

Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane  
e per le informazioni bibliografiche

**GUIDA**  
**A UNA DESCRIZIONE CATALOGRAFICA UNIFORME**  
**DEI MANOSCRITTI MUSICALI**

A cura di  
Massimo Gentili Tedeschi

Roma 1984

## PREMESSA ALLA VERSIONE WEB

Questa versione è identica a quella pubblicata nel 1984 dall'ICCU, se si eccettuano la correzione di alcuni errori tipografici e i necessari adattamenti al web.

È stata sperimentata con Netscape 7.0 e Internet Explorer 6.0, ma dovrebbe essere adatta anche alle rispettive versioni superiori alla 4.0.

Si consiglia uno schermo con una risoluzione 1024x768.

Un ringraziamento particolare a Rossella Filadoro che ha riscritto le pagine più complesse e revisionato tutto il testo, a mio figlio Lorenzo per avermi aiutato a scansare le pagine della versione a stampa e a sistamarle, e a Consuelo Giglio che mi ha assistito nella fase finale del lavoro.

MGT

Milano, novembre 2002

ISBN dell'edizione originale: 88-717-018-6

Il presente Manuale di catalogazione dei manoscritti musicali è stato elaborato con la collaborazione di Mariangela Donà e Agostina Zecca Laterza nell'ambito dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali e della Biblioteca del Conservatorio di Milano. I problemi che si sono presentati durante la redazione del testo sono stati esaminati e discussi in riunioni periodiche tenute da una commissione di esperti nell'ambito del settore di inventariazione dei beni musicali della Società Italiana di Musicologia a cui hanno partecipato Elvidio Surian (responsabile italiano del Répertoire International des Sources Musicales), Biancamaria Brumana (Università di Perugia), Alessandra Chiarelli (Biblioteca Estense, Modena), Dinko Fabris (Istituto di bibliografia Musicale della Puglia), F. Alberto Gallo (Università di Bologna), Maria Nevilla Massaro (Conservatorio di Rovigo) e Cesarino Ruini (Musicologo); le bozze sono state presentate in un seminario indetto dall'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, da cui sono sortiti nuovi suggerimenti, e infine sono state rivedute da Viviana Jemolo e Mirella Morelli, curatrici della Guida a una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti italiani. Le appendici sui manoscritti liturgici medievali, sui manoscritti polifonici del 15.-16. secolo e sui manoscritti in intavolatura sono state curate rispettivamente da Cesarino Ruini, Biancamaria Brumana e Dinko Fabris. Un particolare ringraziamento al Comitato lombardo dell'Associazione Italiana Biblioteche per l'aiuto offerto nello sperimentare l'applicazione delle norme da parte degli schedatori del catalogo regionale dei fondi musicali.

## PREMESSA

Le norme che proponiamo qui di seguito devono necessariamente presupporre, in chi le applicherà, una base di conoscenza almeno delle regole fondamentali di catalogazione generale dei libri in uso nelle biblioteche italiane. Tuttavia non è legittimo attendersi che queste conoscenze siano sufficientemente estese: bisogna infatti tenere presente che chi cataloga musiche oggi in Italia ha una preparazione piuttosto musicale che biblioteconomica: 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.

Ciononostante la necessità di saper catalogare musiche si va facendo sentire sempre più prepotentemente da quando si è compresa l'importanza di una catalogazione possibilmente globale di tutto l'immenso patrimonio bibliografico musicale italiano del passato: dapprima con l'istituzione del catalogo unico nazionale delle musiche manoscritte e stampate ad opera dell'Ufficio per la Ricerca dei Fondi Musicali, poi con la collaborazione al Répertoire International des Sources Musicales (Rism), e infine con l'accoglimento della proposta di finanziare la catalogazione dei fondi musicali da parte di alcune Regioni (come Lombardia, Veneto, Emilia Romagna, Umbria, Lazio, Sicilia).

Oggi dunque una schiera di catalogatori musicali, reclutati nell'ambito di queste tre grandi sfere di attività, è all'opera in Italia. Necessitano quindi regole uniformi per tutti, e naturalmente anche per quei bibliotecari "generali" che operano nelle biblioteche pubbliche, nelle quali spesso esistono cospicui fondi musicali ignorati o mal noti perché non adeguatamente catalogati. Questi ultimi hanno conoscenze di biblioteconomia e bibliografia, ma spesso non di musica.

Per le musiche stampate è stato compilato e pubblicato nel *Manuale di catalogazione musicale*<sup>1</sup> un codice di norme che tengono conto, da un lato, del relativo codice internazionale, elaborato dall'International Association of Music Libraries, e dall'altro delle nuove norme di catalogazione generale delle edizioni, stabilite in Italia: esse hanno dunque valore ufficiale per tutte le biblioteche pubbliche italiane e costituiscono appunto un'appendice alle nuove *Regole italiane di catalogazione per autore*. Esortiamo tutti i catalogatori ad applicarle.

Per i manoscritti musicali un simile codice italiano non è stato ancora elaborato. Le norme che esponiamo intendono essere una formulazione preliminare e preparatoria di questo codice. Ciò avviene mentre, presso il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali è in corso di stampa un insieme di norme per il censimento e la descrizione di tutti i manoscritti delle biblioteche italiane, con il titolo di *Guida ad una descrizione catalografica uniforme* a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli.

Per le ragioni dette all'inizio, e cioè tenendo conto della scarsa preparazione biblioteconomica dei catalogatori musicali, ci sembra necessario precisare anzitutto alcuni punti e concetti fondamentali, relativi alla natura e alle funzioni dei cataloghi e delle schede, tanto più che alcune confusioni o difformità d'interpretazione di tali funzioni hanno portato e portano a differenze anche sostanziali nella compilazione delle schede.

---

<sup>1</sup> *Manuale di catalogazione musicale*; Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali), 1979. pp. 9-35: *Regole per la catalogazione delle edizioni musicali* a cura di Mariangela Donà, Emilia Zanetti e Agostina Zecca Laterza.

## IL CATALOGO ALFABETICO PER AUTORI

Le norme di catalogazione che devono avere valore normativo in un ambito nazionale sono quelle che riguardano le schede destinate a formare il catalogo alfabetico per autori.

Questo catalogo è obbligatorio per ogni biblioteca. “Sulla base dei principi di Parigi<sup>1</sup> fu stabilito che il catalogo per autori deve permettere di stabilire se la biblioteca possiede una data pubblicazione e quali opere di un autore... si trovino nella biblioteca stessa. Qualsiasi altro scopo è, a rigore, estraneo alle funzioni del catalogo, pur ammettendosi che singole biblioteche, per il proprio speciale carattere... possano organizzare i loro cataloghi in modo che rispondano anche ad altri scopi.”<sup>2</sup>

Estendendo questo principio anche ai manoscritti, e, nel nostro caso, ai manoscritti musicali, dovremo configurare una scheda strutturata in modo che possa inserirsi nel catalogo alfabetico nel modo più esatto, logico ed uniforme possibile. E, poiché, subito dopo l'intestazione (generalmente costituita dal cognome e nome dell'autore), l'elemento fondamentale per indicare un'opera è il suo titolo, la formulazione del titolo dovrà essere tale da identificare immediatamente l'opera catalogata. Le norme che proponiamo (con i relativi esempi) considerano anche le eventualità in cui non sia possibile utilizzare il titolo originale del documento, o perché mancante, o perché errato o ambiguo, e sia invece indispensabile crearne uno fittizio (o convenzionale, da scrivere fra parentesi quadre). Ma anche questo titolo fittizio non deve essere altro che una più precisa definizione dell'opera catalogata, e non una eventuale classificazione dell'opera stessa in base a criteri di genere, di organico strumentale o di appartenenza, in astratto, a composizioni più vaste, di cui non è dimostrata l'esistenza. Per esempio, se si deve catalogare un Magnificat, la parola d'ordine sarà Magnificat e non Cantico, poiché quest'ultima intitolazione configurerebbe un criterio di classificazione in contrasto con tutto il resto del catalogo. Nulla vieta, naturalmente, che si possa istituire anche un catalogo di musiche classificate per generi, per organico o secondo qualche altro criterio: in tal caso dalla scheda fondamentale del catalogo alfabetico per autori si potranno fare copie da intitolarsi (con un sopratitolo) secondo la classificazione prescelta.

L'importanza che il titolo (originale o convenzionale) indichi immediatamente ed esattamente l'opera catalogata e non altro è determinata anche dalla necessità pratica di agevolare la ricerca dell'opera stessa da parte dell'utente del catalogo. Nell'ordinamento alfabetico del catalogo, infatti, il titolo è l'elemento che segue immediatamente il nome dell'autore e deve essere anch'esso ordinato alfabeticamente.

Naturalmente queste norme si riferiscono soprattutto al catalogo a schede di una biblioteca; nel caso della pubblicazione in un volume a stampa del fondo di una biblioteca o simile, l'autore può adottare ed esporre, se crede, criteri personali.

Altro punto da sottolineare (dato che molti dei neo-catalogatori musicali sono piuttosto studiosi o esperti di storia della musica che bibliografi) è che la scheda è e deve essere soltanto e precisamente una scheda bibliografica, non un'esposizione sintetica di notizie storico-musicologico-bibliografiche. Tutta la ricerca filologico-musicale, storica, bibliografica, ecc., spesso indispensabile per identificare la composizione manoscritta e il suo autore, deve essere accuratissima e paziente, ma deve precedere la compilazione della scheda e sintetizzarsi in quest'ultima entro lo schema

---

<sup>1</sup> Conferenza di Parigi organizzata dalla Federazione Internazionale delle Associazioni di Bibliotecari nell'ottobre del 1961 (International conference on cataloguing principles).

<sup>2</sup> *Regole italiane di catalogazione per autori* Roma, Istituto per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali), 1979, p. IX.

e. con le modalità fissate dalle norme di catalogazione; tutt'al più, nei casi di incertezza di attribuzione e di identificazione della composizione, o simili, si potranno aggiungere notizie o osservazioni in nota. Insomma, al momento di compilare la scheda, il musicologo deve cedere il posto al catalogatore.

Nei casi in cui si richieda una conoscenza specialistica, come per i manoscritti liturgici dell'alto medioevo o per le intavolature, si consiglia di consultare un esperto.

Dopo questa premessa, relativa alla natura e agli scopi della scheda del catalogo alfabetico per autori in genere, lascio la parola a Massimo Gentili Tedeschi, redattore delle norme, il quale esporrà nei particolari i criteri che ci hanno guidato nel proporre lo schema della scheda per i manoscritti musicali.

Mariangela Donà

Milano, Gennaio 1984

## INTRODUZIONE

Diversamente dalle norme per le edizioni musicali, pubblicate come appendice alle *Regole italiane di catalogazione per autori*, questo Manuale di catalogazione dei manoscritti musicali si presenta con una veste autonoma.

Si è cercato con questo, correndo volutamente il rischio di ripetere argomenti già trattati in altra sede, di superare il problema posto dal Manuale di catalogazione musicale di presentarsi come un'opera subordinata, per cui lo schedatore si trovava a dover consultare per lo stesso problema più volumi, di modo che i dubbi anziché risolversi gli venivano moltiplicati. È evidente che, nonostante la destinazione specifica ai manoscritti, per quel che riguarda soprattutto l'intestazione, il titolo convenzionale e le abbreviazioni, queste norme possono essere validamente applicate anche per la catalogazione delle stampe musicali.

Per la redazione delle presenti norme si è tentato per quanto possibile di attenersi a regole di catalogazione in uso, operando delle scelte quando le norme si contraddicevano; partendo dalle norme di catalogazione delle edizioni musicali e dalle regole di descrizione dei manoscritti, da cui non era possibile discostarsi, sono state tenute presenti tutte le esigenze di una catalogazione speciale già in parte messa a punto su basi internazionali con le norme del Rism, norme a cui i catalogatori di musica manoscritta italiana sono ormai abituati da molti anni.

Come si è detto una delle fonti primarie è stata la *Guida ad una descrizione catalogografica uniforme* a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, che, salvo poche alterazioni e le integrazioni dovute alla particolarità del materiale di cui si tratta, è stata ripresa alla lettera per la compilazione dei punti riguardante la redazione, la collazione e, in parte, le note.

Le *Regole italiane di catalogazione per autori*, le Regole per la catalogazione delle edizioni musicali e le Regole per la catalogazione dei manoscritti musicali redatte da Marie Louise Göllner (queste ultime valide solo come proposta in campo internazionale) sono state la base della parte riguardante l'intestazione e il titolo convenzionale.

Le norme del Rism sono state seguite per la stesura di quanto riguarda l'area dell'incipit musicale e letterario e i criteri di trascrizione dei testi, con poche varianti; in particolare si è curato che tutti i dati richiesti dal Rism ai suoi catalogatori fossero presenti nelle schede redatte secondo queste norme.

Molti degli argomenti trattati infine (intestazione dei libri liturgici, proposte di ordinamento delle schede relative a messe e parti di messa, e in buona parte anche il titolo convenzionale) sono frutto di nuova elaborazione.

La destinazione di queste norme è in primo luogo la schedatura dei fondi musicali manoscritti e la composizione dei relativi cataloghi a schede mobili. Possono nondimeno essere utilizzate come base per redigere cataloghi a stampa, con i dovuti adattamenti in ragione della flessibilità concessa dalla possibilità di usare caratteri tipografici diversi al posto delle sottolineature o dei maiuscoli e dalla facoltà di scrivere indici al posto delle schede secondarie e dei rinvii.

Queste norme si possono applicare 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.

Non si può tracciare un limite netto entro il quale definire un manoscritto "musicale": esiste una vasta area di confine (quella dei trattati teorici o dei volumi di storia della musica, dove la parte notata ha più che altro il carattere di

esempio, o dei manoscritti liturgici, in cui la parte da recitare è spesso di gran lunga preponderante), dove la scelta di trattare il manoscritto come letterario piuttosto che musicale dipenderà da criteri variabili di volta in volta, in considerazione del tipo di fondo, dell'importanza della parte notata o altro; comunque tale scelta non avrà poi enormi ripercussioni sui criteri generali di schedatura e descrizione. I libretti d'opera sono generalmente catalogati come manoscritti letterari; ciononostante qui si danno i criteri per la loro catalogazione; i libretti allegati alla musica o facenti parte di una raccolta di materiale per l'esecuzione possono essere trattati anche insieme al materiale notato.

Le riproduzioni fotografiche dei manoscritti sono schedate come edizioni, ad eccezione delle fotocopie o riproduzioni in un unico esemplare, che possono essere catalogate come i manoscritti, menzionando l'esatta natura del documento nell'area della redazione.

Un discorso a parte meritano i duplicati manoscritti di parti d'orchestra allegati alle parti a stampa e le parti manoscritte ricavate dalle partiture a stampa e ad esse allegate. In questi casi l'interesse del manoscritto non è generalmente tale da giustificare una descrizione dettagliata o una schedatura indipendente dall'edizione: per cui sarà sufficiente far seguire alla descrizione dell'edizione quella delle parti manoscritte; eventualmente nell'indicare la presentazione si potrà evidenziare la presenza di parti manoscritte.

Riassumeremo ora brevemente gli argomenti delle principali discussioni avvenute durante l'elaborazione del testo delle presenti norme; per maggiore chiarezza si fa riferimento ai relativi paragrafi.

## 2. Scelta e forma dell'intestazione

La scelta dell'intestazione offre due sole possibilità: autore reale, se noto, titolo negli altri casi. Questa necessità di scegliere in un senso o nell'altro, senza possibilità di soluzioni intermedie, porrà inizialmente chi è abituato a schedare con le norme Rism di fronte a innumerevoli dilemmi, per non poter più esprimere con sottili combinazioni di parentesi quadre e punti interrogativi le sfumature dei suoi dubbi e delle sue incertezze sull'attribuzione.

La soluzione proposta, in linea con i criteri adottati dalle *Regole italiane di catalogazione per autore*, è in realtà però molto più semplice e chiara: o la composizione è attribuibile con (ragionevole) certezza ad un autore, sia esso indicato nel titolo o meno, e allora a lui va intestata la scheda, oppure non lo è, e allora la scheda si intesta al titolo; dall'autore presunto ma non certo si farà una scheda secondaria, per cui lo scopo di rintracciare la composizione partendo dal suo nome è comunque raggiunto (ed è questo, non altro, il fine del catalogo); nelle note poi si potranno estrinsecare tutti i problemi che si sono dovuti affrontare.

### 2.2.2 Titolo

Sull'intestazione dei libri liturgici vi sono stati vivaci dibattiti con le tesi più diverse, tutte parimenti giustificabili. Si è scartata subito l'ipotesi di intestare i libri liturgici a "Chiesa romana" o simile, come proposto per i testi dalle *Regole italiane di catalogazione per autore*: sarebbe stato infatti azzardato considerare la Chiesa come ente autore delle musiche; del resto tale soluzione, che complicherrebbe anziché facilitare la possibilità di accesso al documento, non è adottata neppure nei cataloghi di fondi musicali pubblicati dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Si è quindi deciso di intestare i libri liturgici secondo il nome che deriva loro dal contenuto, ma è rimasto il dubbio tra il latino e l'italiano. Si è infine optato per il secondo proprio in quanto titolo di contenuto, quindi, anche secondo i criteri adottati nelle *Regole italiane di catalogazione per autore*, da esprimere nella lingua della biblioteca; inoltre taluni ti-



toli sono entrati in uso in tempi recenti, direttamente in italiano; tradurli in latino non avrebbe avuto senso e mantenere un'ambiguità tra termini nell'una e nell'altra lingua avrebbe ingenerato confusione. Resta comunque la possibilità di facilitare l'accesso dalla lingua non usata o da termini scartati con un uso oculato di rinvii appropriati.

### 2.3.3 Intestazione al titolo

Riguardo alla forma dell'intestazione al titolo si è a lungo dibattuto se fonderla con il titolo convenzionale o, in mancanza di esso, con il titolo originale, ponendone in evidenza in qualche modo (caratteri maiuscoli o neretti, innalzamento di una riga, ecc.) le prime parole significative. Si è poi deciso di tenere comunque disgiunte l'intestazione dalle aree successive, inserendovi gli elementi di titolo vero e proprio o di contenuto tratti dal titolo convenzionale o originale. Se questo comporta la ripetizione di qualche dato (un inconveniente frequente per le schede redatte secondo le norme Rism, e che qui si è cercato per quanto possibile di evitare), offre però la possibilità di non alterare o confondere la funzione delle aree stesse, e lascia una maggiore elasticità nella compilazione del titolo convenzionale.

### 3. Titolo convenzionale

È stato uno dei punti più discussi durante tutta la fase di elaborazione delle norme.

Da una parte si tendeva a considerare il titolo convenzionale come un titolo riassuntivo piuttosto complesso e completo, contenente anche informazioni come forma musicale, numero di atti, ecc.: sulla falsariga delle norme Rism, si riteneva giusto mettere in evidenza gli aspetti "musicologici" della scheda.

Dall'altra parte si risaliva al termine inglese "filing title", cioè titolo per l'ordinamento, e si sosteneva che il titolo convenzionale dovesse contenere solo ed esclusivamente le indicazioni indispensabili per poter collocare correttamente la scheda nel catalogo.

Questa seconda tesi è infine prevalsa proprio tenendo conto della destinazione primaria delle schede di biblioteca, che hanno la funzione di permettere di accedere ai documenti, e non possono certo sostituirsi a un loro esame diretto. A questo scopo il primo requisito è che le schede siano ordinate correttamente e secondo uno schema lineare e chiaro. In questo senso un titolo per l'ordinamento che sia più breve e schematico possibile svolge una funzione di primaria importanza.

### 3.3.5 Raccolte di composizioni di forme diverse

Una particolarità in questo ambito è rappresentata dalle raccolte di uno o più autori o adespote comprendenti due o più forme musicali. Si è deciso in questi casi di riprodurre nel titolo convenzionale l'indicazione delle forme presenti, fino a tre, le cui schede dovranno necessariamente essere inserite nel catalogo dopo quelle relative alla prima forma citata che si presenti da sola; per le altre forme presenti nel manoscritto si faranno schede secondarie.

Per le raccolte adespote l'intestazione è comunque rappresentata da una sola parola, quella scelta in base al contenuto come nome della prima forma del titolo convenzionale.

### 4.1.3 Aggiunte al titolo

Si sono voluti porre in questa posizione elementi non indispensabili all'ordinamento della scheda ma utili per una più completa definizione della composizione; si è preferito completare il titolo originale con aggiunte soprattutto pen-

sando al caso in cui esso sia utile all'ordinamento ma incompleto: si evita così di ricorrere al titolo convenzionale, che sarebbe in parte ripetitivo.

Tra gli elementi da aggiungere al titolo si sono voluti inserire i dati riguardanti recitativi, scene o cori che spesso precedono i brani d'opera (arie, duetti, ecc.). È sembrato giusto porre in risalto la presenza di questi nel manoscritto perché, anche se non è possibile pensare di intestarvi la scheda (l'importanza dell'aria è di gran lunga prevalente), non sembrava corretto lasciare all'area delle note la segnalazione di uno degli elementi qualificanti del contenuto del manoscritto.

Del pari si è introdotta tra le aggiunte al titolo l'indicazione della presentazione del manoscritto. È questo un dato che riveste particolare importanza, tanto che nelle edizioni (ma talora anche nei manoscritti) si ritrova frequentemente nel titolo stesso. Teniamo a sottolineare inoltre che la presentazione è un dato di contenuto essenziale per l'esatta definizione del manoscritto e non semplicemente un dato di forma.

#### 4.2.1 Ms./Ms. autografo

Per l'indicazione di ms. autografo si è adottata una posizione diversa da quella stabilita nella *Guida ad una descrizione catalografica uniforme*, che la assimilava con le notizie relative ai copisti, come ultimo elemento della collazione. La particolarità del materiale musicale e l'importanza primaria che per esso assumono i manoscritti autografi, nonché la loro relativa abbondanza hanno suggerito di dare all'indicazione di autografo una maggiore evidenza.

#### 4.2.2 Composito

È il caso di riportare qui quello che viene detto a proposito dei manoscritti compositi (che gli schedatori musicali sono abituati a definire miscellanee) nella *Guida ad una descrizione catalografica uniforme*:

"Prima di affrontare la descrizione di un manoscritto occorre individuare se esso è omogeneo o composito. È omogeneo quello che è stato ideato come singola unità codicologica. Esso può essere stato vergato da uno o più scribi e può contenere un solo testo o vari testi; in questo caso lo si chiama miscellaneo.

La definizione di composito non è invece ancora oggi del tutto chiara né univoca; sembra pertanto opportuno in questa sede tentarne una chiarificazione anche dal punto di vista concettuale.

È composito o eterogeneo un manoscritto che solo apparentemente, in quanto dotato di un'unica legatura, costituisce un'unità inventariale, mentre in realtà è il risultato di più manoscritti interi o frammentari messi insieme ad una determinata epoca per motivi diversi.

Nell'ambito del composito bisognerà inoltre tener presente la differenza tra raccolta fazzia e raccolta organizzata, anche se non sempre palesemente evidente. Nel primo caso si tratta di materiale messo insieme per ragioni spesso non individuabili perché casuali e puramente esterne (quali, ad esempio, formato, materia, lingua). Nel secondo caso, facilmente riscontrabile soprattutto in manoscritti tardi, personaggi o enti culturali hanno raccolto materiale vario e a volte numeroso (lettere, documenti, relazioni) per un interesse o fine preciso.

Per ogni composito fazzio si dovrà sempre compilare una scheda complessiva di descrizione esterna che raccolga tutti gli elementi comuni. In essa saranno definite sempre le voci relative ai parr. 4.2.2, 4.3.3, 4.4.1.1, quasi sempre quelle relative ai parr. 4.3.17-18, 4.4.1.6, mentre altre voci relative ad altri paragrafi saranno ivi definite solo se comuni a tutti gli elementi (parr. 4.2.3-5, 4.3.4, 4.3.7-8, 4.3.11-15, 4.3.19, 4.4.1.2-5, 4.4.1.7).

Per ogni unità codicologica del composito fattizio - che costituisce di per sé un manoscritto omogeneo - si dovrà compilare una scheda separata, sia per la descrizione esterna che per quella interna, in cui siano segnalate le caratteristiche proprie di ogni elemento, specificando... gli estremi delle carte.

Per quanto riguarda la descrizione del composito organizzato è invece arduo fornire indicazioni e norme precise. Esso infatti, data la complessa e multiforme casistica, sfugge a definizioni ed esemplificazioni limitative; non è sempre facile, inoltre, individuarne le singole unità codicologiche.

In alcuni casi pertanto, specie per un manoscritto tardo, sarà più opportuno limitarsi a segnalare che esso è composto di più pezzi e a darne gli estremi cronologici e quelli del formato, descrivendo tutti gli elementi in un'unica scheda; si evidenzierà sempre al par. 4.4.1.1 il raccoglitore, se individuabile. In altri casi ci si comporterà come per il composito fattizio. Spetterà comunque al catalogatore decidere di volta in volta quale tipo di descrizione sia più adatto al manoscritto preso in esame, tenendo conto della natura dei testi e della maggiore o minore evidenza dei singoli elementi.

Per i volumi fattizi composti di manoscritti e stampati la segnalazione del numero complessivo delle carte comprenderà anche le parti a stampa e di queste andrà compilata una scheda sia per la descrizione esterna che per quella interna. Nella prima andranno segnalati la data di stampa, il luogo di stampa e quello di edizione; potranno essere riempite anche le voci di cui ai parr. 4.3.1,4.3.3-4,4.3.16,4.3.19,4.4.1.2-7. Nella seconda si segnaleranno autore e titolo, editore e tipografo.

Per le parti a stampa presenti in un composito organizzato che il catalogatore deciderà di descrivere in un'unica scheda, si segnaleranno anche luogo di edizione e luogo e data di stampa. ...".

#### 4.3.4 Dimensioni

Si è adottata, conformemente alle indicazioni della *Guida ad una descrizione catalografica uniforme*, la soluzione delle misure in millimetri, anche se per i manoscritti musicali, che spesso hanno le carte non rifilate, può sembrare di entrare in un dettaglio non chiaramente definibile.

Nessun dubbio, invece, vi è stato nel dare la misura delle carte anziché quello della rilegatura, come era proposto dalle *Regole per la catalogazione dei manoscritti musicali* su base internazionale, potendo la rilegatura essere stata introdotta o sostituita in tempi anche lontani da quello di redazione del manoscritto, ed essendo comunque meno significativa ai fini dello studio del documento stesso.

#### App.11. Abbreviazioni

Si è proposta l'abbreviazione "C" per indicare la voce scritta in chiave di violino, in mancanza di altre convenzioni comunemente accettate per definire tale particolarità.

Avvertenza: i numeri scritti sul margine del testo si riferiscono ai relativi esempi che si trovano nell'Appendice 14.

## 1. COLLOCAZIONE

Viene segnata in alto a destra nella scheda.

Per le schede da consegnare a archivi bibliografici viene completata con la sigla della biblioteca, secondo le norme in uso per il Rism.

## 2. SCELTA E FORMA DELL'INTESTAZIONE

### 2.1 Segnatura

Se il fondo da catalogare è composto in prevalenza da 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. Ogni manoscritto è catalogato sotto la sua segnatura.

### 2.2 Autore o titolo

Se un fondo comprende in prevalenza composizioni singole di autori noti, il catalogo si ordina alfabeticamente per nomi di autori (compositori). In tal caso gli eventuali volumi miscellanei e le composizioni adespote sono catalogati sotto il titolo.

#### 2.2.1 Autore

Una composizione o una raccolta di composizioni o di parti di composizioni di un autore si scheda sotto il suo nome. Si possono fare intestazioni secondarie per: riduttori, trascrittori, revisori, curatori, prefatori, ecc.

##### 2.2.1.1 Autore indicato sul manoscritto

Se il nome dell'autore figura sul frontespizio, o si legge nella dedica, o si trova come firma in fine, o comunque compare all'interno del manoscritto, sulla costola o altro, la composizione si scheda sotto il nome dell'autore. Se il nome dell'autore non compare nel titolo, in nota si avverte donde è stato ricavato.

##### 2.2.1.2 Attribuzioni

Se il nome dell'autore non figura nel manoscritto, ma si desume da fonti esterne (altri manoscritti, edizioni anteriori o posteriori della stessa composizione, biografie, bibliografie, storie della musica, ecc.), la composizione si scheda ugualmente sotto il nome dell'autore. In nota si indica le fonte dell'attribuzione. Sotto il titolo si fa una scheda secondaria.

##### 2.2.1.3 Apocrifi

Una composizione che nel manoscritto viene attribuita a un autore diverso da quello reale si scheda sotto il nome dell'autore reale. Si fa una scheda secondaria per l'altro.

#### 2.2.2 Titolo

##### 2.2.2.1 Composizioni di autore ignoto

Una composizione di cui non si conosce l'autore si scheda sotto il titolo. Come intestazione della scheda si utilizzano le prime parole significative del titolo originale, o, se è necessario un titolo convenzionale, le prime parole significative di quest'ultimo. In tal caso si fa una scheda secondaria dal titolo originale.

### 2.2.2.2 Attribuzioni incerte o controverse

Una composizione di attribuzione incerta o controversa si scheda sotto il titolo. Si fa una scheda secondaria per l'autore che viene indicato nel manoscritto catalogato e eventualmente per altri autori cui la composizione sia attribuita con attendibilità di documentazione, aggiungendo alla scheda principale una nota esplicativa, e richiamando alla scheda principale le altre.

### 2.2.3 Più autori

#### 2.2.3.1 Composizioni in collaborazione

Una composizione scritta in collaborazione da non più di tre autori si scheda sotto il primo nominato; dal secondo e dal terzo si fanno schede secondarie. Una composizione scritta da più di tre autori e con un titolo d'insieme si scheda sotto il titolo; si fanno schede secondarie per i vari autori.

#### 2.2.3.2 Raccolte celebrative

Le raccolte di musiche fatte per celebrare un avvenimento o una ricorrenza, per festeggiare o commemorare una persona, si schedano sotto il titolo. Si fanno schede secondarie per la persona a cui la raccolta è dedicata, se il suo nome figura nel titolo, e schede secondarie di spoglio per i singoli contributi.

#### 2.2.3.3 Opere pasticcio, ballad-operas

Le opere pasticcio, cioè opere teatrali costituite da una serie di pezzi di compositori diversi, si schedano sotto il titolo, con schede secondarie per i singoli compositori.

Qualora nel manoscritto, o da fonti bibliografiche, risulti il nome dell'adattatore, l'intestazione principale si fa sotto il suo nome, con schede secondarie dal titolo e dai compositori identificati.

Anche per le ballad-operas inglesi vale la stessa regola, salvo se da fonti bibliografiche risulti prevalente l'autore del testo, nel qual caso si schedano sotto il nome di questo, con schede secondarie dall'autore o dal revisore della musica, e dal titolo.

#### 2.2.3.4 Composizioni con testo

Quando la musica è accompagnata da un testo si fa una scheda secondaria per l'autore di questo.

Per opere teatrali, oratori, operette, balli, pantomime, ecc., è opportuno fare schede secondarie dai titoli; per i brani di genere operistico (arie, duetti, ecc.) è opportuno fare una scheda secondaria dall'incipit del testo, e, se noto, dal titolo dell'opera a cui il brano appartiene.

#### 2.2.3.5 Rielaborazioni, composizioni basate su altre composizioni

Qualora l'opera di un compositore sia stata cambiata, estesa, modificata nei mezzi di esecuzione, o comunque presentata in una nuova forma, si scheda sotto il nome dell'autore primitivo se i mutamenti non sono, per estensione ed importanza, tali da costituire una nuova creazione. Si schedano, invece, sotto il nome dell'autore della rielaborazione se le modifiche apportate investono la sostanza dell'originale. Quest'ultimo caso si ha, oltre che nelle composizioni il cui nome indica esplicitamente che si basano su altre composizioni (Parafraresi, Pot-pourri, Souvenirs, Reminescenze, Impressioni, ecc.), quando sia stata compiuta una rielaborazione di ordine melodico-armonico, una contrazione del

materiale tematico primitivo, o quando sia stata apportata un'aggiunta di materiale tematico nuovo, o di nessi motivistici rilevanti.

È spesso difficile stabilire se si tratta di puro e semplice adattamento o trascrizione, o invece di un'opera sostanzialmente nuova, nata da un apporto originale di un secondo compositore. Una distinzione scientifica è proposta da F.Grasberger (*Der Autorenkatalog der Musikdrucke*, Frankfurt, C.F.Peters, 1957, par.8, p.36-38). Yvette Fedoroff, nel *Code Restreint*, (par.14-15, p.18) propone un criterio meccanico ma sicuro:

a. se nel titolo si legge adattamento, riduzione, trascrizione, revisione, si sceglie come intestazione principale l'autore della composizione originale, e si fa una scheda secondaria per l'altro;

b. se nel titolo si legge fantasia su, pot-pourri su, reminescenze di, ecc. si sceglie come intestazione principale il nome del trascrittore o rielaboratore, e si fa una scheda secondaria del nome dell'autore della composizione originale.

#### 2.2.3.6 Variazioni

Le variazioni si schedano sotto l'autore delle variazioni. È opportuno fare schede secondarie dall'autore del tema o dall'incipit verbale o dal titolo, se il tema è ricavato da una melodia popolare o divenuta tale.

#### 2.2.3.7 Cadenze

Le cadenze composte da autori moderni per concerti classici si schedano sotto il nome del loro autore, se in manoscritto separato, con scheda secondaria dall'autore del concerto.

Se incluse nel concerto, per l'autore di esse si fa scheda secondaria.

#### 2.2.3.8 Balli

Per i balli si sceglie come intestazione il nome dell'autore della musica, se lo si conosce con certezza, seguendo le norme di intestazione per autore se gli autori della musica sono più di uno.

Si fa intestazione al titolo in tutti gli altri casi, anche quando è noto il nome del coreografo (generalmente indicato come autore del ballo, e che non va confuso con l'autore della musica del ballo). Dal titolo (se non usato come intestazione principale) e dal nome del coreografo si fanno schede secondarie.

#### 2.2.4 Due o più composizioni

##### 2.2.4.1 Di un autore

##### 2.2.4.1.1 Con titolo d'insieme

Se un manoscritto contiene due o più composizioni di un autore, con un titolo d'insieme, esso va catalogato sotto il nome del compositore, con il titolo così come si presenta. Le singole composizioni si specificano nella nota di descrizione del contenuto, con intestazioni secondarie di spoglio, se necessario.

Se il titolo consiste in un'enumerazione di singole composizioni, il manoscritto avrà come intestazione principale il nome del compositore e il titolo della prima composizione; per le altre si faranno schede secondarie di spoglio.

Alternativa per i manoscritti contenenti più di tre composizioni: il manoscritto si cataloga sotto il nome del compositore con un titolo convenzionale d'insieme.

#### 2.2.4.1.2 Senza titolo d'insieme

Se il manoscritto contiene due o più composizioni di un autore, senza un titolo d'insieme, l'intestazione va fatta sotto il nome del compositore con un titolo convenzionale d'insieme composto dal catalogatore; saranno fatte schede secondarie di spoglio, se necessario.

Eccezione: Se il manoscritto consiste in una composizione principale alla quale si affiancano altre composizioni secondarie, esso va catalogato sotto il nome dell'autore e il titolo della composizione principale. Le altre composizioni si elencano in nota con l'avvertenza "Contiene inoltre", e da esse si fanno schede secondarie.

#### 2.2.4.2 Di autori diversi

##### 2.2.4.2.1 Con titolo d'insieme

Una raccolta di composizioni di autori diversi o ignoti, con un titolo d'insieme, si cataloga sotto questo titolo. Le singole composizioni si elencano nella nota di contenuto e per esse si fanno schede secondarie di spoglio.

Eccezione: Le raccolte di canzoni o melodie popolari si catalogano sotto il nome dell'adattatore o armonizzatore, considerato come compositore, come intestazione secondaria sotto il titolo.

##### 2.2.4.2.2 Senza titolo d'insieme

###### 2.2.4.2.2.1 Della stessa forma

Una raccolta di composizioni di autori diversi o ignoti, senza titolo d'insieme, ma omogenee per forma, si cataloga sotto il nome della forma, con schede secondarie di spoglio, se necessario.

Si può seguire questa regola per i volumi miscelanei o raccolte fittizie (manoscritti composti, redatti separatamente all'origine e in seguito rilegati insieme) quando contengono composizioni della stessa forma.

###### 2.2.4.2.2.2 Di forme diverse

Una raccolta di composizioni di autori diversi o ignoti senza titolo d'insieme e di contenuto non omogeneo si cataloga sotto il nome della forma più rappresentata nel manoscritto. All'intestazione segue il titolo convenzionale contenente l'indicazione delle forme presenti nel manoscritto, se queste non superano il numero di tre. Se necessario si faranno schede secondarie per le intestazioni delle altre forme. Le singole composizioni si elencano nella nota di contenuto e per esse si fanno schede secondarie di spoglio.

Eccezione: Le raccolte consistenti soltanto in due o tre composizioni, oppure in una composizione principale a cui si affiancano altre composizioni secondarie, si catalogano sotto la prima composizione o sotto quella principale. Le altre composizioni si elencano nella nota di contenuto con l'avvertenza "Contiene inoltre", e da esse si fanno schede secondarie per autore e titolo.

###### 2.2.4.2.2.3 Raccolte di estratti

Le raccolte di estratti di composizioni senza un titolo d'insieme si catalogano sotto il nome della forma o della forma più rappresentata, facendo le necessarie schede secondarie.

#### 2.2.5 Testi per musica

I testi per musica (libretti d'opera, di oratori, di operette, di balli, balletti, pantomime, ecc.) si schedano sotto il titolo, con intestazione secondaria sia sotto il librettista sia sotto l'autore della musica.

## 2.3 Forma dell'intestazione

### 2.3.1 Intestazione uniforme

Per le intestazioni di uno stesso autore si adotta sempre la medesima forma del nome (intestazione uniforme). Dagli altri nomi o forme che figurino in documenti posseduti dalla biblioteca si fanno rinvii; da altre varianti il rinvio è facoltativo.

### 2.3.2 Scelta e forma del nome

Un autore si scheda con il suo nome reale, nella forma originale o comunque in quella storicamente più esatta, opportunamente traslitterata se necessario, indipendentemente dalla forma che appare sul manoscritto. Per determinare la forma più corretta è opportuno fare riferimento ai repertori bibliografico-musicali più attendibili, preferibilmente della lingua dell'autore.

### 2.3.3 Intestazione al titolo

L'intestazione al titolo è costituita dalle prime parole significative del titolo convenzionale o originale, che vengono poi ripetute secondo le norme previste per la compilazione di questi ultimi.



### 3 TITOLO UNIFORME O CONVENZIONALE

#### 3.1 Scopo

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 a cui si riferiscono.

È noto infatti che nei manoscritti le varianti nella formulazione del titolo sono piuttosto la regola che l'eccezione.

Il titolo convenzionale va utilizzato solo quando sul documento il titolo manca o non è utile all'identificazione della composizione o all'ordinamento della scheda relativa a catalogo, per esempio perché il titolo della composizione non compare in prima posizione, ma è preceduto da altri termini: numerali, nomi di forme, aggettivi, ecc.

Il titolo convenzionale fornisce quindi il miglior mezzo per conservare il titolo originale nella sua integrità, senza bisogno di alterarlo con interpolazioni o cambiamenti. Quando invece il titolo originale è valido per l'ordinamento della scheda nel catalogo, ma manca di qualche dato utile all'identificazione, i dati mancanti si aggiungono tra parentesi quadre immediatamente di seguito al titolo stesso. Per l'ordine e i criteri con cui fornire questi dati aggiuntivi cfr. il par. 4.1.3: Aggiunte al titolo.

#### 3.2 Posizione

Il titolo convenzionale si colloca, tra parentesi quadre, dopo l'intestazione e prima degli elementi costituenti il corpo della scheda.

#### 3.3 Formulazione

##### 3.3.1 Lunghezza

Il titolo convenzionale deve essere il più breve possibile, per non ripetere dati già contenuti nel titolo, o che a questo possono essere aggiunti, e deve contenere solo quanto è strettamente indispensabile all'identificazione del brano, per il più esatto ordinamento della scheda a catalogo.

##### 3.3.2 Lingua

Il titolo convenzionale viene redatto nella lingua della biblioteca, eccettuati i titoli veri e propri o presi dall'incipit del testo, che si danno nella lingua originale (es.: *Winterreise*), e i termini in traducibili *Ouverture*, *Lieder*, *Pot-pourri*, ecc.). In ogni caso si fanno schede di rinvio dai titoli non scelti come titolo uniforme.

##### 3.3.3 Criteri di compilazione

A seconda dei diversi generi musicali il titolo convenzionale si compone come segue.

###### 3.3.3.1 Composizioni strumentali

- a. Titolo: Il titolo corrisponde generalmente al nome della forma musicale (Sonata, Concerto, Sinfonia, Duo, Trio, Notturmo, Variazioni, Fuga, Toccata, Pot-pourri, Passacaglia, Giga, Corrente, ecc.).

Non si devono confondere con il titolo gli appellativi o elementi distintivi ("Appassionata"; "Dei Giocattoli" o simile), che vanno riportati dopo il numero di catalogo tematico, d'opera o tonalità, cfr. il par. 3.3.3.1 d.

Se il manoscritto contiene uno o più brani strumentali isolati senza alcun titolo, dopo avere accertato che non si tratti di estratti di composizioni più vaste, questi si catalogheranno o sotto l'indicazione di movimento (Allegro, Largo, ecc.), o, se questa manca, con un titolo fittizio: nel caso la forma sia chiaramente individuabile tale titolo fittizio può essere quello della forma ipotizzata; nel caso la forma non sia facilmente individuabile conviene invece usare un termine generico come "Composizione".

Il nome della forma va indicato al plurale quando si sappia che l'autore ha composto più brani con lo stesso titolo (Sonate, Quartetti, ecc.).

- b. Mezzi di esecuzione: Indicare in forma abbreviata lo strumento o il gruppo di strumenti per cui la composizione è scritta. In caso di gruppo fino a 9 strumenti solisti è opportuno indicarli tutti uno per uno, secondo l'ordine in cui appaiono nella partitura, o, se si hanno solo le parti, secondo l'ordine in cui sono menzionati nel titolo, o nell'ordine: legni, ottoni, archi, altri strumenti.

Quando si supera il numero di 9 strumenti solisti se ne indica il numero, seguito dal termine "str".

È possibile usare l'indicazione "Archi" nel caso di trio o quartetto quando il complesso sia composto rispettivamente da vl, vla, vlc o da 2vl, vla, vlc. In tutti gli altri casi si specificano gli strumenti uno per uno.

Quando il complesso è inteso come orchestra (nel caso di sinfonie o concerti, soprattutto a partire dalla 2. metà del 18. sec.) usare il termine "orch"; quando l'orchestra sia composta esclusivamente di strumenti ad arco o a fiato usare rispettivamente il termine "archi" o "fiati". Si noti che non necessariamente un'orchestra di fiati è una banda; il termine "banda" si utilizza soltanto quando si tratta di un complesso chiaramente caratterizzato come tale.

- c. Numero di catalogo tematico o numero d'opera o tonalità: Quando la composizione è contraddistinta da un numero di catalogo tematico esso va indicato, con la sigla convenzionale (Hob, KV, BWV, ecc.). Se dell'autore non esiste un catalogo tematico o non se ne riesce ad individuare il numero, dare il numero d'opera della composizione. Se l'autore ha scritto più composizioni nella stessa forma contraddistinte da un numero d'ordine, questo va riportato (es.: Sinfonie. orch. n.2). In mancanza di numero di catalogo o numero d'opera o numero d'ordine va indicata la tonalità. Per la maniera in cui si indica la tonalità cfr. il par. 4.1.3.5, per il numero d'ordine il par. 4.1.3.4.
- d. Appellativi: I particolari appellativi che distinguono talune composizioni strumentali vanno riportati (es.: Sinfonie. orch. op.25. Classica).

### 3.3.3.2 Composizioni vocali non liturgiche solistiche

- a. Titolo Nel caso di opere teatrali, oratori, cantate o musica vocale da camera con un titolo proprio questo viene utilizzato, nella lingua originale non tradotto, 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; è comunque preferibile, anche quando vi sia un titolo, per questi generi musicali, fare un rinvio dall'incipit del testo al titolo.

Nel caso di brani di genere operistico (arie, duetti, ecc.), se il brano (preceduto o meno da recitativo, scena o coro) 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, senza che il musicista abbia composto tutta l'opera a cui il testo del brano appartiene, o il brano è stato composto per essere inserito in un'opera di un altro compositore, il titolo convenzionale è costituito dall'incipit del testo del brano. Se il brano è preceduto da scena (dalla 2. metà del 18. sec.), dall'incipit del testo della scena si fa una scheda secondaria per autore e titolo.

Nel caso di raccolte o cicli di arie, Lieder o cantate con un titolo proprio, fa intestazione il titolo della raccolta, seguito dal nome della forma, al plurale (es.: Myrthen. Lieder).

Nel caso di raccolte senza titolo proprio ma concepite come unitarie, fa intestazione il nome della forma al plurale (Cantate, Lieder, Canzoni, ecc.). Per ogni brano si farà una scheda secondaria di spoglio.

- b. 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 (se non è evidente dal titolo della forma, come Duetti, Terzetti, Arie o simile); specificare quindi il registro delle voci (fra parentesi tonde se se ne è indicato il numero); indicare inoltre gli strumenti, con i criteri esposti per la musica strumentale (cfr. il par. 3.3.3.1b).
- c. Numero di catalogo tematico o numero d'opera: Quando il brano o la raccolta o ciclo è contraddistinto da un numero di catalogo tematico, questo va riportato, con la sigla convenzionale. Se dell'autore non esiste un catalogo tematico o non se ne riesce ad individuare il numero indicare, se esiste, il numero d'opera. Questa indicazione si può omettere per opere teatrali o oratori completi e per loro estratti.

### 3.3.3.3 Composizioni vocali non liturgiche polifoniche

- a. Titolo: Nel caso di madrigali, villanelle, frottole, mottetti, organa e forme polifoniche in genere, si usa come titolo l'incipit del testo. Per le forme politestuali il titolo è costituito dall'incipit di tutti i testi, separati da un trattino (es.: De triste cuer faire-Quant vrais amans-Certes je di et s'en).

Per le forme con titolo l'intestazione si fa sotto il titolo; dall'incipit del testo si fa una scheda secondaria.

Per le forme a più strofe da quelle successive si può fare un rinvio alla prima, con una scheda per autore e titolo.

- b. Mezzi di esecuzione: Indicare il numero complessivo delle voci, specificando fra parentesi tonde il loro registro (es.: 4V (SSMzsA)).

Per i brani in più parti, se il numero di voci cambia da una strofa all'altra, indicare l'organico della strofa che ha il numero massimo di voci. Se vi sono strumenti questi vanno indicati, con i criteri esposti per la musica strumentale (cfr. il par. 3.3.3.1b).

### 3.3.3.4 Composizioni vocali liturgiche

- a. 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, cioè composta di Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei (es.: Messa. Kyrie, Gloria, Credo; Messa. Gloria).

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 (es.: Messa. 4V (SATB). 5. tono. Aeterna Christi munera; Messa. 6V (SSATTB). 1. tono. Papae Marcelli; Messa. 5V (SATB5). 3.tono. L'homme armé).

Per le messe contenenti anche il proprium l'indicazione della festività viene collocata come ultimo elemento del titolo convenzionale, dopo l'eventuale appellativo, preceduta dalla dicitura "Proprium per" (es.: Messa. 4V (SATB), org. Fa. Proprium per S.Lucia).

Se il manoscritto contiene una parte non completa della messa (ad esempio solo il Qui tollis, il cui testo fa parte del Gloria), quando non è possibile accertare l'appartenenza del brano ad una composizione più vasta (messa o parte di messa) tutta musicata dal compositore, il titolo convenzionale è costituito dalla parola "Messa", seguita dal nome della parte di messa a cui il testo del brano appartiene, e quindi dall'incipit del brano (es.: Messa. Gloria. Qui tollis). Qualora al contrario si potesse accertare l'appartenenza del brano ad una composizione più vasta tutta musicata dal compositore, lo si tratterebbe come un normale estratto, usando come titolo quello della composizione completa, e ponendo il titolo dell'estratto dopo tutti gli elementi relativi alla composizione completa, preceduto da due punti (es.: Messa. 4V (SATB), orch. Fa: Gloria).

Nel caso il manoscritto contenga più brani di una stessa parte al nome della parte si fanno seguire gli incipit dei singoli brani (es. Messa. Gloria. Qui tollis, Qui sedes. 4V (SATB). Fa).

Nel caso delle forme liturgiche in più versetti (inni, graduali, salmi, ecc.), come titolo si usa l'incipit del primo versetto, anche se il musicista ha composto la musica soltanto a partire da un versetto successivo o non ha musicato le prime parole del testo. Al titolo si può far seguire l'indicazione della forma liturgica (Inno, Graduale, Salmo, ecc.), ponendo molta attenzione a non confondere forme diverse con incipit uguale. Dei salmi conviene indicare il numero. Se non sono stati musicati tutti i versetti, in nota si specifica quali lo sono stati.

Nel caso dei versi alleluatici l'intestazione si fa sotto la parola "Alleluia", seguita dall'incipit del versetto seguente (es.: Alleluia. Amavit eum). Nel caso delle lamentazioni della settimana santa (o di Geremia, o in Parasceve, dette talora Lezioni, ma da non confondere con le Lectiones, ossia Lezioni o letture dei morti), si usa come intestazione del titolo convenzionale la parola "Lamentazioni".

Se il manoscritto non contiene tutte le lamentazioni del triduo, si specifica il nome del giorno o dei giorni.

Se il manoscritto non contiene tutte le lamentazioni di un giorno, al nome del giorno segue il numero d'ordine della lamentazione o delle lamentazioni contenute (es.: Lamentazioni. Venerdì santo. 1.,2.).

- b. Mezzi di esecuzione: Indicare il numero complessivo delle voci, specificando se si tratta di coro o voci concertanti, e, tra parentesi tonde, i singoli registri vocali (es.: 4V (SSAT), coro a 6V (SSATTB)); se vi sono strumenti questi vanno indicati con i criteri esposti per la musica strumentale (cfr. il par. 3.3.3.1b).
- c. Numero di catalogo tematico o numero d'opera o tonalità: Fornire l'indicazione seguendo gli stessi criteri esposti per la musica strumentale (cfr. il par. 3.3.3.1C).

#### 3.3.4 Indicazioni ulteriori

#### 3.3.4.1 Estratti

Quando il manoscritto contiene solo una parte di una composizione più vasta concepita come unitaria (un movimento di una sinfonia o di una sonata, un'aria o un atto di un'opera, il solo Credo di una messa, ecc.), l'intestazione del titolo convenzionale si fa sotto il titolo della composizione completa.

Il titolo dell'estratto (sia esso indicazione di movimento o di forma o incipit verbale o titolo vero e proprio) segue il nome della composizione completa, preceduto da ":".

Se l'estratto è costituito da un brano di genere operistico (aria, duetto, ecc.) preceduto da una scena, un recitativo o un coro, si sceglie come titolo dell'estratto il titolo o l'incipit verbale dell'aria (o duetto, ecc.); la presenza della scena, recitativo o duetto precedenti va specificata tra le aggiunte al titolo (cfr. il par. 4.1.5h).

Le indicazioni di mezzi di esecuzione e di numero di catalogo tematico, o numero d'opera o tonalità, qualora siano necessarie, se sono riferite alla composizione completa stanno tra il titolo di questa e il titolo dell'estratto; se sono riferite all'estratto seguono il titolo di quest'ultimo (es.: Sonata. pf. Op.34: Adagio; Olimpiade: Atto I. Rid. pf; Luisa Miller: Quando le sere al placido chiaror. T, pf).

Se il manoscritto contiene due estratti si fa titolo convenzionale per il primo, con intestazione secondaria per il secondo.

Per tre o più estratti, se raccolti in un unico manoscritto, si usa come titolo dell'estratto il termine "Scelta" (es.: Aida: Scelta).

Analogamente per raccolte incomplete di una stessa forma di un autore (es.: Sonate. pf: Scelta).

Bisogna sempre valutare attentamente, specialmente in caso di musica religiosa, se si tratti di un vero estratto, cioè di un brano appartenente ad una composizione più vasta esistente e dimostrabile del medesimo autore, o non invece di un brano isolato, anche se in teoria appartenente a una composizione più ampia: per esempio un Kyrie, che teoricamente è certo una parte della messa, ma che può essere stato scritto isolatamente dal suo autore. In questo caso va catalogato come Kyrie (cioè ad es.: Messa. Kyrie. 4V (SATB), b. Fa) e non come estratto della messa (che sarebbe ad es.: Messa. 4V (SATB), b. Fa: Kyrie) (cfr. il par. 3.3.3.4a).

Per i brani di genere operistico il cui testo appartiene ad un'opera o oratorio che il compositore non risulta abbia mai composto per intero, il brano si scheda comunque come estratto; in nota si indica la fonte da cui è stato tratto il titolo dell'opera, e dall'incipit del brano si fa una scheda secondaria (per autore e titolo).

Nel caso di brani di genere operistico composti per essere inseriti in opere o oratori di altro autore, il brano si intitola sotto il suo incipit; dal titolo dell'opera dell'altro autore si fa una scheda secondaria.

#### 3.3.4.2. Riduzioni o trascrizioni

Se il manoscritto contiene una composizione che risulta in qualche modo alterata nella forma, nella tonalità, nei mezzi di esecuzione o altro, rispetto alla stesura originale, se ne dà indicazione, usando i termini più adatti, come "rid.", "trascr.", o simile, con l'indicazione della modifica o dei nuovi mezzi di esecuzione che si trovano nel manoscritto (es.: Sinfonia. orch. Fa. Rid. pf. Do).

#### 3.3.5 Raccolte di composizioni di forme diverse

Il titolo convenzionale, per raccolte contenenti composizioni di forme diverse dello stesso autore o di autori diversi o anonime (arie e duetti; trii, quartetti e quintetti; messe e magnificat, o simile), può contenere l'indicazione di tutte le forme presenti nel manoscritto, quando queste non superano il numero di tre. Se nel manoscritto sono contenute composizioni in più di tre forme differenti si indica la forma prevalente o si dà l'indicazione "Composizioni", eventualmente specificandone la natura (es.: Composizioni strumentali; Composizioni sacre, ecc.).

Si indicano inoltre i mezzi di esecuzione nel modo più sintetico possibile, eventualmente limitandosi a specificare il numero delle voci (minimo massimo se non tutte le composizioni hanno lo stesso numero di voci) e la presenza di strumenti (es.: Arie e duetti. 1-2 V, bc; Arie e recitativi. S/A, str; Duetti e terzetti. SA, bc/TTB, orch). I mezzi di esecuzione saranno poi specificati dettagliatamente nelle schede secondarie di spoglio o nella nota di contenuto.

## 4. DESCRIZIONE

### 4.1 Titolo

#### 4.1.1 Fonte

La fonte da cui attingere il titolo da trascrivere è la copertina, il frontespizio o il titolo all'inizio della composizione.

##### 4.1.1.1 Più titoli

Se vi sono più titoli si sceglierà quello più appropriato secondo i criteri dell'autenticità e della posizione.

##### 4.1.1.1.1 Autenticità

Il criterio fondamentale per la scelta di un titolo è l'autenticità. I titoli scritti dalla stessa mano dell'estensore del manoscritto meritano la preferenza, dovunque si trovino. Titoli scritti da mano posteriore, aggiunte autografe del compositore, ecc. devono essere menzionati in nota.

##### 4.1.1.1.2 Posizione

Nel caso esistano più titoli di pari autenticità si riporta il titolo della partitura, trascrivendo preferibilmente nell'ordine:

- a. il frontespizio
- b. l'intestazione immediatamente soprastante l'inizio della composizione
- c. il titolo di copertina.

Per le parti, in mancanza della partitura, si seguono gli stessi criteri, citando la parte da cui il titolo è stato tratto.

In nota si possono indicare le principali varianti o le formulazioni più complete o esatte, citandone la fonte.

##### 4.1.1.2 Mancanza del titolo

Se il titolo manca, esso viene sostituito dal titolo convenzionale, formulato in base a dati bibliografici o al contenuto del manoscritto.

### 4.1.2 Trascrizione del titolo originale

Il titolo originale va riportato esattamente così come figura sul manoscritto, con eventuali errori o particolarità ortografiche. La punteggiatura originale va mantenuta. Se il titolo consiste nell'enumerazione di singole composizioni lo si trascrive per intero nella scheda principale.

Per i problemi riguardanti i criteri di trascrizione del titolo (errori, omissioni, abbreviazioni, soprascritti, barre di a capo, sottolineatura, ecc.) cfr. App.10: Criteri di trascrizione dei testi originali.

### 4.1.3 Aggiunte al titolo

I dati necessari per una completa identificazione della composizione, anche se non strettamente indispensabili per l'ordinamento della scheda nel catalogo, e che non siano già presenti nel titolo convenzionale o nel titolo originale, vanno aggiunti di seguito al titolo originale, fra parentesi quadre. Si eviti qualsiasi interpolazione nel titolo stesso.

In mancanza del titolo originale le aggiunte al titolo si fondono con gli elementi del titolo convenzionale.

I dati che possono essere aggiunti al titolo sono i seguenti:

Forma musicale o liturgica  
Mezzi di esecuzione  
Numero di catalogo tematico o numero d'opera  
Numero d'ordine  
Tonalità  
Appellativi  
Riduzione o trascrizione  
Recitativo o scena o coro precedenti il brano  
Presentazione

#### 4.1.3.1 Forma musicale o liturgica

La forma musicale della composizione può essere specificata quando lo si ritiene opportuno, soprattutto nel caso di cantate, oratori o simile.

Nello specificare la forma liturgica (Inno, Graduale, Salmo, ecc.) occorre fare molta attenzione per distinguere forme diverse con lo stesso testo. Dei salmi specificare possibilmente il numero.

#### 4.1.3.2 Mezzi di esecuzione

Vengono specificati sinteticamente, con gli stessi criteri esposti per il titolo convenzionale (cfr. il par. 3.3.3).

#### 4.1.3.3 Numero di catalogo tematico o numero d'opera

Quando la composizione è contraddistinta da un numero di catalogo tematico questo va indicato, con la sigla convenzionale (Hob, KV, BWV, ecc.). Tale numero va specificato anche per le composizioni vocali non liturgiche, particolarmente opere teatrali e oratori, per cui è facoltativo nel titolo convenzionale. Se dell'autore non esiste un catalogo tematico o non se ne riesce ad individuare il numero dare, se esiste, il numero d'opera della composizione.

#### 4.1.3.4 Numero d'ordine

Se il musicista ha scritto più composizioni dello stesso genere o forma note per la loro successione, il numero d'ordine va indicato (es.: Sonate. pf. n.3). Si usa preferibilmente il numero romano quando il numero d'ordine segue il numero d'opera (es.: Sinfonie. orch. op.67. V).

#### 4.1.3.5 Tonalità

L'indicazione della tonalità va sempre data per la musica strumentale. Non occorre per oratori o opere teatrali completi. Non è indispensabile negli altri casi.

Le tonalità maggiori si indicano con l'iniziale maiuscola (es.: Do. Fa); le minori con maiuscola e la dicitura "min." (es.: Fa min.; Re min.); il bemolle si indica con "b" e il diesis con "#" o "d" (es.: Mib; Do min; Fad).

Per le composizioni modali indicare il tono (es.: 1. tono) (cfr. App.2).

#### 4.1.3.6 Appellativi

Particolari elementi o appellativi usati a mo' di titolo per contraddistinguere talvolta le composizioni strumentali (sinfonie, sonate, ecc.) possono essere riportati (es.: Sinfonie. orch. Op.25. Classica).

#### 4.1.3.7 Riduzione o trascrizione

Se il manoscritto contiene una composizione in qualche modo alterata nella forma, nella tonalità, nei mezzi di esecuzione o altro rispetto alla stesura originale se ne dà indicazione, usando i termini più appropriati come "rid.",



"trascr." o simile, con l'indicazione della modifica o dei nuovi mezzi di esecuzione che si trovano nel manoscritto (es.: Sonata. pf. Op.12. trasp. Do min.).

#### 4.1.3.8 Recitativo o scena o coro precedenti il brano

Se il manoscritto contiene: un brano vocale di genere operistico (aria, duetto o altro, sotto il cui incipit verbale va intestata la scheda) preceduto da un recitativo, una scena o un coro, si deve indicare l'incipit del testo di questi ultimi con la dicitura "Prec. ..." (es.: Ah se amor voi conoscete [S, orch. Sib. Prec. scena: Signor che rechi]).

#### 4.1.3.9 Presentazione

Specificare sempre come si presenta il manoscritto: partitura, parti, partitura e parti, libro corale, intavolatura o altro.

L'indicazione "Partitura" si omette se il brano è scritto per un solo strumento, anche se la scrittura è su più pentagrammi, come avviene per il pianoforte, l'organo, il clavicembalo, l'arpa, ecc. Si definisce partitura anche lo spartito per voce e pianoforte.

Quando la musica per pianoforte (o clavicembalo) a quattro mani si presenta scritta su due pagine a fronte per il primo e il secondo esecutore non si dà alcuna specificazione; si segnalano invece i casi diversi (per esempio se primo e secondo sono in partitura).

Se le parti non sono complete lo si può specificare brevemente (es.: Partitura e parte di pf; Parti d'orch; Parti non complete).

Per le intavolature, oltre al termine "Intavolatura" va specificato il tipo (italiana, francese, tedesca o napoletana), lo strumento base (organo, cembalo, liuto, chitarra, ecc.), il numero delle linee e la presenza di eventuale alfabeto o alfabeto misto (cfr. App.3).

Per i manoscritti polifonici più antichi si usa il termine "Pseudopartitura" per indicare che le voci sono scritte sovrapposte come in una partitura ma senza coincidenza verticale (cfr. App.2).

Per i libri corali specificare la disposizione delle voci quando sono ad apertura di libro (cioè disposte sulle facciate contigue), e, nel caso delle composizioni a più cori, se sono disposti su più libri corali (cfr. App.2).

## 4.2 Redazione

Avvertenza: Per i par. 4.2: Redazione e 4.3: Collazione si è tenuto conto delle necessità di descrizione più complete, riguardanti i manoscritti più antichi, e comprendenti le informazioni richieste dalla *Guida a una descrizione catalografica uniforme*, a cui si rimanda per ulteriori eventuali chiarimenti.

È evidente che la gran parte dei dati richiesti per i codici medievali non è generalmente necessaria per i manoscritti dei secoli 18.-20., per i quali è sufficiente una descrizione sommaria, che può essere completata a volontà a seconda dell'epoca e dell'importanza del manoscritto da catalogare, e a seconda dell'uso di ogni singola biblioteca.

I dati che vanno sempre indicati, anche per una descrizione sommaria, sono stati evidenziati con un \*

Gli elementi costituenti l'area della redazione vengono elencati nell'ordine seguente:

- \* Ms./Ms. autografo
- Composito
- Palinsesto

\* Data  
Origine

#### 4.2.1 Ms./Ms. autografo

Dare sempre l'indicazione "Ms.". Qualora sia possibile stabilire con certezza che l'estensore del manoscritto è l'autore della musica usare la dicitura "Ms. autogr."; se si suppone che il manoscritto sia autografo senza però averne la prova indicare "Ms. autogr.?"; se non si può stabilire nulla o si è certi che il manoscritto è una copia lasciare la semplice indicazione "Ms."; Se il manoscritto è solo in parte autografo si può indicare "Ms. autogr. in parte", eventualmente specificando quali carte sono autografe.

#### 4.2.2 Composito

Segnalare se si tratta di composito fattizio o organizzato individuandone, se possibile, gli elementi.

#### 4.2.3 Palinsesto

Specificare quali sono le carte palinseste e, se possibile, epoca e scrittura della scriptio inferior (es.: Interamente palinsesto su carte da documenti del 14. sec.). Qualora si riesca ad individuare qualche dato codicologico appartenente al palinsesto indicarlo alla voce relativa, specificandolo. Comunque ogni palinsesto, se facilmente leggibile in tutti i suoi elementi, potrà essere trattato come un manoscritto a sé e descritto su scheda separata.

#### 4.2.4 Data

Indicare il secolo (o i secoli in caso di composito organizzato che si decida di descrivere in un'unica scheda). Far seguire tra parentesi tonde l'anno di redazione se espresso e la carta in cui appare (es.: 15. sec. (13 settembre 1444, c.1r)). Se l'anno non è espresso ma desumibile con certezza, esso sarà indicato tra parentesi quadre (es.: 15. sec. [1422-1425]). In nota si potrà fare riferimento alla fonte da cui è stata tratta la notizia.

Quando non si può dare la data esatta sarà opportuno se possibile indicare oltre al secolo la porzione di secolo, nel modo seguente (ad esempio per il diciottesimo secolo):

- ca. 1700-1800: 18. sec.
- ca. 1700-1710: 18. sec. inizio
- ca. 1710-1740: 18. sec. 1. metà
- ca. 1740-1760: 18. sec. metà
- ca. 1760-1790: 18. sec. 2. metà
- ca. 1790-1800: 18. sec. fine
- ca. 1790-1810: 18.-19. sec.

Per le eventuali parti a stampa indicare qui l'anno di edizione.

Attenzione: Non sempre la data indicata sul manoscritto (soprattutto sul frontespizio) corrisponde alla data di redazione. Spesso essa indica la prima esecuzione o altri avvenimenti non direttamente collegabili con la data del manoscritto.

#### 4.2.5 Origine

Per origine si intende il luogo in cui il manoscritto è stato compilato, sia esso una città, una regione o una nazione. L'origine va indicata solo se espressa. Se luogo o area di origine sono desumibili con certezza vanno indicati tra parentesi quadre, specificando eventualmente in nota la fonte da cui è stata tratta la notizia. Per le eventuali parti a stampa indicare qui il luogo di edizione e di stampa.

### 4.3 Collazione

Cfr. l'Avvertenza al par. 4.2.

Gli elementi costituenti l'area della collazione vengono indicati nell'ordine seguente (quelli che vanno sempre indicati, anche per una descrizione sommaria, sono evidenziati con un \*):

- Materia
- Filigrana
- \* Carte
- \* Dimensioni
- Composizione materiale
- Segnatura dei fascicoli
- Foratura
- Rigatura
- Specchio rigato
- Linee
- Disposizione del testo
- Richiami
- Scrittura e mani
- Decorazione
- Notazione musicale
- Sigilli e timbri
- Legatura
- Frammenti
- Stato di conservazione
- Copisti

#### 4.3.1 Materia

Per i manoscritti fino al 16. sec. incluso indicare se membranaceo o cartaceo, specificando, ove necessario, quali carte si presentino differenti dal resto del manoscritto (es.: Membr. (cart. le cc. I-III, 21-22)). ..

#### 4.3.2 Filigrana

Possibilmente identificare le filigrane presenti nel manoscritto (specialmente quando non vi siano altri elementi utili all'individuazione dell'origine), o almeno individuarne il tipo, facendo riferimento al repertorio utilizzato (es.: Fil. del tipo 12320 del Briquet); altrimenti descriverle o disegnarle. Specificarne eventualmente la posizione.

#### 4.3.3 Carte

Dare il numero effettivo delle carte. Se lo si ritiene opportuno si possono numerare anche quelle di guardia, distinguendole con numeri romani (se non hanno già una diversa numerazione), indicandone possibilmente l'epoca. Indicare l'assenza di numerazione (per i manoscritti più antichi), le numerazioni presenti ed eventuali errori di numerazione. Si potrà eventualmente estendere l'analisi all'epoca delle varie numerazioni.

Per i manoscritti senza alcuna numerazione di pagine o di carte si può procedere alla numerazione delle carte a matita, sul margine alto a destra del recto, partendo dal frontespizio. Tutte le carte devono essere contate, siano esse scritte o in bianco. Per i manoscritti di notevole mole è sufficiente scrivere il numero ogni 10 carte.

Una numerazione erronea di mano recente può essere corretta, purché non sia stata accolta nella letteratura musicologica. Indicare le pagine vuote (cioè con i soli righi) e quelle bianche, a meno che non se ne faccia menzione nella specificazione del contenuto. Le pagine cucite o incollate insieme non possono essere separate se non in sede di restauro; in tal caso va data notizia dello stato originale.

Se il manoscritto è in più volumi indicare il numero di volumi e, fra parentesi tonde, il numero di carte di ogni volume (es.: 2 v. (98,123 c.)). Per le parti staccate: indicare il numero complessivo dei fascicoli, seguito dall'elenco dei singoli strumenti e/o voci; evidenziare la presenza di più esemplari della stessa parte facendo precedere il nome abbreviato dello strumento dal numero di esemplari della sua parte (es.: tre esemplari della parte di violoncello: 3vlc).

Per i manoscritti più antichi (ma anche, volendo e secondo l'uso della singola biblioteca, per quelli più recenti) dare, tra parentesi tonde di seguito all'elenco dei fascicoli, la cartulazione dei singoli fascicoli, eventualmente indicando per gruppi quelli che hanno lo stesso numero di carte. Per i manoscritti contenenti un numero insolitamente rilevante di parti, e soprattutto per le composizioni del 19.-20. sec., può essere sufficiente indicare il numero complessivo dei fascicoli, eventualmente specificando separatamente il numero di parti vocali e strumentali, e eventualmente menzionando i duplicati di singole parti.

Si può omettere l'elenco dettagliato delle singole parti, limitandosi a dare il numero complessivo dei fascicoli, quando esse coincidano esattamente, senza duplicati, con i mezzi di esecuzione indicati nei titoli convenzionale o originale; ciò vale soprattutto per la musica da camera.

Se le parti degli strumenti primo e secondo sono scritte su fascicoli separati si indica il nome abbreviato dello strumento seguito da "1,2" (es.: parti di violino primo e secondo: vl 1,2); se in uno stesso fascicolo sono scritte le parti di più di uno strumento o voce i nomi abbreviati degli strumenti o voci si separano con un "+" (es.: un fascicolo contenente insieme le parti di violoncello e basso: vlc+b); lo stesso vale per le particelle o spartitini (partiture "riassunte" con le sole parti vocali e il basso) (es.: S+A+T+b).

Se esistono sia la partitura che le parti la collazione della partitura e delle parti devono essere fatte separatamente, precedute rispettivamente dalla dicitura "Partitura:" e "Parti:".

Se esistono parti di strumenti o voci non scritte in partitura, o mancano parti di strumenti o voci inclusi nella partitura, si deve farne menzione in nota; se le differenze sono notevoli e non possono essere fatte sinteticamente, in nota si specifica l'organico della partitura.

Nel fornire l'elenco delle parti si osservano i seguenti criteri:

- se esistono sia la partitura che le parti e il loro organico coincide, si segue l'ordine in cui gli strumenti e le voci sono indicati nella partitura, dall'alto in basso
- se esistono solo le parti o non corrispondono all'organico della partitura, le parti si elencano nel seguente ordine: voci soliste; voci corali; strumenti solisti; strumenti d'orchestra: legni (in ordine di registro, dal più acuto al più grave); ottoni; archi e basso continuo; altri strumenti. Con le parti possono trovarsi le "cartine", che contengono brevi passi solistici delle composizioni vocali. Le cartine possono essere semplicemente segnalate, o descritte dettagliatamente a seconda della loro importanza; non vanno comunque conteggiate nel numero delle parti.

#### 4.3.4 Dimensioni

Dare le misure in millimetri delle carte, altezza per base, indicandone la media in caso di irrilevanti variazioni, e segnalandone gli estremi in caso di notevole difformità (es.: 211-290 x 135-214 mm).

#### 4.3.5 Composizione materiale

Per i manoscritti fino al 15. sec. incluso segnalare il numero di fascicoli e la loro composizione (es.: 13 quaternioni (cc. 1-104); o anche: I-XIII<sup>8</sup> (cc. 1-104)). Evidenziare possibilmente le eventuali mutilazioni facendo attenzione, ad esempio, a non definire quaternioni quello che può essere invece un quinterno mutilo di due carte (es.: 1 quinterno mutilo delle cc. 7-8; o anche: I<sup>10-2</sup> (cadute le cc. 7-8)).

Particolare attenzione dovrà essere prestata al riconoscimento dell'originalità o meno di una fascicolazione, spesso snaturata da interventi di restauro e legature; in questo caso sarà inutile descrivere la composizione dei fascicoli e ci si limiterà a segnalare che essa non corrisponde più all'originale.

Per i manoscritti più tardi si tratterà spesso di descriverne la struttura materiale più che la fascicolazione (es.: carte sciolte; fascicoli slegati; foglietti intercalati, ecc.).

#### 4.3.6 Segnatura dei fascicoli

Segnalare in quali fascicoli è presente, indicandone posizione e tipo (es.: I-XXVII al centro del marg. inf. destro del verso dell'ultima carta di ogni fasc.; a<sup>1-5</sup>-n<sup>1-2</sup> nell'angolo inf. destro al centro del margine inf. del verso di c. 70). Precipitare l'impiego di particolari lettere: J, K, X, Y.

#### 4.3.7 Foratura

Indicarne la posizione e, eventualmente, la tecnica di esecuzione, fino al 15. sec. incluso (es.: Foratura lungo i margini, eseguita in una sola volta a fascicolo piegato).

#### 4.3.8 Rigatura

Indicare, fino al 15. sec. incluso, se è stata eseguita a secco, a piombo, a inchiostro (in questo caso specificarne il colore) (es.: Rigatura a secco (cc. 1-20), a piombo (cc. 21-70)). L'analisi potrà eventualmente essere estesa, almeno per i manoscritti fino al 12. sec. incluso, anche al sistema di esecuzione (per più fogli alla volta = old style, per fogli singoli = new style).

#### 4.3.9 Specchio rigato

Dare le misure in millimetri, altezza per base, del campo destinato alla scrittura, fino al 15. sec. incluso; evidenziare possibilmente la partizione interna (colonne, intercolumnio, ecc.).

#### 4.3.10 Linee

Indicarne, fino al 15. sec. incluso, il numero o gli estremi in caso di variabilità.

#### 4.3.11 Disposizione del testo

Indicare se è a piena pagina o su una, due o più colonne.

#### 4.3.12 Richiami

Indicarne la presenza fino al 15. sec. incluso, specificandone il tipo solo se verticali.

#### 4.3.13 Scrittura e mani

Attenersi a una terminologia paleografica essenziale, fino a tutto il 15. sec., solo per quelle scritture che rientrino in filoni grafici ben determinati (es.: carolina, gotica, beneventana). Per quanto riguarda le mani, dare gli estremi delle

carte copiate da ogni singolo scriba solo in caso di assoluta evidenza (es.: A: cc. 2-36; B: cc. 37-98; c: cc. 99-160); altrimenti indicare solo che si tratta di più mani. Distinguere, se necessario, fra la scrittura del testo e quella della musica.

#### 4.3.14 Decorazione e illustrazione

Segnalare la presenza di rubriche; iniziali calligrafiche (penna e inchiostri colorati; iniziali decorate (senza rappresentazioni); iniziali figurate (con rappresentazioni) (es.: a c. 1r H figurata rappresentante S.Girolamo orante)., Segnalare la presenza di fregi, cornici, pagine d'incipit, tavole di Canoni, tavole e schemi vari ornati, miniature, disegni, acquarelli, incisioni colorate, tempere, ecc. (es.: a c. 1r cornice a fregi vegetali e motivi zoomorfi). Indicare il numero delle illustrazioni e decorazioni di maggior rilievo, specificandone natura e posizione e facendo possibilmente riferimento alla tecnica usata (miniatura, disegno, ecc.) (es.: a c. 20r miniatura a piena pagina raffigurante S.Francesco).

#### 4.3.15 Notazione musicale

Indicare, fino al 16. sec. incluso, il tipo, la forma e il colore della notazione, il numero di righe per ogni pagina, dandone gli estremi in caso di variabilità, specificando il numero di linee per ogni rigo, il loro colore o la presenza di linee a secco; segnalare la presenza e il tipo di chiavi, ecc. (es. Notazione quadrata nera su tetragramma rosso; 12 righe per p.; chiavi di C e F). Se il manoscritto è solo parzialmente musicale indicare le carte in cui la notazione compare.

#### 4.3.16 Sigilli e timbri

Segnalare la presenza di sigilli e timbri non riferentisi al possessore ma posti a convalidare l'autenticità di un documento. Specificarne materia (piombo, ceramica, carta, ecc.) e forma (a losanga, rotonda, ecc.). Eventualmente descrivere la figura dell'impronta e trascriverne la leggenda (scritta che spesso l'accompagna). Per i sigilli (detti comunemente bolle, se metallici) indicare se sono aderenti o pendenti e la materia del filo (seta, canapa, lino, ecc.) (es.: bolla plumbea pendente con filo serico); segnalare se mancano.

#### 4.3.17 Legatura

Darne una sommaria descrizione indicando la materia della coperta, possibilmente quella della struttura, il tipo di decorazione, l'epoca (es.: legatura del 15. sec. in pelle marrone con impressioni a secco su assi lignee; busta cartacea grigia del 20. sec.).

Indicare anche se sono stati utilizzati per la coperta frammenti di manoscritti o documenti, descrivendoli poi al par. 4.3.18 (es.: Legatura di pergamena del 18. sec. con piatti ricoperti da due carte mutile tratte da manoscritti dell'11. sec.).

#### 4.3.18 Frammenti

Segnalare e, possibilmente, descrivere i frammenti usati per rinforzare dorso e piatti o costituenti carte di guardia, provenienti da altri manoscritti o documenti (es.: c. I proveniente da manoscritto membr. del 14. sec., di mm 200 x 145, rigato a piombo, di ll. 20, con testo disposto a piena pagina, in scrittura di tipo mercantesco).

I frammenti comunque, sia per quello che attiene alla descrizione esterna, sia per quanto riguarda i testi, potranno essere trattati come pezzi a sé, e quindi descritti su scheda separata.

#### 4.3.19 Stato di conservazione

Segnalare se il manoscritto presenta danni, visibili mutilazioni e se è stato sottoposto a interventi di restauro, indicandone possibilmente l'epoca (es.: Molte cc. perforate dall'inchiostro; restaurato nel 1973).

#### 4.3.20 Copisti

Evidenziare il nome dei copisti. Qualora questi siano desunti da fonti diverse dal manoscritto stesso, specificarle. La sottoscrizione dovrà comunque essere riportata integralmente.

#### 4.4 Note

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. Esse sono redatte in forma breve e chiara, facendo uso di espressioni uniformi per situazioni analoghe, e sono disposte nell'ordine seguente:

- Dati relativi alla storia del manoscritto
- Dati relativi al testo
- Dati bibliografici
- Contenuto

##### 4.4.1 Dati relativi alla storia del manoscritto

###### 4.4.1.1 Raccoglitore

Tale voce è relativa solo al composito organizzato e sta a indicare il personaggio o l'ente che ha messo insieme il manoscritto così come ora si presenta; se di esso si è avuta notizia da fonti diverse dal manoscritto stesso, specificarle.

###### 4.4.1.2 Revisioni e annotazioni

Segnalare la presenza di revisioni, annotazioni, e, eventualmente, specificarne la natura e l'epoca (es.: rare correzioni e postille marginali e interlineari). Specificare anche la presenza di eventuali indicazioni di pecie. Segnalare anche titoli, elenchi e indici dei testi aggiunti posteriormente da studiosi o antichi bibliotecari per lo più su carte di guardia o fogli acclusi (es.: Biblia sacra aggiunto a c. Ir da mano del 17. sec.).

###### 4.4.1.3 Varia

Segnalare e, ove paia opportuno, trascrivere probationes calami, formule, motti, preghiere, alfabeti, brevi poesie, ricette, ricordanze storiche, obituari, ecc. che spesso si trovano sulle carte di guardia, all'interno dei piatti, all'inizio e alla fine dei testi e che appaiono essere state vergate in epoche diverse da varie persone, per lo più non identificabili (copisti, possessori, lettori) che hanno avuto tra le mani il manoscritto; se possibile indicarne l'epoca (es.: A dì 14 de novembre passò papa Pio per Chiusi (c. 218v, di mano del 15. sec.); all'interno del piatto anteriore probationes calami del 15. e 16. sec.).

###### 4.4.1.4 Antiche segnature

Trascrivere le antiche segnature, indicando la carta in cui compaiono e, possibilmente, l'epoca (es.: Antica segnatura: 463 (c. 1r, 18. sec.)).

###### 4.4.1.5 Possessori

Trascrivere, indicando la carta in cui compaiono, note di possesso, donazione, prestito, vendita, ecc., segnalandone possibilmente l'epoca. Se lettura e trascrizione presentano notevoli difficoltà, se ne segnali almeno la presenza.

Segnalare possessori, donatori, ecc. di cui si abbia notizia da fonti diverse dal manoscritto stesso, specificandole.

Si descrivano ex-libris a stampa, timbri di proprietà e stemmi indicandone la posizione e identificandone possibilmente i personaggi cui si riferiscono (es.: Innocenzo XI Odescalchi (stemma papale impresso in oro su entrambe i piatti della legatura)). Non è necessario indicare i timbri dell'attuale sede di conservazione del manoscritto.

#### 4.4.1.6 Provenienza

Indicare l'ultimo possessore (in questo caso non riportarlo al par. 4.4.1.5) e la modalità di acquisizione da parte dell'attuale sede di conservazione (es.: Prov.: Monastero di S.Croce in Gerusalemme. Passato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma tra 1875 e 1885).

#### 4.4.1.7 Notizie storiche

Si possono dare tutte le notizie desumibili con facilità dal manoscritto stesso, da cataloghi, inventari o da altre fonti a disposizione relative alla sua storia, a copisti, committenti, dedicatari, possessori, annotatori, decoratori, legatori, ecc.; indicare le fonti da cui sono state tratte le notizie.

Si possono inoltre fornire notizie relative all'autore, specificare esecutori, luoghi, date, o altre indicazioni non presenti sul frontespizio; se è evidente si può specificare se il manoscritto era o meno destinato all'esecuzione.

### 4.4.2 Dati relativi al testo

#### 4.4.2.1 Autori

Si possono fornire, anche se non citati nel manoscritto ma desumibili da altre fonti, i nomi di adattatori, autori del testo o autori subordinati; per ognuno si farà poi una scheda secondaria.

Se l'attribuzione della composizione non è sicura si possono dare i nomi di probabili autori, con una breve spiegazione delle ipotesi; per ogni probabile autore si farà poi una scheda secondaria.

Analogamente si possono indicare i nomi di autori, diversi da quello reale, a cui la composizione è stata attribuita.

#### 4.4.2.2 Testo musicale

##### 4.4.2.2.1 Mezzi di esecuzione

I mezzi di esecuzione vanno indicati soltanto se non sono stati già specificati nel titolo convenzionale o originale, o nel fare l'elenco delle parti. Per le composizioni orchestrali del 19. sec. si può anche considerare sufficiente, senza bisogno di ulteriore specifica, la dicitura "orch". L'elenco delle voci e degli strumenti deve essere sempre preceduto dalla dicitura "Organico:".

Per le voci si devono specificare i singoli registri vocali, preceduti ciascuno dal nome del personaggio relativo (se è indicato nel manoscritto), separato da un trattino (es.: Enea-S, Tarquinio-B).

Se nella partitura due strumenti sono scritti su un rigo solo (accade talvolta ad esempio per gli oboi e per i corni) vanno indicati come se fossero scritti su righe separate (es.: ob 1,2, cor 1,2).

Quando i mezzi di esecuzione non sono specificati ma è possibile ricostruirli, vengono scritti tra parentesi quadre. Se invece non è possibile ricostruirli per mancanza degli elementi necessari, si indicano i numeri complessivi delle voci e degli strumenti, seguiti ciascuno dalla specificazione della chiave in cui sono scritti (es.: 3V (SAT), 4str (attb)).



Per le opere teatrali e gli oratori si fornisce l'elenco di tutti i personaggi con i rispettivi registri vocali; si dà poi l'organico degli strumenti della sinfonia o introduzione strumentale, e, se nel corso della composizione ne intervengono altri, se ne dà notizia (es.: Organico: personaggi: Giannina-S, Bernardone-B; str della sinfonia: vI 1,2, vIa, b; altri str: ob 1,2, cor 1,2).

Per i brani di genere operistico preceduti da recitativo o scena si dà l'organico dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.).

Le varianti nella strumentazione o nell'organico vocale rispetto ad altre redazioni della stessa composizione possono essere segnalate.

#### 4.4.2.2.2 Brani inseriti o aggiunti

Se il manoscritto contiene un'opera teatrale o un oratorio in cui sono stati inseriti brani (arie, ecc.) di autori diversi dall'autore principale o estratti da altre composizioni dello stesso autore, questi vanno segnalati e per ciascuno va fatta una scheda secondaria.

Lo stesso vale per eventuali aggiunte (cadenze, inserti, ecc.) composte da autori diversi da quello a cui è stata intestata la scheda.

#### 4.4.2.2.3 Completezza della stesura

Si deve segnalare il caso in cui la composizione non si presenti ultimata o evidenzii lacune, o il manoscritto contenga un semplice appunto o abbozzo.

#### 4.4.2.3 Testo letterario

Specificare la lingua del testo quando è diversa da quella del titolo o quando vi sono più testi in lingue diverse, o quando si tratta di dialetto. Non occorre specificare la lingua per i testi sacri in latino.

Per i manoscritti fino al 16. sec. incluso specificare se il testo è presente sotto tutte le voci o sotto quali; se non coincide con la musica darne notizia.

#### 4.4.3 Dati bibliografici

##### 4.4.3.1 Fonti

Indicare le fonti manoscritte e a stampa (inventari manoscritti, cataloghi, studi vari, ecc.) che sono state utilizzate per eventuali identificazioni di autori e opere e per collazioni (es.: Per l'identificazione dell'autore e dell'opera cfr. il Ms.2465 della Biblioteca Casanatense di Roma).

##### 4.4.3.2 Bibliografia essenziale del manoscritto

Per i manoscritti più antichi o rari si possono elencare gli studi relativi che il catalogatore abbia utilizzato o di cui sia a conoscenza. Si possono anche indicare le eventuali edizioni in facsimile. Non si richiedono ricerche particolari per redigere una bibliografia esaustiva del manoscritto stesso.

Sempre con la massima brevità si possono fare anche per manoscritti più recenti riferimenti a opere complete o a edizioni moderne.

##### 4.4.3.3 Riproduzione del manoscritto

Indicare se il manoscritto è stato integralmente o parzialmente riprodotto in fotografia o microfilm ecc. specificando le sedi di conservazione di tale materiale. Non si richiedono ricerche particolari al catalogatore, ma solo che egli fornisca i dati a sua disposizione.

#### 4.4.3.4 Osservazioni

Si può fornire brevemente qualunque notizia relativa al materiale esaminato che non abbia trovato una sua collocazione nelle altre voci della scheda. Esprimere eventuali incertezze, difficoltà, dubbi insorti durante la descrizione del pezzo. Motivare alcune scelte metodologiche adottate durante la catalogazione e approfondire alcune informazioni sui dati presentati.

#### 4.4.4 Contenuto

Per i manoscritti contenenti più di una composizione dare la descrizione analitica del contenuto.

La descrizione del contenuto può essere più o meno dettagliata, in considerazione della maggiore o minore omogeneità della raccolta.

Una nota di contenuto più dettagliata è consigliabile per raccolte di composizioni della stessa forma di un medesimo autore o adespote; in tal caso non è necessario fare schede secondarie di spoglio, perché avrebbero tutte la medesima intestazione. Questo tipo di nota di contenuto è costituito dall'elenco delle singole composizioni. Devono essere specificati:

- il numero progressivo della composizione nella raccolta
- il titolo (convenzionale e/o originale) della composizione, con tutte le aggiunte che si ritengono necessarie (mezzi di esecuzione, tonalità, e quanto non è comune a tutte le composizioni)
- se previsto, l'incipit musicale e letterario, e, se la composizione è in più movimenti, l'elenco dei movimenti successivi al primo
- gli estremi delle carte (o pagine se il manoscritto è paginato) in cui la composizione è contenuta.

Una nota di contenuto mediamente dettagliata (costituita ad esempio dall'indicazione del numero complessivo di composizioni contenute nella raccolta e dalla specificazione delle loro caratteristiche comuni, seguito dall'elenco degli autori e dei titoli, molto sintetico e senza incipit musicali o elenco dei movimenti successivi al primo) può essere utilizzata per raccolte di composizioni di uno o più autori o adespote, con titoli diversi (per esempio raccolte di arie). La descrizione dettagliata di ogni composizione sarà fatta nelle schede secondarie di spoglio.

Una nota di contenuto sommaria (che può limitarsi a fornire l'indicazione del numero complessivo e del genere di composizioni contenute nella raccolta e i nomi degli autori) può essere utilizzata per raccolte di composizioni della stessa forma e con lo stesso titolo di più autori (per esempio raccolte di sonate o messe o simile). Per ogni composizione si farà una scheda secondaria di spoglio.

#### 4.5 Incipit musicale e letterario

##### 4.5.1 Quando riportare l'incipit

L'incipit musicale e letterario va riportato solo quando la composizione non sia identificabile dallo schedatore in base a repertori bibliografici o edizioni.

#### 4.5.2 Incipit musicale

##### 4.5.2.1 Notazione

L'incipit musicale va trascritto nella notazione originale, mantenendo tutte le particolarità grafiche delle varie epoche, riportando con esattezza le chiavi, l'indicazione di misura, le stanghette di battuta e le pause, specialmente quelle iniziali; vanno copiati tutti gli abbellimenti e gli accordi, mentre si possono omettere i segni dinamici e le legature di note dissimili. Le intavolature vanno riportate come sono, eventualmente seguite dalla trascrizione in notazione moderna (cfr. App. 3).

##### 4.5.2.2 Ampiezza

Si deve trascrivere una frase musicale intera, e comunque non meno di 10 note non ribattute. A questo fine gli accordi vengono conteggiati come una sola nota. Per la musica polifonica vocale o strumentale anteriore al 16. sec. incluso si trascrivono invece da 6 a 10 note di ogni parte, una di seguito all'altra, senza metterle in partitura se non lo sono già.

##### 4.5.2.3 Indicazioni di movimento

Le indicazioni di movimento vanno sempre riportate come sono scritte, senza sciogliere le eventuali abbreviazioni; accanto all'indicazione di movimento va sempre indicato lo strumento o la voce (e se possibile il personaggio) cui l'incipit si riferisce.

##### 4.5.2.4 Strumenti con più pentagrammi

Per riportare l'incipit degli strumenti scritti su più pentagrammi (pianoforte, cembalo, arpa, organo, ecc.) si riproducono tutti i pentagrammi così come si presentano, con tutti gli accordi.

##### 4.5.2.5 Errori

Gli errori non costituenti particolarità di notazione delle varie epoche non vanno corretti ma evidenziati con un punto esclamativo posto sopra la nota o le note errate.

#### 4.5.3 Incipit letterario

Per la musica vocale si deve trascrivere l'incipit del testo. Non occorre curare la corrispondenza tra le parole e l'incipit musicale. Seguire la lezione originale, evidenziando eventuali errori con un punto esclamativo posto tra parentesi quadre.

#### 4.5.4 Composizioni in più movimenti, brani o strofe

Per le composizioni in più movimenti, brani o strofe (sinfonie, sonate, messe, cantate, madrigali, ecc.) si trascrive l'incipit del primo brano; sotto questo si elencano gli incipit letterari, le indicazioni di movimento, misura e tonalità dei brani successivi. Dall'incipit del testo delle strofe successive dei madrigali e delle cantate si potrà fare una scheda secondaria per autore e titolo.

#### 4.5.5 Scelta della parte di cui si deve trascrivere l'incipit

Per scegliere la parte di cui si deve trascrivere l'incipit a seconda dei diversi generi musicali si procede con i criteri seguenti, tenendo presente che se si possiedono solo le parti staccate e manca quella dello strumento o della voce di cui si dovrebbe trascrivere l'incipit, si riporta l'incipit della parte più acuta che si possiede.

#### 4.5.5.1 Composizioni strumentali

- Da camera: Dare l'incipit della prima parte che attacca. Se attacca il basso trascrivere l'incipit del basso e quello della prima parte superiore che si riscontra, indicando chiaramente le pause iniziali.

- Per orchestra: Dare sempre l'incipit della parte di violino primo. Se il violino primo inizia con delle pause o con una parte di puro accompagnamento trascrivere anche l'incipit dello strumento che reca la dicitura "solo" (riportando la dicitura nell'incipit) o di quello che esegue la linea melodica.

Queste regole valgono anche per le sinfonie d'opera e per le introduzioni strumentali delle composizioni vocali e dei concerti con strumento solista.

- Per orchestra di fiati o banda o fanfara: Riportare l'incipit della parte più acuta, senza trasportarlo di tonalità, ma indicando il taglio dello strumento di cui si trascrive l'incipit (es.: cl in Mib).

- Concerti con uno o più strumenti solisti: Riportare l'incipit dell'introduzione orchestrale (secondo le regole che riguardano le composizioni per orchestra); dopo questo trascrivere l'incipit del primo strumento solista che si riscontra. Se più strumenti solisti attaccano simultaneamente dare l'incipit di quello più acuto.

#### 4.5.5.2 Composizioni vocali solistiche

- Arie, canzonette, ecc.: Se vi è un'introduzione strumentale darne l'incipit, seguendo le norme delle composizioni strumentali. Dopo questo trascrivere l'incipit della parte vocale.

- Duetti, terzetti, ecc.: Dare l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale seguendo le norme espresse per le composizioni strumentali. Dopo questo trascrivere l'incipit della prima parte vocale che attacca. Se più voci attaccano simultaneamente trascrivere solo l'incipit della voce più acuta. Se le voci eseguono una sorta di dialogo fatto di brevissimi incisi alternati a pause si trascrive ugualmente la sola parte che attacca per prima, con le sue pause, ignorando gli interventi delle altre voci.

- Composizioni con scena e aria (dalla 2. metà del 18. sec.): Trascrivere l'incipit della prima parte vocale che attacca nella scena e l'incipit dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.), seguendo le norme relative.

- Composizioni con scena, coro e aria (o duetto, terzetto, ecc.): Trascrivere il solo incipit dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.), seguendo le norme relative.

- Composizioni con scena, coro e aria (o duetto, terzetto, ecc.): trascrivere l'incipit musicale della scena, poi del coro, poi dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.) seguendo per ciascuno le norme relative.

- Cantate: Dare l'incipit dell'eventuale introduzione strumentale (seguendo le norme espresse per le composizioni strumentali); dopo questo trascrivere l'incipit della prima parte vocale che attacca, sia essa un recitativo o un'aria; se più voci attaccano simultaneamente, trascrivere l'incipit di quella più acuta.

#### 4.5.5.3 Opere teatrali e oratori completi

Trascrivere l'incipit della sinfonia d'apertura, seguendo le norme relative alle composizioni per orchestra. Dopo questo trascrivere l'incipit della prima parte vocale che attacca, sia essa un recitativo o un'aria; se più voci attaccano simultaneamente trascrivere l'incipit di quella più acuta.

#### 4.5.5.4 Composizioni vocali polifoniche

Per tutti i generi di composizioni corali, se vi è un'introduzione strumentale darne l'incipit (seguendo le norme relative alle composizioni strumentali); dopo questo trascrivere l'incipit della prima parte vocale che attacca, con il corrispondente incipit testuale. Se più voci attaccano simultaneamente dare l'incipit della voce più acuta. Lo stesso vale per madrigali, villanelle, ecc.

#### 4.5.5.5 Messe e messe da requiem

Se vi è una introduzione strumentale darne l'incipit (seguendo le norme relative alle composizioni strumentali); dopo questo dare l'incipit della parte vocale del Kyrie o del Requiem seguendo le norme relative alle composizioni vocali solistiche o polifoniche, a seconda del tipo di messa. Dopo l'incipit del Kyrie o del Requiem fornire l'elenco dei brani successivi, indicando il titolo del brano, il movimento, la misura e la tonalità.

## 5. INTESTAZIONI SECONDARIE

### 5.1 Scopo

Oltre alla scheda principale si possono avere nel catalogo per autori altri tipi di schede. Queste altre schede, dette intestazioni secondarie, hanno lo scopo di offrire all'utente del catalogo un mezzo in più per accedere al materiale librario e si affiancano quindi alle intestazioni principali.

### 5.2 Forma

A seconda dei casi si possono avere intestazioni secondarie per titolo, per autore, per autore e titolo, e di spoglio.

La forma della scheda, anche per le schede secondarie, non varia in modo sostanziale, e la suddivisione in aree rimane inalterata.

#### 5.2.1 Schede secondarie di richiamo

Nel caso di composizioni adespote che è stato possibile attribuire ad un autore certo (al cui nome si è fatta l'intestazione principale) si deve fare un'intestazione secondaria sotto il titolo della composizione.

Nel caso di composizioni di autore incerto (quindi con intestazione principale sotto il titolo), o con più nomi di autori principali o subordinati, certi o supposti, sotto ogni nome non utilizzato come intestazione principale si fa un'intestazione secondaria.

All'intestazione secondaria seguono l'intestazione della scheda principale, il titolo convenzionale, quella parte della descrizione che giustifica la scheda secondaria, e i dati sul manoscritto.

I riferimenti alla scheda principale possono essere introdotti dalla parola "vedi:".

Se l'accesso secondario alla composizione descritta dalla scheda principale è costituito da un particolare titolo sotto la rispettiva intestazione si ha una scheda secondaria per autore e titolo. Questo si verifica per esempio nel caso di pot-pourri, fantasie, variazioni o altre composizioni analoghe, scritte su temi o motivi tratti da composizioni di altri autori, e nel caso di cadenze o brani da inserire in concerti o composizioni di altri autori.

#### 5.2.2 Schede secondarie di spoglio delle raccolte

Nel catalogo per autori è spesso necessario aggiungere intestazioni secondarie per quelle composizioni che, essendo contenute in raccolte, altrimenti non sarebbero accessibili. È questo un caso che per i manoscritti si verifica con una certa frequenza.

Mentre la scheda principale contiene tutte le informazioni relative al manoscritto nel suo complesso, la scheda secondaria di spoglio ha lo scopo di descrivere la singola composizione in esso contenuta.

Le schede secondarie di spoglio delle raccolte si compongono dunque secondo i seguenti criteri:

Collocazione: Si riporta la collocazione della scheda principale della raccolta di cui la composizione in esame fa parte, con l'eventuale aggiunta di un numero d'ordine interno che ne segnala la posizione nella raccolta. Intestazione, eventuale titolo convenzionale, trascrizione diplomatica del titolo originale, aggiunte al titolo: vanno naturalmente riferiti alla composizione per cui si sta effettuando lo spoglio e vengono compilati come se si trattasse di una scheda principale di una composizione a sé stante.

Redazione, collazione: non vengono menzionati a meno che non presentino variazioni rispetto alla scheda principale della raccolta, e sono sostituiti dalla dicitura "In:", cui si menzionano di seguito:

- L'intestazione e le prime parole significative del titolo convenzionale (o, in mancanza di titolo convenzionale, del titolo) della scheda principale cui la secondaria si riferisce;
- L'indicazione, fra parentesi tonde, della redazione, ripresa dalla scheda principale;
- La specificazione della prima e dell'ultima carta (o pagina se il manoscritto è paginato anziché cartulato) in cui la composizione in esame è contenuta, all'interno della raccolta. Se la raccolta è costituita da parti staccate si indica invece il numero d'ordine della composizione l'interno della raccolta.

(Es.: In: SCARLATTI, Alessandro. Cantate... (Ms., 18. sec.), cc. 1-3).

Se non si è fatta una scheda principale separata da quelle di spoglio, e contenente la descrizione generale della raccolta, con un titolo d'insieme, ma si è fatta una scheda principale per il primo brano della raccolta o per quello principale, recante la dicitura "Contiene inoltre:" per introdurre l'elenco delle altre composizioni comprese nel manoscritto, nelle schede secondarie di spoglio in luogo della dicitura "In:" si scrive "Con:".

Note (compresa l'indicazione dei mezzi di esecuzione), incipit musicale e letterario: vengono dati, se necessari, con gli stessi criteri esposti per le opere singole, come se la scheda di spoglio fosse una scheda principale.

## 6. RINVII

La scheda di rinvio ha la funzione di rinviare da una forma particolare a quella adottata per l'intestazione di schede (principali o secondarie).

Si fanno rinvii per esempio da un titolo tradotto ad un titolo nella lingua originale, o da una forma particolare di un nome a quello utilizzato nel catalogo, o da uno pseudonimo al nome reale; in alcuni casi il rinvio può essere generico, da un gruppo di schede all'altro. Le schede di rinvio non contengono alcuna informazione sul manoscritto o sulle opere catalogate, e generalmente non sostituiscono le intestazioni secondarie. Più schede secondarie possono però essere sostituite da una sola scheda di rinvio (per esempio quelle dall'autore del testo di un'opera all'autore della musica).

Schede di rinvio reciproco si usano per collegare due diverse forme ortografiche di uno stesso nome o di una stessa parola presenti entrambe nel catalogo e rilevanti ai fini dell'ordinamento.



## APPENDICE 1

### CATALOGAZIONE DEI MANOSCRITTI LITURGICI MEDIEVALI

La catalogazione dei manoscritti liturgici medievali, contenenti a volte solo in parte brani musicali, richiede, oltre all'osservanza di quanto previsto dalle norme generali (in particolare per quanto riguarda la descrizione), l'individuazione di caratteristiche peculiari ed elementi che permettono di delineare la "personalità" specifica di ogni codice.

Di seguito si danno alcune indicazioni riguardanti in particolare i problemi di schedatura dei codici liturgici medievali. Si consideri che, per quanto concerne soprattutto l'intestazione, tali indicazioni sono valide anche per i manoscritti liturgici più tardi. Il riferimento è ai relativi paragrafi delle norme generali.

#### 2. SCELTA E FORMA DELL'INTESTAZIONE

##### 2.2.2 Titolo

Per la formulazione del titolo è indispensabile individuare se il contenuto del manoscritto presenta o meno omogeneità dal punto di vista liturgico: i testi riportati possono infatti essere riferiti ad un particolare tipo di esigenza liturgica e destinati ad essere eseguiti dal coro, o da un ministro del culto, o da un singolo cantore, quindi si possono avere diversi tipi di libri che possono presentarsi distinti o anche composti tra di loro, organizzati però in modo da formare sempre una unità codicologica.

Si consiglia pertanto di utilizzare le denominazioni dell'elenco sottoriportato, tenendo presente che è stato ordinato in modo da riflettere la probabilità decrescente che il libro liturgico corrispondente oltre ai testi riporti anche musica.

**Antifonario (romano o monastico):** contiene antifone, responsori, versetti e altri canti della schola e del solista per la liturgia delle ore canoniche con esclusione dei canti della messa; è opportuno analizzarne attentamente il contenuto onde poter specificare se rientra nella consuetudine della chiesa romana o se contiene brani riconducibili ad un repertorio monastico (cluniacense, camaldolese, premostratense, agostiniano, certosino, cistercense, domenicano).

**Graduale:** contiene i canti del proprio della messa (introito, graduale, alleluia o tratto, offertorio, comunione).

È possibile trovare, soprattutto nel rito ambrosiano, antifonario e graduale fusi in uno stesso libro. Si possono anche avere antifonari e gradualisti abbreviati consistenti in tavole di incipit delle antifone prescritte nelle feste maggiori: rispecchiano esigenze prevalentemente pedagogiche.

**Cantatorio:** contiene alcuni canti della messa (graduale, alleluia o tratto) la cui esecuzione è riservata al solista.

**Cantorino:** raccolta, ad uso del solista, contenente i toni usuali di recita o di canto delle letture e orazioni, le formule di intonazione del *Benedicimus Domino*, ecc.

**Kyriale:** contiene i canti dell'ordinario della messa (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est* o *Benedicamus Domino*) e può far parte di un libro più ampio.

**Salterio:** contiene i salmi utilizzati nella recita corale dell'ufficio ordinati secondo le esigenze del ciclo liturgico. Può anche far parte di un libro più ampio.

Tropario: libro, o sezione di libro più ampio, contenente un significativo numero di tropi che possono essere ordinati in diversi modi.

Sequenziale: raccolta di sequenze costituente libro a sé o parte di un libro più ampio.

Prosario: libro, o sezione di libro più ampio, contenente indifferentemente tropi e sequenze o comunque testi poetici destinati all'uso liturgico e generalmente costruiti sulla melodia di canti di genere diverso.

Innario: raccolta di inni attribuiti ad un autore o degli inni utilizzati nella recita dell'ufficio e ordinati secondo l'uso liturgico. Può anche essere parte di un libro più ampio.

Messale: libro contenente il materiale necessario per la celebrazione della messa e quindi risultante dalla composizione, ordinata secondo il ciclo liturgico, di vari libri come il sacramentario, l'epistolario, l'evangelario, il graduale, il tropario e il prosario.

Breviario: libro contenente tutto il materiale necessario dell'ufficio divino e quindi risultante dalla composizione, ordinata secondo il ciclo liturgico, di vari libri come l'antifonario, il salterio, l'innario e il lezionario.

Processionale: contiene canti, rubriche e preghiere destinati ad accompagnare le processioni liturgiche.

Si ponga attenzione al fatto che molti dei libri sopra elencati, soprattutto se di grosse dimensioni, si possono genericamente trovare designati come Liber Choralis per la loro destinazione all'uso del coro. Questa denominazione, che non corrisponde ad alcun contenuto specifico, non va utilizzata come intestazione del manoscritto.

Si elencano di seguito anche altri libri liturgici istituzionalmente non deputati ad accogliere brani musicali, i quali possono però eccezionalmente riportare formule di intonazione o veri e propri canti:

Lezionario: è destinato a contenere, nell'ordine del ciclo liturgico, le letture della messa e dell'ufficio; si hanno anche i tipi più specializzati dell'Evangelario e dell'Epistolario. Se delle letture vengono riportate solamente le parole di inizio e di chiusura allora si ha il Capitolare.

Responsoriale: raccolta di responsori del mattutino.

Sacramentario: libro ad uso del celebrante contenente le preghiere del proprio della messa, i prefazi, il canone e le formule di benedizione.

Collettario: libro ad uso del celebrante contenente le orazioni (collette) da recitarsi nell'ufficio.

Pontificale: raccolta di formulari liturgici ad uso del vescovo celebrante.

Ordinario: contiene le regole da osservarsi durante la celebrazione liturgica per ciò che riguarda il rito, le preghiere, il canto, le lezioni.

Qualora un codice fosse noto con una denominazione nella letteratura musicologica (es.: Messale di Civate; Antifonario di Hartker, ecc.) si indicherà in nota: "Conosciuto come... ". Dalla denominazione si farà poi una scheda secondaria.

#### 4. DESCRIZIONE

##### 4.3.15 Notazione musicale

Si deve porre particolare attenzione nell'individuare il tipo di famiglia neumatica cui appartiene la notazione che compare nel manoscritto in esame. Per orientarsi nella non facile identificazione delle differenze, talvolta minime, tra un tipo di notazione e l'altro sarà indispensabile ricorrere al confronto con l'abbondante serie di tavole pubblicate in *La notation musicale des chants liturgiques latins présentée par les Moines de Solesmes*, Solesmes 1963.

Si segnalano comunque i principali tipi di notazione neumatica di cui sono state trovate testimonianze in Italia:

notazione	luoghi di rinvenimento
di San Gallo	Monza, Bobbio, Cividale del Friuli
di Metz (Metense o Lorenese)	Corno, Morimondo, Chiavenna
Beneventana	Italia centro-meridionale
Nonantolana	Modena, Bologna, Verona, Milano, Monza
Normanna-sicula	Sicilia
Bizantina	Grottaferrata
Aquitana	Napoli
Bretone	Pavia
del nord Italia	Padova
Ambrosiana	Milano
della Novalesa	
dell'Italia centrale	Lucca
Germanica (Gotica)	
Quadrata.	

È utile sapere che le notazioni neumatiche formatesi e diffuse, a partire dal 9. sec. in poi, con differenti caratteristiche regionali, furono gradualmente soppiantate, a partire dal 13. sec., dalla notazione quadrata.

Specificare sempre se sono presenti o meno lettere significative, se la notazione è adiaستمatica, se presenta una diastemazia imperfetta o se è riportata su rigo. In questo caso indicare il numero delle linee, dicendo se sono tracciate a secco, a piombo o a inchiostro, specificando, in tal caso, i colori (rosso, giallo, verde o blu, nero); indicare anche la presenza o meno di chiavi e del custos.

#### 4.4. Note

Segnalare la presenza o meno di:

- Calendari.
- Prologhi del tipo "Gregorius presul..." , "Incipit antiphonarius ordinato a sancto Gregorio..." o simili.
- Tonari.

Dato che i libri liturgici sono ordinati seguendo il ciclo dell'anno liturgico sarà necessario analizzarne il contenuto descrivendo brevemente la struttura del Temporale (cioè del proprio del tempo) invernale e/o primaverile, con indicazione della collocazione della Pasqua e delle solennità di apertura e di chiusura; descrivendo inoltre la struttura del Santorale (cioè del proprio dei santi), con la specificazione delle feste di apertura e di chiusura. Si dovrà pure indicare

se è riportato il ciclo delle domeniche dopo la Pentecoste e il Commune Sanctorum. Se si riscontra la presenza di feste particolari di alcuni luoghi o con collocazione inusuale rispetto ai repertori tradizionali bisogna darne notizia. A tale scopo sarà opportuno confrontare i testi in esame con i repertori consultabili nel *Graduale triplex* (Solesmes, 1979), nello *Psalterium monasticum* (Solesmes, 1981), in una delle edizioni del *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae ...* e dell'*Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae ...* (sono da preferire le edizioni curate dai padri di Solesmes), nell'*Antiphonale monasticum pro diurnis horis* (Paris, Tournai, Rome, 1934), oppure, in mancanza dei predetti, anche nel *Liber Usualis*.

Per il rito ambrosiano si può consultare l'*Antiphonale missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis* (Roma, 1935) e il *Liber vespertialis juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis* (Roma, 1939).

Dove fossero reperibili sarà utile anche il ricorso a *Variae preces ex liturgia tum hodierna tum antiqua collectae ...* (Solesmes, 1901), *Kyriale seu Ordinarium Missae* (Solesmes, 1905), *Cantorinus seu Toni Communes* (Solesmes, 1911), *Liber responsorialis ... iuxta ritum monasticum* (Solesmes, 1895) e *Processionale monasticum* (Solesmes, 1888).

Quando il manoscritto in esame contiene brani che non compaiono nei repertori sopra citati, che rappresentano una tradizione ormai consolidata, è necessario segnalarne la presenza citando i relativi incipit testuali. Tale ipotesi sarà piuttosto frequente nei casi di tropari o di kyriali riportanti dei tropi (in quanto questi casi sono stati completamente eliminati nella liturgia), o in presenza di sequenziari o di graduali riportanti numerose sequenze oltre le cinque tuttora in uso nella liturgia (Dies Irae, Lauda Sion, Stabat mater, Veni Sancte Spiritus, Victimae paschali).

Data la difficoltà obiettiva di determinare a volte con certezza alcuni elementi come, ad esempio, il tipo di libro liturgico o il tipo di notazione, è naturalmente consigliabile il ricorso al parere di uno specialista.

## APPENDICE 2.

### CATALOGAZIONE DEI MANOSCRITTI POLIFONICI

I manoscritti del 15. sec. finora conosciuti sono pochi (ammontano complessivamente ad alcune centinaia) perché poche, soprattutto all'inizio del secolo, erano le cattedrali o le cappelle di corte presso le quali si praticava la musica polifonica. Alcuni contengono musica sacra, altri musica sacra e profana. Le composizioni profane talvolta sono aggiunte da mani diverse o più tarde sugli spazi lasciati vuoti dal primo notatore, altre volte invece fanno parte integrante del piano iniziale della raccolta, destinata probabilmente ad uso privato. Diffusa è anche la compilazione di manoscritti-dono per personaggi illustri o per nozze. Nelle ultime decadi del secolo il contenuto dei manoscritti tende ad essere più omogeneo e compaiono le prime raccolte interamente o prevalentemente dedicate alla musica profana. Gli autori sono per lo più quelli noti a livello internazionale, ma non mancano brani di autori "locali", inesistenti in altre fonti.

I manoscritti sono redatti in notazione mensurale nera e, a partire dal 1430-1440 circa (da quando cioè comincia ad essere usata la carta oltre alla pergamena) in notazione bianca. Alcune composizioni sono tramandate in entrambe le notazioni. La disposizione della musica è a libro corale.

Le dimensioni sono maggiori per le raccolte di musica sacra (variano anche in relazione al numero dei cantori della cappella per la quale il manoscritto è redatto) e minori per le raccoglie destinate all'uso privato. Verso la fine del secolo fanno la prima comparsa, per la musica profana, i libri parte di formato oblungo.

L'avvento della stampa anche per la musica vocale polifonica nel 1501 (*Odbecatón A* pubblicato a Venezia da Ottaviano Petrucci) non segnò affatto il declino della tradizione manoscritta, che anzi raggiunse la sua massima diffusione nella prima metà del secolo. In questo periodo la qualità dei manoscritti rimase decisamente superiore a quella delle stampe nelle quali non è infrequente trovare errori di note e imprecisioni nella disposizione del testo e nella resa delle legature che venivano sciolte per ovviare agli inconvenienti tecnici ai quali avrebbe dato luogo la loro stampa. Sembra anzi che le edizioni di musica sacra di questo primo cinquantennio del secolo, inutilizzabili ai fini esecutivi a causa delle piccole dimensioni, servissero solo come fonte dalla quale attingere per la compilazione dei manoscritti. Nella seconda metà del secolo la quantità dei manoscritti diminuisce (soprattutto di quelli di musica profana), ma essi costituiscono sempre una fonte di primaria importanza per la conoscenza di opere i cui esemplari a stampa sono andati perduti, o di opere che non furono mai pubblicate.

I manoscritti del 16. secolo sono alcune migliaia e di tanto in tanto si trovano nuove fonti. Essi possono essere di pergamena e riccamente adornati di miniature se destinati all'uso di cappelle di corte o concepiti come dono; o di carta e senza ornamenti (ma sempre redatti con cura) se destinati all'uso delle cattedrali e delle chiese o di privati a fini di studio.

La disposizione è a libro corale (di solito di grandi dimensioni) o in piccoli libri parte usati per la musica sacra e per quella profana, sia essa vocale, o strumentale, o mista. Negli ultimi decenni del secolo compaiono anche i primi esempi di partiture nel senso moderno del termine.

Di seguito si danno alcune indicazioni riguardanti in particolare i problemi di schedatura dei manoscritti di musica polifonica del 15. e 16. secolo. Il riferimento è ai relativi paragrafi delle norme generali.

## 2. SCELTA E FORMA DELL'INTESTAZIONE

Trattandosi per lo più di manoscritti che contengono composizioni di autori diversi o adespote e di generi diversi (musica sacra, musica profana, musica strumentale), ci si comporterà come per le raccolte con queste caratteristiche, scegliendo come intestazione il nome della forma più rappresentata e facendo, se necessario, intestazioni secondarie per le altre forme.

Diamo qui un elenco delle forme più diffuse nel 15. e 16. secolo:

Messe

Mottetti

Antifone, Inni, Magnificat, Sequenze, Salmi, ...

Laudi

Chansons

Frottole, Villotte, Villanelle, Giustiniane, Bergamasche, Canti carnascialeschi, Canzoni, Canzonette, ...

Madrigali

Ricercari, Fantasie, Toccate, ...

Nell'impossibilità di individuare una forma prevalente si useranno intestazioni più generiche come:

Composizioni sacre

Composizioni liturgiche

Composizioni profane

Composizioni strumentali

Composizioni senza testo

Qualora un manoscritto sia noto con la sua segnatura, e le schede del fondo non siano ordinate per segnatura, sarà opportuno fare da questa una scheda secondaria, così come da soggetti molto generali come "Musica. Manoscritti 16. sec."

Per le singole composizioni si fanno schede secondarie di spoglio sotto il nome dell'autore o sotto il titolo se adespote, come previsto dalle norme. Da notare che in questo tipo di repertorio le composizioni hanno talvolta due o tre diverse attribuzioni, nessuna delle quali certa: la composizione si schiederà sotto il titolo e si faranno schede secondarie dai nomi dei vari possibili autori. Nel caso di composizioni in più parti (siano essi madrigali o mottetti) dagli incipit delle parti successive alla prima si fanno schede secondarie.

## 3. TITOLO UNIFORME O CONVENZIONALE

Poiché le composizioni del 15. e 16. secolo sono spesso prive, nell'originale, di qualsiasi titolo, il catalogatore dovrà con frequenza ricorrere all'uso del titolo convenzionale, per la cui redazione si rimanda alle norme generali. Si tenga solo presente che nel caso di composizioni precedute da una intonazione gregoriana sarà questa a costituire l'incipit testuale, anche se non compare nel manoscritto. Se per esempio una composizione polifonica inizia con "Patrem omnipotentem" avrà come incipit testuale "Credo"; l'eventuale presenza dell'intonazione gregoriana verrà indicata sotto l'incipit musicale (che deve essere quello della parte polifonica) con la dicitura "Precede intonazione gregoriana: ...".

In modo analogo ci si regola per le forme liturgiche in più versetti o strofe (come salmi, graduali e inni, dei quali potevano essere poste in musica le sole strofe pari o dispari): si dà come titolo l'incipit della prima strofa o versetto anche se questo non è stato musicato polifonicamente; sarà opportuno specificare in nota quali sono le strofe o i versetti musicati e ciascuno a quante voci.

#### 4. DESCRIZIONE

##### 4.1.3.5 Tonalità

Per i manoscritti del 15. e 16. secolo dare, possibilmente, l'indicazione del tono o modo, facendo riferimento agli otto modi ecclesiastici e anche a quelli dal 9. al 12. codificati da Glareano nel Dodekacordon del 1547. Ne diamo qui un prospetto, indicando anche la finalis (nota sulla quale si conclude più spesso la composizione, propria di ciascun modo e comune ai modi autentico e plagale corrispondente), l'ambito e la repercussio o dominante o corda di recita (nota attorno alla quale si sviluppa la melodia); per individuare il tono bisogna osservare questi particolari, per le musiche polifoniche, nell'andamento del tenor gregoriano (melodia su cui sono costruite in genere le composizioni sacre) o nella parte indicata come tenor o tenore.

Tono	nomenclature	finalis	ambito	repercussio
1. (autentico)	Protus	dorico	re	re-re la
2. (plagale)		ipodorico	re	la-la fa
3. (autentico)	Deuterus	frigio	mi	mi-mi do
4. (plagale)		ipofrigio	mi	si-si la
5. (autentico)	Tritus	lidio	fa	fa-fa do
6. (plagale)		ipolidio	fa	do-do la
7. (autentico)	Tetrardus	misolidio	sol	sol-sol re
8. (plagale)		ipomisolidio	sol	re-re do
9. (autentico)		eolio	la	la-la mi
10. (plagale)		ipoeolio	la	mi-mi do
11 (autentico)		ionico	do	do-do sol
12. (plagale)		ipoionico	do	sol-sol mi

Da notare inoltre che i modi potevano essere trasportati con l'aggiunta di alterazioni e che nelle *Institutioni harmoniche* di Zarlino del 1558 i modi ionico e ipoionico sono collocati all'inizio della serie.

##### 4.1.3.9 Presentazione

I manoscritti del 15. e 16. secolo si possono presentare sotto varie forme:

pseudopartitura

partitura

libro corale

parti (libri parte)

intavolatura

- Pseudopartitura: si parla di pseudopartitura quando le voci sono sovrapposte ma non è curato il loro allineamento verticale; il testo si trova di solito sotto la voce più grave. Questo tipo di scrittura, in uso agli inizi della polifonia, venne poi abbandonato a favore della disposizione a libro corale. Al momento attuale non risulta esistere in Italia manoscritti del 15. e 16. secolo in pseudopartitura, come ad esempio il manoscritto Add. 57950 (Old Hall ms.) della British Library di Londra, della prima metà del 15. sec.

- Partitura: intesa nel senso moderno di strumento per lo studio e la composizione della musica, la partitura è legata alla nuova sensibilità armonico-tonale (e quindi "verticale") del 17. sec., ma già dalle ultime decadi del 16. sec. è possibile rintracciare alcuni esempi di partiture.
- Libro corale: tale disposizione si ha quando le voci appaiono come entità distinte in diverse sezioni della facciata o delle facciate contigue ("ad apertura di libro"). Quando la composizione è a tre voci il superior o discanto si trova sul verso della carta, mentre il tenor e il contratenor si trovano sul recto della carta successiva; oppure il discanto è sul verso, il tenor sul recto e il contratenor (più breve e senza testo) in un'unica riga che occupa, da sinistra a destra, il fondo delle due facciate. Nelle composizioni a quattro voci (quando cioè il contratenor si distingue in contratenor altus o alto e in contratenor bassus o basso) si hanno superius e tenor a sinistra, e alto e basso a destra. Nel caso di composizioni policorali si possono avere due o più libri corali.
- Parti: le parti (o libri parte) sono volumetti di piccole dimensioni (di forma anche oblunga) ognuno dei quali contiene la musica di una voce di una composizione polifonica.
- Intavolatura: Per questo tipo di presentazione cfr. App.3.: Catalogazione dei manoscritti in intavolatura.

#### 4.3 Collazione

Per la collazione dei manoscritti del 15. e 16. secolo (e soprattutto per il 15.) si dovranno in genere fornire tutte le notizie previste dalle norme generali. Daremo qui dunque solo qualche cenno ai problemi relativi alla notazione.

##### 4.3.15 Notazione musicale

I manoscritti del 15. e 16. secolo sono scritti in notazione mensurale nera o bianca (eccetto, naturalmente, le intavolature).

La notazione bianca, che si basa sostanzialmente sugli stessi principi di quella nera, si diffuse verso la metà del 15. sec. (da quando cioè cominciò ad essere usata la carta come materiale scrittorio) e soppiantò completamente il precedente tipo di scrittura. Nell'ultima parte del 16. sec. si assiste ad una progressiva semplificazione della scrittura che fa sempre meno uso di ligaturae e di mensurazioni triple.

Indicare sempre il numero di righe per pagina ed eventuali raggruppamenti in sistemi (di due righe) o accollature (di più righe); indicare la presenza di linee di battuta specificando se è regolare o irregolare e se la disposizione delle stanghette fa capire che queste sono state tracciate prima della scrittura delle note.

#### 4.4 Note

Nel caso dei manoscritti del 15. e 16. secolo sarà bene dare il maggior numero possibile di indicazioni utili a completare la conoscenza del manoscritto. In particolare la presenza di stemmi nobiliari o di sigle di appartenenza aiuteranno a identificare l'area di origine del manoscritto, il destinatario o committente dell'opera, o l'occasione di compilazione del manoscritto stesso. Sarà anche utile inserire le eventuali concordanze con altre fonti coeve (manoscritte o a stampa), le diverse attribuzioni che in esse possono comparire, riferimenti bibliografici e la segnalazione di edizioni moderne.



## APPENDICE 3.

### CATALOGAZIONE DEI MANOSCRITTI IN INTAVOLATURA

Il termine "intavolatura" indica solitamente un tipo di stenografia musicale che, in luogo di utilizzare la normale notazione mensurale, si serve di simboli sotto forma di cifre o lettere dell'alfabeto, rappresentando generalmente in forma visiva la posizione delle dita sullo strumento. Si tratta dunque di un sistema al servizio quasi esclusivamente della musica strumentale, anche se esistono tentativi di utilizzarlo per notare musica vocale, anche polifonica. Il repertorio abbraccia, per quanto riguarda i fondi italiani che qui interessano, un periodo cronologico di circa quattro secoli (testimonianze dal tardo 15. al 19. sec.) ed è costituito di danze, brevi forme strumentali, trascrizioni di musiche vocali profane o anche sacre. Non si dà qui cenno delle rarissime intavolature vocali.

Individuiamo gli elementi caratteristici di un manoscritto d'intavolatura che devono sempre essere attentamente considerati nella schedatura. Il riferimento è ai relativi paragrafi delle norme generali.

#### 2. SCELTA E FORMA DELL'INTESTAZIONE

##### 2.2 Autore o titolo

Trattandosi di un repertorio strumentale, assai spesso di tipo didattico o amatoriale destinato ad esecuzioni domestiche e private o per accompagnamento di danze (con le dovute eccezioni: si pensi alle Toccate di Frescobaldi in intavolature manoscritte di cembalo o d'organo), ci si troverà quasi sempre di fronte a raccolte prive di un autore definito. Il più delle volte compare il nome del possessore del codice che a volte è anche il copi sta (più spesso uno dei copisti); l'intervento di questo personaggio nell'atto compositivo è sempre talmente limitato da preferire una intestazione a un titolo generico di forma, del tipo:

Danze

Toccate

Composizioni

a seconda che prevalgano forme di danza, toccate (o ricercari o fantasie) oppure che le diverse forme si equivalgano numericamente.

Sarà opportuno, quando l'uso della biblioteca preveda altri cataloghi oltre a quello alfabetico per autore, fare per i manoscritti in intavolatura una scheda secondaria con intestazione "Intavolatura", cui segue l'indicazione di strumento.

#### 4. DESCRIZIONE

##### 4.1 Titolo

###### 4.1.1 Fonte

Come titolo originale si potrà scegliere qualsiasi eventuale indicazione presente all'esterno o all'interno della coperta, o sulle carte di guardia o sulla prima carta (es.: Libro di Suonate di Chitarra/di me/Gabriello Fioronj/1609). In nota si indicheranno eventuali varianti più importanti.

###### 4.1.3.9 Presentazione

Le intavolature si riconducono generalmente a diversi tipi, suddivisi per nazioni (aree geografiche d'origine o maggiore diffusione) e per strumenti principali, e sono caratterizzate dalla presenza o meno di cifre, lettere alfabetiche o altri simboli, dalla disposizione spaziale di questi elementi e del numero delle linee da questi occupate. Un tipo particolare di intavolatura è il cosiddetto "alfabeto" in cui una sola lettera equivale ad un intero accordo invece che ad una nota. La cosiddetta intavolatura "mista" vede la coesistenza ad un tempo di normale intavolatura per note singole con accordi espressi con l'alfabeto.

#### Tipi di intavolature principali

Nazione	Simboli usati	Strumento base	Numero di linee
Italiana	cifre	cembalo	5+7
		organo	(5+5)
		liuto	6
		chitarra	4-5-6
Francese	lettere	liuto	5-6
		chitarra	4-5
Tedesca	lettere gotiche	organo	libera disposizione spaziale senza linee
		liuto	idem
Napoletana	cifre, zero escluso	liuto	6

L'intavolatura francese è usata anche in Inghilterra e altri Paesi dell'Europa occidentale; l'intavolatura usata in Spagna (per liuto, vihuela e arpa) coincide con quella italiana, o in alcuni casi con quella napoletana. L'intavolatura italiana e spagnola per cembalo, tranne pochi casi in cui compaiono cifre per la mano sinistra e note per la destra, nella maggior parte dei casi si presenta come una normale disposizione pianistica su due pentagrammi (spesso un pentagramma all'acuto e un numero maggiore di linee per il rigo inferiore) in notazione moderna.

Molto spesso le intavolature d'organo, dalla 2. metà del 16. sec., si sentano come una normale disposizione in partitura delle quattro voci di una composizione polifonica; in questo caso, nonostante la nomenclatura antica riporti il termine "intavolatura", si seguono le normali regole di schedatura per le composizioni polifoniche.

#### Tipi di intavolature particolari

Nazione	Simboli	Strumento base	Numero di linee
Italiana	cifre o lettere	violino	4
Italiana o spagnola	lettere	arpa	vario
-	segni di diteggiatura	flauto dolce (flageolet)	-
Francese	segni di diteggiatura	cornamusa (musette)	-

Generalmente i tipi di intavolature principali elencati si adattano bene a descrivere le intavolature per qualsiasi altro strumento, che va specificato di seguito al numero di linee con l'indicazione del numero di corde (se si tratta di strumenti a corde). Per gli strumenti che utilizzano corde doppie (liuti, chitarre, mandole, ecc.) si usa il termine "cori" per le doppie corde (es.: Intavolatura italiana liuto 6 linee per viola da gamba a 6 corde; Intavolatura italiana mista chit 4 linee per chitarrino a 4 cori).

#### Strumenti che possono apparire in intavolatura

Strumento principale	Strumento particolare	
cembalo organo	fortepiano-pianoforte(?)	
	regale-armonium(?)	
liuto	arciliuto o liuto attiorbato	cori 10-14
	tiorba o chitarrone, tiorbino	10-14
	cetera (cister) e arcicetera, ceterone	4-6(12)

	mandola, mandoloncello, mandolino	4
	pandora, orpharion, pandurina	4-6
	angelica	13
	colascione, gallichon	2-3-6
		corde
	viola da braccio (violetta: v. violino)	4
	viola da gamba	6
	lyra-viol	6-7
	violone (contrabbasso?), violoncello (?)	4-5
	viola d'amore(?), barithon	7-...
	lira, lirone da braccio o da gamba	5-7
		cori
chitarra	chitarrino ("alla napoletana")	4
	chitarriglia	4-5
	chitarra ("spagnola")	5
	chitarra "battente"	5
	chitarra tiorbata	10-12
		corde
	chitarra "francese"	6

Le intavolature su 4 linee (per esempio per cetera o mandola) potranno essere schedate, se si preferisce, sulla base dell'intavolatura per violino.

Per altri strumenti particolari, inconsueti o inediti, dovrà essere indicato il nome presente sul manoscritto con il numero di linee e il tipo di segni.

Per tutte le informazioni indispensabili per riconoscere e analizzare una qualsiasi intavolatura (compresi i tipi, le accordature e le particolarità di grafia) si rimanda alla Bibliografia, che segnala anche volumi contenenti chiare riproduzioni in facsimile delle diverse intavolature.

## 4.2 Redazione

### 4.2.4 Data

Molto spesso i manoscritti in intavolatura recano diverse date in varie sezioni (coperta, carte di guardia, carte di mano diversa, ultima carta) che creano confusione, potendo essere state apposte molto tempo dopo la compilazione della parte musicale, da successivi possessori, o come prove di penna. Qui potrà essere stabilita una media, utile per orientare la datazione che va però controllata in base al tipo di repertorio, di grafia, di strumento, ecc.

## 4.3 Collazione

### 4.3.1 Materia

L'indicazione di materia è superflua non conoscendosi esempi di intavolature in manoscritti non cartacei.

### 4.3.2 Filigrana

La filigrana è spesso di difficile individuazione o non compare del tutto in quei quadernetti d'intavolatura di formato assai ridotto; è comunque un dato basilare per il periodo tra la fine del 15. e la fine del 16. secolo ed è necessario riportare almeno una descrizione sommaria del tipo (ancora, testa di guerriero, ecc.) se non è possibile il riferimento ai repertori. Per il 17. sec. il dato non è più necessario.

### 4.3.3 Carte

Al numero complessivo delle carte è opportuno far seguire nella descrizione dei manoscritti in intavolatura l'ulteriore specifica delle carte vuote (con i soli righi) e bianche (senza musica né righi).

#### 4.3.13 Scrittura e mani

È sempre opportuno distinguere le diverse mani di copisti individuabili nel manoscritto facendo una suddivisione in sezioni (es.: 2 mani: A: cc. 1r, 15-17; B: c. 18).

#### 4.3.15 Notazione musicale

Non occorrono particolari indicazioni, essendosi esaurita la descrizione della notazione nell'ambito del par. 4.1.3.9: Presentazione. Si dà solo l'indicazione del numero di righi o sistemi d'intavolatura per pagina.

### 4.4 Note

#### 4.4.1.1 Raccoglitore

La voce Raccoglitore è fondamentale nelle intavolature, che recano molto spesso l'indicazione del compilatore della raccolta. Se vi sono più nomi è necessario individuare quello che presumibilmente ha avuto più peso nella compilazione, lasciando gli altri nomi, che spesso non sono che successivi possessori del volumetto, alle voci relative.

#### 4.4.1.3 Varia

Tutte le annotazioni presenti in vari punti del manoscritto che forniscono nomi, date, luoghi o altre informazioni (compresi versi poetici e annotazioni di spesa) vanno trascritte in forma riassuntiva ma diplomatica.

#### 4.4.1.5 Possessori

Segnalare sempre tutte le sigle o timbri di appartenenza relativi ai possessori precedenti.

#### 4.4.2.2 Testo musicale

Dare tutte le informazioni particolari sullo strumento che si ricavano dall'esame del manoscritto (es.: musica per liuto a 7 cori e arciliuto a 10 cori: a c. 17v compare un 13. coro); segnalare la presenza di indicazioni agogiche dinamiche o espressive (es.: tocca piano piano; a c. 2v: adasio, solo violino tocca), abbellimenti inconsueti (es.: a c. 12: grastro (?)); se ci si trova di fronte a intavolature per strumenti dall'accordatura insolita o particolare è importante riportarla, usando le sigle alfabetiche internazionali (A=La; B=Si; C=Do, ecc.) (es.: Accordatura: F-A-C-E; in casi dubbi: Accordatura per terze); indicare se sono presenti diteggiature o altri segni per l'esecuzione (punti sotto le cifre o lettere; legature (dette strascino); segni per note tenute: spesso una croce o una doppia X, ecc.).

### 4.5 Incipit musicale e letterario

I primi 15 simboli (cifre o lettere) consecutivi nella intavolatura vanno riportati con la massima cura possibile, così come si vedono (la trascrizione è riservata agli schedatori specialisti paleografi musicali, e non sostituisce ma accompagna l'intavolatura originale), compresi i particolari più minuti (puntini, legature, segni, cancellature). Se compare un testo vocale (per trascrizioni di madrigali, arie, ecc.) va riportato come per gli incipit vocali sotto i righi.

## 5. INTESTAZIONI SECONDARIE

### 5.2.2 Schede secondarie di spoglio delle raccolte

Trattandosi il più delle volte per le intavolature di raccolte manoscritte, è frequente il caso in cui si devono fare schede secondarie di spoglio. A questo riguardo non valgono norme diverse o particolari rispetto alle regole generali, e ci si limiterà a fornire alcuni suggerimenti.

Intestazione: È molto frequente il caso delle danze adespote: l'intestazione va fatta in tal caso al titolo originale della composizione, se corretto e chiaro, naturalmente quando non sia possibile identificare con certezza l'autore; più spesso è tuttavia preferibile scegliere un titolo che riporti la forma o il genere musicale (es.: Tarantella (il titolo originale è: Tarantiglia p. b); Danza).

Presentazione: Riportare sempre con esattezza la presentazione della composizione per cui si sta effettuando lo spoglio, con i criteri sopra esposti.

## APPENDICE 4.

### CATALOGAZIONE DEI MANOSCRITTI DI TEORIA MUSICALE

I manoscritti di teoria musicale, che vanno dai trattati di estetica della musica ai metodi per i singoli strumenti, si considerano come manoscritti letterari, se la parte musicale non prevale su quella letteraria. Per la musica in essi contenuta si osserva quanto segue:

- se il manoscritto contiene solo esempi musicali non configurabili come composizioni a sé stanti (scale, arpeggi, brevi frammenti esplicativi o simili) se ne indica al par. 4.3.15 l'esistenza e eventualmente il numero e gli estremi delle carte in cui compaiono; fino al 16. sec. incluso si devono fornire anche tutte le indicazioni relative alla notazione musicale;
- se il manoscritto comprende esempi musicali estesi, che potrebbero costituire composizioni a sé stanti (interi movimenti, brani vocali con testo o simili), e quando degli esempi viene indicato il nome dell'autore (in questo caso anche se si tratta di frammenti), per ogni esempio si fa una scheda secondaria di spoglio secondo le norme di catalogazione dei manoscritti musicali.

Se la parte musicale è preponderante rispetto a quella letteraria il manoscritto si cataloga come i manoscritti musicali.

Per solfeggi, studi, esercizi o simile si fa l'incipit musicale solo del primo brano.

Per i metodi, i brani completi eventualmente inseriti si descrivono nella nota di contenuto; inoltre si fa anche una scheda secondaria di spoglio per ogni brano (composizione completa, estratto o frammento) di autore diverso da quello principale.

## APPENDICE 5.

### ORDINAMENTO DELLE SCHEDE RELATIVE A MESSE E PARTI DI MESSA

Per l'ordinamento delle schede relative a messe o parti di messa adespote o di uno stesso autore si consiglia il seguente schema:

Messe intere (di almeno cinque parti: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, con eventuali parti accessorie e il proprium)

- in ordine crescente di numero di voci, indipendentemente dal numero di strumenti di accompagnamento;
- a parità di numero di voci: in ordine di tono gregoriano o tonalità (prima le messe in tono, dal 1. al 12., poi quelle in tonalità, da Do a Si min.);
- a parità di tono o tonalità: in ordine di numero di catalogo tematico, o d'opera, o d'ordine, o di data di composizione, o alfabetico di appellativo, a seconda degli autori

Messe non intere (da quattro a due parti)

- in ordine decrescente di numero di parti
- a parità di numero di parti: secondo la loro successione liturgica (es.: Kyrie e Gloria prima di Kyrie e Credo, ecc.); in questo ambito si tiene conto nell'ordine di:
  - numero di voci, crescente
  - tono o tonalità
  - numero di catalogo tematico, o d'opera, o d'ordine, o di data di composizione, o alfabetico di appellativo, a seconda degli autori, come sopra esposto.

Parti di messa singole, complete o musicate solo in alcuni versetti

- secondo la successione liturgica (Kyrie poi Gloria, ecc.);
  - nell'ambito di ogni parte di messa:
  - schede relative alla parte musicata per intero, ordinate al loro interno in:
    - ordine crescente di numero di voci
    - tono o tonalità
    - numero di catalogo tematico, d'opera, o d'ordine, o di data di composizione, come sopra esposto
  - schede relative alla parte musicata solo per uno o più versetti, ordinate come segue:
    - schede relative a manoscritti contenenti più di tre versetti (con intestazione "Scelta")
    - schede relative a manoscritti contenenti da uno a tre versetti, in ordine alfabetico di titolo
- nell'ambito di ogni versetto o gruppo di versetti si tiene conto di:
- numero di voci, crescente
  - tono o tonalità
  - numero di catalogo tematico, o d'opera, o d'ordine, o data di composizione, come sopra esposto.

Per l'ordinamento delle schede si tiene conto esclusivamente del titolo convenzionale, mai del titolo originale, che raramente riflette esattamente il contenuto del manoscritto (si pensi alla distinzione tra messa breve e Kyrie e Gloria, che porterebbe a separare forme contenutisticamente uguali). Per gli autori che hanno sistematicamente usato il numero d'opera o di cui esiste un catalogo tematico è possibile ordinare le messe intere o da quattro a due parti in un'unica serie per numero d'opera o di catalogo tematico, indipendentemente dal numero di voci e dal tono o tonalità.

Per gli autori che hanno composto molte messe recanti in massima parte un appellativo (derivato dal titolo del canto fermo o dal nome del dedicatario o altro) può essere comodo ordinare le schede in ordine alfabetico di appellativo, indipendentemente dalla completezza della messa, dal numero di voci e dal tono o tonalità.

Conviene in ogni caso fare uso di schede vedetta poste in testa al gruppo delle schede delle messe o parti di messa di ciascun autore, che spieghino quale è il criterio di ordinamento adottato, soprattutto quando non sia quello descritto nello schema.

Dai titoli delle singole parti e dei versetti (Credo, Qui tollis, ecc., non preceduti dalla parola Messa) si possono fare schede di rinvio.



## APPENDICE 6.

### NORME PER L'USO DELLE MAIUSCOLE E DELLE MINUSCOLE

Si scrivono con l'iniziale maiuscola:

- la prima parola dell'intestazione valevole per l'ordinamento<sup>1</sup>, del titolo (anche se alternativo, o comunque citato in posizione diversa dalla prima), del sottotitolo e delle note;
- una parola dopo un punto che non sia usato come abbreviazione;
- i nomi propri e le altre parole per le quali, nell'uso della lingua impiegata, sia prevista la maiuscola.

Si ricordano alcuni casi nelle lingue più frequenti:

- nel nome di un ente si impiega di solito l'iniziale maiuscola solo per la prima parola, oltre che per quelle che rientrano nei casi espressamente specificati;
- in italiano, francese, spagnolo, portoghese si usa la minuscola per gli aggettivi derivati da nomi propri; in inglese e latino si usa la maiuscola;
- in tedesco tutti i sostantivi si scrivono con la maiuscola e tutti gli aggettivi, anche se derivanti da nomi propri, con la minuscola (ad eccezione di quelli in -er derivati da nomi geografici);
- in inglese i nomi dei giorni e dei mesi si scrivono con la maiuscola.

Nella trascrizione dei testi originali si rispetta la grafia del manoscritto, copiando le maiuscole e le minuscole così come si trovano, anche se non rispondono a una necessità grammaticale. Se il testo è scritto interamente con caratteri maiuscoli è preferibile non tenere conto del maiuscolo e seguire le norme sopra esposte.

Le abbreviazioni dei nomi degli strumenti si scrivono sempre minuscole. Le abbreviazioni che si riferiscono alle voci si scrivono sempre con l'iniziale maiuscola (salvo l'aggiunta del prefisso "contra"). Le altre abbreviazioni seguono le norme generali.

---

<sup>1</sup> Fatto salvo l'uso delle singole biblioteche, dove sia stabilito l'impiego delle maiuscole per tutte le lettere del gruppo di ordinamento principale.

## APPENDICE 7.

### NORME PER LA PUNTEGGIATURA

Nella trascrizione dei testi originali si rispetta la punteggiatura presente nel manoscritto. La separazione tra le righe è bene sia evidenziata con una barra trasversale.

Alla fine di ogni area della descrizione si mette normalmente un punto. Lo stacco può essere reso più evidente con l'aggiunta di un trattino o di un doppio spazio quando l'area successiva non è riportata a capo, come può essere fatto per la collazione e per le note. Gli elementi di una stessa area, qualora non si voglia seguire l'interpunzione convenzionale ISBD, possono essere distinti secondo le norme di buon uso.

Si danno qui di seguito alcune indicazioni di massima sull'impiego dei singoli segni d'interpunzione:

**Punto:** Separa gli elementi all'interno del titolo convenzionale e delle aggiunte al titolo, salvo norma contraria. Ogni nota termina con un punto.

**Virgola:** Nell'intestazione separa il cognome dal prenome e, in genere, indica trasposizione rispetto alla successione abituale degli elementi nella citazione di un nome. Precede una qualificazione che non faccia parte del nome vero e proprio. Precede una specificazione cronologica (quando non sia data tra parentesi). Precede un numero progressivo al termine dell'intestazione. Separa gli elementi nell'area della redazione, e nella collazione separa i numeri che indicano più sequenze di carte o di pagine; nell'elenco delle parti staccate e dei mezzi di esecuzione separa l'indicazione di ogni parte vocale o strumentale dalla successiva.

**Punto e virgola:** Precede l'indicazione relativa agli allegati. Nell'elenco dei movimenti successivi al primo separa le indicazioni relative a un movimento da quelle relative al seguente.

**Due punti:** Nel titolo convenzionale precedono l'indicazione di un estratto o brano. Generalmente separano un'indicazione di contenuto o di specifica dal relativo elenco.

**Parentesi tonde:** Racchiudono indicazioni particolari relative alla cartulazione o al formato, e la collazione degli allegati. Indicano l'anno di copia dei codici fino al 15. sec. Nelle schede secondarie di spoglio delle raccolte racchiudono i dati generali sulla redazione della raccolta, ricavati dalla scheda principale.

**Parentesi quadre:** Racchiudono il titolo convenzionale, le aggiunte al titolo, e, in generale, tutte le indicazioni non desunte direttamente dal manoscritto. Racchiudono il punto esclamativo che evidenzia gli errori presenti in un testo originale da trascrivere. Nella trascrizione dei testi originali racchiudono la parte sciolta delle parole abbreviate.

**Tre puntini:** Indicano omissione di parole nella trascrizione di un testo del manoscritto. Quando sono usati con questo significato sono preceduti da uno spazio.

**Trattino:** Indica una serie completa tra due numeri.

**Barra trasversale:** Nella trascrizione dei testi originali indica la separazione tra le righe. Nell'elenco delle parti o dei mezzi di esecuzione indica strumenti o voci alternativi.

**Più:** Nella collazione delle parti staccate collega l'indicazione degli strumenti o delle voci che si trovano scritti sullo stesso fascicolo anziché su fascicoli separati.

Punto esclamativo: Evidenzia la presenza di un errore nell'incipit musicale o nel testo originali. In quest'ultimo caso si pone tra parentesi quadre.

Punto interrogativo: Segnala incertezza nella definizione di manoscritto autografo. Non può essere in nessun caso utilizzato nell'intestazione per indicare attribuzione incerta.

## APPENDICE 8.

### NORME PER I NUMERALI

Si impiegano sempre i numeri arabi al posto di quelli romani fuorché:

- nell'intestazione, per indicare un numero di serie riferito a persona (per esempio sovrano o papa)
- quando nel titolo, nel titolo alternativo, nel sottotitolo o nel testo figura un numero romano
- nella collazione, per indicare le carte di guardia, e quando la paginazione o cartulazione è espressa in numeri romani
- per indicare un numero d'ordine di una composizione così contraddistinta, specialmente dopo il numero d'opera (es.: Sinfonie. Op.67. V).

Per indicare un numerale ordinale che non rientri in una delle categorie sopra descritte si impiega il corrispondente numero arabo, seguito da un punto (per esempio nella citazione dei secoli: es.: 19. sec.).

Per i numeri da scrivere in tutte lettere tra parentesi quadre (ai fini dell'ordinamento della scheda a catalogo), si segue l'uso più corretto delle singole lingue.

## APPENDICE 9.

### NORME PER IL PASSAGGIO SU SCHEDE SUCCESSIVE

Accade sovente per le schede dei manoscritti che lo spazio contenuto in un cartoncino di formato internazionale (7,5 x 12,5 cm) non sia sufficiente per completare il testo di una scheda.

In tal caso occorre utilizzare più di un cartoncino per una medesima intestazione.

Per il passaggio dal primo al secondo cartoncino si indica in basso a destra nel primo cartoncino: "Segue 2. scheda". Il secondo cartoncino recherà in alto a sinistra la dicitura "2. scheda" e ripeterà poi del primo la collocazione (in alto a destra), e i dati essenziali dell'intestazione, ad esempio autore (eventualmente con il prenome abbreviato) e inizio del titolo (convenzionale o, in mancanza di titolo convenzionale, originale). Si continuerà quindi il testo della scheda là dove lo si era interrotto. Se dovessero occorrere altri cartoncini si procederà in modo analogo.

## APPENDICE 10.

### CRITERI DI TRASCRIZIONE DEI TESTI ORIGINALI

I testi originali (titoli, annotazioni a margine, nomi, date, ecc.) si trascrivono, nell'area della descrizione, così come si presentano, con tutte le maiuscole e le minuscole originali, con tutti gli errori e le particolarità ortografiche. La punteggiatura originale viene mantenuta.

**Errori:** Gli errori non costituenti particolarità ortografiche dell'epoca di redazione del manoscritto possono essere evidenziati con un punto esclamativo posto tra parentesi quadre. Ogni altra correzione o integrazione va fatta tra parentesi quadre dopo il testo con l'indicazione "recte:" seguita dalla correzione. Se lo si ritiene opportuno si può ritrascrivere il testo per intero.

**Barre di a capo:** Nella trascrizione dei testi si raccomanda l'uso delle barre trasversali per indicare la separazione delle righe.

**Sottolineatura:** Il testo riportato dall'originale nell'area della descrizione viene sottolineato. Non si sottolineano invece i testi compresi nell'area dell'incipit musicale e letterario.

**Soprascritti:** I soprascritti e le lettere scritte in carattere più piccolo per completare parole abbreviate vengono trascritti in carattere normale sullo stesso allineamento del testo scritto in caratteri normali (es.: Sig.<sup>re</sup> si trascrive: Sig.re).

**Abbreviazioni:** Le abbreviazioni più comuni, specialmente quelle medievali, possono essere sciolte senza porre fra parentesi quadre la parte aggiunta. Le abbreviazioni di nomi propri o di parole di dubbia interpretazione invece si completano tra parentesi quadre. Le abbreviazioni in uso ancora oggi, specialmente nei manoscritti più recenti, possono essere conservate.

**Omissioni:** Nella trascrizione di testi molto lunghi si può omettere qualche passo senza importanza, purché il testo non ne risulti cambiato o privato di elementi sostanziali. L'omissione è indicata da tre puntini preceduta da uno spazio.

**Testi scritti interamente con caratteri maiuscoli:** Se il testo originale è scritto interamente con caratteri maiuscoli è preferibile trascriverlo con l'uso corrente di maiuscole e minuscole (cfr. App.6). In nota si potrà indicare come è stato il testo.

**Lettere con grafie particolari:** Le lettere scritte in modo diverso a fini puramente grafici (u per v, v per u, j per i, ß per ss, ecc.) si trascrivono secondo l'uso moderno (es.: uoi uedete si trascrive: voi vedete).

## APPENDICE 11

### ABBREVIAZIONI

#### a. Elenco per parola in esteso

accompagnamento	acc.	contra-altus	cA
ad libitum	ad lib	contrabbasso	cb
adattamento	adatt.	contrabbasso (spec. di str)	cb- (cb-flic)
alto, altus, contralto (voce)	A	contralto (voce)	A
alto (spec. di str)	a- (a-vla)	contralto (spec. di str)	a- (a-fl)
annotazione	annot.	contratenor	cT
anonimo	an.	controfagotto	cfag
antologia	antol.	copertina	cop.
apocrifo	apocr.	cornetta	cnta
armonica	arm	cornetto	cnto
arpa	arpa	corno	cor
arrangiatore, arrangiamento	arr.	corno di bassetto	cor bass
attribuito	attr.	corno inglese	cor ingl
autografo	autogr.	da caccia	cac (cor cac)
autore	A.	d'amore	am (ob am)
baritono (voce)	Br	dedica, dedicato	ded.
baritono (spec. di str)	br- (br-sax)	diesis	#, d (alternativi: Do# oppure Dod)
basso (voce)	B		dulc
basso (strumentale)	b	dulciana	ecc.
basso (spec. di str)	b- (b-cl)	eccetera	ed.
basso continuo	bc	edizione	ed. mod.
batteria	batt	edizione moderna	esec.
bemolle	b (Sib)	esecutore, esecuzione	etc.
bombarda	bomb	et cetera	fag
bombardino	bombno	fagotto	fasc.
bombardone	bombne	fascicolo, fascicoli	fil.
campane	camp	filigrana	fisarm
cantus (V in chiave di vl)	C	fisarmonica	flno
carta, carte	c. (posposto: 27 c.; negli spogli presposto: cc. 27-63; non usare f. per la cartula- zione)	flautino	fl
	cart.	flauto (traverso)	rec
cartaceo	cs	flauto dolce (dritto)	flic
cassa	cba	flicorno	f. (da non usare per la cartulazio- ne)
catuba	cel	foglio, fogli	fol.
celesta	cemb	folio	fp
cembalo	chit	fortepiano	framm.
chitarra	chitne	frammento, frammenti	front.
chitarrone	ca.	frontespizio	genis
circa	cl	geniscorno	glock
clarinetto, clarino (legni)	clno	glockenspiel	gc
clarino (ottoni)	clne	grancassa	harm
clarone	cemb	harmonium	inc.
clavicembalo	clvd	incipit	incompl.
clavicordo	cod.	incompleto	intav.
codice	complex.	intavolatura	int.
complessive	conc	interprete	leg.
concertato	cfr.	legatura	libr.
confronta		librettista, libretto	lt
		liuto	

maggiore	(indicare la tonalità in maiuscolo, senza altre indicazioni: Mi)	raccolta	racc.
mandolino	mand	recitante	recit.
manoscritti	mss.	recitativo	rec.
manoscritto	ms.	recto	r
membranaceo	membr.	revisione	rev.
mezzosoprano	Mzs	riduzione	rid.
minore	min. (Mi min.)	ripieno	rip
miscellanea	misc.	sacbutto	sacb
modo (gregoriano)	tono	sassofono, saxofono	sax
musica, musicale	mus.	secolo	sec.
mutilo	mut.	senza data	s.d.
nastro magnetico	tape	senza luogo	s.l.
non numerato	n.n.	serpentone, serpàn	serp
notazione	notaz.	solo	solo
numerato	num.	sopranino (spec. di str)	sno- (sno-rec)
numero	n.	soprano (voce)	S
numero editoriale	n.ed.	soprano (spec. di str)	s- (s-sax)
obbligato	obbl	spartito	partit. (non usare il termine spartito)
oblungo	obl.	spinetta	spin
oboe	ob	strumento, strumenti	str
oficleide	of	tamburino, tamburello	tambno
olim, vecchia segnatura	olim	tamburo	tamb
opera, opus	op.	tenore (voce)	T
orchestra	orch	tenore (spec. di str)	t- (t-vla)
organo	org	timpani	timp
originale	orig.	tiorba	tiorba
ottavino	ott	titolo	tit.
quinta vox, quintus	5	tomo	t.
pagina, pagine	p. (posposto: 3 p.; negli spogli preposto: pp. 25-27)	tono (modo gregoriano)	tono
parte	parte	trascrizione	trascr.
parti	parti	trasportato	trasp.
partitura	partit. (si usa anche non abbreviato)	traverso, traversiere	fl
percussione	perc	triangolo	triangolo
pianoforte	pf	tromba	tr
piatti	pt	trombone	trb
piccolo (flauto)	ott	vagans	Vag
piccolo (spec. di str, non ottavino)	picc (vl picc)	variazione, variazioni	var.
precede, preceduto, precedente	prec.	vecchia segnatura	olim
primo e secondo	1,2 (nell'elenco dell'organico: vl 1,2; nell'elenco delle parti: vl 1,2 o 2vl 1, 2vl 2, o vl 1+2; cfr. il par. 4.3c)	verso	v
principale	princ	vibrafono	vibr
provenienza	prov.	viola, viola da braccio	vla
pseudonimo	pseud.	viola da gamba	gamba
quartino	quart	violino	vl
		violoncello	vlc
		violone	vlne
		virginale	virg
		vocale	voc.
		voce	V
		voce recitante	V recit.
		voce solista	solo
		volume, volumi	v. (nella collazione, altrimenti: vol.)
		xilofono	xil



Per le altre abbreviazioni di termini generali si vedano le *Regole italiane di catalogazione per autori*.

b. Elenco per parola abbreviata

A	alto, altus, contralto (voce)	conc.	concertato
A.	autore	cop.	copertina
a.	anno	cor	corno
a-	alto, contralto (specifica di str)	cor bass	corno di bassetto
acc.	accompagnamento	cor ingl	corno inglese
ad lib	ad libitum	cs	cassa
adatt.	adattamento	cT	contratenor
am	d'amore	d	diesis
an.	anonimo	ded.	dedica, dedicato
annot.	annotazione	dulc	dulciana
antol.	antologia	ecc.	eccetera
apocr.	apocrifo	ed.	edizione
arm	armonica	ed. mod.	edizione moderna
arpa	arpa	esec.	esecutore, esecuzione
arr.	arrangiatore, arrangiamento	etc.	et cetera
attr.	attribuito	f.	foglio, fogli
autogr.	autografo	fag	fagotto
B	basso (voce)	fasc.	fascicolo, fascicoli
b	basso (strumentale)	fil.	filigrana
b (Sib)	bemolle	fisarm	fisarmonica
b-	basso (specifica di str)	fl	flauto (traverso), traversiere
batt	batteria	flic	flicorno
bc	basso continuo	flno	flautino
bomb	bombarda	fol.	folio
bombne	bombardone	fp	fortepiano
bombno	bombardino	framm.	frammento, frammenti
Br	baritono (voce)	front.	frontespizio
br-	baritono (spec. di str)	gamba	viola da gamba
C	cantus (V in chiave di vl)	gc	grancassa
c.	carta, carte	genis	geniscorno
cA	contra-altus	glock	glockenspiel
ca.	circa	harm	harmonium
cac	da caccia	inc.	incipit
camp	campane	incompl.	incompleto
cart.	cartaceo	int.	interprete, interpreti
cb	contrabbasso	intav.	intavolatura
cb-	contrabbasso (spec. di str)	leg.	legatura
cba	catuba	libr.	librettista, libretto
cc.	carte	lt	liuto
cel	celesta	mand	mandolino
cemb	cembalo, clavicembalo	membr.	membranaceo
cfag	controfagotto	min.	minore
cfr.	confronta	misc.	miscellanea
chit	chitarra	ms.	manoscritto
chitne	chitarrone	mss.	manoscritti
cl	clarinetto, clarino (legni)	mus.	musica, musicale
clne	clarone	mut.	mutilo
clno	clarino (ottoni)	Mzs	mezzosoprano
clvd	clavicordo	n.	numero
cnta	cornetta	n.ed.	numero editoriale
cnto	cornetto	n.n.	non numerato
cod.	codice	notaz.	notazione
complex.	complexive	num.	numerato

ob	oboe	spin	spinetta
obbl	obbligato	str	strumento, strumenti
obl.	oblungo	T	tenore (voce)
of	oficleide	t- (t-vla)	tenore (spec. di str)
olim	olim, vecchia segnatura	t.	tomo
op.	opera, opus	tamb	tamburo
orch	orchestra	tambno	tamburino, tamburello
org	organo	tape	nastro magnetico
orig.	originale	timp	timpani
ott	ottavino, piccolo (flauto)	tiorba	tiorba
p.	pagina	tit.	titolo
parte	parte	tono	tono, modo (gregoriano)
parti	parti	tr	tromba
partit.	spartito, partitura	trascr.	trascrizione
perc	percussione	trasp.	trasportato
pf	pianoforte	trb	trombone
picc	piccolo (non ottavino)	triang	triangolo
pp.	pagine	v	verso
prec.	precede, preceduto, precedente	v.	volume, volumi
princ	principale	V	voce
prov.	provenienza	V recit.	voce recitante
pseud.	pseudonimo	Vag	vagans
pt	piatti	var.	variazione, variazioni
quart	quartino	vibr	vibrafono
r	recto	virg	virginale
racc.	raccolta	vl	violino
rec	flauto dolce (dritto)	vla	viola, viola da braccio
rec.	recitativo	vlc	violoncello
recit.	recitante	vlne	violone
rev.	revisione	voc.	vocale
rid.	riduzione	vol.	volume
rip	ripieno	xil	xilofono
S	soprano (voce)	1,2	primo e secondo (nell'elenco dell'organico, o nell'elenco delle parti se su fasc. separati)
s-	soprano (specifica di str)		
sacb	sacbuta	1+2	primo e secondo (nell'elenco delle parti, se scritti sullo stesso fasc.)
sax	sassofono, saxofono		
s.d.	senza data	5	quinta vox, quintus
sec.	secolo	#	diesis
serp	serpentone, serpan		
s.l.	senza luogo		
sno-	sopranino (spec. di str)		
solo	solo, voce solista		

## GLOSSARIO

### Adespoto

Documento che non porta nome d'autore.

### Appellativo

Denominazione, spesso non attribuita dall'autore, che distingue una composizione (in particolare strumentale) senza costituirne il titolo.

### Archi

Indicazione generica per un gruppo di strumenti a corda comprendente violino, viola, violoncello, basso, contrabbasso, viola da gamba, tutti normalmente suonati con l'archetto.

### Aria

Composizione vocale melodica in forma chiusa costruita secondo schemi strofici vari ma determinati, e che può stare isolata a sé o integrata nell'opera, nell'oratorio, nella cantata; tipica la forma a tre strofe (A-B-A'), l'ultima delle quali ripete di solito con variazioni ornamentali la prima; tale forma è denominata "aria col da capo". Viene adottata anche in composizioni strumentali (sonate, concerti, ecc.).

### Autore

Il responsabile del prodotto intellettuale. Nel caso della musica, il responsabile del contenuto musicale. L'autore della musica (o compositore) non è da confondere con il curatore, il revisore, il trascrittore, il riduttore, l'armonizzatore, il concertatore, il compilatore, l'autore dei balli o il librettista, sebbene in alcuni casi questi possano essere considerati autori.

### Battuta

Vedi: Misura

### Carta

Le due facciate di un foglio; il foglio nelle sue due facciate.

### Cartulazione

Numerazione delle carte.

### Catalogo

È il volume, lo schedario o il registro in cui è elencato, secondo un ordine prestabilito, il materiale bibliografico contenuto in un fondo, sia esso musicale o meno.

### Catalogo tematico

Elenco delle composizioni di un autore, contenente gli incipit tematici di ciascuna di esse, e, generalmente, l'indicazione delle fonti.

### Chiave

Segno che si colloca verticalmente sul rigo musicale, sempre, ma non esclusivamente, all'inizio. La sua posizione su una determinata linea del rigo e la sua forma determinano il nome e l'altezza delle note che seguono (♪ indica il sol, ♪♯ il do, ♪ il fa).

### Collazione

La descrizione, nella scheda, dei caratteri fisici e grafici del documento, che ne specifica i volumi, le carte, il materiale illustrativo, il formato, gli allegati, ecc.

#### Compositore

Vedi: Autore

#### Concertante

Alternanza in una composizione di soli e tutti.

#### Coro

Canto eseguito da più persone. Indica anche il complesso che esegue tale canto. Il coro può essere a una o più voci, intendendo per voce ogni singola linea melodica. Talvolta nei manoscritti, per ragioni di spazio, due o più voci sono scritte su un medesimo rigo.

#### Diastemazia

Disposizione dei neumi più in alto o più in basso in modo da rispecchiare l'ampiezza degli intervalli, con o senza l'uso di una o più linee per determinare l'altezza esatta delle note.

#### Dinamica

Elemento dell'espressione musicale riguardante l'intensità del suono, espressa con segni come *p* (piano), *f* (forte), < o *cresc* (crescendo), > o *dim* (diminuendo), ecc.

#### Estratto

Brano musicale facente parte di una composizione più vasta.

#### Fascicolo

Insieme di due o più fogli piegati uno nell'altro. Nella descrizione delle parti staccate si considera fascicolo anche quello composto da un solo foglio o da una sola carta.

#### Fiati

Indicazione generica per un gruppo di strumenti comprendente legni e ottoni il cui suono viene prodotto per mezzo del fiato.

#### Foglio

Pezzo di materiale scrittoria piegato in due, formato quindi da due carte, ovvero quattro pagine.

#### Forma musicale

Schema o struttura secondo il quale si articola, nelle sue linee generali, un brano musicale.

#### Incipit

Inizio di un testo letterario o musicale.

#### Intavolatura

Notazione musicale che, in luogo di utilizzare il normale sistema mensurale, si serve di cifre o lettere dell'alfabeto o altri segni, con o senza l'uso di una o più linee, per rappresentare in forma visiva la posizione delle dita sullo strumento o il nome delle note. Applicata quasi esclusivamente alla musica strumentale, abbraccia un periodo che va circa dal tardo 15. al 19. sec.

## Intestazione

Parola o gruppo di parole all'inizio di una scheda che ne determinano il posto nell'ordine catalogafico.

## Legni

Indicazione generica per un gruppo di strumenti a fiato comprendente flauto, ottavino, oboe, corno inglese, clarinetto, corno di bassetto, fagotto, controfagotto, sassofono, sarrusofono e congeneri diversi, quasi tutti di legno, o di metallo ma derivati da strumenti di legno.

## Linea

Riga orizzontale tracciata sulla pagina, che funge da riferimento per indicare l'altezza delle note. L'uso, introdotto nella notazione neumatica a partire dall'11. sec., è determinato dalla convenzione che i segni che si trovano sulla stessa linea corrispondono a una stessa nota, definita mediante una chiave. Con la sovrapposizione di più linee si giunse alla strutturazione del rigo. Le linee, fino al 12. sec., e oltre per la musica liturgica, possono essere variamente colorate: generalmente in rosso quella del fa, e in giallo o verde quella del do; in nero le altre; oppure tutte in rosso, ecc.

## Mezzi di esecuzione

Strumento, strumenti, voce, voci, o strumenti e voci per mezzo dei quali la composizione viene eseguita. Sinonimo di organico.

## Misura

Spazio delimitato generalmente da due stanghette collocate perpendicolarmente alle linee del rigo, entro il quale sono racchiusi i valori ritmici corrispondenti all'indicazione posta all'inizio del brano, subito dopo la chiave. Ad eccezione dei simboli **C** e **♯** (e altri usati anticamente) il valore è espresso da una frazione. L'uso regolare delle stanghette di battuta si è affermato solo nel corso del 17. sec. Sinonimo di battuta.

## Modo

Vedi: Tono

## Movimento

Grado di velocità o andamento con cui si deve eseguire una composizione o parte di essa, indicato normalmente all'inizio del brano stesso con una locuzione verbale (allegro, lento, affettuoso, presto, ecc.); per estensione il termine specifica ognuna delle parti (o tempi) di una sonata, sinfonia, concerto, ecc.

## Neuma

Segno della notazione musicale medievale atto ad indicare l'ascesa o la discesa della melodia. Con l'ausilio di una o più linee i neumi possono indicare l'altezza assoluta delle note, senza però determinare il ritmo.

## Notazione mensurale

Scrittura musicale in uso dalla fine del 12. sec. in cui i segni (derivati inizialmente dai neumi, schematizzati fino ad assumere forma quadrata) stabiliscono, oltre all'altezza, anche il valore temporale relativo delle note.

## Orchestra

Il complesso degli strumenti, di numero e quantità variabile, che prendono parte ad un'esecuzione musicale: archi, fiati, percussioni e altri strumenti; nell'orchestra classica, ogni parte (cioè ogni linea melodica) degli ar-

chi è suonata da più strumenti (cioè raddoppiata), mentre le parti per fiati e percussioni sono eseguite ciascuna da un solo strumento. Quando il complesso strumentale è omogeneo lo si specifica. Es.: orchestra d'archi, orchestra di fiati.

#### Organico

Vedi: Mezzo di esecuzione.

#### Ottoni

Indicazione generica per un gruppo di strumenti a fiato comprendente corno, tromba, trombone, tuba e tutti gli strumenti di metallo a bocchino compresi nella banda (flicorno, cornetta, bombardone, oficleide, ecc.).

#### Pagina

Facciata di una carta.

#### Parte

Musica assegnata ad un singolo esecutore di un complesso, desunta dalla partitura e scritta su un fascicolo separato. Per il coro e l'orchestra si possono avere più parti identiche (duplicati) che permettono a più esecutori di eseguire contemporaneamente la stessa linea melodica.

In armonia o contrappunto, la singola linea melodica del testo polifonico; in questo caso sinonimo di voce.

Il termine indica anche un brano o una sezione di una composizione formata di vari episodi distinti fra loro (oratori, messe, cantate, ecc.).

#### Partitura

Rappresentazione grafica di una composizione che richiede l'esecuzione simultanea di diverse linee melodiche da parte di più esecutori. La partitura risulta dalla sovrapposizione dei rigli sui quali vengono notate le singole parti, sistemati in modo che le battute di ciascuna parte corrispondano verticalmente a quelle eseguite contemporaneamente dalle altre parti, chiuse dalle stesse stanghette di battuta.

#### Pecia

Ognuno dei fascicoli che costituiscono un libro; nella produzione libraria universitaria medievale l'esemplare corretto era scritto in pecie sciolte che, numerate, potevano essere copiate contemporaneamente da vari copisti.

#### Raddoppio

Esecuzione all'unisono di una stessa linea melodica da parte di più strumenti o voci.

#### Recitativo

Tipo di scrittura vocale che segue strettamente il ritmo naturale e l'articolazione della parola, senza essere necessariamente governato da un tempo regolare o organizzato in una forma specifica. Il recitativo può essere secco o semplice, se accompagnato dal solo basso continuo (clavicembalo, violoncello o altro strumento di rinforzo); accompagnato, se sostenuto da più strumenti, o arioso, se più melodico e con accompagnamento di più strumenti.

#### Recto

La pagina anteriore di una carta.

#### Registro

L'estensione dal grave all'acuto di una voce o di uno strumento. Nell'organo, una serie di canne di uguale tipo, che emettono note di un medesimo timbro.

#### Rigo

Sistema grafico di linee orizzontali, sulle quali e fra le quali sono scritte le note, le pause e talvolta i neumi. L'altezza di ogni nota è definita dalla sua posizione entro il rigo, in base alla chiave collocata sul rigo stesso. A seconda del numero di linee il rigo prende il nome di tetragramma, pentagramma, esagramma, ecc.

#### Scena

Articolazione interna dell'opera teatrale, generalmente conforme a quella del libretto, determinata dall'entrata o dall'uscita di un personaggio, indipendentemente dal cambio dell'allestimento scenico. Musicalmente, è costituita in genere dall'unione di recitativo, arioso e aria, oppure da recitativo e pezzi cantabili. Talvolta anche Scena ed aria, specie quando scena ed aria sono estratte o composte a sé, per sostituirle ad altre (spesso nel 18. sec.), o come forma da concerto.

#### Spartito

Rappresentazione grafica di una composizione per canto e orchestra che allinea le parti vocali ed eventualmente corali come una normale partitura, e reca la riduzione per pianoforte dell'insieme strumentale. Nel linguaggio comune usato anche come sinonimo di libro di musica a stampa o manoscritto.

#### Tonalità

Insieme di relazioni che legano una serie di note e accordi ad una nota detta tonica; la base di tali relazioni è la scala: in rapporto quindi alle scale maggiori e minori si determinano le tonalità maggiori e minori.

#### Tono

Toni o Modi ecclesiastici o gregoriani sono serie di gamme di suoni che differiscono fra loro per estensione, suono fondamentale e posizione di toni e semitoni. I toni costituiscono la base della composizione musicale nel medioevo e nel rinascimento, fino all'inizio del 17. sec.

#### Verso

La pagina posteriore di una carta.

## APPENDICE 13.

### SUSSIDI BIBLIOGRAFICI

Si fornisce qui un elenco di testi consultabili per affrontare con maggiore sicurezza i problemi della catalogazione delle musiche, in particolare la normalizzazione della grafia e degli elementi di ordinamento dei nomi, l'individuazione del prenome esatto di un autore, l'identificazione di una composizione, o di un brano come estratto da una determinata opera, o dell'autore di una composizione adespota, l'attribuzione di un numero di catalogo tematico, il reperimento di altre fonti di una composizione, il riconoscimento di una notazione musicale, ecc.

Si è voluta dare inoltre la segnalazione di centri italiani comprendenti cataloghi nazionali o internazionali di edizioni o manoscritti musicali, libretti, ecc., e che possono fornire, a richiesta, informazioni, segnalazioni, copie delle loro schede e altre notizie utili per verifiche, confronti, identificazioni o altro.

Ogni segnalazione è accompagnata da un breve commento che ha lo scopo di orientare il catalogatore nella scelta del testo che gli può risultare più utile a seconda del problema che gli si presenta.

Nell'uso dei testi meno recenti si tenga naturalmente presente che non sempre i dati biografici sono attendibili, potendo essere stati corretti nel corso degli anni.

Per quanto riguarda una bibliografia su aspetti più specificamente musicali si rimanda a quelle contenute nei dizionari citati.

Allo scopo di semplificare la consultazione si è divisa la bibliografia per generi o argomenti:

Enciclopedie e dizionari

Repertori bibliografici

Notazione

Cataloghi tematici

Centri comprendenti cataloghi musicali



## ENCICLOPEDIA E DIZIONARI

FETIS, F.I., *Biographie universelle des musiciens*; 2.ed., Paris, Firmin Didot, 1860-1880, 8 vol., 2 suppl.

Sia pure con i limiti dovuti all'epoca in cui è stato scritto, è ancora di utile consultazione, perché dà notizia di autori, soprattutto francesi, non inclusi in altri repertori più recenti.

SCHMIDL, C., *Dizionario universale dei musicisti*; Milano, Sonzogno, 1937-38, 2 vol., 1 suppl.

Strumento insostituibile, perché cita innumerevoli nomi e fornisce preziose informazioni sugli autori soprattutto ottocenteschi e italiani, spesso non reperibili in altre fonti. Si tenga però presente che i nomi stranieri sono stati tutti tradotti in italiano, e che quindi vanno riportati nella lingua originale.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*; Kassel, Bärenreiter, 1949-79, 14 vol., 2 suppl.

È il primo grande dizionario della musica, fonte principale di un'enorme mole di informazioni. Per le voci biografiche, contiene sempre l'elenco delle opere con le fonti manoscritte e le edizioni moderne. La bibliografia è esaustiva, anche se tiene conto soprattutto delle edizioni in lingua tedesca.

*La Musica*; Torino, U.T.E.T., 1966-71, Parte prima, *Enciclopedia storica*, 4 vol., Parte seconda, *Dizionario*, 2 vol.

La parte prima contiene le principali voci generali e su 84 degli autori più noti, stese sotto forma di monografie; molto utili e chiari sono soprattutto i cataloghi delle opere degli autori, anche se i riferimenti alle edizioni moderne di opere omnia non sono più molto aggiornati. La parte seconda, nella forma di dizionario, contiene indicazioni su un buon numero di autori non compresi nell'enciclopedia; la grafia è sempre corretta, soprattutto per quel che riguarda i criteri di traslitterazione degli alfabeti non latini, ma il numero di nomi contenuto non è elevatissimo.

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; London, Macmillan, 1980, 20 vol.

È lo strumento più moderno ed esteso attualmente disponibile. Le voci sono estremamente curate dal punto di vista scientifico, la bibliografia aggiornata e i cataloghi delle opere molto completi, comprendendo anche la segnalazione delle fonti manoscritte. Trattandosi di un dizionario inglese il numero di autori italiani citati è però relativamente limitato.

*Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*; Torino, U.T.E.T., 1983, Parte prima, *Il lessico*, 4 vol., Parte seconda, *Le biografie*, 4 vol.

In corso di pubblicazione, si prevede l'uscita di 2 volumi ogni anno. Nella parte lessicale sono incluse voci relative a terminologia, forme, generi, ecc., con un buon numero di rimandi; nella parte biografica si troveranno circa 20.000 voci relative a compositori, trattatisti, interpreti, ecc., con notizie bio-bibliografiche, note critiche e ampi cataloghi delle opere.

## REPERTORI BIBLIOGRAFICI

C.F. Whistlin's *Handbuch der musikalischen Literatur*, vol. 1-3, Leipzig, Hofmeister, 1844, poi *Handbuch der musikalischen Literatur*, vol. 4-6, ibid., 1844-67, poi *Hofmeister's Handbuch...*; vol. 7-19, ibid., 1868-1943.

Bibliografia corrente delle pubblicazioni musicali dei Paesi germanici e confinanti, ordinate in due serie, per autore e per organico, è utile per sapere se un manoscritto può essere stato pubblicato, e da quale editore; nel campo delle bibliografie sulle edizioni ottocentesche, che non è oggetto di molti studi da parte dei ricercatori musicali, è un'opera fondamentale.

EITNER, R., *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*; Berlin, Liepmannsohn, 1877, 1 vol.

Bibliografia delle raccolte a stampa ordinate per anno di pubblicazione; ogni scheda comprende l'elenco degli autori presenti nella raccolta e l'indicazione delle biblioteche in cui essa è conservata; contiene inoltre un indice degli autori con l'elenco delle loro composizioni e il riferimento alle edizioni in cui si trovano; mentre la bibliografia è stata aggiornata dal Rism serie B/I, un indice di questo genere non si trova in alcuna altra pubblicazione più recente sulle raccolte a stampa.

PAZDIREK, F., *Universal-Handbuch der Musikliteratur*; Wien, Pazdirek & Co., ca. 1905, 18 vol.

Concepito come catalogo a carattere commerciale, contiene la citazione delle sole musiche a stampa, ordinate per autore e per numero d'opera, o, in mancanza, per titolo. È spesso una fonte notevole di informazioni per l'enorme quantità di dati che contiene, per sapere se un manoscritto è stato pubblicato e perché vi si trovano menzionati autori altrimenti ignoti. Può essere anche utile per stabilire a chi intestare la scheda nel caso di composizioni trascritte o comunque con apporti diversi da parte di più autori. I caratteri cirillici non sono traslitterati.

SARTORI, C., *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700*; Firenze, Olschki, 1952-68, 1 vol., 1 suppl.

È un repertorio internazionale ben aggiornato di tutte le fonti a stampa della musica strumentale italiana del 16.-17. sec., ordinate per anno di edizione, con indici completi ed esaurienti. È utilissimo soprattutto per reperire le fonti con cui effettuare confronti e identificazioni.

EITNER, R., *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*; Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1959-60, 11 vol.

È una fonte utilissima di informazioni bio-bibliografiche sugli autori fino a tutto il 18. sec. Cita soprattutto le fonti manoscritte anche di autori non altrimenti conosciuti, e quindi è un'ottima base da cui partire per confronti e tentativi di identificazione. Numerosissimi sono gli autori anche italiani non citati negli altri dizionari, ma in alcuni casi si trova qualche confusione nei cognomi doppi, e alcune varianti dello stesso nome sono tenute separate; inoltre la grafia non segue sempre i criteri più moderni.

*Répertoire International des Sources Musicales (Rism)*

Il Rism è un catalogo a cura della Società Internazionale di Musicologia e dell'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali, con sede a Kassel, destinato a comprendere tutte le opere musicali, tutti gli scritti sulla musica e i libretti di tutto il mondo che possono essere inventariati dal punto di vista bibliografico, compresa la musica monodica, le fonti liturgiche, le raccolte di canti religiosi, i trattati o metodi, i libri e periodici sulla musica, ecc., dalle origini fino all'incirca al 1800, manoscritti o a stampa, senza dati biografici se non data di nascita e morte, con l'indicazione dei luoghi di conservazione dei documenti mediante sigle. Le dimensioni, l'importanza e l'interesse di tale lavoro

sono facilmente intuibili. Il Rism si divide in una serie alfabetica (A) e in una serie sistematica (B); le pubblicazioni finora apparse sono:

A/I, *Einzeldrucke vor 1800*; Kassel, Bärenreiter, 1971-83, 9 vol.

B/I, *Recueils imprimés XVI-XVII siècles*; München, Henle, 1960, 1 vol.

B/II, *Recueils imprimés XVIII siècle*; München, Henle, 1964, 1 vol.

B/III, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400*; München, Henle, 1961-68, 2 vol.

B/IV/1, *Manuscripts of Polyphonic Music 11th-Early 14th Century*; München, Henle, 1966, 1 vol.

B/IV/2, *Manuscripts of Polyphonic Music (c. 1320-1400)*; München, Henle, 1969, 1 vol.

B/IV/3,4, *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik der 14., 15. und 16. Jahrh.*; München, Henle, 1972, 2 vol.

B/V, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*; München, Henle, 1964, 1 vol.

B/VI, *Ecrits imprimés concernant la musique*; München, Henle, 1971, 2 vol.

B/VII, *Handschriftlich Überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen der 15. bis 18. Jahrhundert*; München, Henle, 1878, 2 vol.

B/VIII, *Das Deutsche Kirchenlied*; Kassel, Bärenreiter, 1980, 3 vol.

B/IX, *Hebrew Writings Concerning Music*; München, Henle, 1975, 1 vol.

STIEGER, F. *Opernlexicon*; Tutzing, Schneider, 1975-83, Teil I, *Titelkatalog*, 3 vol., Teil II, *Komponisten*, 3 vol., Teil III, *Librettisten*, 3 vol., Teil IV, *Nachträge*, 2 vol.

Catalogo generale delle opere, oratori, operette, ecc. fino a oltre il 1930, contenente l'indicazione di titolo, compositore, librettista, data e luogo della prima esecuzione, ordinato per titolo, con innumerevoli indici, è utilissimo soprattutto per individuare l'autore di opere adespote, per sapere i librettisti delle opere, per conoscere la produzione per la scena di compositori, librettisti, ecc.

VOGEL, E., EINSTEIN, A., LESURE, F., SARTORI, C., *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*; Pomezia, Staderini, 1977, 3 vol.

Repertorio internazionale delle fonti a stampa; le schede, ordinate per autore, contengono l'elenco delle composizioni di ogni singola pubblicazione; gli indici sono completi, e comprendono un indice degli incipit verbali con rinvii dalle strofe successive alla prima. È un indispensabile punto di partenza per tentare l'identificazione degli autori soprattutto di madrigali, frottole, ecc., anche nel caso si abbia un esemplare non completo.

*Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*; Neuhausen, American Institute of Musicology, 1979-82, 2 vol.

Contiene una descrizione sommaria dei manoscritti, ordinati per città di conservazione, con un elenco sintetico del contenuto; molte le composizioni adespote attribuite, con l'indicazione della fonte delle attribuzioni; comprende indici degli autori e altre persone e un'ampissima bibliografia. È un ottimo punto di partenza per confronti e identificazioni delle composizioni polifoniche.

SILBINGER, A., *Italian Manuscript Sources of 17th Century Keyboard Music*; Ann Arbor, UMI Research Press, 1980, 1 vol.

Comprende un catalogo dei manoscritti italiani contenenti musica per strumenti a tastiera del 17. sec., corredato di note descrittive e studi sulle concordanze, sulla notazione, le caratteristiche fisiche dei manoscritti, sugli autori, ecc., con numerosi esempi musicali. È un valido punto di riferimento se si devono schedare manoscritti di questo genere.

FABRIS, D., *Prime aggiunte italiane al volume Rism B/VII Intavolature mss. per Liuto e Chitarra*; in "Fontes Artis Musicae", vol. 29/3 (1982), pp. 103-121.

Contiene una dettagliata descrizione di 18 manoscritti in intavolatura conservati in biblioteche italiane, non compresi nel volume della serie B/VII del Rism, con elenchi completi del contenuto e ampie note. È un valido punto di riferimento per la schedatura di intavolature.

## NOTAZIONE

WOLF, J., *Geschichte der Mensural-Notation von 1250-1460*; Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904, Rist. 1965, 3 vol.

Storia della notazione mensurale tratta dalle fonti teoriche e pratiche, con numerosissimi esempi. Il 2. e 3. volume contengono riproduzioni in notazione antica e trascrizioni in notazione moderna di 78 brani.

WOLF, J., *Handbuch der Notationskunde*; Leipzig, Rist. 1963, 2 vol.

Trattato generale sulla notazione musicale dall'antichità ai tentativi di riforma ottocenteschi, in cui viene descritto e analizzato ogni tipo di notazione, comprese le diverse intavolature, con facsimili e esempi di trascrizione in notazione moderna.

APEL, W., *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*; Cambridge, Mass., 1 vol.

Trattato sulla notazione della musica polifonica fino al 1600, in particolare notazione mensurale bianca, nera, e intavolature di cembalo, organo e liuto con numerosissimi facsimili e trascrizioni in notazione moderna.

LOWINSKY, E.E., *Early Scores in Manuscript*, in "Journal of American Musicological Society", XIII (1960), pp. 126-171.

Contiene una dettagliata descrizione di alcune partiture manoscritte della 2. metà del 16. - inizio del 17. sec. e un'analisi della funzione o dell'uso della partitura a quell'epoca, con illustrazioni di partiture manoscritte e a stampa.

## CATALOGHI TEMATICI

BROOK, B.S., *Thematic Catalogues in Music. An Annotated Bibliography*; Hillsdale, Pendragon Press, 1972, 1 vol.

Bibliografia contenente la segnalazione di 1444 cataloghi tematici esistenti per compositori, biblioteche, forme, ecc., antichi e moderni, a stampa, manoscritti, facenti parte di tesi, dissertazioni, o altro. Ogni scheda è accompagnata da un sommario e da annotazioni sul carattere del catalogo.

## CENTRI COMPREDENTI CATALOGHI MUSICALI

Ufficio Ricerca Fondi Musicali, via Conservatorio, 12, 20122 MILANO, tel. 02. 76011822.

Comprende un catalogo nazionale delle musiche a stampa fino a tutto il 19. sec. (internazionale per la musica italiana fino al 1700; 110.000 titoli circa), un catalogo nazionale delle musiche manoscritte fino a tutto il 19. sec. (fino a oggi per gli autografi; 140.000 schede circa), un catalogo internazionale dei libretti italiani stampati fino all'anno 1800 (25.000 titoli circa; indici in preparazione), cataloghi nazionali della letteratura musicale manoscritta

(1.500 schede circa) e a stampa (9.000 titoli circa) e delle lettere o documenti autografi (1.500 schede circa); possiede inoltre un indice a schede degli incipit vocali con rinvio all'opera da cui sono estratti con i relativi autori (12.000 circa). Tutti i cataloghi sono ordinati per autore; circa un quarto delle schede di manoscritti contiene l'incipit musicale.

Istituto di Bibliografia musicale, viale Angelico, 67, 00195 ROMA, tel. 06.49891

Comprende un catalogo nazionale delle musiche manoscritte dal 1600 ca. al 1800, composto dalle schede redatte dai collaboratori italiani della serie A/II del RISM (30.000 schede circa); tutte le schede hanno l'incipit musicale. Il catalogo è ordinato alfabeticamente per autore, con una copia delle schede in ordine topografico.

Istituto di Bibliografia Musicale, via Brigata Bari, 106, 70123 BARI, tel. 080.5214561

Raccoglie tutte le schede di manoscritti italiani interamente o parzialmente in intavolatura; prevede di costituire un incipitario unico di tutti i brani delle singole raccolte.

APPENDICE 13

ESEMPI

1 Nosedà M 30/6

MORANDI, Giovanni

[Sonata. org. Fa]

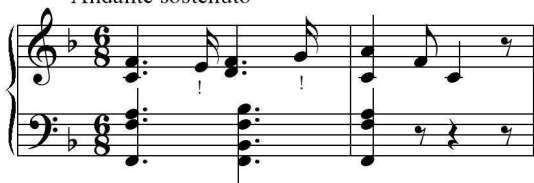
Gran Sonata / Pastorale / per Organo / del M° Gio.

Morandi

Ms., 19. sec. 1. metà

7 c. 235 x 295 mm

Andante sostenuto



All:ò vivace, 6/8, Fa min.

2 I-Mc, Nosedà Q 28/13

Nonnini, Girolamo

Sonata/di/Violino e Basso/Del Sig.re/Girolamo Non-  
nini/Luigi Gori [Fa. Partitura]

Ms., 18. sec. 1. metà

4 c., 220 x 300 mm.

And.te: vl



Adagio, C, Do; Variazione: Grazioso, 3/4, Fa

3 MS. Scat. 17/7

MOZART, Wolfgang Amadeus

[Quintetti. cl, 2vl, vla, vlc. KV481]

Quintetto/Del Sig:r Maestro Mozard [!]/Per due Vio-  
lini, Clarinetto, Viola, e Basso/Violoncello [La.  
Parti]

Ms., 18. sec. fine

5 fasc. (4 c. ciasc.) 245 x 300 mm.

4

Partitura e parti 64/1

BOSSI, Marco Enrico

Sonata da concerto (op.82-1982) ... per violino (o violoncello) ed orchestra. Introduzione, Cadenze e Strumentazione di Renzo Bossi (1940) [Mi min. Partitura e parti d'orchestra]

Partit.: Ms. autogr. di Renzo Bossi, 20. sec. (fi-nito di strumentare sabato 21 settembre 1940-XVIII-(ore 16.20), p. 114), Maccagno Inferiore (p. 114) 114 p. num. 320 x 220 mm 18 righe mus.

Parti: Ms., copia, 34 fasc.: fl 1,2, ob 1,2, cl 1,2, fag 1,2, cor 1,2,3,4, tr 1,2, arpa, timp, 5vl 1, 5vl 2, 3vla, 3vlc, 2cb 330 x 240 mm.

Sulla copertina: M.E.Bossi

4a

Partitura e parti 64/1

BOSSI, Renzo

vedi:

BOSSI, Marco Enrico

Sonata da concerto (op.82-1982) ... per violino (o violoncello) ed orchestra. Introduzione, Cadenze e Strumentazione di Renzo Bossi (1940) [Mi min. Partitura e parti d'orchestra]

Partit.: Ms. autogr. di Renzo Bossi, 20. sec., Maccagno Inferiore

Parti: Ms., copia, 34 fasc.

5

Nosedà D 69/8

CHIESA, Melchiorre

[Ouverture. orch. Mib]

C.N.XVI.VB/Overtour/A Più Stromenti del Sig./ Melchiorre Chiesa/Basso [Parti]

Ms., 18. sec. 2. metà, [Milano]

11 fasc.: ob 1,2, cor 1,2, 2vl 1, 2vl 2, vla, 2b  
230 x 300 mm.

Possessori: Visconti Borromeo

Allegro: vl 1



Andante, 2/4, Sib; Spiritoso, 2/4, Mib

6

A.45.10.7

CARCANO, A.

Marcia. A.Carcano [Banda. Lab. Partitura]

Ms., 19. sec. 2. metà

5 c. 240 x 335 mm.

Organico: flno, cl picc 1,2, cl 1,2, cor 1,2, cnto  
1,2,3, piston, tr 1,2,3,4, clavicorno, trb 1,2,3,4,  
bombno, b, rullo, gc.In fine timbro postale: Messina 2 mag 67

7

Noseda M 34/4

NEHRHOFF, H. De

[Duetti. vl, vla]

Tré Duetti/a/Violino e Viola/del Sig:r/de Nehrhoff

[Do, La, Do min. Parti]

Ms., 19. sec. 1. metà

2 fasc. (8,8 c.) 370 x 270 mm.

Duetto I°

Allegro: vl

Grave,  $\text{♩}$ , Do min., Andantino, 2/4, Do

Segue 2. scheda

2. scheda

Noseda M 34/4

NEHRHOFF, H. De: [Duetti. vl, vla]

Duetto II.°

Allegro Mod.to: vlI

Minuetto, Vivace, 3/4, La; Adagio ma non troppo,  $\text{♩}$ ,

Mi; Rondò, Presto, 3/8, La

Duetto III.°

Allegro: vl



Poco adagio, 6/8, Mib; All.° non troppo, 3/8, Do

min.



## COMPOSIZIONI

[Composizioni. Liuto. Intavolatura italiana di liuto a 6 linee per liuto a 7-10 cori e per cetera a 6 cori]

Ms. 16. sec. fine - 17. sec. metà

86 c. (bianche cc. 61r-v, 64v-68r, 69r, 78v-79r, 86v) 160 x 115 mm, 4 esagrammi per p. (a c.81 un brano non compl. in intav. it. di chitarra a 5 linee), 3 copisti: A (16. sec. fine): cc. 1-18v; B (17. sec. inizio): cc. 12r, 19r-86r; C (17. sec. metà): cc. 11v, 31r-69v. Legatura originale. Raccolta di Francesco Quartiron[e] da Lodi.

Prov.: antichi fondi del Conservatorio. Sul r della  
Segue 2. scheda

I-Nc, MS.7664

## COMPOSIZIONI [Composizioni. Liuto. Intavolatura...]

c. di guardia: Adi 4 Gennaio 1607 e alcuni versi:  
Libro che da me sei tanto amato/Se per caso fosti  
ceduto/Coloro che t avessero per ventura trovato/  
Render vogliano al suo Patron gradito/Francesco  
Quartiron da tutti chiamati/Nella bella città di  
Lodi nato/Franciscus Quartironius/fecit. Sul v: a 4  
di Agosto comincia Aìmparare[!] a/sonare di Ms.  
Giovanni Nanécino/1607 (tutto di mano B) e: alli 5  
di Settebj [16]23 (mano C).

Cfr.: D.Fabris: Composizioni per 'cetra' in uno  
Segue 2. scheda

I-Nc, MS.7664

## COMPOSIZIONI [Composizioni. Liuto. Intavolatura...]

sconosciuto ms. per liuto del primo Seicento, in  
"Rivista Italiana di Musicologia", XVI (1981-2).  
Contiene 101 composizioni tra cui 6 per cetera,  
danze, trascrizioni da arie vocali (alcune con testo sotto l'intavolatura). Tra gli autori: Paolo Boschi (?), Santino Garsi, Giulio Caccini.

CACCINI, Giulio

[Udite udite amanti. S, bc. Trascr. Cetera. Intavolatura italiana di liuto a 6 linee per cetera a 6 cori]

Sul margine sinistro di c.83r: cetra. Testo completo dell'aria sotto l'esagramma.

In: COMPOSIZIONI [Composizioni. Liuto. Intavolatura ...] (ms. 16. sec. Fine - 17. sec. Metà), c.83r.



Udit'udit'amanti udite o fiere erranti

HASSE, Johann Adolf

Il Solimano/messo in musica/da Giov: Adolfo Hasse./  
per il Carnevale/dell'anno 1753/Dresda [Partitura]

Ms. autogr., 18. sec. Metà

3 v. (88,87,62 c.) 230 x 300 mm.

Organico: Personaggi: Solimano-T, Selim-S, Marea-S, Emira-S, Asmino-S, Acomate-S, Rusteno-S, coro a 4V (SATB); str della sinfonia: ob 1,2, [vl 1,2, vla, b]; altri str: fl 1,2, fag 1,2, cor 1,2, tr 1,2, timp, turcheschi.

Segue 2. scheda

2. scheda

Part.Tr.ms.175

HASSE, J.A.: Il Solimano...



Perdona io non intendo il tuo nuovo martir

PAER, Ferdinando

[Il nuovo Figaro: Come che dicono tutti]  
 Quartetto/Nel nuovo Figaro/Del Sig:r Ferdinando Pe-  
 er[!]/Come dicono[!]tutti [SSTT, orch. Re. Partitu-  
 ra]

Ms., 18. sec. fine 15 c. 220 x 290 mm

Organico: vl 1,2, fl 1,2, ob 1,2, cor 1,2, fag, Su-  
 sanna-S Cherubino-S, il Conte-T, Don Basilio-B, b.

Recit.vo: il Conte



Come che dicono tutti      cosa sento

FARINELLI, Giuseppe

[I riti d'Efeso: Al mio dolce e vivo ardore]  
 I Riti d'Efeso/Rec.vo, e Duetto/Del Sig.r Maestro  
 Gius.e Farinelli/Al mio dolce, e vivo ardore/Ese-  
 guito dalli Sig.ri Rossi, e Brizzi. In Milano nel  
 R. Teatro alla Scala/Il Carnevale 1813. [La. Prec.  
 Rec.: Aspasia è a me d'innanzi. Partitura e parti  
 strumentali]

Ms., 19. sec. 1. metà

Partitura: 24 c. 220 x 290 mm.

Parti: 15 fasc.: vl princ, vl 1, 2vl 2, cl 1,2, fag  
 1+2, cor 1,2, tr 1,2, vla, 2b

Segue 2. scheda

2. scheda

Nosedà L 8/4

FARINELLI, G.[I riti d'Efeso: Al mio dolce...]

In partit. anche: Clearco-S, Agenore-T.

And. Grazioso: vl 1



And. Grazioso: Agenore



Al mio dolce e vivo ardore

NAUMANN, Johann Gottlieb

Fileno, e Nice che parte/Musica del Sig:re Giov. Amedeo Naumann [Cantata. S, 2vl, b. Mi. Partitura]  
Ms., 18. sec. 2. metà 12 c. 235 x 300 mm.

And:e, ma poco: vl



And:e, ma poco: Canto



Ecco quel fiero istante Nice mia Nice addio

Rec.: Ecco io dirò, Re, C; Aria: Quanti vedrai, Allegretto, Sol, C

HELLER, Ferdinand

[Arie. S, pf]

VI Ariette Italiane del Sig.r Ferdinando Heller.  
1792. [Partitura]

Ms., 18. sec. fine

10 c. 225 x 300 mm

A c.1r in alto a destra: non citato da Fétis.

Contiene 6 arie: 1: Non si dà maggior diletto; 2: Di tua beltà ragione; 3: Ben che vita del desir; 4: Che ti giova cara Fille; 5: Speranza e il più bel dono; 6: Venni amore nel tuo regno.

HELLER, Ferdinand

[Non si dà maggior diletto. S, pf. Partitura]

In: HELLER, F. [Arie. S, pf] (Ms. 18. sec. fine),  
cc. 1v-3r.

Allegro non tanto: pf



Allegro non tanto: S



Non si dà maggior diletto

## ARIE

[Arie. S, bc. Partitura]

Ms., 17. sec. fine

16 c. 135 x 205 mm.

Antiche segnature A.64 al risguardo posteriore, D.13.B al piatto anteriore. La numerazione delle arie è di mano posteriore. Una mano coeva attribuisce le arie n. 1,2, a Alessandro Stradella, n. 3-6 a Gobbo [Carlo Ambrogio Lonati], n. 8-10 a Carlo Pallavicino. Le arie n. 6-9 corrispondono con le arie del ms. Mus.F.1384 in cui sono attribuite a Carlo Pallavicino, dall'opera Adalinda.

Contiene 10 arie: Chi non porta amor nel petto;

Segue 2. scheda

2. scheda

Mus.G.248

ARIE [Arie. S, bc. Partitura]

2: Il mio core per voi; 3: Voi scherzat'astri lucenti; 4: Non posso resister; 5: A vostro dispetto; 6: Crude stelle non temo; 7: Ogn'aspro martire; 8: Begl'occhi v'intendo; 9: Adorate mie bellezze; 10: Pensa solo ad amar.

STRADELLA, Alessandro

Vedi:

## ARIE

[Arie. S, bc. Partitura]

Ms., 17. sec. fine

Una mano coeva attribuisce le arie n. 1,2 a Alessandro Stradella.

14b

Mus.G.248

LONATI, Carlo Ambrogio

Vedi:

ARIE

[Arie. S, bc. Partitura]

Ms., 17. sec. fine

Una mano coeva attribuisce le arie n. 3-6 a Gobbo

[Carlo Ambrogio Lonati]

14c

Mus.G.248

PALLAVICINO, Carlo

Vedi:

ARIE

[Arie. S, bc. Partitura]

Ms., 17. sec. fine

Una mano coeva attribuisce le arie n. 8-10 a Carlo

Pallavicino. Le arie n. 6-9 corrispondono con le

arie del ms. Mus.F.1384 in cui sono attribuite a

Carlo Pallavicino, m dall'opera Adalinda.

14d

Mus.G.248

STRADELLA, Alessandro

[Chi non porta amor nel petto. S, bc. Partitura]

Num. 1; a c.1r, in alto a destra: Stradella, di ma-  
no coeva al ms.

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), cc.  
1r-2r.



Chi non porta amor nel petto

14e

Mus.G.248

CHI NON PORTA AMOR NEL PETTO

Vedi:

STRADELLA, Alessandro

[Chi non porta amor nel petto. S, bc. Partitura]

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), cc. 1r-2r.

14f

Mus.G.248

LONATI, Carlo Ambrogio

[Voi scherzat'astri lucenti- S, bc. Partitura]

Num. 3; a c.4r, in alto a destra: Gobbo, di mano coeva al ms.

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), cc. 4r-5r.



14g

GOBBO

Vedi:

LONATI, Carlo Ambrogio

14h

Mus.G.248

CRUDE STELLE NON TEMO, NO

[Crude stelle non temo, no. S, bc. Partitura]

Num. 6; a c.9r, in alto a destra: Gobbo, di mano coeva al ms., identificabile come Carlo Ambrogio Lonati.

Corrisponde a un'aria del ms. Mus.F.1384, dove è attribuita a Carlo Pallavicino, dall'opera Alinda.

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), c.9r-v



14i

Mus.G.248

PALLAVICINO, Carlo

[Adalinda: Crude stelle non temo, no]

Vedi:

CRUDE STELLE NON TEMO, NO

[Crude stelle non temo, no. S, bc. Partitura]

Num. 6; a c.9r, in alto a destra: Gobbo, di mano coeva al ms., identificabile come Carlo Ambrogio Lonati.

Corrisponde a un'aria del ms. Mus.F.1384, dove è attribuita a Carlo Pallavicino, dall'opera Adalinda.

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), c.9r-v

14j

Mus.G.248

LONATI, Carlo Ambrogio

[Crude stelle non temo, no]

Vedi:

CRUDE STELLE NON TEMO, NO

[Crude stelle non temo, no. S, bc. Partitura]

Num. 6; a c.9r, in alto a destra: Gobbo, di mano coeva al ms., identificabile come Carlo Ambrogio Lonati.

Corrisponde a un'aria del ms. Mus.F.1384, dove è attribuita a Carlo Pallavicino, dall'opera Adalinda.

In: [Arie. S, bc. Partitura] (Ms., 17. sec. fine), c.9r-v.



14k

Mus.G.248

OGN'ASPRO MARTIRE CH'IL FATO INVENTO'  
[Ogn'aspro martire ch'il fato inventò. S, bc. Partitura]  
Num. 7. Attribuita a Carlo Pallavicino, nell'opera Adalinda, nel ms. Mus.F.1384  
In: ARIE [Arie. S, bc...] (Ms., 17. sec. fine), c.10r-11r.



14l

Mus.G.248

PALLAVICINO, Carlo  
[Adalinda: Ogn'aspro martire ch'il fato inventò]  
vedi:  
OGN'ASPRO MARTIRE CH'IL FATO INVENTO'  
[Ogn'aspro martire ch'il fato inventò. S, bc. Partitura]  
Attribuita a Carlo Pallavicino, nell'opera Adalinda, nel ms. Mus.F.1384  
In: ARIE [Arie. S, bc...] (Ms., 17. sec. fine), c.10r-11r.

14m

Mus.G.248

PALLAVICINO, Carlo  
[Adalinda: Begl'occhi v'intendo dal vostro rigor. S, bc. Partitura]  
Num. 8. A c. 11v, in testa: Pallavicini, di mano coeva al ms.  
In: ARIE [Arie. S, bc...] (Ms., 17. sec. fine), c.11v-12v.



14n

Mus.G.248

B EGL'OCCHI V'INTENDO DAL VOSTRO RIGOR

Vedi:

PALLAVICINO, Carlo

[Adalinda: Begl'occhi v'intendo dal vostro rigor.  
S, bc. Partitura]

In: ARIE [Arie. S, bc...] (Ms., 17. sec. fine), c.11v-12v.

15

Codice Tarasconi

MADRIGALI

[Madrigali. 4-7 V. Partitura ad apertura di libro]  
Ms., 16. sec.

Cart., I,224,II c. num., 410 x 260 mm, 12-15 pentagrammi per p., macchie d'umido.

A c.1: Io Aless.ro Tarasconi ho comprato questo libro a ducatonì sei da/M. Guglielmo Todesco dal 1581.

In fine: Tavola delli Madrigali ...

Il rigo inizia sul v e prosegue sul r della c. successiva.

Cfr. G.Barblan-A.Zecca Laterza: The Tarasconi Codex... in: The Musical Quarterly, LX n.2, Apr.1974. Contiene 227 madrigali di 31 autori.

15a

Codice Tarasconi

RORE, Ciprian de

[Alla dolce ombra delle belle frondi. Madrigale. 4V (CMzsABr)]

Di Cipriano a 4 [Partitura]

In: MADRIGALI (Ms., 16. sec.), cc. 1v-4

Ed. Mod. In: C.d.R. Opera omnia (Corpus Mensurabilis Musica vol.14/IV).

2. parte: Non vide il mondo; 3. parte: Un lauro mi difese; 4. parte: Però più fermo; 5. parte: Selve, sassi; 6. parte: Tanto mi piacque.

16

MS 282

PANTA, Carlo

[Messa da Requiem. 4V (SATB) conc, b. Fa]

Missa pro Defunctis/Quatuor vocibus concinenda/Auc.  
Dom.no Caroli Panta/1750 [Partitura]

Ms., 18. sec. Metà 16 c. 230 x 320 mm.



Aeternam aeternam

Kyrie,  $\text{C}$  Re min.; Absolve 3/4, Fa; Dies Irae C, Fa;  
 Domine Jesu Christe 6/8, Do; Sanctus  $\text{C}$ , Fa ; Agnus  
 Dei 3/4, La min.; Lux aeterna  $\text{C}$ , Fa.

17

M.S. ms. 123-5

GONELLI, Giuseppe

[Messa. Kyrie, Gloria. 4V (SATB) conc., archi. Sol]  
 Giu. Gonelli/Messa breve a 4:/Con Sinf.a/1741 [Par-  
 titura e parte di A solo per il Qui tollis]

Ms. autogr. 18. sec. metà Partit.: 54 c. 195 x 270 mm.

Allegro: vl1

Largo: S

Kyrie Kirie e-----le-----

Gloria: s.t., C, Sol

18

MS 182

PREMOLI, Giovanni

[Beatus vir. Salmo 111. T, Coro(TTB), orch. Re] Be-  
atus vir del M.o Gio. Premoli/comp.1880/rif.1899  
 [Partitura e parti]

Ms., 19. sec. fine Partitura: 14 c. 240 x 330 mm.

Parti: 40 fasc.: fl, ob, cl 1,2, fag, cor 1,2,3,  
 tr, trb, T solo, 7T 1, 3T 2, 7B, 3vl 1, 2vl 2,  
 2vla, 2vlc, 2cb, org.

Mod.o: T solo

Mod.o: T solo

Beatus vir qui timet Dominum

19

Nosedata N 28/2

PAISIELLO, Giovanni

[Responsori. 4V, 2 vl, vla, b]

Quattro Responsori/De Morti/Musica/Del Sig.re Cav.e

D. Giovanni Paisiello [Partitura]

Ms., 19. sec. inizio 28 c. 230x290 mm.

Contiene: Subvenite; Qui Lazarum; Domine quando; Ne recorderis

19a

Nosedata N 28/2

PAISIELLO, Giovanni

[Subvenite Sancti Dei. Responsorio. 4V (SATB), 2 vl, vla, b. Mi min]

1.º Responsorio [Partitura]

In: Paisiello, G.: [Responsori. 4V, 2vl, vla, b...]

(Ms., 19. sec. inizio), cc. 1v-8v.

Moderato: S solo



Subvenite Sancti Dei occurrite

19b

Nosedata N 28/2

PAISIELLO, Giovanni

[Qui Lazarum resuscitasti. Responsorio. 4V (SSTB), 2 vl, vla, b. La min.]

2.do Responsorio [Partitura]

In: Paisiello, G.: [Responsori. 4V, 2vl, vla, b...]

(Ms., 19. sec. inizio), cc. 9r-15r

And.e: T solo



Qui Lazarus resuscitasti

## SACRAMENTARIO AMBROSIANO

Incipit ingressarius/totius anni scdm. morem/b.ti  
ambr. In vigil. sci. martini ig./cant./Levavi ocu-  
los meos

A c. 177: In nomine domini nostri jhesu christi:  
Explicit liber qui dicitur/ Ingressarius totius an-  
ni secundum mores Ambrosiane ecclesie: Quem emit  
Venerabilis vir dominus/Johannes de garzoranis pre-  
positus ecclesie sancti/Stephani in brolio Mli. Ad  
honorem dei & beate Marie & b.ti prothomartiris  
Stephani: Anno/domini MCCCCXXI. Mensis octubris:  
die XXVIII.

Segue 2. scheda

2. scheda

I-Mca (S.Stefano)

## SACRAMENTARIO AMBROSIANO

Ms., 15. sec. (29 ottobre 1421, c. 177).

Membr., I-II,177,III-IV c. (num. in rosso a numeri  
romani sul v delle cc. in alto al centro; altra nu-  
merazione posteriore a numeri arabi nera a penna o  
a matita sul r delle cc. in alto a destra, da c. 2  
a c. 177; ripetuta la c. 47, manca la c. 114; la c.  
172 dopo la 177), 475 x 340 mm.; fascicolazione a  
quinterni salvo cc. 81-92, 132-139, 150-153.

Scrittura gotica nera e rossa, iniziali ornate in  
blu, rosso e viola; miniature a c. 1, 8, 81, 103,  
105, 143, 154. A c. 1 in basso è dipinto uno stem-

Segue 3. scheda

3. scheda

I-Mca (S.Stefano)

## SACRAMENTARIO AMBROSIANO

ma raffigurante un gallo nero che tiene con le zam-  
pe un ramo. Sopra lo stemma le lettere I e O.

Notazione quadrata su rigo tetrastico; righe gial-  
la e rossa per il do e il fa; chiavi di C e F; 8  
righe per p., 10 a c. 6.

Legatura in pelle marrone, posteriore. Stato di  
conservazione discreto; macchie d'umido e patine di  
muffa; alcune note hanno fori provocati  
dall'inchiostro; molte cc. restaurate con inserti  
di pergamena.

Cassature, correzioni e annotazioni sul margine.

Segue 4. scheda

4. scheda

I-Mca (S.Stefano)

## SACRAMENTARIO AMBROSIANO

Contiene:

A cc. 1-152v il Proprium e il Commune Sanctorum e  
il Commune Dominicale.

A c. 153v: Indice delle domeniche a partire da Pen-  
tecoste.

A c. 154r: In dominicis cotti/dianis diebus  
ad/missam ingressa

## INDICE ANALITICO

**Avvertenza:** i numeri romani si riferiscono alle pagine della Premessa e dell'Introduzione; i numeri arabi si riferiscono ai paragrafi della parte principale. Per le Appendici suddivise in paragrafi i relativi numeri sono scritti tra parentesi.

- Abbellimenti 4.5.2.1, App.3(4.4.2.2)
- Abbozzi XI, 4.4.2.2.3
- Abbreviazioni X, XVI, 4.5.2.3, App.6, App.11
  - nel titolo App.7, App.10
- Accordatura App.3(4.4.2.2)
- Accordi 4.5.2.1, 4.5.2.2, 4.5.2.4, App.3(4.1.3.9)
- Adattamenti 2.2.3.5
- Adattatore 2.2.3.3, 2.2.4.2.1, 4.4.2.1
- Adespoti App.12
  - v.a. Composizioni adespote
- Aggettivi 3.1
- Aggiunte
  - a composizioni di altro autore 4.4.2.2.2
    - v.a. Cadenze; Brani inseriti in composizioni di altro autore
  - al titolo XIV, 3.1, 3.3.4.1, 4.1.2, 4.4.4, 5.2.2, App.7
  - autografe 4.1.1.1.1
- Allegati App.7
- Alleluia 3.3.3.4a, App.1(2.2.2)
- Alfabeto 4.1.3.9, App.3(Introd., 4.1.3.9), App.10
- Anonimi v. Autore sconosciuto
- Antifonario App.1(2.2.2)
- Antifone App.1(2.2.2), App.2(2)
- Antologie v. Raccolte
- Apertura di libro v. Libro corale
- Apocrifi 2.2.1.3
- Appellativo 3.3.3.1a, 3.3.3.1d, 3.3.3.4a, 4.1.3.6, App.12
- Archi 3.3.3.1b, 4.3.3, App.12
- Arie 3.3.3.2a, 3.3.4.1, 3.3.5, 4.1.3.8, 4.4.2.2.1, 4.5.5.2, 4.5.5.3, App.3(4.5), App.12
  - v.a. Estratti; Brani di genere operistico
  - inserite in opere di altro autore 4.4.2.2.2
- Armonizzatore 2.2.4.2.1
- Attribuzione XII, 2.2.1.2, 5.2.1, App.2(4.4)
  - v.a. Identificazione
  - falsa v. Apocrifi
  - incerta o controversa 2.2.2.2, 4.4.2.1, 5.2.1, App.2(2), App.7
- Atti XIII
- Autenticità 4.1.1.1.1, 4.3.16
- Autografi XIV, 4.2.1, App.7
- Autore VIII, 2.2.1, 2.2.4.1, 4.4.1.7, App.12
  - v.a. Compositore; Composizioni; Intestazione; Più composizioni
  - Forma del nome 2.3.2
  - certo 5.2.1
  - del ballo v. Coreografo
  - del testo 2.2.3.3, 2.2.3.4, 2.2.5, 4.4.2.1, 6
  - incerto o controverso v. Attribuzione incerta o controversa
  - non indicato nel manoscritto 2.2.1.2, App.3(2.2)
  - presunto 4.4.2.1, 5.2.1, App.2(2)
  - principale 5.2.1
    - v.a. Composizioni di più autori
  - reale 2.2.1.3, 5.2.1
  - sconosciuto 2.2.2.1, App.3(5.2.2)
  - subordinato 4.4.2.1, 5.2.1
- Autori 4.4.2.1
  - v.a. Autore
  - in collaborazione v. Composizioni in collaborazione

Ballad operas 2.2.3.3  
 Balli 2.2.3.4  
     Intestazione 2.2.3.8  
 Banda 3.3.3.1b, 4.5.5.1  
 Barre di a capo App.7, App.10  
 Battuta v. Misura  
 Bibliografia  
     v.a. Fonti  
         essenziale del manoscritto 4.4.3.2, App.2(4.4)  
 Brani  
     v.a estratti  
         di genere operistico XIV, 2.2.3.4, 3.3.3.2a, 3.3.4.1, 4.1.3.8, 4.4.2.2.1  
         inseriti in composizioni di altro autore 3.3.3.2a, 3.3.4.1, 4.4.2.2.2, 5.2.1  
 Breviario App.1(2.2.2)  
  
 Cadenze 2.2.3.7, 4.4.2.2.2, 5.2.1  
 Calendari App.1(4.4)  
 Cantate 3.3.3.2a, 3.3.3.2b, 4.1.3.1, 4.5.4, 4.5.5.2  
 Cantatorio App.1(2.2.2)  
 Cantorino App.1(2.2.2)  
 Canzonette App.2(2)  
 Canzoni popolari 2.2.3.6, 2.2.4.2.1  
 Carta (materia) 4.3.1, App.2(4.2.15), App.3(4.3.1)  
 Carte  
     v.a. Collazione  
         - Definizione App.12  
         - Numerazione 4.3.3, 5.2.2, App.7, App.8, App.12  
         - Numerazione erronea 4.3.3  
     bianche 4.3.3, App.3(4.3.3)  
     di guardia 4.3.3, 4.3.18, 4.4.1.2, 4.4.1.3, App.3(4.2.4), App.8  
     non numerate 4.3.3  
     sciolte 4.3.5  
     vuote 4.3.3  
     sciolte 4.3.5  
     vuote 4.3.3, App.3(4.3.3)  
 Cartine 4.3.3  
 Catalogo VII, VIII, App.12  
     a schede XI  
     a stampa VIII, XI  
     tematico App.12  
         v.a. Numero di catalogo tematico  
 Categoria v. Forma musicale  
 Chansons App.2(2)  
 Chiavi 4.3.15, 4.4.2.2.1, 4.5.2.1, App.1(4.3.15), App.12  
 Cicli di arie 3.3.3.2a  
 Codici App.1  
 Collazione X, 4.2, 4.3, 5.2.2, App.2(4.3), App.3(4.3), App.7, App.12  
 Collettario App.1(2.2.2)  
 Collocazione 1, 5.2.2  
 Complementi al titolo v. Aggiunte al titolo  
 Composito XIV, 2.2.4.2.2.1, 4.2.2, 4.4.1.1  
 Compositore 2.2.5, App.12  
     v.a. Autore; Composizioni; Intestazione; Più composizioni  
 Composizione materiale 4.3.5  
 Composizioni  
     v.a. Brani inseriti in composizioni di altro autore; Più composizioni adespote  
         5.2.1, App.3(2.2)  
     anonime v. Autore sconosciuto  
     attribuite v. Attribuzioni  
     basate su altre composizioni 2.2.3.5, 5.2.1  
     con autore  
         - Intestazione 2.2.1  
     di più autori 2.2.3, 5.2.1  
         v.a. Composizioni basate su altre composizioni; Opere pasticcio

- Contributi di genere diverso 2.2.3.5
  - in collaborazione 2.2.3.1
  - in più movimenti o parti 4.5.4, App.2(2)
  - non complete 4.4.2.2.3
  - polifoniche App.2, App.3(4.1.3.9)
  - principali 2.2.4.1.2, 2.2.4.2.2.2, 5.2.2
  - strumentali 3.3.3.1, 3.3.5, 4.1.3.5, 4.1.3.6, 4.5.2.2, 4.5.5.1, App.2(Introd., 2), App.3
    - con orchestra 4.5.5.1
    - da camera 3.3.3.1b, 4.5.5.1
  - vocali 4.3.3, 4.5.3, 4.5.5.1
    - liturgiche 3.3.3.4, App.1, App.2(2)
    - non liturgiche solistiche 3.3.3.2, 4.1.3.3, 4.5.5.2
    - polifoniche 3.3.3, 4.1.3.9, 3.5.2.2, 4.5.5.4, App.2, App.3(Introd.)
- Concertante 3.3.3.4a, App.12
- Concerti 3.3.3.1a, 3.3.3.1b, 4.5.5.1, 5.2.1
- Concordanze App.2(4.4)
- Contenuto XIV, 4.4.4, App.5, App.7
  - v.a. Titolo di contenuto
- Contributi subordinati v. Composizioni basate su altre composizioni
- Coperta 4.1.1, 4.3.17, App.3(4.2.4)
- Copie 4.2.1
- Copista XIV, 4.3.13, 4.3.20, 4.4.1.3, 4.4.1.7, App.3(2.2, 4.3.13)
- Coreografo 2.2.3.8
- Coro XIV, 3.3.3.4b, 3.3.4.1, 4.1.3.8, 4.1.3.9, 4.5.5.2, App.1(2.2.2), App.12
- Corrente 3.3.3.1a
- Correzioni 4.4.1.2, App.10
  - v.a. Errori
- Curatore v. Revisore
- Custos App.1(4.3.15)
  
- Danze App.3(2.2, 5.2.1)
  - v.a. Composizioni strumentali
- Data 4.2.4, App.3(4.2.4, 4.4.1.3)
  - Forma della trascrizione 4.2.4, App.7
- Dati bibliografici v. Bibliografia
- Decorazione 4.3.14, 4.3.17, App. 2(Introd.)
- Dedica 2.2.1.1
- Dedicatario 2.2.3.2, 4.4.1.7
- Descrizione 4, 5.2.1, App.1(4), App.2(4), App.3(4), App.7, App.10, degli elementi comuni di una raccolta XV
  - v.a. Raccolte
    - del contenuto v. Contenuto
    - particolareggiata 4.2
    - sommatoria 4.2, 4.3
- Dialetto 4.4.2.3
  - v.a. Lingua
- Diastemazia App. 12
  - v.a. Notazione
- Dimensioni XV, XVI, 4.3.4, App.2(Introd.), App.7
  - irregolari 4.3.4
- Dinamica 4.5.2.1, App.12
- Disposizione
  - del testo 4.3.11
  - della musica 4.1.3.9, App.2(Introd., 4.1.3.9)
- Distribuzione v. Mezzi di esecuzione
- Due punti (segno d'interpunzione) App.7
- Duetto 3.3.3.2a, 3.3.4.1, 3.3.5, 4.1.3.8, 4.4.2.2.1, 4.5.5.2
  - v.a. Brani di genere operistico; Estratti
- Duo 3.3.3.1a
- Duplicati XI, 4.3.3
  - v.a. Parti
  
- Edizioni VI, VII, X, XI, XIV, 4.2.4, 4.2.5, App.2(Introd.)



moderne 4.4.3.2, App.2(4.4)  
 Elementi distintivi del titolo v. Appellativi  
 Errori 4.1.2, 4.5.2.5, 4.5.3, App.7, App.10  
     v.a. Correzioni  
 Esempi musicali App.4  
 Esemplare incompleto v. Mutilazioni  
 Esecutori 4.4.1.7  
 Esercizi App.4  
 Estensore v. Copista  
 Estratti 3.3.3.2a, 3.3.3.2c, 3.3.3.4a, 3.3.4.1, App.12  
     v.a. Brani di genere operistico; Arie; Duetti  
 Ex libris 4.4.1.5

Facsimile 4.4.3.2  
 Fantasie 2.2.3.5, 5.2.1, App.2(2), App.3(2.2)  
 Fascicoli 4.3.3, 4.3.5, 4.3.6, App.12  
     v.a. Carte; Parti  
     slegati 4.3.5  
 Fiati 3.3.3.1b, 4.3.3, App.12  
 Filigrana 4.3.2, App.3(4.3.2)  
 Filing title XIII, 3.1  
     v.a. Titolo convenzionale  
 Fogli App.12  
     v.a. Carte  
     di guardia v. Carte di guardia  
 Fonti 4.4.3.1, 4.4.3.2, App.2(4.4)  
 Foratura 4.3.7  
 Forma XIII, 2.2.4.2.2.1, 2.2.4.2.2.2, 2.2.4.2.2.3, 3.3.3.2a, 3.3.3.2b, 3.3.4.1,  
     3.3.5, 4.1.3.4, App.2(2), App.3(5.2.2)  
     v.a. Genere  
     dell'intestazione v. Intestazione  
     liturgica 3.3.3.4a, 4.1.3.1  
     musicale XIII, 3.3.3.1a, 4.1.3.1, App.12  
 Forme ortografiche particolari v. Errori; Ortografia  
 Forme politestuali 3.3.3.3a  
 Formato v. Dimensioni  
 Fotocopie XI  
 Frammenti 4.3.17, 4.3.18  
 Frontespizio 4.1.1  
 Frottole 3.3.3.3a, App.2(2)

Genere VIII, XI, 3.3.3, 4.1.3.4, 4.4.4, 4.5.5, App.3(5.2.2)  
     v.a. Forma  
 Giga 3.3.3.1a  
 Graduali (forma liturgica) 3.3.3.4a, 4.1.3.1, App.1(2.2.2, 3)  
 Graduali (libri liturgici) App.1(2.2, 4.4)

Identificazione IX, 3.1, 3.3.1, 4.1.3, 4.4.3.1  
     v.a. Attribuzione  
 Illustrazioni 4.3.14  
 Impressioni 2.2.3.5  
 Incipit X, 4.4.4, 4.5, 5.2.2, App.3(4.5), App.10, App.12  
     - Scelta della parte da cui trascriverlo 4.5.5  
     di composizioni in più movimenti 4.5.4  
     di strumenti con più pentagrammi 4.5.2.4  
     letterario 4.1.3.8, 4.5.3, 4.5.4, App.1(4.4), App.2(3)  
     come titolo v. Titolo dall'incipit del testo  
     musicale 4.5.2.1, App.2(3), App.4, App.7  
 Indicazione di movimento v. Movimento (tempo)  
 Indice v. Contenuto  
 Informazioni bibliografiche v. Fonti  
 Innario App.1(2.2.2)  
 Inni 3.3.3.4a, 4.1.3.1, App.1(2.2.2), App.2(2, 3)  
 Inserti 4.4.2.2.2

Intavolature 4.1.3.9, 4.5.2.1, App.2(4.1.3.9), App.3  
 International Standard Bibliografic Description (ISBD) App. 7  
 Interpolazioni nel titolo 3.1  
 Interpunzione v. Punteggiatura  
 Intestazione VIII, X, XII, 2, 5.2.2, App.1(2), App.2(2), App.3(2), App.6, App.7,  
 App.12  
   v.a. Autore; Compositore; Titolo  
   - Forma 2.3, App.8  
   dei libri liturgici X, XI, XII, App.1  
   delle raccolte adespote XIV  
     v.a. Raccolte  
     per autore 2.2.1, 2.2.3.8, 2.2.4.1  
     per segnatura 2.1  
     per titolo 2.2.2, 2.2.3.1, 2.2.3.2, 2.2.3.3, 5.2.1, App.1(2.2.2), App.2(2),  
       App.3(2.2, 5.2.2)  
     - Forma XIII, 2.3.3  
   principale v. Schede principali  
   secondaria 5, App.3(5)  
   uniforme 2.3.1  
 Intonazioni App.1(2.2.2), App.2(3)  
 Introduzioni strumentali 4.4.2.2.1, 4.5.5.1, 4.5.5.2, 4.5.5.4, 4.5.5.5  
   v.a. Sinfonie  
  
 Kyriale App.1(2.2.2, 4.4)  
  
 Lacune 4.4.2.2.3  
 Lamentazioni 3.3.3.4a  
 Laudi App.2(2)  
 Legatura XV, 4.3.17  
 Legni 3.3.3.1b, 4.3.3, App.12  
 Lezionario App.1(2.2.2)  
 Librettista v. Autore del testo  
 Libretto XI, 2.2.3, 2.2.5  
 Libri liturgici App.1  
   - Intestazione v. Intestazione dei libri liturgici  
 Libro corale 4.1.3.9, App.1(2.2.2), App.2(Introd., 4.1.3.9)  
 Lieder 3.3.2, 3.3.3.2a  
 Linee 4.1.3.9, 4.3.10, 4.3.15, App.1(4.3.15), App.3(4.1.3.9), App.12  
 Lingua 4.4.2.3, App.6  
   della biblioteca 3.3.2  
   originale 3.3.3.2a  
 Liturgia App.1(2.2.2)  
   v.a. Composizioni vocali liturgiche  
 Luogo v. Origine  
  
 Madrigali 3.3.3.3a, 4.5.4, 4.5.5.4, App.2(2), App.3(4.5)  
   v.a. Composizioni vocali polifoniche  
 Magnificat VIII, App.2(2)  
 Maiuscole App.6, App.10  
 Materia 4.3.1, App.3(4.3.1)  
 Materiale d'orchestra v. Parti  
 Materiale scrittoria v. Materia  
 Melodie popolari v. Canzoni popolari  
 Messali App.1(2.2.2)  
 Messe 3.3.3.4a, 3.3.4.1, 3.3.5, 4.5.4, 4.5.5.5, App.1(2.2.2), App.2(2)  
   v.a. Composizioni vocali liturgiche; Proprium della messa; Ordinamento delle  
   messe e parti di messa  
   da requiem 3.3.3.4a, 4.5.5.5  
 Metodi App.4  
 Mezzi di esecuzione 3.3.3.1b, 3.3.3.2b, 3.3.3.3b, 3.3.3.4b, 3.3.4.1, 3.3.5,  
   4.1.3.2, 4.3.3, 4.4.2.2.1, 4.4.4, App.12  
   - Criteri per elencarli 4.3.3, 4.4.2.2.1, App.7  
   mutati v. Riduzioni  
   non specificati 4.4.2.2.1

Miniatura v. Descrizione  
 Miscellanee XIV, 2.2.4.2.2.1  
     v.a. Composito, Raccolte  
     di omaggio v. Raccolte celebrative  
 Misura (tempo) 4.5.2.1, 4.5.4, App.12  
 Misure v. Dimensioni  
 Modo (gregoriano) v. Tono  
 Mottetti 3.3.3.3a, App.2(2)  
 Movimenti successivi al primo 4.4.4, 4.5.4, 4.5.5.5, App.7  
     v.a. Composizioni in più movimenti o parti; Movimenti successivi al primo  
 Musica v. Composizioni  
 Mutilazioni 4.5.3, 4.3.19  
  
 Neumi App.12  
     v.a. Notazione neumatica  
 Nomi  
     - Intestazione uniforme 2.3.1  
     - Varianti 2.3.1, 6  
     abbreviati App.10  
     nella forma originale 2.3.2, App.10  
     reali 2.3.2, 6  
     traslitterati 2.3.2  
 Notazione XI, 4.3.15, 4.5.2.1, App.1(4.3.15, 4.4), App.2(Introd., 4.3.15),  
     App.3(4.3.15), App.4  
     v.a. Intavolature  
     mensurale App.12  
     neumatica App.1(4.3.15)  
 Note IX, X, XII, XIV, 2.2.1.1, 2.2.2.2, 3.3.4.1, 4.1.1.1.1, 4.1.1.1.2, 4.2.4,  
     4.2.5, 4.3.3, 4.4, 5.2.2, App.1(4.4), App.2(4.4), App.3(4.1.1, 4.4), App.6,  
     App.7, App.10  
     contenenti indicazioni bibliografiche 4.4.3  
     contenenti indicazioni storiche 4.4.1, 4.4.4.1.7  
     di contenuto 2.2.4.1.1, 2.2.4.1.2, 2.2.4.2.2.2, 3.3.5, 4.4.4, App.4  
     v.a. Contenuto  
     relative al testo 4.4.2  
     relative all'autore 4.4.1.7  
 Notturmi 3.3.3.1a  
 Numerali 3.1, App.8  
 Numerazione  
     dei brani nelle raccolte 4.4.4, 5.2.2  
     delle carte v. Carte  
     erronea v. Carte  
 Numero  
     di catalogo tematico 3.3.3.1a, 3.3.3.1c, 3.3.3.2c, 3.3.3.4c, 3.3.4.1,  
         4.1.3.3., App.5  
     d'opera 3.3.3.1a, 3.3.3.1c, 3.3.3.2c, 3.3.3.4c, 3.3.4.1, App.5, App.8  
     d'ordine 3.3.3.1c, 3.3.3.4c, 4.1.3.4, 5.2.2, App.5, App.8  
  
 Omissioni App.7, App.10  
 Opere  
     v.a. Composizioni; Brani di genere operistico; Estratti  
     pasticcio 2.2.3.3  
     teatrali 2.2.3.4, 3.3.3.2a, 3.3.3.2c, 4.1.3.1, 4.1.3.3, 4.1.3.5, 4.4.2.2.1,  
         4.4.2.2.2, 4.5.5.3  
 Operette 2.2.3.4  
 Oratori 2.2.3.4, 3.3.3.2a, 3.3.3.2c, 4.1.3.1, 4.1.3.3, 4.1.3.5, 4.4.2.2.1,  
     4.4.2.2.2, 4.5.5.3  
 Orchestra 3.3.3.1b, 4.4.2.2.1, App.12  
     v.a. Mezzi di esecuzione; Parti  
 Ordinamento VIII, XIV, 3.1, 3.3.1, 4.1.3, 6, App.6  
     delle schede di messe e parti di messa X, App.5  
 Ordinario App.1(2.2.2)  
 Ordine della partitura v. Mezzi di esecuzione  
 Organa 3.3.3.3a

Organico v. Mezzi di esecuzione  
 Origine 4.2.5, 4.3.2, App.2(4.4)  
 Ortografia 4.1.2, 6, App.10  
 Osservazioni 4.4.3.4  
 Ottoni 3.3.3.1b, 4.3.3m, App.12  
 Ouverture 3.3.2  
     v.a. Introduzioni strumentali; Sinfonie

Paginazione v. Carte  
 Pagine 4.3.3, App.12  
     v.a. Carte  
         cucite o incollate insieme 4.3.3  
         vuote 4.3.3

Palinsesto 4.2.3  
 Pantomime 2.2.3.4  
 Parafrasi 2.2.3.5  
 Parentesi  
     quadre XII, 3.2, 4.1.3, 4.2.4, 4.2.5, 4.4.2.2.1, 4.5.3, App.7, App.8, App.10  
     tonde 4.2.4, 4.3.3, 5.2.2, App.7

Parti XI, 4.1.1.1.2, 4.1.3.9, 4.3.3, 4.5.5, 5.2.2, App.2(Introd., 4.1.3.9),  
     App.12  
     - Criteri per fornirne l'elenco 4.3.3, App.7  
     d'orchestra XI, 4.1.3.9

Particelle 4.3.3  
 Partitura 4.1.1.1.2, 4.1.3.2, 4.3.3, 4.5.2.2, App.2(Introd., 4.1.3.9),  
     App.3(4.1.3.9), App.12

Partitura e parti 4.3.3  
 Passacaglia 3.3.3.1a  
 Pasticci v. Opere pasticcio  
 Pecie 4.4.1.2, App.12  
 Pergamena 4.3.1, App.2(Introd.)  
 Personaggi 4.4.2.2.1  
 Più (segno d'interpunzione) 4.3.3, App.7  
 Più autori v. Composizioni di più autori  
 Più composizioni 2.2.4, 4.4.4  
     v.a. Raccolte  
         di autori diversi 2.2.4.2  
         di un autore 2.2.4.1

Più estratti 3.3.4.1  
 Più forme v. Raccolte di composizioni di forme diverse  
 Più movimenti o parti v. Composizioni in più movimenti o parti; Movimento (tem-  
     po); Movimenti successivi al primo

Più testi 4.4.2.3  
     v.a. Forme politestuali; Testi aggiunti

Più titoli 4.4.1.2, App.3(4.1.1)  
     - Criteri per la scelta del titolo 4.1.1.1

Polifonia v. Composizioni polifoniche  
 Pontificale App.1(2.2.2)  
 Possessori 4.3.16, 4.4.1.3, 4.4.1.5, 4.4.1.6, 4.4.1.7, App.2(4.4), App.3(2.2,  
     4.2.4, 4.4.1.1, 4.4.1.5)

Pot-pourri 2.2.3.5, 3.3.2, 3.3.3.1a, 5.2.1  
 Presentazione XI, XIV, 4.1.3.9, App.2(4.1.3.9), App.3(4.1.3.9, 5.2.2)

Primo e secondo  
 Processionale App.1(2.2.2)  
 Proprium della messa 3.3.3.4a, App.1(2.2.2), App.5  
 Prosario App.1(2.2.2)  
 Provenienza 4.4.1.6  
     v.a. Origine

Pseudonimi 6  
 Pseudopartitura 4.1.3.9, App.2(4.1.3.9)  
 Punteggiatura 4.1.2, App.7, App.8  
 Puntini di omissione v. Tre puntini  
 Punto (segno d'interpunzione) App.6, App.7, App.8  
 Punto e virgola App.7

Punto esclamativo 4.5.2.4, 4.5.3, App.7, App.10  
Punto interrogativo XII, 4.2.1, App.7

Quartetti 3.3.3.1a, 3.3.3.1b, 3.3.5  
Quattro mani 4.1.3.9

Raccoglitore XV, 4.4.1.1, App.3(4.4.1.1)  
Raccolte 3.3.4.1, 4.4.4, 5.2.1, 5.2.2, App.2(2), App.3(2.2, 5.2.2), App.7  
v.a. Composito; Più composizioni; Schede secondarie; Descrizione degli elemen-  
ti comuni di una raccolta  
celebrative 2.2.3.2  
con titolo d'insieme 2.2.4.2.1, 3.3.3.2a  
di arie 3.3.3.2a, 3.3.3.2b  
v.a. Cicli di arie  
di composizioni di forme diverse XIII, 2.2.4.2.2.2, 3.3.5  
di estratti 2.2.4.2.2.3, 3.3.3.2b  
fittizie v. Composito; Miscellanee  
senza titolo d'insieme 2.2.4.2.2, 3.3.3.2a

Raddoppi App.12  
v.a. Duplicati

Recitativo XIV, 3.3.4.1, 4.1.3.8, 4.4.2.2.1, 4.5.5.2, 4.5.5.3, App.12  
Recto App.12  
Redazione X, 4.2, 5.2.2, App.3(4.2), App.7  
Referenze bibliografiche v. Bibliografia  
Registro 4.3.3, App.12  
vocale 3.3.3.2b, 3.3.3.3b, 3.3.3.4b, 4.4.2.2.1

Reminescenze 2.2.3.5  
Répertoire International des Sources Musical (RISM) VI, X, XI, XII, 1  
Requiem v. Messe da Requiem  
Responsoriale App.1(2.2.2)  
Restauro 4.3.3, 4.3.5, 4.3.19  
Revisioni 2.2.3.5, 4.4.1.2  
Revisore 2.2.3.3  
Ricerca App.2(2), App.3(2.2)  
Riduzioni 2.2.3.5, 3.3.4.2, 4.1.3.7  
Richiami v. Schede secondarie  
Richiami da una pagina alla successiva 4.3.12  
Rielaboratore 2.2.3.5  
Rielaborazioni 2.2.3.5  
Rigatura 4.3.8  
Righi musicali 4.3.15, App.1(4.3.15), App.2(4.3.15), App.3(4.3.15), App.12  
Rinvii v. Schede di rinvio  
Riproduzioni del manoscritto XI, 4.4.3.3  
Rubriche v. Decorazione

Sacramentario App.1(2.2.2)  
Salmi 3.3.3.4a, 4.1.3.1, App.2(2, 3)  
Salterio App.1(2.2.2)  
Scena XIV, 3.3.3.2a, 4.1.3.8, 4.4.2.2.1, 4.5.5.2, App.12  
Schede  
di richiamo v. Schede secondarie  
di rinvio XI, XII, 2.3.1, 3.3.2, 3.3.3.2a, 3.3.3.3a, 6  
in luogo di più schede secondarie 6  
reciproco 6  
principali 4.1.2, 5.1, 5.2.1, 5.2.2, 6  
secondarie XIV, 2.2.3.2, 2.2.4.2.2.2, 2.2.4.2.2.3, 2.2.5, 5, 6, App.2(2),  
App.3(2.2, 5)  
- Ordinamento 5.1  
di spoglio delle raccolte 2.2.3.2, 2.2.4, 3.3.3.2a, 3.3.5, 4.4.4, 5.2.2,  
App.2(2), App.3(5.2.2), App.4, App.7  
per autore 2.2.1.3, 2.2.2.2, 2.2.3.1, 2.2.3.3, 2.2.3.5, 2.2.3.7, 4.4.2.1,  
5.2.1, App.2(2)  
per autore e titolo 2.2.3.6, 2.2.4.1.1, 2.2.4.2.2.2, 3.3.3.2a, 3.3.3.3a,  
3.3.4.1, 4.4.2.2.2, 4.5.4, 5.2.1

per titolo 2.2.1.2, 2.2.2.1, 2.2.3.3, 2.2.3.4, 2.2.3.6, 2.2.3.8, 5.2.1,  
 App.1(2.2.2), App.2(2)  
 successive App.9  
 vedetta App.5  
 Scrittura 4.3.13, App.3(4.3.13)  
 Secolo 4.2.4  
 - Come indicarlo nella data 4.2.4  
 Seconda scheda v. Schede successive  
 Segnatura 2.1, App.2(2)  
 v.a. Collocazione  
 Segnatura dei fascicoli 4.3.6  
 Segnature antiche 4.4.1.4  
 Segni d'interpunzione v. Punteggiatura; v.a. i nomi dei singoli segni  
 Sequenze App.1(2.2.2, 4.4), App.2(2)  
 Sequenziale App.1(2.2.2, 4.4)  
 Sigilli 4.3.16  
 Sinfonie 3.3.3.1a, 3.3.3.1b, 3.3.4.1, 4.1.3.4, 4.1.3.6, 4.4.2.2.1, 4.5.5.1,  
 4.5.5.3  
 v.a. Introduzioni strumentali  
 Solfeggi App.4  
 Sonate 3.3.3.1a, 3.3.4.1, 4.1.3.4, 4.1.3.6, 4.5.4  
 Soprascritti App.10  
 Sottotitolo 3.3.3.4a, App.10  
 Sottolineatura XI, App.10  
 Souvenirs 2.2.3.5  
 Spartitino 4.3.3  
 Spartito 4.1.3.9, App.12  
 v.a. Partitura  
 Specchio rigato 4.3.9  
 Spogli v. Schede secondarie di spoglio delle raccolte  
 Stanghette di a capo v. Barre di a capo  
 Stanghette di battuta 4.5.2.1, App.2(4.3.15), App.12  
 Stato di conservazione 4.3.19  
 Stesura del testo v. Testo letterario  
 Strofe 4.5.4, App.2(3)  
 Strumentatore v. Adattatore  
 Strumenti 3.3.3.1b, 3.3.3.2b, 3.3.3.3b, 3.3.3.4b, 3.3.5, 4.1.3.9, 4.3.3,  
 4.4.2.2.1, 4.5.5.1, App.3(2.2, 4.1.3.9), App.5, App.6  
 v.a. Composizioni strumentali; Incipit per strumenti con più pentagrammi; Mez-  
 zi di esecuzione  
 scritti insieme su una sola parte 4.3.3  
 scritti insieme su un solo rigo della partitura 4.4.2.2.1  
 traspositori 4.5.5.1  
 Studi App.4  
  
 Tempo v. Misura; Movimento; Più movimenti  
 Temporale (liturgia) App.1(4.4)  
 Tenor App.2(4.1.3.5, 4.1.3.9)  
 v.a. Intonazione  
 Testi aggiunti 4.4.1.2, 4.4.1.3  
 v.a. Più testi  
 Testi originali  
 - Criteri di trascrizione X, 4.1.2, App.6, App.7, App.10  
 Testi per musica 2.2.5  
 Testo letterario 2.2.3.4, 4.4.2.3, App.2(4.1.3.9)  
 Timbri 4.3.16, 4.4.1.5, App.3(4.4.1.5)  
 Titoli  
 v.a. Più titoli; Titolo  
 - Abbreviazioni v. Abbreviazione nel titolo  
 - Elementi che si possono omettere App.10  
 - Trascrizione 4.1.2, App.10  
 v.a. Testi originali  
 aggiunti 4.4.1.2  
 diversi di una stessa composizione 3.1, 4.4.1.2

Titolo VIII, XII, 4.1, App.3(4.1), App.6  
 v.a. Abbreviazioni nel titolo; Aggiunte al titolo; Intestazione per titolo;  
 Titoli  
 all'inizio della composizione 4.1.1.1.2  
 come enumerazione delle composizioni di una raccolta 4.1.2  
 complessivo v. Titolo d'insieme  
 convenzionale (o uniforme) VIII, XIII, XIV, 2.2.2.1, 2.2.4.2.2.2, 3, 4.1.1.2,  
 4.3.3, 4.4.2.2.1, 4.4.4, 5.2.1, 5.2.2, App.2(3), App.5, App.7  
 dall'incipit del testo 3.3.3.2a, 3.3.3.3a, 3.3.4.1, 4.1.3.8, App.2(3)  
 del frontespizio 4.1.1.1.2  
 d'insieme 2.2.3.1, 2.2.4.1.1, 2.2.4.1.2, 2.2.4.2.1  
 di contenuto XII, 4.1.1.2, App1(2.2.2)  
 di copertina 4.1.1.1.2  
 di forma o genere 3.3.3.1a, 3.3.3.2a, App.3(5.2.2)  
 fittizio 3.3.3.1a  
 generale v. Titolo d'insieme  
 generico 3.3.3.1a  
 inventato v. Titolo fittizio  
 mancante 3.1, 3.3.3.1a, 4.1.1.2, App.2(3)  
 nella lingua originale 3.3.2, 6  
 originale VIII, XIV, 2.2.2.1, 3.1, 4.1.2, 4.1.3, 4.4.2.2.1, 4.4.4, 5.2.2,  
 App.3(4.1), App.5  
 - Trascrizione 4.1.2, 5.2.2  
 v.a. Testi originali  
 per l'ordinamento XIII, 3.1  
 proprio 3.3.2, 3.3.3.2a, 3.3.3.3a, 3.3.4.1  
 riassuntivo XIII  
 tradotto 6  
 uniforme v. Titolo convenzionale  
 Toccate 3.3.3.1a, App.2(2), App.3(2)  
 Tonari App.1(2.2.2)  
 Tonalità 3.3.3.1a, 3.3.3.1c, 3.3.3.4c, 3.3.4.1, 4.1.3.5, 4.4.4, 4.5.4,  
 App.2(4.1.3.5), App.5, App.12  
 - Criteri per indicarla 4.1.3.5  
 cambiata 3.3.4.2, 4.1.3.7  
 Tono (modo gregoriano) 4.1.3.5, App.2(4.1.3.5), App.5, App.12  
 - Criteri per indicarlo App.2(4.1.3.5)  
 Trascrittore 2.2.3.5  
 Trascrizione dei testi originali v. Testi originali  
 Trascrizioni 2.2.3.5, 3.3.4.2, 4.1.3.7  
 Trattati XI, App.4  
 Trattino (segno d'interpunzione) App.7  
 Tre puntini (segno d'interpunzione) App.7, App.10  
 Trio 3.3.3.1a, 3.3.3.1b, 3.3.5  
 Tropari App.1(2.2.2, 4.4)  
 Tropi App.1(2.2.2, 4.4)  
  
 Unità codicologica XV, App.1(2.2.2)  
  
 Varianti nella strumentazione 4.4.2.2.1  
 Variazioni 2.2.3.6, 3.3.3.1a, 5.2.1  
 Versetti alleluiatici v. Alleluia  
 Verso App.12  
 Villanelle 3.3.3.3a, 4.5.5.4, App.2(2)  
 Virgola App.7  
 Voci 3.3.3.2b, 3.3.3.3b, 3.3.3.4b, 3.3.5, 4.3.3, 4.4.2.1, App.2(3, 4.1.3.9),  
 App.5, App.6  
 v.a. Mezzi di esecuzione; Registro vocale  
 Volumi 4.3.3  
 v.a. Carte