

MASSIMO GENTILI - TEDESCHI

SBN Musica, la *Guida* promessa

MASSIMO GENTILI-TEDESCHI

*SBN Musica, la Guida promessa*

*Prequel*

*Bereshit.* All'inizio l'ICCU creò SBL-musica e le ISA. E le Istruzioni sui Servizi di Automazione, divise in due parti – Manoscritti musicali e Musica a stampa –, corredate dalle tabelle delle forme musicali e dell'organico e accompagnate da un ponderoso volume di incipitario dei testi sacri, furono il manuale applicativo che servì alla nascita della base dati Musica. Prima fase. Millenovecentoottantasette.

E l'Ufficio centrale per i beni librari istituì la Commissione RICA. E la Commissione permanente per l'aggiornamento e le eventuali semplificazioni delle regole per la compilazione del catalogo alfabetico per autori nelle biblioteche italiane iniziò il lavoro di analisi delle problematiche e proseguì per undici anni con il lavoro di redazione della nuova normativa. Seconda fase. Millenovecentoottantotto.

E tre anni dopo la nascita della terza versione della procedura Musica su PC, la prima per Windows, l'ICCU stampò la *Guida a SBN Musica*, divisa in due parti con il medesimo criterio delle ISA, che affiancava alle indicazioni delle modalità di registrazione dei dati le indicazioni normative di riferimento. E molte biblioteche adottarono la nuova procedura, e la base dati Musica crebbe e si sviluppò per altri sette anni. E però rimase solitaria. Terza fase. Millenovecentonovantasette.

E nella prospettiva della nascita dell'Indice 2 e della fusione delle basi dati di Libro moderno, antico e Musica, la IAML-Italia formò quattro gruppi di lavoro perché redigessero un nuovo manuale di catalogazione della musica, pensato per la catalogazione in SBN. E si divisero il lavoro in Musica a stampa, Manoscritti musicali, Libretti, Documenti sonori, e insieme discussero di Titolo uniforme musicale. E produssero documenti che furono la base del lavoro successivo. Quarta fase. Duemilatre.

E l'ICCU istituì il Gruppo di catalogazione musicale perché assistesse la Commissione RICA per quanto di sua competenza e perché completasse il lavoro dei Gruppi IAML-Italia. E il Gruppo si soffermò sulla normativa, e incontrò la Commissione RICA e fece proposte in materia di descrizione delle pubblicazioni musicali e di titolo uniforme musicale. E intanto abbozzò norme sul titolo uniforme e sulla catalogazione dei manoscritti musicali. Quinta fase. Duemilaquattro.

E dopo la pubblicazione delle REICAT il Gruppo poté concentrarsi sulla redazione del manuale applicativo per SBN. E diede forma al lavoro sulla base delle precedenti Guide alla catalogazione in SBN. Sesta fase. Duemilanove.

E dopo tre anni di lavoro la *Guida alla catalogazione in SBN. Musica: musica e libretti a stampa, registrazioni sonore, video e risorse elettroniche musicali* fu terminata e pubblicata. Cinquecentosette pagine. Quarantacinque euro la versione a stampa, e gratuita la versione *online*, a colori. E concluso il lavoro il Gruppo si riposò. 21 luglio. *Shabbat*. Duemiladodici.

La *Guida SBN musica*, dunque. Vi conviene averla a portata di mano se avete voglia di continuare a leggere questo articolo. Cerchiamo allora almeno per un po' di essere seri e di vederne alcuni aspetti interessanti, e soprattutto di sottolineare qualche novità e di fare qualche raccomandazione.

Inutile parlare della struttura, non ci sono sforzi di fantasia: è sostanzialmente identica ai buoni vecchi manuali di SBN, anche se qualche capitolo soffre di elefantiasi. *In primis*, dunque, parliamo dell'oggetto: non più solo la musica a stampa e i documenti sonori; si è cercato di allargare lo spettro a tutta la musica notata, anche quella in forma elettronica, ai video musicali, per arrivare a toccare la musica codificata (oh, sì, non pensiamo solo al MIDI o simile, ma anche ai rulli da pianola) e alle risorse elettroniche musicali. *Ça va sans dire*, i libretti sono citati in lungo e in largo, con la solita spiega del perché insistiamo a parlarne se non contengono musica vera e propria. Alt, per i manoscritti si tratta invece solo di qualche esempio: per fare una guida specifica bisognerà prima fare delle regole descrittive nuove, moderne, sperando che l'*ISBD review group* dell'IFLA si sbrighi a concludere l'estensione dello standard alle risorse non pubblicate.

Codici di qualificazione bibliografica. Qui c'è qualche novità, legata soprattutto al protocollo SBNMARC, ma anche alle scelte sui criteri di catalogazione.

Codice di natura (e relative voci alfabetiche). *De profundis* per il titolo T: il titolo aggiunto è diventato un fervecchio inutile. Restano due opzioni, invece: o spogli fatti per benino (nature N), oppure tanti titoli uniformi musicali collegati direttamente alla monografia. Questa seconda opzione utile e raccomandata soprattutto per gli audiovisivi. E siamo alla prima, calda raccomandazione: non, non, NON fare mai e poi mai record di natura W, cioè con titolo non significativo, per i cofanetti di CD di opere liriche, o simili. Non se ne può più di descrizioni del tipo [2]: *Atto 1. : conclusione ; atto 2. ; atto 3. / Giuseppe Verdi* che infestano l'OPAC!!!

Calma, e attenzione alla mezza novità dei sei sottotipi del titolo D: Incipit testuale, Titolo alternativo, Titolo dell'opera letteraria di riferimento e compagnia bella, annunciati qui e messi in bella mostra alla fine del capitolo 4.1.2.1, anche se valgono non solo per le monografie ma pure per seriali e titoli uniformi. Ribaditi comunque in tutte le voci alfabetiche a cui si applicano. Poi ne parliamo.

Codice tipo record. Manda in pensione il vecchio codice di genere usato nel protocollo SBN. La nuova tabella comunque lo ricorda con nostalgia, e chiarisce per benino a quali tipi di risorse si applicano i “nuovi” codici.

Codice tipo materiale. Nella *Guida* si contempla ovviamente il solo codice U, musica. Avrà comunque vita breve, almeno per come è concepito adesso, perché non è un codice contemplato nello standard UNIMARC, e sarà destinato a distinguere non materiali diversi, ma l'inclusione o meno di dati specifici nel record bibliografico. Quando (quando?) cadranno le distinzioni rigide tra libro antico e moderno imposte dal vecchio protocollo, si potranno finalmente applicare le specifiche di musica anche alle pubblicazioni pre-1830, finalmente.

Codice tipo data. Anche in questo caso ne sparisce una: la confusionaria data R, per le pubblicazioni con ristampe inalterate. Non era standard, fra l'altro. I dati relativi alle ristampe si registrano in nota all'esemplare, nell'ambito della gestione del documento fisico. Dopo tanto discutere, non siamo mai venuti a capo nello stabilire dei criteri su quando occorra fare una nuova descrizione per una ristampa di molto posteriore all'edizione originale; ci siamo dovuti limitare a dare indicazioni generali, ma c'è un intero capitolo che ne parla, M2F.

A proposito di codice tipo data, recentemente (marzo-aprile 2013) è spuntata tra le opzioni una novità inaspettata: la data I – Data di produzione e distribuzione. Splendida, sul serio, utilissima per risorse sonore e video, non solo musicali. Vernice fresca, non toccare! È sì una data prevista dallo standard UNIMARC dal millennio scorso, sia pure con una definizione leggermente diversa (*monograph with both release/issue date and production date*), ma in SBN non è stata ancora strutturata, né ne sono stati definiti controlli o priorità, quindi è bene non utilizzarla, finché non sarà completamente definita.

Fonti d'informazione. Parte prima, capitolo tre, zero E, ma anche M zero e l'introduzione di ogni capitolo della descrizione. Uno dei migliori copia-incolla di uno dei migliori capitoli delle REICAT. Sono stati ripresi i concetti di fonte primaria, fonti complementari e fonte prescritta, sempre evidenziando le eventuali differenze tra i criteri generali e quelli riguardanti particolari tipi di risorse. Fatene buon uso.

Voci alfabetiche. Qualche uscita, qualche *new entry*. Poche osservazioni e paterne raccomandazioni.

Appellativo. Giusto perché è la prima voce, una raccomandazione che vale per molte altre varianti del titolo, ma anche per alcune responsabilità: si può collegare una volta per tutte direttamente al titolo uniforme, se non è già presente nel campo specifico; così facendo tutti i record bibliografici saranno accessibili attraverso l'appellativo, senza dover ripetere ogni volta il legame. Lo stesso può valere ad esempio per l'incipit testuale, il titolo alternativo, il titolo dell'opera [letteraria] da cui è desunto il libretto, il titolo dell'opera parafrasata, il titolo dell'opera letteraria di riferimento – una maniera contorta di definire l'opera letteraria che ha ispirato un brano strumentale. Tutti titoli D con il loro codice di sottotipo, da inserire naturalmente nel legame. Per le responsabilità il criterio di collegare il titolo uniforme si può applicare ai dedicatari (per le dediche del compositore, naturalmente, non per quelle di un editore), ai librettisti (penso alla musica notata o eseguita, ovviamente) e agli altri autori del testo letterario.

Titolo uniforme musicale. Ebbene si, ha sofferto di elefantiasi: da solo, occupa quarantasette pagine. E non bastano, perché danno per scontate molte decisioni che si devono prendere basandosi sulle regole per la stesura del titolo uniforme musicale, che sono disponibili solo in una bozza vecchia sette anni, e che dimostrano ampiamente la loro vetustà. Va detto inoltre che buona parte dei riferimenti ai capitoli normativi è purtroppo sbagliata, giusto per aiutare i catalogatori con quel tanto di sadismo che contraddistingue chi le regole le scrive ma poi non si preoccupa più di tanto di applicarle. *Mea culpa*, era un compito mio, lo confesso. Sgombrato il campo dalla cenere, per promemoria, ecco dieci comandamenti sul titolo uniforme musicale.

Primo, non creare. Cattura i titoli esistenti, per quanto possibile, come è detto [par. 0.2], “si catturano i titoli uniformi con le specifiche musicali relativi alla composizione in esame anche se non esattamente coincidenti con le norme”.

Secondo, non includere elementi esclusi. Il titolo uniforme si riferisce all'*opera*, cioè alla composizione così come è stata concepita dal suo autore, cose come l'organico della riduzione si inseriscono nella registrazione bibliografica, come è detto [par. 1.2], “gli elementi relativi all'espressione (arrangiamento, riduzione, trascrizione, trasposizione, traduzione, etc.) non si considerano parte del titolo uniforme musicale ma si trattano come parte della notizia bibliografica di natura M o N utilizzando i campi specifici che si attivano attribuendo a tali nature il Tipo materiale U (Musica)”.

Terzo, attenzione alle raccolte. Si possono fare titoli uniformi collettivi, ma a volte può essere preferibile collegare i titoli delle singole composizioni, come è detto [par. 3.3],

“se si creano notizie di natura N relative alle singole composizioni contenute in una raccolta, ogni notizia si lega (...) al rispettivo titolo uniforme musicale. In alternativa, soprattutto nel caso delle registrazioni sonore contenenti un numero rilevante di composizioni o estratti non riconducibili ad un unico accesso, per cui la creazione di notizie di natura N risulti particolarmente onerosa, è possibile legare (...) alla raccolta più (...) titoli uniformi musicali delle singole composizioni contenute (...). In questo caso il titolo uniforme collettivo è facoltativo”.

Quarto, onora il titolo non significativo. Non fare titoli uniformi come *Klaviersonate in D moll*, come è detto [par. 2.10], “Sono esclusi dal campo Ordinamento tutti gli elementi di qualificazione (forma, organico, tonalità, numerali cardinali o ordinali, etc.) (...)”.

Quinto, onora la catalogazione dell’estratto. Come è detto [par. 2.11], “nella catalogazione degli estratti, i campi Forma musicale, Organico, Tonalità sono riferiti all’estratto, i campi Numero d’ordine, Numero d’opera e Numero di catalogo tematico sono riferiti alla composizione completa. Il campo Sezioni è vuoto”.

Sesto, non ti scordare dei solisti. Nell’organico analitico vanno indicati con il suffisso *-solo*, altrimenti non vengono calcolati dall’algoritmo, come è detto [par. 2.14.2.3], “gli strumenti solisti, in presenza di orchestra o complesso orchestrale, si indicano con il suffisso *-solo*, per distinguerli da quelli facenti parti del complesso”.

Settimo, non inventare. Segui le norme, come è detto [par. 0.1], “il titolo uniforme musicale si redige secondo la normativa specificata dal documento *Titolo uniforme musicale, norme per la redazione*, (...) con i necessari adattamenti dovuti alle specificità di SBN e in particolare del Protocollo SBNMARC”.

Ottavo, ricordati di guardare i repertori e inserisci dati completi. Sono il più probabile canale di accesso che seguirai tu e che seguiranno i lettori per trovare il record bibliografico, come è detto [par.0.2], “i titoli uniformi musicali sono ricercabili in OPAC anche attraverso i singoli elementi (p.es. i singoli codici di organico analitico, la forma o la tonalità codificate)”.

Nono, non desiderare legami indebiti. Per i libretti non si crea un legame al compositore, come è detto [par. 7.1], “per i titoli uniformi legati a testi per musica (libretti, poesie per musica, argomenti di ballo, etc.), la responsabilità principale si assegna all’autore del testo, e non si assegnano responsabilità per il compositore”.

Decimo, non desiderare asterischi d’altri. L’asterisco è utilizzato per il titolo e nei titoli D, ma nel titolo uniforme non si mettono asterischi né per il titolo dell’estratto né per l’appellativo, come è detto [par. 2.11, 2.12], “non è previsto l’uso dell’asterisco precedente la prima parola significativa (articolo escluso)”.

Dopo queste perle di saggezza un po' giudaica si è fatto tardi; vi risparmio dunque di elevare lodi al capitolo tre della seconda parte sulle responsabilità e le relazioni, e di magnificarvi lo splendore delle appendici. Va detto invece che manca una cosa, nella *Guida*, per arrivare più facilmente alla terra promessa. Un indice analitico. Ci vorrebbe, ma lo sforzo è troppo. Un volontario sarebbe benvenuto, chi non ha di meglio da fare si faccia avanti.

Bene, non ho più molto da dire, ma rispondo volentieri a qualche domanda. Non proprio *FAQ*, ma quasi.

Come si descrivono le diverse “edizioni” di una stessa melodia, canzone, *Lied* o simili: per voce acuta, media o grave, o con indicazioni di registro o di estensione?

A volte si trovano anche gli estremi delle note sul pentagramma. In genere è lo stesso frontespizio, la versione contenuta è segnalata da un bel tratto di matita rossa o blu. È una cosa che la *Guida* non ha chiarito bene. In SBN ho trovato in molti casi una catalogazione a più livelli: madre con il titolo comune, figlie con il titolo particolare, e spesso con natura W. Cose come *N.3 per contralto o basso / di F. Paolo Tosti*. Per inciso, altre norme le trattano come edizioni, e addirittura il concetto di edizione è stato completamente stravolto. Per questo abbiamo fatto un paragrafo M2A1 *Espressioni che non si trascrivono nell'indicazione di edizione*, che contiene un esempio – solo un esempio – che indica come trattare questi casi:

\*Lieder für Stimme und Klavier : mittlere Stimme / Vincenzo Bellini  
(*esiste una versione anche per voce acuta*)

Morale: questo genere di indicazione si considera un complemento del titolo. È il titolo uniforme musicale a riunire le diverse versioni, e naturalmente ha un organico analitico tipo *V,pf*; non si può specificare la natura della voce, né la tonalità.

Come si trattano i dati sulla rappresentazione, in particolare nei libretti, quando seguono le indicazioni di responsabilità?

Cito letteralmente: M1B5.

“Nei libretti per musica i dati relativi alla rappresentazione (città, teatro, data e periodo dell'anno) non si omettono mai quando compaiono sulla fonte primaria, e si trattano come complementi del titolo anche se il frontespizio presenta i dati relativi alla rappresentazione dopo quelli relativi alle responsabilità (...) Per i libretti anteriori al 1830 si seguono le regole del libro antico, senza trasposizioni (...)”

Seguono alcuni esempi, ma altri si trovano qua e là nella *Guida*.

A proposito di libretti, come si trattano le indicazioni tipo “melodramma in tre atti del signor Pinco Pallino”?

Bella domanda: su questo ci siamo accapigliati anche con la Commissione RICA. Secondo la *Guida* c'è un legame grammaticale, e

l'indicazione di responsabilità segue il complemento del titolo. Oltre alle indicazioni in M1B7 a. ci siamo ripetuti: in M1C1 b.:

“Sostantivi o frasi legati grammaticalmente a un'indicazione di responsabilità, (...), etc. e che hanno funzione di complemento del titolo, *in quanto specificazione del contenuto o della forma del testo*, si trattano normalmente come complementi del titolo”.

E in M1C1 c.:

“Se il sostantivo o frase che si presenta unito ad una indicazione di responsabilità *sta ad indicare il ruolo di una persona o di un ente piuttosto che il contenuto della pubblicazione* (...) lo si tratta come parte dell'indicazione di responsabilità” [corsivi miei].

Ci sono molti esempi in proposito; eccone uno nel capitolo M1B5:

\*Linda di Chamounix : melodramma in tre atti di Gaetano Rossi, da rappresentarsi nel Teatro della Concordia in Cremona il Carnevale 1846-47 / posto in musica da Gaetano Donizetti

*(i dati relativi alla rappresentazione si considerano legati grammaticalmente al complemento del titolo, a sua volta comprendente il nome del librettista, pure legato grammaticalmente)*

E un altro in M1C5:

L'\*isola verde : operetta in tre atti di Carlo Lombardo e Luigi Bonelli / musica di Giuseppe Pietri ; [riduzione per] canto e pianoforte

E per le indicazioni di responsabilità sui libretti, come ci si comporta se non sono sulla fonte primaria ma all'interno?

Anche in questo caso abbiamo deviato dalle indicazioni di REICAT: se sono sulla risorsa (e solo in questo caso) si indicano tra quadre. Questo vale anche per i libretti antichi. Se ne parla in M1C5, ecco un esempio dei tanti:

\*Emma di Resburgo / [la musica è del celebre sig. maestro Giacomo Meyerbeer ; la poesia è del sig. Gaetano Rossi]

*In nota:* Autore del testo e della musica a p. 2

### *Sequel*

Gruppo musica. Episodio 2, Titolo uniforme musicale.

Nel mese di *Shevat 5773*, pur già decimato da pensionamenti e dolorosi abbandoni, privato anche del valoroso condottiero Gisella De Caro, il Gruppo musica si rimette al lavoro. Il comando è assunto da Maria Lucia Di Geso, affiancata dal veterano Massimo Gentili-Tedeschi. Ai sopravvissuti Mauro Amato, Alessandra Chiarelli, Paola Gibbin, Agostina Laterza, Patrizia Martini, Fiorella Pomponi si affiancano nuove leve: Monica Boni, Tiziana Morsanuto, Attilio Rossi e Elisa Sciotti, con la delicata funzione di segretaria. Il compito è di redigere in tempi stretti una nuova normativa sul

titolo uniforme musicale. Si affrontano le tempeste della *spending review* riunendosi ogni due settimane in videoconferenza. Il lavoro procede speditamente sulla base del testo già predisposto, ricalcando, nelle linee fondamentali, la struttura delle REICAT. Il testo conterrà riferimenti alla Guida SBN, fornendo tutti i necessari supporti normativi. Riuscirà il Gruppo a concludere almeno in parte il lavoro prima della pubblicazione di questo articolo?

Gruppo musica. Episodio 3, Norme sui manoscritti musicali.

Lo scenario internazionale prevede l'estensione dell'ISBD ai materiali non pubblicati. L'Italia è all'avanguardia, specialmente nella normativa sui manoscritti musicali, ma il compito che il Gruppo musica dovrà affrontare è arduo: toccherà una volta di più anticipare il mondo nella creazione di nuove regole di catalogazione?

Gruppo musica, Episodio 4, Guida SBN sui manoscritti musicali.

Futuro sempre più remoto e incerto. Il lavoro sulla normativa di catalogazione dei manoscritti musicali è concluso. Ma un'altra sfida attende il Gruppo musica: creare una Guida applicativa a SBN. Riuscirà il Gruppo a farla più piccola della Guida Musica?

Gruppo musica. Episodio 5, Guida SBN musica 2. edizione.

Lo scenario è apocalittico: dopo tanti sforzi per tenere il passo con l'evoluzione dei tempi, SBN si è adeguato pienamente allo standard UNIMARC, ne ha adottato tutti i campi e i codici e si è uniformato allo schema previsto da FRBR. Tutti i *desiderata* e i sogni dei catalogatori musicali si sono realizzati: i legami reciproci e gerarchici tra i titoli uniformi sono ormai una realtà consolidata. Ma così tutto il lavoro fatto finora sembra vanificato, a meno che il Gruppo non superi la sfida finale: una nuova Guida per la catalogazione in SBN 3. Sarà un lavoro per le prossime generazioni o si riuscirà a concluderlo prima della fine del decennio?

Titoli di coda

Tutto quello che si trova in questo articolo è frutto della fantasia dell'autore, della sua scarsa memoria, e dei documenti di lavoro, anche vecchi, in possesso dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali o nascosti nei meandri dei computer più disparati. Ogni riferimento a fatti e persone realmente esistenti è dunque da prendere con la dovuta cautela.

Credits

Claudio Sartori, uno per tutti: quest'anno ricorre il centenario della sua nascita, e a lui va una dedica speciale. Senza di lui questo film non si

sarebbe girato, perché certamente il regista non avrebbe fatto il mestiere che ha fatto. Ma un grazie a tutti quelli che hanno preso parte con passione alla gestazione e alla nascita della *Guida*, e a quelli che la useranno.

#### Bibliografia

Se siete arrivati a questo punto, vuol proprio dire che siete dei bibliotecari, dunque procurarvi la bibliografia è il vostro pane quotidiano, mentre lo sforzo di produrne una non darebbe altro che effetti penosi e destinati a un precoce invecchiamento. Dunque fate da soli. E che la *Guida* sia con voi.