la conservazione nel tempo dell'informazione in essi contenuta. Il problema della conservazione digitale infatti è uno dei più impellenti: il continuo aumento di dati e informazioni multimediale rende indispensabile uno strumento in grado di preservare nel tempo l'informazione, di renderla recuperabile nonostante l'evoluzione costante della tecnologia.

b. Le soluzioni adottate in Italia : i progetti SBN Musica e ADMV

In Italia la collaborazione tra diverse biblioteche ha portato alla creazione di un Catalogo Unico delle biblioteche, consultabile tramite l'Opac di SBN. La presenza di una consistente base di dati musicale (SBN Musica) ha comportato la necessità di scegliere un formato per l'interfaccia di ricerca non solo base (es.: autore, titolo) ma che comprendesse anche le voci più importanti per la musica, quali l'organico, l'incipit (musicale o letterario), il titolo uniforme, i numeri d'opera etc.

In SBN Musica sono reperibili le schede bibliografiche di tutti i documenti presenti nelle biblioteche, conservatori e istituti che partecipano all'Indice, con relativa indicazione della localizzazione fisica. L'utente in questo modo può apprendere

l'esistenza di un determinato documento e il luogo di conservazione, ma non può accedere al documento stesso.

Per quel che riguarda i documenti sonori, che ormai sono parte integrante di tutte le biblioteche, le regole di SBN hanno dovuto adottare le loro norme, pensate negli anni Ottanta quando ancora questi supporti digitali non erano molto diffusi, per permettere la loro descrizione bibliografica. Per risolvere questo problema, sono state dapprima analizzate le caratteristiche fisiche del Compact Disc e si è tentato un adattamento delle regole SBN in rapporto alle norme ISBD specifiche.

Il risultato di tutto è la possibilità di accedere alle schede catalografiche dei documenti sonori presenti in SBN (tramite la ricerca base di SBN, non tramite SBN Musica), ma non al documento sonoro in essi contenuto.

Nonostante questi limiti, il progetto SBN è un utilissimo strumento di ricerca per l'utente, che coinvolge numerose biblioteche d'Italia e che continuamente riceve nuove adesioni e sviluppa nuove soluzioni.

Il progetto dell'Archivio della Musica Veneta (ADMV), ancora in fase sperimentale, presenta alcune differenze rispetto a SBN. Il suo scopo è creare un archivio digitale accessibile a tutti, tramite cui si possano recuperare non solo le schede bibliografiche dei documenti presenti nelle biblioteche partecipanti, ma anche la visualizzazione dell'eventuale immagine e l'ascolto della relativa esecuzione.

Esso dunque si prefigge la creazione di un archivio che utilizzi i metadati come strumento indispensabile per la descrizione, la gestione e il recupero di immagini e suoni. La conservazione nel tempo di questi documenti viene garantita dall'utilizzo dell'ultima versione del modello OAIS, mentre per la gestione di tali risorse elettroniche si stanno ancora studiando altri modelli (come ad es. lo schema proposto dalla Library of Congress).

Il progetto ADMV non trova precedenti nel suo tentativo di realizzare un archivio digitale della musica veneta: esso si basa sull'applicazione di tutti i più recenti ritrovati della tecnica e della loro fusione con i concetti più tradizionali di catalogazione e descrizione bibliografica; è la concretizzazione di un lavoro di studio incentrato sui

metadati, in grado di offrire un punto di riferimento forte per le altre biblioteche intenzionate a collaborare in futuro a questo progetto o a realizzarne uno proprio, permettendo di creare uno (o più) archivio multimediale della musica.

c. Il Servizio Bibliotecario Nazionale e l'Archivio della Musica Veneta : due progetti a confronto.

Le differenze tra i due progetti si rivelano subito negli scopi: SBN Musica offre un catalogo collettivo in linea, contenente le schede bibliografiche dei documenti presenti nelle varie biblioteche che, in questo modo, rendono pubblico il contenuto dei loro fondi. ADMV nasce invece come collaborazione fra tre biblioteche che hanno ruoli ben distinti : la Nazionale di Torino si occupa della digitalizzazione delle opere vivaldiane, la Marciana di Venezia dei manoscritti contariniani e la Discoteca di Stato di Roma delle esecuzioni e delle soluzioni tecniche.

SBN Musica nasce come base dati all'interno di SBN e contiene opere pubblicate e già edite, mentre ADMV è un progetto indipendente nato per rendere fruibili documenti per lo più inediti e permetterne l'ascolto e la visualizzazione in rete.

SBN Musica offre un servizio nazionale di ricerca bibliografica dei documenti a stampa e non, mentre ADMV riguarda solo i fondi, per lo più manoscritti, delle tre biblioteche partecipanti e la musica veneta in particolare. La possibilità di visualizzare l'immagine del documento reperito ha una certa importanza a livello di conservazione: il manoscritto visionato non rischia di essere deteriorato nel tempo né dall'uso. La scansione delle immagini è una tecnica già utilizzata nelle biblioteche per la

salvaguardia e l'incolumità del documento antico: da ricordare il progetto della Bibliothèque Nationale de Paris relativo ai manoscritti conservati.

d. La catalogazione musicale in Italia: considerazioni finali e prospettive future

Con la realizzazione dell'Archivio della Musica Veneta si tenta di creare un progetto di diffusione della musica completamente nuovo: il patrimonio musicale italiano, così ricco ed essenziale alla storia della musica, deve giustamente poter essere

accessibile agli utenti di tutto il mondo che intendano avvalersene per arricchire la propria conoscenza.

Questa fusione di antico e moderno, di musica secolare e dei più recenti ritrovati della tecnologia, costituisce un fatto mai realizzato prima, una svolta nella storia che ha sempre considerato vetusto questo materiale che ora si ripresenta negli abiti nuovi della tecnologia moderna ed entra nelle case di tutti attraverso il mezzo più innovativo di comunicazione multimediale: Internet.

E' curioso notare come le collezioni conservate a Torino e il fondo contariniano di Venezia, che hanno avuto in comune la sorte di essere state ignorate per molto tempo⁷⁷, siano ora oggetto di una diffusione così vasta, inimmaginabile all'epoca in cui furono scoperte: un patrimonio destinato a pochi cultori ed esperti, ora ridigitalizzato per essere alla portata di chiunque.

La digitalizzazione del materiale musicale (sia esso cartaceo che non) permette non solo di offrire un valido servizio all'utenza, ma anche una gestione e amministrazione di queste risorse più facile per chi lavora in ambito bibliotecario: il materiale digitalizzato non sarebbe oggetto dell'usura del tempo come avviene sia per i materiali cartacei (libretti, spartiti, manoscritti, etc.) che per i supporti (nastri, dischi, microfilm etc.).

⁷⁷ Vedi Allegato 3 : *"I fondi dell'Archivio della Musica Veneta"*

A livello europeo non sono in molti ad aver intrapreso questa strada: l'unico progetto simile che potrei citare è quello sulle opere di Joahnn Sebastian Bach⁷⁸.

Per tutti questi motivi è auspicabile la realizzazione di questo progetto, che andrà a costituire probabilmente il primo di una serie, diventando un esempio e uno stimolo per l'evoluzione della tecnologia in campo musicale.

Come ulteriore prova della poca conoscenza degli argomenti da me trattati, vorrei aggiungere un'esperienza personale. La ricerca e il recupero di notizie utili alla

dissertazione di questa tesi è stata abbastanza difficile: la documentazione bibliografica è scarsa e spesso datata, per il semplice motivo che le problematiche del campo musicale restano tutt'oggi sconosciute ai più. Grazie alle risorse elettroniche ho potuto recuperare alcune informazioni riguardanti i progetti trattati e le modifiche UNIMARC proposte per la musica e l'aiuto di un'esperta nel settore mi ha permesso di trovare articoli specifici.

Inoltre, a questo proposito è stata molto utile la mia presenza allo scorso Convegno IAML tenutosi a Roma il 16 ottobre 2002⁷⁹: in quell'ambito numerosi interventi di studiosi come Massimo Gentili Tedeschi dell'URFM di Milano, la signora Agostina Zecca Laterza del Conservatorio "G.Verdi" di Milano sono stati molto illuminanti nella trattazione di problemi (es.: la necessità di catalogatori musicali qualificati, la normativa europea n. 29/2001 sul diritto d'autore) e nuovi progetti (es.: l'Indice 2 di SBN).

Grazie al lavoro di molti studiosi in questo campo si sono realizzati progetti quali appunto la base dati SBN Musica, tutt'oggi strumento fondamentale per la ricerca e continuamente teso verso il miglioramento dei suoi servizi; le modifiche proposte per

⁷⁸ Vedi: intervista a Maurizio Messina nell'allegato 1

⁷⁹ Vedi : Convegno Nazionale IAML "*La biblioteca digitale di qualità*" del 16 ottobre 2002 nell'ambito di Bibliocom 2002, il cui programma è reperibile all'indirizzo URL:
http://web.infinito.it/utenti/i/iamlit/convegni/Bibliocom_2002_IAML.htm

UNIMARC, in gran parte accettate, risulteranno fondamentali per il mondo musicale e la ricerca, per il corretto scambio di informazioni bibliografiche. La creazione di uno schema di metadati, comprendente le peculiarità musicali, si rivelerà uno strumento necessario per la gestione, recupero e conservazione di un patrimonio culturale così vasto e ancora purtroppo sconosciuto. Consapevoli di questa urgente necessità, i numerosi gruppi di studio formatosi anche in Italia stanno duramente lavorando per la realizzazione di tale strumento. All'interno del progetto ADMV stanno giungendo alla definizione di alcuni punti fermi in questo senso: per ora resta indicativa la prospettazione analitica e la mappatura di UNIMARC da loro definita⁸⁰.

La conclusione del progetto dell'Archivio della Musica Veneta aprirà una nuova era nella catalogazione digitale della musica in Italia, si presenterà come un'innovazione assoluta per la sua caratteristica tradizionale di archivio contenente schede bibliografiche, ma con la novità del reperimento dell'immagine e dell'ascolto dell'esecuzione.

Nell'attesa di questo grande cambiamento, è ancora più urgente impegnarsi nello studio delle problematiche musicali per darne una valida soluzione e permettere finalmente a una grande risorsa culturale del nostro Paese di avere una corretta gestione, fruizione e conservazione nel mondo digitale, rivelandosi un utile strumento di conoscenza per tutti.

⁸⁰ Vedi: allegato 2 "*Prospettazione analitica del record e mappatura UNIMARC*" a cura di Maurizio Messina e Tiziana Morsanuto.

ALLEGATI

Allegato 1

INTERVISTA A MAURIZIO MESSINA (*responsabile del progetto dell'Archivio della Musica Veneta e direttore della Biblioteca Marciana di Venezia*)

D: *Com'è nato il progetto dell'Archivio della Musica Veneta?*

R. Durante una cena tra amici, con il direttore della Biblioteca di Torino, l'allora direttrice della Discoteca di Stato ed io. L'idea è stata poi sviluppata nel corso del 1997, confrontando le diverse possibilità e i suggerimenti, le difficoltà e i costi, molto elevati, del progetto.

D: *Quali sono state le difficoltà principali?*

R.: La difficoltà principale è stata di natura tecnica: tutti e tre gli istituti usavano sistemi gestionali differenti e per renderli compatibili abbiamo deciso di adottare UNIMARC. Questa decisione però ci ha costretto ad un lavoro di riscrittura in questo formato che si è rivelata lunga e costosa. In questo modo il problema è stato risolto in maniera soddisfacente.

In ADMV l'accesso agli oggetti digitali (immagini e suono) è sempre mediato da una ricerca di tipo catalografico. Si è lavorato molto, forse più di quanto si pensasse

all'inizio, alla definizione di un tracciato UNIMARC per i documenti musicali (manoscritti, edizioni, registrazioni sonore) da utilizzare per gli export standard verso gli ambienti OPAC. In ADMV convivono infatti tre applicativi gestionali diversi per la catalogazione dei documenti musicali (e in prospettiva possono convivere N applicativi) che devono però esportare registrazioni catalografiche nello stesso formato UNIMARC. UNIMARC è stato scelto per la sua grande diffusione e solidità (teniamo presente che ADMV non è un progetto di ricerca, ma un progetto di erogazione di servizi), e perché garantisce in prospettiva la possibilità di recupero di grandi masse di dati. Per altro verso UNIMARC si è rivelato insufficiente per gestire alcune specificità dei documenti musicali, è stato quindi avviato un lavoro comune con vari organismi (ICCU, IAML, Permanent UNIMARC Committee di IFLA) per definire alcune integrazioni allo standard. Questo lavoro è tuttora in corso.

D: Come ha influito la nuova legge sui diritti d'autore n°29/2001 sul vostro lavoro di diffusione della musica in rete?

R.: E' questione complessa: in alcuni casi la Discoteca dovrà contrattare con i titolari dei diritti la possibilità di concedere l'ascolto di documenti sonori all'interno degli istituti partner o, almeno per loro porzioni, in rete. Naturalmente non sarà possibile disporre del documento sonoro per ciascun record presente negli OPAC. Per ora stiamo aggirando il problema: abbiamo avviato, con i finanziamenti del progetto, un programma di esecuzioni musicali e relative registrazioni di musiche conservate nelle due biblioteche. Lasciamo agli esecutori i diritti di commercializzazione dei CD, e ci riserviamo tutti i diritti di diffusione delle musiche in rete.

D: A che punto è la vostra opera di digitalizzazione del materiale che costituirà il fondo dell'Archivio della Musica Veneta?

R.: Per il momento abbiamo completato la bonifica dei 112 codici contariniani.

D: In mancanza di un vero e proprio standard di metadati, a quali modelli vi siete rifatti?

R.: Per i metadati il riferimento generale è:
<http://www.bncf.firenze.sbn.it/progetti/mag/index.html>

Il documento è molto interessante in quanto ricco anche di link ad altri siti, inoltre definisce dei concetti a mio avviso fondamentali ed una metodologia corretta. Il tutto si inserisce all'interno di un modello logico di riferimento per la struttura e le funzioni generali di un archivio di oggetti digitali destinati alla conservazione di lungo periodo che abbiamo giudicato il più adatto al nostro contesto (Blue Book ISO/OAIS: http://ssdoo.gsfc.nasa.gov/nost/isoas/ref_model.html)

D: Come si presenterà l'interfaccia utente?

R.: Non è stata ancora scelta una versione definitiva, comunque all'utente sarà possibile passare dal record bibliografico all'eventuale suono relativo o **all'immagine tramite** dei link evidenziati da un colore particolare. Faccio presente che non sarà possibile passare

dal record bibliografico direttamente al suono, ma si passerà al record bibliografico che descrive il supporto. Il documento sonoro a cui si potrà accedere sarà un'esecuzione preselezionata. Sarebbe assai complesso poter fornire diverse esecuzioni dello stesso brano: questo comporterebbe la presenza di un archivio dei documenti sonori molto vasto. In questo modo l'utente invece potrà, ad es., ascoltare un'esecuzione scelta da noi.

D: Quali software permetteranno all'utente di ascoltare il materiale sonoro ricercato? Sarà possibile scaricarli direttamente dal vostro sito?

R.: In generale, il materiale sonoro potrà essere fruito tramite software commerciali o plug-in di larga diffusione, senza vincoli (sw) particolari.

La fruizione potrà avvenire collegandosi ad uno qualunque dei siti dei partner ADMV, effettuando una ricerca in OPAC, e navigando dalla registrazione catalografica di interesse all'immagine della partitura, e/o alla registrazione catalografica del documento sonoro (supporto sonoro digitalizzato), e di qui all'ascolto

D : Con quale criterio avete selezionato il materiale che sarà possibile ascoltare on-line?

R.: Per ora renderemo disponibile una certa quantità (non elevata) di musiche tratte dai materiali che stiamo digitalizzando (manoscritti di Antonio Vivaldi, Benedetto e Alessandro Marcello, altri autori di area veneta, in particolare del XVII sec.), compatibilmente col budget assegnato al progetto. Per il futuro, si vedrà (per la Marciana l'obiettivo è digitalizzare tutto il fondo musicale manoscritto, e recuperare quanta più musica eseguita possibile (compatibilmente con tutti i vincoli di cui sopra).

D : Esistono a livello europeo altri progetti come il vostro?

R.: Un progetto simile è quello realizzato sulle opere di Bach sul sito <http://www.bachdigital.org/>. Qui è possibile ascoltare alcune esecuzioni in formato MIDI.

Allegato 2

**PROSPETTAZIONE ANALITICA DEL RECORD E MAPPATURA UNIMARC – Versione 2.0,
2003.04.02 (Maurizio Messina – Tiziana Morsanuto)**

Scopo del documento è:

- 1 la definizione della struttura della pagina di prospettazione analitica di un record ADMV;
- 2 la definizione dei campi che la compongono e della loro successione logica;
- 3 la mappatura di tali campi sulla griglia UNIMARC (versione 21-24.10.2002). Tale griglia va tenuta costantemente presente per una corretta interpretazione di quanto proposto.

La struttura proposta si riferisce ad ogni tipologia di materiale (manoscritti, edizioni, registrazioni sonore) (DA VERIFICARE queste ultime a cura della DS)

Si ritiene, anche in conseguenza dell'esame di alcuni siti bibliografico-musicali e multimediali che generalmente presentano record molto più sintetici di quelli prodotti dagli applicativi gestionali ADMV, che la prospettazione analitica debba essere suddivisa in tre parti in modo da consentire in prima battuta all'utente di:

- individuare e definire con certezza (e con il minimo di dati necessari) il documento reperito ("cosa");
- localizzare con esattezza il documento ("dove");

e successivamente:

- ottenere altre informazioni di approfondimento e dettaglio ("altre informazioni").

La struttura logica della prospettazione prevede quindi tre macroaree informative, con ulteriori suddivisioni (aree) al loro interno; le informazioni da fornire all'utente sono quelle previste dallo schema generale ipotizzato nella riunione del 10-11.7.2002.

All'interno della prima ("cosa") e della terza ("altre informazioni") macroarea la successione degli elementi segue di norma lo schema ISBD, fatte salve alcune peculiarità dei manoscritti musicali, generando una sorta di descrizione di primo livello (con gli elementi fondamentali per definire il documento) ed una di secondo livello (elementi di approfondimento e contestualizzazione).

I collegamenti di tipo multimediale vanno realizzati con icone ben evidenti all'interno della prima macroarea, in modo da consentire all'utente di navigare immediatamente il link con l'immagine digitalizzata o con il record catalografico del documento sonoro corrispondente (o di passare all'ascolto qualora il record individuato sia già relativo ad un documento sonoro). Le stesse icone saranno ripetute in fondo alla pagina di prospettazione analitica.

Per ciascuna macroarea sono previste le seguenti informazioni (aree):

1.

TIPO DI DOCUMENTO

RESPONSABILITÀ INTELLETTUALE

TITOLO UNIFORME

TITOLO E FORMULAZIONE DI RESPONSABILITÀ

PRESENTAZIONE

STESURA DEL MS

PUBBLICAZIONE / REDAZIONE MS, STAMPA / MANIFATTURA, DISTRIBUZIONE, REGISTRAZIONE

INCIPIT MUSICALE

TITOLO INCIPIT LETTERARIO

NUMERO IDENTIFICATIVO DEL RECORD

2.

LOCALIZZAZIONE

ED. FONDO

ED. NOTE ALL'ESEMPLARE

ED. NOTE DI POSSESSO

3.

LIVELLO BIBLIOGRAFICO

ALTRE RESPONSABILITÀ

VARIANTI DEL TITOLO

EDIZIONE

DESCRIZIONE FISICA

NOTAZIONE MUSICALE

MS COMPOSIZIONE MATERIALE

MS PALINSESTO

MS MATERIA

MS FILIGRANA

MS ALTRI DATI DI DESCRIZIONE ESTERNA

MS DECORAZIONI / ILLUSTRAZIONI

MS LEGATURA

MS STATO DI CONSERVAZIONE

MS FONDO

MS PROVENIENZA

MS NOTE DI POSSESSO

MS ANTICHE SEGNAURE

MARCA EDITORIALE

NUMERI

ORGANICO

DURATA

NOTE

DESCRIZIONE DELLE SERIE/COLLEZIONI

COLLEGAMENTI

SOGGETTI

RAPPRESENTAZIONE RELATIVA AL DOCUMENTO
RESPONSABILITA' LEGATE ALLA RAPPRESENTAZIONE

Progetto ADMV - OPAC - Visualizzazione record analitico SUTRS - 2003-04-02

3

Lo schema di dettaglio proposto è il seguente (in colore azzurro gli elementi navigabili):

In testa e/o alla fine della prospettazione analitica, in punti da definire sulla base all'esame della grafica del protipo, va presentata un'icona (o due icone) che consentono:

- il collegamento al file immagine della partitura (nel caso di record descrittivo di partitura)
- il collegamento al file sonoro (in caso di record descrittivo di supporto sonoro).

I collegamenti si realizzano tramite 956\$u (per collegamenti a oggetti non "born digital").

1. COSA

1.1 TIPO DOCUMENTO

1.2 NOMI (RESPONSABILITÀ INTELLETTUALE)

- 1.2.1 responsabilità principale (nome di persona / nome di gruppo)
 - 1.2.1.1 elemento principale
 - 1.2.1.2 secondo elemento
 - 1.2.1.3 qualificazione
 - 1.2.1.4 codici di relazione
- 1.2.2 responsabilità alternativa (nome di persona/nome di gruppo)
 - 1.2.2.1 elemento principale
 - 1.2.2.2 secondo elemento
 - 1.2.2.3 qualificazione
 - 1.2.2.4 codici di relazione
- 1.2.3 responsabilità secondaria (nome di persona/nome di gruppo)
 - 1.2.3.1 elemento principale
 - 1.2.3.2 secondo elemento
 - 1.2.3.3 qualificazione
 - 1.2.3.4 codici di relazione

1.3 TITOLO UNIFORME

- 1.3.1 titolo di ordinamento
- 1.3.2 numero sezione o parte
- 1.3.3 titolo estratto/nome della parte
- 1.3.4 forma
- 1.3.5 organico
- 1.3.6 numeri assegnati
- 1.3.7 tonalità
- 1.3.8 varianti del titolo (appellativo)
- 1.3.9 arrangiamento
- 1.3.10 note (= data di composizione)

1.4 TITOLO E FORMULAZIONE DI RESPONSABILITÀ

- 1.4.1 titolo proprio
- 1.4.2 titolo proprio di altro autore
- 1.4.3 titolo parallelo
- 1.4.4 complemento del titolo

- 1.4.5 prima indicazione di responsabilità
- 1.4.6 altre indicazioni di responsabilità
- 1.5 PRESENTAZIONE
- 1.6 STESURA DEL MS
- 1.7 PUBBLICAZIONE / REDAZIONE MS, STAMPA / MANIFATTURA, DISTRIBUZIONE, REGISTRAZIONE
 - 1.7.1 luogo pubblicazione/redazione Ms etc
 - 1.7.2 nome editore/redattore Ms etc
 - 1.7.3 data edizione /redazione Ms etc
 - 1.7.4 luogo stampa/manifattura
 - 1.7.5 nome tipografo/manifattore
 - 1.7.6 data stampa/manifattura
- 1.8 INCIPIT MUSICALE
 - 1.8.1 incipit musicale
 - 1.8.2 Numero sequenziale (opera, movimento, incipit)
 - 1.8.3 Ruolo
 - 1.8.4 Voce / Strumento
 - 1.8.5 (Forma normalizzata +) Andamento
 - 1.8.6 Segni di misura
 - 1.8.7 Tonalità / modo
 - 1.8.8 Incipit testuale
 - 1.8.9 Chiave, alterazioni in chiave, segni di misura, contesto musicale
 - 1.8.10 Note (testo codificato)
 - 1.8.11 Note (testo libero)
- 1.9 TITOLO-INCIPIT LETTERARIO
- 1.10 NUMERO IDENTIFICATIVO DEL RECORD

2. DOVE

- 2.1 LOCALIZZAZIONE
 - 2.1.2 nome biblioteca
 - 2.1.3 collocazione
 - 2.1.4 serie inventariale
 - 2.1.5 numero di inventario
 - 2.1.6 stato di disponibilità del documento
- 2.2 ED. FONDO
- 2.3 NOTE ALL'ESEMPLARE
- 2.4 NOTE DI POSSESSO

3. ALTRE INFORMAZIONI

- 3.1 LIVELLO BIBLIOGRAFICO
- 3.2 NOMI (ALTRE RESPONSABILITA')
- 3.2.1 responsabilità intellettuali secondarie (nome di persona / nome di gruppo)
 - 3.2.1.1 elemento principale
 - 3.2.1.2 secondo elemento
 - 3.2.1.3 qualificazione
- 3.2.2 responsabilità non intellettuali e non legate alla rappresentazione
 - 3.2.2.1 elemento principale
 - 3.2.2.2 secondo elemento
 - 3.2.2.3 qualificazione
- 3.3 VARIANTI DEL TITOLO
 - 3.3.1 altro titolo
 - 3.3.2 titolo dell'opera parafrasata
 - 3.3.3 titolo dell'opera in cui è contenuta l'aria
 - 3.3.4 titolo dell'opera letteraria
 - 3.3.5 titolo subordinato
- 3.4 EDIZIONE
 - 3.4.1 edizione
 - 3.4.2 ulteriore indicazione di edizione
 - 3.4.3 edizione parallela
 - 3.4.4 prima indicazione di responsabilità
 - 3.4.5 altre indicazioni di responsabilità
- 3.5 DESCRIZIONE FISICA
 - 3.4.1 indicazione specifica del materiale ed estensione del documento
 - 3.5.1 altre descrizioni fisiche (illustrazioni) / descrizione fisica dei manoscritti
 - 3.5.2 dimensioni
 - 3.5.3 materiale allegato (parti)
- 3.6 NOTAZIONE MUSICALE
- 3.7 COMPOSIZIONE MATERIALE (COMPOSITO – N. ELEMENTI)
- 3.8 PALINSESTO
- 3.9 MATERIA
- 3.10 FILIGRANA
- 3.11 ALTRI DATI DI DESCRIZIONE ESTERNA
- 3.12 DECORAZIONI / ILLUSTRAZIONI
- 3.13 LEGATURA DEL MS
- 3.14 STATO DI CONSERVAZIONE DEL MS
- 3.15 FONDO MS
- 3.16 PROVENIENZA MS

- 3.17 NOTE DI POSSESSO Ms
- 3.18 ANTICHE SEGNATURE Ms
- 3.19 MARCA EDITORIALE – DESCRIZIONE MARCA
- 3.20 NUMERI
 - 3.20.1 ISBN
 - 3.20.2 ISSN
 - 3.20.3 Impronta
 - 3.20.4 ISMN
 - 3.20.5 ISRC
 - 3.20.6 Numero di bibliografia nazionale
 - 3.20.7 Numero di etichetta
 - 3.20.8 Numero di matrice
 - 3.20.9 Numero di lastra
 - 3.20.10 Numero editoriale
 - 3.20.11 Numeri di repertori esterni / Repertori (RISM, Sartori, Cataloghi, bibliografia, etc.)
- 3.21 ORGANICO
 - 3.21.1 organico analitico della composizione
 - 3.21.2 organico analitico dell'elaborazione
 - 3.21.3 organico analitico delle parti
- 3.7 DURATA
- 3.8 NOTE
 - 3.21.4 note generali
 - 3.21.5 note al titolo e formulazione di responsabilità
 - 3.21.6 note alla pubblicazione/redazione etc
 - 3.21.7 note alla descrizione fisica
 - 3.21.8 note all'esemplare
 - 3.21.9 note di contenuto
 - 3.21.10 abstract
- 3.9 DESCRIZIONE DELLE SERIE/COLLEZIONE
 - 3.9.1 titolo della serie/collezione
 - 3.9.2 titolo parallelo
 - 3.9.3 complemento del titolo
 - 3.9.4 indicazione di responsabilità
- 3.10 COLLEGAMENTI
 - 3.10.1 fa parte di (legame al livello superiore-set o al livello intermedio-subset)
 - 3.10.2 unità analitica che fa parte di (v. in griglia UNIMARC nota a 464)
 - 3.10.3 ha per supplemento
 - 3.10.4 continuazione di
 - 3.10.5 altra edizione, su diverso supporto, di

3.10.6 riproduzione di
3.10.7 riprodotto come
3.10.8 altre opere collegate
3.10.9 note ai collegamenti
(Alcuni collegamenti generano dei legami speculari e navigabili nei record collegati. Vedi la Mappatura alla sezione "Collegamenti".)

3.11 SOGGETTI

3.12 RAPPRESENTAZIONE

3.14.3 data/periodo

3.14.1 nazione/regione/provincia/città

3.14.2 sede di rappresentazione

3.14.3 Occasione

3.14.4 personaggi e interpreti (note al cast)

3.14 NOMI (RAPPRESENTAZIONE)

3.15.1 elemento principale

3.15.2 secondo elemento

3.15.3 qualificazione

MAPPATURA UNIMARC

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	UNIMARC	Valori da prelevare	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
 Tipo record	GUIDA pos. 6	"a"=Testo a stampa "b"=Testo manoscritto "c"=Musica manoscritta "d"=Musica a stampa "i"=Autoregistrazione "l"=Risorsa elettronica "m"=Multimediale "a"+"v"=Testo liturgico a stampa "b"+"v"=Testo liturgico manoscritto "c"+"v"=Musica liturgica manoscritta "d"+"v"=Musica liturgica a stampa "g"+"i"=Libretto a stampa per musica "b"+"i"=Libretto manoscritto per musica	 Tipo di documento	
Nome di persona/Nome di gruppo – Responsabilità principale – Elemento principale	GUIDA pos. 6 + 105\$a pos. 4-7="v"		 Nomi	Con riferimento a <u>Responsabilità di tipo intellettuale</u>
Secondo elemento	700/710\$a			
Qualificazione	700/710\$b			
Codice tipo relazione	700/710\$c \$4			Se presenti più codici di relazione: visualizzare i valori di 7-\$4 in ordine in alfabetico.
Nome di persona/Nome di gruppo – Responsabilità alternativa – Elemento principale	701/711\$a			
Secondo elemento	701/711\$b			
Qualificazione	701/711\$c			
Nome di persona/Nome di gruppo –	702/712\$a			Con riferimento a <u>Responsabilità di tipo intellettuale</u>

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Responsabilità secondaria – Elemento principale				
Secondo elemento	702/712\$b			
Qualificazione	702/712\$c			
Codice tipo relazione	\$4	Codici di relazione 070=Autore 230=Compositore 480=Librettista 520=Autore testo / paroliere		Se presenti più codici di relazione: visualizzare i valori di 7--\$4 in ordine alfabetico. Considerare i codici della colonna "Valori da prelevare".
Titolo Uniforme			Titolo uniforme	Punteggiatura da adottare fra i singoli elementi: " " "blank"
Titolo di ordinamento	500\$a			
Numero sezione o parte	500\$h			Da visualizzare solo se Guida pos. 7 = "u" e Guida 8 = 2
Titolo estratto/nome della parte	500\$i			
Forma	500\$j			
Organico	500\$r			
Numeri assegnati	500\$s			Il sottocampo relativo al n. d'ordine è tale quando presenta in prima posizione "n." (es.: 500\$sn. 13). Il sottocampo relativo al n. d'op. è tale quando presenta in prima posizione "Op."; questo sottocampo può contenere al suo interno anche un ulteriore "n." (es. 500\$Op. 32 n. 24). Se valorizzati, visualizzare i diversi 500\$s sempre nel seguente ordine: 1° Numero d'ordine, 2° Catalogo tematico, 3° Numero d'opera. Il numero d'ordine va preceduto da "punto" "blank" "n." "blank" effettuato un controllo sulla presenza / assenza di uno "blank" dopo "n." nel campo). Il n. di cat. tem. va preceduto da "punto" "blank". Il numero d'opera va preceduto da "punto" "blank" "Op." "blank" [se nel sottocampo non fosse presente la corretta grafia, ricondurla a "Op."; effettuare un controllo sulla presenza / assenza di uno "blank" dopo "Op." nel campo]. Nel caso in cui in 500\$su siano presenti solo valori numerici è necessario rendere tali valori come segue:
Tonalità	500\$u			

Progetto ADMV – OPAC – Visualizzazione record analitico SUTRS – 2003-04-02

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Varianti del titolo				=> 1. tono ("t" di tono minuscola) => 2. tono => 3. tono etc. fino a 12
Arrangiamento	500\$w + 945_1\$b	517\$ar-517\$e cod. AP=Appellativo		Se valorizzato, visualizzare l'appellativo in 517\$a sempre in questa posizione.
Note	500\$n			Se 500\$w è valorizzato, è necessario visualizzare, dopo \$w, l'organico di 945_1\$b. Anche in questo caso i due sottocampi \$w e 945_1\$b vanno separati con "punto", "blank".
Titolo e indicazione di responsabilità – Titolo proprio	200\$a		Titolo	Se valorizzato, visualizzare sempre questo sottocampo quale ultimo elemento dell'etichetta 500.
Titolo proprio di altro autore	200\$c			Per l'etichetta 200 applicare punteggiatura ISBD
Titolo parallelo	200\$d			
Complemento del titolo	200\$e			
Prima indicazione di responsabilità	200\$f			
Altre indicazioni di responsabilità	200\$g			
Presentazione della partitura	208\$a		Presentazione	
Tipo stesura (per Ms)	920\$y			
Pubblicazione, distribuzione, manifattura – Luogo di pubblicazione / redazione ms / distribuzione	210\$a		Stesura del Ms Pubblicazione / redazione ms / manifattura	Se Guida pos. 6 = "a", "d", "j", "l", "m", visualizzare solo "Pubblicazione / manifattura" Se Guida pos. 6 = "b" o "c" visualizzare solo "Redazione / manifattura del Ms"
Nome dell'editore / estensore MS	210\$c			Per l'etichetta 210 applicare punteggiatura ISBD
Data di edizione / redazione Ms	210\$d			
Luogo di stampa / manifattura	210\$e			

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Chiave	936\$m			Visualizzare \$m,n,o,p uno di seguito all'altro senza spazi In questa fase visualizzare anche "\$m"
Alterazioni in chiave	936\$n			In questa fase visualizzare anche "\$n"
Segni di misura	936\$o			In questa fase visualizzare anche "\$o"
Contesto musicale	936\$p			In questa fase visualizzare anche "\$p"
Note (testo codificato)	936\$r			Far precedere i valori di \$q da "Nota" "a","b","blank" Se il valore di \$j="a","b","op" => visualizzare "errore nell'incipit, non corretto" Se il valore di \$j="c","d","e","f" => visualizzare "errore nell'incipit, corretto" Se il valore di \$j="g","h","i" => visualizzare "incipit trascritto in notazione moderna" Far precedere i valori di \$q da "Nota" "a","b","blank"
Note (testo libero)	936\$q		Incipit letterario	
Varianti del Titolo – Titolo	517\$a			
Altre informazioni sul titolo	517\$e	\$e="l"		
Identificativo del record	001		N. identificativo del record	
Localizzazione – Descrizione sigla biblioteca ...	899\$a		Biblioteca	
Descrizione posizione della copia in Biblioteca	899\$c		Collocazione	
Serie inventariale	950\$e pos.2-4		Inventario	
Numero d'inventario	950\$e pos.5-13			
Stato di disponibilità	950\$e pos.14	Indicatori: 1 = Non disponibile 2 = Consultabile in biblioteca 3 = Disponibile	Disponibilità	Il campo è valorizzato solo negli export della Marciana
LOCALIZZAZIONE – Fondo	899\$b3		Fondo	Visualizzare in questa pos. solo se GUIDA pos. 6 è diversa da codd. "b"=Testo manoscritto, "c"=Musica manoscritta
Nota riferita alla copia catalogata	316\$a		Note all'esemplare	Visualizzare in questa pos. solo se GUIDA pos. 6 è diversa da codd. "b"=Testo manoscritto, "c"=Musica manoscritta
Nota di possesso	317\$a		Note di possesso	Visualizzare in questa pos. solo se GUIDA pos. 6 è diversa da codd. "b"=Testo manoscritto, "c"=Musica manoscritta
Livello bibliografico	Guida pos. 7	"a"= Spoglio	Livello bibliografico	Eventuali livelli bibliografici con cod. "w" = Titolo non

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Nome di persona/Nome di gruppo – Responsabilità secondaria – Elemento principale	702/712\$a	"c"= Collezione "m"= Monografia "s"= Periodico "u"= Unità analitica Codici di relazione 010=Adattatore (testo) 020=Annotatore (mss. e edd.) 030=Arrangiatore / riduttore / trascrittore 070=Autore 080=Autore testi secondari 100=Autore testo parafrasato 210=Commentatore 830=Autore musica parafrasata 220=Compilatore della raccolta 330=Falso compositore 340=Curatore / revisore 350=Incisore 440=Illustratore 651 = Responsabile del periodico/collezione	Nomi	significativo diventamo comunque => "m" = Monografia Se presenti più codici di relazione: visualizzare i valori di 7--\$4 in ordine in alfabetico. Con riferimento a Responsabilità intellettuali secondarie, per cui cfr. i codici nella colonna "Valori da prelevare"
	Secondo elemento	702/712\$b		
Qualificazione Nome di persona/Nome di gruppo – Responsabilità secondaria – Elemento principale	702/712\$c			
	702/712\$a	Codici di relazione 110=Legatore 160=Libraio (venditore) 190=Censore 280=Dedicatario 290=Dedicante 310=Distributore 320=Donatore 390=Possessore 400=Finanziatore 420=Onorato 490=Licenziatario 500=Licenziatario 570=Altro 580=Cartaro 650=Editore 510=Litografo		Se presenti più codici di relazione: visualizzare i valori di 7--\$4 in ordine in alfabetico. Con riferimento a Responsabilità non intellettuali e non legate alla rappresentazione, per cui cfr. i codici nella colonna "Valori da prelevare"

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Secondo elemento Qualificazione	702/712\$b 702/712\$c	700=Copista 750=1°ipografo		
Varianti del titolo	517\$a + 517\$e=D 517\$a + 517\$e=MP		Altro titolo Titolo dell'opera parafrasata	
	517\$a + 517\$e=OA		Titolo dell'opera in cui è contenuta l'aria	
	517\$a + 517\$e=OP		Titolo dell'opera letteraria	
Area dell'edizione – Edizione	517\$a + 517\$e=T 205\$a		Titolo subordinato Edizione	Per l'etichetta 205 applicare punteggiatura ISBD
Ulteriore indicazione dell'edizione	205\$b			
Edizione parallela	205\$d			
Responsabile di edizione	205\$f			
Altro responsabile di edizione	205\$g			
Descrizione fisica – Indicazione specifica del materiale ed estensione del documento	215\$a		Descrizione fisica	Per l'etichetta 215 applicare punteggiatura ISBD
Altre descrizioni fisiche (illustrazioni)	215\$c			
Dimensioni	215\$d			
Materiale allegato (part)	215\$e			
Notazione musicale – Note	923\$f		Notazione musicale	Visualizzare i singoli sottocampi non uno sotto l'altro, bensì uno affiancato all'altro secondo la sequenza: 923\$f + \$a + \$d + \$c + \$b Es.: Notazione musicale Quadrata, sec. XVI – Linee per rigo: 5 - Colore righe: nero, rosso - Colore note: nero, rosso – Righe per p.: 20. Affiancare a 923\$f, in chiaro: "Linee per rigo:" + valore del
Notazione musicale –	923\$a			

Progetto ADMV – OPAC – Visualizzazione record analitico SUTRS – 2003-04-02

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
N° linee per rigo	923\$d			campo; segue "blank"; "u"; "blank"
Notazione musicale – Descrizione colore delle righe	923\$d			Affiancare a 923\$a; in chiaro: "Colore righe:" + valore del campo; segue "blank"; "u"; "blank"
Notazione musicale – Descrizione colore delle note	923\$c			Affiancare a 923\$d; in chiaro: "Colore note:" + valore del campo; segue "blank"; "u"; "blank"
Notazione musicale – N° righe per p.	923\$b			Affiancare a 923\$c; in chiaro: "Righe per p." + valore del campo
Descrizione fisica dei manoscritti – Indicatore di composito	920\$2 pos. 0		Composizione materiale	In sequenza i sottocampi: 920\$2 pos. 0 + 920\$1 pos. 9 + 920\$a Se presenti il secondo e/o il terzo sottocampo, far seguire il primo e il secondo sottocampo da "blank"; "u"; "blank" La "pos. 0" può assumere due valori: "N"=No, "S"=Si. Se pos. 0 = "S", visualizzare "Composito" Se pos. 0 = "N", non visualizzare alcun valore.
Descrizione fisica dei manoscritti – n° elementi del composito	920\$1 pos. 9			Se 920\$2 pos. 0 = "S", visualizzare l'eventuale numero presente in 920\$1 pos. 9 preceduto dall'indicazione "N. elementi."
Descrizione fisica dei manoscritti – Descrizione struttura manoscritto	920\$a			Visualizzare il contenuto del campo Affiancare a "920\$1 pos. 9 e/o a 920\$2 pos. 0 (Es.: Composito - N. elementi: 3 - Fascicoli legati).
Descrizione fisica dei manoscritti – indicatore di palinsesto	920\$2 pos. 10		Palinsesto	La pos. 10 può assumere due valori: "S"=Si, "N"=No Se pos. 10="S" visualizzare "S" Se pos. 10="N" non visualizzare il valore né la denominazione in interfaccia.
Descrizione fisica dei manoscritti – Descrizione della materia	920\$c		Materia	Se presenti valori codificati come da omonima Tabella, visualizzare tali valori in chiaro, altrimenti visualizzare il contenuto del campo.
Descrizione fisica dei manoscritti – Descrizione delle filigrane	920\$0		Filigrana	
Note alla descrizione fisica	307\$a		Altri dati di descrizione esterna	Se presente più di una 307, è necessario rispettare l'ordine di sequenza proposto nel record d'origine. Le diverse occorrenze di 307 vanno affiancate e separate da ";". "blank"; "u"; "blank" Vanno però escluse le 307 che contengono l'organico delle

Progetto ADMV – OPAC – Visualizzazione record analitico SUTRS – 2003-04-02

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Legatura – Descrizione mat. assi	924\$g			Far seguire il campo da " "
Indicatori tipo materiale – indice mat. coperta	920\$4 pos. 3-8	Indicatori Pos. 3 = S = pergamena Pos. 4 = S = pelle Pos. 5 = S = carta Pos. 6 = S = tessuto Pos. 7 = S = frammenti Pos. 8 = S = altro		Far seguire il campo il campo da -
Legatura – Descrizione mat. coperta	924\$c			Far precedere il campo da "Materia della coperta in" Le posizioni possono assumere due valori: "N" o "S". Se valorizzata più di una posizione con "S", separare i codici in chiaro con "blank", " ", "blank" Far seguire il campo da " "
Indicatori tipo materiale – indice mat. decorazioni	920\$4 pos. 9-11	Indicatori Pos. 9 = S = a secco Pos. 10 = S = oro Pos. 11 = S = altro		Far seguire il campo da " "
Legatura – Descrizione decorazione	924\$d			Far precedere il campo da "Decorazione della coperta in" Le posizioni possono assumere due valori: "N" o "S". Se valorizzata più di una posizione con "S", separare i codici in chiaro con "blank", " ", "blank" Far seguire il campo da " "
Indicatori tipo materiale – indice elem. metallici	920\$4 pos. 12-15	Indicatori Pos. 12 = S = fermagli Pos. 13 = S = borchie Pos. 14 = S = cantonali Pos. 15 = S = altro		Far precedere il campo da "Elementi metallici:" Le posizioni possono assumere due valori: "N" o "S". Se valorizzata più di una posizione con "S", separare i codici in chiaro con "blank", " ", "blank" Far seguire il campo da " "
Legatura – Descrizione elementi metallici	924\$e			Far seguire il campo da " "
Legatura – Descrizione	924\$b			Se valorizzati 920\$4 pos. 16 e/o 924\$f, far seguire il campo da "blank", " ", "blank"
Stato di conservazione [/ restauro legatura]	920\$4 pos. 16			Far precedere il campo da "Stato di conservazione:" La Pos. 16 assume gli stessi valori codificati della tabella "Stato di conservazione"
Legatura – Descrizione restauro [/ conservazione]	924\$f			
Stato di conservazione [del ms.]	899\$5		Stato di conservazione	Visualizzare 920\$5 con i valori della tabella "Stato di conservazione" in chiaro + eventuale altro contenuto del campo

Progetto ADMV – OPAC – Visualizzazione record analitico SUTRS – 2003-04-02

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
				899\$3 Es.: stringhe caricate => 920\$R + 899\$3Restauro eseguito nel 1970 etc." => visualizzare => "Restaurato - Restauro eseguito nel 1970 etc.")
Area della segnatura/origine - Fondo	922\$H		Fondo	
Provenienza	922\$b		Provenienza	
Nota di possesso	317\$a		Note di possesso	Visualizzare in questa pos. solo se GUIDA pos. 6 = cod. "b", "c".
Antiche segnature	922\$m		Antiche segnature	

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
				<p>visualizzare i sottocampi secondo l'ordine 321\$a-\$x+\$c con la seg. punteggiatura: far seguire 321\$a da "blank" far precedere 321\$x da "(" e seguire da ")" ; " ; "blank" Se occorrono 321\$a+b+c+x: visualizzare i sottocampi nell'ordine: \$a+b+x+c con la seguente punteggiatura: far seguire 321\$a da "blank" far precedere 321\$b da "(" e seguire da ")" ; "blank" far precedere 321\$x da "(" e seguire da ")" ; " ; "blank"</p> <p>ESEMPI (B. Marcello) (cataloghi tematici, cataloghi di fonti, opera omnia e/o edizioni musicali, etc.) Es. 1 321 1# \$aSelM\$cA505 SelM A505 Es. 2 321 1# \$aRossiM\$c36 RossiM 36 (VIVALDI) (CATALOGHI TEMATICI, CATALOGHI DI FONTI, OPERA OMNIA E/O EDIZIONI MUSICALI, ETC.) Es. 3 321 1# \$aRV\$c141 RV 141 Es. 4 321 1# \$aR\$ Scop. 30 n. 3 R.op. 30 N. 3 Es. 5 321 1# \$aP\$c219 P.291 Es. 6 321 1# \$aF\$cXI/28 F.XI/28 Es. 7 321 1# \$aMalipiero\$c241 MALIPIERO 241</p> <p>Repertori bibliografici (Cataloghi di fonti, cataloghi</p>

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
				<p>tematici, opera omnia e/o edizioni musicali, etc.)</p> <p>Es. 8 321\$aRISM A/II\$b1996\$c450.069.836\$dISBN 3598403720 Visualizzare: RISM A/II (1996) (ISBN 3598403720): 450.069.836</p> <p>Es. 9 321\$aRISM A/II13\$b1998\$cPP5174 RISM A/II13 (1998), PP5174</p> <p>Es. 10 321\$aRISM A/II\$cPP5174 RISM A/II PP5174</p> <p>Es. 11 321 I#\$aSartoriL\$b1998\$c21922 SartoriL (1998): 21922</p> <p>Es. 12 321 I#\$aSartoriL\$c21922 SartoriL 21922</p> <p>Es. 13 321 I#\$aSartoriBMSI\$c1533 SartoriBMSI 1533</p> <p>Es. 14 321 I#\$aDugganPI\$b1992\$cen. 156, p. 271-272 DugganPI (1992), n. 156, p. 271-272</p> <p>ENCICLOPEDIAE, DIZIONARI BIOGRAFICI, LESSICI</p> <p>Es. 15 321 I#\$aNG2\$b1992\$crist. 2002\$ev. 18, p. 325 NG2 (rist. 2002), v. 18, p. 325</p> <p>Es. 16 321 I#\$aMG2, Sahteil\$b1998\$ev. 9, col. 543 MG2, Sahteil (1998), v. 9, col. 543</p> <p>Es. 17 321 I#\$aDEUMM, Biografie\$b1998\$ev. 8, p. 10 DEUMM, Biografie (1998), v. 8, p. 10</p> <p>BIBLIOGRAFIA FONDAMENTALE</p> <p>Es. 18 321 I#\$aEzzarini, Marco, L'idea del 'comico' nel teatro musicale di Benedetto Marcello, in "Quaderni del Festival</p>

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
				Luca Marenzio", Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1997, pp. 8-14 Bizzarini, Marco, L'idea del 'comico' nel teatro musicale di Benedetto Marcello, in "Quaderni del Festival Luca Marenzio", Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1997, pp. 8-14

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Date del repertorio esterno	321\$b			
Numero citato nel repertorio esterno	321\$c			
ISBN del repertorio esterno	321\$x			
Dati codificati: Esecuzioni musicali (composizione) – Organico analitico	945_0\$c		Organico analitico della composizione	
Dati codificati: Esecuzioni musicali (elaborazione) – Organico analitico	945_1\$c		Organico analitico dell'elaborazione	
Note alla descrizione fisica	307\$a		Organico analitico delle parti	Visualizzare in questa posizione solo le 307 in cui sia presente: "parti." o "organico delle parti." Vedi, in griglia Unimarc 21-24.10.2002, la nota a 307
Durata della registrazione sonora e della musica a stampa	127\$a		Durata	
Note generali	300\$a		Note	Le note vengono scritte di seguito, separate da "punto" "blank" ".,", "blank"
Nota al titolo e alle indicazioni di responsabilità	304\$a			
Nota ai dati di pubblicazione	306\$a			
Note alla descrizione fisica	307\$a			Vedi, in griglia Unimarc 21-24.10.2002, la nota a 307 Visualizzare in questa posizione solo se GUIDA pos. 6 è diversa da codd. "b"=Testo manoscritto, "c"=Musica manoscritta
Note di contenuto	327\$a			
Abstract	330\$a			

Progetto ADMV – OPAC – Visualizzazione record analitico SUTRS – 2003-04-02

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Descrizione delle serie/collezioni Titolo della serie/collezione	225\$a		Collezione	Per l'etichetta 225 applicare la punteggiatura ISBD.
Titolo parallelo	225\$b			
Complemento del titolo	225\$c			
Indicazione di responsabilità	225\$f			
Collegamenti – Legame al livello più elevato (set)	461_1\$a		Fa parte di	I collegamenti sono tutti navigabili. I legami 461, 462, 463 generano dei "contiene" speculari e navigabili nei record padre (attività a carico dell'OPAC)
Legame a livelli intermedi (subset)	462 \$1		Fa parte di	
Legame parte analitica – padre	463 \$1		Fa parte di	Vedi in griglia UNIMARC 21-24.10.2002 nota a 464
Padre di supplemento	422 \$1		Ha per supplemento	Genera un "Supplemento di" speculari e navigabile nel record figlio
Continuazione di	430 \$1		Continuazione di	Genera un "Continua con" speculari e navigabile nel record collegato
Altra edizione su diverso supporto di	452 \$1		Altra edizione di	
Riproduzione di	455 \$1		Riproduzione di	
Riprodotto come	456 \$1		Riprodotto come	
Altre opere collegate	488 \$1		Altre opere collegate	Tenere presente che questo legame va usato per collegare il record di una partitura con il record del supporto sonoro che ne riproduce il suono. Quest'ultimo sarà poi legato con 956 al documento sonoro vero e proprio.
Note relative a label di collegamento	311\$a		Note	
Soggetti ordinari	606\$a		Soggetti	
Accesso per luogo e data		620 (ripetibile) INDICATORE 1=Tipo di data "blank"=Pubblicazione o produzione 0=non indicato 1=rappresentazione 2=prima rappresentazione 3=Registrazione 4=Rimasterizzazione	Rappresentazione	Visualizzare in col. "Denominazione interfaccia" le denominazioni segg.: Se indic. 1=1, visualizzare "Rappresentazione" Se indic. 1=2, visualizzare "Prima rappresentazione" Se indic. 1=3, visualizzare "Registrazione" Se indic. 1=4, visualizzare "Rimasterizzazione" Non visualizzare i valori dell'indic. 2

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
		<p>INDICATORE 2=Presenza dati sulla fonte 0=dati presenti sulla fonte blank=dati non presenti sulla fonte / sconosciuto</p> <p>SOTTOCAMPI Nazione \$Sa (non rip) Regione \$b (NR) Provincia \$c (NR) Città \$d (NR) Vano \$e (R) Data \$f (R) Stagione \$g (NR) Occasione \$h (NR) Data finale \$i (NR) N. identificativo \$j (NR)</p>		<p>Separare i singoli sottocampi di 620 con "spazio" "lineetta" "spazio" Visualizzare i sottocampi secondo l'ordine indicato nella prima colonna. Es.: Prima rappresentazione 1678 – Carnevale – Venezia – S. Giovanni Grisostomo – Inaugurazione del teatro Es.: Rappresentazione 1815/02/14 – 1815/02/15 – Italia – Veneto – Venezia - La Fenice - Sale Apollinee - Genetliaco Barovier Es.: Registrazione 1970 – Estate – Italia – Puglia – Lecce – Otranto – Piazza del duomo - Festa dei SS. Martiri Es.: Registrazione 1999/05/10 – Sydney – Sidney Opera House – Concert Hall</p>

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Data / Periodo	620_1\$f, i, g			Es.: 1815-02-14 – 1815-02-15 – Carnevale
Nazione / Regione / Provincia / Città	620_1\$a, b, c, d			Visualizzare i dati contenuti nel sottocampo Es.: Italia – Puglia – Lecce - Otranto
Teatro o Luogo o Sala	620_1\$c			Visualizzare i dati contenuti nel sottocampo Es.: La Fenice, Sale Apollinee
Occasione	620_1\$h			Visualizzare i dati contenuti nel sottocampo Es.: Geneliaco Barovier
Nota al cast	323\$a		Personaggi e interpreti	Separare le varie occorrenze di 323 con "blank" o "blank" Personaggi e interpreti Luciano Pavarotti; Radames (T) - Maria Callas; Aida (S) - etc. (i dati potrebbero essere anche nella forma: Pavarotti, Luciano; Radames-T - Callas, Maria; Aida-S - etc.)
Nome di persona/Nome di gruppo – Responsabilità secondaria – Elemento principale	702/712\$a	Codici di relazione 005=Attore 040=Artista 195=Direttore di coro 200=Coreografo 250=Direttore d'orchestra/coro 300=Direttore spettacolo (regista) 590=Interprete 630=Impresario 790=Costumista 820=Scenografo 202=Artista di circo 207=Comico 535=Mimo 545=Musicista 632=Scenografo 633=Personale di produzione 655=Burattinaio 670=Tecnico del suono 690=Sceneggiatore 721=Cantante 755=Vocalista	Nomi	Se presenti più codici di relazione: visualizzare i valori di 7--\$4 in ordine in alfabetico. Con riferimento alle Responsabilità legate alla rappresentazione, quindi ai soli Codici di relazione presenti nella colonna "Valori da prelevare".
Secondo elemento	702/712\$b			
Qualificazione	702/712\$c			

DENOMINAZIONE IN GRIGLIA UNIMARC	ETICHETTA UNIMARC	VALORI DA PRELEVARE	DENOMINAZIONE IN INTERFACCIA	NOTE
Localizzazione e accesso alla risorsa elettronica	956\$u+\$2		Icone da definire	Se valorizzato \$u=visualizzare solo un'icona (la cui posizione in interfaccia resta da definire) Se valorizzato \$u + \$2 => Visualizzare sia l'icona sia il testo in \$2

Allegato 3

I fondi dell'Archivio della Musica Veneta: tra curiosità e storia.

E' interessante a questo punto gettare uno sguardo più approfondito sui fondi che costituiscono la base principale di ADMV: essi comprendono per lo più manoscritti, i quali appunto sono l'oggetto principale del progetto qui analizzato, e presentano alcune vicende storiche assai particolari. Mi riferisco al Fondo Contariniano, conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia, e alle Collezioni Foà e Giordano della Biblioteca Nazionale di Torino,

Il fondo vivaldiano della Biblioteca Nazionale di Torino⁸¹

Come mai la maggior parte dei manoscritti di uno dei più grandi compositori veneti (circa il 90% dell'intera produzione di Antonio Vivaldi) è oggi conservata a Torino?

Le origini di questo avvenimento presentano alcuni particolari curiosi e interessanti: nel 1926 il direttore della Biblioteca di Torino, prof. Luigi Torri, venne contattato da monsignor Emanuel, rettore del collegio salesiano San Sarlo di Borgo San Martino, per una perizia concernente un grosso numero di volumi che il religioso aveva intenzione di vendere e che fino a quel momento giacevano ignorati in alcuni bauli. Il prof. Torri affidò l'incarico ad Alberto Gentili, insegnante di Storia della musica all'università di Torino, il quale, al suo arrivo, si rese conto fin dal primo sguardo dell'importanza di quei volumi: esso era composto da un'enorme quantità di manoscritti autografi di Antonio Vivaldi, che rischiavano di essere dispersi anche in Paesi stranieri con la vendita da parte degli antiquari a cui i salesiani avevano affidato il compito di gestione dei codici. Sapendo che la Biblioteca Nazionale non possedeva i fondi per

⁸¹ Vedi: Gabriella Gentili Verona, "Le collezioni Foà e Giordano della Biblioteca Nazionale di Torino", estratto dalla rivista "Accademie e biblioteche d'Italia", anno XXXII, n.6: Roma, Fratelli Palombi Editori, 1964

comprare in blocco la Collezione e che il Governo se mai avesse finanziato l'acquisto probabilmente non l'avrebbe poi affidato alla Biblioteca torinese, cercò degli acquirenti privati disposti a farsi carico della consistente spesa e che poi accettassero di donarla alla biblioteca: impresa molto ardua che costò lunghe ricerche vane. Il caso volle che Roberto Foà, agente di cambio e amico del Gentili decidesse di acquistare la collezione, donandola alla Biblioteca, in memoria di un suo figlio morto bambino in quei periodo. La raccolta "Mauro Foà" comprende 97 volumi di manoscritti autografi e rare edizioni musicali del XVI, XVII e XVIII secolo.

Dopo attenti studi sui codici, il professore comprese che la collezione era solo parte di una ben più vasta unità, divisa fra eredi diversi e sparsa. Come trovare le altre parti che costituivano l'intera collezione e soprattutto i fondi per acquistarle?

Col passare del tempo le ricerche del Gentili lo indirizzarono verso gli eredi del Marchese Marcello Durazzo di Genova, in particolare Giuseppe Maria Durazzo, individuo quanto mai introverso e inaccessibile. Il compito di avvicinare quest'ultimo venne affidato al Marchese Faustino Curlo, bibliotecario della Nazionale e anch'egli genovese, che venne malamente ricevuto dal Durazzo. Solo dopo numerose insistenze il Curlo poté prendere visione della collezione e rendersi conto che l'altra metà della collezione era contenuta in quei codici.

Il risultato di questa ricerca fu dunque positivo: ma dove trovare i fondi, ammesso che il Marchese Durazzo fosse disposto a vendere la sua parte della collezione? Era il 1930 e la Biblioteca certo non era in grado di far fronte ad una tale spesa. Ancora fu il destino a giocare un ruolo determinante nelle vesti di Filippo Giordano, industriale di Torino, che si incaricò dell'acquisto e della donazione, per ricordare il figlio Renzo, prematuramente scomparso in tenera età.

Riunendo le raccolte Foà e Giordano l'opera di Vivaldi risultò completa: al Gentili venne riconosciuta l'esclusività per la pubblicazione, che ebbe inizio già nel 1927 all'epoca della prima acquisizione della collezione Foà. Infatti in quell'anno il Gentili aveva preso contatti con la casa editrice Ricordi e nel 1928 venne presentato per la prima volta al pubblico torinese un concerto a teatro dove vennero eseguiti brani tratti dalle opere appena recuperate. La diffusione di questo patrimonio avvenne dunque sia tramite esecuzione sia tramite stampa: solo nel 1946 si ebbe la pubblicazione in facsimile dell'Opera Omnia di Antonio Vivaldi. Sia il Gentili sia il Giordano ricevettero onorificenze dal governo ottenendo il titolo di Commendatore il primo e una Medaglia d'oro e il titolo di Conte il secondo.

Così si concluse la vicenda delle due collezioni Foà e Giordano e della riunione della collezione appartenuta a Giuseppe Maria Durazzo (1805-1895), il quale però non ne fu il creatore ma solo l'erede.

La Biblioteca Nazionale di Torino sta attualmente occupandosi della scansione e digitalizzazione di questo cospicuo fondo per renderlo parte del progetto ADMV, anche se data la consistenza della collezione e dei costi che questa operazione comporta sta avvenendo lentamente. Il risultato però sarà notevole: un simile patrimonio sarà accessibile a un pubblico di utenti vastissimo, facilitandone la conoscenza e l'utilizzo.

I codici musicali del fondo Contarini della Biblioteca Marciana di Venezia

Il fondo Contarini pervenne alla Biblioteca nel 1843 per lascito testamentario di Gerolamo Contarini, il quale era in possesso di una ricca collezione libraria appartenuta a Marco Contarini (1631-1689), procuratore di san Marco e nobile veneziano appassionato di dramma musicale. Verso la metà del secolo la sua passione lo portò a creare nella sua villa di Piazzola sul Brenta un conservatorio detto "Luogo delle

Vergini” che contava quaranta allieve; un teatro in cui venivano rappresentate le opere; una tipografia dove vengono stampati libretti d’opera; un laboratorio di incisione. Qui comincia a collezionare strumenti e a formare la sua biblioteca musicale. E’ importante notare che a dare inizio a questo ricchissimo fondo contribuì in maniera cospicua Francesco Cavalli, il quale lasciò in eredità al procuratore i suoi manoscritti di drammi per musica.

Il Seicento si presentò come un secolo caratterizzato dalla passione per il collezionismo colto, fatto questo che ben si rispecchia nella collezione del Contarini, che presenta codici eleganti, di pregevoli legature, ornati e con formati quasi identici: tutto questo ad indicare una ricerca dell’estetismo tipica di un uomo colto e raffinato.

L’importanza di questa collezione, che raccoglie un elevato numero di partiture originali di drammi musicali del XVII secolo, aumenta ancor di più in quanto viva testimonianza del gusto dell’epoca in cui nacque e preziosa fonte per le ricerche storiografiche relative al primo teatro d’opera, quello veneziano appunto.⁸²

Il fatto insolito è che ci vollero due secoli prima che qualcuno si occupasse di queste partiture: infatti esse vennero registrate in modo sommario e impreciso nel catalogo di una biblioteca pubblica solo verso la metà del XIX secolo e soltanto nel 1888, grazie al pregevole lavoro di Taddeo Wiel, venne pubblicato un catalogo in cui l’autore si impegnò a identificare le partiture e ad attribuirle ai reali compositori, grazie allo studio dei libretti. Questo lavoro, per altro lungo e difficoltoso, nonostante la sua imperfezione resta utilissimo.

Infatti, per citare l’autore, di queste opere “eran noti i titoli e in buon numero anche i libretti, ma, tranne qualche eccezione, erano sconosciute le partiture. [...] al compositore della musica era serbato il secondo posto, e fors’anco il terzo [...] né sempre era creduto necessario che il nome di questo trovasse luogo ne’ bizzarri e ampollosi frontespizi de’ libretti”⁸³.

⁸² Vedi: Anna Alberati “*La musica del XVI e XVII secolo nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*” Venezia : Biblioteca Nazionale Marciana, 1986

⁸³ Vedi: “*I codici musicali contariniani del secolo XVII nella R. Biblioteca di San Marco in Venezia illustrati dal Dr. Taddeo Wiel*”, Venezia, Ongania, 1888.

Con l'atto di donazione della collezione, la Marciana ricevette 956 codici manoscritti e 4673 volumi a stampa, più numerose incisioni. Riguardo ai manoscritti del XVIII secolo, il Wiel si preoccupa di sottolineare che non fanno parte della raccolta del Contarini e che solo i 120 codici musicali seicenteschi da lui illustrati sono quel che resta della *gentil libreria* di Marco Contarini, la maggior parte della quale purtroppo non è giunta fino a noi. Riguardo a queste partiture il Wiel ci informa che per lo più sono copie, che riportano alcuni errori, che il nome del compositore non è noto, che i titoli dei drammi sono riportati, spesso in modo errato, sul dorso della copertina e che sono presenti opere autografe (quelle del Cavalli, ad es.).

Per aiutarsi nel suo difficile lavoro di riconoscimento dei codici, l'autore si è avvalso delle due raccolte presenti nella Biblioteca Marciana: la prima, costituita da 213 volumi, contenente i drammi rappresentati a Venezia dal 1637 al 1796; l'altra, di 220 volumi e 43 buste divisi in quattro serie, pervenne alla Marciana nel 1852 per lascito del Consigliere Giovanni Rossi insieme ad un catalogo manoscritto dei drammi musicali rappresentati a Venezia in due volumi. Grazie al confronto tra l'incipit musicale della partitura e quello letterario dei libretti, al Wiel è stato possibile individuare nome del compositore e titolo dell'opera, oltre a numerose informazioni relative al luogo di rappresentazione, interpreti e dedicatari, informazioni queste molto utili agli storici della musica.

L'autore operò la seguente divisione:

- **Musica scenica**
- **Musica scenica di autori ignoti**
- **Musica da camera**
- **Musica da camera di autori ignoti**

Solo di undici manoscritti il Wiel non è riuscito a identificare l'autore o il titolo o l'anno di rappresentazione, alcuni dei quali sono stati riconosciuti recentemente e aggiunti al catalogo.

Questa collezione è conservata nell' Appendice della Classe IV degli Italiani con questa segnatura.⁸⁴

codd. CCCLI-CCCLXXIV (opere del Cavalli)

codd. CCCLXXV-CCCLXXVI-CCCLXXVII (opere di Stradella)

codd. CCCLXXVIII (opere di Alessandro Leardini)

codd. CCCLXXIX (opere di Carlo Grossi)

codd. CCCLXXX-CCCCLXII (drammi vari senza nome di compositore, probabilmente di Cavalli, Scarlatti e Leardini)

codd. CCCCLXIII (opere di Alessandro Stradella)

codd. CCCCLXIV (opere di Nicolò Mattheis)

codd. CCCCLXV-CCCCLXVII (cantate varie di Scarlatti, Pasquini, C.Rossi, Strabella, Gasparini)

codd. CCCCLXVIII-CCCCLXIX (cantate poste in musica)

codd. CCCCLXX (cantate in spagnolo poste in musica)

Questi 112 codici sono in attesa di essere resi fruibili, insieme al fondo vivaldiano, al pubblico: finora è stata completata la bonifica dei manoscritti contariniani, che costituiranno il primo fondo dell'archivio, nell'attesa che sia concluso il lungo e difficoltoso lavoro di digitalizzazione.

⁸⁴ I manoscritti conservati nella Biblioteca Marciana di Venezia sono suddivisi nel modo seguente:

- Fondo antico (codici pervenuti entro 1740) comprendente: a.) Greci b) Latini, Italiani e Francesi
- Fondo recente (Appendice) comprendente: a.) Greci b) Latini c) Italiani d) Orientali e) Stranieri

Per ulteriori informazioni: *"Biblioteca Nazionale di San Marco. Venezia. Elenco dei cataloghi"*, Roma, Libreria del Littorio, 1930.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

Fonti letterarie:

ALBERATI, Anna *“La musica del XVI e XVII secolo nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia”* Venezia : Biblioteca Nazionale Marciana, 1986

BRYANT, David *“Il progetto Veneto (A.CO.M)”* in *Fonti Musicali Italiane*, periodico annuale edito dalla Società italiana di musicologia e dal CIDIM-Comitato nazionale italianomusica/Unisco, 1987

GENTILI-TEDESCHI, Massimo : *“Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali”* Roma : [ICCU], 1984

GENTILI VERONA, Gabriella *“Le collezioni Foà e Giordano della Biblioteca Nazionale di Torino”* tratto dalla rivista *“Accademie e biblioteche d’Italia”* anno XXXII, n.6, Roma : Fratelli Palombi Editori, 1964.

“I codici musicali Contariniani del secolo XVII nella R. Biblioteca di San Marco in Venezia illustrati dal Dr. Taddeo Wiel”, Venezia : Ongania, 1888

“ISBD(M) : International Standard Bibliographic Description for Monographies”
Roma : ICCU, 1983.

“ISBD(PM) : International Standard Bibliographic Description for Printed Music”
Roma : ICCU 1993.

“ISBD(NBM) : International Standard Bibliographic Description for Non Book Material” a cura dell’ICCU, Roma : Associazione Italiana Biblioteche, 1989.

MESSINA, Maurizio e MORSANUTO, Tiziana “*Prospettiva analitica del record e mappatura UNIMARC – Versione 2.0*”

MORGHEN, Giovannella “*Il ruolo dell’Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane*” in “*Fonti Musicali Italiane*”, edito dalla Società italiana di musicologia e dal CIDIM-Comitato nazionale italiano musica /Unesco, 1987

PARMEGGIANI, Claudia “*La base dati musica del sistema Indice SBN*” in “*Fonti musicali Italiane*”, edito dalla Società italiana di musicologia e dal CIDIM-Comitato nazionale italiano musica/Unesco, 1996

RIVA, Federica : “*Anno 2000.La catalogazione dei manoscritti musicali in Italia e un nuovo confronto con il Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*”, in *Canoni bibliografici*, Libreria Musicale Italiana, 2000.

ROSSI, Attilio “*La base dati musica del Servizio bibliotecario nazionale : un esempio di ricerca: Stefano Ronchetti-Monteviti (1814-1882) : la vita, le opere e il lascito alla Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano*” Pavia : Università degli studi, 1997-98.

SCOLARI, Antonio : “*UNIMARC*” Roma : Associazione Italiana Biblioteche, 2000

TANGARI, Nicola : “*Il libro di musica e la descrizione del suo contenuto. Natura e funzione del titolo convenzionale*” in “*Culture del testo*”, gennaio-aprile 1995

TANGARI, Nicola : “*Standard e Documenti Musicali*”, Milano : Editrice Bibliografica, 2002.

TANGARI, Nicola – TORTORETO, Walter “*Il Congresso di Giulianova: «Il patrimonio musicale in Italia: tutela e ricerca». Giulianova 18-20 maggio 1989.*”in Fonti Musicali Italiane, edito dalla Società italiana di musicologia e dal CIDIM-Comitato nazionale italiano musica/Unesco, 1989

WALKER, Thomas : saggio introduttivo al “*Medoro*” di Aurelio Aureli e Francesco Lucio, Milano : Ricordi, 1985.

Risorse elettroniche (aggiornate all’ottobre 2003):

“*Appunti per la definizione di un set di metadati gestionali-amministrativi strutturali per le risorse digitali*” a cura di A. Scolari, M. Messina reperibile all’indirizzo URL: <http://www.iccu.sbn.it/metaAG1.pdf>

“*Contenuto della base dati SBN Musica*” reperibile all’indirizzo URL www.iccu.sbn.it/basidati.htm#MUSICA

DE CARO, Gisella “*La base dati Musica: nuove funzioni e progetti futuri*”,articolo reperibile all’indirizzo URL: www.iccu.sbn.it/sbni-99i.html

“*Descrizione del progetto*” a cura di Maurizio Messina reperibile all’indirizzo URL : <http://marciana.venezia.sbn.it/admv.html>

“*Direttiva europea 29/2001 sul diritto d’autore*” testo reperibile all’indirizzo URL : www.afi.mi.it/direttiva%2029-2001.doc

“*Dublin Core Metadati Initiative*” reperibile all’indirizzo URL: www.dublincore.org

GENTILI-TEDESCHI, Massimo e RIVA, Federica “*Problemi di organizzazione dell’Authority control in campo musicale: nome e titoli convenzionali*” reperibile all’indirizzo URL: www.unifi.it/universita/biblioteche/ac/relazioni/gentili-teseschi_ita.pdf

GENTILI-TEDESCHI, Massimo: “*Lezione sul Titolo Convenzionale*” reperibile all’indirizzo URL: www.cilea.it/music/lezioni/Titoloconvenzionale/titoloconvenzionale.htm

ISO/OAIS “Blue Book” reperibile all’indirizzo URL : http://ssdoo.gsfc.nasa.gov/nost/isoafs/ref_model.html

MAGLIANO, Cristina : “*Prospettive e linee di intervento del Gruppo di studio nazionale sui metadati*” reperibile all’indirizzo URL http://w3.uniroma1.it/ssab/er/relazioni/maglino_ita.pdf

MESSINA, Maurizio “*Intervento al Seminario Vinay 2003*” reperibile all’indirizzo URL : <http://www.aib.it/aib/sezioni/veneto/messina.html>

MOLFESE, Serena “*Evoluzione dell’Indice SBN*” in SBN Notizie 2/1999 reperibile all’indirizzo URL: www.iccu.sbn.it/sbn2-99a.htm

MORSANUTO, Tiziana “*Abstract*” reperibile all’indirizzo URL : web.genie.it/utenti/i/iamlit/corsi/brescia_2002_folder/abstract_Morsanuto.htm

PARMEGGIANI, Claudia “*Le attività in corso da parte dell’Istituto Centrale per il Catalogo Unico e per le Informazioni Bibliografiche*” , articolo reperibile all’indirizzo URL: web.genie.it/utenti/i/iamlit/pubblicazioni/roma97/atti97_3.htm#Parmeggiani

“*Plain & easie code*” reperibile all’indirizzo URL :
www.cilea.it/music/lezioni/plaineeasycode.htm

SIMONINI, Daniela “*La catalogazione SBN del materiale documentario sonoro*”
reperibile all’indirizzo URL :
<http://proxy.racine.ra.it/racine/allegati/provincia/materialesonoro.pdf>

“*Table of core metadata elements*” a cura della Library of Congress reperibile
all’indirizzo URL : <http://lcweb.loc.gov/standards/metadata.html>