



PAULO AUGUSTO CASTAGNA

**CATÁLOGO CRÍTICO E TEMÁTICO DAS POSSÍVEIS COMPOSIÇÕES
REMANESCENTES DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832)**

VOLUME 1

São Paulo

2022

PAULO AUGUSTO CASTAGNA

**CATÁLOGO CRÍTICO E TEMÁTICO DAS POSSÍVEIS COMPOSIÇÕES
REMANESCENTES DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832)**

Tese apresentada ao Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Livre-Docente, na disciplina História da Música no Brasil, junto ao Departamento de Música.

VOLUME 1

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor.

C346c	Castagna, Paulo Augusto, 1959- Catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832) / Paulo Augusto Castagna. - São Paulo, 2022. 3 v. : 918 p. il. color. + apêndices, anexos Tese (Livre-docência em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Música sacra. 2. Catalogação - Manuscritos de música. 3. Lobo, João de Deus de Castro, 1794-1832. I. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. II. Título. CDD 780.92
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

FOLHA DE APROVAÇÃO

PAULO AUGUSTO CASTAGNA

**CATÁLOGO CRÍTICO E TEMÁTICO DAS POSSÍVEIS COMPOSIÇÕES
REMANESCENTES DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832)**

Defesa no Instituto de Artes da UNESP em 28 de junho de 2022

Prof. Dr. Marcos Fernandes Pupo Nogueira (UNESP) – presidente

Profa. Dra. Lia Vera Tomás (UNESP)

Profa. Dra. Helena Jank (UNICAMP)

Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira (USP)

Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes (USP)

À minha querida esposa, Camila Carrascoza
Bomfim, que me acompanhou e me apoiou em
grande parte do trabalho e nas inúmeras
dificuldades para sua realização

Homenagem

Maria da Conceição de Rezende (1919-)

In memoriam

Adhemar Campos Filho (1928-1997)

Aluizio José Viegas (1941-2015)

Arnaldo Daraya Contier (1941-2019)

Cleofe Person de Mattos (1913-2002)

Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues (1932-2023)

Francisco Curt Lange (1903-1997)

George Olivier Toni (1926-2017)

Geraldo Barbosa de Souza (1939-2011)

Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989)

José de Almeida Penalva (1924-2002)

José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima (1956-2014)

Jose Eduardo de Castro Liboreiro (1947-2022)

José Maria Neves (1943-2002)

Júnia Maria de São Luiz Horta (1948-2018)

Dom Luciano Pedro Mendes de Almeida (1930-2006)

Maria Ercely Coutinho (1932-2019)

Maria Stella Neves Valle (1928-2013)

Dom Oscar de Oliveira (1912-1997)

Paulo Ben-Hur Escobar Pessôa (1945-2022)

Roque José de Oliveira Camêllo (1942-2017)

Vicente Ângelo das Mercês (1898-1993)

Vicente Juarimbu Salles (1931-2013)

AGRADECIMENTOS

A Eleonora Santa Rosa (Belo Horizonte – MG; Rio de Janeiro - RJ), que me designou para a coordenação dos projetos Acervo da Música Brasileira (2001-2003) e Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro (2007-2011), durante os quais foram localizadas as primeiras fontes musicográficas descritas neste catálogo e surgiram tanto a ideia quanto a motivação para levar adiante este trabalho.

Às historiadoras e paleógrafas Maria Teresa Gonçalves Pereira (Mariana - MG) e Maria José Ferro de Souza (Ouro Preto - MG), sem cujo apoio, conhecimento, colaboração, presteza e generosidade esta pesquisa não teria sido possível. A Maria da Glória Assunção Moreira, Maria Aparecida Assunção Moreira, Padre Enzo dos Santos, José Eduardo de Castro Liboreiro, *in memoriam*, Vítor Sérgio Gomes, Sidiône Viana e Gislaíne Padula, do Museu da Música de Mariana, pelo auxílio às pesquisas nesse acervo e pelo envio de importantes informações para o presente trabalho. Ao então Arcebispo de Mariana, Dom Luciano Mendes de Almeida, *in memoriam*, pelo apoio durante mais de 15 anos de pesquisas no Museu da Música, e igualmente aos arcebispos seguintes, Dom Geraldo Lyrio Rocha e Dom Airton José dos Santos. A Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues, *in memoriam*, então diretor do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana e ao Padre Leandro Ferreira Neves, atual diretor, por viabilizarem meu acesso à vasta documentação dessa instituição. A Luciana Viana Assunção, Adelma dos Santos, Fabiane Borges Maia Moreira e Gracileia Fernanda de Souza, pelo apoio às inúmeras pesquisas nesse mesmo arquivo, desde o início da década de 1990. A Geraldo de Souza Sales, que facultou a consulta da Coleção Pinheiros Altos, antes de sua generosa doação ao Museu da Música de Mariana. À organista e pesquisadora Josinéia Godinho, pelo apoio às pesquisas em Mariana e pelo envio de informações importantes a esta pesquisa. Ao pesquisador Cristiano Casimiro dos Santos, pelas colaborações em Mariana e pelo constante envio de informações.

Ao saudoso amigo e mestre Aluizio José Viegas, *in memoriam*, então músico e arquivista da Orquestra Lira Sanjoanense, que generosamente emprestou-me seu conhecimento, viabilizou a localização de obras de João de Deus de Castro Lobo no arquivo dessa orquestra e acompanhou-me em inúmeras sessões de pesquisa e em conversas, tanto em Mariana quanto em São João del-Rei, transmitindo-me incontáveis informações que foram e continuarão a ser úteis por toda a minha carreira musicológica. Ao saudoso mestre Adhemar Campos Filho, *in memoriam*, que (juntamente com o maestro George Olivier Toni, *in memoriam*) introduziu-me na pesquisa da música sacra mineira, e ao Mons. Sebastião Raimundo de Paiva, *in memoriam*, pelo apoio às pesquisas em São João del-Rei. A João Bosco de Castro Teixeira, Salomé Viegas, Modesto Flávio Chagas Fonseca, Antônio Carlos Guimarães, Marcos Edson Cardoso Filho (Marcos Filho), Edilson Assunção Rocha, Ana Maria Parsons, Suely Campos Franco, Márcio Saldanha e Mauro Lovatto, da Fundação CEREM da Universidade Federal de São João del-Rei, pela contínua colaboração nas pesquisas nessa instituição e nessa cidade.

A Maria Stella Neves Vale, *in memoriam*, e Rodrigo Sampaio, diretores, em diferentes gestões, da Orquestra Ribeiro Bastos de São João del-Rei, que facultaram e apoiaram as muitas sessões de pesquisa em seu arquivo histórico. A José Maria Neves, *in memoriam*, pelo apoio à pesquisa em São João del-Rei e pelas inúmeras informações generosamente transmitidas, pessoalmente ou por e-mail. Ao Gabriel Heitor Ribeiro, músico da Orquestra Ribeiro Bastos, que me acompanhou em sessões de pesquisa em São João del-Rei, Nazareno, Conceição da Barra e Carandaí.

Às historiadoras Suely Maria Perucci Esteves e Carmem Silva Lemos, e à musicóloga Mary Ângela Biason, do Museu da Inconfidência/Casa do Pilar (Ouro Preto - MG), que me

auxiliaram na pesquisa dos documentos da Coleção Curt Lange e apresentaram-me valiosas informações e publicações.

A Modesto Flávio Chagas Fonseca, regente e musicólogo, criador do Centro de Documentação Musical de Viçosa, pelo apoio às pesquisas nesse acervo e depois na Orquestra Lira Sanjoanense, da qual é atualmente seu regente e arquivista, mas também pelo importante intercâmbio de informações, documentos e materiais bibliográficos (incluindo o envio de imagens de documentos musicográficos com obras de Castro Lobo), e pelo contato com acervos fundamentais para este trabalho.

A Luciana Viana Assunção, José Mauro Bernardo, Firmino Assunção e Rosana Assunção, da Corporação Musical São Sebastião da Passagem (Passagem de Mariana - MG), que facultaram minha pesquisa no seu arquivo.

A Aureliano Magela de Rezende, Adhemar Campos Neto e Rejaine Almeida Rezende, integrantes da Lira Ceciliana (Prados - MG), que facultaram minha pesquisa no seu arquivo. A Tiago Sousa, também de Prados, pelas informações sobre acervos musicais da região do Campo das Vertentes.

Ao saudoso amigo e historiador José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima, *in memoriam*, na época docente do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, diretor do Arquivo Histórico Monsenhor Horta e principal responsável por seu recolhimento ao ICHS da UFOP, por ter confiado no meu trabalho para a pré-organização da seção musicográfica desse arquivo e pelas inúmeras conversas e visitas em Mariana, que ampliaram o meu horizonte de pesquisa.

Ao Padre Darlan Aparecido de Fátima Lima, Chanceler da Arquidiocese de Diamantina, e ao Pe. Paulo Nicolau, então diretor do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, por facultarem minha pesquisa no arquivo musicográfico, bem como aos arcebispos Dom Paulo Lopes de Faria, Dom João Bosco Oliver de Faria e Dom Darci José Nicioli. A Erildo Antônio Nascimento de Jesus, diretor do Centro de Educação Integrada de Diamantina, que me auxiliou no contato com esse arquivo.

A Silvia Rosana S. Mendes e Marina Macambira, Chefes Técnicas da Seção de Multimeios do Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, pelo acesso ao arquivo musical procedente de Ayuruoca, adquirido pela Universidade de São Paulo em 1981, em pesquisa de George Olivier Toni.

A Carlos Roberto Umbelino, vice-diretor da Sociedade Musical Santa Cecília Sabará, por facultar uma sessão de pesquisa no seu arquivo.

A Willer Douglas Silveira, regente da Orquestra Ramalho de Tiradentes, pelo contínuo apoio à pesquisa em seu arquivo e pelo conhecimento que me facultou sobre essa instituição. A Olinto Rodrigues dos Santos Filho, pelo apoio às pesquisas nessa mesma cidade, pelas generosas conversas, pelos livros ofertados e pelas inúmeras informações enviadas.

A Juraci Beretta Rodrigues da Silva, funcionária do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (SP), pelo meu atendimento na pesquisa musicológica no Arquivo Manoel José Gomes do Museu Carlos Gomes.

A Rafael Sales Arantes, músico e pesquisador em Três Corações (MG), pelo envio de imagens de manuscritos com obra de João de Deus de Castro Lobo de sua coleção pessoal e ao Gilberto Furriel, músico e pesquisador em Aiuruoca e Baependi, por importantes indicações sobre documentos e acervos musicais dessa região.

A Maria Goretti Gabrich Fonseca Freire Ramos, Marco Aurélio Fonseca, Maria Auxiliadora Silva, Maria Luzia Tibúrcio de Oliveira, Márcia Helena Alves Ferreira de Aguiar e Edson Lopes Tibúrcio, do Museu Histórico Aurélio Dolabella da Casa de Cultura de Santa

Luzia (Solar da Baronesa de Santa Luzia), pelo apoio na pesquisa do Arquivo Musical Aurélio Dolabella, preservado nessa instituição.

A Cristiano Miguel Tavares, mestre da Banda Euterpe Cachoeirense (Cachoeira do Campo - MG), por facultar várias sessões de pesquisa em seu arquivo histórico.

Aos Sr. Messias Donizete Faleiros e ao Sr. Reinaldo Azevedo Borges (Seu Pila), que facultaram e acompanharam minha pesquisa na Coleção Heitor Combat de manuscritos musicais, do Centro Musical Heitor Combat (Cássia - MG).

Ao Dr. Antônio Duarte Mendes, que facultou a consulta do arquivo musical da Corporação Musical Nossa Senhora das Dores de Itapecerica e ofereceu publicações e informações importantes para este trabalho. À Sra. Maria Augusta Resende Melo e ao Sr. Márcio Pereira Corrêa, que facultaram e acompanharam a consulta do arquivo musical da Corporação Musical Santa Cecília de Itapecerica, e ofereceram publicações e informações importantes para este trabalho, durante e após a consulta, com destaque para as informações sobre músicos de Itapecerica, enviados por e-mail por Márcio Pereira Corrêa. Ao musicólogo Rodrigo Pardini, que acompanhou a consulta a este último arquivo e enviou informações e publicações importantes para o presente trabalho.

A Júnia Maria de São Luiz Horta, *in memoriam*, na época Superintendente de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, e a Antonio Carlos Ribeiro, na época Diretor de Programas e Articulação Institucional da Superintendência de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, pelo grande apoio no projeto Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro (2006-2008), no qual uma parte da presente pesquisa foi realizada. A Márcio Miranda Pontes, docente do Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH) e um dos responsáveis pelo projeto de organização e catalogação dos arquivos da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará e da Paróquia do Pilar de Ouro Preto (MG), pelo acesso ao arquivo da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará, na ocasião em tratamento no Centro Universitário da UniBH (Belo Horizonte).

A Domingos Sávio Lins Brandão e Aline Azevedo Costa, responsáveis, em distintas gestões, pelo Centro de Documentação Musical da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais – UEMG (Belo Horizonte) e à então graduanda Juliana Calijorne, pelo auxílio na consulta dos acervos de manuscritos musicais lá recolhidos e pelo envio de importantes informações para este trabalho.

A Wallace Gabriel Moura da Silva e Helder Puiatti de Souza Campos, da Corporação Musical Correia de Almeida de Barbacena (MG), por me acompanharem em uma sessão de pesquisa em sua sede.

A Wheldson Marques, da Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand (Recife - PE) pelo apoio à pesquisa nessa instituição e envio de imagens digitais dos documentos relativos ao Credo II de Castro Lobo da Coleção Jaime Diniz. Ao Sérgio Dias, docente da Universidade Federal de Pernambuco, pelo apoio à pesquisa no Recife e pelo envio de importantes informações e materiais para este trabalho. A Acácia Coutinho e Débora Assis Mendes, pelo acesso aos documentos musicográficos do Arquivo Dom José Lamartine da Arquidiocese de Olinda e Recife (PE).

A Edite Rocha, pelo apoio, colaboração e disposição à pesquisa, e à eficiente reunião de pessoas interessadas na pesquisa do patrimônio histórico-musical mineiro. Ao Evandro Archanjo, pelo apoio às pesquisas em Diamantina (MG), particularmente na Biblioteca Antônio Torres, e pela colaboração no projeto de reorganização da coleção musical do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina.

A Ernani Aguiar, regente, compositor e Docente da Escola de Música da Universidade

Federal do Rio de Janeiro, pelo oferecimento de importantes informações durante mais de 20 anos e por facultar minha pesquisa em sua biblioteca particular, em Petrópolis (RJ), especialmente nos seus exemplares da Coleção “Música Sacra Mineira Século XVIII e Século XIX”. A Sátiro Ferreira Nunes, então chefe da Divisão de Consultas da Coordenação Geral de Acesso e Difusão Documental do Arquivo Nacional, pela ajuda na consulta do acervo.

A Fernando Lacerda Simões Duarte, Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl, e Alexandre José Abreu e Adriano de Castro Meyer, ex-mestrandos e doutorandos no Instituto de Artes da UNESP, pelo acompanhamento em pesquisas e envio de importantes informações. Ao Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl pela editoração dos *incipit* musicais adotados nas primeiras versões deste catálogo. Aos meus orientandos de Iniciação Científica, Lennon Strabelli Aguado e Gabriel Garcia de Sousa, pela editoração dos *incipit* musicais adotados nesta versão do catálogo.

A Virgínio Mantesso Neto e Antonio Carlos Lorette, que me ajudaram na localização e acesso às fotografias de Caetano de Sousa Teles Guimarães (1813-1886) e seu filho José de Sousa Teles Guimarães (1840-1903), no Museu Histórico e Pedagógico “Dr. Armando de Salles Oliveira” em São João da Boa Vista (SP).

A Vítor Gabriel de Araújo, com quem discuti vários aspectos da música e da liturgia do século XIX, especialmente em relação às Matinas de Santa Cecília, às Matinas do Espírito Santo e às três Matinas da Conceição aqui catalogadas.

A Fernando Duarte de Oliveira, pela ajuda na operação de sistemas *online* (particularmente a Wikipedia e o IMSLP), pela postagem de conteúdo nas mesmas e pelo envio de arquivos e informações importantes para este trabalho.

A George Olivier Toni, *in memoriam*, meu orientador das pesquisas de Iniciação Científica e de Mestrado, na década de 1980, pelo estímulo ao estudo do patrimônio histórico-musical mineiro e pelas inúmeras informações generosamente transmitidas, inclusive sobre obras de Castro Lobo com as quais teve contato. A Francisco Curt Lange, *in memoriam*, também pelo estímulo ao estudo do patrimônio histórico-musical mineiro, particularmente em conversas presenciais em 1993 (Juiz de Fora) e 1997 (Curitiba). Ao Padre Geovanne Luis da Silva, pároco de Barbacena (MG) e responsável pelo Arquivo Paroquial de Barbacena, pelas informações enviadas. A André Guerra Cotta, *in memoriam*, a Maria Inês Junqueira Guimarães e a Elisa Freixo, pela troca de informações e colaborações ao longo de mais de 20 anos.

A Ricardo Bernardes, pelas inúmeras conversas sobre o patrimônio histórico-musical luso-brasileiro e pelo envio de importantes informações e partituras de Lisboa (Portugal).

A Maria da Conceição de Rezende, de forma indireta, por seu importante trabalho, entre 1972 e 1984, na constituição do Museu da Música de Mariana, instituição sem a qual este trabalho teria sido bem mais limitado, mas também às inúmeras conversas pessoais e por telefone, ao longo de quase 20 anos, desde 2001.

A Maria da Graça Jacob de Lorena (Madá) e a Alexandre Barbosa, ambos de Aparecida (SP), pela colaboração e acesso à coleção musical histórica da Família Lorena, na mesma cidade.

A Paulo Ben-Hur Escobar Pessoa (o Avicenna), *in memoriam*, responsável pela difusão *online* de todas as gravações conhecidas da música de João de Deus de Castro Lobo e de inúmeras gravações de obras de autores brasileiros, ação que favoreceu a pesquisa e vem estimulando novos interessados a iniciarem pesquisas sobre o assunto.

A Javier Marín-López, supervisor do meu estágio pós-doutoral na Universidad de Jaén (Espanha), que permitiu o levantamento e estudo da bibliografia que fundamentou o presente trabalho.

A José Augusto Mannis, por importantes observações relacionadas à teoria da catalogação de obras musicais.

A Maurício Mário Monteiro, Harry Lamott Crowl Jr. e Maurício Dottori, que realizaram importantes estudos sobre a música de João de Deus de Castro Lobo antes do início do presente trabalho, e a Flávia Camargo Toni, que produziu importante trabalho sobre a atuação profissional de Manoel Dias de Oliveira em São José del-Rei (atual Tiradentes - MG), os quais transmitiram importantes informações, indicações documentais, bibliográficas e fonográficas.

A todas as instituições consultadas no decorrer desta pesquisa, incluindo bibliotecas, arquivos, museus, centros de documentação e corporações musicais, discriminadas nas Siglas e Abreviaturas ao início deste volume, e sem cuja colaboração esta e qualquer outra pesquisa sobre o patrimônio musical histórico brasileiro seriam inviáveis (em ordem alfabética): Acervo Curt Lange da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte - MG), Arquidiocese de Mariana (MG), Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Arquivo Metropolitano Dom Duarte Leopoldo e Silva), Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, Arquivo Dom José Lamartine da Arquidiocese de Olinda e Recife (PE), Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG), Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (MG), Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ), Arquivo Paroquial de Barbacena (MG), Arquivo Provincial Franciscano do Recife, instalado no Convento de Santo Antônio do Recife (PE), Arquivo Público do Estado de Pernambuco “Jordão Emerenciano” (Recife - PE), Arquivo Público do Estado de São Paulo (SP), Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte - MG), Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar de Diamantina (MG), Banda Euterpe Cachoeirense (Cachoeira - MG), Banda Lira Sagrado Coração de Jesus (Araponga - MG), Banda Municipal de Barão de Cocais (MG), Banda Municipal de Nazareno (MG), Banda União XV de Novembro (Mariana, MG), Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), Biblioteca Antônio Torres (Diamantina - MG), Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (SP), Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco (PE), Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP (São Paulo - SP), Biblioteca do Santuário de Nossa Senhora da Piedade (Caeté - MG), Biblioteca do Santuário do Caraça (Catas Altas - MG), Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand (Recife - PE), Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo - SP), Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (Recife - PE), Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba - PR), Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro (RJ), Casa da Cultura Filomena Lara Leite e Biblioteca Municipal de Baependi (MG), Casa de Cultura de Santa Luzia / Museu Histórico Aurélio Dolabella (MG), Casa Setecentista de Mariana (MG), Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (SP), Centro de Documentação Musical da Universidade Federal de Pelotas (RS), Centro de Documentação Musical de Viçosa (MG), Centro de Documentação Musical Maestro Eleazar de Carvalho (São Paulo - SP), Centro de Memória Barão Homem de Mello (Pinhamonhangaba - SP), Centro Musical Heitor Combat (Cássia - MG), Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos (Tatuí - SP), Corporação Musical Correia de Almeida (Barbacena - MG), Corporação Musical Nossa Senhora das Dores (Itapecerica - MG), Corporação Musical Santa Cecília (Carandaí - MG), Corporação Musical Santa Cecília (Itapecerica - MG), Corporação Musical Santa Cecília (Passagem de Mariana - MG), Corporação Musical Santa Cecília (Piranga - MG), Corporação Musical São Sebastião da Passagem (Passagem de Mariana - MG), Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural

São Paulo (SP), Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro - RJ), Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (Belo Horizonte - MG), Fundação Centro de Referência Musicológica Professor José Maria Neves da Universidade Federal de São João del-Rei (São João del-Rei - MG), Fundação Gregório de Mattos / Arquivo Histórico Municipal do Salvador (BA), Fundação Theatro Municipal de São Paulo (SP), Igreja da Candelária do Rio de Janeiro (RJ), Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco da Cidade de São Paulo (SP), Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (Mariana - MG), Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP), Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (SP), Lira Ceciliana (Prados - MG), Lira do Oriente Santa Cecília (Rio das Mortes - MG), Mosteiro de São Bento de São Paulo (SP), Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro - RJ), Museu Arquidiocesano de Arte Sacra “Com. Luiz Almeida Marins” de Sorocaba (SP), Museu da Imagem e do Som de Taubaté (SP), Museu das Bandeiras (Goiás - GO), Museu Casa dos Contos (Ouro Preto - MG), Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), Museu da Música de Mariana (MG), Museu da Obra Salesiana no Brasil, anexo ao Liceu Coração de Jesus / Rede de Escolas Salesianas (São Paulo - SP), Museu de Arte Sacra de São Paulo (SP), Museu Frei Galvão (Guaratinguetá - SP), Museu Histórico e Pedagógico Cornélio Pires (Tietê - SP), Museu Histórico e Pedagógico D. Pedro I e Imperatriz Leopoldina (Pindamonhangaba - SP), Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro - RJ), Museu do Livro, anexo à residência Arquiepiscopal de Mariana (MG), Museu Municipal João Batista Conti (Atibaia - SP), Ordem Terceira de São Francisco do Recife (PE), Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG), Orquestra Ramalho (Tiradentes - MG), Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG), Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (RJ), Prefeitura Municipal de Conceição da Barra de Minas (MG), Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (SP), Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG), Sociedade Musical Lira Lagoense (Lagoa Dourada - MG), Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará - MG).

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que financiou, de março de 2007 a fevereiro de 2010, com o título “Um compositor mulato na Catedral de Mariana (MG): produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)”, o projeto de pesquisa que deu início formal a esta tese, referente ao Processo 301631/2006-9, Chamada PQ 10/2006. À Universidade Estadual Paulista, da qual sou docente desde 1994, que acolheu parte desta pesquisa, formalizada como projeto de pesquisa trienal para o período de 2010 a 2012.

“O documento, o testemunho não é prova [...], mas instrumento de prova; ele contém erro e verdade”

(José Honório Rodrigues, *Teoria da História do Brasil*, 1949)

“Der eingewurzelten Gewohnheit, bei dem Wort ‚Tatsache‘ an Handgreifliches zu denken, muß sich der Historiker insofern widersetzen, als ein geschichtliches Faktum, pointiert ausgedrückt, nichts anderes als eine Hypothese ist.”

(O historiador deve resistir ao arraigado hábito de pensar que a palavra ‘fato’ se refere a algo tangível, pois para ser franco, um fato histórico nada mais é do que uma hipótese.)

(Carl Dahlhaus, *Grundlagen der Musikgeschichte*, 1977)

RESUMO

Adotando como problema da pesquisa a falta de trabalhos anteriores que tenham estabelecido com precisão quais foram as obras realmente escritas por João de Deus de Castro Lobo (Vila Rica, 08/03/1794 – Mariana, 26/01/1832), esta tese assumiu a tarefa de catalogar as possíveis composições remanescentes deste autor, localizadas em fontes musicográficas manuscritas pertencentes ao maior número possível de acervos históricos, o que envolveu a pesquisa em 90 acervos em vários estados brasileiros, a descrição e análise crítica das cerca de 950 fontes localizadas e a avaliação do nível de possibilidade de autoria de Castro Lobo para cada uma das obras catalogadas, uma vez que não foi indubitavelmente constatada a existência de autógrafos deste músico e nem localizada uma relação autografa, coeva ou autorizada de suas peças. A descrição das obras e documentos musicográficos foi realizada na forma de um catálogo crítico e temático, a partir da metodologia internacionalmente adotada para esse tipo de trabalho e fundamentada no estudo analítico de catálogos internacionais e brasileiros da obra de compositores. Além da aplicação das soluções mais eficazes que a bibliografia oferece para a solução de cada problema desta pesquisa, foi criado um sistema próprio de classificação do nível de possibilidade de autoria de cada composição catalogada, a partir da análise de evidências internas (das obras) e externas (das fontes), da pesquisa das informações históricas disponíveis e dos trabalhos já realizados sobre a música deste compositor. Considerando-se a impossibilidade de determinação das obras de autoria certa de João de Deus de Castro Lobo, em função da falta de documentos probatórios (especialmente os autógrafos musicográficos e relações autorizadas de suas obras), as conclusões técnicas do catálogo indicam a existência de 26 obras de autoria provável, 5 de autoria possível, 7 de autoria duvidosa, 14 de autoria improvável, duas obras resultantes de contrafação *post-mortem* e uma resultante de permutação *post-mortem*, tendo em vista que cada uma das obras catalogadas pode tratar-se de uma unidade cerimonial (a música para uma cerimônia completa) ou de uma unidade funcional (a música para cada uma das partes da cerimônia). As conclusões musicológicas, no entanto, são a menor existência de obras, documentos e evidências do que as expectativas que existiam na bibliografia a respeito, mas cujo estudo resultou na dissolução de falsas certezas e na primazia das informações verificáveis na documentação musicográfica e administrativa, em uma visão mais científica e realista, de aplicação mais eficaz no estudo das obras deste e de outros compositores brasileiros do passado.

Palavras-chave: Música sacra; Fontes musicográficas; Manuscritos; Autoria; Normas de catalogação.

ABSTRACT

Taking, as the research problem, the lack of previous works that had established precisely which works were actually written by João de Deus de Castro Lobo (Vila Rica, 03/08/1794 – Mariana, 01/26/1832), this thesis assumed the task to catalog the possible remaining compositions of this author, located in handwritten musicographic sources belonging to the largest possible number of historical collections, which involved research in 90 collections in several Brazilian states, the description and critical analysis of more than 950 found sources, and the evaluation of the possibility level of authorship by Castro Lobo for each of the cataloged works, since the existence of autographs of this musician was not unquestionably verified, nor was an autograph, coeval or authorized list of his pieces found. The description of the musicographic works and documents was carried out in the form of a critical and thematic catalogue, based on the internationally adopted methodology for this type of work and based on the analytical study of international and Brazilian catalogues of composer's works. Besides the applying of the most effective solutions offered by the bibliography to solve each problem of this research, a system for classifying the level of possibility of authorship of each cataloged composition was created, based on the analysis of internal (of the works) and external (of the sources) evidence, on the research of available historical information and the works already carried out on the music by this composer. Considering the impossibility of determining the works of certain authorship by João de Deus de Castro Lobo, due to the lack of supporting documents (especially the musicographic autographs and authorized lists of his works), the technical conclusions of the catalog indicate the existence of 26 works of probable authorship, 5 of possible authorship, 7 of dubious authorship, 14 of improbable authorship, two works resulting from *post-mortem contrafactum* and one resulting from *post-mortem* permutation, considering that each of the cataloged works may be a ceremonial unit (the music for a complete ceremony) or a functional unit (the music for each part of the ceremony). The musicological conclusions, however, are the smaller existence of works, documents, and evidence than the expectations that existed in the bibliography about this author, but whose study resulted in the dissolution of false certainties and the primacy of verifiable information in musicographic and administrative documentation, in a more scientific and realistic vision, of more effective application in the study of the works by this and other Brazilian composers of the past.

Key words: Sacred music; Musicographic sources; Manuscripts; Authorship; Cataloguing Rules.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (<i>Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl</i>) do catálogo de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel (KÖCHEL, 1862, p. 4-24). Esquerda: quadro dos grupos de obras. Direita: índice temático.....	35
Figura 2 - Assinatura de “João de Deos de Crasto Lobo”, abaixo da de seu pai Gabriel de Castro Lobo (1763-1853), na Petição dos professores da Arte da Música de Vila Rica para a criação da Confraria de Santa Cecília em 08/08/1812, aos 17 anos de idade. Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MIOP) / Casa do Pilar, códice 270, auto 5.253, 1º Ofício. f. 4r.....	191
Figura 3 - A assinatura mais completa e normalizada conhecida de “João de Deos de Castro Lobo”, em documento datado de 09/02/1820 do seu Processo <i>De genere et moribus</i> . AEAM, Processo <i>De genere</i> n. 652, f. II-3v. Tratamento da imagem pelo autor desta tese.....	191
Figura 4 - Primeira página da parte de oficleide da Missa II de João de Deus de Castro Lobo de MIOP, CFCL, 024, [D01], copiada por João de Deus Couto em meados do século XIX	194
Figura 5 - Página de rosto do conjunto manuscrito da Missa em Mi bemol de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn], que “pertence a João de Deus Couto” e foi “copiado na Itaverava a 16 de julho de 1857”	196
Figura 6 - Primeira página da parte de violino II da Missa em Mi bemol de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn], que “pertence a João de Deus Couto” e foi “copiado na Itaverava a 16 de julho de 1857”	196
Figura 7 - Nomes de João de Deus Couto e Francisco de Salles Couto em anúncio da loja Garraux (Largo da Sé, n. 1, São Paulo), no jornal <i>Correio Paulistano</i> , em 1865 (GARRAUX, DE LAILHACAR ET C. ^a , 1865): a – anúncio completo; b – terceira seção, “Modinhas / canto e piano”	197
Figura 8 - Modinha “Pensando no meu destino”, sem indicação de autoria, impressa por Pierre Laforge (Rio de Janeiro) provavelmente em 1834. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Divisão de Música e Arquivo Sonoro, tombo 255.416	198
Figura 9 - Caetano de Sousa Teles Guimarães (Caeté, 1813 – Mariana, 1886). Imagem do Museu de Arte Sacra de São João da Boa Vista (SP). Restauração digital pelo Laboratório Mastercolor, São João da Boa Vista	200
Figura 10 - Entradas e elementos de descrição da ficha de catalogação do <i>Beata es, Virgo Maria, quæ omnium</i> [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora] (PR.2.2.01): A) cabeçalho; B) incipit musical; C) descrição das fontes; D) observações sobre a obra; E) catálogos; F) difusão; G) estrutura da obra; (a) número e nível de possibilidade de autoria; (b) Denominação da obra/ <i>incipit</i> literário; (c) nível na estrutura cerimonial; (d) <i>incipit</i> musical; (e) descrição de uma das fontes; (f) observação; (g) catálogo; (h) edição; (i) gravação; (j) estrutura da obra; (k) <i>incipit</i> literário; (l) andamento; (m) fórmula de compasso da seção; (n) tonalidade da seção; (o) número de compassos da seção	290
Figura 11 - Elementos de descrição das fontes manuscritas: (a) código do acervo; (b) código atual da fonte/documento no acervo, com indicação de código antigo, quando for o caso; (c) transcrição diplomática do título da fonte, entre aspas e em itálico; (d) nome atualizado do(a) copista e/ou proprietário(a); (e) local de cópia; (f) data de cópia (dia/mês/ano) ou estimativa; (g) transcrição diplomática da indicação de autoria na fonte quando houver e quando não explicitada em (c), entre aspas e em itálico; (h) número total de vozes e instrumentos na partitura ou nas partes individuais do conjunto de partes (i) sigla das vozes e instrumentos da partitura ou das partes individuais disponíveis no conjunto de partes; (j) dimensões em centímetros (maior x menor); (k) código e fotogramas do microfilme ou cópia digital no qual foi reproduzida a fonte, quando houver; (l) código de catálogo onde está mencionada a fonte, quando existir; (m) notas manuscritas; (n) observações, quando for o caso; (o) conteúdo musical	293
Figura 12 - Invólucro da Antífona III (<i>Deus meus</i>) e Responsório I (<i>In Monte Oliveti</i>) das Matinas de Quinta-feira Santa de CMSCC, sem cód., [DUn] (IM.3.8.01-02), datiloscrito “Antiphona pelo Padre João de Deus”, informação completada, a lápis, por “de Castro Lobo”	331
Figura 13 - Parte do baixo instrumental do responso e da presa deste Responsório I (<i>In Monte Oliveti</i>)	

das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.02)	333
Figura 14 - Parte do violoncelo do responso e presa do Responsório V das Matinas de Quinta-feira Santa (<i>Judas mercator pessimus, Denariorum numero</i>) de José Maria Xavier (1819-1887). Manuscrito da Orquestra Ribeiro Bastos.....	333
Figura 15 - Início do Solo de Baixo vocal do verso do Responsório IV (<i>De profundis clamavi ad te, Domine</i>) dos Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1), c. 1-8. ORB, E6 P1 Cx137, M-3, [D03].....	346
Figura 16 - Início do Solo de Baixo vocal (clave de fá na quarta linha) do verso do Responsório IV (<i>De profundis clamavi ad te, Domine</i>) do <i>Ofício fúnebre para quatro vozes e pequena orquestra</i> (1876) de José Maria Xavier (1819-1887), c. 2-5. Partitura autografa, Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)	346
Figura 17 - Parte do Baixo vocal dos Motetos de Passos que existiram no Museu da Música de Mariana e microfilmados no projeto <i>O ciclo do ouro</i> (BARBOSA, 1978/1979, p. 114), BRMGMAmm PUCRJ-04(06181-0698), antes de serem extraviados. MMM, sem cód., [D01].....	358
Figura 18 - Parte de Soprano da Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2) de MIOP, CFCL, 199, [D04]. Cópia de Manoel José Gomes, [Campinas], 17/03/1851 (retirada do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas por Francisco Curt Lange), com autoria consignada ao “Padre João de Deus”.....	382

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Amostra consultada de catálogos básicos da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação (publicações sem data ao final).....	21
Quadro 2 -	Catálogos básicos não temáticos (sem <i>incipit</i> musical) da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação (publicações sem data ao final).....	22
Quadro 3 -	Amostra consultada de catálogos promocionais da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação.....	23
Quadro 4 -	Amostra consultada de catálogos de divulgação da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação.....	24
Quadro 5 -	Catálogos de obras e guias de pesquisa de compositores cuja consulta é recomendada por Richard J. Wingell e Silvia Herzog (2001, p. 62-65)	30
Quadro 6 -	Catálogos de obras de compositores publicados até 1974 (KLEVENHUSEN, KRIEBISCH, LESLE, SCHOLL, SIBERMANN, STROBE, WAGNER, 1976). Ordem cronológica, com adição de datas omitidas entre colchetes e dos catálogos de Beethoven por Nottebohm (1851, 1868) e de Schubert por Nottebohm (1874) entre colchetes.....	39
Quadro 7 -	Catálogos significativos de obras de compositores publicados de 1950 a 1990, de acordo com Barry Brook (2001, p. 348-352)	41
Quadro 8 -	Índice da série Thematic Catalogues (também denominada Thematic Catalogues in Music ou Thematic Catalogue Series) da Pendragon Press. Informações obtidas na página virtual da editora (PENDRAGON PRESS, s. d.) e na consulta direta dos exemplares	42
Quadro 9 -	Catálogos significativos de obras de compositores com ordenação e numeração pelo sistema de WmO (<i>Werke mit Opuszahl; Works with Opus Number</i>) e WoO (<i>Werke ohne Opuszahl; Works without Opus Number</i>)	52
Quadro 10 -	Catálogos significativos de obras de compositores com ordenação cronológica e numeração corrente.....	53
Quadro 11 -	Catálogos significativos de obras de compositores com disposição contínua por ordenação alfabética.....	54
Quadro 12 -	Siglas de identificação de catálogos de obras de compositores, adotadas nos títulos dos mesmos catálogos. Ordem alfabética pela sigla. Data das primeiras edições entre colchetes.....	62
Quadro 13 -	Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas pela justaposição de iniciais do nome do compositor com iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Catalog/Catalogue.....	63
Quadro 14 -	Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas pela justaposição de iniciais do nome do catalogador com iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Katalog, Catalog/Catalogue.....	64
Quadro 15 -	Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas a partir do nome do compositor.....	65
Quadro 16 -	Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY,	

s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas a partir do(s) nome(s) do(s) catalogador(es).....	65
Quadro 17 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas por outras formas, principalmente pelo número de <i>Opus</i> (WmO/WoO) e pela justaposição de iniciais do nome compositor e do(s) nome(s) do(s) catalogador(es).....	68
Quadro 18 - Catálogos da obra de compositores internacionais, localizados em bibliotecas da Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Campinas (UNICAMP), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Discoteca Oneyda Alvarenga (DOA), Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ) e Biblioteca da Escola de Música da UFRJ, em junho de 2019	101
Quadro 19 - Número total de ocorrências por idioma, da busca pelo assunto “catalogues--thematic” (C-T) e pelo tópico principal “Reference and research materials -- Catalogues, thematic” (RRM-C,T) na base de dados do RILM (<i>Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present</i>), em junho de 2019 e junho de 2022. Ordem decrescente do número de ocorrências por idioma	107
Quadro 20 - Catálogos temáticos da obra de compositores atuantes no Brasil referidos no RILM (<i>Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present</i>), em consultas em junho de 2019 e junho de 2022. Disposição em ordem cronológica.....	109
Quadro 21 - Ocorrências para o idioma português da busca conjunta pelos assuntos “catálogo” e “obras” na base de dados do RILM (<i>Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present</i>), em junho de 2019. Iniciais: P. A. M. F. (Paulo Affonso de Moura Ferreira), A. M. M. (Ariede Maria Migliavacca), L. A. M. (Luis Augusto Milanesi). Disposição em ordem cronológica	110
Quadro 22 - Índice da série “Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works”, da Pan American Union (Washington). Exemplares localizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), na Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Não existente em bibliotecas da UNICAMP	117
Quadro 23 - Quantidade de catálogos da obra de compositores publicados na série <i>Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras</i> , da União Pan-Americana (v. 1-18, 1955-1973). Ordem decrescente do número de compositores contemplados.....	118
Quadro 24 - Índice da série “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores (Brasília). Ordem cronológica por ano de publicação e, dentro de cada ano, ordem alfabética pelo prenome do compositor. Nomes dos coordenadores abreviados: P. A. M. F. (Paulo Affonso de Moura Ferreira), A. M. M. (Ariede Maria Migliavacca), L. A. M. (Luis Augusto Milanesi). Exemplares localizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), na Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (DOA). Não existente em bibliotecas da UNICAMP	125
Quadro 25 - Compositores representados nas séries “Compositores de América / Composers of the Americas” da Pan American Union e “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores. Ordem cronológica por prenome artístico do compositor	127
Quadro 26 - Manuscritos de possíveis obras de João de Deus de Castro Lobo na subseção CDO.02 (originária de Barão de Cocais) do Museu da Música de Mariana, não referidos por José de Almeida Penalva no “Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais”	177
Quadro 27 - Seleção das Missas estudadas por Josinéia Godinho (2008, p. 67), com indicação de código.....	184

Quadro 28 - Relação das Missas em ordem crescente quanto ao número de compassos dentre as Missas estudadas por Josinéia Godinho (2008, p.79), com indicação de código: MDO (Manoel Dias de Oliveira), JMX (José Maria Xavier), ELM (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita), JPS (Joaquim de Paula Sousa), PJS (Presciliano José da Silva), JCL (João de Deus de Castro Lobo).....	185
Quadro 29 - Missas em ordem crescente, quanto ao número de divisões do texto do Gloria estudadas por Josinéia Godinho (2008, p.82), com indicação de código: MDO (Manoel Dias de Oliveira), JMX (José Maria Xavier), ELM (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita), JPS (Joaquim de Paula Sousa), PJS (Presciliano José da Silva), JCL (João de Deus de Castro Lobo)	185
Quadro 30 - Número de cópias por obra com indicação de autoria “João de Deus” e equivalentes (JDCL), “João de Deus Couto” (Couto), com indicação de outros nomes de compositores (Outros) e sem indicação de autoria (Sem), nas obras catalogadas para o Ordinário da Missa (PR.1.1)	193
Quadro 31 - Formas de indicação de autoria em cópias exclusivas da Ladainha I (PR.7.4.16) e da Ladainha II (PR.7.4.17)	193
Quadro 32 - Quatro versões da poesia “Pensando no meu destino”, usada na modinha de mesmo título, cuja autoria foi atribuída pelo <i>Correio Paulistano</i> a João de Deus Couto (GARRAUX, DE LAILHACAR ET C. ^a , 1865).....	198
Quadro 33 - Quantidade total de músicas por gênero, na “Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno”, concluída por seu mestre Joaquim da Cunha Viegas em 23 de maio de 1906 (f. 16r-16v).....	204
Quadro 34 - Itens do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo relacionados a João de Deus de Castro Lobo, por grupos. LO-VFES	207
Quadro 35 - Itens do arquivo musical de Justino da Conceição relacionados a João de Deus de Castro Lobo, por grupos. LO-JC	208
Quadro 36 - Obras de João de Deus de Castro Lobo e indicação de autoria nas listas de títulos dos arquivos da Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno (CMFNSN), de Cândido Simplicio Marçal (CSM), Vicente Ferreira do Espírito Santo (VFES) e Justino da Conceição (JC)	209
Quadro 37 - Cópias de obras de João de Deus de Castro Lobo datadas da primeira metade do século XIX	213
Quadro 38 - Reunião dos títulos de obras de João de Deus de Castro Lobo citados em <i>relações de tradição</i>	219
Quadro 39 - Catálogos temáticos (CT) catálogo de microfilmes (CM), listas de títulos obras em acervos (LOA), e lista de títulos de obras de autores (LO) nas quais figuram composições de João de Deus de Castro Lobo. Ordem cronológica	223
Quadro 40 - Obras de João de Deus de Castro Lobo microfilmadas por George Olivier Toni entre 1974-1977, hoje na Coleção de microfilmes “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX”, USP/IEB, DRP 017, doada em 1992 ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP (São Paulo - SP). Ordem cronológica e transcrição fiel do título	225
Quadro 41 - Obras de João de Deus de Castro Lobo na “Listagem sumária de pequena parte do Acervo de Música Sacra pertencente à Orquestra Lira Sanjoanense de São João del-Rei (MG)”, por Aluizio José Viegas (1998, p. 120).....	227
Quadro 42 - Catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo por Márcio Miranda PONTES (1999).....	228
Quadro 43 - Relação provisória das obras de autoria possível ou provável (n. 01-40) e de autoria duvidosa ou improvável de João de Deus de Castro Lobo (n. 41-46), em fase preparatória do Catálogo Temático das Possíveis Composições de João de Deus de Castro Lobo (CASTAGNA, 2012, p. 21-23).....	229
Quadro 44 - Número de instituições visitadas, com e sem ocorrência de fontes musicográficas de obras com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo	250
Quadro 45 - Grupos de obras, de acordo com os níveis de possibilidade de autoria de João de Deus de Castro Lobo	276

Quadro 46 - Ordem das obras no presente catálogo.....	284
Quadro 47 - Seleção de elementos de descrição das normas de descrição do projeto RISM (Répertoire International des Sources Musicales)	286
Quadro 48 - Abreviaturas de vozes e instrumentos musicais em catálogos: Bach (SCHMIEDER, 1950), Schubert (DEUTSCH, 1951), Beethoven (KINSKY, 1955), Haydn (HOBOKEN, 1957), RISM (RISM, 1996), GROVE (GROVE MUSIC ONLINE, 2019). Figuram no quadro somente as abreviaturas de instrumento	301
Quadro 49 - Abreviaturas de vozes e instrumentos musicais em catálogos: HVL (MUSEU VILLALOBOS, 1989), JMNG (MATTOS, 1970), AMB 1 (SILVA, 2016), ABM 2 (PEIXOTO, 2013a, 2014, 2013b, 2016a, 2016b), ABM 3 (PEIXOTO, 2018a, 2018b), JDCL (adotado no presente catálogo). Figuram no quadro somente as abreviaturas de instrumentos representados no catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo	302
Quadro 50 - Copistas, período de cópia e conteúdo musical das fontes catalogadas da Missa I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1).....	311
Quadro 51 - Comparação entre os textos tridentinos do Gradual da Missa de Quinta-feira Santa e da Antífona final das Laudes do Tríduo Pascal (Quinta-feira, Sexta-feira e Sábado Santo).....	315
Quadro 52 - Cópias com padrão caligráfico semelhante das Matinas do Natal, Matinas da Conceição I e Matinas da Imaculada Conceição II.....	321
Quadro 53 - Incipit latinos das unidades funcionais mais frequentes na música para as três versões textuais das Matinas da Conceição	326
Quadro 54 - Proporção das indicações de autoria do <i>Magnificat</i> nas 58 cópias catalogadas dessa composição	339
Quadro 55 - Origem litúrgica de oito textos de Motetos para a Procissão dos Passos (CASTAGNA, 2008). Ordem alfabética.....	357
Quadro 56 - Correspondência entre o conteúdo das fontes dos Motetos de Passos a quatro vozes do Museu da Música de Mariana e da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (2002, v. 3, n. 540-553, p. 139-147)	359
Quadro 57 - Origem litúrgica dos textos de cinco Motetos ou Antífonas do Setenário das Dores para os quais existem indicações de obras de João de Deus de Castro Lobo em fontes musicais catalogadas ou em relações de tradição	365
Quadro 58 - Datas mais antigas e dados quantitativos das cópias de Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores de Nossa Senhora com indicação de autoria, em algumas delas, de João de Deus de Castro Lobo	367
Quadro 59 - Versículos musicados do <i>Stabat mater</i> (PS.6.3.07) e do <i>Dolorosa et lacrimabilis es</i> (PR.6.3.06) em MIOP, CFCL, 031, [DUn], mantendo-se a numeração original das estrofes do primeiro, com a identificação, por letras, dos seus versículos	376
Quadro 60 - Origem das unidades funcionais da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição.....	378
Quadro 61 - Três possíveis versões arquetípicas da Novena de São Francisco de Assis de João de Deus de Castro Lobo, a partir da análise das cópias MIOP, CFCL-027, [D01] a [D03] e MMM, CDO.06.017, C01 a C03	384
Quadro 62 - Formas de indicação de autoria da Ladainha de Nossa Senhora I, em Mi bemol Maior.....	404
Quadro 63 - Formas de indicação de autoria da Ladainha de Nossa Senhora II, em Sol Maior.....	405

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Evolução dos investimentos públicos em participação percentual do produto interno bruto (PIB) no período de 1947 a 2015 (ORAIR e SIQUEIRA, 2018, Gráfico 1, p. 944), considerando-se o total do governo geral e das empresas estatais federais.....	131
--	-----

APÊNDICES

Apêndice 1 -	João de Deus de Castro Lobo: controle de autoridade.....	511
Apêndice 2 -	João de Deus de Castro Lobo: cronologia	512
Apêndice 3 -	Olímpio Marques Pimenta (1911): Recordação do passado - 1794 a 1832: o maestro Padre João de Deus (atualizado).....	517
Apêndice 4 -	Dom Oscar de Oliveira (1986): João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794- 1832 (atualizado).....	519
Apêndice 5 -	Catedral de Mariana (MG). Foto do autor, 2005	522
Apêndice 6 -	Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP (Mariana - MG), antigo Seminário Menor de Mariana. Foto: Maria José Ferro de Souza, 2008.....	522
Apêndice 7 -	Museu da Música de Mariana (MG) em 2001. Foto: Institucional.....	523
Apêndice 8 -	Museu da Música de Mariana (MG) em 2003. Foto do autor.....	523
Apêndice 9 -	Museu da Música de Mariana (MG) em 2013. Foto: Institucional.....	524
Apêndice 10 -	Asilo do Pão de Santo Antônio, no qual foi recolhido o acervo musical histórico hoje no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG). Foto do autor, 2008	524
Apêndice 11 -	Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG). Foto do autor, 2008	525
Apêndice 12 -	Corporação Musical Santa Cecília (Piranga). Foto do autor, 2014.....	525
Apêndice 13 -	Museu Histórico Aurélio Dolabella - Casa de Cultura de Santa Luzia – MG (Solar da Baronesa de Santa Luzia). Foto do autor, 2013	526
Apêndice 14 -	Placa de identificação da sede da Corporação Musical de Nossa Senhora das Dores (Itapecerica - MG). Foto do autor, 2008	526
Apêndice 15 -	Sedes da Orquestra Lira Sanjoanense (esquerda) e Orquestra Ribeiro Bastos (direita), São Joao del-Rei (MG). Foto do autor, 2007	527
Apêndice 16 -	Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG). Foto: Maria José Ferro de Souza, 2008	527
Apêndice 17 -	Centro Musical Heitor Combat (Cássia - MG). Foto do autor, 2013.....	528
Apêndice 18 -	Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Arquivo Metropolitano Dom Duarte Leopoldo e Silva). Foto do autor, 2022	528
Apêndice 19 -	Centro de Documentação Musical de Viçosa. Foto do autor, 2008.....	529
Apêndice 20 -	Pesquisa na Coleção Pinheiros Altos, com Alexandre Röhl, antes da Incorporação ao Museu da Música de Mariana. Foto do autor, 2013.....	529
Apêndice 21 -	Pesquisa na Banda Musical de Nazareno (MG). Foto do autor, 2007.....	530
Apêndice 22 -	Pesquisa na Corporação Musical Santa Cecília (Piranga - MG). Foto do autor, 2015	530
Apêndice 23 -	Quadro de assinaturas (originais).....	531
Apêndice 24 -	Quadro de assinaturas (isoladas e tratadas, em preto e branco).....	534

ANEXOS

Anexo 1 - Árvore genealógica da família Castro Lobo, por Daniel Precioso (2014, Diagrama 1, p. 262).....	538
Anexo 2 - Cidade de Mariana em c. 1817, por Thomas Ender (2000, v. 3, p. 972, n. 792), a partir de desenho de Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834); imagem tomada do morro do Cruzeiro, em localidade próxima ao alto da Rua do Seminário	538
Anexo 3 - Mariana em 1839, por Ernst Hasenclever (1814-1869) (ALVES, 2015, p. 239); imagem tomada junto à estrada para a freguesia do Inficionado (atual distrito de Santa Rita Durão), hoje Rua Wenceslau Braz.....	539
Anexo 4 - Cidade de Mariana em 30 jul. 1824, por Johann Moritz Rugendas (RUGENDAS, TAUNAY, FLORENCE, 1988, v. 1, p. 121, n. 64), também publicada por DIENER e COSTA (2012, p. 293, n. A-56); imagem tomada provavelmente da estrada para o Seminário (atual Rua Dom Pedro II)	539
Anexo 5 - Cidade de Mariana por Ludwig e Briggs [1846-1847?]; imagem tomada do morro do Cruzeiro, em localidade próxima ao alto da Rua do Seminário. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ)	540
Anexo 6 - Seminário de Mariana (atual ICHS/UFOP), no qual Castro Lobo estudou em 1821 e 1822, por Hermann Burmeister (1853, il. 9)	540
Anexo 7 - Palácio Episcopal de Mariana (com os jardins de Dom Cipriano), Seminário da Boa Morte (ao fundo) e cidade de Mariana (canto superior esquerdo), aquarela do Padre José Joaquim Viegas de Meneses, 1809, tomada do Palácio Episcopal. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Mariana (MG).....	541
Anexo 8 - Palácio Episcopal de Mariana (com os jardins de Dom Cipriano), aquarela do Padre José Joaquim Viegas de Meneses, 1809, tomada do Seminário da Boa Morte de Mariana. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Mariana (MG).....	541
Anexo 9 - Cidade de Mariana em 1868, por Augusto Riedel; imagem tomada do morro do Cruzeiro, em localidade próxima ao alto da Rua do Seminário. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ)	542
Anexo 10 - Vila Rica em 1820, por Arnaud Julien Pallière (1774-1862); imagem tomada da estrada Vila Rica-Mariana, de um ponto próximo do local hoje conhecido como Mirante das Lajes. Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)	542
Anexo 11 - Página de rosto do Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Possível autógrafo de Castro Lobo. MMM, CDO.01.100, C01	543
Anexo 12 - Violino I do Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Possível autógrafo de Castro Lobo. MMM, CDO.01.100, C01	543
Anexo 13 - Acompanhamento do Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Cópia de José Felipe Correa Lisboa. MMM, CDO.02.039, C01	544
Anexo 14 - Baixo instrumental das Matinas de Defuntos (Seis Responsórios Fúnebres) (PR.4.1). Sem indicação de copista. MMM, CDO.01.237, C01	544
Anexo 15 - Violino II das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3). Sem indicação de copista. MMM, CDO.01.121, C02.....	545
Anexo 16 - Violino II das Matinas do Natal (PR.3.1). Sem indicação de copista. Matinas da Conceição I. MMM, CDO.01.109, C01	545
Anexo 17 - Lista das músicas pertencentes à Catedral que não foram entregues ao atual mestre de capela, por Gabriel do Castro Lobo em 1832. MMM, [147]A1G4P08D28.....	546
Anexo 18 - Página de rosto da Antífona ou Moteto <i>Vidit suum dulcem natum</i> (PR.6.3.04). João José de Araújo. UEMG/EM, AMCA, SSA-02, 592, [DUn]	547
Anexo 19 - Página de rosto da Novena de São Francisco (PR.7.3). Cópia de Francisco dos Reis MIOP, CFCL, 027, [D01].....	547
Anexo 20 - Página de rosto das Matinas da Conceição I (CP.3.4). Cópia de Vicente Ferreira do Espírito. MIOP, CFCL, 022, [D01]	548
Anexo 21 - Contralto das Matinas da Conceição I (PR.3.3). Cópia ou propriedade de José João Fernandes de Sousa. SMSCS, sem cód., [DUn]	548

Anexo 22 - Trompa II da Invocação I e Antífona de Invocação I do Espírito Santo para Novenas (PR.7.4.01-02). João José de Paraguaia (ou Paraguata). MIOP, CFCL, 016, [D01].....	549
Anexo 23 - Encadernação (por Aluizio José Viegas) da parte de Violino I das Matinas de Santa Cecília (DV.3.7). Cópia de Js. Sa., propriedade de Paula Mir[an]da. OLS, sem cód., [DUn].....	549
Anexo 24 - Página de rosto das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3). Cópia de J[oaquim] Cândido X[avi]er. CCSL/MHAD, Cx 30, G4, N42 S4, [DUn].....	550
Anexo 25 - Página de rosto Invocação II e Antífona de Invocação II do Espírito Santo (PR.7.4.03-04). Cópia de Modesto Antônio Ferreira. AEAD, SM, sem cód., [D02].....	550
Anexo 26 - Soprano (Tiple) do <i>Tantum ergo</i> (IM.5.2.03). CCSL/MHAD Cx 17, G2 C1, P. 176 (antigo E1), [D01].....	551
Anexo 27 - Página de rosto da Invocação I e Antífona de Invocação I para Novenas (PR.7.4.01-02). Cópia de Francisco Carlos de Assis Ferreira. BEC, ADM-053, [D01].....	551
Anexo 28 - Soprano do <i>Salve, sancte Pater</i> I (PR.7.4.14). Cópia de [Martiniano] Ribeiro Bastos. ORB, E6, P2, Cx 138, M-10, [D01]	552
Anexo 29 - Violino II da Abertura ou Sinfonia (PR.10.1). Cópia de João Anselmo Alves. SMSCS, sem cód., [D01].....	552
Anexo 30 - Soprano da Ladainha de Nossa Senhora II (PR.7.4.17) em Sol Maior. João N[epomuceno] Ribeiro Ursini. MIOP, CFCL, 021, [D15].....	553
Anexo 31 - Página de rosto de <i>O lingua benedicta</i> (DV.7.4.11). Cópia de Vicente Ferreira do Espírito Santo. MIOP, CFCL, 010, [D02].....	553
Anexo 32 - Baixo vocal das Matinas de São Vicente de Paulo. Cópia de P. S[ilv]a. ORB, E3 P5 após Cx 78, [D01]	554
Anexo 33 - Página de rosto das Matinas de São Vicente de Paulo. Cópia de Martiniano Ribeiro Bastos. ORB, E3 P5 após Cx 78, [D02]	554
Anexo 34 - Soprano da Missa II a 4 vozes (PR.1.2). Cópia de Manoel José Gomes CCLAC, AMJG 023, [D01].....	555
Anexo 35 - Soprano da <i>Dignare me</i> (PR.7.4.15). Cópia de Hermenegildo José de Sousa Trindade. OLS, sem cód., [D01].....	555
Anexo 36 - Soprano do <i>Doleo super Te</i> (PR.6.3.02). Cópia de Francisco José das Chagas? ORB, E8, P1, Cx 188, M-2, [D01]	556
Anexo 37 - Tiple (soprano) do <i>Dolores gloriosæ</i> (DV.6.3.05). Sem indicação de copista. MIOP, CFCL, 205, [DUn].....	556
Anexo 38 - Página de rosto do <i>Ecce Sacerdos Magnus</i> (PR.5.4.01) e <i>Anna parens</i> II (IM.7.4.13). Cópia de Carlos Antônio da Silva. CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D02]	557
Anexo 39 - Violino II do <i>Ecce Sacerdos Magnus</i> (PR.5.4.01). Cópia de Carlos Antônio da Silva. CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1 (antigo 710), [DUn]	557
Anexo 40 - Página de rosto do <i>Veni creator Spiritus</i> II (DV.8.1.01). Cópia e propriedade de Francisco Carlos de Assis Ferreira. BEC, ADM-222 (antigo 131), [D01]	558
Anexo 41 - Página de rosto do <i>Ego sum panis vivus</i> (IM.5.2.01). Cópia de Martiniano Ribeiro Bastos. ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D02]	558
Anexo 42 - Página de rosto do <i>Plorans ploravit</i> (PR.6.3.01). Cópia de Manoel José Gomes. CCLAC, AMJG 022, [DUn]	559
Anexo 43 - Violino I da Antífona ou Moteto <i>Dolorosa et lacrimabilis es</i> (PR.6.3.06), em cópia de Torquato Pires B. de Moraes. CMSCI, sem cód., [D01]	559
Anexo 44 - Página de rosto da Hino da Novena de São Francisco de Paula (DV.7.4.08). MIOP, CFCL, 018, [DUn]. Cópia ou propriedade de Manoel de Sales Couto	560
Anexo 45 - Página de rosto do <i>Magnificat</i> (IM.3.8.06). Cópia de José Augusto Corrêa ORT, Caixa 40, [D02].....	561
Anexo 46 - Página de rosto do <i>Magnificat</i> (IM.3.8.06). Cópia de João Evangelista Bernardes. CAJV, sem cód., [DUn].....	561
Anexo 47 - Contralto do Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2). Cópia de Cesário Mendes. CMNSDI, sem cód., [D02]	562
Anexo 48 - Invólucro funcional do Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2).	

CMNSDI, sem cód., [D01-02].....	562
Anexo 49 - Invólucro funcional do Salve, Sancte Pater (PR.7.4.14), para a Quinquena de São Francisco de Assis, relacionada à Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3). Cópia de H[ilário Luiz de] Cerqueira CMNSDI, sem cód., [D02].....	563
Anexo 50 - Ficha de microfilmagem das Matinas de Defuntos (Seis Responsórios Fúnebres) (PR.4.1) para <i>O ciclo do ouro</i> (PUC-RJ). OLS, sem cód., [D01-05].....	563
Anexo 51 - Tenor das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Cópia de Uiratano F. da Silva Paz ou José Theodoro Brasileiro. CMNSDI, sem cód., [D02].....	564
Anexo 52 - Soprano da Quinquena de São Francisco de Assis, relacionada à Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3). Cópia de Cesário Mendes. CMNSDI, sem cód., [D06].....	565
Anexo 53 - Viola (violeta) do <i>Beata es, Virgo Maria</i> (PR.2.2.01). Cópia e propriedade de Joviano Augusto Leão. MIOP, CFCL, 029, [DUn]	566
Anexo 54 - Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. BNN, sem cód., [f. 1v]	567
Anexo 55 - Roteiro da Novena da [Imaculada] Conceição, meados do séc. XX. ORB, sem cód.....	568
Anexo 56 - Página de rosto da cópia de Justino da Conceição de uma seleção de Motetos ou Antífonas para o Setenário de Nossa Senhora das Dores. MIOP, CFCL, 011 [D01]	569
Anexo 57 - Página de rosto da transcrição do Credo II (PR.1.3) pelo Padre Jaime Diniz, Recife. IRB/BJAGM, CJD, PJD-PAR 0212.001, [D05].....	570
Anexo 58 - Partitura das Matinas do Natal (PR.3.1), por Aluísio José Viegas. OLS, sem cód.	571
Anexo 59 - Partitura da Ladainha de Nossa Senhora II (PR.7.4.17) para uso da Orquestra Ribeiro Bastos. ORB, sem cód.	572
Anexo 60 - LP da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Associação de Canto Coral, Camerata Rio de Janeiro, Henrique Morelembaum. Primeira gravação	573
Anexo 61 - Convite para a estreia contemporânea da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, 22 de abril de 1979. MMM, [147]A1G4P06 D46.....	573
Anexo 62 - Programa da reestreia da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, 22 de abril de 1979. MMM, [147]A1G4P08D09.....	574
Anexo 63 - Biografia de Castro Lobo, por Dom Oscar de Oliveira, c. 1986. MMM, DTM.03.02.013.....	575
Anexo 64 - Página de rosto da publicação da <i>Salve Regina</i> (PS.5.3.02) na Série Música Sacra Mineira - Século XVIII e Século XIX, n. 009. Exemplar da OLS, sem cód.	576
Anexo 65 - Primeira página da partitura das Matinas do Natal (PR.3.1) na Série Música Sacra Mineira - Século XVIII e Século XIX, n. 061. Exemplar da OLS, sem cód.....	577
Anexo 66 - <i>Incipit</i> musicais da Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2), por Francisco Curt Lange. Caderno de <i>incipits</i> , Museu da Inconfidência. Sem código. f. 2r.....	578
Anexo 67 - Transcrição do início do <i>Amen</i> da Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2), por Francisco Curt Lange. Caderno de <i>incipits</i> , Museu da Inconfidência. Sem código. f. 6r	578
Anexo 68 - Relação das obras do Pacote 15 da lista do Acervo de Música “Dr. Francisco Curt Lange”. Museu da Inconfidência. Sem código. p. 15.....	579
Anexo 69 - Ficha de catalogação do <i>Magnificat</i> (IM.3.8.06) no rascunho para o catálogo <i>O ciclo do ouro</i> (PUC-RJ), com argumentação em favor da autoria de Joao de Deus de Castro Lobo. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro (RJ), UD 031, 48.11.01.....	580
Anexo 70 - Texto do <i>Stabat Mater</i> no Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores, com o versículo 2 da estrofe 4 na forma “et tremebat cum videbat” (musicada por Castro Lobo), no Breviarium Romanum (1780a, pars verna, p. rosto e p. 515). Google Books.....	581
Anexo 71 - Texto do <i>Stabat Mater</i> no Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores, com o versículo 2 da estrofe 4 na forma “Pia Mater dum videbat”, no Breviarium Romanum (1780b, pars verna, p. rosto e p. 526). Google Books	581
Anexo 72 - Decreto nº 3119 (5328) da Sagrada Congregação dos Ritos, promulgada pelo Papa Pio IX em 25 de setembro de 1863, instituindo os novos textos da Missa e da Festa da Imaculada Conceição (DECRETA Authentica, 1898, v. 2, p. 440).....	582
Anexo 73 - Texto das Matinas da Imaculada Conceição III, instituído em 25/09/1863 pelo Papa Pio IX. <i>Officium Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis</i> (1868, p. rosto e p. 4). Bayerische StaatsBibliothek	583

Anexo 74 - Páginas de rosto dos textos da Quinquena e Novena de São Francisco de Assis (ou das Chagas) de 1885, no Códice n. 21 da Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, São João del-Rei (MG)	583
--	-----

SIGLAS E ABREVIATURAS

Níveis de possibilidade de autoria

PR	Autoria provável de João de Deus de Castro Lobo
PS	Autoria possível de João de Deus de Castro Lobo
DV	Autoria duvidosa de João de Deus de Castro Lobo
IM	Autoria improvável de João de Deus de Castro Lobo
CP	<i>Contrafacta post-mortem</i> de obras de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo
PP	Permutação <i>post-mortem</i> de obras de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo

Acervos musicais consultados com obras referidas neste catálogo

ACMSP, SM	Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Arquivo Metropolitano Dom Duarte Leopoldo e Silva)
AEAD, SM	Seção de Música do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG)
AEPNSPOP, SM	Seção de Música do Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto
CMBHM, JAR	Arquivo João Antônio Romão, parcialmente incorporado ao Centro de Memória Barão Homem de Mello, antigo Arquivo Municipal e Histórico Athayde Marcondes (Pindamonhangaba - SP)
BEC	Banda Euterpe Cachoeirense (Cachoeira - MG)
BLSCJA	Banda Lira Sagrado Coração de Jesus (Araponga - MG)
BMN	Banda Municipal de Nazareno (MG)
CAJV	Coleção Aluizio José Viegas, da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)
CCLAC, AMJG	Arquivo Manoel José Gomes, Museu Carlos Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (SP)
CCSL/MHAD	Casa de Cultura de Santa Luzia / Museu Histórico Aurélio Dolabella (MG)
CDMV	Centro de Documentação Musical de Viçosa (MG)
CMHC, CHC	Coleção Heitor Combat, Centro Musical Heitor Combat (Cássia - MG), originária da Fazenda do Retiro (de Otávio Augusto Borges e Tomé Machado Azevedo), Cássia
CMNSDI	Corporação Musical Nossa Senhora das Dores (Itapecerica - MG)
CMSCC	Corporação Musical Santa Cecília (Carandaí - MG)
CMSCI	Corporação Musical Santa Cecília (Itapecerica - MG), acervo histórico que pertenceu a José Pires Batista de Moraes (1876-1945), doado por sua família à Corporação
CMSCP	Corporação Musical Santa Cecília (Piranga - MG)
CMSCPM	Corporação Musical Santa Cecília (Passagem de Mariana - MG)
CMSSPM	Corporação Musical São Sebastião (Passagem de Mariana - MG)
CNSR	Coral Nossa Senhora do Rosário (Padre Viegas - MG)
CPLOSC	Corporação Musical Lira do Oriente Santa Cecília (Rio das Mortes - MG)
CRSA	Coleção Rafael Sales Arantes (Três Corações - MG)
IRB/BJAGM, CJD	Coleção Jaime Diniz, Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand (Recife - PE)
MIOP, CFCL	Coleção Francisco Curt Lange, Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), arquivos originários de cidades dos estados de Minas Gerais e São Paulo, vendida ao IPHAN por Francisco Curt Lange
MIOP, CJLPS	Coleção José Luiz Pompeu da Silva (originária de Campanha - MG), Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)
MIOP, CJNC	Coleção Joaquim Nunes de Carvalho (originária de Pitangui - MG), Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG)
MMM, APA	Arquivo Pinheiros Altos (MG), Museu da Música de Mariana (MG), doado a essa instituição por Geraldo de Souza Sales
MMM, BAN	Arquivos de Bandas, Museu da Música de Mariana (MG), desmembrados da Coleção Dom Oscar de Oliveira durante a organização dos fundos recebidos por

	essa instituição, nas décadas de 1960 a 1980
MMM, CDO	Coleção Dom Oscar de Oliveira, Museu da Música da Arquidiocese de Mariana (MG), arquivos originários de cidades do Estado de Minas Gerais
OLS	Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)
ORB	Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG)
ORT	Orquestra Ramalho (Tiradentes - MG)
SMEI	Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira - MG)
SMSCS	Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará - MG)
UEMG/EM, AMCA	Arquivo Maestro Chico Aniceto, Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (Belo Horizonte - MG), originário da família Aniceto da Cruz (Piranga - MG)
UEMG/EM, AVGS	Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos (Belo Horizonte - MG), Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (Belo Horizonte - MG)
UFOP/ICHS, AHMH	Arquivo Histórico Monsenhor Horta, Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (Mariana - MG)
USP/ECA/SBD/LAM, PM	Arquivo musical procedente de Ayuruoca, adquirido pela Universidade de São Paulo em 1981 em pesquisa de George Olivier Toni, e processado no Projeto Minas do Laboratório de Musicologia, posteriormente incorporado ao Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (SP)

Acervos musicais e históricos consultados sem obras referidas neste catálogo

ADJLAOR	Arquivo Dom José Lamartine, da Arquidiocese de Olinda e Recife (PE)
AHOSRP	Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto
AMCMRJ	Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro (RJ)
AMICRJ	Arquivo Musical da Igreja da Candelária do Rio de Janeiro (RJ)
AMMSBRJ	Arquivo Musical do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro - RJ)
ANRJ	Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ)
AOTSFR	Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco do Recife (PE)
APB	Arquivo Paroquial de Barbacena (MG)
APEJE	Arquivo Público do Estado de Pernambuco “Jordão Emerenciano” (Recife - PE)
APESP	Arquivo Público do Estado de São Paulo (SP)
APFR	Arquivo Provincial Franciscano do Recife, instalado no Convento de Santo Antônio do Recife (PE)
APM	Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte - MG)
BAT	Biblioteca Antônio Torres (Diamantina - MG)
BCDMSP,	Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, acervo recolhido ao
CDE/FTMSP	Centro de Documentação e Memória da Fundação Theatro Municipal de São Paulo (SP)
BMA	Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo - SP)
BMBC	Banda Municipal de Barão de Cocais (MG)
BMSBSP	Biblioteca do Mosteiro de São Bento de São Paulo (SP)
BMTBPM	Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar de Diamantina (MG)
BNRJ/DIMAS	Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro - RJ)
BPP	Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba - PR)
BPPE	Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (Recife - PE)
BSC	Biblioteca do Santuário do Caraça (Catas Altas - MG)
BSNSP	Biblioteca do Santuário de Nossa Senhora da Piedade (Caeté - MG)
BUXVN	Banda União XV de Novembro (Mariana, MG)
CCFLLBMB	Casa da Cultura Filomena Lara Leite e Biblioteca Municipal de Baependi (MG)
CCSP/DOA	Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (SP)
CDMEC	Centro de Documentação Musical Maestro Eleazar de Carvalho (São Paulo (SP)
CDMT	Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos (Tatuí - SP)
CDMUFP	Centro de Documentação Musical da Universidade Federal de Pelotas (RS)
CMCA	Corporação Musical Correia de Almeida (Barbacena - MG)
CMFL	Coleção Musical da Família Lorena (Aparecida - SP)
FCEREM	Fundação Centro de Referência Musicológica Professor José Maria Neves da Universidade Federal de São João del-Rei (São João del-Rei - MG)

FGM/AHMS	Fundação Gregório de Mattos / Arquivo Histórico Municipal do Salvador (BA)
ICSPSF	Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco da Cidade de São Paulo (SP), antiga Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis de São Paulo
IHGSP	Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (SP)
LCP	Lira Ceciliana (Prados - MG)
MAASS	Museu Arquidiocesano de Arte Sacra “Com. Luiz Almeida Marins” de Sorocaba (SP)
MASSP	Museu de Arte Sacra de São Paulo (SP), instalado no Mosteiro da Luz
MFG, SMUB	Arquivo da Sociedade Musical União Beneficente de Guaratinguetá, recolhido ao Museu Frei Galvão (Guaratinguetá - SP)
MUBAN	Museu das Bandeiras (Goiás - GO)
MHN	Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro - RJ)
MHPCP	Museu Histórico e Pedagógico Cornélio Pires (Tietê - SP)
MHPPIL	Museu Histórico e Pedagógico D. Pedro I e Imperatriz Leopoldina (Pindamonhangaba - SP)
MISTAU	Museu da Imagem e do Som de Taubaté (SP)
MMJBC	Museu Municipal João Batista Conti (Atibaia - SP)
MOSB/SM	Seção de Música do Museu da Obra Salesiana no Brasil, anexo ao Liceu Coração de Jesus / Rede de Escolas Salesianas (São Paulo - SP)
PMCBM, CM	Coleção Musical recolhida à Prefeitura Municipal de Conceição da Barra de Minas (MG)
SMLL	Sociedade Musical Lira Lagoense (Lagoa Dourada - MG)
UFMG/BU, ACL	Acervo Curt Lange da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte - MG)
UFPE/BFD/SOR	Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco (PE), Seção de Obras Raras
UFRJ/BAN	Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ)
UNESP/BIA	Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP (São Paulo - SP)
USP/BFD/SOR	Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (SP), Seção de Obras Raras
USP/IEB	Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP)

Arquivos históricos administrativos

AEAM	Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (MG)
ANRJ	Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ)
APM	Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte - MG)
CSM	Casa Setecentista de Mariana (MG)
MCCOP	Museu Casa dos Contos (Ouro Preto - MG) - microfilmes do Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto
MIOP, CFCL/DM	Documentos históricos da Coleção Francisco Curt Lange, Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG), relacionados aos acervos adquiridos por Francisco Curt Lange, posteriormente vendidos ao IPHAN
PUCRJ	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (RJ)
UFOP/ICHS	Arquivo Histórico do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (Mariana - MG)

Microfilmes e códigos

BRMGDIIsa	Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Arquivo da Pia União do Pão de Santo Antônio (Diamantina - MG), atualmente no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG)
BRMGMAmm	Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Museu da Música de Mariana (MG)
BRMGPRlc	Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Arquivo da Lira Ceciliana (Prados - MG)
BRMGSIJs	Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)

- BRMGSIrb Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Arquivo da Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG)
- BRMGTIor Microfilmes do projeto O Ciclo do Ouro referentes ao Arquivo da Orquestra Ramalho (Tiradentes - MG)
- CAD/CO Comissão de Análise de Documentos do projeto O Ciclo do Ouro, constituída por Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas e Cleofe Person de Mattos
- USP/IEB, DRP 017 Coleção de microfilmes “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX” (projeto pessoal de George Olivier Toni entre 1974-1977), doada ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP (São Paulo - SP). In: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. *Guia do IEB: o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros*; edição Ana Lúcia Duarte Lanna; produção editorial Fernanda da Silva Rodrigues Rossi. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 2010. p. 279. Disponível em: http://www.hu.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2016/07/guia_ieb_parte_6_1339452547.pdf.

Fac-símiles digitais

- FSD-AVGS Fac-símiles digitais do Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos. In: PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos*. Belo Horizonte: UEMG / FAPEMIG, 1999. CD ROM, 2 v.

Catálogos e listas publicadas

- LOA - lista de títulos de obras em acervos
 LOC - lista de títulos de obras de compositores
 CM - catálogo de microfilmes
 CT - catálogo temático

- CM-AEPNSP/CC ARQUIVO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR - CASA DOS CONTOS. Inventário analítico do Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Ouro Preto: Casa dos Contos, 2000. 239 p.
- CT-AMJG NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. 415 p.
- CT-BEC BANDA EUTERPE CACHOEIRENSE / OURO PRETO. *Acervo de documentos musicais - v. 1: música sacra - manuscritos*; org. Mary Ângela Biason; coord. técnica Waldeci Luciano Ferreira; estagiários Isabela Cristina Ribeiro Souza; Luciano Romualdo Novais, Diego Henrique Viana, Leandro Lemos Junqueira. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2012. 248 p.
- CT-CO BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro; o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; pesquisa Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos*. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, Xerox, 1978 [na capa: 1979]. 454 p.
- CT-CPM MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Conselho Federal de Cultura, 1970. 413 p.
- CT-MCRF REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Relação temática. In: LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Tercio 1783: para solista[s], coro e orquestra de cordas*; texto: Maria da Conceição Rezende Fonseca. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. p. 13-33.
- CT-MIG JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. *L'Œuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (1746?-1805): contexte historique, analyse, discographie, catalogue thématique, restitution*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. 659 p. Ver também: Idem. O catálogo temático da obra de Lobo de Mesquita. IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 21-23 de julho de 2000. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música; Rio

CT-MIOP/CFCL	de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. p. 173-190. MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. <i>Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange</i> . Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1991. v. 1: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX (Coleção Pesquisa Científica). Idem. <i>Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange</i> . Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Mary Angela Biason. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. 178 p.; v. 3: compositores anônimos (Coleção Pesquisa Científica). 239 p.
LOA-AMPMJG	LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. <i>Barroco</i> , Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.
LOA-BC(1)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. <i>O Arquidiocesano</i> , Mariana, ano 14, n. 684, p. 2, 22 out. 1972 e ano 14, n. 685, p. 2 e 4, 29 out. 1972.
LOA-BC(2)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. <i>Cadernos</i> , Curitiba, Studium Theologicum, v. 1, n. 4, p. 2-56, 1973.
LOA-BNMBM	SALLES, Vicente. A Biblioteca Nacional e a música barroca mineira. <i>Revista Brasileira de Cultura</i> , Rio de Janeiro, ano 5, n. 15, p. 21-38, jan./mar. 1973.
LOA-WR	RIBEIRO, Wagner. Visita ao maravilhoso reino da música antiga marianense. <i>O Arquidiocesano</i> , Mariana, ano 8, n. 358, p. 1-3, 24 jul. 1966.
LOC-JSL	CARDOSO, André. Jerônimo de Souza Lobo no panorama da música mineira do século XVIII. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan. 1998. <i>Anais...</i> Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p. 135-165.
LOC-LSJ	VIEGAS, Aluizio José. Arquivos musicais mineiros: localização, material existente, acesso e trabalhos realizados. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. <i>Anais...</i> Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 110-130.
LOC-MSM	NEVES, José Maria (org.). <i>Música sacra mineira: catálogo de obras</i> . Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997. 140 p.
LOC-OP	PIMENTA, Olympio. Recordação do passado 1794 a 1832: o Maestro Padre João de Deus. <i>Boletim Eclesiástico</i> , Mariana, ano 10, n. 5, p. 110-113, mai. 1911.

Catálogos e listas manuscritas, datiloscritas e virtuais

- LOA - lista de títulos de obras em acervos
- LOC - lista de títulos de obras de compositores
- CM - catálogo de microfilmes
- CO - catálogo de obras (não temático)
- CT - catálogo temático

CM-CMM	TONI, George Olivier. Catálogo da Coleção “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX”
CO-CMSRB	FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira: obras dos séculos XVIII e XIX. Disponível em: http://www.musicasacrabrasileira.com.br/
CO-MMM-MCRF	REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Catálogo dos manuscritos musicais do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana (MG). Mariana: manuscrito, [c. 1984]. 8 v. Manuscrito, Museu da Música da Arquidiocese de Mariana.
CO-ORT	ORQUESTRA RAMALHO (Tiradentes). Relação das partituras da banda: 1ª parte; da orquestra: 2ª parte. 109 p.
CT-AY	DOTTORI, Maurício. [Catálogo em fichas do arquivo de manuscritos musicais da ECA/USP]
CT-JSL/JDCL	MATTOS, Cleofe Person de. Dois Lobos: Jerônimo Souza Lobo; Pe. João de Deus de Castro Lobo [Rascunhos para CT-CO (<i>O Ciclo do Ouro</i> , coordenado por Elmer Corrêa Barbosa, 1978/1979)]. 66 p. inum. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro, UD 031, endereço 48.11.01. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_48-11-01.htm

CT-MMM-MCRF	REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Catálogo dos manuscritos musicais do Museu da Música de Mariana (1972-1984)
LOA-AMCA(1)	[VIDIGAL, Padre José Renato Peixoto]. [Relação de peças musicais de Guarapiranga de propriedade da família Aniceto; lista manuscrita de 116 títulos em agenda ALCAN azul impressa em 1973]. s. l., s. d. 29 f. Museu da Música de Mariana, DTM.03.04.008, localização antiga [685]A5G2P22 - PR-Scód01.
LOA-AMCA(2)	MATTOS, Cleofe Person de. “Piranga / Relação das Músicas em propriedade / da Família Aniceto”. s. l., s. d. 7 f. Cópia manuscrita de CO-AMCA(1). Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro. UD 037, endereço 60-37-10. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_60-37-10.htm
LOA-AMCA(3)	BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; COSTA, Ludmila Ribeiro da; VASCONCELLOS, Yan Frederico Kononov de Latinoff. Catálogo do Acervo Maestro Chico Aniceto. Cópia em PDF.
LOA-BC(D)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. Curitiba, ago. 1972. Datiloscrito, 60 p. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro, UD 012, endereço 28.03.01. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_28-03-01.htm
LOA-BMN	[SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. 22 f. Rubricadas por “Carvalho” (em branco a partir da f. 17v). Dimensões: 20,9 x 16,5 cm. Banda Municipal, Nazareno.
LOA-CCSL	CASA DE CULTURA DE SANTA LUZIA. [Catálogo da coleção de manuscritos musicais]. 41 p.
LOA-CFCL	CURT LANGE, Francisco. Acervo de Música “Dr. Francisco Curt Lange” (papel próMemória). s. l., s. d. 29 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.
LOA-CGP	PINTO, Cristóvão Gonçalves. Arquivo musical pertencente a Cristóvão Gonçalves Pinto. Carandaí, 6 set. 1958. 9 p.
LOA-CM	CURT LANGE, Francisco. Primera relación de compositores mineiros. 12 f., paginadas A-T. s. l., s. d. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.
LOA-CM (1832)	[CASTRO LOBO, Gabriel do]. Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Correia Lisboa, por falecimento do Padre Mestre João de Deus [1832]
LOA-CMNSN (1906)	VIEGAS, Joaquim da Cunha. Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno (1906)
LOA-CMSCC	AGUIAR, Ernani; VIEGAS, Aluizio José; MILAGRES, Alex Assis; FECHER Carlos Eduardo. Acervo de Música Sacra que outrora pertenceu a Christovam Gonçalves Pinto, agora pertencente à Corporação Musical Santa Cecília, de Carandaí (MG)
LOA-CMSCP	AGUIAR, Ernani; VIEGAS, Aluizio José; MILAGRES, Alex Assis; FECHER Carlos Eduardo. Acervo de Música Sacra pertencente à Corporação Musical Santa Cecília, de Piranga (MG). Cópia em PDF.
LOA-CSM	MARÇAL, Cândido Simplicio. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. 2 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, n. 10. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.
LOA-LGTM (1882)	[TELLES GUIMARÃES, José de Sousa (?)]. Lista Geral de Todas as Músicas (c. 1882)
LOA-LJFB (1831)	INVENTÁRIO de Lourenço José Fernandes Braziel: listas das músicas (1831)
LOA-VFES	[SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. [Lista de obras do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo]. s. l., [inícios do séc. XX]. 6 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, n. 5. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.
LOA-VFES/FCL	[LANGE, Francisco Curt]. Relação de Missas para grande e pequena orchestra copia fiel del Archivo de Vicente Espírito Santo. s. l., [década de 1940]. 6 p. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, sem número. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.
LOC-AV (1962)	VIEGAS, Aluizio José. Nota biográfica sobre o padre João de Deus (última página da partitura manuscrita do Salve Regina de Castro Lobo).

LOC-JC [SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. Composições do Prof. Justino da Conceição (4 vozes, orchestra e ac. de harmonium) / Archivo Musical do prof. Justino da Conceição (4 vozes orchestra e ac. de harmonium). [Belo Horizonte], [década de 1940]. 3 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, n. 3. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.

Documentos musicográficos: genérico

DUn	documento único
D01	documento 1
D02	documento 2
D03	documento 3

Documentos musicográficos: conjuntos de partes

CUn	conjunto único
C01	conjunto 1
C02	conjunto 2
C03	conjunto 3

Vozes

S	soprano, suprano, tiple
A	alto, contralto
T	tenor
B	baixo, baxo, basso
Voz	voz (genérica)
Voz ¹	voz I
Voz ²	voz II
Voz ³	voz III
v. n. i.	voz não identificada

Instrumentos

Ac	acompanhamento
Bão	bombardão
Bno	bombardino
Brt	barítono
Bx	baixo (genérico)
Bxc	baixo (cordas)
Bxm	baixo (metais)
Cb	contrabaixo
Cl	clarineta
Clm	clarim
Cnd	condutor, parte condutora
Fg	fagote
Fl	flauta
Hm	harmônio
i. n. i.	instrumento não identificado
Ob	oboé
obr	obrigado
Of	oficleide
Org	órgão
Pno	piano
Pst	pistom
Reg	regência
Rq	requinta
Sxh	saxhorn
Tba	tuba
Tpa	trompa

Tpt	trompete
Tbn	trombone
Vla	viola
Vlc	violoncelo
Vln	violino

Relação entre as partes

Tpa I, Tpa II	Partes individuais/cavadas distintas de trompa I e trompa II
Tpa I-II	Trompa I e trompa II na mesma parte cavada
Vlc, Cb	Partes individuais/cavadas distintas de violoncelo e contrabaixo
Vlc/Cb	Parte destinada a violoncelo e/ou contrabaixo
(2cóp.)	Duas cópias da mesma parte no mesmo conjunto de partes

Localização

c.	compasso
t.	tempo
n.	nota

Séries editoriais

AMB	CASTAGNA, Paulo (coord.). <i>Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras</i> . Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002-2003. 9 v.
CB	Criadores do Brasil (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, 2002-)
CMSM	Coleção Música Sacra Mineira (FUNARTE, 1975-1976)
COM	Coleção Ouro de Minas (Editora Pontes, 2005-)
MBC	Música do Brasil Colonial (Editora da Universidade de São Paulo, 1994-)
PAMM	CASTAGNA, Paulo (coord.). <i>Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro</i> [série editorial]; pesquisa musicológica, edição e comentários Paulo Castagna, Marcelo C. Hazan, Carlos Alberto Figueiredo, Lúcius Mota, Anderson Rocha, Fernando Pereira Binder; pesquisa arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão Marcelo C. Hazan; english version Marcelo C. Hazan, Valerie Ann Albright, Tom Moore; textos introdutórios Júnia Ferreira Furtado, Maria Inês Guimarães, André Cardoso, Marco Antonio Silveira, Angelo Alves Carrara, Cyro Eyer do Valle, Lúcius Mota, Paulo Castagna, Edilson Rocha, Antônio Gaio Sobrinho, Maurício Mário Monteiro, Marcelo C. Hazan; prefácio Bernardo Illari, Piotr Nawrot, Aurelio Tello, David Cranmer, Evguenia Roubina; texto introdutório. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008-2011. 6 v. ISBN 978-85-99528-15-0 (v. 1), Jerônimo de Sousa, ISBN 978-85-99528-16-7 (v. 2), Francisco Valle, ISBN 978-85-99528-17-4 (v. 3), Antônio dos Santos Cunha, ISBN 978-85-99528-33-4 (v. 4), João de Deus de Castro Lobo, ISBN 978-85-99528-34-1 (v. 5), Gabriel Fernandes da Trindade: obra completa, ISBN 978-85-99528-35-8 (v. 6).

Texto sacro

Ṛ.	Resposta ou Responso
Ṽ.	Verso ou Versículo
* [em Responsórios]	Presa (seção do Responsório que se repete após o Verso)
* [em outros]	Sinal que divide o texto em duas metades (<i>initium</i> e <i>finalis</i>), para orientação da alternância entre os cantores
†	Sinal indicativo de gestual litúrgico
‡	Sinal indicativo de gestual litúrgico

Documentos ou séries documentais

ECM	Estatutos da Catedral de Mariana, 1759 (AEAM - A1G1P1)
FCM	Fábrica da Catedral de Mariana, 1749-1869 (AEAM - P11)

LMPC	Lista das Músicas Pertencentes à Catedral (MMM, [140]A1G4P8D8)
LRG	Livros do Registro Geral da Câmara Episcopal do Bispado de Mariana (AEAM)
RDCM	Receita e Despesa da Câmara de Mariana (AHCMM)
RDMSDM	OLIVEIRA, D. Oscar de. Registros de Dados sobre Música Sacra na Diocese de Mariana (MMM, [150]A1G4P18D2)

Códigos antigos do Museu da Música de Mariana (procedência geográfica)

BC	(atual CDO.02)	Barão de Cocais
BL	(atual CDO.05)	Barra Longa
MA	(atual CDO.01)	Mariana
OP	(atual CDO.06)	Ouro Preto (antiga Vila Rica)
sem código antigo	(atual CDO.11)	Monsenhor Horta (antiga São Caetano)
sem código antigo	(atual CDO.16)	Catas Altas da Noruega
sem código antigo	(atual CDO.19)	Itabirito

Códigos antigos do Museu da Música de Mariana (conteúdo musical)

F	Fúnebres
L	Ladainhas
M	Missas
ON	Ofícios e Novenas
SS	Semana Santa
TD	<i>Te Deum</i>

Versículos do *Stabat mater*

ETC	“et tremebat cum videbat” como versículo 2 da estrofe IV.
PMD	“pia Mater, dum videbat” como versículo 2 da estrofe IV.

Outros

fl.	florescimento
gr.	grafia
séc.	século

SUMÁRIO

VOLUME 1

PARTE I

FUNDAMENTOS

1	<i>Introdução</i>	2
1.1	Tema	3
1.2	Objetivos	5
1.3	Fundamentação teórica e metodologia	6
1.4	Justificativa e relevância	10
2	<i>Catálogos da obra de compositores internacionais</i>	13
2.1	Tipos e propósitos dos catálogos da obra de compositores	14
2.1.1	Tipificação dos catálogos	14
2.1.2	Catálogos críticos	16
2.1.3	Catálogos básicos	20
2.1.4	Catálogos promocionais	22
2.1.5	Catálogos de divulgação	24
2.1.6	Catálogos de obras de compositores nos estudos musicológicos	26
2.1.7	Histórico da catalogação das obras de compositores	32
2.1.8	Especificidade dos catálogos de obras de compositores	43
2.1.9	Compleitude, dimensão e recursos dos catálogos da obra de compositores	46
2.1.10	Catálogos de excelência metodológica e editorial	48
2.1.11	Classificação, ordenação e numeração das obras nos catálogos	50
2.1.12	Critérios de numeração multinível	58
2.1.13	Siglas de identificação de catálogos da obra de compositores	61
2.1.14	Normas e critérios de descrição das fontes	70
2.1.15	Modelos de ficha de catalogação	76
2.1.16	Classificação da música sacra em catálogos da obra de compositores	85
2.1.17	Índices e relações elaboradas pelos próprios compositores	89
3	<i>Catálogos da obra de compositores na metodologia da pesquisa em música no Brasil</i>	94
3.1	Recepção dos catálogos da obra de compositores no Brasil	95
3.2	Catálogos brasileiros nas bibliografias internacionais da área de música	102
3.3	Catálogos básicos da obra de compositores do Brasil	113
3.4	Catálogos ecléticos: entre básicos e críticos	135
3.5	Catálogos críticos da obra de compositores atuantes no Brasil	140
3.5.1	Aspectos gerais	140
3.5.2	Catálogo das obras de José Maurício Nunes Garcia	142
3.5.3	Projetos para o catálogo das obras de Sigismund Neukomm	148
3.5.4	Catálogo das obras de Elias Álvares Lobo	153
3.5.5	Catálogo das obras de André da Silva Gomes	154
3.5.6	Catálogo das obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita	157
3.5.7	Catálogo das obras de Francisco Manuel da Silva	159
3.5.8	Catálogo das obras de Marcos Portugal	161
3.5.9	Catálogo das obras de Heinz Geyer	164
3.5.10	Catálogo das obras de Euclides Fonseca	165

VOLUME 2

PARTE II

A CATALOGAÇÃO DAS OBRAS DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

4	<i>Memória de João de Deus de Castro Lobo</i>	171
4.1	João de Deus de Castro Lobo na pesquisa musicológica	172
4.2	O nome de João de Deus de Castro Lobo nos documentos catalogados.....	189
4.3	Produção e difusão da música de João de Deus de Castro Lobo.....	200
4.4	Inexistência de relações de tradição das obras de João de Deus de Castro Lobo	214
4.5	A música de João de Deus de Castro Lobo na literatura musicológica.....	220
4.6	A música de João de Deus de Castro Lobo em edições e gravações	232
5	<i>Construção do catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo</i>	236
5.1	Problemas na catalogação das composições de Castro Lobo.....	237
5.1.1	Dimensão notacional (<i>Corpus mysticum</i>) e dimensão documental (<i>corpus mechanicum</i>)	237
5.1.2	Problemas teóricos relacionados à catalogação de obras sacras	239
5.1.3	Individualidade e autonomia das obras musicais sacras	241
5.1.4	Problemas relacionados à música de João de Deus de Castro Lobo.....	245
5.1.5	Localização e consulta das fontes	249
5.1.6	Textos literários e funções cerimoniais.....	256
5.1.7	Estabelecimento da autoria	258
5.1.8	Os copistas da música de João de Deus de Castro Lobo	267
5.2	CrITÉRIOS de organização do catálogo	274
5.2.1	Quadro de classificação do repertório.....	274
5.2.2	NÍVEIS de possibilidade de autoria	275
5.2.3	Quadro geral de classificação das obras	278
5.2.4	Ordenação e numeração	281
5.2.5	Normas de descrição de fontes e obras	285
5.2.6	Ficha de catalogação	288
5.2.7	Denominação da obra.....	291
5.2.8	Incipit musical.....	292
5.2.9	Ordenação e descrição das fontes	293
5.2.9.1	Indicação e forma de descrição da fonte	293
5.2.9.2	Instituição e código	294
5.2.9.3	Título na fonte	295
5.2.9.4	Forma de transmissão, copistas e proprietários.....	295
5.2.9.5	Local de cópia	297
5.2.9.6	Data de cópia	298
5.2.9.7	Indicação de autoria.....	298
5.2.9.8	Formato e técnica de registro	299
5.2.9.9	Abreviaturas das partes	300
5.2.9.10	Dimensões	304
5.2.9.11	Notas manuscritas e carimbos	304
5.2.9.12	Microfilme.....	305
5.2.9.13	Menção da fonte em catálogos de acervos	306
5.2.9.14	Observações sobre a fonte.....	306
5.2.9.15	Conteúdo musical.....	306
5.2.10	Catálogo de obras.....	307
5.2.11	Observações sobre a obra.....	307
5.2.12	Edições, reduções e gravações	307
5.2.13	Estrutura da obra	307
5.3	Textos, índices, apêndices e anexos	308
5.4	NÍVEIS de possibilidade de autoria das obras catalogadas	310
5.4.1	Ordinário da Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1).....	310
5.4.2	Ordinário da Missa II (Kyrie e Gloria) a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2).....	312
5.4.3	Ordinário do Credo II em Fá Maior (PR.1.3)	313
5.4.4	Gradual da Missa de Quinta-feira Santa (IM.2.1.01).....	315

5.4.5	Ofertório das Missas das Festas de Nossa Senhora (PR.2.2.01).....	316
5.4.6	Gradual da Missa de São Francisco de Assis (PR.2.3.01)	317
5.4.7	Matinas do Natal (PR.3.1).....	319
5.4.8	Matinas do Espírito Santo (PR.3.2)	321
5.4.9	Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3).....	323
5.4.10	Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II e III (CP.3.4-5)	324
5.4.11	Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6)	328
5.4.12	Matinas de Santa Cecília (DV.3.7)	329
5.4.13	Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.01-02)	330
5.4.14	Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo (IM.3.8.03-04)	334
5.4.15	Hino da Terça do Espírito Santo (PR.3.8.05)	334
5.4.16	Cântico de Nossa Senhora (IM.3.8.06)	338
5.4.17	Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora (IM.3.8.07).....	340
5.4.18	Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1)	342
5.4.19	Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2).....	347
5.4.20	Hino de Ação de Graças (PS.5.1.01)	348
5.4.21	Antífonas para a Exposição do Santíssimo Sacramento (IM.5.2.01-03)	352
5.4.22	Antífonas de Nossa Senhora (PS.5.3.01-02).....	353
5.4.23	Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical (PR.5.4.01).....	354
5.4.24	Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma (IM.6.1-2)	356
5.4.25	Antífonas e Motetos para o Setenário das Dores de Nossa Senhora (PR.6.3.01-02, PS.6.3.03, PR.6.3.04, DV.6.3.05, PR.6.3.06)	361
5.4.26	<i>Stabat Mater</i> (PS.6.3.07).....	371
5.4.27	Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1)	377
5.4.28	Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2)	381
5.4.29	Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3).....	382
5.4.30	Invocação e Antífonas de Invocação do Espírito Santo (PR.7.4.01-04).....	393
5.4.31	Hino <i>Ave maris stella</i> (PR.7.4.07)	396
5.4.32	Hino e Responsório da Novena de São Francisco de Paula (DV.7.4.08-09).....	397
5.4.33	Antífona <i>Tota pulchra es Maria</i> (PR.7.4.10).....	399
5.4.34	Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua (DV.7.4.11)	400
5.4.35	Antífonas da Novena de Santa Ana (IM.7.4.12-13)	401
5.4.36	Antífona <i>Salve, Sancte Pater</i> I (PR.7.4.14)	402
5.4.37	Antífona <i>Dignare me</i> (PR.7.4.15).....	403
5.4.38	Ladainhas de Nossa Senhora (PR.7.4.16-17).....	404
5.4.39	Hino ao Pregador <i>Veni creator Spiritus</i> II (DV.8.1.01).....	406
5.4.40	Abertura ou Sinfonia em Ré Maior (PR.10.1)	408
6	<i>Conclusões</i>	416
7	<i>Referências</i>	423
7.1	Referências bibliográficas	424
7.2	Referências musicográficas	493
7.3	Referências discográficas/fonográficas	501
7.4	Referências eletrônicas.....	504
7.5	Referências documentais (exceto manuscritos musicográficos).....	506
8	<i>Apêndices</i>	510
9	<i>Anexos</i>	537

VOLUME 3

PARTE III

CATÁLOGO CRÍTICO E TEMÁTICO DAS POSSÍVEIS COMPOSIÇÕES REMANESCENTES DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

<i>Siglas e abreviaturas</i>	586
PR.1.1 <i>Kyrie, eleison</i> [Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei do Ordinário da Missa Festiva; Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior; Missa a dois coros]	601
PR.1.2 <i>Kyrie, eleison</i> [Kyrie e Gloria do Ordinário da Missa Festiva; Missa II a 4 vozes em Ré Maior]	607
PR.1.3 [<i>Credo in unum Deum</i>] <i>Patrem omnipotentem</i> [Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei do Ordinário da Missa Festiva; Credo II a 4 vozes em Fá Maior]	612
PR.2.2.01 <i>Beata es, Virgo Maria, quæ omnium</i> [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora]	624
PR.2.3.01 [<i>Os justi meditabitur sapientiam...</i>] <i>Franciscus pauper</i> [Gradual da Missa de São Francisco de Assis]	625
PR.3.1 <i>Christus natus est</i> [Invitatório, Hino e Responsórios I a VIII das Matinas do Natal]	626
PR.3.2 <i>Alleluia Spiritus Domini</i> [Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)]	634
PR.3.3 <i>Conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório, Hino e Responsórios I a VIII das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I]	637
PR.3.6 <i>Evangelizantem pauperibus</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo]	643
PR.3.8.05 [<i>Veni creator Spiritus...</i>] <i>Qui diceris Paraclitus</i> I [Hino (alternado) da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes]	650
PR.4.1 <i>Credo quod Redemptor</i> [Responsórios I a VI das Matinas de Defuntos; Seis Responsórios Fúnebres]	652
PR.5.4.01 <i>Ecce Sacerdos Magnus</i> [Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical, ou Gradual da Missa dos Santos Confessores Pontífices ou Capítulo das Vésperas do Comum dos Santos Confessores Pontífices]	660
PR.6.3.01 <i>Plorans ploravit</i> [Antífona ou Moteto I para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]	662
PR.6.3.02 <i>Doleo super Te</i> [Responsório, Antífona ou Moteto II para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]	671
PR.6.3.04 <i>Vidit suum dulcem natum</i> [Antífona ou Moteto IV para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]	675
PR.6.3.06 <i>Dolorosa et lacrimabilis es</i> [Antífona ou Moteto VI para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]	678
PR.7.3 [<i>Deus, in adiutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> [Novena de São Francisco de Assis]	680
PR.7.4.01-02 [<i>Deus, in adiutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum I e Veni, Sancte Spiritus</i> I [Invocação I e Antífona de Invocação I do Espírito Santo para Novenas]	687
PR.7.4.03-04 [<i>Deus, in adiutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum II e Veni, Sancte Spiritus</i> II [Invocação II e Antífona de Invocação II do Espírito Santo, para Novenas, e das Novenas de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco de Assis]	691
PR.7.4.07 [<i>Ave maris Stella...</i>] <i>sumens illud</i> [Hino (alternado) das Vésperas e da Novena de Nossa Senhora da Conceição]	695
PR.7.4.10 <i>Tota pulchra es, Maria</i> [Antífona da Novena de Nossa Senhora da Conceição]	697
PR.7.4.14 <i>Salve, sancte Pater</i> I [Antífona da Novena de São Francisco de Assis]	699
PR.7.4.15 <i>Dignare me</i> [Antífona da Novena de São Francisco de Assis]	702
PR.7.4.16 <i>Kyrie, eleison</i> [Ladainha de Nossa Senhora I em Mi bemol Maior]	705
PR.7.4.17 <i>Kyrie, eleison</i> [Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior; “Ladainha de Ouro Preto”]	708
PR.10.01 Abertura ou Sinfonia [orquestral, em Ré Maior]	715
PS.5.1.01 <i>Te Deum laudamus</i> [Hino de Ação de Graças; Te Deum alternado, em Dó Maior]	718
PS.5.3.01 <i>Ave Regina Cælorum</i> [Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação até Quinta-feira Santa]	720
PS.5.3.02 <i>Salve Regina</i> [Antífona de Nossa Senhora, das Completas do Domingo da Trindade até a véspera do primeiro domingo do Advento]	721
PS.6.3.03 <i>Cui comparabo Te</i> [Antífona ou Moteto III para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]	723
PS.6.3.07 <i>Stabat mater</i> [Versículos 1-4 e 9-10 do Hino das Vésperas das Sete Dores de Nossa	

	Senhora, para o Setenário das Dores de Nossa Senhora].....	726
DV.3.7	<i>Cantantibus organis</i> [Responsórios I a VIII das Matinas de Santa Cecília]	728
DV.6.3.05	<i>Dolores gloriosae</i> [Antífona ou Moteto V para o Setenário das Dores de Nossa Senhora].....	733
DV.7.2	<i>In honorem beatissimæ</i> [Novena de Nossa Senhora do Carmo].....	736
DV.7.4.08	[<i>Iste confessor Domini</i>] II [Hino da Novena de São Francisco de Paula]	740
DV.7.4.09	<i>Si quæris miracula</i> [Responsório da Novena de São Francisco de Paula]	741
DV.7.4.11	<i>O lingua benedicta</i> [Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua]	742
DV.8.1.01	<i>Veni creator Spiritus</i> II [Hino ao Pregador]	743
IM.2.1.01	<i>Christus factus est... autem crucis</i> [Gradual da Missa de Quinta-feira Santa ou Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa].....	746
IM.3.8.01-02	<i>Deus meus, eripe me; In Monte Oliveti</i> [Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa].....	749
IM.3.8.03-04	<i>Ex Tractatu Sancti Augustini... Accedet homo; De Epistola Beati Pauli... Christus assistens Pontifex</i> [Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo]	751
IM.3.8.06	<i>Magnificat</i> [Cântico de Nossa Senhora para Vésperas; <i>Magnificat</i> (alternado) em Lá Maior].....	752
IM.3.8.07	<i>Ornatam monilibus... Et videntes</i> [Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora do Tempo Pascal e de Nossa Senhora do Carmo]	758
IM.4.2	<i>Subvenite sancte Dei</i> [Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos].....	759
IM.5.2.01	<i>Ego sum panis vivus</i> [Funções litúrgicas diversas].....	762
IM.5.2.02	<i>O sacrum convivium</i> [Antífona do Santíssimo Sacramento].....	765
IM.5.2.03	<i>Tantum ergo</i> [Estrofes 5-6 do Hino <i>Pange lingua</i> para Exposição do Santíssimo Sacramento]	767
IM.6.1	<i>Tristis est anima mea; Domine Jesu I; Bajulans I; Filiæ Jerusalem I; Bajulans II</i> [Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma I].....	768
IM.6.2	<i>Bajulans III; Domine Jesu II; Exeamus; O vos omnes; Jesus clamans; Filiæ Jerusalem II; Pater mi; Miserere</i> [Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma II e Versículos do Salmo 50, para as cerimônias paralitúrgicas da Quaresma]	770
IM.7.4.05-06	[<i>Deus, in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> III e <i>Veni, Sancte Spiritus</i> III [Invocação III e Antífona de Invocação III do Espírito Santo, para Novenas]	773
IM.7.4.12	<i>Anna parens I</i> [Antífona da Novena de Santa Ana I]	775
IM.7.4.13	<i>Anna parens II</i> [Antífona da Novena de Santa Ana II]	776
CP.3.4	<i>Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas da Imaculada Conceição II (texto de 1850)]	779
CP.3.5	<i>Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas da Imaculada Conceição III (texto de 1863)].....	785
PP.7.1	[<i>Deus, in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> [Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição]	791

PARTE IV

TEXTOS E ÍNDICES

A.	<i>Textos completos das obras catalogadas</i>	803
B.	<i>Índice geral de obras, contrafações e permutações (ordem numérica)</i>	831
C.	<i>Quadro de contrafações, permutações e adaptações (ordem numérica)</i>	834
D.	<i>Índice de funções cerimoniais (ordem alfabética)</i>	839
E.	<i>Índice das unidades funcionais, contrafações e permutações (ordem alfabética)</i>	842
F.	<i>Índice de seções (ordem alfabética)</i>	848
G.	<i>Índice onomástico analítico (copistas e proprietários; ordem alfabética de prenome)</i>	872
H.	<i>Índice toponímico analítico (ordem alfabética das localidades referidas)</i>	906

PARTE I

FUNDAMENTOS

1

Introdução

1.1 Tema

Esta tese tem como assunto as possíveis composições remanescentes do sacerdote e mestre de capela mineiro e afrodescendente João de Deus de Castro Lobo (Vila Rica, 08/03/1794 – Mariana, 26/01/1832), e como proposta identificá-las, localizar e compreender a situação de suas fontes musicográficas e organizar as informações decorrentes do seu exame, na forma de um catálogo crítico e temático, fundamentado no estudo analítico de catálogos internacionais e brasileiros da obra de compositores e nas publicações teóricas sobre o assunto.

A pesquisa foi iniciada em 2004, após a finalização dos projetos de catalogação de fontes e edição de obras do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (1996-1999) e do Museu da Música de Mariana (Apêndices 7 a 9), neste último como parte das atividades do projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras (2001-2003), financiado pela Petrobras. Após o estudo dos manuscritos do Museu da Música, da bibliografia e das obras já divulgadas de João de Deus de Castro Lobo, bem como das informações decorrentes dos projetos anteriores, iniciei a visita a outros acervos musicais em 2006, a qual estendeu-se, para este trabalho, até 2016, porém mantendo-se contato à distância com os mesmos e contando com a colaboração de vários pesquisadores.

Uma parte do trabalho, referente ao período de março de 2007 a fevereiro de 2010, foi financiada com Bolsa de Produtividade em Pesquisa (PQ) do CNPq¹ e outra, referente ao período de 2013-2015, foi formalizada como projeto de pesquisa trienal para o Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP).² Participou desta pesquisa o estágio pós-doutoral realizado na Universidad de Jaén (Espanha), parcialmente financiado pela UNESP, durante o qual foi possível estudar as convenções internacionais dos catálogos da obra de compositores e as publicações teóricas sobre a catalogação de música e documentos musicográficos, utilizada no volume 1 (Fundamentos) desta tese. As razões de terem sido necessários mais de 10 anos para a catalogação das fontes e cerca de 5 anos para a finalização do trabalho ficarão evidentes com a exposição dos resultados, mas pode-se adiantar que estão relacionadas tanto ao esforço para a localização e descrição dos documentos (que em alguns casos estendeu-se até 2022), quanto à complexidade de sua análise nos modelos teóricos adotados para se chegar às conclusões aqui obtidas.

O problema específico aqui abordado é a falta de trabalhos que tenham estabelecido com

¹ Título do Projeto: “Um compositor mulato na Catedral de Mariana (MG): produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)”. Chamada: PQ 10/2006. Processo: 301631/2006-9.

² Título do Projeto: “Atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)”.

precisão quais seriam as composições de João de Deus de Castro Lobo, uma vez que as relações de obras deste autor, que circularam desde o início do século XX (PIMENTA, 1911), não permitem uma clara identificação de sua produção, apresentam muitas inconsistências, exibem obras cuja autoria é duvidosa e possuem, entre si, substanciais diferenças quantitativas e qualitativas. Tais problemas não admitem solução simples, pois tais obras nem estão reunidas em um acervo único à espera de sua descrição e nem foram preservadas em fontes musicográficas com indicações de autoria precisas. Determinar as obras escritas por esse autor foi um processo que dependeu não apenas da visita a 90 acervos em instituições de vários estados brasileiros, mas também da análise crítica das cerca de 950 fontes localizadas e a avaliação do nível de possibilidade de autoria de Castro Lobo para cada uma das obras descritas.

Não seria suficiente, portanto, transcrever, de catálogos de acervos, as informações de obras e fontes com indicação de autoria de Castro Lobo (ainda que trabalhos de divulgação adotem esse procedimento), em parte porque a descrição das mesmas não foi suficientemente detalhada, e em parte porque nem sempre a autoria indicada é provável ou possível. Tendo em vista a falta de trabalhos sistemáticos sobre este compositor, apesar dos esforços empreendidos até o presente por vários outros pesquisadores, tomou-se a decisão de iniciá-lo pelo catálogo crítico de suas obras, para depois estudar pormenorizadamente sua atuação profissional, seguindo a mesma ordem adotada por Cleofe Person de Mattos nos *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* (MATTOS, 1970) e no livro *José Maurício Nunes Garcia: biografia* (MATTOS, 1996). Assim, esta tese não incluirá o estudo da atividade profissional de João de Deus de Castro Lobo, reservada a um próximo trabalho específico sobre esse tema, mas apenas uma cronologia (Apêndice 2), baseada em trabalhos já publicados sobre esse compositor e destinada a subsidiar as análises das fontes e obras catalogadas.

A tese apresenta quatro grandes partes, sendo as duas primeiras discursivas (volumes 1 e 2) e as duas últimas descritivas (volume 3): I) Fundamentos, destinada às questões históricas, técnicas e metodológicas sobre a catalogação da obra de compositores, no Brasil e no mundo, bem como às questões específicas sobre o a catalogação das obras deste compositor; II) A catalogação das obras de João de Deus de Castro Lobo, destinada a apresentar o histórico sobre o assunto, os critérios de organização do catálogo e estabelecer o nível de possibilidade de autoria de cada uma das obras catalogadas; III) Catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, com a descrição sistemática das obras e suas fontes; IV) Textos e índices auxiliares do catálogo.

Na parte I são apresentados dois grandes itens, afora a introdução (item 1): 2 -

Catálogos da obra de compositores internacionais, destinado ao estudo do desenvolvimento dos catálogos da obra de compositores, o estabelecimento das convenções do gênero e dos procedimentos metodológicos mais eficientes; 3 - Catálogos da obra de compositores do Brasil, destinado a abordar o desenvolvimento desse tipo de obra de referência para os compositores atuantes no país (por autores brasileiros ou internacionais). A Parte II está destinada a apresentar o estado da pesquisa e do conhecimento atual sobre este autor e suas obras (item 4), os problemas da catalogação das composições de Castro Lobo (item 5.1), os critérios estabelecidos para a organização do catálogo das obras e fontes do mesmo autor (itens 5.2 e 5.3) e as argumentações para o estabelecimento do nível de possibilidade de autoria de cada uma das obras catalogadas, a partir da análise dos dados obtidos (item 5.4).

1.2 Objetivos

O objetivo específico desta tese é elaborar, a partir das convenções do gênero e da consulta de uma amostra significativa de fontes musicais primárias, o catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, bem como determinar o nível de possibilidade de autoria de cada uma delas. Em função de seu caráter crítico, da metodologia adotada e da descrição de uma amostra suficientemente ampla de fontes musicográficas com indicação de autoria deste compositor, tal objetivo diferencia-se da listagem de títulos e da transcrição de informações de catálogos anteriores, cujos resultados apresentam inconsistências que não permitem estabelecer um quadro realista de suas obras.

O catálogo das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo é destinado a reunir e organizar testemunhos e evidências, tanto internas (referentes às obras), quanto externas (referentes às fontes documentais), que permitam estabelecer algum grau de autoria deste músico, e foi idealizado para ser claro, mesmo frente à complexidade das situações relacionadas às suas obras e às suas fontes. As funções específicas projetadas para este catálogo são as seguintes:

- a) Subsidiar os projetos de edição das possíveis composições de João de Deus de Castro Lobo: além de relacionar um grande número de fontes disponíveis das obras desse compositor, o catálogo identifica os manuscritos possivelmente autógrafos, as cópias mais antigas, as mais completas e as mais precisas, de modo a permitir a escolha das fontes mais adequadas para edições críticas.
- b) Subsidiar a identificação de obras de João de Deus de Castro Lobo em acervos musicais cujas fontes apresentam múltipla, incompleta ou nenhuma indicação de autoria.

- d) Fundamentar a difusão da música de João de Deus de Castro Lobo e do conhecimento ao seu respeito, bem como do conhecimento da música sacra mineira e brasileira do início do século XIX, como parte do patrimônio histórico e artístico nacional.

Os objetivos gerais do trabalho são contribuir para o conhecimento e desenvolvimento da metodologia de elaboração de catálogos temáticos e críticos, enquanto obra de referência musicológica, auxiliando a difusão da relevância dos catálogos críticos e temáticos, especialmente da obra de compositores e visando estimular o desenvolvimento metodológico desse tipo de trabalho no Brasil, assim como contribuir para a catalogação da obra de compositores brasileiros ou atuantes no país. Tais objetivos gerais extrapolam, portanto, o conhecimento específico das possíveis composições de João de Deus de Castro Lobo, permitindo o diálogo com trabalhos relacionados a quaisquer outros autores, de qualquer período histórico e nacionalidade.

Entendo como fundamental essa aplicação tanto específica quanto geral de trabalhos musicológicos de grande porte, particularmente das obras de referência, por resolver problemas localizados e contribuir para a solução de problemas gerais, participando assim de um desenvolvimento da área e não apenas do conhecimento sobre este compositor em particular.

1.3 Fundamentação teórica e metodologia

Esta tese adota, como fundamentos, o conhecimento internacionalmente estabelecido sobre a produção de obras de referência musicológica, como no trabalho de Vincent H. Duckles e Ida Reed (1997), e o conhecimento sobre a catalogação da obra de compositores, com destaque para os trabalhos de Barry Shelley Brook (1972, 1997, 2001), apoiando-se nos conceitos de *transmissão musical* (RICE, 2001) e *circularidade cultural* (GINZBURG, 1987), e nos trabalhos relacionados à descrição e análise de documentos históricos musicográficos, particularmente os de James Grier (1996) e Carlos Aberto Figueiredo (2014), tecnicamente possibilitado por corpos normativos internacionais para a descrição de documentos históricos e musicográficos, especialmente o RISM (Répertoire International des Sources Musicales) (1996), além das reflexões de Carl Dahlhaus (1999, 2003, 2017) sobre os mecanismos envolvidos nas tradições musicais ocidentais. Não obstante, várias soluções técnicas precisaram ser criadas para permitir a solução dos problemas localizados, porém isso sempre foi feito à luz do conhecimento existente sobre os assuntos abordados e respeitando-se as normas internacionais para a descrição de obras e fontes.

Sendo catálogos de obras de compositores um tipo de obra de referência, é

fundamental considerar que sua relevância está no fato de reunirem informações sobre determinado assunto (originalmente dispersas em inúmeros trabalhos específicos), apresentando uma visão geral e compacta nem sempre perceptível a partir da consulta dos trabalhos de origem. Devido a tais características, obras de referência informam com rapidez, apresentam um breve estado do conhecimento sobre o assunto e orientam a obtenção de informações autorizadas, facilitando o acesso público ao conhecimento antes restrito a poucos especialistas.

Vincent H. Duckles e Ida Reed (1997) informam a existência de 13 grandes categorias de obras de referência, com várias subdivisões em cada uma delas e 3.801 títulos internacionais até então publicados. No caso brasileiro, esse panorama é bastante modesto, com algumas bibliografias, discografias, dicionários, enciclopédias, catálogos e obras similares, poucos deles mencionados por Duckles e Reed. A *Enciclopédia da música brasileira* (1977, 1998), mesmo com duas edições, não apresenta o impacto e a atualidade de obras similares, como o *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (CASARES RODICIO, FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, LÓPEZ-CALO, 2002) e não foram publicadas suficientes bibliografias que permitam conhecer totalmente a produção musicológica acumulada no Brasil. Em função disso, será adiante avaliada a situação dos catálogos internacionais e brasileiros da obra de compositores, baseada no estudo de uma seleção de catálogos de obras, visando compreender:

- Tipos de catálogos antigos e recentes
- Formas usuais de classificação, ordenação e numeração das obras
- Divisões internas dos catálogos
- Formas de organização da ficha de catalogação
- Elementos de descrição utilizados
- Formas de descrição da informação das fontes musicais
- Tipos de fontes primárias consultadas
- Formas de elaboração do *incipit* musical
- Formas específicas de organização e descrição de música sacra
- Soluções específicas de particular interesse para o presente trabalho

A partir do estudo desses catálogos, a primeira tarefa foi a adoção de uma forma própria de classificação dos diferentes tipos de catálogos ainda em uso, ao passo que a segunda foi a compreensão das convenções de cada um desses tipos para a elaboração de um catálogo que faça sentido para a música composta por João de Deus de Castro Lobo, tarefa cuja relevância já foi assinalada por Margit McCorkle (1984, p. LX, XXXVIII), no catálogo de obras de Johannes Brahms:

Um catálogo temático deveria idealmente não apenas aderir às convenções de seu gênero, na natureza e abrangência do seu conteúdo, mas também refletir em sua estrutura - especialmente na ênfase organizacional - a situação histórica do compositor em relação à sua obra.³ (McCORKLE, 1984, p. LX, XXXVIII)

Para o estudo dos catálogos publicados, visando a compressão das convenções adotadas em cada uma de suas fases, foi consultada uma amostra de cerca de 300 títulos internacionais, além da quase totalidade dos títulos brasileiros disponíveis. A consulta foi realizada principalmente nas bibliotecas públicas do Estado de São Paulo (que possuem cerca de 30 dessas obras, incluindo reedições) e em algumas bibliotecas do exterior, principalmente a Seção de Música (Sala Barbieri) da Biblioteca Nacional da Espanha (Madrid). Alguns títulos internacionais e brasileiros estão disponíveis *online*, em plataformas como o IMSLP (*International Music Score Library Project*), o Google Books e a Academia Brasileira de Música, porém em número muito reduzido para prescindir a consulta presencial de exemplares físicos em bibliotecas internacionais, sobretudo das publicações de excelência metodológica.

Após o estudo das convenções dos catálogos internacionais e brasileiros, ficou claro, como será adiante exposto, que não há como aplicar os conceitos de índice ou catálogo da obra completa para o caso de João de Deus de Castro Lobo, uma vez que as composições que chegaram ao presente, seja desse autor quanto dos seus contemporâneos e antecessores mineiros, são apenas remanescentes de sua produção total, não sendo possível sequer listar os títulos das obras que de fato foram por eles produzidas. Tal situação é agravada em função da perda aparentemente total dos autógrafos de Castro Lobo (CASTAGNA, 2012) e da inexistência de listas de títulos de suas composições formuladas por ele ou por seus contemporâneos, o que dá à catalogação das obras deste compositor um significado bastante diverso da catalogação das obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970), pois desse autor nos chegou significativo número de autógrafos e listagens de suas obras elaboradas no século XIX.

Tendo em vista tal situação, foi adotado, no presente trabalho, o conceito de “obras remanescentes”, aplicável quando uma parte das composições de determinado autor foi reconhecidamente perdida e não faz sentido recorrer ao conceito de “obra completa”, como também é o caso da maioria dos compositores europeus que atuaram em período anterior ao

³ “Ein thematisches Werkverzeichnis sollte neben der Erfüllung der üblichen Anforderungen in seinen Aufbau und seiner Struktur vor allem auch die Fakten der individuellen historischen Situation des jeweiligen Komponisten berücksichtigen“ (McCORKLE, 1984, p. XXXVIII). “A thematic catalogue should ideally not only fulfill the conventions of its genre through the nature and scope of its content, but also reflect in its structure – especially in the organizational emphases – the historical situation of the particular composer in relation to his œuvre. (McCORKLE, 1984, p. LX)”.

século XVIII e da quase totalidade dos autores brasileiros de música sacra anteriores ao século XX. O conceito de “obras remanescentes” figura, entre outros, nos trabalhos de Manfred H. Statkus (1985), que catalogou as “erhaltenen Werke” de Claudio Monteverdi (1567-1643), e de Robert Snow (1980), que de Rodrigo de Ceballos (c. 1525-c. 1581) catalogou a “extant music [...] and its sources”.

Além disso, o presente trabalho não localizou obras remanescentes de autoria certa de João de Deus de Castro Lobo, demandando grande esforço para avaliar quais foram as obras provavelmente compostas por esse autor, o que foi feito por meio da consulta do maior número possível de fontes de cada uma delas, da análise de suas características, da formulação de hipóteses sobre sua transmissão e da classificação do nível de possibilidade de autoria de cada uma delas, em sete categorias formuladas especialmente para este fim:

- a) autoria certa
- b) autoria provável
- c) autoria possível
- d) autoria duvidosa
- e) autoria improvável
- f) *contrafactum post-mortem*
- g) permutação *post-mortem*

Por essa razão, optou-se pela conceituação do catálogo como das “possíveis composições remanescentes” de João de Deus de Castro Lobo, articulando dois conceitos que caracterizam tanto a descrição da parcela de obras que não foi perdida ao longo do tempo, quando a dificuldade do estabelecimento de sua autoria. Paralelamente, optou-se por um catálogo do tipo crítico, conforme a caracterização que adiante será apresentada, explicitando no título do trabalho dois procedimentos metodológicos *sine qua non* para a obtenção de resultados minimamente eficientes: a adoção do “catálogo temático”, ou seja, com utilização do *incipit* musical, e a análise crítica das fontes catalogadas. Catálogos temáticos são usuais desde meados do século XIX, como veremos adiante, enquanto o método crítico é justamente aquele que define os catálogos críticos, tendo sido esse objetivo explicitado em alguns dos seus títulos, como no *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the Works of Luigi Boccherini* por Yves Gérard (1969), no *Catálogo crítico* das obras de Antonio Soler por Samuel Rubio (1980) e no *Catálogo crítico, temático y cronológico* das obras de Gaetano Brunetti por Germán López de Azcona (2005).

Conceitos específicos referentes a composições, como os de arquétipo, unidade cerimonial e unidade funcional, e conceitos específicos referentes a fontes musicográficas manuscritas, como autógrafo, cópia, conjunto de partes e outros serão apresentados e

fundamentados no item 5.1.3, referente à individualidade e autonomia das obras musicais sacras.

Para facilitar sua visualização nos distintos âmbitos nos quais estão mencionados, os códigos dos documentos consultados estão aqui referidos em três formas distintas: sublinhados, no corpo da tese (MMM CDO.01.104, C-01); em negrito nas entradas para a descrição das fontes, no catálogo (**MMM CDO.01.104, C-01**); sem as formatações anteriores nas notas de rodapé, nas legendas de quadros, figuras, apêndices e anexos, e nos comentários do catálogo (volume 3).

Transcrições de informações históricas no corpo do texto serão atualizadas, salvo indicação explícita de transcrição diplomática por finalidade justificada.

1.4 Justificativa e relevância

João de Deus de Castro Lobo é, entre os compositores mineiros nascidos no século XVIII, o segundo em número de obras a ele atribuídas, sucedendo apenas José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996), mas com um número de composições próximo ao de Jerônimo de Sousa (CARDOSO, 1999). Paralelamente, Castro Lobo é o sexto autor desse mesmo período em número de composições entre os atuantes no Brasil, atrás apenas de José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970), André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995), Francisco Manuel da Silva (HAZAN, 1999) e Sigismund Neukomm (ANGERMÜLLER, 1977; BEDUSCHI, 2006), além do já referido Lobo de Mesquita. Mais do que a quantidade de obras, no entanto, é o significado da produção de João de Deus, que representou o máximo grau de elaboração e virtuosismo em toda a música mineira dos séculos XVIII e XIX (GODINHO, 2008), e que assim mesmo ainda não foi contemplado com estudos musicológicos em número e abrangência correspondentes ao seu impacto na cultura musical mineira do século XIX. Por tais razões, decidiu-se elaborar o catálogo das possíveis composições remanescentes João de Deus de Castro Lobo, obra de referência que contribuirá diretamente para a sistematização do conhecimento de suas obras e indiretamente para sua maior divulgação.

Uma vez estabelecido o quadro das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, especialmente daquelas classificadas como prováveis e possíveis, será possível entender melhor o significado e o tratamento da autoria na transmissão manuscrita de música sacra no Brasil ao longo dos séculos XVIII a XX, bem como repensar o quadro de autoria até agora admitido para as obras sacras mais antigas desse período. Tendo em vista

que, se mesmo para um compositor do século XIX a certeza de autoria se dilui na transmissão manuscrita de suas obras, a dificuldade é ainda maior para aqueles que atuaram no século XVIII, não justificando grande parte das atribuições taxativas de autoria sem análises documentais sistemáticas que ainda é praticada no presente. Se Carlos Alberto Figueiredo (2014, p. 31) já afirmou que “O processo composicional da música sacra brasileira do século XVIII é uma pesquisa que ainda precisa ser feita e que, certamente, trará surpresas”, o estudo da transmissão da música sacra no Brasil nesses dois séculos provavelmente dissolverá uma série de pressupostos que, mesmo sem base documental, ainda vêm sendo usados com frequência na atribuição de sua autoria.

O método da catalogação foi aqui adotado não do ponto de vista colonial (ou seja, adotar seu uso no Brasil por ser uma criação originada no primeiro mundo), mas por duas razões básicas, a primeira específica e a segunda geral: 1) porque proporciona a geração de um conhecimento objetivo sobre a produção musical deste compositor e resolve problemas sobre questões complexas relacionadas à identificação de suas obras e avaliação de sua possível autoria, não solucionáveis por outros métodos em maior uso no Brasil; 2) porque pode ser desenvolvido a partir de nossas visões e propostas, como as demais formas de conhecimento internacional colaborativo, ser adaptado e expandido para atender os problemas e necessidades musicológicas brasileiras, bem como ensinado e praticado de forma autônoma por pesquisadores brasileiros, proporcionando o conhecimento cada vez maior do patrimônio musical histórico do país. A adoção e desenvolvimento da metodologia de catalogação no Brasil visa, portanto, capacitar os pesquisadores brasileiros a usar este recurso musicológico, adaptado às nossas perspectivas e necessidades, e com a finalidade de ampliação do conhecimento em relação à produção dos autores locais.

Neste sentido, os assuntos, métodos e opções aqui adotadas possuem relação com o direito à memória e ao patrimônio, e com a própria decolonização do patrimônio cultural, conforme as considerações de Márcia Chuva (2013, 2020), visando a criação de alternativas aos assuntos, métodos e formas de trabalho originados nas visões eurocêntricas e coloniais que foram frequentes nos estudos musicológicos adotados no Brasil (como a escolha de um compositor negro, brasileiro e autor de obras externas ao cânone atual da música religiosa e da música de concerto), proposta que pode ser compreendida por meio do conceito de “giro-decolonial”, formulado por Nelson Maldonado-Torres (2008) e traduzido por Alessandra Simões Paiva (2022) como “virada decolonial”, cujo objetivo, de acordo com João Paulo Pereira do Amaral (2015, p. 20-21), é o de “investigar as formas pelas quais as estruturas de poder continuam produzindo a colonialidade e, por outro, fomentar a mudança de uma atitude

racista, sexista ou aristocrática para uma atitude decolonial”. De acordo com Alessandra Simões Paiva (2022, p. 46), trata-se de abandonar a ideia de que a “arte feita por pessoas supostamente inferiores, como eram considerados os povos afrodiáspóricos e as comunidades originárias das Américas com base em uma falaciosa classificação racial”, seria uma imitação “tosca” da arte europeia, para, em lugar disso, “problematizar o desenvolvimento artístico nas Américas e sua relação com os países colonizadores” (PAIVA, 2022, p. 45).

A proposta decolonial, portanto, não é iconoclasta em relação ao patrimônio musical antigo, não defendendo o seu esquecimento, descarte ou abandono por conta de sua ligação com o passado colonial. Pelo contrário, a atitude ou virada decolonial está, em primeiro lugar, na compreensão tanto do significado atribuído a essa música como forma de controle social naquele lugar e naquele tempo (por meio da difusão tanto da crença na cura, perdão e salvação associadas ao seu texto e à sua sonoridade), quanto da crença em sua exclusiva legitimidade, frente às culturas musicais de outros povos, formas de vida e situações do período, o que também facilita o questionamento sobre a reprodução de concepções infundadas desse tipo na atualidade. Paralelamente, seu estudo também revela a excelência de parte da produção musical brasileira do passado, permitindo seu usufruto como obras de arte no presente (acompanhado da consideração crítica de que se trata de música originada em um sistema colonizador, racista e escravocrata), mas principalmente a história da capacitação de músicos brasileiros e afrodescendentes nas normas, técnicas e estéticas composicionais europeias, anteriormente dominadas quase exclusivamente por músicos brancos nascidos nas nações dominantes. Neste panorama, o rigor metodológico da pesquisa é um forte apoio às propostas decoloniais, uma vez que identifica de forma precisa as obras e os processos de criação e difusão associados aos mecanismos de dominação por meio da música, em lugar de declarações simplistas e taxativas direcionadas à totalidade da produção musical brasileira do passado.

Por fim, ressalto que a catalogação de fontes musicais históricas faz parte de minha produção acadêmica desde 1996, quando iniciei a catalogação da Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, e que envolveu disciplinas de graduação e pós-graduação, orientação e publicações sobre este assunto, destacando-se a orientação e prefácio dos catálogos de obras de Henrique de Curitiba (JUSTUS e BONK, 2002) e José Penalva (SERAPHIM PROSSER, 2000), a orientação do catálogo temático de obras de Heinz Geyer (1897-1982), tese de doutorado de Roberto Fabiano Rossbach (2020), e o prefácio do catálogo das obras de Euclides de Aquino Fonseca (DIAS, 2022).

2 *Catálogos da obra de compositores internacionais*

2.1 Tipos e propósitos dos catálogos da obra de compositores

2.1.1 Tipificação dos catálogos

Entre os vários tipos de obras de referência, figuram os catálogos de itens relacionados aos mais diversos assuntos, como os de instrumentos musicais (SCHMID, 1981; KERR, 2001), de repertórios (BIBLIOTECA NACIONAL, 1990, 1992; TIEMSTRA, 1992), de temas vocais (BARLOW, MORGENSTERN, 1956) ou de manuscritos de autores específicos (ECKHARDT, 1986), bem como os catálogos de acervos musicais e da obra de compositores, sem contar as bibliografias por assuntos (HARTLEY, 1966; ENDE, 1980), os guias de pesquisa (KENT, 1993; EARP, 1995; MARVIN, 2002; KIDGER, 2005) e vários outros. Catálogos de acervos musicais e da obra de compositores estão entre os tipos mais antigos de catálogos, cujos métodos e convenções foram estabelecidos ao longo de um século e meio de publicações e que necessitam uma compreensão mínima para a produção de novos trabalhos do gênero.

A finalidade básica dos catálogos da obra de compositores é, obviamente, estabelecer e organizar a relação das suas obras, mas também prover meios para sua identificação, para a localização de suas fontes e para sua referência ‘autorizada’, ou seja, fundamentada em trabalho sistemático e detalhado, sendo a “fonte”, conforme James Grier (1996, p. 39), todo documento (impresso ou manuscrito) que “transmite o texto de uma obra”.⁴ Catálogos de obras de compositores, quaisquer que sejam o seu tipo, além de obras de referência e instrumentos de busca, são recursos para a administração do patrimônio musical deixado por tais autores, em domínio público ou com direitos ativos. Muitos desses catálogos fundamentaram a edição e gravação de obras completas (*Gesamtausgabe*) de autores referenciais do repertório histórico internacional, como Johann Sebastian Bach e Ludwig van Beethoven, e atendem a inúmeras funções acadêmicas, técnicas e didáticas.

Ainda que haja vários procedimentos em comum, os catálogos da obra de compositores distinguem-se, quanto ao conteúdo, dos repertórios e dos catálogos de acervos musicais, uma vez que os repertórios relacionam obras voltadas a assuntos específicos (estilos, gêneros, formações vocais/instrumentais etc.), enquanto os catálogos de acervos musicais relacionam as obras e fontes musicais de um determinado repositório, sejam quais forem seus compositores, muitas vezes sequer identificados. Catálogos da obra de compositores, por sua vez, visam reunir informações sobre obras de um compositor em

⁴ “A source transmits the text of a work”. (GRIER, 1996, p. 39)

particular (em raros casos de dois ou mais compositores), a partir das fontes e informações localizadas, estejam elas concentradas em um único repositório ou dispersas em acervos de várias cidades ou países.

Quanto à forma, é importante distinguir catálogos de listas ou relações de títulos, que apesar de úteis em muitas circunstâncias e usadas em vários tipos de publicações (especialmente em dicionários, enciclopédias e obras didáticas), geralmente não apresentam informações sobre as fontes das obras citadas. Neste sentido, catálogos são obrigatoriamente descrições de obras e fontes (sejam elas impressas ou manuscritas, localizadas em um único repositório ou dispersas em vários deles), que resultem em trabalhos autorais e capazes de subsidiar a administração de ações relativas às obras catalogadas. A descrição de cada fonte, em catálogo, pode ser mais ou menos detalhada, porém deve ser suficiente “para que os usuários possam localizá-la por si mesmos”⁵ (GRIER, 1996, p. 55-56).

Quanto à responsabilidade ou autoridade (*authority*, *Autorität*) das informações usadas como ponto de partida na catalogação da obra de compositores, é possível admitir ao menos cinco possibilidades:

- 1) As listas, relações ou catálogos de obras elaborados pelos próprios compositores ou por suas famílias, como os índices manuscritos de Wolfgang Amadeus Mozart (MOZART, 1990) e de Luigi Boccherini (GÉRARD, 1969, p. 683), e os três catálogos temáticos manuscritos de Joseph Haydn (LARSEN, 1979);
- 2) As listas, relações ou catálogos de obras elaborados por empresas ou casas editoriais, frequentes em contracapas ou em outra posição de publicações comerciais;
- 3) As relações de obras decorrentes de sua numeração pelos próprios compositores, quando estes adotaram números de *opus* ou equivalentes;
- 4) As listas ou relações de obras elaboradas por terceiros, como o caso do segundo dos catálogos manuscritos de Joseph Haydn, conhecido como “Katalog Kees”, compilado em Viena entre c. 1790-1792 pelo seu patrão Franz Bernhard Ritter von Kees, como auxílio mnemônico para solicitar a Haydn a execução das obras escolhidas (LARSEN, 1979);
- 5) Catálogos, listas ou relações de títulos elaborados por pesquisadores a partir da consulta de fontes e documentos, que gerou uma corrente específica de trabalho científico e acadêmico.

Um catálogo da obra de determinado compositor pode partir de relações alheias de responsabilidade, mas assumir a autoridade do pesquisador, na medida em que este desenvolve o processo de catalogação de forma crítica, modificando e aprofundando o conhecimento anterior com base na análise das fontes e obras, para, em lugar de apenas usar informações pré-existentes, decidir quais são realmente as obras do compositor catalogado e

⁵ “so that users can locate it for themselves” (GRIER, p. 55-56).

quais são as fontes disponíveis que permitem estabelecer sua autoria.

Quanto ao método de descrição das peças, em catálogos de acervos ou da obra de compositores, a literatura internacional privilegia a distinção entre “catálogos temáticos” e “catálogos não temáticos”, ou seja, os que empregam ou não o *incipit* musical para a identificação das obras. Sobre o método de elaboração, a literatura musicológica não apresenta categorias sistemáticas, indicando a existência de “catálogos acadêmicos” (BROOK, 1997, p. xvi; SEIFFERT, 2012, p. 16), aqui denominados ‘críticos’ e caracterizados pela excelência metodológica e pela descrição pormenorizada de obras e fontes, deixando todos os demais em uma implícita categoria de catálogos não acadêmicos. Como essa divisão nem sempre está baseada na diversidade de procedimentos metodológicos utilizados (muitas vezes adotando o critério temático como o único requisito para o catálogo acadêmico), adotaremos nesta tese uma divisão própria dos catálogos da obra de compositores, que resultou da análise e agrupamento de uma amostra de cerca de 300 catálogos internacionais em quatro categorias, ainda que haja outras possibilidades de agrupamento:

- a) catálogos críticos
- b) catálogos básicos
- c) catálogos promocionais
- d) catálogos de divulgação

Somente no caso dos catálogos brasileiros, foi adotado um quinto tipo, intermediário entre quaisquer destas categorias e aqui denominado eclético. Tal divisão dos catálogos da obra de compositores quanto à metodologia, ainda que não seja a única possível, mostrou-se eficiente tanto para compreender a recepção e desenvolvimento desse tipo de obra de referência no Brasil, quanto para eleger os procedimentos mais adequados para a catalogação da música produzida por João de Deus de Castro Lobo, frente às dificuldades observadas nas fontes e acervos consultados. Cada um desses tipos possui características próprias, que serão a seguir expostas.

2.1.2 Catálogos críticos

Catálogos críticos da obra de compositores são aqueles elaborados por especialistas, a partir da compilação sistemática de dados em diversos acervos, da descrição das fontes com alto grau de detalhamento (quase sempre pelo método temático, ou seja, com o uso de *incipit* musicais) e de sua análise crítica, com vistas à determinação de fatos relacionados a cada uma

das obras catalogadas. Esse tipo de catálogo é principalmente adotado para compositores cujas obras encontram-se dispersas em fontes de vários arquivos, e cuja consulta visa obter informações não disponíveis na literatura, como a configuração das versões das obras nas fontes autógrafas, e de outras possíveis versões da mesma peça em fontes diversas, a identificação das versões publicadas e gravadas e, nos casos possíveis, outras informações relevantes sobre assuntos como a gênese da obra, dedicatórias, notícias de estreia, primeiros intérpretes e outras.

A autoridade responsável pelas decisões expressas nos catálogos críticos é do musicólogo ou dos musicólogos, em caso de trabalho coletivo, ao passo que as informações registradas são apenas aquelas obtidas em documentos (musicais e textuais) devidamente referidos. Se existem listas de obras deixadas pelo compositor, por editoras ou por terceiros, estas são referidas e analisadas como documentos, porém as obras são ou não catalogadas por decisão do musicólogo, independente de o compositor as ter incluído ou não em sua relação autografa ou de qualquer outra pessoa ou empresa ter transmitido uma relação de obras desse mesmo compositor, como é o caso da “obra de difusão interdita” de Camargo Guarnieri (ABRAHIM, 2010).

Apesar da grande quantidade de catálogos críticos até agora publicados, ainda são escassos os textos teóricos sobre a produção desse tipo de obra de referência. Destacam-se os trabalhos de Barry S. Brook, entre artigos, verbetes e as duas edições de *Thematic Catalogues in Music*, a segunda em colaboração com Richard Viano (BROOK, VIANO, 1997). Para Brook (2001, p. 348), “Um catálogo temático é um índice de um grupo de composições musicais que apresenta citações de suas notas iniciais (*incipits*) ou suas principais características melódicas (temas) ou ambos.”⁶ Na introdução da primeira edição (1972) de *Thematic Catalogues in Music* (BROOK, VIANO, 1997, p. ix), “On the definitions, history, functions, historiography, and future of the thematic catalogue”, Barry S. Brook apresenta uma caracterização mais ampla dos catálogos temáticos:

O catálogo temático é uma poderosa ferramenta bibliográfica e de pesquisa. Organiza um repertório musical em ordem sistemática e provê identificação positiva com o mínimo de espaço e símbolos. Seu poder deriva do uso de ‘incipits’ ou citações musicais das notas iniciais. Para a maior parte da música, é necessário um incipit de não mais de uma dúzia de *alturas*. Quando *valores rítmicos* acompanham as alturas, o ‘quociente de unicidade’ do incipit é extraordinariamente alto (não seria surpreendente se a taxa de identidade estiver perto de 98 ou 99%, exceto para música popular, na qual uma canção pode apresentar muitas variantes).

Uma obra musical, impressa ou manuscrita, pode ser identificada pelo compositor,

⁶ “A thematic catalogue is an index to a group of musical compositions that incorporates citations of their opening notes (incipits), or principal melodic features (themes), or both.” (BROOK, 2001, p. 348).

título, número de opus, armadura de clave, instrumentação, designações dos movimentos, primeira linha do texto, data, editora, dedicatória, número da chapa etc. Nenhum desses nem sua combinação pode prover uma identificação como um incipit. Aqui estão algumas ilustrações do porquê isso ocorre: dois nomes diferentes de compositores podem aparecer em três jogos de partes manuscritas do mesmo concerto grosso; um moteto anônimo em latim a três vozes do século XV também pode aparecer como uma chanson francesa intitulada *L'amant douloureux*; um compositor pode escrever uma dúzia de trio-sonatas em Ré maior, três delas com a mesma sequência de movimentos, alegro-andante-presto; uma ária de concerto encontrada em uma biblioteca em Viena, com armadura de clave de Fá, pode reaparecer em Praga com armadura de clave de Dó e com partes adicionais de trompa; duas impressões de um conjunto de quartetos podem receber diferentes números de chapa pelo mesmo editor; duas publicações da mesma ópera, em diferentes cidades, podem apresentar diferentes títulos e dedicatórias a diferentes patronos; finalmente, um conjunto de seis sinfonias pode ter sido publicado em Amsterdã com um número de opus, em Offenbach com outro e em Londres sem nenhum deles, como parte de uma série de ouvertures periódicas.

Em contraste, o incipit raramente conduz a um erro. Mesmo obras transpostas podem ser prontamente identificadas em coletâneas de incipit corretamente organizados. Ao lidar com compositores anônimos e com obras de autoria controversa, o incipit torna-se indispensável, como um catálogo sem esse tipo de recurso prontamente o demonstrará. Em suma, a reunião, classificação, transposição e ordenação lexicográfica dos incipits em catálogos temáticos permitiu aos estudiosos resolver uma miríade de problemas de outra maneira insolúveis, e ofereceram a músicos, bibliotecários, estudantes, biógrafos e autores de programas uma inestimável ferramenta de referência. (BROOK, 1997, p. ix)⁷

Denominados “temas” desde o século XVIII, para facilitar a venda de partituras (pois as obras dessa época geralmente iniciavam-se por seu tema musical), os elementos descritivos que somente na segunda metade do século XX passaram a ser denominados *incipit* musicais foram inicialmente referidos, em diferentes idiomas, “*theme/themata*”, “*initia*”, “*beginnings*”, “*commencements*”, “*Anfänge*”, “*subjects*” e “*first few bars*”. Apesar da mudança de

⁷ “The thematic catalogue is a powerful research and bibliographic tool. It arranges a body of music in a systematic order and provides positive identification in a minimum of space and symbols. It derives its power from the use of ‘incipits,’ or musical citations of the opening notes. For most music, an incipit of no more than a dozen pitches is required. When rhythmic values accompany the pitches, the incipit’s ‘uniqueness quotient’ is astonishing high. (It would not be surprising if the figure were close to 98 or 99 percent, except for folk music, where a tune may have any variants.) ¶ A musical work, printed or manuscript, may be identified by composer, title, opus number, key, instrumentation, movement headings, first line of text, date, publisher, dedicatee, plate number, etc. No one of these, indeed no combination of these, can provide as certain an identification as an incipit. Here are some illustration of why this is so: two different composer’s names may appear on three sets of manuscript parts of the same concerto grosso; an anonymous 15th-century three-voice motet with Latin text may also appear as a French chanson entitled *L’amant douloureux*; a composer may write a dozen trio sonatas in D major, three of them with the movement sequence, allegro-andante-presto; a concert aria found in a library in Vienna, in the key of F, may turn up in Prague in the key of C, and with added horn parts; two printings of a set of quartets may be given different plate numbers by the same publisher; two publications of the same opera, in different cities, may bear different titles, and dedications to different patrons; finally, a set of six symphonies may be published in Amsterdam with one opus number, in Offenbach with another, and in London without any at all within a series of periodical ouvertures. ¶ By contrast, the incipit rarely leads one astray. Even transposed works can be readily identified in properly organized incipit files. In dealing with anonymi and with works of disputed authorship, the incipit becomes indispensable as a catalogue without them will readily demonstrate. In short, the collection, classification, transposition, and lexicographical ordering of the incipits into thematic catalogues have enabled scholars to solve a myriad of otherwise insoluble problems, and have provided musicians, librarians, students, biographers, and program annotators with an invaluable reference tool.” (BROOK, 1997, p. ix)

designação para *incipit* musical, os catálogos que fazem uso desse recurso técnico continuaram a ser designados “catálogos temáticos”. Barry S. Brook (1973, 410-414; 1997, p. xi-xv; 2001, p. 348-352), no entanto, observa que os *incipit* musicais foram usados ao longo de vários séculos com finalidades distintas, destacando as seguintes:

- 1) *Recurso mnemônico*: usados desde os séculos X-XI (os mais antigos exemplos são de Odo de Cluny em 942 e Guido d’Arezzo após 1033) para o rápido reconhecimento de melodias religiosas de uso coletivo;
- 2) *Índice de conteúdo*: usados desde o final do século XVI (o mais antigo exemplo é o de Heinrich Lübeck em 1598) como índice temático das obras de um livro ou coletânea;
- 3) *Guia para uso prático dos compositores*: usados pelos próprios compositores desde o final do século XVII (o mais antigo exemplo é o de J. K. Kerll em 1686) para facilitar a administração prática de suas obras;
- 4) *Inventário dos itens musicais de bibliotecas*: usados desde o século XVIII para facilitar a identificação e localização de obras em coleções musicais, incluindo os catálogos musicológicos de acervos a partir de meados do século XIX e que culminaram no projeto RISM, inaugurado em 1952;
- 5) *Anúncios de acervos de empresas*: usados desde a segunda metade do século XVIII para facilitar a identificação de obras (impressas ou manuscritas) à venda em firmas comerciais;
- 6) *Anúncios de editoras*: usados desde a segunda metade do século XVIII para facilitar a identificação de obras impressas à venda em empresas editoriais;
- 7) *Documentos legais*: usados desde a segunda metade do século XVIII para contratos, contas e vendas;
- 8) *Índices de temas ou motivos*: usados desde a segunda metade do século XX como índices de temas e *leitmotive* para apreciação e análise de obras;
- 9) *Documentação musicológica*: usados para a catalogação musicológica de obras de compositores desde meados do século XIX;
- 10) *Localizador (locator or finder catalogue)*: usado desde a década de 1930 para a localização de temas ou melodias de compositores ou gêneros musicais;
- 11) *Aplicativos digitais*: usados desde a década de 1990 para múltiplos propósitos em ambiente digital, especialmente a localização e identificação de temas e melodias em bases de dados.

As razões práticas para a elaboração de catálogos críticos são obviamente a organização e a identificação das obras, mas há objetivos gerais, como a divulgação e fortalecimento da presença do compositor e sua música no meio musical, e o subsídio a projetos de edição e gravação. Para Barry Brook (1997, p. xxx), o principal fator “catalítico” para a elaboração de catálogos temáticos, especialmente nas décadas de 1920 e 1930, foi a publicação das edições completas (*Denkmäler*) da obra de compositores, como também ressalta Wolf-Dieter Seiffert (2012, p. 16):

Os catálogos temáticos marcam frequentemente o começo ou a conclusão de edições completas. Não há necessidade de explicar aqui as muitas sobreposições entre uma edição crítica completa e um catálogo temático. Enquanto uma edição crítica é

completa em relação ao texto musical de todas as obras, o catálogo temático é completo em um sentido muito mais amplo, pois contém uma lista sistemática e abrangente de toda a produção criativa do compositor, incluindo obras perdidas, planos de composição, fragmentos, rascunhos e esquemas, arranjos, obras erroneamente atribuídas, etc. É óbvio que um catálogo temático que atende a todas as expectativas de maneira abrangente serve como fundamento para uma edição completa, tão sólido quanto uma rocha. Observando os mais recentes projetos de edição completa, muitos deles têm esse fundamento: Brahms, Mendelssohn, Schumann, Scriabin e Tchaikovsky, para citar apenas alguns. Retrocedendo às décadas de 1950 e 1960, foram as Edições Completas de Bach, Mozart, Beethoven e Schubert que tiveram seu início com base em um catálogo temático acadêmico.⁸ (SEIFFERT, 2012, p. 16)

2.1.3 Catálogos básicos

Os catálogos aqui definidos como básicos também são obras de referência e trabalhos sistemáticos, porém mais técnicos que musicológicos: catalogam as obras de compositores a partir da utilização de uma quantidade menor de recursos que os catálogos críticos e a partir de procedimentos mais descritivos do que reflexivos. Tais catálogos geralmente evitam o emprego do *incipit* musical e descrevem as fontes de maneira sucinta, sendo comuns aqueles baseados em relações de obras pré-existentes, pouco ou não modificadas pelo autor do catálogo. São destinados mais ao uso prático no meio musical do que ao estudo no meio acadêmico, cumprindo a função de organizar a produção dos compositores sem a profusão de detalhes musicológicos comuns em trabalhos acadêmicos.

Esse tipo de catálogo foi mais frequente para compositores atuantes a partir do final do século XIX, especialmente aqueles vivos ou cujo arquivo não foi disperso e que não apresenta maiores problemas de catalogação. Em vários casos, tais catálogos contaram com informações cedidas diretamente pelo compositor ou por herdeiros, às vezes com a participação de pessoas a ele próximas ou mesmo de familiares, como no catálogo de obras de Darius Milhaud por sua viúva Madeleine Milhaud (1982), deixando com o compositor e eventuais participantes, a principal responsabilidade das informações cedidas, e com o autor do catálogo uma participação diferente da autoridade característica dos catálogos críticos.

⁸ “Thematic catalogues often mark the beginning or the completion of complete editions. There is no need to explain here the many overlaps between a complete critical edition and a thematic catalogue. While the critical edition is complete, related to the musical text of all the works, the thematic catalogue is complete in a much broader sense, as it contains a thorough and comprehensive list of the complete creative output of the composer including lost works, compositional plans, fragments, drafts and sketches, arrangements, erroneously attributed works, etc. It is obvious that a thematic catalogue that meets all expectations comprehensively serves as the key element for a complete edition, as solid as a rock. If you look at the most recent complete edition projects, many of them hold such a key: Brahms, Mendelssohn, Schumann, Scriabin, and Tchaikovsky to name but a few. If you look back to the 1950s and 1960s it was the Bach, Mozart, Beethoven, and Schubert Complete Editions that made their start on the basis of a scholarly thematic catalogue.” (SEIFFERT, 2012, p. 16)

Entende-se, em tais casos, informações como a formação vocal/instrumental, a data e o local de composição, portanto, como originárias mais em declarações dos próprios compositores, editores ou de terceiros do que resultantes da pesquisa histórica ou da análise crítica das fontes por parte do musicólogo catalogador.

A amostragem internacional consultada (Quadro 1) demonstra que esse tipo de catálogo, ainda que não tenha sido majoritário, resultou em grande quantidade de títulos nos séculos XX e XXI, que continuam a ser publicados.

Quadro 1 - Amostra consultada de catálogos básicos da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação (publicações sem data ao final)

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
François Couperin (1668-1733)	1949, 1976	Maurice Cauchie
Arnold Schoenberg (1874-1951)	1962	Josef Rufer
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1968	Gian Francesco Malipiero
Adam Krieger (1634-1666)	1970	Helmuth Osthoff
Matthew Locke (c. 1621-1777)	1971	Rosamond E. M. Harding
Pjotr Iljitsch Tchaikowsky (1840-1893)	1973	Tchaikowsky-Studio Institut International
Gustav Holst (1874-1934)	1974	Imogen Holst
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1974	Dominique-Rene de Lerma e Thomas J. Ahrens
John [Cooper] Coprario (c. 1570-1626)	1977	Richard Charteris
Claude Debussy (1862-1918)	1977	François Lesure
Frederick Delius (1862-1934)	1977	Robert Threlfall
Gabriel Fauré (1845-1924)	1977	Jean-Michel Nectoux
Fernando Sor (1778-1839)	1977	Brian Jeffery
Antonio Soler (1729-1783)	1980	Samuel Rubio
Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)	1981	Albert Dunning
Robert Stolz (1880-1975)	1981	Stephan Pflicht
Darius Milhaud (1892-1974)	1982	Madeleine Milhaud
Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	1982	H. W. Hitchcock
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1982	Clifford Cæsar
Dmitri Shostakovich (1906-1975)	1982	Derek. C. Hume
Joseph Riepel (1709-1782)	1984	Thomas Emmerig
Franz Lehár (1870-1948)	1985	Glocken Verlag
Dietrich Buxtehude (1637-1707)	1985	Georg Karstädt
Giovanni Battista Viotti (1755-1824)	1985	Chappell White
Heitor Villa-Lobos (1887-1959)	1988	David P. Appleby
Frédéric Chopin (1810-1849)	1990	Józef Chomiński, Teresa Turlo
Edward Elgar (1857-1934)	1993	Christopher Kent
Edward Elgar (1857-1934)	1995	Stewart R. Craggs
Domenico Cimarosa (1749-1801), óperas	1999	Nick Rossi, Talmage Fauntleroy
Alfons Czubulka (1842-1894)	2000	Friedrich Anzenberger
Antonio Caballero (1758-1822)	2002	Maria Angustias Ortiz Molina
Gnóbio (1821-1882) e Manuel M. Paniagua (1842-?)	2002	Eugenio Delgado, Áurea Maya
Salvador Bacarisse (1898-1963)	s. d.	Christiane Heine
Ernesto Lecuona (1895-1963)	s. d.	Hamilé Rozada Bestard, Fernando J. Cabañas Alamán, José Amer Rodríguez, Alfredo González Serna
Joaquín Rodrigo (1901-1999)	s. d.	Comisión Nacional Quinto Centenario, Sociedad General de Autores de España

Algumas publicações classificadas nesta categoria são trabalhos gerais sobre determinado compositor, mas que incluem uma relação ou catálogo simples de suas obras, como o livro de Helmuth Osthoff (1970) sobre Adam Krieger. Alguns catálogos básicos utilizam *incipit* musicais (KARSTÄDT, 1985; ORTIZ MOLINA, 2002), mas nem sempre descrevem as fontes catalogadas. A grande maioria deles, no entanto, evita empregar o *incipit* musical para a descrição das obras, como ocorre nos catálogos indicados no Quadro 2.

Quadro 2 - Catálogos básicos não temáticos (sem *incipit* musical) da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1974	Dominique-Rene de Lerma e Thomas J. Ahrens
Claude Debussy (1862-1918)	1977	François Lesure
Fernando Sor (1778-1839)	1977	Brian Jeffery
Gabriel Fauré (1845-1924)	1977	Jean-Michel Nectoux
Darius Milhaud	1982	Madeleine Milhaud
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1982	Clifford Cæsar
Sergei Rachmaninoff (1873-1943)	1982	Robert Threlfall e Geoffrey Norris
Dmitri Shostakovich (1906-1975)	1982	Derek. C. Hume
Edward Elgar (1857-1934)	1993	Christopher Kent

A partir da segunda metade do século XX, vários catálogos básicos passaram a adotar soluções compactas e funcionais, como os catálogos de obras de Pjotr Iljitsch Tschaikowsky pelo Tschaikowsky-Studio Institut International (1973) e de Darius Milhaud por Madeleine Milhaud (1982), os quais apresentam a descrição das obras em quadros, sem *incipit* musical, sem o emprego de número de catálogo e com grupos de obras por instrumentação, dentro dos quais as peças são apresentadas em ordem de *opus* (no caso de Tschaikowsky), ou em ordem cronológica (no caso de Milhaud).

2.1.4 Catálogos promocionais

O que diferencia os catálogos promocionais dos catálogos críticos e básicos não é exatamente seu método e forma, mas sim a sua função, qual seja: informar os potenciais compradores das obras disponíveis de uma determinada empresa, geralmente uma editora. Tais catálogos surgiram dos apêndices de publicações musicográficas (muitas vezes na contracapa, para sua rápida visualização) que, em pleno século XVIII, já empregavam *incipit* musicais como estratégia de identificação da obra, mas que foram desenvolvidos em catálogos cuja função principal foi divulgar obras à venda ou à espera de alguma forma de financiamento. Este tipo de função já é observado no *Catalogo di una bellissima Raccolta di Libri Italiani, ed alcuni pochi Francese [...]* Il tutto raddunato, e lasciato dal su Sig.^r Pietro

Antonio Locatelli (Amsterdam: Teodoro Crajenschaft, 1765. 53 p.), que Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) colocou à venda, referido por Albert Dunning (1981) no catálogo de obras desse compositor. Foram, no entanto, catálogos de obras de compositores específicos, como os de Mozart, impresso por Johann Anton André em 1805, 1828 e 1833 e destinado à venda do arquivo pessoal do compositor (MOZART, 1990, p. 6-9), de Felix Mendelssohn Bartholdy, impresso pela primeira vez em 1841 (depois 1882 e 1982) pela Breitkopf und Härtel (THEMATISCHES VERZEICHNISS, 1982), e o catálogo (não temático) das primeiras edições de Edward MacDowell por O. G. Sonneck (1917) que deram início à função de divulgar obras desses autores com finalidades comerciais.

Outras, como o catálogo de obras de Franz Lehár (1985) apresentam apenas as informações necessárias para a localização dos exemplares das edições à venda, sob a responsabilidade dos editores. Entre as mais antigas obras dessa modalidade estão aquelas organizadas no Quadro 3.

Quadro 3 - Amostra consultada de catálogos promocionais da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Wolfgang Amadeus Mozart (1856-1891)	1805, 1828, 1833	Johann Anton André
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	1882	Verlag Hans R. Wohlwend [Breitkopf & Härtel]
Edward MacDowell (1861-1908), primeiras edições	1917	O. G. Sonneck
Franz Lehár (1870-1948)	1985	Glocken Verlag
Friedrich Kuhlau (1786-1832)	1977	Dan Fog
Edvard Grieg (1843-1907)	1980	Dan Fog

Sendo ‘promocional’ uma função, em certos casos é possível reconhecer sua presença, ainda que de forma secundária em catálogos básicos ou críticos, como foi o caso de catálogos da obra de determinados autores elaborados pelos mesmos, por seus herdeiros ou por empresas interessadas, incluindo o já referido catálogo de obras de Darius Milhaud por sua viúva Madeleine Milhaud (1982). Isso dá ao caráter promocional uma gama de diferentes níveis que podem estar presentes em projetos acadêmicos ou institucionais de grande porte, como foi comum na segunda metade do século XX, estando entre os vários exemplos desse tipo o *Catalogue of 46 Australian composers and selected Works*, de Andrew McCredie (1969) e o também já referido catálogo de obras de Pjotr Iljitsch Tschaikowsky pelo Tschaikowsky-Studio Institut International (1973).

2.1.5 Catálogos de divulgação

Catálogos de divulgação, como aqui definidos, são os catálogos da obra de compositores em formato e conteúdo destinado aos aficionados da música clássica (antigamente denominados ‘melômanos’), como os frequentadores de concertos e colecionadores de gravações. Diferentemente dos catálogos críticos e básicos, que são obras para consulta, os catálogos de divulgação apresentam-se como obras predominantemente literárias, evitando problemas, dúvidas e discussões (sobretudo a argumentação para decidir se as obras são de autoria certa ou duvidosa) e privilegiando a transmissão do conhecimento já estabelecido sobre as peças. Sua forma de organização favorece tanto a leitura dos comentários de obras específicas, quanto sua leitura contínua, do começo ao final do livro.

Utilizando soluções técnicas e gráficas próximas aos livros biográficos e aos “companions” da obra de compositores (às vezes também de guias ou atlas de repertórios), os catálogos de divulgação incluem comentários estéticos e históricos abundantes, algumas vezes com *incipit* musical em um único pentagrama (POGGI e VALLORA, 1999), informações técnicas básicas, bibliografia e discografia. Dados como formação vocal/instrumental, data e local de composição geralmente são apresentados de forma tácita, sem referência a fontes. De acordo com a amostragem internacional consultada (Quadro 4), destacam-se, nesse gênero literário, a coleção italiana “Signori, il catalogo è questo!” e as coleções espanholas “Guías Scherzo” e “Colección Clásica”.

Quadro 4 - Amostra consultada de catálogos de divulgação da obra de compositores. Ordem cronológica de publicação

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Maurice Ravel (1875-1937)	1954	Fondation Maurice Ravel
Robert Schumann (1810-1856), canções	1975	Eric Sams
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1977	Enrique Martínez Miura
Manuel de Falla (1876-1946)	1989	Ronald Crichton
Wolfgang Amadeus Mozart (1856-1891)	1994	Amedeo Poggi e Edgar Vallora
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1995	Arturo Reverter
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1995	Amedeo Poggi e Edgar Vallora
Modest Mussorgsky (1839-1881)	1995	Editora Ernst Kuhn
Wolfgang Amadeus Mozart (1856-1891)	1995	Arturo Reverter
Hans Werner Henze (1926-2012)	1996	Andreas Krause
Gioachino Rossini (1792-1868)	1998	Fernando Fraga
Johannes Brahms (1833-1897)	1999	Amedeo Poggi e Edgar Vallora
Joseph Haydn (1732-1809)	1999	Domingo del Campo
Manuel de Falla (1876-1946)	1999	Justo Romero

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Richard Strauss (1864-1949)	2000	Enrico Pérez Adrián
Giuseppe Verdi (1813-1901)	2000	Fernando Fraga
Robert Schumann (1810-1856)	2000	Blas Matamoro
Richard Wagner (1813-1883)	2001	Ángel-Fernando Mayo
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	2001	Santiago Bermúdez
Isaac Albéniz (1860-1909)	2002	Justo Romero

Os catálogos de divulgação mais sofisticados adotam uma linguagem nem crítica nem acadêmica, ainda que sistemática e rica em informações, porém destinada a atender os interesses de ouvintes especializados nos compositores e nos repertórios em questão. Tais publicações estabelecem claras relações com catálogos críticos anteriormente publicados sobre o compositor em foco (incluindo os números de catálogo e principais fontes), mas evitam as informações excessivamente técnicas e os aspectos destinados exclusivamente a musicólogos, privilegiando os comentários históricos ou estéticos e mesmo as curiosidades. É comum a divisão interna desses catálogos por grupos (sinfonias, quartetos, trios, sonatas etc.) e a utilização de uma ficha de catalogação simplificada, derivada dos catálogos críticos, como no catálogo de obras de Ludwig van Beethoven por Amedeo Poggi e Edgar Vallora (1995), cuja ficha de catalogação adota as seguintes entradas:

- *Opus*
- Título – Número neste catálogo
- Tonalidade
- Instrumento/Instrumentação
- Data
- Local
- Edição
- Incipit musical
- Movimentos
- Notas
- Comentários
- Curiosidades

Casos especiais são o catálogo de obras de Hans Werner Henze por Andreas Krause (1996), sofisticado trabalho gráfico acompanhado de ilustrações coloridas, com a descrição das obras em colunas trilíngues (alemão, inglês, italiano), sem *incipit* musical, mas com a inclusão de exemplos de partituras (transcrições ou fac-símiles). De maneira geral, no entanto, este tipo de catálogo utiliza recursos gráficos simples e formato “de bolso”, tendo em vista sua circulação predominantemente externa ao meio acadêmico.

2.1.6 Catálogos de obras de compositores nos estudos musicológicos

A produção de catálogos críticos da obra de compositores, até meados do século XX, era feita por poucos especialistas, entre os quais dificilmente figuravam alunos ou recém egressos das universidades. A produção desse tipo de catálogo demorou a ser considerada parte do trabalho musicológico regular e sequer foi mencionada por Glen Haydon (1941), que apresentou a seguinte divisão dos campos de estudo da musicologia, privilegiando seu aspecto narrativo:

- Musicologia Sistemática (*Systematic Musicology*)
 - Acústica (*Acoustics*)
 - Fisiologia e psicologia relacionada à música (*Physiology and psychology in relation to music*)
 - Estética musical (*Musical aesthetics*)
 - Teoria da teoria musical (*The theory of music theory*)
 - Pedagogia musical (*Musical pedagogy*)
 - Musicologia comparada: música folclórica e sistemas musicais não europeus (*Comparative musicology: folk music and non-European musical systems*)
- Musicologia histórica (*Historical musicology*)
 - Filosofia da história da música (*The philosophy of music history*)
 - Fontes da história da música (*The sources of music history*)
 - Problemas e métodos de pesquisa histórica em música (*Problems and methods of historical research in music*)

A partir da década seguinte, o número de catálogos temáticos já era suficientemente grande para que fosse necessária a elaboração de bibliografias desse tipo de obra de referência, tendo sido as mais antigas a *Check-List of Thematic Catalogues* da Music Library Association (1954) e o *Thematic Catalogues in Music* de Barry S. Brook (1972). Enquanto a primeira delas relacionou a existência de 362 catálogos impressos (incluindo as edições secundárias), entre catálogos de acervos e da obra de compositores (quantidade ampliada em 1966, quando o *The Queen's College Supplement to the Music Library Associations Check List of Thematic Catalogues* acrescentou 229 itens à publicação de 1954), o segundo apresentou 1.700 referências (BROOK, 1973, p. 407).

Vincent Duckles (1980) passou, então, a incluir a catalogação de acervos e da obra de compositores como parte dos “estudos textuais”, ao lado de atividades como a edição de obras e os estudos da transmissão musical manuscrita e impressa. Denis Stevens (1980, p. 21-44), em *Musicology: A Practical Guide*, incorporou, entre os resultados do trabalho musicológico, as obras de referência, como dicionários e enciclopédias, os catálogos e inventários de acervos e os catálogos temáticos da obra de compositores.

William S. Brockman (1987), em *A Guide to the Reference Literature*, reuniu 841 referências bibliográficas relacionadas a seis tópicos. Ainda que essa obra não trate com destaque dos catálogos da obra de compositores ou de acervos musicais, os inclui entre as “fontes bibliográficas gerais”, o que não ocorria dessa forma nas bibliografias da área de música das décadas anteriores:

1. Fontes gerais de referência (*General Reference Sources*): enciclopédias, dicionários, cronologias etc.
2. Fontes bibliográficas gerais (*General Bibliographical Sources*): catálogos, bibliografias, índices etc.
3. Bibliografias da literatura musical (*Bibliographies of Music Literature*):
4. Bibliografias da música (*Bibliographies of Music*):
5. Discografias (*Discographies*):
6. Fontes suplementares (*Supplemental Sources*): índices ou catálogos de periódicos, organizações, associações etc.

A segunda edição do livro de Barry S. Brook, desta vez com a colaboração de Richard Viano (1997) e a atualização do título para *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*, apresenta uma lista de referências bibliográficas organizada em 1.444 itens de assuntos (compositores, acervos, repertórios, índices de editoras etc.), algumas delas com duas a cinco referências por item, o que resultou em uma quantidade de referências próxima a duas mil. Como veremos adiante, este foi o primeiro trabalho internacional do gênero a incluir os catálogos brasileiros até então impressos.

Vincent H. Duckles e Ida Reed (1997), no *Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography* (já em sua quinta edição) elevaram para 3.801 o número de obras de referência até então publicadas, distribuídas em 13 grandes categorias. Destas, a seção “Obras sobre músicos individuais” apresenta 384 itens, entre os quais estão os catálogos da produção de compositores, ainda que predomine os trabalhos analíticos e biográficos:

1. Dicionários e enciclopédias (*Dictionaries and Encyclopedias*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Biografias internacionais (*International Biography*)
 - Dicionários por nacionalidade (*Nationally Oriented Dictionaries*)
 - Índices biográficos (*Biographical Dictionaries: Indexes*)
 - Termos (*Terms*)
 - Música Country, Jazz, popular e folclórica (*Country, Jazz, Popular, and Folk Music*)
 - Música para ópera, teatro e cinema (*Opera, Theater, and Film Music*)
 - Instrumentos musicais: construtores, intérpretes e terminologia (*Music Instruments: Makers, Performers, and Terminology*)
 - Música sacra (*Sacred Music*)
 - Dicionários de citações (*Dictionaries of Quotation*)

2. Histórias e cronologias (*Histories and Chronologies*)
 - Histórias (*Histories*)
 - Iconografia musical (*Musical Iconography*)
 - Cronologias e efemérides (*Chronologies and Calendars*)
 - Fontes de estudo (*Source Readings*)
3. Guias de musicologia (*Guides to Musicology*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Métodos de pesquisa, edição e redação (*Research Methods, Editing, and Writing*)
 - Práticas interpretativas (*Performance Practice*)
4. Bibliografias de bibliografias da música (*Bibliographies of Music Literature*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Publicações seriais ou anuais, incluindo listagens periódicas de bibliografia musical (*Current or Annual Publications, Including Periodicals Listing Music Literature*)
 - Listas de periódicos musicais (*Lists of Music Periodicals*)
 - Índices de periódicos musicais e bibliografia periódica sobre música (*Indexes of Music Periodicals and Periodical Literature about Music*)
 - Bibliografia de assuntos específicos (*Special and Subject Bibliographies*)
5. Bibliografias da música (*Bibliographies of Music*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Obras recentes (*Recent Works*)
 - Música em periódicos (*Music in Periodicals*)
 - Bibliografias nacionais da música (*National Music Bibliographies*)
 - Música para ensino e interpretação (*Music for Instruction and Performance*)
 - Índices de antologias gerais da música (*Indexes to General Anthologies of Music*)
 - Jazz e música popular (*Jazz and Popular Music*)
 - Repertórios de ópera locais e regionais (*Regional and Local Opera Repertories*)
 - Música antiga em edições contemporâneas (*Early Music in Modern Editions (Including Collections and Monuments)*)
 - Fontes primárias de música antiga: manuscritos e obras impressas (*Primary Sources of Early Music: Manuscripts and Printed Books*)
 - Canção folclórica e balada (*Folk Song and Ballad*)
 - Música sacra (*Sacred Music*)
 - Títulos musicais (*Musical Titles*)
6. Obras de referência sobre compositores individuais e sua música (*Reference Works on Individual Composers and their Music*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Obras sobre músicos individuais (*Works on Individual Musicians*)
7. Catálogos de bibliotecas e coleções musicais (*Catalogs of Music Libraries and Collections*)
 - Obras gerais (*General Works*)
 - Catálogos de bibliotecas musicais (*Catalogs of Music Libraries*)
 - Catálogos de coleções musicais privadas (*Catalogs of Private Music Collections*)
8. Catálogos de coleções de instrumentos musicais (*Catalogs of Musical Instruments Collections*)
9. Histórias e Bibliografias de Impressão e Publicação de Música (*Histories and Bibliographies of Music Printing and Publishing*)
10. Discografias e fontes relacionadas (*Discographies and Related Sources*)
 - Obras gerais (*General Works*)

- Catálogos de bibliotecas musicais (*Catalogs of Music Libraries*)
 Catálogos de coleções musicais privadas (*Catalogs of Private Music Collections*)
 Bibliografias e discografias (*Bibliographies and Discographies*)
 Enciclopédias de gravações musicais (*Encyclopedias of Recorded Music*)
 Guias para colecionadores de música clássica (*Collector's Guides to Classical Music*)
 Guias para colecionadores de gravações antigas (*Collector's Guides to Early Recordings*)
 Guias para colecionadores de gravações de jazz (*Collector's Guides to Jazz Recordings*)
 Guias para colecionadores de gravações de música para teatro, filme e televisão (*Collector's Guides to Musical Theater, Film and Television Recordings*)
 Guias para colecionadores de gravações populares (*Collector's Guides to Popular Recordings*)
 Música étnica e “world music” em gravações (*Ethnic and World Music on Records*)
 Discografias seriais ou anuais (*Current or Annual Discographies*)
 Discografias especializadas (*Specialized Discographies*)
 Discografias por assunto (*Discographies by Label*)
 Discografias de intérpretes: música clássica (*Performer Discography: Art Music*)
 Discografias de intérpretes: música popular (*Performer Discography: Popular Music*)
 Fontes de vídeos (*Video Sources*)
11. Anuários, diretórios e guias (*Yearbooks, Directories, and Guides*)
 Discografias de intérpretes: música (*Yearbooks*)
 Diretórios (*Directories*)
 Guias geográficos e de viagens (*Geographic/Travel Guides*)
 12. Recursos eletrônicos de informação (*Electronic Information Resources*)
 Bases de dados gerais, não musicais e CD-ROMs (*General/Nonmusic Databases and CD-ROMs*)
 Bases de dados musicais e CD-ROMs (*Music Databases and CD-ROMs*)
 Bases de dados virtuais e projetos online (*Internet Music Databases and Online Projects*)
 Páginas virtuais de associações e sociedades musicais (*Music Association and Society Home Pages*)
 Fontes impressas (*Print Sources*)
 13. Bibliografia, produção musical e ciência da informação (*Bibliography, the Music Business, and Library Science*)
 Estudos em bibliografia musical (*Studies in Music Bibliography*)
 Publicações comemorativas (*Festschrifts*)
 Relatórios de eventos científicos (*Conference Reports*)
 Produção musical e legislação (*Music Business and Law*)
 Biblioteconomia Musical (*Music Librarianship*)
 Catalogação e classificação musical (*Music cataloging and Classification*)

À entrada do século XXI, a maioria dos manuais de musicologia passou a abordar como própria desse tipo de estudo, a consulta de obras de referência, vários deles facilitando essa tarefa,

como o livro *Introduction to Research in Music*, de Richard J. Wingell e Silvia Herzog (2001). Tal obra apresenta, no item 3 (*Print Resources for Locating Music*), entre outros, subitens específicos para “Bibliographies of Music”, “Thematic Catalogues”, “Studies of Music Publishers” e “Music Manuscripts” (dedicado a catálogos de acervos musicais). No subitem “Thematic Catalogues”, baseado na bibliografia de Barry Brook (1972), o livro de Wingell e Herzog apresenta uma seleção de 36 catálogos de 28 compositores internacionais, como exemplos de catálogos temáticos a serem consultados em pesquisas musicológicas (Quadro 5).

Quadro 5 - Catálogos de obras e guias de pesquisa de compositores cuja consulta é recomendada por Richard J. Wingell e Silvia Herzog (2001, p. 62-65)

Compositor	Ano de publicação	Organizador do catálogo
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	1989	C. Eugene Helms
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1950, 1990	Wolfgang Schmieder
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1985	Hans-Joachim Schulze, Christoph Wolff
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1956	Georg Kinsky, Hans Halm
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1978	Kurt Dorfmueller
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1991	Barry Cooper
Hector Berlioz (1803-1869)	1987	D. Kern Holoman
Johannes Brahms (1833-1897)	1984	Margit McCorkle
Anton Bruckner (1824-1896)	1977	Renate Grasberger
Ferruccio Busoni (1866-1924)	1980	Jürgen Kindermann
Frédéric Chopin (1810-1849)	1979	Krystyna Kobylańska
Muzio Clementi (1752-1832)	1967	Alan Tyson
Claude Debussy (1862-1918)	1977	François Lesure
Antonín Dvořák (1841-1904)	1960	Jarmil Burghauser
Christoph Willibald von Gluck (1714-1786)	1967	Alfred Wotquenne
Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1978	Walter Eisen, Margret Eisen
Joseph Haydn (1732-1809)	1957-1974	Anthony van Hoboken
Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)	1971	Dieter Zimmerschild
Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	1981	Herbert Schneider
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1964, 1984	Ludwig Ritter von Köchel
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1990	H. C. Robbins Landon
Henry Purcell (1659-1695)	1963	Franklin B. Zimmermann
Arnold Schönberg (1874-1951)	1963	Josef Rufer
Franz Schubert (1797-1828)	1978	Otto Erich Deutsch
Dmitri Shostakovich (1906-1975)	1982	Derek. C. Hume
Richard Strauss (1864-1949)	1955-1974	Erich Hermann Müller von Asow
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1979	Eric Walter White
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)	1973	Tschaikowsky-Studio Institut International
Giuseppe Verdi (1813-1901), óperas	1974	Martin Chusid
Giuseppe Verdi (1813-1901)	1973	Cecil Hopkinson
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1968	Antonio Fanna
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1948	Marc Pincherle
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1986	Peter Ryom
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1974	Peter Ryom
Richard Wagner (1813-1883)	1986	John Deathridge et al.
William Walton (1902-1983)	1972	Stewart R. Craggs

No item “Sample Pages from Print Resources / Thematic Catalogues”, Wingell e Herzog

(2001, p. 72-86) oferecem um glossário de 56 termos em alemão usuais em catálogos temáticos, além de exemplos de quatro fichas de catalogação (*entries*) dos catálogos de obras de Bach por Wolfgang Schmieder (1950), de Beethoven por Georg Kinsky e Hans Halm (1955), de uma edição de 1964 revisada em 1984 do catálogo das obras de Mozart por Ludwig Ritter von Köchel, e do catálogo das obras de Stravinsky por Eric Walter White (1979). As fichas de catalogação estão apresentadas no idioma original, sendo três delas em alemão e somente o catálogo de Stravinsky por White em inglês. Na introdução desse subitem, os autores de *Introduction to Research in Music* observam:

Nem todos os catálogos temáticos estão organizados da mesma maneira. As duas formas básicas de organizar a obra de um compositor são a cronológica, como o catálogo Köchel das obras de Mozart, ou por gênero, como o catálogo Schmieder das obras de J. S. Bach. Esses conhecidos catálogos, e muitos outros catálogos temáticos foram compilados por estudiosos alemães, um fato que às vezes desencoraja novos estudantes de pós-graduação a fazerem uso total dessas notáveis obras de referência. A linguagem dessas obras de referência não deve fazer uma grande diferença; reconhecendo alguns termos importantes e sabendo com antecedência os tipos de informações que se espera encontrar, é possível compreender as informações mesmo sem um conhecimento fluente do alemão.⁹ (WINGELL, HERZOG, 2001, p. 73)

Para o caso de Stravinsky, como o de muitos outros compositores importantes, não existe um catálogo temático padrão. O estudo de Eric Walter White, em lugar disso, assemelha-se às bio-bibliografias, como as publicadas pela Greenwood Press e Garland, listadas no capítulo 2 como obras de referência com informações bibliográficas sobre um determinado compositor. O que diferencia essa obra de referência das publicações de Greenwood e Garland, no entanto, é a contemplação de ensaios analíticos, que incluem exemplos musicais. (WINGELL, HERZOG, 2001, p. 83)¹⁰

Da década de 1940 ao início do século XXI, portanto, assistimos não apenas ao incremento da publicação de catálogos da obra de compositores, mas à sua progressiva naturalização como produções musicológicas e sua inclusão entre as obras de estudo dos pesquisadores da área de música. No Brasil essa transformação ainda não ocorreu plenamente nos estudos musicológicos, ainda predominando os trabalhos narrativos, o que torna a produção de obras de referência ainda incomum, mesmo que seja possível observar mudanças

⁹ “Not all thematic catalogues are organized in the same way. The two basic ways to organize a composer’s work are chronologically, like the Köchel catalogue of the works of Mozart, or by genre, like the Schmieder catalogue of the works of J. S. Bach. These famous catalogues, and many other thematic catalogues, were compiled by German scholars, a fact that sometimes discourages new graduate students from making full use of these remarkable resources. The language of these resources should not make a major difference; knowing a few important terms and knowing in advance the kinds of information one can expect to find, one can understand the information even without a fluent knowledge of German.”

¹⁰ “In the case of Stravinsky, along with many other important composers, there is no standard thematic catalogue. Eric Walter White’s study, instead, resembles the bio-bibliographies, such as those published by Greenwood Press and Garland, that are listed in Chapter 2 as resources for bibliographic material about a particular composer. What makes this resource different from the Greenwood and Garland publications, however, is the inclusion of analytic essays that include musical examples.” (WINGELL, HERZOG, 2001, p. 83)

recentes e importantes, como adiante veremos.

2.1.7 Histórico da catalogação das obras de compositores

Barry Brook (1997, p. xxiii-xxvii) divide a produção de catálogos temáticos em três fases, deixando um campo aberto a várias pesquisas em relação à sua cronologia e suas particularidades técnicas. A observação da amostragem de catálogos publicados em tais fases permite a complementação dessa periodização, por meio da constatação de algumas de suas características e a compreensão das tendências ainda vigentes na terceira delas. Brook (1997, p. xxxix-xlii) também apresenta uma importante relação de trabalhos teóricos publicados desde 1912 sobre catálogos temáticos, fundamental para se compreender o desenvolvimento desse tipo de obra de referência nos estudos musicológicos internacionais.

A catalogação de obras musicais de acervos e de compositores surgiu no século XIX, empregando alguns métodos semelhantes e mantendo intercâmbios técnicos e metodológicos permanentes, embora o princípio básico de trabalho seja bem diferente nesses dois tipos de catálogos. Mesmo assim, a publicação dos catálogos de acervos antecedeu cronologicamente o desenvolvimento dos catálogos de obras de compositores. De acordo com o *Thematische Sammelverzeichnisse der Musik: Ein bibliographischer Führer durch Musikbibliotheken und -archive* de Hermann Wettstein (1982), que relaciona 127 publicações desse tipo, os primeiros catálogos de acervos musicais foram os da Bibliothèque Municipale (Cambrai, França) por Edmond de Coussemaker em 1843, da Bibliothèque Municipale (Dijon, França) por Louis Stéphen Morelot em 1856, da Universitätsbibliothek (Königsberg) por Joseph Müller em 1870 e da Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma, Itália) por Franz Xaver Haberl em 1888.

Ainda que já fosse corrente a utilização de *incipit* musicais como apêndices desse tipo de catálogos, o *Bibliographischer und Thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom*, de Franz Xaver Haberl (1888), é considerado por Hermann Wettstein o primeiro catálogo temático de acervo musical, por ter usado largamente os *incipit* musicais como recursos de identificação, ainda que em seção separada das descrições bibliográficas. A adoção de *incipit* musicais nos catálogos da obra de compositores, no entanto, foi concomitante à publicação dos primeiros trabalhos do gênero, como informa Otto Erich Deutsch (1978, p. ix):

Apresentar os “temas” de cada obra e, se possível, de cada seção da obra, em uma espécie de partitura de piano, em dois pentagramas, tornou-se a regra para catálogos temáticos de compositores específicos, tendo sido os primeiros: de Beethoven por

Gustav Nottebohm (1851), de Mozart por Ludwig Köchel (1862), de Weber por Friedrich Wilhelm Jähns (1871) e de Schubert por Nottebohm (1874). O catálogo de Mozart por Köchel foi o primeiro a ser organizado em ordem cronológica.

Os catálogos de Köchel e Jähns eram bastante extensos e incluíram a descrição de cada obra. Köchel e Jähns, assim como Nottebohm, incluem edições posteriores e arranjos das obras originais. Nottebohm, em seu catálogo das obras de Schubert (p. iii, 257-9 e 263), menciona até mesmo as “Vergriffene Ausgaben” (ou seja, edições esgotadas) de algumas coleções de dança, enquanto a maioria das obras de Schubert já estavam disponíveis apenas em edições posteriores ou reimpressões. A razão dessas considerações decorre, aparentemente, do fato de que os primeiros catálogos temáticos foram destinados em parte a comerciantes de música cujos livros de referência ainda eram insuficientes. A informação destinada a bibliotecas e colecionadores não era muito confiável. O catálogo de Weber, de menor importância, mas de grande dimensão, assim como o catálogo da Schubert, não recebeu uma outra edição. O catálogo das obras de Beethoven, anonimamente publicado [em 1851], mais substancial que o de Schubert por Nottebohm, foi divulgado em 1864, quando o compilador identificou seu nome, permanecendo inalterado desde 1868. O famoso catálogo das obras de Mozart por Köchel foi liberado das listas de arranjos em 1905, quando Paul Graf Waldersee publicou sua segunda edição, e de suas considerações estéticas em 1937, quando Alfred Einstein editou sua versão oficial, com melhorias consideráveis, mesmo em questões bibliográficas. De todos os catálogos temáticos, somente o de Köchel permanece venerável: quando foi organizado pela primeira vez [em 1862], a publicação das Edições Completas de Mozart (1876-1907) não havia sequer começado. É claro que o catálogo das obras de Beethoven por Nottebohm também foi organizado antes que as Edições Completas (1862-1888) fossem concluídas, mas faltou a relativa completude dessa obra. (DEUTSCH, 1978, p. ix)¹¹

Alguns catálogos da obra de compositores foram impressos na primeira metade do século XIX, porém exclusivamente a partir de catálogos ou listas deixadas pelos próprios compositores, como o catálogo das obras de Mozart, impresso por Johann Anton André em 1805, 1828 e 1833 (nas duas últimas edições com o título *Thematischer Verzeichniss sämtlicher Kompositionen von W. A. Mozart*) (MOZART, 1990, p. 6-9), e o *Thematisches*

¹¹ “To give the ‘themes’ of each work and, if possible, of each section of the work, in a kind of pianoforte score, on two staves, became the rule for thematic catalogues of single composers, the first of which were: Beethoven by Gustav Nottebohm (1851), Mozart by Ludwig Köchel (1862), Weber by Friedrich Wilhelm Jähns (1871), and Schubert by Nottebohm (1874). Köchel’s Mozart catalogue was the first to be arranged in chronological order. ¶ Köchel’s and Jähns’s catalogues were very extensive, including valuations of single works. Köchel and Jähns, in common with Nottebohm, include later editions and arrangements of the original works. Nottebohm, in his Schubert catalogue (pp. iii, 257-9, and 263), speaks even of ‘Vergriffene Ausgaben’ (i.e. editions out of print) of some dance collections, while most of Schubert’s works were by then available only in later issues or reprints. The reason for these excursions was apparently that the early thematic catalogues were partly destined for music dealers whose reference books were still insufficient. The information given for libraries and collectors was not very reliable. The Weber catalogue, of minor importance, but of major bulk, as well as the Schubert catalogue, did not run to another edition. The anonymously published Beethoven catalogue, sounder than Nottebohm’s Schubert, came in its proper shape in 1864 when the compiler gave it his name, and has remained unaltered since 1868. Köchel’s famous Mozart catalogue was relieved of the lists of arrangements in 1905, when Paul Graf Waldersee published the second edition, and of its aesthetic excursions in 1937 when Alfred Einstein edited his authoritative version, with considerable improvements even in bibliographical matters. Of all the thematic catalogues the Köchel alone remains venerable: when it was first compiled the publication of Mozart’s Collected Edition (1876-1907) had not even started. Of course Nottebohm’s Beethoven catalogue also was finally arranged before the Collected Edition (1862-88) was finished, but it lacked the relative completeness of that edition.” (DEUTSCH, 1978, p. ix)

Verzeichnis der sämtlichen Kompositionen von Joseph Haydn manuscrito por Aloys Fuchs em 1839 (FUCHS, c. 1968). Barry S. Brook (1997, p. xv) considera Aloys Fuchs o primeiro sistematizador dos índices temáticos da obra de compositores, nas décadas de 1830 e 1840 (embora esse autor não tenha apresentado a descrição física das fontes), em função de sua produção de índices temáticos de cerca de 20 compositores.

Para Otto Erich Deutsch (1978, p. ix), o *Thematisches Verzeichniss sämtlicher im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven*, por Gustav Nottebohm (1851), é o primeiro dos catálogos temáticos da obra de compositores, mesmo que seu nome tenha figurado como autor somente na segunda edição da obra, intitulada *Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven* (NOTTEBOHM, 1868). Ainda que não tenha sido o primeiro do gênero, o catálogo de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel (1862), reeditado sete vezes até 1965, difundiu-se como a principal referência metodológica até meados do século XX, devido ao seu caráter crítico e à extensão de sua pesquisa, sendo referido como único modelo, entre outros, do primeiro catálogo brasileiro do gênero, por Cleofe Person de Mattos (MURICY, 1967, p. 6; MURICY, 1971, p. 50; MATTOS, 1970, p. 6-7).

Köchel emprega uma ficha de catalogação simples e funcional, com cabeçalho seguido do *incipit* musical com dois pentagramas por obra ou movimento e descrição sucinta das fontes (apenas do manuscrito autógrafo, da primeira edição e outras edições relevantes), finalizando a ficha com notas gerais. A maior parte do catálogo de Köchel (idem, p. 25-494) é dedicada ao “Índice cronológico das obras completas, n. 1 a 626, do ano 1761 ao ano 1791” (*Chronologisches Verzeichniss der vollständigen Compositionen n. 1 bis 626 Vom Jahre 1761 bis 1791*) o qual, conforme especificado no título, ordenou as obras por critério cronológico, atribuindo-lhes uma numeração corrente. Ao final, Köchel (idem, p. 495-551) inclui um “Apêndice” (*Anhang*), constituído de “composições perdidas” (*Verloren gegangene Compositionen*), “composições incompletas” (*Unvollständige Compositionen*), “composições transcritas/arranjadas” (*Übertragene Compositionen*), “composições de autoria duvidosa” (*Zweifelhafte Compositionen*) e “composições de autoria rejeitada” (*Unterschobene Compositionen*).

O catálogo de Köchel também inclui, antes do índice cronológico, um “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (*Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl*) (KÖCHEL, 1862, p. 4-24), análoga ao que, no século XX, passou a ser denominado “índice temático”, e cujos itens estão constituídos de um único pentagrama por obra, precedidos pelos números de catálogo e título (Figura 1). Diferentemente do índice cronológico, o índice temático de Köchel apresenta as obras divididas em 23 “gêneros”, com *incipit* musicais precedidos tanto do seu número no índice cronológico, quanto do seu número

dentro de cada gênero. Assim, as obras 1, 2 e 3 da seção I (*Messen*) do *Übersicht* é constituída das obras que no *Chronologisches Verzeichniss* foram catalogadas respectivamente com os números 49, 65 e 66, resultando em uma dupla numeração no catálogo de Mozart por Köchel, bem menos divulgada que o número principal.

Figura 1 - “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (*Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl*) do catálogo de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel (KÖCHEL, 1862, p. 4-24). Esquerda: quadro dos grupos de obras. Direita: índice temático

**Übersicht
der vollständigen Compositionen
nach Gattung und Zahl.**

I. Messen, Requiem	20
II. Litaneien, Vespere	8
III. Offertorien, Kyrie, Te Deum, Veni, Regina Coeli, Hymnen	40
IV. Orgelsonaten	17
V. Cantaten mit Orchesterbegleitung	10
VI. Opern, theatrale Serenaden u. dergl.	23
VII. Arien, Trio, Quartette, Chöre mit Orchesterbegleitung	66
VIII. Lieder mit Clavierbegleitung	41
IX. Canone für 2-12 Singstimmen	23
X. Clavier-Sonaten und -Phantasien	22
XI. Variationen	16
XII. Einzelstücke, Minnette, Rondo, Allegro u. dergl.	23
XIII. zu 4 Händen und 2 Claviere ohne Begleitung	11
XIV. Violin-Sonaten, -Variationen	45
XV. Trio, -Quartette, -Quintett	11
XVI. Streich-Duo und -Trio	6
XVII. Quartette und mit 1 Blasinstrumente	32
XVIII. Quintette	9
XIX. Symphonien	49
XX. Divertimente, Serenaden, Cassationen	33
XXI. Orchesterstücke: Märsche, einzelne Symphoniesätze	27
XXII. Tänze für Orchester	39
XXIII. Concerte	55
Werke	626

W. A. MOZART, geboren zu Salzburg 27. Jänner 1756,
gestorben zu Wien 5. December 1791.

Köchel, Mozart Ver., 1

I. Messen, Requiem.

1. 49. *Andante.* Ky - ri - e - lei - son

2. 65. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

3. 66. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

4. 115. *Andante.* Ky - ri - e - lei - son

5. 116. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

6. 130. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

7. 140. *Andante.* Ky - ri - e - lei - son

8. 167. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

9. 192. *Allegro moderato.* Ky - ri - e - lei - son

10. 194. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

11. 220. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

12. 257. *Andante maestoso.* Ky - ri - e - lei - son

13. 258. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

14. 259. *Andante.* Ky - ri - e - lei - son

15. 262. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

16. 275. *Allegro moderato.* Ky - ri - e - lei - son

17. 317. *Andante maestoso.* Ky - ri - e - lei - son

18. 337. *Andante.* Ky - ri - e - lei - son

19. 427. *Andante moderato.* Ky - ri - e - lei - son

20. 626. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

II. Litaneien, Vespere.

1. 109. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

2. 125. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

3. 193. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

4. 243. *Andante moderato.* Ky - ri - e - lei - son

5. 340. *Allegro.* Ky - ri - e - lei - son

Nottebohm e Köchel deflagraram a primeira fase da publicação de catálogos temáticos (da segunda metade do século XIX à década de 1940), de acordo com a periodização de Barry Brook, caracterizada pelo experimentalismo metodológico e pela adoção de técnicas já empregadas tanto em catálogos de acervos ou de repertórios, quanto nos catálogos de editoras (impressos desde o século XVIII). Essa fase foi implementada principalmente pela iniciativa de especialistas (a maioria deles alemães) e contou majoritariamente com obras impressas na Europa, apesar de algumas publicações norte-americanas.

Para Barry S. Brook (1997, p. xvi), os catálogos que deram um salto qualitativo a partir da herança de Köchel e iniciaram a terceira fase, dos “definitivos catálogos temáticos

acadêmicos”,¹² foram os de Bach por Schmieder (1950), de Beethoven por Kinsky (1955), de Schubert por Deutsch (1951), de Couperin por Cauchie (1949/1976), de Haydn por Hoboken (1957-1978) e de Boccherini por Gérard (1969). Barry Brook denomina esta segunda fase de “época de ouro dos catálogos temáticos”, situada aproximadamente entre as décadas de 1940 a 1960.

Podemos caracterizar a segunda fase dos catálogos temáticos como a da catalogação sistemática a partir do desenvolvimento metodológico por especialistas, mas ainda sem a participação de integrantes ou egressos de universidades, além de estar restrita aos meios de pesquisa anteriores à era da informação. Predominaram, em tal fase, os catálogos alemães, de caráter complexo e hermético, quase sempre destinados a um número reduzido de especialistas de poucos países, como se observa no prefácio do catálogo de obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1950, p. III; 1990, p. VII e XXII):

Após ter lançado a pedra fundamental da monumental Edição Completa das Obras de Johann Sebastian Bach em 1899, depois de meio século de árduo e consciencioso trabalho, a pesquisa de Bach foi realmente capaz de afirmar que havia realizado uma tarefa enorme e importante. Esta não apenas cumpriu uma urgente obrigação nacional, como também contribuiu significativamente para a crescente difusão da música de Bach por todas as nações civilizadas do mundo.¹³ [grifo meu]

Os exemplos da primeira e segunda fase de produção dos catálogos temáticos tiveram como prioridade o compositor e, em segundo plano, a metodologia de catalogação. Obviamente, tais aspectos foram sendo modificados ao longo do tempo, mas na primeira fase os catálogos tiveram uma forte tendência de fortalecer as relações tanto do meio musical quanto do meio acadêmico com o compositor em questão, por intermédio da catalogação autorizada de sua obra.

A centralização do repertório musical em torno de compositores, que caracterizou a primeira e a segunda fases, contou com a catalogação de suas obras como solução técnica para distinguir os autores consagrados dos autores periféricos, e fortalecendo, para os primeiros, o foco das atenções do meio musical. Assim, autores catalogados passaram a

¹² “definitive scholarly thematic catalogues” (BROOK, 1997, p. xvi).

¹³ “Als im Jahre 1899 der Schlußstein zu der monumentalen, ein halber Jahrhundert hindurch mühsam und gewissenhaft aufgebauten Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs gelegt worden war, konnte die Bach-Forschung mit Recht von sich sagen, daß sie ein gewaltiges und bedeutsames Stück Arbeit geleistet habe. Sie hatte nicht nur eine dringende Nationale Pflicht erfüllt, sondern sie trug mit ihrer Tag zugleich auch wesentlich zu jener immer größeren und intensivieren Durchdringung aller Kulturländer mit dem Wesen der Bachschen Musik bei, [...]” (SCHMIEDER, 1950, p. III; 1990, p. VII); “When the keystone of the monumental Complete Edition of the Works of Johann Sebastian Bach was put in place in 1899, Bach research was truly able to claim that it had accomplished a huge and important task. After half a century of arduous and conscientious work, it had not only fulfilled an urgent national obligation but also made an essential contribution to the ever growing dissemination of Bach’s music throughout the civilized nations of the world. [...]” (SCHMIEDER, 1990, p. XXII).

contar com maior distinção e reverência que os demais, o que desencadeou um processo para a catalogação prioritária dos autores canônicos ou que se pretendesse fixar no cânone da música de concerto, para usar a terminologia estabelecida por Carl Dahlhaus (1999, 2003, 2017). Tal visão afetou principalmente os compositores de obras monumentais (óperas, sinfonias, concertos etc.) veiculadas em grandes teatros, deixando em segundo plano os autores de música camerística, de música popular e de música sacra, especialmente esta última, por ser mais sujeita às convenções religiosas do que à criatividade dos compositores.

A centralização da produção de catálogos nos compositores fez com que, na segunda fase, tenham sido publicados novos catálogos (mais detalhados e mais eficientes) da produção dos autores que já haviam recebido catálogos mais sucintos. Isso ocasionou o surgimento de uma nova geração de catálogos referenciais desse tipo de literatura, como os de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1950), de Ludwig van Beethoven por Georg Kinsky (1955) e de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (1957-1971), os quais resultaram de um longo processo de aprimoramento metodológico, que envolveu tanto a ampliação do número de fontes consultadas, quanto a apresentação mais eficiente das informações nas fichas de catalogação. Sobre este aspecto, Wolf-Dieter Seiffert comenta:

Catálogos temáticos modernos frequentemente substituem os antigos. Hoje, muitos compositores, mesmo os menores ou de menor reputação e popularidade têm seu próprio catálogo. Nem todos atendem às necessidades e exigências de um catálogo moderno. Isto é certamente verdade para a maioria dos catálogos temáticos produzidos no século XIX e início do século XX. Cada geração deve compilar e elaborar um novo catálogo de compositores, pois nosso conhecimento sempre aumentará de forma paralela aos nossos esforços de pesquisa. É claro que esta é a razão pela qual estamos observando tantas revisões de obras de referência, especialmente aquelas às quais as edições completas estão de alguma forma ligadas. (SEIFFERT, 2012, p. 176)¹⁴

Na introdução à segunda edição de *Thematic Catalogues in Music* (BROOK, 1997, p. xxiii-xliii), o item “Further reflections on the past, present, and future of the thematic catalogue in music” é principalmente dedicado ao salto qualitativo ocorrido a partir de 1965, com as primeiras experiências de automação em sistemas eletrônicos e com o desenvolvimento do projeto RISM (Répertoire International des Sources Musicales, fundado em 1952), data assumida como marco simbólico da era da informação e do início da terceira

¹⁴ “Modern thematic catalogues often replace former ones. Today many composers, even minor ones of lesser reputation and popularity, have their own thematic catalogue. Not all of them meet the needs and requirements of a modern catalogue. This is certainly true for the majority of thematic catalogues that were written in the nineteenth and early twentieth centuries. Every generation should compile and write a new composer's catalogue because our knowledge will always grow parallel to our research efforts. Of course this is the reason why we are facing so many revisions of standard reference works, especially of those with which complete editions are somehow linked.” (SEIFFERT, 2012, p. 176)

grande fase dos catálogos temáticos.

Essa terceira fase (1965 ao presente) dos catálogos temáticos é caracterizada, de acordo com a periodização de Barry Brook, pela catalogação também sistemática e interessada no desenvolvimento metodológico, mas que passou a contar com os resultados de projetos sistemáticos, como o RISM, com bases de dados *online* e com fluxos de informação bem maiores que nas fases anteriores. Nesse período, passou a ser catalogada tanto a produção dos compositores centrais que ainda não haviam sido contemplados, como a de inúmeros compositores até então periféricos. A produção de catálogos foi geograficamente ampliada e os Estados Unidos tornaram-se um centro cada vez mais influente de difusão de publicações, ao lado da Alemanha.

Os catálogos norte-americanos publicados nessa fase passaram a ser elaborados visando uma compreensão mais rápida e uso por maior número de pessoas, como o catálogo de obras de Carl Philipp Emanuel Bach por E. Eugene Helm (1989, p. IX), que inclui a seção introdutória “Como usar este catálogo” (*How to Use This Catalogue*), destinada a esclarecer o significado de cada uma das entradas da ficha de catalogação. Embora a complexidade, o caráter hermético e a utilização de critérios ideológicos observados nos trabalhos de Schmieder e de outros ainda tenha persistido em trabalhos alemães até a segunda metade do século XX, como o das obras de Olivier Messiaen por Nigel Simeone (1998), os catálogos alemães do final do século XX e início do XXI apresentam maior sistematização do seu funcionamento e maior simplicidade de consulta, como o catálogo de obras de Claudio Monteverdi por Manfred H. Statkus (1985).

O aumento do número de catálogos temáticos foi tão grande na terceira fase que, a partir da década de 1970, estes começaram a ser compilados em bibliografias. Se uma das primeiras obras do gênero foi o *Thematic Catalogues in Music* de Barry S. Brook (1972), com 1.700 referências de catálogos de compositores e de acervos musicais, o *Thematische Werkverzeichnisse: eine annotierte Bibliographie der Arbeitskreises Öffentliche Musikbibliotheken bei der Arbeitsstelle für das Bibliothekswesen* (KLEVENHUSEN, KRIEBISCH, LESLE, SCHOLL, SIBERMANN, STROBE, WAGNER, 1976) concentrou-se nos catálogos de obras de compositores, relacionando 77 publicações desse tipo até 1974, apresentados em ordem cronológica no Quadro 6 e acrescentando-se ao mesmo, entre colchetes, algumas obras ou informações importantes não referidas nessa publicação.

Quadro 6 - Catálogos de obras de compositores publicados até 1974 (KLEVENHUSEN, KRIEBISCH, LESLE, SCHOLL, SIBERMANN, STROBE, WAGNER, 1976). Ordem cronológica, com adição de datas omitidas entre colchetes e dos catálogos de Beethoven por Nottebohm (1851, 1868) e de Schubert por Nottebohm (1874) entre colchetes

Compositor	Ano de publicação	Organizador do catálogo
[Ludwig van Beethoven (1770-1827)]	[1851, 1868, 1988]	[Gustav Nottebohm]
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	[1862], 1964	Ludwig Ritter von Köchel
Carl Maria von Weber (1786-1826)	1871, 1967	Friedrich Wilhelm Jäns
[Franz Schubert (1797-1828)]	[1874]	[Gustav Nottebohm]
Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	1882	Breitkopf und Härtel
Joachim Raff (1822-1882)	1888	Albert Schäfer
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	1905, 1964	Alfred Wotquene
Hugo Wolf (1860-1903)	1907	Paul Müller
Edvard Grieg (1843-1907)	[1910]	Peters Verlag
Christoph Graupner (1683-1770)	1912	Wilibald Nagel
Ferruccio Busoni (1866-1924)	1924	hrsg. Von seinen Verlegern
Franz Liszt (1811-1886)	1931	Peter Raabe
Johannes Brahms (1833-1897)	1933	Alfred von Ehrmann
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1948	Marc Pincherle
François Couperin (1668-1733)	1949	Maurice Cauchie
Giuseppe Torelli (1658-1709)	1949	Franz Giegling
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1950	Wolfgang Schmieder
Franz Schubert (1797-1828)	1951	Otto Erich Deutsch
Domenico Scarlatti (1685-1787)	1952	Alessandro Longo
Max Reger (1873-1916)	1953	Fritz Stein
Maurice Ravel (1875-1937)	1954	Foundation Maurice Ravel
Johann Strauß I-pai (1804-1849)	1954	Max und Karl Schönherr
Johann Strauß I-pai (1804-1849); Johann Strauß II-filho (1825-1899)	1954	Alexander Reinöhl Weinmann
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1955	Georg Kinsky
Richard Strauss (1864-1949)	1955, 1962, 1974	Erich Hermann Müller von Asow
Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)	1956	Martin Falck
Othmar Schoeck (1886-1957)	1956	Werner Vogel
Igor Stravinsky (1882-1971)	1957	Igor Stravinskys Verleger
Joseph Haydn (1732-1809)	1957-1971	Anthony van Hoboken
Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795)	1959	Georg Schünemann
Arnold Schönberg (1874-1951)	1959	Josef Rufer
Antonín Dvořák (1841-1904)	1960	Jarmil Burgshauser
Hans Pfitzner (1869-1949)	1960	Helmut Grohe
Heinrich Schütz (1585-1672)	1960	Werner Bittinger
John Field (1782-1837)	1961	Cecil Hopkinson
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1962	May de Forest MacAll
Claude Debussy (1862-1918)	1962	Verleger
Jean Sibelius (1865-1957)	1962	Ernst Tanzberger
Benjamin Britten (1913-1976)	1963	hrsg. Von seinen Verlegern
Henry Purcell (1659-1695)	1963	Franklin B. Zimmermann
Ernst Krenek (1900-1991)	1964	[não indicado]
Paul Hindemith (1895-1963)	1965	Verlag Schott
Franz Liszt (1811-1886)	1965	[não indicado]
Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)	1965	Rolf Pröpper

Compositor	Ano de publicação	Organizador do catálogo
Giacomo Carissimi (1605-1874)	1966	Gloria Rose
Ignaz Moscheles (1794-1870)	1966	[não indicado] ¹⁵
Robert Schumann (1810-1856)	1966	Verlag Schubert
Giuseppe Tartini (1692-1770)	1966	Minos Dounias
Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)	1966	Helga Scholz
Johann Christian Bach (1735-1782)	1967	Charles Stanford Terry
Franz Benda (1709-1786); Georg Anton Benda (1722-175)	1967	Franz Lorenz
Muzio Clementi (1752-1832)	1967	Alan Tyson
Christoph Willibald von Gluck (1714-1786)	1967	Alfred Wotquenne
Johann Adolph Hasse (1699-1783)	1968	Sven Hostrup Hansell
Bohuslav Martinů (1890-1959)	1968	Harry Halbreich
Giacomo Puccini (1858-1924)	1968	Cecil Hopkinson
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1968	Antonio Fanna
Luigi Boccherini (1743-1805)	1969	Yves Gérard
Cesar Franck (1822-1890)	1969	Wilhelm Mohr
Jacob Regnart (c. 1540-1599)	1969	Walter Pass
Georg Philipp Telemann (1681-1767)	1969	Adolf Hoffmann
Georg Philipp Telemann (1681-1767)	1969	Siegfried Kross
Béla Bartók (1881-1945)	1970	Bartóks Verleger
Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)	1970	Gerhard Iroggen
Charles Edward Ives (1874-1954)	1970	Dominique-René de Lerma
Karl Friedrich Abel (1723-1787)	1971	Walter Knappe
Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)	1971	Dieter Zimmerschild
Matthew Locke (c. 1621-1777)	1971	Rosamond Evelyn Mary Harding
Antonio Salieri (1750-1825)	1971	Rudolf Angermüller
Frédéric Chopin (1810-1849)	1972	Maurice John Edwin Brown
Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1972	Arnold Craig Bell
Domenico Scarlatti (1685-1757)	1972	Ralph Kirkpatrick
Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)	1972	Helga Scholz-Michlitsch
Johannes Brahms (1833-1897)	1973	Donald M. Mc Corkle
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)	1973	Tschaikowsky-Studio Institut International
Giuseppe Verdi (1813-1901)	1973	Cecil Hopkinson
Béla Bartók (1881-1945)	1974	Denis Dille
Dietrich Buxtehude (1637-1707)	1974	Georg Karstädt
Gabriel Josef Rheinberger (1839-1901)	1974	Hans-Josef Irmen

Em 1990, a Federação de Organizações das Áreas de Biblioteca, Informação e Documentação da Holanda (FOBID, 1990) relacionou 154 catálogos da obra de 138 compositores, demonstrando que o número de publicações dessa natureza havia duplicado em cerca de 15 anos. Outra importante relação dos catálogos de destaque impressos na segunda metade do século XX foi aquela incluída por Barry Brook (2001, p. 348-352) na segunda edição do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Quadro 7), que indica os títulos referenciais dessa terceira fase.

¹⁵ O catálogo temático de obras de Ignaz Moscheles aqui assinalado é uma reimpressão fac-similar de uma publicação bem mais antiga, provavelmente do final do século XIX ou início do século XX (THEMATISCHES VERZEICHNISS, 1966).

Quadro 7 - Catálogos significativos de obras de compositores publicados de 1950 a 1990, de acordo com Barry Brook (2001, p. 348-352)

Compositor	Ano de publicação	Organizador do catálogo
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	1950, 1990	Wolfgang Schmieder
Franz Schubert (1797-1828)	1951	Otto Erich Deutsch
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1955	Georg Kinsky
Joseph Haydn (1732-1809)	1957-1978	Anthony van Hoboken
Luigi Boccherini (1743-1805)	1969	Yves Gérard
Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1978-1986	Bernd Baselt
Frédéric Chopin (1810-1849)	1979	K. Kobylańska
Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	1981	H. Schneider
Georg Philipp Telemann (1681-1767)	1982-1988	W. Menke
Richard Wagner (1813-1883)	1985	J. Deathridge, M. Geck and E. Voss
Antonio Vivaldi (1678-1741)	1986	P. Ryom
Hector Berlioz (1803-1869)	1987	D.K. Holoman
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	1989	E. Eugene Helm
Frédéric Chopin (1810-1849)	1990	Chomiński and T.D. Turło

Dentre as séries de catálogos temáticos da terceira fase, destaca-se a estadunidense “Thematic Catalogues”, com 29 volumes impressos de 1977 a 2011 pela Pendragon Press, em cuja página virtual a série é identificada na forma “Thematic Catalogues (Completed)”, ou seja, encerrada (Quadro 8).¹⁶ Além da quantidade de títulos publicada, tal série apresentou uma contribuição metodológica central para o desenvolvimento dos assim denominados “catálogos compreensivos” (*comprehensive catalogues*), destinados a um público acadêmico mais amplo – incluindo alunos de graduação e pós-graduação – e não apenas aos círculos restritos de especialistas. Tal série incluiu a publicação de teses de doutoramento e inaugurou a fase na qual os egressos das universidades passaram a participar ativamente da catalogação da obra de compositores.

¹⁶ Há dois termos equivalentes em inglês para catálogo: *catalog* (inglês britânico e inglês norte-americano anterior à década de 1970) e *catalogue* (inglês norte-americano, principalmente a partir da década de 1970).

Quadro 8 - Índice da série Thematic Catalogues (também denominada Thematic Catalogues in Music ou Thematic Catalogue Series) da Pendragon Press. Informações obtidas na página virtual da editora (PENDRAGON PRESS, s. d.) e na consulta direta dos exemplares

Nº	Compositor/Assunto	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
1	Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	1977	Marvin Paymer
2	Ignace [Ignaz Joseph] Pleyel (1757-1831)	1977	Rita Benton
3	John [Cooper] Coprario (c. 1570-1626)	1977	Richard Charteris
4	Three Haydn Catalogues	1979	Jens Peter Larsen & James Deaville
5	Franz Schneider (1737-1812)	1979	Robert N. Freeman
6	The Danish RISM Catalogue	[não indicado]	[não indicado]
7	Jean-François le Sueur (1760-1837)	1980	Jean Mongrédien
8	A Melodic Index to Haydn's Instrumental Music	1982	Gary Chapman & Stephen Bryant
9	Johann Pezel (1639-1694)	1983	Elwyn A. Wienandt
10	Franz Benda (1709-1786)	1984	Douglas A. Lee
11	Alfonso Ferrabosco the Elder (1543-1588)	1984	Richard Charteris
12	Giovanni Battista Viotti (1755-1824)	1985	Chappell White
13	Virgil Thomson's (1896-1989) Musical Portraits	1986	Anthony Tomassini
14	Christian Ulrich Ringmacher (1743-1781)	1988	Barry S. Brook
15.1	Giovanni Paisiello (1740-1816) – Dramatic Works	1990	Michael Robinson & Ulrike Hoffman
15.2	Giovanni Paisiello (1740-1816) – Non-dramatic Works	1990	Michael Robinson & Ulrike Hoffman
16	Alessandro Stradella (1639-1682)	1991	Caronlyn Gianturco & Eleanor McCrickard
17	Johann Michael Haydn (1737-1806)	1993	Charles H. Shermann, Donley T. Thomas
18	Troubadour and Trouvère Melodies	2011	Donna Mayer-Martin
19	Johann Baptist Cramer (1771-1858)	1994	Thomas B. Milligan
20	Giovanni Gabrielli (c. 1555-1612)	1996	Richard Charteris
21	Music of the Venetian Ospedali Composers	1996	Joan Whitemore
22	Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777)	2000	Christine de Catanzaro & Werner Rainer
23	Johann [Baptist] Wanhal (1739-1813)	1997	Paul Bryan
24	Symphonic and Chamber Music Score and Parts Bank (Thematic Catalogue of the Barry S. Brook Facsimile Archive of 18th and Early 19th Century Autographs)	1996	Ruth Halle Rowen
25	Valentin Haussmann (1575/70-c. 1614)	1997	Klaus Peter Koch & Robert Lynn
26	Joseph Martin Kraus (1756-1792)	1998	Bertil H. van Boer
27	The Lambach Thematic Catalog (1768)	2000	Charles H. Sherman
28	Eighteenth-Century English Concertos	2002	Owain Edwards
29	Erő Dohnányi (1877-1960)	2008	Deborah Kiszely-Papp

A série “Thematic Catalogues” da Pendragon Press representou um notável avanço, tanto na abordagem de compositores com menor participação no cânone ocidental, quanto na sistematização e simplificação dos critérios de catalogação comuns na primeira e segunda fase

desse tipo de obra de referência. Adotando um número controlado de elementos de descrição, bem como descrições geralmente econômicas, esta série foi destinada a um maior número de consulentes, ainda que especialistas, permitindo um estudo mais amplo da catalogação de obras, especialmente nas universidades norte-americanas. Tal característica fortaleceu esse campo do trabalho musicológico e ajudou a consolidar uma linha de pesquisa que antes da publicação dessa série contava com cerca de 80 catálogos publicados em todo o mundo, mesmo após o decurso de mais de um século de produção sobre o assunto.

Desde a década de 1960 começaram a ser desenvolvidos sistemas computadorizados de catalogação de acervos musicais (LARUE, LOGEMANN, 1966), que a partir do final do século XX geraram os primeiros catálogos *online* de acervos. Se ainda são impressos inventários e catálogos de arquivos e coleções musicais, sua divulgação em formato digital tem sido cada vez mais comum e parece assumir a liderança desse tipo de trabalho. No caso dos catálogos de compositores, por outro lado, isso não tem ocorrido com a mesma intensidade, uma vez que estes continuam a ser produzidos principalmente como livros ou monografias.

Wolf-Dieter Seiffert (2012, p. 18-19) chega a argumentar em favor da continuidade de publicação dos catálogos de compositores em formato de livros, em função de vários fatores, sendo os principais deles a grande quantidade de textos descritivos dos catálogos e a maior necessidade e mesmo dependência da autoridade do(s) catalogador(es), que se torna diluída nos sistemas *online*. Por outro lado, iniciativas mais recentes vêm aprofundando a difusão de catálogos por meios eletrônicos, com grande potencial para desenvolvimento no presente século, como as propostas de Axel Teich Geertinger (2014) para intercâmbio entre versões impressas e digitais de catálogos musicais, ou como o sistema MerMEId (*Metadata Editor and Repository for MEI Data - Music Encoding Initiative*), do Centro Dinamarquês de Edição Musical (*Danish Centre for Music Editing*) (CRANDELL, 2015), entre outros.

2.1.8 Especificidade dos catálogos de obras de compositores

Nem todos os livros publicados sobre compositores mencionam em seus títulos, quando o fazem, a eventual inclusão do seu catálogo de obras (MOHR, 1969; SAMS, 1975; NECTOUX, 1979; DUNNING, 1981; GRADENWITZ, 1985; CARERI, 1993; ANZENBERGER, 2000; KIDGER, 2005) ou de bibliografias (BLOCH, 1984), assim como nem todos os catálogos publicados mencionam em seus títulos a metodologia utilizada. A partir de uma amostragem significativa e com a finalidade de compreender o seu propósito,

foi possível relacionar as principais opções metodológicas expressas nos títulos dos catálogos, sejam eles da obra principal ou da seção da obra que corresponde ao catálogo.

A relação dos títulos compilados está apresentada abaixo em ordem alfabética. Os títulos separados por vírgulas são próximos ou equivalentes, enquanto as palavras separadas pela barra inclinada (/) indicam ocorrência alternada com significados próximos, e as palavras entre parêntesis indicam ocorrência eventual, sem mudança no significado geral:

- Bibliografia de obras musicais: *Bibliography of (Collected) Musical Works* (HOPKINSON, 1980; MILLER, HIGHSMITH, 1986)
- Catálogo analítico de obras: *Analytical Catalogue of the Music* (ZIMMERMAN, 1963)
- Catálogo bibliográfico de obras: *Bibliographical Catalogue of Works* (SIMEONE, 1998)
- Catálogo crítico de obras: *Catálogo crítico* (RUBIO, 1980)
- Catálogo crítico, temático e cronológico de obras: *Catálogo crítico, temático y cronológico* (LÓPEZ DE AZCONA, 2005)
- Catálogo cronológico de obras: *Chronologischen Verzeichnis der musikalischen Werke / der Musikwerke* (KASTNER, 1966; MODEST MUSSORGSKY, 1995)
- Catálogo de composições impressas: *Verzeichnis der im Druck erschienenen Kompositionen* (FOG, 1977)
- Catálogo de concordâncias musicais: *Catalogo delle concordanze musicali* (SARDELLI, 2012)
- Catálogo de obras: *Werkverzeichnis, Werke-Verzeichnis, Verzeichnis der (musikalischen) Werke, vollständiges Verzeichnis* (DEATHRIDGE, GECK, VOSS, 1986; GRASBERGER, 1977; HALBREICH, 1968; HERRMANN, 1991; KOCH, 2000; KRAUSE, 1996; PFLICHT, 1981; RYOM, 1974; STATTKUS, 1985; TRENNER, 1999); *Catalogue, Complete Catalogue, (General) Catalogue of (the) Works/Music/Compositions* (CÆSAR, 1982; HULME, 1982; CHOMIŃSKI, TURŁO, 1990; DOYLE, 1983; HOLOMAN, 1987; KENNEDY, 1982; KILPELÄINEN, 1991; KRAUSE, 1996; OLÉON, DIBBERN, 2016; PFLICHT, 1981; RUFER, 1962; SIMEONE, 1997; THRELFALL, 1977; THRELFALL, NORRIS, 1982); *Catalogue (générale) de l'œuvre / des œuvres* (BESSAND-MASSNET, 2006; LAEDERICH, 1998; LESURE, 1977; MILHAUD, 1982; OLÉON, DIBBERN, 2016); *Catalogo delle opere / composizioni musicali* (BRUMANA, CILIBERTI, GUIDOBALDI, 1987; KRAUSE, 1996); *Catálogo de obras* (BESTARD, ALAMÁN, RODRÍGUEZ, SERNA, CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN MUSICAL ODILIO URFÉ, s. d.; GALLEGO, 1987; HEINE, s. d.)
- Catálogo descritivo de obras: *Descriptive Catalogue of the Music* (ANDERSON, 1983; SINCLAIR, 1999; SMITH, HUMPHRIES, 1970); *Catalogo descrittivo de la obra* (CRICHTON, 1989)
- Catálogo fundamentado de obras: *catalogue raisonné des œuvres* (HITCHCOCK, 1982; MARX, 1980)
- Catálogo numérico-temático de obras: *catalogo numerico-tematico delle opere* (MALIPIERO, ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI, 1968)
- Catálogo sistemático de obras musicais: *Systematisches Verzeichnis der Werke* (TSCHAIKOWSKY-STUDIO INSTITUT INTERNATIONAL, 1973)
- Catálogo sistemático e comentado de obras musicais: *systematisches und kommentiertes Werkverzeichnis* (NITSCHKE, SAGRILLO, 2011)

- Catálogo sistemático e descritivo de obras musicais: *Catálogo sistemático descriptivo de obras musicales* (TORRES MULAS, 2001)
- Catálogo temático de obras impressas/publicadas: *Thematisches Verzeichnis sämtlichen/der im Druck erschienenen (musikalischen) Werke* (HOFMANN, KEIL, 1982; NOTTEBOHM, 1851, 1868, 1988; THEMATISCHES VERZEICHNISS, 1966, 1982)
- Catálogo temático de obras: *Thematisches Werkeverzeichnis, Thematisches Verzeichnis der Werke, Thematisches Verzeichnis der Kompositionen, Thematischen Katalog der Werke* (AIGNER, 1974; ASOW, 1959-1974; BURGHAEUSER, CLAPHAM, 1996; DEUTSCH, 1978; DILLE, 1974; DORMANN, 1985; EHRMANN, 1980; EMMERIG, 1984; GROßPIETSCH, 1994; HERRESTHAL, 1993; MENKE, 1988; PECHSTAEDT, 1996; WOTQUENE, 1980; ZIMMERSCHIED, 1971); *Thematic Catalogue of Works/Music/Compositions* (BENTON, 1977; CATANZARO, 2000; CHARTERIS, 1977, 1984, 1996; CRAGGS, 1977; FREEMAN, 1979; GIANTURCO, McCRICKARD, 1991; HARDING, 1971; HELM, 1989; HOLST, 1974; LEE, 1984; MILLIGAN, 1994; POZNANSKY, LANGSTON, 2002; PAYMER, 1977; ROBINSON, HOFMAN, 1990; ŠOTOLOVÁ, 1990; WIENANDT, 1983; WHITE, 1985); *Catalogue thématique de L'Œuvre / des Œuvres* (BOUISSON, HERLIN, 2007; CESSAC, 2003; DURON, 1995; MONGRÉDIEN, 1980; WOTQUENE, 1983); *Catalogo tematico delle opere* (CATTIN, 1981; MORETTI, SORRENTO, 1982; TORTA, 1993); *Catalogo temático da/s obra/s* (MARQUES, 2012; MENÉNDEZ MAYSONET, 1993).
- Catálogo temático documental: *Thematic-Documentary Catalogue* (KOCH, 1997)
- Catálogo temático e bibliográfico de obras: *Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis / Verzeichnis der Werke* (FOG, 1977; McCORKLE, 1984, 2003; GÖTTEL, 1981; HOBOKEN, 1957-1978; KINSKY, 1955)
- Catálogo temático e cronológico de obras: *Chronologisch-thematisches / Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke/Tonwerke/Kompositionen* (ALLROGGEN, 1970; JÄHNS, 1967; KINDERMANN, 1980; KÖCHEL, 1862, 1965; SCHNEIDER, 1981, 1994); *Chronological Thematic Catalogue* (BELL, 1972; SHERMANN, THOMAS, 1993)
- Catálogo temático-sistemático de obras musicais: *Thematisch-systematisches Verzeichnis, Thematisch-systematisches Werkverzeichnis, Systematic-Thematic Catalogue der musikalischen Werke* (AUGSBACH, 1997; BOER Jr., 1998; FLESCHE, BASELT, 1978; KARSTÄDT, 1985; RUHNKE, 1984; SCHMIEDER, 1980, 1990; WEHNER, 1997)
- Catálogo temático, bibliográfico e crítico de obras: *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the Works* (GÉRARD, 1969)
- Índice de obras: *Index of Works* (BROWN, 1972)
- Índice melódico, localizador temático [de obras musicais]: *Melodic Index, Thematic Locator* (BRYANT, CHAPMAN, 1982)
- Índice temático [de obras musicais]: *Thematischer Index* (FRANZ LEHÁR, 1985); *Thematic Index* (CAUCHIE, 1976; FRANZ LEHÁR, 1985; LONGO, 1952); *Table thématique* (LONGO, 1984) *Indice tematico* (LONGO, 1952); *Índice temático* (LONGO, 1984)

Dois importantes aspectos são evidenciados nos títulos acima repertoriados: o primeiro deles é a grande diversidade de propostas metodológicas, expressa na forma de

catálogos temáticos, cronológicos, de obras impressas, de concordâncias, índices melódicos, localizadores e bibliografias (usados de forma exclusiva ou combinada); o segundo é a proximidade de ideias como crítico, analítico, sistemático, fundamentado, documental e descritivo, que fazem parte dos procedimentos básicos dos catálogos críticos.

2.1.9 Completude, dimensão e recursos dos catálogos da obra de compositores

A maioria dos trabalhos de catalogação visou, do compositor em foco, a abordagem da obra completa, expressa em diferentes idiomas como *opera omnia* (latim) *sämtliche Werke*, *sämtliche (vollendete) Kompositionen* (alemão), *complete works*, *works* (inglês), *œuvre*, *œuvre complète* (francês), *opere* (italiano), *música*, *obras*, *obra completa* (espanhol) e outros. Por outro lado, nem sempre foi essa a proposta dos catálogos, havendo casos nos quais, por diferentes motivos, os organizadores decidiram catalogar apenas uma parte da produção do compositor em questão, predominando três tipos de seleções ou de recortes: a) cronológico; b) de fontes ou acervos; c) de repertório.

Quanto aos catálogos baseados no recorte cronológico, são exemplos importantes os catálogos das “primeiras edições” (*First Editions*) de obras de Edward MacDowell por O. G. Sonneck (1917), das “antigas edições” (*Early Editions*) de G. F. Händel por William Smith e Charles Humphries (1970) e das “obras juvenis” (*Jugendwerke*) de Béla Bartók por Denis Dille (1974).

Dentre os catálogos baseados na seleção de fontes ou acervos, estão os trabalhos de Kari Kilpeläinen (1991), que catalogou, de Jean Sibelius, apenas os “Manuscritos Musicais na Biblioteca da Universidade de Helsinque” (*Musical Manuscripts at Helsinki University Library*), de Anna Laura Bellina, Bruno Brizi e Maria Grazia Pensa (1982), que catalogaram os “libretos vivaldianos” (*libretti vivaldiani*) e de Hans-Rudolf Dürrenmatt (2009), que catalogou, de Casimir Meister, as “obras manuscritas e impressas na Biblioteca Central de Soleura” (*handschriftlichen und gedruckten Werke in der Zentralbibliothek Solothurn*).

Entre os catálogos de repertórios específicos de compositores, predomina a seleção por instrumentação (obras para piano, vocais, instrumentais etc.) ou pelos âmbitos institucionais e espaciais ao qual são destinados (obras sacras, obras teatrais, obras camerísticas). Dentre os exemplos do primeiro tipo, os principais foram os catálogos das “obras para piano” (*Klavierwerke*) de Robert Schumann por Wolfgang Boetticher (1976), das “obras instrumentais” (*Instrumental Works*) de Johann Pezel por Elwyn A Wienandt (1983), das “obras instrumentais” (*opere strumentali*) de Antonio Vivaldi por Gian Francesco Malipiero e o Istituto Italiano Antonio

Vivaldi (1968), e das “obras vocais” (*Vokalwerke*) de Georg Philipp Telemann por Werner Menke (1988). Dentre os exemplos do segundo tipo, destacam-se os catálogos da “música sacra” (*Kirchenmusik*) de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984), da “música religiosa vocal” (*geistlichen Vokalkompositionen*) de Johann Georg Albrechtsberger por Dorothea Schröder (1987) e da “obra religiosa” de Marcos António Portugal por António Jorge Marques (2012).

Paralelamente, os catálogos da obra de compositores geralmente dimensionam previamente o trabalho a ser realizado, o que resulta em uma ampla gama de resultados, desde os mais sucintos até os mais extensos. Exemplos do segundo caso são o catálogo da obra completa de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (1957-1978) em três volumes, o monumental catálogo das obras de Johannes Brahms por Margit McCorkle (1984), que consultou mais de 100 coleções institucionais e privadas (principalmente na Áustria, Checoslováquia, Inglaterra, França, Alemanha Ocidental e Oriental, Japão, Polônia, URSS, Suécia, Suíça e EUA), e o catálogo da música sacra de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984), o qual visitou 150 acervos de 16 países: Áustria, Bélgica, Brasil, Canadá, Suíça, Tchecoslováquia, Alemanha Ocidental, Alemanha Oriental, Espanha, França, Grã Bretanha, Itália, Holanda, Portugal, Estados Unidos e União Soviética.

Quase sempre, os catálogos de grandes dimensões e com soluções mais sofisticadas são críticos, como o das obras completas de Antonín Dvořák por Jarmil Burghauser e John Clapham (1996), publicada em monumental edição trilingue (tcheco, alemão, inglês) de 843 páginas, rico em informações, índices, quadros e fac-símiles. Trabalhos desse tipo são obviamente destinados a gerar grande impacto no meio musical e acadêmico, de modo a atrair a atenção para o compositor catalogado e fortalecer sua posição no cânone da música de concerto.

Diante de trabalhos e edições monumentais, como as acima referidas, é importante refletir sobre os recursos para sua elaboração, uma vez que pesquisadores independentes, projetos com recursos limitados e pequenas editoras não são capazes de produzir e publicar obras de grandes dimensões, especialmente fora dos países dominantes. A observação dos catálogos publicados demonstra que sua produção não dependeu exclusivamente da decisão de pesquisadores ou do meio acadêmico, mas também contou com aportes financeiros de instituições interessadas nesse tipo de catálogo e dotadas de suficientes recursos para subsidiar a publicação de volumes de grande impacto. Esse foi o caso do catálogo de obras de Georg Philipp Telemann (RUHNKE, 1984), financiado pela Gesellschaft für Musikforschung (Sociedade de Pesquisa Musical), do catálogo de obras de Franz Schubert (DEUTSCH, 1978), financiado pela Internationalen Schubert-Gesellschaft (Sociedade Internacional Schubert), do catálogo de obras de Pjotr Iljitsch Tschaikowsky financiado pelo Tschaikowsky-Studio Institut International (1973) e do catálogo de

obras de Robert Schumann (McCORKLE, 2003), financiado pela Robert-Schumann-Forschungsstelle (Centro de Investigação Robert Schumann) e pela Robert-Schumann-Gesellschaft (Sociedade Robert Schumann).

Em alguns casos, o trabalho foi realizado pelos próprios editores interessados na venda de partituras ou aluguel de partes orquestrais, como no catálogo de obras de Friedrich Kuhlau por Dan Fog (1977) e de Edvard Grieg, também por Dan Fog (1980), impressos pela editora Dan Fog Musikverlag. Predomina, para os trabalhos de grande porte, o financiamento de instituições com interesses sociais, nacionais, regionais e acadêmicos. O catálogo de obras de Gaetano Brunetti por Germán López de Azcona (2005), por exemplo, foi impresso pela Asociación Española de Documentación Musical, enquanto o catálogo das obras de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001, p. 24), ainda que tenha surgido por iniciativa pessoal, foi viabilizado a partir de um financiamento da Comunidade de Madrid:

Este libro [o catálogo das obras de Isaac Albéniz] es el producto de un largo esfuerzo, emprendido hace ya más de una década y realizado por iniciativa personal, con mis propios medios y sin contar durante muchos años con ningún tipo de subvención editorial, académica ni institucional, sea pública o privada. Finalmente, ultimada ya la fase de identificación, localización y estudio de los materiales documentales, obtuve en 1999 una ayuda de la Comunidad de Madrid para acometer la realización de los incipits y los trabajos preparatorios para la publicación; [...]. (TORRES MULAS, 2001, p. 24)

2.1.10 Catálogos de excelência metodológica e editorial

Em meio às centenas de catálogos da obra de compositores hoje existentes, há muitos trabalhos que oferecem modelos metodológicos e soluções úteis, que justificam seu estudo antes do início de qualquer outro catálogo, ainda que cada caso também exija a solução de problemas específicos, que nem sempre estão resolvidos nas obras já publicadas. Neste sentido, é importante considerar não apenas as produções monumentais, como os catálogos de obras de Johannes Brahms por Margit McCorkle (1984), de Antonín Dvořák por Jarmil Burghauser e John Clapham (1996), e de Orlando de Lasso por Horst Leuchtmann e Bernhold Schmid (2001), mas também os trabalhos de excelência em vários critérios, como o detalhamento da ficha de catalogação do catálogo de obras de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001) e do catálogo das obras para piano de Robert Schumann por Wolfgang Boetticher (1976), que também apresenta transcrições detalhadas dos títulos das fontes, muitos comentários sobre datação e gênese da obra, além de um aparato crítico para cada composição catalogada.

Quanto ao aspecto didático, é importante mencionar o catálogo das obras de Jean-

Philippe Rameau por Sylvie Bouisson e Denis Herlin (2007), que inclui uma detalhada seção intitulada “Funcionamento do catálogo” (*Fonctionnement du catalogue*), e o catálogo de obras de Giovanni Battista Pergolesi por Marvin E. Paymer (1977, p. xix), que inclui uma “Entrada diagramática” (*Diagrammatic Entry*), solução apresentada no primeiro volume da série “Thematic Catalogues” e reutilizada em outras publicações, que permite visualizar rapidamente os elementos de descrição adotados na ficha de catalogação.

Trabalhos importantes por incluir *incipit* musicais completos, com partes vocais e instrumentais em sistemas com vários pentagramas, são os catálogos de obras de Richard Strauss por Erich H. Mueller von Asow (1959-1974), de Johann Stamitz por Peter Gradenwitz (1985), de Alessandro Stradella por Carolyn Gianturco e Eleanor McCrickard (1991), de Richard Strauss por Franz Trenner (1999) e de Samuel Scheidt por Klaus-Peter Koch (2000), que oferecem, portanto, soluções mais sofisticadas que as reduções para dois pentagramas que se tornaram habituais desde o século XIX.

Catálogos específicos de obras sacras são particularmente importantes para esta tese, como o catálogo da “música sacra” (*Kirchenmusik*) de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984) e o da “obra religiosa” de Marcos António Portugal por António Jorge Marques (2012), não apenas por suas dimensões, mas sobretudo pelas soluções criativas relacionadas à catalogação desse tipo de repertório. Alguns catálogos com seções de música sacra incluem a especificação cerimonial das obras, usada em poucos trabalhos do gênero, como no catálogo de obras de Daniel Danielis por Catherine Cessac (2003).

Em relação aos quadros de organização de grandes quantidades de obras, na mesma linha do “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (*Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl*) de Köchel (1862, p. 4-24), Peter Gradenwitz (1985) apresenta, no final do catálogo de obras de Johann Stamitz, um “quadro temático de composições instrumentais” (*Motivtabelle der Instrumentalkompositionen*), enquanto Richard Specht (1921), no catálogo de obras de Richard Strauss, intitulou esse tipo de recurso de “quadro de temas” (*Thementafeln*). Wolfgang Schmieder (1990), ao final do catálogo de obras de Johann Sebastian Bach, apresenta um índice temático (*Themenverzeichnis/Thematic Index*) e um índice de textos (*Textverzeichnis/Text Index*), havendo índices de vários outros tipos, dependendo da natureza do repertório catalogado.

Solução semelhante à de Specht (1921) e de Schmieder (1990) é aquela usada por Rosamond E. M. Harding (1971), que inclui, ao final do catálogo de obras de Matthew Locke, três folhas dobradas com quadros simplificados das obras desse compositor, recurso adotado de forma ainda mais elaborada por Józef Chomiński e Teresa Turło (1990), que incluem, no

catálogo básico de obras de Frederick Chopin, uma folha dobrada com o título “Tábua cronológica das músicas com as obras por categoria” (*Synchroniczna tabela utworów z jakościową charakterystyką źródeł*), impressa frente e verso, com datas e tipos de obras compostas por ano (polonaises, mazurcas etc.). Tais recursos ajudam a visualizar rapidamente os títulos das obras catalogadas e suas características, sendo úteis para todos os tipos de catálogos.

Os catálogos mais sofisticados apresentam os elementos de descrição em versão bilíngue (HOLOMAN, 1987) e alguns chegam a incluir a descrição das marcas d’água dos manuscritos (LEE, 1984; CATANZARO e RAINER, 2000). Catálogos de obras como os de Carl Maria von Weber por Friedrich Wilhelm Jähns (1871, 1967) também incluem, ao final, quadros com exemplos de assinaturas e caligrafias desse compositor, recurso também importante para a aplicação em novos trabalhos do gênero.

2.1.11 Classificação, ordenação e numeração das obras nos catálogos

Geralmente, o maior espaço dos catálogos de obras de compositores (críticos e básicos) é utilizado para a descrição das peças e suas fontes. As seções adicionais mais frequentes são reservadas à introdução e descrição dos critérios do catálogo, à biografia ou trajetória profissional do compositor, estudo cronológico de obras e fontes, tipologia das obras, reprodução fac-similar de fontes musicais (geralmente páginas de rosto de manuscritos e edições), índices e estatísticas. Os catálogos mais sofisticados, como o das obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1990), possuem tábua cronológica (*Zeittafel/Chronological Table*), índice temático (*Themenverzeichnis/Thematic Index*) e índice de textos (*Textverzeichnis/Text Index*).

A quase totalidade dos catálogos apresenta critérios de disposição das obras e a maioria adota números de catálogo (*Work number, thematic index number*), ainda que haja alguns (especialmente os básicos) nos quais as obras não são numeradas. Para a disposição das obras nos catálogos, são adotadas duas formas principais: 1) ordenação contínua ou corrente das obras; 2) classificação das obras em grupos ou categorias e sua ordenação dentro de cada um deles. Para a numeração das obras, as formas geralmente usadas são: a) numeração corrente (*numerus currens*); b) numeração multinível. As duas formas de disposição das obras foram adotadas quase simultaneamente já na primeira fase de produção dos catálogos da obra de compositores, não sendo possível indicar algum deles como anterior ao outro (ainda que, a partir da segunda metade do século XX, predomine a classificação em

grupos).

A tarefa mais importante, contudo, é compreender o funcionamento desses distintos sistemas de disposição e numeração, que frequentemente se entrelaçam nos catálogos publicados. A ordenação contínua depende de um critério que permita dispor em uma única ordem a totalidade da produção catalogada. Para acervos musicais, Pedro José Gómez González (2008, p. 133) indica as possibilidades de ordenação alfabética, cronológica, numérica, alfanumérica e geográfica. Em catálogos da obra de compositores, os tipos de ordenação mais frequentes, de acordo com a amostra analisada, são a alfabética, a cronológica, por *opus* e, mais raramente, por tonalidade. Na ordenação alfabética e cronológica, quando há numeração, geralmente foi adotada a forma corrente, porém a ordenação por *opus* implica na identidade entre o número de *opus* e o número de catálogo.

Como o número de *opus* foi adotado por compositores e editores para organizar e administrar a divulgação das obras e venda das partituras, a partir do final do século XVIII, este critério começou a ser usado rapidamente nos catálogos temáticos da obra de compositores para os quais existe número de *opus*, como foi o caso do catálogo das obras de Ludwig van Beethoven por Gustav Nottebohm (1851, 1868 e 1988). O maior problema, nesses casos, foi a catalogação das obras deixadas sem número de *opus* por seus autores. Em tais casos, já a partir dos catálogos de Gustav Nottebohm, foi destinada uma seção principal para as obras com número de *opus* (*Werke mit Opuszahl*), por isso referidas com a sigla WmO, e outra para as obras sem número de *opus* (*Werke ohne Opuszahl*), as quais, por essa razão, receberam numeração atribuída pelo catalogador, precedida pela sigla WoO.

As siglas WmO e WoO difundiram-se internacionalmente e passaram a ser usadas também em países de língua inglesa. Na grande maioria dos casos nos quais as obras foram ordenadas pelo WmO (*Werke mit Opuszahl*; *Works with Opus Number*), foi incluído, no catálogo, um Apêndice (*Anhang*; *Appendix*) para as obras da categoria WoO (*Werke ohne Opuszahl*; *Works without Opus Number*). O catálogo de obras de Felix Mendelssohn Bartholdy impresso em 1882 pela Breitkopf und Härtel (THEMATISCHES VERZEICHNISS, 1982), por exemplo, possui uma seção final desse tipo, intitulada “Composições sem indicação de número de opus” (*Compositionen ohne Angabe einer Opus Zahl*), enquanto o catálogo das primeiras edições de Edward MacDowell por O. G. Sonneck (1917) reúne, ao final, as “composições sem número de opus” (*Compositions Without Opus Number*), neste caso numeradas em algarismos romanos. Ordenação e numeração pelo sistema de WmO e WoO são muito frequentes e seguiram sendo adotadas em catálogos de obras publicados nos séculos XX e XXI (Quadro 9).

Quadro 9 - Catálogos significativos da obra de compositores com ordenação e numeração pelo sistema de WmO (*Werke mit Opuszahl; Works with Opus Number*) e WoO (*Werke ohne Opuszahl; Works without Opus Number*)

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1955	Georg Kinsky
Arnold Schoenberg (1874-1951)	1959, 1962	Josef Rufer
Fernando Sor (1778-1839)	1977	Brian Jeffery
Arcangelo Corelli (1653-1713)	1980	Hans Joachim Marx
Edvard Grieg (1843-1907)	1980	Dan Fog
Johannes Brahms (1833-1897)	1980	Alfred von Ehrmann
Johannes Brahms (1833-1897)	1984	Margit McCorkle
Louis Spohr (1784-1859)	1981	Folker Göttel
Pietro Antonio Locatelli (1695-1774)	1981	Albert Dunning
Sergei Rachmaninoff (1873-1943)	1982	Robert Threlfall e Geoffrey Norris
Robert Schumann (1810-1856)	1982	Kurt Hofmann e Siegmund Keil
Dmitri Shostakovich (1906-1975)	1982	Derek C. Hume
Ferdinando Carulli (1770-1841)	1993	Mario Torta
Alfons Czibulka (1842-1894)	2000	Friedrich Anzenberger
Robert Schumann (1810-1856)	2003	Margit McCorkle

Neste tipo de ordenação e numeração também foi adotada a disposição e numeração original das obras de coletâneas incluídas em um mesmo número de *opus*, na forma op. 1, n. 1, op. 1, n. 2, op. 1, n. 3 etc. Tal sistema implica em dois níveis de numeração, porém distinto do sistema multinível adiante descrito, e motivou a frequente descrição das peças de uma coletânea na mesma ficha de catalogação, mesmo quando o compositor não atribuiu número de *opus* às suas obras, como se observa nos catálogos de obras de Anton Bruckner por Renate Grasberger (1977) e de Daniel François Esprit Auber por Herbert Schneider (1994).

A ordenação e numeração por *opus* nem sempre foi feita de modo sistemático. O próprio Georg Kinsky (1955), no catálogo de obras de Ludwig van Beethoven, de maneira geral ordenou as obras por *opus*, mas agrupou obras relacionadas entre si, mesmo que tenham recebido diferentes números de *opus*, como no caso da ópera *Fidelio* (*Leonore*) Op. 73 (KINSKY, 1955, p. 171-187), seguida pelas três versões da *Ouverture zur Oper Leonore* e da *Ouverture zur Oper Fidelio*, as quatro reunidas no Op. 138 (KINSKY, 1955, p. 187-195). Além disso, foi comum a ordenação e numeração corrente das obras WmO, mas a divisão das obras WoO em grupos, o que resultou em duas formas distintas de disposição: contínua para WmO e classificadas em grupos para WoO.

Em alguns casos, as obras foram ordenadas cronologicamente, mesmo já existindo número de *opus*, como no catálogo das óperas de Domenico Cimarosa por Nick Rossi e Talmage Fauntleroy (1999), enquanto em outros foi atribuída às obras uma numeração corrente paralela ao número de *opus*, como no catálogo de obras de Pyotr Ilyich Tchaikovsky

por Alexander Poznansky e Brett Langston (2002). No catálogo de obras de Charles T. Griffles por Donna K. Anderson (1983), as obras foram divididas em grupos e ordenadas cronologicamente em cada grupo, apesar da existência de números de *opus*. Situações mais raras são a do catálogo de obras de Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) por Albert Dunning (1981), no qual grupos de *opus* foram atribuídos pelo catalogador (na forma *opus* I, *opus* II, *opus* III etc.), enquanto as composições individuais foram numeradas em arábicos dentro de cada *opus*.

A Ordenação cronológica, por sua vez, é obviamente derivada da ordenação por *opus*, uma vez que o *opus* foi atribuído geralmente de forma cronológica ao longo da carreira do compositor. Adotada desde os catálogos de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel (1862), a ordenação cronológica com a consequente numeração corrente passou a substituir o número de *opus* ausente, criando uma numeração tão autorizada quanto as do tipo WmO. Muitas vezes expressa no título do catálogo (*Chronologischen Verzeichnis der musikalischen Werke / der Musikwerke; Chronologisch-thematisches / Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke/Tonwerke/Kompositionen; Chronological Thematic Catalogue*), a ordenação cronológica com numeração corrente foi usada em vários outros catálogos ao longo do século XX (Quadro 10).

Quadro 10 - Catálogos significativos de obras de compositores com ordenação cronológica e numeração corrente

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1862	Ludwig Ritter von Köchel
Carl Maria von Weber (1786-1826)	1871, 1967	Friedrich Wilhelm Jähns
Richard Wagner (1813-1883)	1966	Emerich Kastner
Johann Michael Haydn (1737-1806)	1970	Charles H. Shermann e Donley T. Thomas
Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1972	Arnold Craig Bell
Béla Bartók (1881-1945)	1974	Denis Dille
Claude Debussy (1862-1918)	1977	François Lesure
William Walton (1902-1983)	1977	Stewart R. Craggs
Antonio Soler (1729-1783)	1980	Samuel Rubio
Robert Stolz (1880-1975)	1981	Stephan Pflicht
Ralph Vaughan Williams (1872-1958)	1982	Michael Kennedy
Richard Wagner (1813-1883)	1986	John Deathridge, Martin Geck e Egon Voss
Manuel de Falla (1876-1946)	1987	Antonio Gallego
Hector Berlioz (1803-1869)	1987	D. Kern Holoman
Edward Elgar (1857-1934)	1993	Christopher Kent
Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	2007	Sylvie Bouisson e Denis Herlin

É frequente, como ocorre no catálogo de obras de Georg Friedrich Händel por Arnold Craig Bell (1972), a necessidade de divisão do catálogo em seções distintas para as “obras datadas” (*Dated Works*) e as “obras não datadas” (*Undated Works*), que acarretam vários tipos de consequências em sua numeração. Otto Erich Deutsch (1978), por exemplo, adota três grandes divisões no catálogo de obras de Franz Schubert: “Obras datáveis” (*Datierbare Werke*), “Obras de autoria duvidosa e incorreta” (*Zweifelhafte und unrechte Werke*) e “Apêndice” (*Anhang*).

A terceira opção mais frequente para a disposição contínua é a ordenação alfabética, geralmente acompanhada de numeração corrente (Quadro 11). Na maior parte dos casos, esse tipo de ordenação é feito pelo título da obra, porém alguns (MENKE, 1988) adotaram, para a ordenação alfabética, o *incipit* literário de obras vocais (ou seja, o texto cantado) e não necessariamente o título, recurso especialmente importante na catalogação de música sacra, na qual os títulos são secundários em relação ao texto latino.

Quadro 11 - Catálogos significativos de obras de compositores com disposição contínua por ordenação alfabética

Compositor	Ano de publicação	Organizadores do catálogo
Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1970	William Smith e Charles Humphries
Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971)	1974	Dominique-Rene de Lerma e Thomas J. Ahrens
Gabriel Fauré (1845-1924)	1977	Jean-Michel Nectoux
Rodrigo de Ceballos (c. 1525-c. 1581)	1980	Robert Snow
Georg Philipp Telemann (1681-1767), obras vocais	1988	Werner Menke
Frédéric Chopin (1810-1849)	1990	Józef Chomiński e Teresa Turlo
Antonio Caballero (1758-1822)	2002	Maria Angustias Ortiz Molina
Daniel Danielis (1635-1696)	2003	Catherine Cessac
Francis Poulenc (1899-1963)	1984	Francine Bloch

Há casos, como no catálogo de obras de Gabriel Fauré por Jean-Michel Nectoux (1977), no qual as obras foram dispostas em ordem alfabética, mesmo havendo número de *opus*. Já o catálogo de obras de Matthew Locke por Rosamond E. M. Harding (1971) dispõe as obras de forma contínua (mesmo as tendo dividido em distintos grupos), não aplicando numeração às “obras de autenticidade duvidosa ou indeterminada e obras espúrias” (*Works of doubtful authenticity or indeterminate and spurious works*), caso semelhante ao catálogo de obras de Franz Schneider por Robert N. Freeman (1979). Opção menos frequente em catálogos temáticos, porém usada principalmente em níveis internos, é a que se observa no catálogo de obras de Franz Xaver Richter por Jochen Reutter (1993), no qual as obras estão classificadas em grupos e, dentro de cada grupo, ordenadas por tonalidade.

A numeração corrente (por WmO/WoO ou *numerus currens*), seja para uma disposição direta baseada em ordenação cronológica, alfabética ou por tonalidade, é uma forma de numeração fechada, ou seja, dificulta a inclusão de novos itens nas reedições do catálogo. Assim, em catálogos que receberam várias revisões e reedições (sendo clássico o caso do catálogo de obras de Mozart por Ludwig Ritter von Köchel), a numeração de novas obras localizadas após a primeira edição do catálogo e incluídas nas edições seguintes geralmente é feita pela adição de uma letra latina após o número, na forma 40a, 40b, 40c. Além da falsa interpretação de que existe alguma relação específica da obra catalogada no n. 40 com as obras catalogadas como 40a, 40b, 40c, os acréscimos assumem formas confusas como 46a=51, 45b=Anh.214 e outras mais. Em alguns casos, esse recurso foi usado por ter havido inclusão de obras no catálogo às vésperas da impressão, como ocorreu no catálogo de obras de Johann Michael Haydn por Charles H. Sherman e Donley T. Thomas (1970), e no catálogo de obras de Franz Schubert por Otto Erich Deutsch (1978).

A numeração corrente também se apresenta em muitas formas, dependendo das necessidades de cada trabalho. O catálogo de obras de Carl Maria von Weber por Friedrich Wilhelm Jähns (1871, 1967), que adotou a ordenação cronológica, numera cada uma das peças que integram coletâneas aplicando, no cabeçalho de cada uma delas, a numeração total das obras componentes, como no caso das *Six Sonatas*, às quais foram atribuídos os números “99-104”, obviamente desdobrados para cada uma das peças. No catálogo de obras de Edward Elgar por Christopher Kent (1993), por ser cronológico, o número da obra foi sobrescrito ao ano de composição da peça, na forma 1866¹, 1866², 1866³ (no caso de uma única obra no ano, o número sobrescrito também é ¹), enquanto o monumental catálogo de obras de Orlando de Lasso por Horst Leuchtman e Bernhold Schmid (2001, p. 29-38), igualmente cronológico, estabeleceu uma numeração das obras também precedidas pelo ano, porém na forma 1563-1, 1563-2 etc.

Obviamente, diferentes catálogos de obras de compositores por vários musicólogos frequentemente adotam numeração distinta, como nos catálogos de obras de Domenico Scarlatti por Alessandro Longo (1952) e por Ralph Kirkpatrick (1972), sendo por isso comum, em edições e gravações, a referência ao número da obra precedida do nome, iniciais ou sigla do catálogo ou do catalogador.

A forma mais complexa de disposição das obras nos catálogos é a classificação multinível, termo atual (ARQUIVO NACIONAL, 2005) para uma prática que já existia no século XIX. Nesse tipo de disposição, a totalidade das obras catalogadas é dividida em grupos, geralmente estabelecidos por gêneros (ópera, sinfonia, canção etc.), por formação

(orquestra, quarteto, trio etc.), por função litúrgica (Missa, Te Deum, Magnificat etc.) e outros, sendo ordenada dentro de cada grupo por critérios definidos em cada catálogo. A classificação multinível em catálogos de compositores foi iniciada por Gustav Nottebohm (1851), na primeira edição do catálogo de obras de Ludwig van Beethoven e mantida nas seguintes, conforme seu “Sumário” (*Inhalt*):

- I. Obras com número de *opus* [*Werke mit Opuszahl*]
 - Op. 1 a Op. 138 [*Op. 1. bis Op. 138*]
- II. Obras sem número de *opus* [*Werke ohne Opuszahl*]
 - A. Para orquestra [*Für das Orchester*]
 - B. Para instrumentos de cordas [*Für Streichinstrumente*]
 - C. Para instrumentos de sopro [*Für Blasinstrumente*]
 - D. Para piano, com ou sem acompanhamento [*Für das Pianoforte mit und ohne Begleitung*]
 - 1. Para piano com orquestra, quarteto e trio [*Für das Pianoforte mit Orchester, Quartette, Trios*]
 - 2. Para piano e violino (ou violoncelo) [*Für Pianoforte und Violine (oder Violoncell)*]
 - 3. Para piano a 4 mãos [*Für das Pianoforte zu 4 Händen*]
 - 4. Para piano solo [*Für das Pianoforte allein*]
 - a) Sonatas, Rondós, Prelúdios, Variações etc. [*Sonaten, Rondo's, Präludien, Variationen etc.*]
 - b) Danças e Marchas [*Tänze und Märsche*]
 - E. Canções e *Lieder* com ou sem acompanhamento [*Gesänge und Lieder mit und ohne Begleitung*]
 - 1. Canto a várias vozes [*Mehrstimmige Gesänge*]
 - 2. Canto a uma voz e *Lieder* [*Einstimmige Gesänge und Lieder*]
 - F. Obras didáticas [*Lehrbücher*]
- III. Apêndice [*Anhang*]
 - A. Peças supostamente compostas por Beethoven [*Tonstücke, angeblich von Beethoven*]
 - 1. Para piano [*Für das Pianoforte*]
 - 2. Para uma voz com acompanhamento de piano [*Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*]
 - B. Livros e textos [*Bücher und Schriften*]
 - C. Retratos, ilustrações, bustos, medalhões [*Bildnisse, Abbildungen, Büsten, Medaillons*]
- Índice sistemático das obras de Beethoven [*Systematisch geordnetes Verzeichniss von Beethoven's Werken*]
- Índice dos textos das obras vocais de Beethoven [*Verzeichniss der zu Beethoven's Gesangwerken gehörigen Texte*]
- Registro geral [*Allgemeines Register*]

Um tipo mais simples de classificação multinível também foi usado por Köchel (1862, p. 4-24) nos 23 grupos do “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (*Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl*) (Figura 1), ainda que,

no interior do seu catálogo, esse musicólogo tenha adotado exclusivamente a ordenação cronológica e numeração corrente, deixando todas as exceções para o “Apêndice” (*Anhang*), dividido em 5 grupos.

Anthony van Hoboken (1957-1978), no catálogo de obras de Joseph Haydn, denomina “grupos” (*Gruppen*) os principais níveis desse tipo de classificação, ao passo que Thomas B. Milligan (1994), no catálogo de obras de Johann Baptist Cramer, utiliza a mesma palavra em língua inglesa (*Groups*), e Horst Augsbach (1997), no catálogo de obras de Johan Joachin Quantz, as denomina “grupos de obras” (*Werkgruppen*). Hoboken, no entanto, cria uma “divisão” (*Abteilung*) para 20 grupos de música instrumental e outra para 11 grupos de música vocal, estabelecendo três níveis de organização (considerando-se o próprio nível das obras), enquanto Martin Ruhnke (1984) também adota a “divisão” (*Abteilung*) no catálogo das obras instrumentais de Georg Philipp Telemann, embora não tenha dado nome aos “grupos” que estabeleceu.

A grande maioria dos catálogos das obras de compositores, a partir da segunda metade do século XX (especialmente aqueles da Era da Informação) agrupam as obras por categorias e vários deles optam pela segmentação multinível, mas nem sempre se referindo ao nome de cada nível. A maior parte dos catálogos usa apenas dois níveis, um para o grupo (geralmente por gêneros ou instrumentação) e outro para cada uma das obras. Os catálogos da terceira fase geralmente adotam um quadro de classificação simples, com dois ou três níveis e cerca de 10 a 20 grupos, alguns deles, como o catálogo de obras de Pyotr Ilyich Tchaikovsky por Alexander Poznansky e Brett Langston (2002), posicionando entre o 1º e o 14º os grupos referentes às composições musicais, e do 15º em diante os grupos gerais (livros, artigos, entrevistas etc.). Caso semelhante é o do catálogo de obras de Leoš Janáček por Nigel Simeone, John Tyrrel e Alena Němcová (1997), que adotou o seguinte quadro de classificação:

- I - Teatral [*Stage*]
- II - Litúrgica [*Liturgical*]
- III - Coral-orquestral [*Choral-Orchestral*]
- IV - Coral [*Choral*]
- V - Vocal [*Vocal*]
- VI - Orquestral [*Orchestral*]
- VII - Câmara [*Chamber*]
- VIII - Teclado [*Keyboard*]
- IX - Incompleta [*Unfinished*]
- X - Perdida [*Lost*]
- XI - Planejada [*Planned*]
- XII - Arranjos e transcrições [*Arrangements and transcriptions*]

XIII -Edições de música popular [*Folk-music editions*]

XIV -Espúrias [*Spurious*]

XV - Escritos [*Writings*]

Paralelamente, é grande a diversidade de soluções adotadas quanto ao número de níveis e quanto à caracterização de cada grupo. O catálogo de obras de François Couperin por Maurice Cauchie (1976, primeira edição em 1949), por exemplo, divide as obras desse compositor em três níveis, sendo o mais externo ocupado pelas “obras publicadas durante a vida de Couperin” (*Works published during Couperin’s lifetime*) e “obras não publicadas até a morte de Couperin” (*Works unpublished at the time of Couperin’s death*), posicionando, dentro de cada uma delas, grupos como *Organ Music*, *Music for Holy Week* etc. Também apresenta três níveis o catálogo de obras de Marc-Antoine Charpentier por H. W. Hitchcock (1982), no qual o nível mais externo agrupa vários gêneros, o intermediário é reservado a cada um desses gêneros e o mais interno a cada uma das obras.

Quanto ao critério para a formulação dos grupos, há divisões pela natureza dos emissores sonoros de destino (música instrumental e música vocal), como no catálogo de obras de Gaetano Brunetti por Germán López de Azcona (2005), por formações ou gêneros (sinfonias, concertos, sonatas etc.), como no catálogo de obras de Franz Benda por Douglas Lee (1984), ou por “meio de performance” (*medium of performance*), tal como definido por E. Eugene Helm (1989) no catálogo de obras de Carl Philipp Emanuel Bach, ou seja, por instrumento ou por formação (*scoring*) vocal e/ou instrumental, assim como ocorre no catálogo de obras de Luigi Boccherini (1743-1805) por Yves Gérard (1969).

Há, inclusive, casos híbridos de classificação multinível para obras que apresentam número de *opus*: os catálogos de obras de Hector Berlioz (1803-1869) por Cecil Hopkinson (1980) e dos “Manuscritos Musicais na Biblioteca da Universidade de Helsinque” de Jean Sibelius por Kari Kilpeläinen (1991), divididos em grupos, com ordenação das obras de cada grupo por *opus* e, como é usual, uma seção final para as obras sem número de *opus*, indicadas com a sigla WoO.

2.1.12 Critérios de numeração multinível

Diferentemente da numeração corrente (por WmO/WoO ou *numerus currens*), que é um tipo de numeração fechada, a numeração multinível é aberta dentro de cada grupo, permitindo a inclusão de novos itens em reedições do mesmo catálogo sem alteração da estrutura geral, ainda que números já atribuídos reflitam a ordenação realizada em cada grupo. A importância desse tipo de numeração está não apenas na possibilidade de inclusão de novos

itens, mas sobretudo na possibilidade de visualização mais clara da estrutura do catálogo e de maior controle das informações referentes a cada grupo.

As formas mais antigas de numeração multinível foram usadas por Franklin B. Zimmerman (1963), no catálogo de obras de Henry Purcell, por Rita Benton (1977), no catálogo de obras de Ignace [Ignaz Joseph] Pleyel, e por Jarmil Burghauser e John Clapham (1996), no catálogo de obras de Antonín Dvořák. Nesses trabalhos, o primeiro algarismo representa o grupo (1, 2, 3 etc.), enquanto os demais representam a posição da obra dentro de cada grupo, na forma 101, 102, 103 etc. O catálogo de Franklin B. Zimmerman (1963), por ter sido o primeiro a usar esse recurso, o fez de forma menos sistemática, sendo estes alguns exemplos de suas categorias:

Anthem (*Anthems*): 1, 2, 3... (até 69)
 Cânones (*Canons*): 101, 102, 103... (até 110)
 Cânticos (*Chants*): 120, 121, 122... (até 125)
 Hinos, Salmos e Canções religiosas polifônicas (*Hymns, Psalms and Sacred Part Songs*): 130, 131, 132... (até 144)
 Canções religiosas e duetos (*Sacred Songs and Duets*): 181, 182, 183... (até 200)
 [etc.]

Uma forma mais precisa que a anterior, e que expressa de maneira mais visível os múltiplos níveis de classificação do repertório, foi usada nos catálogos de obras de Giovanni Paisiello por Michael F. Robinson e Urie Hofman (1990), de Johann Baptist Cramer por Thomas B. Milligan (1994) e de Anton Cajetan Adlgasser por Christine Catanzaro e Werner Rainer (2000), com algarismos arábicos em dois níveis separados por ponto, na forma 1.01, 1.02, 1.03 etc. O catálogo de obras instrumentais de Georg Philipp Telemann por Martin Ruhnke (1984) também adota esse sistema, porém com dois pontos entre o número do grupo e da obra, na forma 30:1, 30:2, 30:3 etc.

Outro sistema de numeração multinível foi usado no catálogo de obras de Franz Benda por Douglas Lee (1984): um algarismo romano para o grupo (sinfonias, concertos, sonatas, duetos, caprichos, miscelânea), seguido de um algarismo arábico separado por hífen para a posição da obra dentro do grupo, na forma I-1, I-2, I-3 etc. Os catálogos de obras de Frederick Delius por Robert Threlfall (1977), de Franz Joseph Aumann por Peter Dormann (1985), de Leoš Janáček por Nigel Simeone, John Tyrrel e Alena Němcová (1997) e de Olivier Messiaen por Nigel Simeone (1998) utilizam o mesmo sistema, mas separam os algarismos romanos e arábicos por barra, na forma I/1, I/2, I/3 etc., solução muito próxima à de Chappell White (1985) no catálogo de obras de Giovanni Battista Viotti, no qual os algarismos romanos e arábicos estão separados por dois pontos, na forma I:1, I:2, I:3 etc. (neste caso seguido, entre

parêntesis, do número atribuído por Remo Giazotto em catálogo anterior das obras do mesmo compositor).

Há variantes deste último sistema no qual são usadas letras, como nos catálogos de obras de Louis Moreau Gottschalk por John Doyle (1983), de Christoph Graupner por Christoph Großpietsch (1994) e de Giovanni Gabrielli por Richard Charteris (1996), cujos números de catálogo foram definidos na forma A1, A2, A3 etc. Dominique-Rene de Lerma e Thomas J. Ahrens (1974), no catálogo de obras de Igor Fedorovich Stravinsky, também numeram as obras por letras seguidas de números arábicos, na forma A1, A2, A3 etc., mas neste caso as letras também se referem às iniciais dos títulos das obras, uma vez que foi adotada sua ordenação alfabética.

Ao lado da numeração em dois níveis, conforme os exemplos acima, alguns catálogos adotam três níveis de numeração, como o das obras sacras de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984), na forma A.I.1, A.I.2, A.II.1, A.II.2 etc., solução semelhante à empregada no catálogo de obras de Johann Georg Albrechtsberger por Dorothea Schröder (1987), cujos números usam hífens no lugar de pontos, na forma A-I-1, A-I-2, A-II-1, A-II-2 etc. Giulio Cattin (1981), no catálogo de obras de Francantonio Vallotti, usa números arábicos para os grupos e letras maiúsculas para os subgrupos, numerando as obras em algarismos arábicos dentro de cada seção.

O catálogo de obras de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (1957-1978), embora tenha adotado uma organização das obras em três níveis, usa apenas dois deles em sua numeração, na forma Gruppe I, n. 1, Gruppe I, n. 2, Gruppe I, n. 3 etc., o que acabou motivando um uso prático simplificado na forma Hob. I/1, Hob. I/2, Hob. I/3 e variantes com dois pontos ou hífen em lugar da barra, além da presença ou ausência do ponto após a abreviatura do catalogador.

Outros catálogos adotam soluções particulares de numeração multinível, pois foram organizados por fontes e não por obra. Este é o caso do catálogo de obras de Johann Pezel por Elwyn A. Wienandt (1983), no qual, além de uma numeração em dois níveis (com números romanos para o grupo e número arábico para a obra, separados por hífen), o autor estabelece uma sigla para cada fonte, como MVL para “Musica Vespertina Lipsica”, precedendo cada peça com a sigla da fonte, na forma MVL [I-1] 1, MVL [I-2] 2, MVL [I-3] 3 etc. A sobreposição de duas formas de numeração é um recurso interessante para a localização das obras, porém a falta de índices não ajuda, nesse catálogo, uma integração mais orgânica das informações disponibilizadas.

A utilização de números e letras para identificar obras no interior de coletâneas, que já

fazem parte de um nível dentro de um grupo, é usado na “Lista de obras dispostas em ordem cronológica” (*List of Works Arranged in Chronological Order*) do catálogo de obras de Ralph Vaughan Williams por Michael Kennedy (1982), o qual emprega números arábicos dentro de cada ano e letras para as peças das coletâneas. Solução semelhante foi usada no catálogo de obras de Jean-Philippe Rameau por Sylvie Bouisson e Denis Herlin (2007), que adotam três níveis codificados com algarismos arábicos e letras minúsculas, na forma 1.01i, 1.01ii etc.

Há também casos híbridos, nos quais, mesmo após a adoção de uma classificação multinível, foi atribuída às obras uma numeração corrente, como no catálogo de obras de Marc-Antoine Charpentier por H. W. Hitchcock (1982), assim como existem catálogos de obras, como o de Antonín Reicha por Olga Šotolová (1990), que dispõe as obras em grupos, porém não as numera. Assim como estes, os demais casos demonstram uma variedade bastante grande de soluções, que não inviabilizam a criação de outras ainda mais eficientes quando há esse tipo de necessidade, sendo claro, no entanto, que a numeração multinível apresenta grande eficácia e com ampla aceitação desde a década de 1970.

2.1.13 Siglas de identificação de catálogos da obra de compositores

Na medida em que os catálogos publicados foram sendo referidos em edições, gravações, pesquisas musicológicas e mesmo em outros catálogos, tornou-se necessário, para a identificação de cada um deles, a criação de abreviaturas ou siglas, para permitir uma rápida ligação entre o número e o seu catálogo de origem. Esse tipo de procedimento passou a ser difundido principalmente após a publicação do *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach* em 1950, catálogo cujo subtítulo é *Bach-Werke-Verzeichnis (BWV)* (SCHMIEDER, 1990), “Catálogo das obras de Bach”. A sigla BWV não foi usada no cabeçalho das fichas de catalogação, surgindo posteriormente à primeira edição de 1950, como forma prática de se referir ao catálogo de Wolfgang Schmieder. Tal procedimento motivou a criação de siglas semelhantes, principalmente em alemão e expressas nos títulos de catálogos publicados ou reimpressos a partir da década de 1970, conforme amostragem aqui realizada (Quadro 12).

Quadro 12 - Siglas de identificação de catálogos de obras de compositores, adotadas nos títulos dos mesmos catálogos. Ordem alfabética pela sigla. Data das primeiras edições entre colchetes

Siglas	Significado	Compositor	Catalogador/Referência
AWV	<i>Auber-Werkverzeichnis</i>	Daniel François Esprit Auber (1782-1871)	SCHNEIDER, 1994
BuxWV	<i>Buxtehude-Werke-Verzeichnis</i>	Dietrich Buxtehude (c. 1637-1707)	KARSTÄDT, 1985
BWV	<i>Bach-Werke-Verzeichnis</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	SCHMIEDER, 1990 [1950]
LWV	<i>Lully-Werkverzeichnis</i>	Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	SCHNEIDER, 1981
MWV	<i>Mendelssohn-Werkverzeichnis</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	WEHNER, 1997
QV	<i>Quantz-Werkverzeichnis</i>	Johan Joachin Quantz (1697-1773)	AUGSBACH, 1997
RMWV	<i>Rudolf Mauersberger Werkverzeichnis</i>	Rudolf Mauersberger (1889-1971)	HERRMANN, 1991
RV	<i>Ryom-Verzeichnis</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	RYOM, 1974
SSWV	<i>Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis</i>	Samuel Scheidt (1587-1654)	KOCH, 2000
SV	<i>Statkus-Verzeichnis</i>	Claudio Monteverdi (1567-1643)	STATTKUS, 1985
TrV	<i>Trenner-Verzeichnis (Richard Strauss Werkverzeichnis)</i>	Richard Strauss (1864-1949)	TRENNER, 1999 [1993]
TWV	<i>Telemann-Werkverzeichnis</i>	Georg Philipp Telemann (1681-1767)	RUHNKE, 1984
WWV	<i>Wagner Werk-Verzeichnis</i>	Richard Wagner (1813-1883)	DEATHRIDGE, GECK, VOSS, 1986

Além das siglas do tipo “V” ou “WV”, outros tipos de siglas foram estabelecidos após a catalogação, por uso prático no meio musical. Pela análise dos casos conhecidos, é possível observar que as siglas mais usadas na identificação dos catálogos da obra de compositores (Quadros 13 a 17) foram criados a partir de cinco procedimentos básicos:

- Justaposição de iniciais do nome do compositor às iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis, Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Catalog/Catalogue (Quadro 13);
- Justaposição de iniciais do nome do catalogador com iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis, Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Katalog, Catalog/Catalogue (Quadro 14);
- Iniciais do nome do compositor (Quadro 15);
- Iniciais do(s) nome(s) do(s) catalogador(es) (Quadro 16);
- Formas diversas, principalmente pelo número de *Opus* (WmO/WoO) e pela justaposição de iniciais do nome compositor e do(s) nome(s) do(s) catalogador(es) (Quadro 17).

Quadro 13 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas pela justaposição de iniciais do nome do compositor com iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Catalog/Catalogue

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
BruWV	Gaetano Brunetti (1744-1798)	2005	López de Azcona, Germán Labrador
BV	Ferruccio Busoni (1866-1924)	1980	Jürgen Kindermann
CNW	Carl Nielsen (1865-1931)	2015	Danish Centre for Music Publication
CSWV	Christoph Schaffrath (1709-1763)	2012	Reinhard Oestreich
ČW	Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)	2006	Polina Efimovna Vaïdman, Liudmila Korabelnikova, Valentina Rubtsova
EHWV	Engelbert Humperdinck (1854-1921)	1994	Eva Humperdinck
ETW	Eduard Tubin (1905-1982)	2003	Vardo Rumessen
FreisWV	Johann Balthasar Christian Freißlich (1687-1764)	2000	Karla Neschke
FuxWV	Johann Joseph Fux (c. 1660-1741)	2016	Thomas Hochradner
FWV	Johann Friedrich Fasch (1688-1758)	1988	Rüdiger Pfeiffer
FWV	Cesar Franck (1822-1890)	1969	Wilhelm Mohr Freis
GraunWV	Carl Heinrich Graun (1704-1759), Johann Gottlieb Graun (1703-1771)	2006	Christoph Henzel
GWV	Christoph Graupner (1683-1760)	2005	Oswald Bill, Christoph Grosspietsch
HoWV	Gottfried August Homilius (1714-1885)	2014	Uwe Wolf
HRV	Johan Helmich Roman (1694-1758)	1994	Anna-Lena Holm, Ingmar Bengtsson Kaul
HV	Joseph Haydn (1732-1809)	1957	Anthony van Hoboken
HWV	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1978	Bernd Baselt
HWV	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	2017	Hans Joachim Marx
JW	Leoš Janáček (1854-1928)	1997	Nigel Simeone, John Tyrrell, Alena Němcová
Krebs-WV	Johann Ludwig Krebs (1713-1780)	2009	Felix Friedrich
KWV	Conradin Kreutzer (1780-1849)	1980	Karl Peter Brecht
LMV	Leopold Mozart (1719-1787)	2010	Cliff Eisen
LoWV	Albert Lortzing (1801-1851)	1994	Irmlind Capelle
LWV	Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	1981	Herbert Schneider
MWV	Johann Melchior Molter (1696-1765)	1996	Klaus Häfner
NV	Sigismund Neukomm (1778-1858)	1977	Rudolph Angemüller
OKC	Família O'Kelly [1828-1938]	2014	Axel Klein
PaWV	Ferdinando Paër (1771-1839)	2004	Wolfram Ensslin
RolleV	Johann Heinrich Rolle (s1716-1785)	2007	Andreas Waczkat

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
RSWV	Robert Stolz (1880-1975)		Pflicht, 1981
RWV	Josef Rheinberger (1839-1901)	1974	Hans Josef Irmen
SchW	Johann Adolph Scheibe (1708-1776)	2018	Peter Hauge
SmWV	Franz Xaver Süssmayr (1766-1803)	2000	Erich Duda
StWV	Johann Franz Xaver Sterkel (1750-1817)	1943	Augustin Scharnagl
SWV	Heinrich Schütz (1585-1672)	1960	Werner Bittinger
W	Johann Christian Bach (1735-1782)	1967	Charles Sanford Terry
WAB	Anton Bruckner (1824-1896)	1977	Renate Grasberger
WV	Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)	1966	Helga Scholz-Michelitsch
WV	Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)	1972	Helga Scholz-Michelitsch
ZWV	Jan Dismas Zelenka (1679-1745)	1985	Wolfgang Reich

Quadro 14 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas pela justaposição de iniciais do nome do catalogador com iniciais de Werkeverzeichnis/Werke-Verzeichnis Werkverzeichnis/Werk-Verzeichnis, Verzeichnis, Catalog/Catalogue

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
AV	Richard Strauss (1864-1949)	1955	E. H. Mueller von Asow, Florian Trenner, Alfons Ott
KO	Samuel Wesley (1766-1837)	2003	Philip Olleson
KV	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1964	Ludwig Ritter van Köchel
RV	Antonio Vivaldi (1678-1741)	1973	Peter Ryom
SC	Giacomo Puccini (1858-1924)	2003	Dieter Schickling
SC, S-C	Sylvius Leopold Weiss (1687-1750)	1983	Douglas Alton Smith
SV	Claudio Monteverdi (1567-1643)	1985	Manfred H. Stattkus

Quadro 15 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas a partir do nome do compositor

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
B	Arthur Bliss (1891-1975)	s. d.	Stewart R. Craggs
BAZ	Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)	2014	Heribert Henrich
BB	Béla Bartók (1881-1945)	1996	László Somfai
CD	Claude Debussy (1862-1918)		LESURE, 1977
CPEB	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	2014	Wolfram Ensslin, Uwe Wolf
EG	Edvard Grieg (1843-1907)	2008	Dan Fog, Kirsti Grinde, Øyvind Norheim
EM	Erkki Melartin (1875-1937)	2016	Heikki Poroila
FP	Francis Poulenc (1899-1963)		SCHMIDT, 1995
FP	Francis Poulenc (1899-1963)	1995	Carl B. Schmidt
JCB	Johann Christian Bach (1735-1782)	1999	Ernest Warburton
JFCB	Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795)	2013	Ulrich Leisinger
KSS	Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988)	1992	Paul Rapoport
MH	Michael Haydn (1737-1806)	1993	Charles H. Sherman
MR	Maurice Ravel (1875-1937)	1986	Marcel Marnat
SdB	Sebastien de Brossard (1655-1730)	1995	Jean Duron
SP	Selim Palmgren (1878-1951)	2014	Heikki Poroila
VB	Bálint Bakfark (1526/30-1576)	1982	István Homolya
WFB	Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)	2012	Peter Wollny

Quadro 16 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas a partir do(s) nome(s) do(s) catalogador(es)

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
A	Charles Tomlinson Griffes (1884-1920)	1983	Donna K. Anderson
AL	Jacques Offenbach (1819-1880)	1997	António de Almeida
AV	E. T. A. Hoffmann (1776-1822)	1970	Gerhard Allroggen
B	Isaac Albéniz (1860-1909)	1993	Pola Baytelman
B	Antonín Dvořák (1841-1904)		BURGHAEUSER, CLAPHAM, 1996
B	Frédéric Chopin (1810-1849)	1960	Maurice J. E. Brown
B	François Couperin (1668-1733)	1949	Maurice Cauchie
B	Antonín Dvořák (1841-1904)	1996	Jarmil Burghauser, John Clapham
B	François-Joseph Gossec (1734-1829)	1983	Barry S. Brook
B	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	1972	A. Craig Bell
B	Joseph Martin Kraus (1756-1792)	1998	Bertil H. Van Boer, Jr.
B	Ignaz Pleyel (1757-1831)	1977	Rita Benton
B	Johann Joachim Quantz (1697-1773)	1995	Meike ten Brink
B	Giuseppe Tartini (1692-1770)	1975	Paul Brainard
B	Johann Baptist Wanhal (1739-1813)	1997	Paul Robey Bryan
BI	Alessandro Rolla (1757-1841)	1981	Luigi Inzaghi, Luigi Alberto Bianchi
Bia	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1968	Giovanni Biamonti
C	Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)	1998	Catherine Cessac

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
C	Jan Ladislav Dussek (1760-1812)	1964	H. Allen Craw
C	Giovanni Gabrieli (c. 1554/1557-1612)	1996	Richard Charteris
C, Ch	Heinrich Biber (1644-1704)	1987	Eric Thomas Chafe
CG	Charles Gounod (1818-1893)	2009	Gérard Condé
D	Franz Schubert (1797-1828)		DEUTSCH, 1978
D	Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)	1960	John G. Doyle
D	Franz Schubert (1797-1828)	1951	Otto Erich Deutsch
D	Giuseppe Tartini (1692-1770)	1966	Minos Dounias
DD	Béla Bartók (1881-1945)	1974	Denijs Dille
DF	Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774-1842)	1979	Dan Fog
ED	Josef Mysliveček (1737-1781)	1999	Angela Evans, Robert Dearling
F	Arthur Bliss (1891-1975)	1980	Lewis Foreman
F	Georg Matthias Monn (1717-1750)	1959	Karl Horwitz, Karl Riedel, Wilhelm Fischer
F	Johann Christoph Monn (1726-1782)	1959	Karl Horwitz, Karl Riedel, Wilhelm Fischer
F	Antonio Vivaldi (1678-1741)	1986	Antonio Fanna
F, Fk	Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)	1913	Martin Falck
FS	Carl Nielsen (1865-1931)	1965	Dan Fog
G	Luigi Boccherini (1743-1805)		GÉRARD, 1969
G	Luigi Boccherini (1743-1805)	1969	Yves Gérard
G	Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)	1985	Margaret Grave
G	Alessandro Stradella (1643-1682)	1991	Carolyn Gianturco
G	Giuseppe Torelli (1658-1709)	1949	Franz Giegling
G	Giovanni Battista Viotti (1755-1824)	1956	Remo Giazotto
GP	Arnold Bax (1883-1953)	1999	Graham Parlett
H	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	1989	E. Eugene Helm
H	Samuel Barber (1910-1981)	2012	Barbara B. Heyman
H	Hector Berlioz (1803-1869)	1987	D. Kern Holoman
H	Frank Bridge (1879-1941)	1983	Paul Hindmarsh
H	Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	1982	H. Wiley Hitchcock
H	Antonín Dvořák (1841-1904)	1988	Peter J. F. Herbert
H	Zdeněk Fibich (1850-1900)	2001	Vladimír Hudec
H	John Field (1782-1837)	1961	Cecil Hopkinson
H	Florian Leopold Gassmann (1729-1744)	1976	George R. Hill
H	Johann David Heinichen (1683-1729)	1937	Günter Hausswald
H	Gustav Holst (1874-1934)	1974	Imogen Holst
H	Arthur Honegger (1892-1955)	1999	Harry Halbreich
H	Bohuslav Martinů (1890-1959)	2007	Harry Halbreich
H	Fanny Mendelssohn-Bartholdy (1805-1847)	2000	Renate Hellwig-Unruh
Hess	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1957	Willy Hess
Hob	Joseph Haydn (1732-1809)		HOBOKEN, 1957-1978
Hob.	Joseph Haydn (1732-1809)	1957	Anthony van Hoboken
HW	Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795)	1971	Hannsdieter Wohlfarth
I	Giovanni Benedetto Platti (1697-1763)	1999	Alberto Iesùè
In	Gaetano Donizetti (1797-1848)	1988	Luigi Inzaghi
J	Antonio de Cabezón (1510-1566)	1967-1986	Charles Jacobs
J	Carl Maria von Weber (1786-1826)	1871	Friedrich Wilhelm Jähns
JC	Giovanni Battista Sammartini (c. 1700-1775)	1976	Newell Jenkins, Bathia Churgin
K	Carl Friedrich Abel (1723-1787)	1972	Walter Knappe
K	Carl Friedrich Abel (1723-1787)		Walter Knappe (1972)
K	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)		KÖCHEL, 1862, 1965
K	Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)	1900	Carl Krebs

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
K	Johann Joseph Fux (c. 1660-1741)	1872	Ludwig von Köchel
K	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1964	Ludwig Ritter van Köchel
K	Carlos de Seixas (1704-1742)	1947	Macario Santiago Kastner
K	Igor Stravinsky (1882-1971)	2002	Helmut Kirchmeyer
K	Sylvius Leopold Weiss (1687-1750)	1975	Josef Klima
Kaul	Antonio Rosetti (c. 1750-1792)	1968	Oskar Kaul
KK	Frédéric Chopin (1810-1849)	1979	Krystyna Kobylańska
Kk	Domenico Scarlatti (1685-1787)	1983	Ralph Kirkpatrick
Kor	Luigi Tomasini (1741-1808)	1952	Friedrich Korcak
L	Claude Debussy (1862-1918)		LESURE, 1977
L	Franz Benda (1709-1786)	1984	Douglas A. Lee
L	Claude Debussy (1862-1918)	1977	François Lesure
L	Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)	1997	Jay D. Lane
L	Franz Liszt (1811-1886)	1855	Franz Liszt
L	Albert Roussel (1869-1937)	1992	Nicole Labelle
L	Domenico Scarlatti (1685-1787)	c. 1937	Alessandro Longo
M	Giles Farnaby (c. 1563-1640)	1974	Richard Marloww
M	Carl Heinrich Graun (1704-1759)	1906	Carl Heinrich Mennicke
M	Antonio Rosetti (c. 1750-1792)	1996	Sterling E. Murray
M	Antonio Vivaldi (1678-1741)	1968	Gian Francisco Malipiero
M	Anton Webern (1883-1945)	1978	Hans Moldenhauer
MS	Niccolò Paganini (1782-1840)		MORETTI, SORRENTO, 1982
MS	Niccolò Paganini (1782-1840)	1982	Maria Rosa Moretti, Anna Sorrento
P	Franz Danzi (1763-1826)	1996	Volkmar von Pechstaedt
P	John Dowland (1563-1626)	1981	Diana Poulton, Basil Lam
P	Michael Haydn (1737-1806)	1907	Lothar Herbert Perger
P	Leopold Kozeluch (1747-1818)	1964	Milan Poštolka
P	Franz Vincenz Krommer (1759-1831)	1997	Karel Padrta
P	Johann Pachelbel (1653-1706)	2004	Jean M. Perreault
P	Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	1977	Marvin E. Paymer
P	Antonio Vivaldi (1678-1741)	1948	Marc Pincherle
R	Hugo Alfvén (1872-1960)	1972	Jan Olof Rudén
R	Adalbert Gyrowetz (1763-1850)	1983	John A. Rice
R	Franz Liszt (1811-1886)	1931	Peter Raabe
R	Ernest John Moeran (1894-1950)	1948	Hubert J. Foss
R	Giovanni Paisiello (1740-1816)	1994	Michael F. Robinson, Ulrike Hofmann
R	Antonio Soler (1729-1783)	1980	Samuel Rubio
RC	Alfonso Ferrabosco (c. 1575-1628)	1984	Richard Charteris
RH	François-Joseph Gossec (1734-1829)	2000	Claude Role
RN	Antonio Vivaldi (1678-1741)	1944	Mario Rinaldi
RO	Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)	1970	Robert Offergeld
S	Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809)	1987	Dorothea Schröder
S	Johann Sebastian Bach (1685-1750)		SCHMIEDER, 1990
S	Michel Richard Delalande (1657-1726)	1957	Norbert Dufourcq
S	Michel Richard Delalande (1657-1726)	2005	Lionel Sawkins, John Nightingale
S	Antonín Dvořák (1841-1904)	1917	Otakar Šourek
S	Johann David Heinichen (1683-1729)	1913	Gustav Adolph Seibel
S	Michel-Richard de Lalande (1657-1726)	2005	Lionel Sawkins
S	Franz Liszt (1811-1886)	1954	Humphrey Searle
S	Alessandro Marcello (1673-1747)	1990	Eleanor Selfridge-Field
S	Benedetto Marcello (1686-1739)	1990	Eleanor Selfridge-Field
S	Leopold Mozart (1719-1787)	1908	Max Seiffert
S	Anton Stamitz (1750-c. 1798/1809)	1902	Adolf Sandberger
Saf	Bohuslav Martinů (1890-1959)	1961	Miloš Šafránek

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
Sz	Béla Bartók (1881-1945)	1948	András Szöllösy
T	Jeremiah Clarke (c. 1674-1707)	1977	Thomas F. Taylor
T	Muzio Clementi (1752-1832)	1967	Alan Tyson
T	Antonín Dvořák (1841-1904)	1974	Ian T. Trufitt
Terry	Johann Christian Bach (1735-1782)	1967	Charles Sanford Terry
TN	Sergei Rachmaninoff (1873-1943)	1982	Robert Threlfall, Geoffrey Norris
W	Peter Cornelius (1824-1874)	1986	Günther Wagner
W	Christoph Willibald von Gluck (1714-1786)	1904	Alfred Wotquenne
W	Carl Heinrich Graun (1704-1759)	1995	Monika Willer
W	Johann Gottlieb Graun (1703-1771)	1995	Monika Willer
W	Johann Stamitz (1717-1757)	1981	Eugene K. Wolf
W	Giovanni Battista Viotti (1755-1824)	1985	Chappell White
W	Johann Baptist Wanhal (1739-1813)	1987	Alexander Weinmann
WD	Georges Bizet (1838-1875)	1975	Winton Dean
Wq	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	1905	Alfred Wotquenne
WSF	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	1912	Teodor de Wyzewa, Georges de Saint-Foix
Y	Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)	1999	Sang-Chun Yeon
Z	Gaetano Pugnani (1731-1798)	1939	Elsa Margherita Zschinsky-Troxler
Z	Henry Purcell (1659-1695)	1963	Franklin B. Zimmermann

Quadro 17 - Siglas mais usadas de identificação de catálogos de obras de compositores, definidas após a catalogação, pelo uso prático no meio musical (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.; ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG, 2018; CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS, s. d.). Siglas criadas por outras formas, principalmente pelo número de *Opus* (WmO/WoO) e pela justaposição de iniciais do nome compositor e do(s) nome(s) do(s) catalogador(es)

Siglas	Compositor	Ano	Catalogador
BeRI	Johan Helmich Roman (1694-1758)	1955	Ingmar Bengtsson
FreF	Friedrich Ernst Fesca (1789-1826)	1998	Markus Frei-Hauenschild
FS	Carl Nielsen (1865-1931)	1965	Dan Fog
PB	Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)	2001	Stéphane Perreau
R	Ernest John Moeran (1894-1950)	1948	Hubert J. Foss
RH	François-Joseph Gossec (1734-1829)	2000	Claude Role
S	Michel Richard Delalande (1657-1726)	1957	Norbert Dufourcq
TH	Pjotr Iljitsch Tchaikowsky (1840-1893)	2002	Alexander Poznansky, Brett Langston
WmO/WoO	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	1955	George Kinsky, Hans Halm
WmO/WoO	Johannes Brahms (1833-1897)	1984	Margit L. McCorkle
WmO/WoO	Robert Schumann (1810-1856)	2003	Margit L. McCorkle
WV	Franz Xaver Mozart (1791-1844)	2009	Carsten Nottelmann

O número de catálogo associado à sigla de identificação desse mesmo catálogo é atualmente considerado um “ponto de acesso autorizado” para as obras catalogadas de compositores (IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY, s. d.), sendo tal associação empregada não apenas para identificar rapidamente o catálogo ou o catalogador, mas também para distinguir os diferentes catálogos de obras de um mesmo compositor. O Quadro 16, que reúne as siglas criadas a partir dos nomes dos catalogadores (os casos mais frequentes de siglas definidas pelo uso prático no meio musical), permite observar siglas idênticas para catálogos e compositores distintos. Tal coincidência, embora prejudicial ao controle da informação e decorrente da falta de uma administração centralizada de produção de catálogos, geralmente não acarreta confusões na indicação das obras de um determinado compositor, uma vez que a sigla é usada em associação ao nome do compositor em narrativas, edições, gravações e programas de concertos, havendo a possibilidade de confusão apenas nos casos excepcionais em que tais textos referem conjuntamente os catálogos de compositores conhecidos pelas mesmas siglas.

São raros e publicados somente a partir do final do século XX os catálogos cujo número vem precedido, na própria ficha de catalogação, da sigla do compositor ou da publicação, como ocorre no catálogo de obras de Richard Wagner por John Deathridge, Martin Geck e Egon Voss (1986), que aplicam numeração corrente precedida da sigla do catálogo (*Wagner Werk-Verzeichnis*), na forma WWV 1, WWV 2, WWV 3 etc. Casos semelhantes são o catálogo de obras de Daniel François Esprit Auber por Herbert Schneider (1994), na qual as fichas de catalogação estão encabeçadas por números precedidos da sigla AWV (*Auber-Werkverzeichnis*), na forma AWV1, AWV2, AWV3 etc. No catálogo de obras de José Inzenga por Inmaculada Matía Polo (2010), a numeração é precedida pela sigla INZ, na forma INZ1, INZ2, INZ3 etc., enquanto no catálogo de obras de Jean-Baptiste Lully por Herbert Schneider, a numeração é precedida pela sigla LWV (*Lully-Werkverzeichnis*), na forma LWV 1, LWV 2, LWV 3 etc.

Casos mais simples são o do catálogo das obras do compositor porto-riquenho Felipe Gutiérrez y Espinosa por Guillermo Menéndez Maysonet (1993), que aplicou numeração corrente precedida das iniciais do compositor, na forma GE1, GE2, GE3 etc. Horst Augsbach (1997), no catálogo de obras de Johan Joachin Quantz, utilizou o número de catálogo precedido pela sigla QV seguida do número de cada grupo, separado do número por dois pontos, na forma QV1:1, QV1:2, QV1:3, com obras em apêndice (*Anhang*) numeradas na forma QV1:Anh.1, QV1:Anh.2 etc. O catálogo de obras de Jean-Philippe Rameau por Sylvie Bouisson e Denis Herlin (2007), por sua vez, faz preceder o número de catálogo da sigla RCT (*Rameau Catalogue Thématique*).

Tais casos, entretanto, não são frequentes, uma vez que as siglas do catálogo ou do catalogador são úteis justamente fora de tais publicações – em partituras, gravações, programas de concertos, textos musicológicos e didáticos – e não em seu interior. A adoção desse procedimento nas fichas de catalogação pode ser entendida como uma precipitação dos catalogadores, ao definirem antecipadamente a sigla pela qual suas obras serão referidas, quando boa parte dos catálogos não o fizeram. É preciso reconhecer, no entanto, que a fixação da sigla do catálogo encontra-se ainda em um terreno obscuro, pela falta de um controle central internacional, como ocorre no estabelecimento de códigos de obras como o ISMN (*International Standard Music Number*), o ISAN (*International Standard Audiovisual Number*) e o ISBN (*International Standard Book Number*), o que tem feito com que os catalogadores tomem decisões nem sempre concordantes entre si.

2.1.14 Normas e critérios de descrição das fontes

No âmbito musicológico, a “fonte”, para Josefa Montero García (2008b, p. 93), é “todo documento, material bibliográfico ou pessoa que possa proporcionar informação ao pesquisador”,¹⁷ sendo correntes as designações “fonte musical” (RISM, 1996) e, mais especificamente, “fonte musicográfica” ou “documento musicográfico” (CTDAISM-CONARQ, 2018) para designar o documento (em qualquer tipo de suporte) que apresente algum tipo de notação musical capaz de registrar de forma gráfica a música ouvida, criada ou planejada.

Os catálogos mais antigos e os mais herméticos adotaram apenas a indicação dos códigos das fontes (impressas e manuscritas), às vezes com algumas descrições básicas como copista e data. A descrição pormenorizada das fontes, cuja função é auxiliar sua identificação nos acervos para permitir sua consulta, mas sobretudo disponibilizar seus dados para comparação e análise, foi sendo reconhecida como uma necessidade dos pesquisadores e estabelecida ao longo do século XX, chegando a casos bastante sofisticados no início do século XXI.

Paralelamente, catálogos mais antigos davam preferência às primeiras edições e aos códices autógrafos, muitas vezes omitindo os demais, como já o fez Ludwig Ritter von Köchel (1862, 1965) no catálogo de obras de Wolfgang Amadeus Mozart. A catalogação da totalidade das fontes localizadas também foi sendo implementada ao longo do século XX, sendo cada vez mais comum, especialmente a partir da década de 1970. Nos catálogos que descrevem a variedade das fontes localizadas, especialmente a partir da segunda metade do

¹⁷ “[...] todo documento, material bibliográfico o persona, que pueda proporcionar información al investigador” (MONTERO GARCÍA, 2008b, p. 93).

século XX, houve uma clara tendência na individualização dessas fontes e na adoção de elementos descritivos cada vez mais precisos.

Assim, a distinção entre códices, partituras ou conjuntos de partes, sejam eles autógrafos ou cópias, foi um notório avanço metodológico nos catálogos publicados no século XX, desde as descrições mais sucintas (ZIMMERMAN, 1963; GÉRARD, 1969; MOHR, 1969; PAYMER, 1977; FOG, 1977, 1980; FLESCHE, BASELT, 1978; WOTQUENE, 1980; WIENANDT, 1983; DORMANN, 1985; SCHMIEDER, 1990; GROßPIETSCH, 1994; POZNANSKY, LANGSTON, 2002) até as mais completas (DUNNING, 1981; HOCHSTEIN, 1984; LEE, 1984; KOCH, 1997; KLAUS, 1997; SINCLAIR, 1999; LEUCHTMANN e SCHMID, 2001; TORRES MULAS, 2001). Catálogos de obras como o de Ignace [Ignaz Joseph] Pleyel por Rita Benton (1977), por exemplo, apresentam a transcrição da página-título ou página de rosto de todas as fontes catalogadas. Em vários catálogos há uma seção separada para a descrição dos documentos, denominada “catálogo de fontes” (*Quellenverzeichnis*), como no catálogo de obras de Alfons Czibulka por Friedrich Anzenberger (2000).

Se a tendência, na segunda metade do século XX, foi aprimorar a descrição das fontes, uma grande quantidade de catálogos manteve o tipo de descrição sucinta, característica da primeira fase desse tipo de literatura (décadas de 1850 a 1940). O catálogo de obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1990), cuja primeira edição é de 1950, e que representou um dos mais sofisticados catálogos até essa data, ainda dava maior atenção à música do que às suas fontes, apresentando descrições bastante sucintas dos documentos e não incluindo fac-símiles. Mesmo assim, continuaram a ser produzidos catálogos da obra de compositores sem ou com escassa descrição das fontes (além da indicação de seus códigos nos acervos de origem), como os de Béla Bartók por Denis Dille (1974) e de Carl Philipp Emanuel Bach por E. Eugene Helm (1989).

Catálogos mais sofisticados, como o das obras para piano de Robert Schumann por Wolfgang Boetticher (1976) apresentam, para cada peça, além dos elementos de descrição convencionais, o “Aparato crítico” (*Kritik des Lesarten*), ou seja, o quadro das diferenças do texto musical e do texto literário entre as edições de cada obra. Além disso, a análise de documentos não musicográficos permitiu, para vários compositores, elaborar uma relação de obras mencionadas em documentos diversos (programas, notícias de jornal, cartas, anotações manuscritas e outras), das quais não foram localizadas fontes musicográficas. Margit McCorkle (1984, p. 655-666), no catálogo de obras de Johannes Brahms, relaciona 29 “composições e arranjos perdidos” (*Verlorengegangene Werke und Bearbeitungen*), após a

recopilação de informações desse tipo.

A maioria dos catálogos da obra de compositores, até meados do século XX, registrava apenas os autógrafos e as edições mais antigas de cada peça. Mudança importante desse paradigma ocorreu no catálogo das obras sacras de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984), que além de não priorizar os autógrafos, descreve todas as cópias localizadas nos arquivos visitados. Hochstein detectou alta frequência de composições de Jommelli com mais de 10 cópias por obra, registrando, para o *Alleluia* (número de catálogo B.I.2.1), por exemplo, dois autógrafos, 102 cópias e três arranjos (HOCHSTEIN, 1984, p. 87-93).

Na medida em que os catálogos começaram a registrar a totalidade das fontes localizadas para cada peça, foi possível perceber a existência dos mecanismos de difusão das obras. Se, na música sacra, a demanda era atendida pela proliferação de cópias manuscritas, a partir do final do século XVIII a música instrumental, especialmente para piano solo, passou a receber inúmeras versões impressas para atender ao crescente mercado destinado ao consumo doméstico, desvalorizando, ainda que de forma simbólica, o caráter informal da circulação manuscrita. O catálogo de obras de Johann Nepomuk Hummel por Dieter Zimmerschied (1970) revela que, desse compositor, o *Rondeau für Klavier Op. 11* recebeu 39 edições e 2 arranjos de 1804 a 1960, enquanto o *Capriccio für Klavier Op. 55* recebeu 38 edições e 4 arranjos de 1810 a 1932; mesmo as obras de grande porte de Hummel proliferaram-se no mercado, como o *Klavierkonzert Op. 85* que teve, segundo Zimmerschied (1970, p. 127-129), 20 edições distintas de 1821 a 1892.

Os catálogos mais sofisticados classificam as fontes quanto à sua responsabilidade (autógrafos, cópias autorizadas, cópias de tradição etc.) e quanto ao seu grau de completude (rascunhos, partituras, reduções, partes etc.), além de comentarem seus aspectos gerais, como no catálogo de obras de Hector Berlioz por D. Kern Holoman (1987). O projeto RISM, que sistematizou a descrição de fontes musicais (principalmente manuscritas), teve grande impacto na individualização das fontes e na adoção de elementos descritivos apropriados, tanto na “estrutura do catálogo” (*Structure du catalogue*), como a define D. Kern Holoman (1987), quanto no “padrão da ficha de catalogação” (*Muster für die Anlage des Verzeichnisses im einzelnen / Paradigm of the Catalogue Entries*), como o define Margit McCorkle (1984).

Ainda que a designação das unidades documentais mínimas seja uma tarefa que se encontre em discussão, alguns autores adotam a transposição de termos próprios da arquivologia convencional para os arquivos musicais, sem a consideração dos avanços da área de música, como ocorre no uso de termos como “expedientes” (DELGADO, MAYA, 2002), “dossiês” e outros. Predomina, no entanto, a partir desse período, a adoção das normas do projeto RISM e as

normas de descrição bibliográfica correntes, como informa Germán López de Azcona (2005) no catálogo de obras de Gaetano Brunetti: “Seguindo, quando possível, os critérios descritivos adotados no Répertoire International des Sources Musicales (RISM)”.¹⁸ O mesmo ocorre no catálogo de obras de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001, p. 37):

Para a organização formal de tais elementos indicadores, levou-se em conta as recomendações da International Standard Bibliographic Description (ISBD), tanto em suas prescrições gerais como específicas, as Anglo-American Cataloguing Rules (AACR2), em sua edição mais recente e, desde o início, as Reglas de Catalogación da Dirección General del Libro y Bibliotecas, do Ministerio de Educación y Cultura, assim como as propostas do Répertoire International des Sources Musicales (RISM), plasmadas na recente edição em espanhol das Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas.¹⁹ (TORRES MULAS, 2001, p. 37)

Dentre todos os elementos de descrição, é de particular importância, nos catálogos temáticos, o *incipit* musical, cujo significado é análogo à reprodução fotográfica de obras de arte visual em catálogos de pinturas, aquarelas, esculturas, obras arquitetônicas, urbanísticas e paisagísticas, como recursos de identificação de alta rapidez e eficiência. Por esta razão, vários catálogos chegaram a adotar a reprodução facsimilar de trechos iniciais ou da primeira página de manuscritos ou impressos musicais (MONTERO GARCÍA et alii, 2011).

O *incipit* musical, entretanto, é não apenas uma reprodução do início da obra, mas uma redução da textura musical aos elementos mínimos que permitem sua identificação, dependendo dos recursos disponíveis para sua elaboração: catálogos de acervos, que lidam com centenas ou milhares de itens, muitas vezes adotam um padrão máximo de redução, para até um pentagrama, enquanto os catálogos temáticos da obra de compositores geralmente empregam *incipit* musicais com maior grau de detalhamento e padrão de redução para no mínimo dois pentagramas.

Substituto do alemão “Theme”, por representar não apenas o tema da composição, mas seu início, qualquer que seja o seu significado estrutural, o termo “incipit” ainda não é frequente em verbetes de dicionários e enciclopédias de música, sendo ausente como entrada até em grandes obras de referência, como *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (SCHAEFFER, 1994), ainda que incluído no *The New Grove Dictionary of Music and*

¹⁸ “Siguiendo en lo posible los criterios descriptivos adoptados en el Répertoire International Des Sources Musicales (RISM)”. (TORRES MULAS, 2001, p. 37)

¹⁹ “Para la organización formal de tales elementos indicadores se han tenido presentes las recomendaciones de la International Standard Bibliographic Description (ISBD) tanto en sus prescripciones generales como específicas, las Anglo-American Cataloguing Rules (AACR2) en su edición más reciente y, desde luego, las Reglas de Catalogación de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, del Ministerio de Educación y Cultura, así como las propuestas del Répertoire International des Sources Musicales (RISM), plasmadas en la reciente edición en español de las Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas.” (TORRES MULAS, 2001, p. 37)

Musicians (INCIPIT, 2001. v. 12, p. 146). Do ponto de vista etimológico, “incipit” é a terceira pessoa do singular do ativo indicativo presente do verbo latino “incipere” (iniciar, começar, principiar),²⁰ usado desde a Idade Média para indicar o início de livros bíblicos, como “Incipit liber Genesis” (Inicia-se o livro Gênesis) ou de seções litúrgicas, como “Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ” (Inicia-se a Lamentação do Profeta Jeremias), pronunciada no início da primeira Lição das Matinas de Quinta-feira Santa (SADIE, TYRREL, 2001, v. 12, p. 146; HONNEGER, 1976, p. 486 ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA, 1964, v. 2, p. 454-457).

A adoção da palavra “incipit” para designar o início de um determinado texto tem origem histórica e não científica (pois poderia ter sido usado um substantivo latino com significado semelhante, como “initium” ou “principium”), tendo se firmado, no século XX, tanto na literatura como na música, para designar “as primeiras palavras de um texto literário ou as primeiras notas de um texto musical”²¹ (VIGNAL, 1996, v. 1, p. 944). Por essa razão, embora seja um verbo e o plural de “ille incipit” (ele começa) seja “illi incipiunt” (eles começam), a substantivação da palavra gerou o singular “incipit” e o plural “incipits”, também usados nessa forma e com o mesmo significado em alemão (METZLER, 1998, p. 423), inglês (RANDEL, 1986, p. 394), espanhol (RANDEL, 2009, p. 592) e outros idiomas, ainda que haja uma certa resistência em sua pluralização nos idiomas francês e italiano. Em português, existem autores que adotam o plural *incipits* e os que não o fazem, como António Jorge Marques (2012). No presente catálogo foi usado, assim como em Marques, quase sempre o singular (salvo em traduções, citações e títulos), tendo em vista que termos latinos como este são entendidos, em língua portuguesa, como ‘substantivos de dois números’, ou seja, que apresentam a mesma forma para o singular e para o plural.

A grande maioria dos catálogos críticos da obra de compositores emprega o *incipit* musical, geralmente abaixo do cabeçalho da ficha de catalogação, mas em raros casos aparece ao final da ficha e após as observações, como no catálogo de obras de Giovanni Battista Viotti por Chappell White (1985), enquanto em outros, os *incipit* musicais são reunidos ao final do livro, como no catálogo de obras de Francesco Morlacchi por Biancamaria Brumana, Galliano Ciliberti e Nicoletta Guidobaldi (1987). Há, entretanto, catálogos críticos da obra de compositores que não empregam *incipit* musicais, como os de Hector Berlioz (1803-1869) por Cecil Hopkinson (1980), de Jacques Ibert por Alexandra Laederich (1998) e de Leoš Janáček por Nigel Simeone, John Tyrrel e Alena Němcová (1997). É frequente a aplicação, ao

²⁰ Conjugação completa do tempo ativo indicativo presente do verbo latino “incipere”: Ego incipio, tu incipis, ille incipit, nos incipimus, vos incipitis, illi incipiunt.

²¹ “[...] les premières paroles d’un texte littéraire ou les premières notes d’un texte musical”. (VIGNAL, 1996, v. 1, p. 944)

final e abaixo do *incipit* musical, do número total de compassos da obra ou movimento (KINSKY, 1955; SCHMIEDER, 1990), embora muitos autores de catálogos não o façam.

A maioria dos catálogos críticos de grande porte apresentam *incipit* musicais para cada um dos movimentos ou unidades funcionais da obra, mas devido à maior quantidade de tempo e trabalho para sua elaboração, em comparação como outros segmentos da ficha de catalogação, nem todos os autores incluem *incipit* musicais para os demais movimentos da obra além do primeiro. *Incipit* de obras vocais geralmente representam o trecho inicial da introdução instrumental seguido dos primeiros compassos do trecho vocal (SCHRÖDER, 1987), embora haja casos nos quais estes representem apenas o início da obra, mesmo que não incluam o início das partes vocais (ORTIZ MOLINA, 2002).

Geralmente os *incipit* musicais foram elaborados em um ou dois pentagramas e, mais raramente, em maior número, quando a obra envolve canto acompanhado, coro e/ou orquestra. Nos catálogos de obras de Ludwig van Beethoven por Gustav Nottebohm (1851, 1868, 1988) e por Georg Kinsky (1955), todas as obras, independentemente de sua formação, foram representadas em dois pentagramas. No catálogo de obras de Sébastien de Brossard, por exemplo, Jean Duron (1995) utilizou um pentagrama por parte nas obras vocais (empregando até 7 pentagramas no *incipit* musical), mas procedeu sua redução nas obras instrumentais e usou, na catalogação das obras para alaúde, um *incipit* musical constituído de um pentagrama e uma tablatura. Variedade semelhante ocorre no catálogo de obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1990), que usa *incipit* musical geralmente de 2 a 3 pentagramas, mas para as obras corais adota 4 a 6 pentagramas.

Na maior parte dos catálogos que incluem *incipit* musical, estes foram apresentados em caracteres tipográficos, porém alguns os elaboraram a mão (FIEBIG, 1980; HOCHSTEIN, 1984; SCHRÖDER, 1987). A partir do final do século XX passou a ser cada vez mais comum, em lugar da construção do *incipit* musical, a reprodução total ou parcial da primeira página da partitura (impressa ou manuscrita) da obra catalogada, como no catálogo de obras de Olivier Messiaen por Nigel Simeone (1998). *Incipit* musicais com transcrição diplomática da notação original são pouco frequentes e usados quase exclusivamente para música anterior ao século XVIII, mas existem soluções de alta qualidade técnica, como nos catálogos de obras de Samuel Scheidt por Klaus-Peter Koch (2000) e de Rodrigo de Ceballos por Robert Snow (1980). Há também os casos de fac-símile de uma das fontes em lugar de *incipit* musical, como no catálogo de obras de Manuel de Falla por Antonio Gallego (1987).

Uma tendência alternativa para a representação do *incipit* musical, característica quase exclusiva do final do século XX, foi a conversão das notas em suas letras correspondentes

(Ab, A, Bb, B, C, C#, D, D#, Eb, E, F, F#, G, G#), gerando uma sequência de 6 a 12 letras, como no catálogo de obras de Giovanni Battista Pergolesi por Marvin E. Paymer (1977). Esta solução foi uma importante forma de modernizar a elaboração de *incipit* musicais, porém tornou-se mais usada em índices temáticos de repertório ou *locators* do que propriamente em catálogos de obras de compositores, como foi o caso do *Melodic Index to Haydn's Instrumental Music* de Stephen C. Bryant e Gary W. A. Chapman (1982), que converte as melodias em sequências de 3 a 16 letras.

Outros autores adotaram a conversão das notas do *incipit* musical em códigos alfanuméricos, como o Plaine & Easie Code, sistema de representação monofônica especificamente criado para catálogos temáticos, e o DARMS Code (*Digital Alternative Representation of Musical Scores*), sistema de representação polifônica criado para o padrão MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) e transposto para os catálogos temáticos, como no catálogo das obras de Valentin Haussmann por Klaus-Peter Koch (1997, p. 317-352), que no final inclui um “Índice de *incipit*-Darms” (*Incipit-Darms Index*). Tais recursos, embora tenham sido usados em catálogos impressos, mostraram-se mais eficientes em interfaces digitais e em bases de dados *online*, nas quais são atualmente mais usadas do que em publicações físicas, pela facilidade de envio e recebimento (*input* e *output*) a partir de códigos alfanuméricos, cujos componentes são a base dos teclados ocidentais.

2.1.15 Modelos de ficha de catalogação

A área do catálogo destinada a descrever cada composição musical e suas fontes, a partir do estabelecimento de um conjunto de elementos descritivos, tem sido denominada de várias maneiras em cada idioma, mas predomina em língua inglesa, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, a forma “*item*” para a área e “*entry*” para o elemento básico de descrição (datas, fontes, bibliografia, observações) ou para conjuntos compactos desses elementos. Em catálogos de obras em língua espanhola é corrente a designação “ficha catalográfica” (TORRES MULAS, 2001; DELGADO, MAYA, 2002): Jacinto Torres Mulas (2001, p. 30), no detalhado catálogo de obras de Isaac Albéniz, usa “*ficha catalográfica*” como sinônimo de “*item*” e “*áreas y campos*” como equivalentes de “*entry*”. No presente trabalho serão usadas as formas “ficha descritiva” ou “ficha de catalogação” (para evitar a confusão com a ficha catalográfica usada na descrição de livros) para a totalidade da área do catálogo destinada à descrição das obras e suas fontes, “bloco” para as regiões da ficha com funções específicas (cabeçalho, *incipit*, descrição das fontes, descrição da obra etc.), “entrada”

para cada conjunto de elementos de descrição que funcionam de maneira coletiva e “elemento de descrição” (equivalente ao campo de descrição nos sistemas eletrônicos) para cada tipo de informação descritiva usada nas entradas.

O catálogo de obras de Johann Sebastian Bach (1685-1750) por Wolfgang Schmieder (1990), cuja primeira edição é de 1950, por exemplo, apresenta uma ficha descritiva sucinta e bilíngue. Entre os textos introdutórios, esse catálogo apresenta uma “Observação” (*Bemerkungen/Remarks*), destinada a esclarecer o funcionamento da ficha de catalogação, cujos principais elementos de descrição são os seguintes:

- Número de catálogo [*Signaturgebung/Catalogue Numbers*]
- Incipit musical [*Themenzitate/Thematic Incipits*]
- Número de compassos [*Taktzählung/Number of Bars*]
- Descrição dos manuscritos [*Handschriftenbeschreibung/Description of the Manuscripts*]
- Edições [*Drucke/Editions*]
- Publicações e edições especiais [*Drucke und Ausgaben besonderen Art/Special Publications and Editions*]
- Bibliografia [*Literatur/Bibliography*]

As fichas descritivas do catálogo das obras de Bach por Wolfgang Schmieder (1990) também incluem alguns outros elementos não indicados nos textos introdutórios, como texto literário e formação vocal/instrumental. Apesar da complexidade do assunto, o catálogo de Schmieder é racional e bem-organizado, ainda que a descrição das fontes (todas no mesmo parágrafo) seja breve e com a transcrição apenas das informações principais de suas páginas de rosto, o que lhe dá um caráter hermético, destinado a ser compreendido quase somente por especialistas.

O modelo da ficha do catálogo de obras de Ludwig van Beethoven por Georg Kinsky (1955) possui explicação dos nove elementos de descrição nas “Observações preliminares para o uso do livro” (*Vorbemerkungen für die Benutzung des Buches*) (KINSKY, 1955, p. XVII), porém emprega vários outros elementos de descrição, que este adapta às características de cada obra (ainda que seu significado tenha sido previamente esclarecido), e que abaixo estão marcados por asterisco:

- Cabeçalhos (*Opus*, Título, Formação, Dedicatória) [*Überschriften*]
- Incipit musical por movimento [*Themenzitate*]
- *Período de composição [*Entstehungszeit*]
- Autógrafos [*Autographen*]
- *Notícias da estreia [*Anzeige des Erscheinens*]
- *Notícias da edição [*Zur Herausgabe*]
- Edições originais (supervisionadas pelo compositor) [*Originalausgaben*]

Reimpressões (pelos editores originais ou sucessores legais) [*Titelauflagen*]
 *Nova edição [*Neue Ausgabe*]
 Reedições (por outros editores que não os originais) [*Nachdrucke*]
 *Primeira edição em partitura [*Erste Partitur-Ausgabe*]
 *Transcrições e arranjos [*Übertragungen*]
 Referências em cartas [*Briefbelege*]
 *Sobre o(a) receptor(a) da dedicatória [*Zur Widmung*]
 Catálogos anteriores [*Verzeichnisse*]
 Bibliografia específica [*Literatur*]

Além dessa diferença entre os esclarecimentos introdutórios e a configuração da ficha de catalogação efetivamente usada, observa-se, no catálogo das obras de Beethoven por Georg Kinsky (1955), um modelo de ficha bastante variável, com elementos de descrição introduzidos na medida em que foram se mostrando necessários, e cujo significado nem sempre foi inicialmente esclarecido. Um exemplo típico é o da ópera *Fidelio (Leonore)* Op. 73 (KINSKY, 1955, p. 171-187), cujas versões foram descritas por meio de fichas distintas e apropriadas para cada caso. A ficha de catalogação da primeira versão (*Erste Fassung*), de 1805 (KINSKY, 1955, p. 171-175), apresenta seis entradas descritivas:

Cabeçalhos (*Opus*, Título, Formação, Dedicatória) [*Überschriften*]
 Incipit musical por movimento [*Themenzitate*]
 Comentários históricos sobre a obra (sem título em alemão)
 Autógrafo e cópias supervisionadas [*Autographen und überprüfte Abschriften*]
 Edição da partitura [*Ausgabe de Partitur*]
 Edição da redução para piano [*Ausgabe des Klavierauszugs*]

Para a segunda versão (*Zweite Fassung*) de *Fidelio (Leonore)* Op. 73, de 1806, o catálogo apresenta seis entradas descritivas na ficha de catalogação (KINSKY, 1955, p. 175-178):

Cabeçalhos (*Opus*, Título, Formação, Dedicatória) [*Überschriften*]
 Incipit musical por movimento [*Themenzitate*]
 Comentários históricos sobre a obra (sem título em alemão)
 Autógrafo [*Autograph*]
 Notícias do lançamento da redução para piano [*Anzeige des Erscheinens des Klavierauszugs*]
 Edição original da redução para piano [*Originalausgabe des Klavierauszugs*]
 Referências em cartas [*Briefbelege*]

A terceira versão (*Dritte Fassung*) de *Fidelio (Leonore)* Op. 73, de 1814, recebeu, por sua vez, uma ficha de catalogação com 18 entradas (KINSKY, 1955, p. 178-187), como se observa abaixo:

Cabeçalhos (*Opus*, Título, Formação, Dedicatória) [*Überschriften*]
Incipit musical por movimento [*Themenzitate*]
 Comentários históricos sobre a obra (sem título em alemão)
 Autógrafos [*Autographen*]
 Cópias supervisionadas [*Überprüfte Abschriften*]
 Notícias da estreia [*Anzeige des Erscheinens*]
 Edição original da redução para piano [*Originalausgabe des Klavierauszugs*]
 Exemplar dedicado da redução para piano [*Widmungsexemplare des Klavierauszugs*]
 Variantes das reimpressões da redução para piano (pelos editores originais ou sucessores legais) [*Titelaufgaben des Klavierauszugs enthalten folgende Varianten*]
 Outras edições da redução para piano com texto [*Andere Ausgaben des Klavierauszugs mit Text*]
 Reduções para piano sem texto [*Klavierauszüge ohne Text*]
 Redução para piano a 4 mãos [*Klavierauszug zu 4 Händen*]
 Transcrições e arranjos [*Übertragungen*]
 Primeira edição em partitura [*Erste Partitur-Ausgabe*]
 Primeira edição alemã em partitura [*Erste deutsche Partitur-Ausgabe*]
 Sobre o número de *Opus* [*Zur Opuszahl*]
 Catálogos anteriores [*Verzeichnisse*]
 Bibliografia específica [*Literatur*]

Essa variabilidade do número e da especificidade das entradas e elementos de descrição das fichas empregadas nos catálogos da obra de compositores motivou o surgimento de propostas de racionalização. Barry S. Brook, na introdução da primeira edição (1972) de *Thematic Catalogues in Music*, reimpressa na segunda edição (1997, p. xvi-xviii), apresenta as recomendações de Alexander Hyatt King (1954, p. 10-13, 39-46) para a elaboração de fichas de catalogação em catálogos temáticos, com a ressalva de que “todo plano deve ser flexível, para atender as necessidades [da catalogação da obra] de diferentes compositores em diferentes épocas”. Com 18 entradas descritivas, as recomendações de Alexander Hyatt King foram divididas em sete blocos por Barry S. Brook (entre colchetes) e abaixo apresentadas apenas de forma traduzida:

- a) [Título, autor, data]
 1. Título convencional, com número de *opus* ou número identificador;
 2. Referência a edição simples ou completa;
 3. Autor do texto literário ou outra fonte do texto (para obras vocais);
 4. Data e local de composição;
- b) [*Incipit* musicais]
 1. *Incipit* de cada movimento, com número de compassos em cada um;
 2. Nota sobre diferença, se houver, entre autógrafo ou fonte manuscrita primária e edições impressas;
- c) [Autógrafos]
 1. Localização, incluindo código, se em uma coleção pública e permanente;
 2. Número e medidas dos manuscritos e, no caso de fragmentos, o número de compassos em cada folha;
 3. Transmissão; proprietários e datas; sucessivos preços, se conhecidos;

d) [Cópias]

1. Coevas ou próximas ao autógrafo, se apresentam variantes ou marcas dos próprios compositores;
2. Tardias, em ordem de importância, especialmente se o autógrafo encontra-se perdido;

e) [Edições]

1. A primeira edição, com título convencional, redação da página-título da peça, data se houver, editora e preço;
2. Edições posteriores, somente se publicadas no período de vida do compositor e com alterações por ele realizadas;
3. Arranjos pelo compositor ou outros em seu período de vida, se apresentarem alterações por ele sancionadas;
4. Edições póstumas, somente se apresentarem alterações sancionadas pelo compositor;

f) [Notas]

Restritas a questões bibliográficas que afetem a interação de qualquer um ou de todos os parâmetros dos grupos b) até e);

g) [Referências]

1. Restritas a importantes passagens na bibliografia, em todas as edições e traduções;
2. Livros e artigos em todos os idiomas, restritos àqueles de real mérito e originalidade. (KING, 1954, p. 10-13, 39-46, tradução nossa)

Tais propostas motivaram a primeira instrução institucional para a elaboração de catálogos temáticos, formulada pela Music Library Association dos Estados Unidos entre 1990-1994 e publicada por David Hunter (1994, p. 1333-1334), com o título “Music Library Association Guidelines for the Preparation of Music Reference Works”. Sua seção II-B, “Thematic Catalogues”, foi inteiramente transcrita na introdução da segunda edição de *Thematic Catalogues in Music* de Barry Brook (1997, p. xxviii), com o título “Guidelines for Thematic Catalogues prepared by the MLA Subcommittee on Biographical Standards for Reference Works”, estando abaixo traduzidas as entradas descritivas recomendadas “para cada ficha de catalogação”:

Obra

- Apresenta o título convencional, título popular/alternativo e *opus* ou outro número de identificação;
- Identifica o autor ou outra fonte do texto verbal;
- Apresenta a formação completa;
- Indica a duração de cada movimento;

Composição e estreia

- Identifica local e data de composição
- Apresenta informação sobre a estreia (local, data, intérpretes, referências a anúncios e críticas)
- Relaciona as dedicatórias;

Incipits

- Apresenta incipits de cada movimento;

Apresenta mais de um incipit por movimento, quando conveniente. Por exemplo, apresenta o tema principal além dos compassos iniciais;
 Indica o número total de compassos em cada movimento;
 Indica as diferenças entre o autógrafo ou outra fonte manuscrita e os textos impressos;
 Usa incipit com múltiplos pentagramas em lugar de uma linha simples;
 Prefere claves e indicações de tempo e expressão originais;
 Transcreve a notação original, quando conveniente;
 Cita títulos e fontes juntamente com os *incipits*;
 Indica disposição da formação vocal ou instrumental, em caso de redução;

Observações

Observações restritas a questões bibliográficas referentes à precisão textual

Referências

Referências restritas a passagens bibliográficas importantes, por meio da citação de livros e artigos de real mérito e originalidade em todos os idiomas;
 Levam em conta recentes descobertas acadêmicas;

Discografia

Organização de catálogos temáticos

Organiza a relação de obras por *opus* ou outro número de identificação ou pela cronologia. Divisão por forma musical e sub-arranjo pela cronologia também são possíveis;
 Relaciona obras espúrias e [de autoria] duvidosa ao final, após o sistema regular de numeração;
 Apresenta um índice alfabético de todas as obras (vocais e instrumentais) e inclui as primeiras linhas do texto vocal;
 Inclui uma lista classificada de todas as obras;
 Apresenta um índice de temas. (HUNTER, 1994, p. 1333-1334, tradução nossa)

As propostas de Alexander Hyatt King e da Music Library Association tornaram-se fundamentais em vários projetos de catalogação da obra de compositores, porém, na prática, em cada catálogo foi determinado o número e a especificidade das entradas da ficha de catalogação, conforme as necessidades das obras e das fontes a serem descritas. Além disso, a quantidade de entradas na ficha de catalogação nem sempre está diretamente associada à excelência metodológica do catálogo, uma vez que a ficha do monumental catálogo de obras de Johannes Brahms por Margit McCorkle (1984), cuja principal característica é a precisão de suas descrições, apresenta apenas 9 entradas descritivas:

Número WmO/WoO – Título normalizado – Tonalidade

Dedicatória

Incipit musical

Texto [*Texte*]

Formação [*Besetzung*]

Origem [*Zur Entstehung*]

Primeiras performances conhecidas [*Erste nachgewiesene Aufführungen*]

Publicações [*Zur Herausgabe*]

Autógrafos [*Autographe*]

O número de blocos, entradas e elementos de descrição dos catálogos publicados a partir da década de 1970, no entanto, costuma ser maior que o adotado por Margit McCorkle (1984). O catálogo de obras de Charles Ives por James Sinclair (1999), cujos elementos de descrição (*entries*) são explicados na seção “Using this Catalogue / General Organization”, adotou 20 entradas:

Número
 Título [*Title*]
 Subtítulo [*Subtitle*]
 Outros títulos [*Other titles (colloquial titles)*]
 Meio de expressão [*Medium*]
 Movimentos [*Movements*]
Incipit musical [*Incipit*]
Incipit literário [*First line*]
 Texto [*Text*]
 Fontes [*Source*]
 Data (de composição) [*Date*]
 Publicação [*Publication*]
 Estreia [*Première*]
 Primeira gravação [*First Recording*]
 Derivações [*Derivation (Works that are related to each other)*]
 Modelos [*Models (pre-existing music that Ives used as models)*]
 Citações [*Borrowing (material taken from hymns, gospel songs)*]
 Bibliografia [*Literature*]
 Discografia [*Discography*]
 Observações [*Comment*]

Mesmo para os compositores mais antigos, há casos de fichas com alta quantidade de entradas e elementos descritivos, como o catálogo de obras de Orlando de Lasso por Horst Leuchtmann e Bernhold Schmid (2001, p. 29-38), cujas 28 entradas estão descritas na “Explicação sobre a estrutura do catálogo / notas para seu uso” (*Erläuterungen zum Aufbau des Katalogs / Hinweise für die Benutzung*), que tem a particularidade de descrever apenas as fontes impressas, remetendo ao RISM a descrição das fontes manuscritas:

Número de impressão [*Nummer des Drucks*]
 Classificação (primeira edição, primeira impressão, primeira edição, compilação, coleção etc. [*Klassifizierung (Erstausgabe, Erstdruck, Erstbeleg, Sammelwerk, Sammlung etc.)*])
 Número de catálogo LV [*LV Nummern*]
 Registro bibliográfico anterior [*Bisherige bibliographische Erfassung*]
 Título (transcrição diplomática) [*Titel (diplomatischer Umschrift)*]
 Forma de impressão [*Erscheinungsform des Drucks*]
 Apuração [*Dépouillement*]

Exemplar utilizado [*Benutztes Exemplar*]
 Formato / Sistemas por página / Tipo gráfico [*Format / Zeiten pro Seite / Drucktype*]
 Paginação / Foliação / Numeração das Peças [*Paginierung / Foliiierung / Stückzählung*]
 Índice [*Tavola / Table / Index / Register*]
 Características específicas [*Besonderheiten*]
 Filiação estemática [*Filiation*]
 Novas edições [*Neuausgaben*]
 Fac-símiles [*Faksimiles*]
 Bibliografia [*Literatur*]
 Proveniência do texto [*Text provenienzen*]
 Textos introdutórios, dedicatórias, poemas, privilégios, notas de censura [*Vorreden, Widmungen, Gedichte, Privilegien, Zensurvermerke*]
 Abreviaturas [*Abkürzungen*]
 Fontes e Bibliografia [*Quellen und Literatur*]
 Registo completo das obras Orlando di Lasso [*Gesamtregister der Werke Orlando di Lassos*]
 Apêndice: Obras não impressas de Orlando di Lasso [*Anhang: Ungedruckte Werke Lassos*]
 Obras não compostas por Orlando di Lasso – Incipit literários [*Nicht von Lasso komponierte Werke - Textincipits*]
 Obras não compostas por Orlando di Lasso – compositores [*Nicht von Lasso komponierte Werke - Komponisten*]
 Impressor e editor [*Drucker und Verleger*]
 Receptor(a) da dedicatória [*Widmungsträger*]
 Concordância com RISM e Boetticher [*Konkordanz zu RISM und Boetticher*]
 Siglas de edição de Fischer, Hermelink, Erb., Schötteres e Berquist [*Drucksiglen nach v. Fischer, Hermelink, Erb., Schötteres und Berquist*]

Um dos casos mais dilatados de ficha descritiva é o do catálogo de obras de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001, p. 15-47). Esse autor, além de textos introdutórios como “Estructura y contenido del Catálogo” e “Cráterios de clasificación sistemática”, esclarece, no item “Ficha catalográfica y criterios de descripción”, o significado das 45 entradas básicas de sua ficha, várias delas com mais de um elemento de descrição:

Dados de conteúdo [*Datos en relación con el contenido*]
 Identificadores [*Identificativos*]
 Menções de título [*Menciones de título*]
 Menções de responsabilidade (autor, arranizador etc.) [*Menciones de responsabilidad*]
 Incipit musicais [*Íncipit/s*]
 Informações técnico-musicais [*Técnico-musicales*]
 Gênero [*Género*]
 Número de opus [*Número de opus*]
 Armadura de clave [*Armadura de Clave*]
 Tonalidade [*Tonalidad*]
 Compasso [*Compás*]
 Tempo [*Tempo*]

- Duração [*Duración*]
 Formação [*Plantilla*]
 Idioma [*Idioma*]
 Elenco operístico [*Elenco*]
 Concordância entre fontes [*Concordancias*]
 Dados cronológico-biográficos [*Cronológico-biográficos*]
 Data de composição [*Fecha de composición*]
 Lugar de composição [*Lugar de composición*]
 Data de estreia [*Fecha de estreno*]
 Lugar de estreia [*Lugar de estreno*]
 Intérpretes [*Intérpretes*]
 Dedicatórias [*Dedicatorias*]
 Anotações não musicais [*Anotaciones no musicales*]
 Dados de estrutura e organização [*De estructura y organización*]
 Formato específico do conteúdo (partitura, parte, acompanhamento, parte condutora) [*Formato específico del contenido*]
 Partes constituintes [*Partes constituyentes*]
 Materiais acompanhantes [*Materiales acompañantes*]
 Dados em relação ao suporte [*Datos en relación con el soporte*]
 Aspectos físicos e formais [*Aspectos físicos y formales*]
 Natureza do suporte [*Naturaleza del soporte*]
 Marcas impressas ou de água [*Marcas impresas o de agua*]
 Dimensões [*Dimensiones*]
 Extensão (número de páginas) [*Extensión*]
 Autoria da escritura (autógrafo ou cópia) [*Autoría de la escritura*]
 Técnica de escrita (tinta, lápis etc.) [*Medio de escritura*]
 Cor da escrita [*Color de escritura*] [preto, sépia etc.]
 Distribuição (pautas por sistema) [*Distribución*]
 Aspectos funcionais (rascunho, manuscrito final, prova de impressão etc.) [*Aspectos funcionales*]
 Rascunho; prova de impressão; outro [*Borrador; prueba de imprenta; otro*]
 Aspectos de difusão [*Aspectos de difusión*]
 Tipo documental: manuscrito, impresso [*Tipo documental: manuscrito, impreso*]
 Tipo de edição: primeira edição, edição posterior [*Tipo de edición: primera edición, edición posterior*]
 Lugar de edição [*Lugar de edición*]
 Editor [*Editor*]
 Ano [*Año*]
 Impressor [*Impresor*]
 Gravador (profissional que desenhou as chapas de impressão) [*Grabador*]
 Número da chapa [*Número de plancha / nº de editor*]
 Localização de manuscrito: instituição/pessoa, departamento, código (para fonte localizada ou desaparecida) [*Localización de ms: institución/persona, departamento, signatura*]
 Notas e observações complementares [*Notas y observaciones complementarias*]
 Bibliografias específica [*Bibliografía específica*]
 Dados de controle catalográfico [*Datos de control catalográfico*]

2.1.16 Classificação da música sacra em catálogos da obra de compositores

A maioria dos catálogos das obras de compositores de música sacra católica geralmente tratou esse tipo de repertório com critérios muito semelhantes aos usados para a música instrumental ou vocal profana, a começar pelo catálogo de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel, cuja divisão original de seções, no “Quadro geral de composições completas por gênero e número” (*Übersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl*) (KÖCHEL, 1862, p. 4-24), é transcrita abaixo (ver também a Figura 1), com a ressalva de que seus títulos foram modificados e ampliados em suas edições subsequentes, nas quais tal seção passou a ser denominada “Quadro temático das composições de W. A. Mozart” (*Thematische Übersicht der Compositionen W. A. Mozarts*) (KÖCHEL, 1965, p. LXXXI-CXLIII):

- I - Missas, Requiem [*Messen, Requiem*]
- II - Ladainhas, Vésperas [*Litaneien, Vespern*]
- III - Kyrie, Te Deum, Veni, Regina Regina Cæli, Motetos, Ofertórios [*Kyrie. Te Deum. Veni. Regina Cæli. Motette. Offertorien*]
- IV - Sonatas para órgão [*Orgelsonaten*]
- V - Cantatas [*Cantaten*]
- VI - Óperas [*Opern*]
- VII - Árias, Trio, Quartetos, Coros com acompanhamento orquestral [*Arien, Trio, Quartette, Chöre mit Orchesterbegleitung*]
- VIII - Canções com acompanhamento de teclado [*Lieder mit Clavierbegleitung*]
- IX - Cânone[s] [*Canone*]
- X - Sontas e Fantasia[s] para teclado [*Sonaten und Phantasien für Clavier*]
- XI - Variações para teclado [*Variationen für Clavier*]
- XII - Peças avulsas para teclado, Minuetos, Allegro e similares [*Einzelstücke für Clavier, Minuette, Allegro u. dergl.*]
- XIII - Para teclado a 4 mãos e para 2 teclados [*Für Clavier zu 4 Händen und für 2 Claviere*]
- XIV - Sonatas para teclado e violino [*Sonaten für Clavier und Violine*]
- XV - Trios, Quartetos e Quintetos com teclado [*Clavier-Trio, -Quartette, -Quintett*]
- XVI - Duos e Trios de cordas [*Streich-Duo und -Trio*]
- XVII - Quartetos de cordas [*Streich-Quartette*]
- XVIII - Quintetos de cordas [*Streich-Quintette*]
- XIX - Sinfonias [*Symphonien*]
- XX - Divertimentos, Serenatas, Caçadas [*Divertimente, Serenaden, Cassationen*]
- XXI - Peças orquestrais: Marchas, Movimentos sinfônicos e similares [*Orchesterstücke: Märsche, Symphoniesätze u. dergl.*]
- XXII - Danças para orquestra [*Tänze für Orchester*]
- XXIII - Concertos [*Concerte*]

Os grupos I, II e III de Köchel reúnem obras para funções cerimoniais nem sempre

relacionadas entre si, o que caracteriza uma compactação de caráter mais prático do que científico. O *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom*, de Franz Xaver Haberl (1888), ainda que tenha sido um catálogo de acervo musical e não da obra de um determinado compositor, é um importante exemplo dos grupos compactos de obras sacras criadas pelos musicólogos do século XIX e reproduzidas ao longo de todo o século XX. Em seu índice (HABERL, 1888, p. 175-183), o autor estabeleceu 4 divisões e 7 grupos, vários deles subdivididos em “com ou sem título ou motivo” (*mit und ohne Titel oder Motiv*), “com indicação de compositor” (*mit Angabe des Komponisten*) e “sem indicação de compositor” (*ohne Angabe des Komponisten*):

- A - Missas e partes de Missas [*Messen und Messenteile*]
 - I. Missas e partes de Missas sem título e sem indicação de compositor [*Messen und Messenteile ohne Titel und ohne Angabe des Komponisten*]
 - II. Missas e partes de Missas com título ou motivo e sem indicação de compositor [*Messen und Messenteile mit Titel oder Motiv ohne Angabe des Komponisten*]
 - III. Missas e partes de Missas com ou sem título ou motivo, mas com indicação de compositor [*Messen und Messenteile mit und ohne Titel oder Motiv, aber mit Angabe des Komponisten*]
 - 1. Missas sobre motivos [*Messen über die Motive*]
 - 2. Partes de Missas e Paixões [*Messenteile und Passionen*]
- B - Antífonas, Lamentações, Motetos [*Antiphonen, Lamentationen, Motteten*]
 - I. Sem indicação de compositor [*Ohne Angabe des Komponisten*]
 - II. Com indicação de compositor [*Mit Angabe des Komponisten*]
- C - Hinos e Sequências [*Hymnen und Sequenzen*]
- D - Salmos e Cânticos [*Psalmen und Cantica*]

A crítica às formas antigas de estabelecimento de divisões, grupos e subgrupos de obras sacras em catálogos da obra de compositores decorre principalmente da desconsideração do sistema de níveis que já existia nos textos litúrgicos católicos, antes da composição de obras musicais sacras. Antífonas, Salmos, Hinos e Cânticos, por exemplo, fazem parte de Vésperas, assim como Graduais e Ofertórios fazem parte de Missas e Requiem, mas os catálogos de obras de Johann Georg Albrechtsberger (1735-1809) por Dorothea Schröder (1987) e de Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777) por Christine Catanzaro e Werner Rainer (2000) os situam nos mesmos níveis de organização, sem contar a atribuição aos mesmos níveis de obras litúrgicas e paralitúrgicas.

Conforme já demonstrado em trabalho anterior (CASTAGNA, 2004, p. 84-85), a música sacra católica, especialmente as composições corais com acompanhamento instrumental, do século XVI ao final do século XIX, além da divisão entre música litúrgica (Missa, horas canônicas e ofícios específicos) e paralitúrgica (procissões, quinquenas, setenários, novenas,

trezenas etc.), adota três níveis de organização, que denominei unidade cerimonial (a música para uma cerimônia completa), unidade funcional (a música para cada uma das maiores partes da cerimônia) e seção (a música para cada subdivisão da unidade funcional). Assim, uma Missa é aqui entendida como unidade cerimonial, enquanto cada uma de suas partes, do ordinário (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) ou do próprio (Intróito, Gradual, Ofertório, Comúio) são consideradas unidades funcionais. Tomando como exemplo o Gloria, as subdivisões internas, como *Gloria, Laudamus, Gratias, Domine Deus, Qui tollis, Qui sedes, Quoniam, Cum Sancto Spiritu e Amen* são entendidas como seções. Esta segmentação faz sentido nas obras sacras, pois sua forma decorre dos textos bíblicos, da liturgia ou de cerimônias paralitúrgicas, e não da segmentação própria da música de concerto (teatral, camerística e outras), para a qual são usualmente considerados níveis de segmentação como os de obra completa, movimento e seção, como ocorre em óperas, sinfonias, concertos, suítes, sonatas, quartetos e outros.

A maior parte dos catálogos da obra de compositores dos séculos XVIII e XIX que produziram expressiva quantidade de peças sacras não atentou para as formas específicas de organização desse tipo de música, reunindo, em um mesmo grupo, unidades cerimoniais, unidades funcionais e até mesmo seções, como ocorre nos catálogos de obras de Jean-François Le Sueur (1760-1837) por Jean Mongrédien (1980) e de Franz Joseph Aumann (1728-1797) por Peter Dormann (1985). Outros, no entanto, procuraram soluções específicas para organizar esse tipo de repertório, particularmente na criação de novos grupos de obras ou de subgrupos dentro de cada grupo, e no estabelecimento de divisões para congregar vários grupos. O catálogo de obras de Franz Schneider (1737-1812) por Robert N. Freeman (1979) é um dos raros que definiu um grupo específico para obras paralitúrgicas:

- Ordinário da Missa [*Ordinarium Missæ*]
- Próprio da Missa [*Proprium Missæ*]
- Requiem e Libera [*Requiem and Libera*]
- Miserere [*Miserere*]
- Salmos de Vésperas Magnificat [*Vesper Psalms and Magnificat*]
- Ladainhas [*Litanies*]
- Hinos e Coros Eucarísticos [*Hymns and Eucharistic Choruses*]
- Antífonas Marianas [*Marian Antiphons*]
- Paralitúrgicas [*Paraliturgical*]
- Instrumentais [*Instrumental*]

Os casos mais comuns, para a música sacra, são os grupos compactos por função cerimonial, reunindo tanto unidades cerimoniais (Missas, Vésperas, Matinas etc.), quanto unidades funcionais (Graduais, Ofertórios, Salmos, Antífonas, Hinos, Ladainhas, Magnificat etc.),

com numeração em dois níveis (por meio de letras, números arábicos ou números romanos). Este é o caso dos catálogos de obras de Johann Georg Albrechtsberger (1735-1809) por Dorothea Schröder (1987), de Franz Xaver Richter (1709-1789) por Jochen Reutter (1993), de Anton Cajetan Adlgasser por Christine Catanzaro e Werner Rainer (2000) e de Franz Danzi (1763-1826) por Volkmar von Pechstaedt (1996). O catálogo de obras de Francantonio Vallotti por Giulio Cattin (1981) é um dos poucos que apresenta uma forma de classificação que contempla de maneira mais eficiente a organização multinível dos textos litúrgicos:

1. Partes de Missas [*Parti di Messe*]
 - A. Partes invariáveis [*Parti invariabili*]
 - B. Partes variáveis [*Parti Variabili*]
2. Antífonas [*Antífone*]
 - A. Marianas [*Mariane*]
 - B. Várias [*Varie*]
3. Salmos e Cânticos [*Salmi e Cantici*]
 - A. Salmos [*Salmi*]
 - B. Cânticos [*Cantici*]
4. Responsórios [*Responsori*]
5. Hinos [*Inni*]
6. Lamentações [*Lamentazioni*]
 - A. Quarta-feira Santa [*Mercoledì Santo*]
 - B. Quinta-feira Santa [*Giovedì Santo*]
 - C. Sexta-feira Santa [*Venerdì Santo*]
7. Ladainhas [*Litanie*]
 - A. Ladainhas dos Santos [*Litanie dei Santi*]
 - B. Ladainhas de Nossa Senhora [*Litanie della Madonna*]
8. Liturgia de Santo Antônio [*Liturgia di S. Antonio*]
9. Liturgia dos Mortos [*Liturgia per I Defunti*]
10. Motetos [*Mottetti*]
11. Outras composições [*Composizioni Varie*]

Uma outra questão, embora represente um detalhe nesse tipo de trabalho, mas que frequentemente causa dúvidas em sua consulta e referência, é a substantivação de nomes litúrgicos latinos e sua consequente pluralização, como em “Kyries”, “Magnificats” e “Requiens” (sendo simultaneamente observadas as formas “Requiens” e “Requiems”). Largamente usada em língua inglesa, por conta da grande difusão de catálogos de obras, a substantivação em português desse tipo de palavras já é corrente, mas sua pluralização ainda causa estranheza, razão que motiva a pluralização dos nomes das funções cerimoniais, mas não dos seus *incipit* latinos, como nas expressões ‘Kyrie de Missas’, ‘cânticos Magnificat’ e ‘Missas de Requiem’.

2.1.17 Índices e relações elaboradas pelos próprios compositores

Listas e catálogos de obras elaborados pelos próprios compositores foram bastante raros na Europa até inícios do século XIX, embora no século XVIII já circulassem algumas listas de itens de coleções de livros, como aquela posta à venda por Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), das quais Albert Dunning (1981), no catálogo de obras desse compositor, inclui fac-símiles das versões italiana e holandesa, com os títulos *Catalogo di una bellissima Raccolta di Libri Italiani, ed alcuni pochi Francese [...] Il tutto raddunato, e lasciato dal su Sig.^r Pietro Antonio Locatelli* (Amsterdam: Teodoro Crajenschaft, 1765. 53 p.) e *Catalogus Van een uit muntende Verzameling de Raarste en Zeldzaamste Italiaansche en eenige Fransche Boeken [...] Nagelaten door den Heer Pietro Antonio Locatelli* (Amsterdam: Theodorus Crajenschaft, 1765. 53 p.).

Em meados do século XVIII já existia o conceito de “índice temático”, porém majoritariamente usado por casas editoriais para divulgar as obras à venda, como o das editoras Johann Nepomuk Hummel e Breitkopf und Härtel. Em função do sucesso comercial acarretado pelo uso desse recurso, no final daquele século tal procedimento também começou a ser usado por alguns compositores para catalogarem suas próprias obras, como informa Jens Peter Larsen (1979, p. 5-6):

O termo ‘catálogo temático’ foi usado pela primeira vez na mídia impressa pela editora J. J. Hummel em 1768. As séries mais conhecidas são os catálogos periodicamente publicados pela Breitkopf e Härtel em Leipzig entre 1762 e 1787, anunciando, por meio de *incipits* musicais (temas de abertura), mais de 14.000 obras em manuscritos ou impressos disponíveis [para a venda] em sua empresa.²² (LARSEN, 1979, p. 5-6)

De acordo com Larsen (1979, p. 6), os compositores da segunda metade do século XVIII já deveriam estar familiarizados com a ideia dos “índices temáticos”, o que gerou os primeiros catálogos temáticos autógrafos, no final daquele século. Os casos mais conhecidos, em decorrência da notoriedade dos seus autores, mas também pela disponibilidade de sua edição fac-similar, são os índices manuscritos de Wolfgang Amadeus Mozart (MOZART, 1990) e de Luigi Boccherini (GÉRARD, 1969, p. 683), e os três catálogos temáticos manuscritos de Joseph Haydn (LARSEN, 1979), todos com *incipit* musicais, geralmente de um pentagrama e eventualmente de dois. A raridade desse tipo de material no século XVIII decorre de um relacionamento ainda em formação dos compositores com o mercado, porém a necessidade de gerenciar o uso das próprias obras tornou esse tipo de recurso cada vez mais comum no século XIX, de forma paralela à

²² “The term ‘thematic catalogue’ was first used in print by the music publisher J. J. Hummel in 1768. The most famous series are the printed catalogues issued periodically by Breitkopf & Härtel in Leipzig between 1762 and 1787, advertising upwards of 14.000 works, with their musical incipits (opening themes), available in manuscript or printed form through their firm.”

adoção do número de *opus* na publicação das obras de grande parte dos compositores do século XIX e inícios do XX.

O “Entwurf-Katalog” é um dos mais antigos índices temáticos autógrafos conhecidos, elaborado por Joseph Haydn nas décadas de 1760 e 1770 para facilitar a escolha de suas obras para execução. Outro importante exemplo é o “Índice de todas as minhas obras” (*Verzeichnüss aller meiner Werke*), que Wolfgang Amadeus Mozart iniciou em 1784 e atualizou até três semanas antes de sua morte em 1791, documento não apenas posterior a 1781, quando Mozart já não trabalhava mais em empregos fixos e dependia quase exclusivamente do mercado livre, mas também posterior a 1783, quando seu rendimento não era mais suficiente para sustentar a esposa e os filhos, e a boa administração e gerenciamento de suas obras era uma questão de sobrevivência.

Semelhantes aos catálogos autógrafos foram os índices temáticos manuscritos elaborados por herdeiros ou outros interessados (antes ou após o falecimento do compositor), como o caso do segundo dos catálogos manuscritos de Haydn, conhecido como “Katalog Kees”, compilado em Viena entre c. 1790-1792 pelo seu patrão Franz Bernhard Ritter von Kees, como auxílio mnemônico para solicitar a Haydn a execução das obras escolhidas. O mais amplo índice temático manuscrito das obras de Haydn, no entanto, é o “Thematisches Verzeichniß / der / sämmtlichen / Compositionen / von / Joseph Haydn”, elaborado por Alois Fuchs em 1839 e fac-similado por Richard Schaal (FUCHS, c. 1968). Jens Peter Larsen (MOZART, 1990, p. 6) refere a existência de um “Índice de todas as obras que esse menino de 12 anos compôs desde os 7 anos de idade” (*Verzeichniss alles desjenigen was dieser 12 jährige Knab seit seinem 7ten Jahre componiert*), elaborado por Leopold Mozart em 1768 para a organização das obras do filho, e uma outra lista enviada ao Padre Martini em 1777, porém estas são apenas listas de títulos sem o emprego de *incipit* musicais.

Um aspecto importante dos índices temáticos manuscritos, conforme Jens Peter Larsen (MOZART, 1990, p. 6-9), é o fato de que alguns deles contribuíram para os primeiros índices temáticos impressos, na primeira metade do século XIX, os quais tornaram-se precursores dos catálogos temáticos publicados a partir de 1851. De acordo com esse musicólogo, Johann Anton André (1774-1842) publicou o índice manuscrito de Mozart, com o título *Thematischer Verzeichniss sämtliches Kompositionen von W. A. Mozart* (Offenbach am Main, 1805), mas como o documento não incluía as obras anteriores a 1784, este iniciou o levantamento das obras de Mozart ausentes no “Verzeichnüss aller meiner Werke”, que concluiu em 1833 sem o ter publicado:

Em um prefácio mais elaborado, para a segunda edição impressa do *Catálogo* [do próprio Mozart], agora chamado de *Catálogo Temático*, André lamenta ainda não ter

sido capaz de publicar um catálogo cronológico dos manuscritos anteriores a 1784, anunciado na edição de 1805 e prometido a Constanze já em 15 de fevereiro de 1800. Este catálogo foi finalmente concluído em 1833, mas nunca foi publicado. Uma cópia desse documento está na Biblioteca Britânica. Esse catálogo de 1833, juntamente com o *Catálogo* impresso em 1828 e os próprios manuscritos tornou-se uma das principais fontes do *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's* de 1862 por Ludwig Ritter von Köchel. Um catálogo temático final, preparado para André por seu jovem assistente Heinrich Henkel, foi impresso em 1841, um ano antes da morte de J. Anton André. Não foi organizado cronologicamente, mas por categorias (Música da Igreja, Óperas, Arias de Concertos, Músicas, Sinfonias e assim por diante). Até então, o catálogo era necessário como parte das tentativas de André de gerar interesse nas bibliotecas de Berlim, Viena, Londres e outras, para a possível aquisição de todo o arquivo. Essas iniciativas não foram bem-sucedidas e, em 1854, a coleção, incluindo o *Catálogo*, foi distribuída entre os herdeiros: seis filhos e um genro.²³

Tanto o catálogo manuscrito por Johann Anton André em 1833 (e suas versões impressas de 1805 e 1828), quanto o arquivo musical remanescente de Mozart, adquirido entre 1873-1882 pela Königlichen Bibliothek zu Berlin (atualmente Staatsbibliothek zu Berlin) tornaram-se fundamentais para a elaboração do catálogo de Ludwig Ritter von Köchel (1862). O mesmo ocorreu com o índice temático autógrafo das obras de Luigi Boccherini (1743-1805), publicado por Alfredo Boccherini em 1879 sem os *incipit* musicais e destruído na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Mesmo assim, o índice de Boccherini foi tomado como ponto de partida para o catálogo de Yves Gérard (1969, p. 683), que assim o referiu:

O catálogo de suas composições [foi] descrito da seguinte maneira em sua carta a Pleyel em 27 de dezembro de 1798 (Biografia, p. 124): “Desde o ano 1760, no qual comecei a compor, foi minha prática fazer um catálogo de todas as minhas obras, com registro do ano em que foram escritas, para quem foram escritas e para quem foram vendidas”.²⁴ (GÉRARD, 1969, p. 683)

Vários catálogos da obra de compositores partiram da organização dos dados constantes em índices ou relações de obras dos próprios compositores, diferenciando-se o seu uso em catálogos críticos (cuja responsabilidade é exclusiva dos musicólogos) da oficialização da

²³ “In a more elaborate Preface to the second printed edition of the *Catalogue*, now called *Thematischer Catalog*, André expresses regret that he had still not been able to publish a chronological catalogue of the pre-1784 manuscripts, announced in the 1805 edition and promised to Constanze as early as 15 February 1800. This catalogue was finally completed in 1833, but was never published. A copy of it is in the British Library. Together with the *Catalogue* and the manuscripts themselves, it became one of the principal sources for Ludwig Ritter von Köchel’s *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart’s*, 1862. ¶ A final thematic catalogue, prepared for André by his young assistant Heinrich Henkel was printed in 1841, a year before J. Anton André’s death. It was not arranged chronologically, but by categories (Church Music, Operas, Concert Arias, Songs, Symphonies, and so on). By then, the catalogue was needed as part of André’s attempts to interest the libraries of Berlin, Vienna, London, and others in the possible acquisition of the entire archive. These were unsuccessful, and in 1854 the collection, including the *Catalogue*, was distributed among the heirs, six sons and one son-in-law.” (MOZART, 1990, p. 6-9)

²⁴ “The catalogue of his compositions, described as follows in his letter to Pleyel of December 27, 1798 (Biography, p. 124): ‘Since the year 1760, in which I began to compose, it has been my practice to make a catalogue of all my works, with a note of the year in which they were written, for whom they were written, and to whom they were sold’.” (GÉRARD, 1969, p. 683)

autoridade do compositor nos catálogos básicos. Assim, não é a existência de índices temáticos ou relações autógrafas que dá automaticamente ao compositor a autoridade do catálogo a ser publicado, mas sim a maneira crítica ou não que o responsável pela publicação adota. O catálogo das obras de Mozart que Johann Anton André publicou em 1805 foi básico em seu método e promocional em sua função (pois o editor manteve as informações deixadas pelo compositor), mas o catálogo que André deixou manuscrito em 1833 adotou a perspectiva crítica, pois foi realizado após o levantamento de informações não deixadas diretamente por Mozart.

No caso brasileiro, índices temáticos ou relações autógrafas foram inexistentes no século XVIII e raras no século XIX, portanto pouco usadas na construção de catálogos, ainda que alguns casos tenham sido registrados. Os mais antigos documentos brasileiros desse tipo são listas de títulos de arquivos (institucionais ou pessoais), como as relações de obras dos arquivos musicais da Capela Imperial do Rio de Janeiro (CARDOSO, 2001; HAZAN, 2004), da Catedral de São Paulo (GABRIEL, 2006) e da Catedral de Mariana (CASTAGNA, 2010), bem como as relações das obras musicais nos inventários *post-mortem* dos músicos cariocas Salvador José (CAVALCANTI, 2004, p. 184-186) e José Batista Lisboa/Brasileiro (HAZAN, 2006), e dos músicos mineiros Lourenço José Fernandes Braziel (VIEGAS, 2006) e Florêncio José Ferreira Coutinho (CASTAGNA, 2006), este último com um item intitulado “Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho”, que pode se referir tanto às cópias como às composições desse músico.

O mais antigo índice temático autógrafo de obras redigido por um compositor relacionado ao Brasil é o de Sigismund Neukomm (1778-1858) – que viveu no Rio de Janeiro entre 1816 e 1821 – publicado por Rudolph Angermüller (1977) em versão fac-similar. Os “catálogos” das composições musicais de Marcos Portugal (1762-1830) e José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) publicados por Manoel de Araújo Porto-Alegre (1859, p. 487-506), embora sejam apenas relações de títulos (no caso de Marcos Portugal com datas e locais de estreia), são certamente os primeiros do gênero impressos no Brasil e referentes a compositores que atuaram no país. Porto-Alegre esclarece que essas duas relações foram redigidas pelos próprios compositores, sendo a de Marcos Portugal um documento autógrafo herdado pelo autor do artigo e o de Nunes Garcia uma lista elaborada por seu filho, o Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr., com base em “notas do próprio punho do Padre José Maurício”:

Estampo neste grande repertório de documentos históricos os dois catálogos que aí seguem. O primeiro [de Marcos Portugal] herdei-o do meu falecido amigo o cirurgião J. J. de Carvalho, que muito amou as belas artes, e é escrito pela própria mão do comendador mestre de capela.

O segundo, que extraí das notas do seu autor para o inventário da música do Real Tesouro a mim confiadas, pelo título que lhe pus, revela a fecundidade do artista.

Temo que se percam estes dois documentos, e que daqui a alguns anos não se saiba o que fizeram estes dois grandes músicos.

Pedi muito para que se e completasse o catálogo das obras do Padre José Maurício, que obtive de seu filho, e fiquei com as promessas que se me fizeram, embora se saiba que, com a prodigalidade do seu gênio musical, o eminente contrapontista brasileiro muito escreveu para diversos quase de improviso, jamais reservou as próprias partituras, e nem nota guardou sequer das que hoje consideram os entendidos como verdadeiros primores da música sacra, cujo número excede muito ao da arquivada no Real Tesouro, e por isso o não adicionei à biografia que esbocei e já se acha estampada no número 23 página 354 desta Revista. (PORTO-ALEGRE, 1859, p. 487)

Como veremos adiante, as relações autógrafas de obras de José Maurício Nunes Garcia e de Marcos Portugal – cujos manuscritos acabaram não sendo preservados – foram fundamentais para a elaboração dos catálogos críticos de suas composições, respectivamente por Cleofe Person de Mattos (1970) e António Jorge Marques (2012), às quais se somaram as primeiras relações de obras de acervos musicais, como a lista de 112 títulos da Coleção Gabriela Alves de Souza (que esta herdou do seu tio, o arquivista e copista da Capela Imperial, Bento Fernandes das Mercês), publicada pela *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro (COMPOSIÇÕES, 1898). As relações autógrafas fornecidas por compositores brasileiros para projetos de catalogação do século XX resultaram, na maioria dos casos, em catálogos básicos, não exatamente pela existência das listas de obras dos compositores, mas sim pelas concepções e métodos adotados na catalogação.

3

Catálogos da obra de compositores na metodologia da pesquisa em música no Brasil

3.1 Recepção dos catálogos da obra de compositores no Brasil

Conforme a atual Constituição da República Federativa do Brasil, “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, Art. 216). Ainda que o patrimônio musical histórico não tenha sido especificado na Constituição, indiretamente faz parte das “criações artísticas”, das “obras” e dos “documentos” (no caso dos documentos musicográficos) referidos nos incisos III e IV do artigo 216. Esta definição é bem mais avançada que a da Constituição de 1934, que havia reconhecido, ainda que pela primeira vez, “os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país” (BRASIL, 1934, Art. 148), e da Constituição de 1937, que oficializou “Os monumentos históricos, artísticos e naturais” (BRASIL, 1937a, Art. 134), dando lugar ao Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o qual criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e estabeleceu o conceito de “patrimônio histórico e artístico nacional”:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937b, Art. 1º)

A proteção ao “patrimônio histórico e artístico nacional” foi uma conquista da década de 1930, que resultou em trabalhos que demonstraram, com grande impacto, a diversidade cultural e artística brasileira, bem como a extensão temporal das obras preservadas. Esse avanço foi assegurado e ampliado na Constituição de 1946, que reconheceu “As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico” (BRASIL, 1946, Art. 175), e na Constituição de 1967, que fez o mesmo para “os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico” (BRASIL, 1967, Art. 172), fortalecendo os propósitos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente renomeado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Por outro lado, a mesma lei exigiu que “Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o Art. 4º desta lei” (BRASIL, 1937, § 1º), ou seja, quando receberem catalogação oficial.

A partir de 1937, portanto, iniciou-se um trabalho de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro (ao qual somou-se, a partir de 1988, o conceito de patrimônio

cultural brasileiro), que lançou mão da inventariação e catalogação de bens materiais e do registro de bens imateriais como ponto de partida para sua identificação e gestão. Além dos registros oficiais, grande parte dos bens materiais (locais, regionais e nacionais) foram descritos em guias e catálogos publicados (CARRANZZONI, 1987), ao passo que a produção parcial ou completa de artistas que atuaram no país foi sendo progressivamente catalogada, como a de Frans Post (LAGO e LAGO, 2009), Jean-Baptiste Debret (LAGO e BANDEIRA, 2017) e muitos outros.

No âmbito musicológico, além de ser mais recente o conceito de patrimônio musical histórico brasileiro, a catalogação não foi imediatamente assumida como um recurso básico de identificação das obras e documentos, e demorou a ser incluída como método da pesquisa musical no Brasil, sendo tardios a essa tendência os primeiros trabalhos de catalogação de acervos brasileiros musicográficos (BARBOSA, 1978/1979; MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991-2002; NOGUEIRA, 1997), organológicos (KERR, 2001) e da obra de compositores que atuaram no país (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965; MATTOS, 1970). Até pelo menos a década de 1980, os pesquisadores da área de música relacionaram-se mais com o conceito de “música brasileira” do que com os conceitos de “patrimônio histórico e artístico” (a partir de 1937) e “patrimônio cultural” (a partir de 1988), estando ainda em construção, mesmo no século XXI, o conceito de patrimônio musical, bem como os conceitos derivados de patrimônio musical histórico (ou patrimônio histórico-musical), patrimônio musical documental (ou patrimônio arquivístico-musical), patrimônio fonográfico e audiovisual, patrimônio organológico e outros (CASTAGNA, 2022).

Diferentemente dos conceitos de patrimônio histórico, artístico e cultural, cujos trabalhos privilegiam o conhecimento, estudo do significado, preservação ou continuidade das manifestações do passado, o conceito de música brasileira estimulou principalmente as narrativas históricas e os estudos analíticos, voltados à inserção do repertório brasileiro de destaque no cânone da música de concerto, mas sem a preocupação com a preservação e pesquisa de suas fontes. Com isso foram retardados, no Brasil, os trabalhos básicos destinados a identificar os itens musicais que poderiam ser reconhecidos enquanto patrimônio, o que se manifestou na pequena produção de obras de referência musicológica, especialmente os catálogos de acervos e da obra de compositores.

Somou-se à defasagem de catalogação ou registro do patrimônio musical, em relação às outras formas de patrimônio histórico, artístico e cultural, a crítica de Curt Sachs em 1949 “aos exclusivamente especialistas”, endossada por Joseph Kermann (1985, p. 31-73) no capítulo 2 do seu livro, que, bastante difundida nas décadas de 1980 e 1990, gerou um

afastamento de boa parte dos musicólogos brasileiros em relação aos trabalhos especializados de base, como se fosse a especialização em si que evitasse a formação de “estudiosos com horizontes amplos, originais, compreensivos” (KERMANN, 1987, p. 53). Com isso, estabeleceu-se o que em trabalho anterior qualifiquei como um dos principais dilemas da musicologia histórica no Brasil: “sem uma produção resultante da concepção positivista que orientou a musicologia europeia na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, não haveria suficiente material para abordagens mais reflexivas ou interpretativas” (CASTAGNA, 2008, p. 48).

Em função desse distanciamento dos estudos de base, hoje carregamos a mesma missão de formar esses estudiosos de horizontes amplos, mas sem a acumulação de suficiente quantidade de trabalhos sistemáticos e especializados que se verifica na produção europeia e norte-americana desde o final do século XIX, tarefa tão difícil como esperar que cresçam árvores em ambiente árido, sem que a vegetação pioneira tenha feito o esforço inicial de fertilizar o solo. Foram raros os pesquisadores brasileiros que se referiram a obras musicológicas de referência, como o fez Antônio Alexandre Bispo (que divide a musicologia em histórica, comparada, sistemática e aplicada), ainda que de forma breve:

Dentre as tarefas mais prioritárias da musicologia histórica no Brasil, permanece, em primeiro lugar, a do levantamento, catalogação, publicação e estudo das fontes musicais primárias, na tentativa de se aprofundar o conhecimento do passado musical do país no seu todo. (BISPO, 1983, p. 34)

A maior parte dos musicólogos brasileiros, especialmente no século XX, geralmente esperou que profissionais de outras áreas elaborassem obras de referência – como bibliografias, inventários, catálogos, dicionários e enciclopédias – ou então que estas chegassem prontas do exterior e fossem aqui traduzidas. Mesmo quando algum pesquisador envolveu-se com a produção de obras dessa natureza, como Régis Duprat, que coordenou as duas edições da *Enciclopédia da Música Brasileira* (1977, 1998) e os catálogos temáticos da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência (1991-2002), não abordou o desenvolvimento dessa atividade em seus textos sobre metodologia da pesquisa em música (DUPRAT, 1972, 1981, 1991), manifestando, em relação ao patrimônio musical brasileiro, uma visão não sistemática e ainda hierárquica: “Já que vivemos os primórdios da construção de um acervo musical de nosso país, nossa tarefa é garantir, tanto quanto possível, que venham a público obras de verdadeira importância histórico-artística” (DUPRAT, 1991, p. 88).

Um número restrito de dicionários, enciclopédias, bibliografias, discografias e catálogos foi impresso no país, porém em quantidade e atualização insuficientes para cumprir

sua principal tarefa: reunir informações e referências sobre o estado do conhecimento e produção na área. A falta dos estudos de base, somada a uma formação ainda incipiente está entre os fatores que gerou, no Brasil, uma pesquisa musicológica ainda de pequeno impacto. Jmary Oliveira (1992, p. 3), após a análise de projetos de pesquisa submetidos ao CNPq, observava que “a grande maioria dos nossos potenciais pesquisadores não possuem formação adequada para conduzir uma pesquisa de forma que ela possa tornar-se útil para a comunidade da área”, concluindo que muitos “tentam refazer o já muitas vezes feito”. Em uma observação que ainda mantém sua atualidade, esse mesmo autor destacou justamente a falta de sistematização e difusão do conhecimento existente na área de música no Brasil:

Há um desconhecimento quase total da produção de conhecimento acumulado por séculos, e permite-se uma repetição de conhecimentos distorcidos sem qualquer desenvolvimento de uma análise crítica. Acumulamos “verdades” e as defendemos com afínco. (OLIVEIRA, 1992, p. 4)

Como resultado dessa tendência, artigos, capítulos e livros brasileiros relacionados à musicologia, à metodologia da pesquisa em música e à história da música abordaram muito pouco a consulta e a construção de obras musicológicas de referência (PORTO, 1962; DUPRAT, 1972, 1981, 1991; PEREIRA, 1982, KERR, 1996; VEIGA, 1996, 1997; PICCHI, 2001; FREIRE e CAVAZOTTI, 2007; LUCAS, 1997; IKEDA, 1997, 2001; NEVES, 1999; BUDASZ, 2009; FREIRE, 2020). Dentre os raros pesquisadores brasileiros que refletiram sobre esse tipo de trabalho, estão Maria de Fátima Granja Tacuchian (1995), que discorreu sobre as bibliografias da música brasileira e latino-americana publicadas no século XX, e Ricardo Tacuchian, que destacou o acúmulo de obras brasileiras de referência musicológica a partir de 1970:

Atualmente já existe um *corpus* de material de referência que permite o surgimento de outros estudos reflexivos e analíticos de casos. Este *corpus* vem paulatinamente firmando-se pela edição de partituras, já referida anteriormente, pela existência de alguns catálogos temáticos como já citado *O ciclo do ouro, o tempo e a música no barroco católico*, catalogado por Cleofe Person de Mattos, o *Catálogo temático José Maurício Nunes Garcia* e o *Acervo de manuscritos musicais da Coleção Curt Lange*. Merecem também ser citados alguns catálogos não temáticos que trazem importante contribuição ao pesquisador como aqueles realizados por Sérgio Nepomuceno Alvim Corrêa e por Valdinha Barbosa e Anne Marie Devos. A terceira edição do Catálogo de obras de Villa-Lobos é uma pesquisa bastante completa. Não podemos deixar de citar a série de catálogos de obras de compositores brasileiros vivos, publicada pelo Ministério das Relações Exteriores, sob a supervisão de Ariede Maria Migliavacca, Luis Augusto Milanese e Paulo Affonso de Moura Ferreira. Estes catálogos constituem uma indispensável contribuição para o melhor conhecimento da música contemporânea brasileira. O Padre Jaime Diniz nos deixou um precioso cadastro de compositores coloniais de Pernambuco e da Misericórdia da Bahia. Lamentavelmente, a Misericórdia da Bahia não conservou nenhuma partitura mas, de qualquer forma, a contribuição do Pe. Jaime Diniz foi, entre outras, a de mostrar que, ao lado das Sés e das Ordens

Primeiras e Terceiras, as Misericórdias são um valioso repositório para a pesquisa da música colonial no Brasil.

A breve resenha bibliográfica que fizemos até aqui está longe de ser completa. O que fizemos foi apenas exemplificar cada item musicológico com umas poucas obras mais ou menos significativas. Este *corpus* de material de referência deverá ser ampliado ainda mais, porém, já possui massa crítica que possa imprimir uma nova fase na musicologia brasileira, ou seja, aquela da descoberta de leis estruturais e estilísticas e princípios estéticos que nortearam a produção musical em nosso país e suas relações com a sociedade brasileira e outras influências estrangeiras. (TACUCHIAN, 1994, p. 101-102)

O significado restrito das obras de referência no panorama musicológico brasileiro é uma das causas do pequeno contato de estudantes e profissionais da área de música com os catálogos internacionais da obra de compositores. O crítico José da Veiga Oliveira parece ter sido um dos primeiros no país a referir-se a catálogos temáticos europeus, como o das obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (OLIVEIRA, 1959) e o de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (idem, 1962), mas sem entrar em detalhes sobre o seu conteúdo, enquanto Renzo Massarani (1967) deve ter sido o primeiro crítico brasileiro a publicar a resenha de um catálogo temático internacional, no caso o de Tomaso Albinoni por Remo Giazotto (1945). Matérias jornalísticas das décadas de 1950, 1960 e 1970 raramente se referiram a esse tipo de publicação e, quando o fizeram, citaram quase sempre os catálogos mais conhecidos de Mozart por Köchel, Bach por Schmieder, Beethoven por Kinsky, Haydn por Hoboken e Händel por Deutsch, porém a partir de fontes secundárias e sem a apreciação do seu conteúdo. Em muitas matérias jornalísticas, os nomes dos catálogos são referidos por constarem em livros de história da música, partituras ou gravações e não por terem sido diretamente consultados, sendo o mais frequente o de Mozart por Köchel, como nesta reportagem de 1957:

Em 1862, o Dr. Ludwig Ritter von Köchel publicou seu famoso catálogo de obras de Mozart, que ainda continua servindo como obra de referência. E o “K” das obras mozartianas é justamente a inicial do catalogador. Assim, “Sinfonia n. 40, em Sol menor, K 550” significa que a referida obra está catalogada por Köchel sob o número 550. Outra inicial, o “A”, é também encontrada, provindo da palavra “Anhang” (suplemento). Trata-se das obras suplementares do mesmo catálogo. (FOLHAS, 1957, p. 4)

Informações como as acima transcritas reaparecem em outras reportagens, nas décadas seguintes, mas relacionadas quase somente aos números dos catálogos e suas siglas de identificação. Mesmo na década de 1980, ao discorrer sobre a importância do catálogo de obras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder, o crítico Antônio Gonçalves Filho (1988, p. 3) informava: “mas é quase impossível encontrar a publicação no mercado”. O catálogo de obras de Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) foi efetivamente o

primeiro trabalho do gênero a ser mais largamente referido na imprensa brasileira e muito frequentemente associado, do ponto de vista metodológico, ao catálogo de Mozart por Köchel. As buscas por ocorrências da expressão “catálogo temático”, nas hemerotecas digitais brasileiras, revela, a partir de 1970, quase somente críticas ou notícias sobre o catálogo de Nunes Garcia por Mattos, o que dá uma dimensão inicial do impacto que teve essa publicação no meio musicológico, mas também revela o desconhecimento de outras obras do gênero no país.

Quanto à produção internacional de catálogos de obras de compositores (além de catálogos de acervos e repertórios), mesmo na atualidade, tal categoria de literatura é pouco representada em bibliotecas brasileiras, não sendo possível uma apreciação mínima desse tipo de trabalho apenas com base nos exemplares disponíveis no Brasil. Ainda que a disponibilização *online* de alguns dos catálogos mais antigos seja um auxílio a essa tarefa, o estudo das técnicas e métodos de catalogação da obra de compositores e de acervos é obscurecido pela inexistência de grandes coleções sobre o assunto no país, exigindo a pesquisa no exterior para a análise de uma amostra significativa de títulos.

Para se ter uma ideia de quais catálogos da obra de compositores são os mais representados no Brasil, foi realizada uma busca nas quatro maiores bibliotecas públicas paulistas da área de música: na Universidade de São Paulo (USP), na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na Universidade Estadual Paulista (UNESP) e na Discoteca Oneyda Alvarenga (DOA), do Centro Cultural São Paulo. Para efeito de comparação, também foram incluídos resultados da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ) e da Biblioteca da Escola de Música da UFRJ.

A busca por catálogos da obra de compositores em bibliotecas brasileiras defronta-se com a falta de catálogos eficientes com indexadores padronizados, o que faz com que seja necessário efetuar a pesquisa a partir de um conjunto de palavras-chave (em vários idiomas), para garantir uma eficiência mínima de recuperação. Em função dessa falta de indexadores, é possível que haja, nas bibliotecas examinadas, outros catálogos que não foram localizados nos seus respectivos instrumentos de pesquisa disponíveis *online*. Para aumentar a eficiência da busca, também foram realizadas consultas físicas aos acervos de livre acesso nas referidas bibliotecas da USP, UNESP e UNICAMP, estando os resultados organizados no Quadro 18.

Quadro 18 - Catálogos da obra de compositores internacionais, localizados em bibliotecas da Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Campinas (UNICAMP), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Discoteca Oneyda Alvarenga (DOA), Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ) e Biblioteca da Escola de Música da UFRJ, em junho de 2019

Compositor	Ano de publicação	Organizadores	Biblioteca
Béla Bartók	c. 1970	Boosey and Hawkes	UNICAMP
Claude Debussy (música para piano)	1969	Frank Dawes	UNESP
Francesco Geminiani	1993	Enrico Careri	UNICAMP
Franz Schubert	1951	Otto Erich Deutsch	DOA, UNESP
Franz Schubert	1978	Otto Erich Deutsch	BNRJ
Georg Philipp Telemann	1993	Joachim Jaenecke	USP
George Crumb	2002	David Cohen	USP
Georges Migot	1977	Marc Honegger	UNESP
Giuseppe Tartini	1945	Antonio Capri	DOA
Gustav Holst	1974	Imogen Holst	UFRJ
György Ligeti	1990	Robert W. Richart	USP
Ignace Pleyel	1977	Rita Benton	BNRJ
Heitor Villa-Lobos	1988	David P. Appleby	UNESP, USP, UNICAMP
João Domingos Bomtempo	1980	Jean-Paul Sarraute	USP
Johann Sebastian Bach	1958	Wolfgang Schmieder	DOA
Johann Sebastian Bach	1980	Wolfgang Schmieder	UNESP
Johann Sebastian Bach	1990	Wolfgang Schmieder	UNICAMP
Joseph Haydn	1957	Anthony van Hoboken	UFRJ
Joseph Haydn	c. 1968	Aloys Fuchs (1838)	UNESP, USP
Juan Pedro Esnaola	2002	Carmen García Muñoz e Guillermo Stamponi	UNESP
Leonard Bernstein	c. 1978	Jack Gottlieb	UNICAMP
Ludwig van Beethoven	1925	Gustav Nottebohm	UNESP
Ludwig van Beethoven	1955	Georg Kinsky	USP
Ludwig van Beethoven (concertos e aberturas)	1977	Roger Fiske e Frank Dawes	UNESP
Luigi Boccherini	1969	Yves Gérard	UNESP
Lukas Foss	1991	Karen Perone	USP
Manuel de Falla	1989	Ronald Crichton	USP
Marcos Portugal	2012	António Jorge Marques	BNRJ, UNESP, UNICAMP
Mauro Giuliani	1970	Thomas F. Heck	DOA
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky	1973	Tschaikowsky-Studio Institut International	USP
Riccardo Zandonai	1998	Alberto Petrolli	BNRJ
Richard Strauss	1955	Erich H. Mueller von Asow	DOA
Richard Strauss	1921	Richard Specht	USP
Tommaso Trajetta (óperas)	1994	Jeorg Riedlbauer	UNICAMP
Wolfgang Amadeus Mozart	1961	Ludwig Ritter von Köchel	DOA
Wolfgang Amadeus Mozart	1969	Ludwig Ritter von Köchel	UFRJ

A somatória do número de ocorrências distintas nessas seis bibliotecas de São Paulo e do Rio de Janeiro é de 36 catálogos de 28 compositores (incluindo os catálogos internacionais da obra de Heitor Villa-Lobos e Marcos Portugal), porém esse número cai para 32, se desconsiderarmos suas reedições. Frente aos 36 catálogos de 28 compositores internacionais apresentados no livro *Introduction to Research in Music*, de Richard J. Wingell e Silvia Herzog (2001), como exemplos de catálogos temáticos a serem consultados em pesquisas musicológicas, é preciso admitir que as bibliotecas brasileiras apresentam notória escassez desse tipo de publicação. Além disso, a relação obtida no Quadro 18 não inclui a grande maioria dos compositores e catálogos referidos por Wingell e Herzog (2001), destes existindo, nas seis bibliotecas consultadas, apenas os catálogos de obras de Wolfgang Amadeus Mozart por Ludwig Ritter von Köchel (1961, 1969), de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1958, 1980, 1990), de Ludwig van Beethoven por Georg Kinsky (1955), de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (1957), de Franz Schubert por Otto Erich Deutsch (1978) e de Pjotr Iljitsch Tschaikowsky pelo Tschaikowsky-Studio Institut International (1973).

3.2 Catálogos brasileiros nas bibliografias internacionais da área de música

Uma avaliação do grau de desenvolvimento dos estudos musicológicos brasileiros e da produção de obras de referência pode ser iniciada pelo exame das bibliografias internacionais sobre música. Tais obras, especialmente em formato impresso, apresentam pequena eficiência de detecção da produção musicológica do Brasil no século XX, mas também refletem o baixo impacto internacional da produção brasileira da área de música, especialmente de obras de referência.

O trabalho de James R. Cowdery, Zdravko Blažeković e Barry S. Brook (2004), que apresentou as referências bibliográficas de 6.459 trabalhos sobre música publicados em anais de 511 eventos científicos realizados em todo o mundo, entre 1835 e 1966, demonstra a defasagem do Brasil em relação à participação em congressos, simpósios, colóquios e encontros científicos internacionais: desse montante, apenas 35 trabalhos foram publicados em anais de três eventos realizados no Brasil (Primeiro Congresso Afro-Brasileiro, Recife, 1935; Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, São Paulo, 1938; VII International Folk Music Council Conference, São Paulo, 1954) e pouco mais de uma dezena de comunicações foram apresentadas em eventos internacionais por brasileiros ou sobre o Brasil.

Considerando-se que o número de eventos científicos realizados no Brasil até 1969 equivale a 0,59% do total de eventos internacionais desse período, o índice geral do mesmo

livro acusa um total de 24 publicações referentes ao Brasil, o que equivale a 0,37% dos trabalhos publicados em anais de eventos científicos em todo o mundo até essa data. Cowdery, Blažeković e Brook também atestam a incipiência da organização de congressos, simpósios, colóquios e encontros científicos no Brasil: se o primeiro evento europeu desse tipo a receber trabalhos sobre música foi o *I Congrès historique européen* (Paris, 1835) e o primeiro evento das Américas a receber trabalhos sobre música foi *The Internacional Folklore Congress of the World's Columbian Exposition* (Chicago, 1893), o mais antigo evento brasileiro do gênero foi o *Primeiro Congresso Afro-Brasileiro* (Recife, 1935). Tal defasagem é agravada pelo fato de que somente na década de 1980 estabeleceram-se no país os primeiros eventos científicos periódicos da área de música.

A bibliografia de James R. Cowdery, Zdravko Blažeković e Barry S. Brook (2004) pode ser considerada de alta precisão, se comparada a trabalhos anteriores, como o de John Tyrrel e Rosemary Wise (1979), que relacionaram os textos publicados em anais de eventos científicos relacionados à música entre 1900-1975: além de acusarem a existência de apenas sete textos relacionados ao Brasil, Tyrrel e Wise não citam os eventos científicos realizados no país em 1934, 1938 e 1954. Livros semelhantes, como os de Keith Mixter (1977), Kurt Oehl e Kristina Pfarr (1988) não apresentam nenhuma referência ou evento científico relacionados ao Brasil, enquanto a bibliografia de D. W. Krummel (1995) cita alguns poucos trabalhos brasileiros ou sobre o Brasil, sendo o principal deles o artigo de Robert Stevenson (1988) intitulado “Brazilian Music Publishers”.

Márcia de Oliveira Goulart (2009), em trabalho de Iniciação Científica que orientei no Instituto de Artes da UNESP, demonstrou a existência de vários outros eventos científicos na área de música não detectados pelas bibliografias acima referidas, o que evidencia seu pequeno impacto internacional. Este panorama é semelhante ao desconhecimento internacional em relação aos periódicos musicais: Imogen Fellingner (1968), para elaborar sua relação de periódicos musicais do século XIX, consultou 86 bibliotecas nos Estados Unidos, porém apenas uma no Brasil (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro) e duas em Portugal (Biblioteca Nacional e Conservatório Nacional, ambos em Lisboa). Dentre os 2.305 periódicos musicais publicados em todo o mundo entre 1798 e 1918, Fellingner relacionou apenas sete brasileiros (cinco impressos no Rio de Janeiro e dois em São Paulo), número também subestimado em relação à produção brasileira do período, como demonstrei em trabalho anterior (CASTAGNA, 2008).

Não apenas a produção musicológica brasileira teve pequeno impacto e detecção no exterior, como a própria impressão de composições musicais foi escassamente abordada em

obras de referência internacionais. O dicionário de editores de música de D. W. Krummel e Stanley Sadie (1980, 1990), dedicado a editores de música desde o século XVI, menciona apenas quatro editores que atuaram no Brasil: Pierre Laforge (idem, p. 311), Fillipone (idem, p. 238), Bevilacqua (idem, p. 173) e Napoleão (idem, p. 349). As informações sobre essas editoras foram obtidas em apenas quatro publicações, somente duas delas brasileiras: o verbete de Mercedes Reis Pequeno (1977. v. 1, p. 352-363) na *Enciclopédia da Música Brasileira*, o catálogo *Música no Rio de Janeiro Imperial* (BRASIL, Biblioteca Nacional, 1962), o apêndice “Rio de Janeiro” do livro *Renaissance and Baroque Sources* de Robert Stevenson (1970, p. 259-314) e o dicionário *Música y músicos de Latino América* de Otto Mayer Serra (1947).

Catálogos internacionais de música impressa, como os de Thomas R. Nardone, James H. Nye e Mark Resnick (1974), e de Nancy K. Nardone (1981) citam pequena quantidade de obras de compositores brasileiros, quase somente aquelas impressas em grandes editoras internacionais. Coleções brasileiras da década de 1970, como “Música Sacra Mineira Século XVIII e Século XIX” (posteriormente conhecida apenas como “Coleção Música Sacra Mineira”), publicada pela FUNARTE, não foram relacionadas nesse tipo de publicação. Mesmo considerando-se que o diretório das editoras de música da International ISMN²⁵ Agency (2001), em meio a milhares de editoras de música em todo o mundo, relacionou 175 editoras ativas no Brasil nesse ano (com endereço completo e telefones), a proporção demonstra que a representatividade internacional da impressão musical brasileira foi bastante pequena no século XX.

O interesse bem menor pela música brasileira de concerto do que pelo repertório canônico europeu, no território nacional, é obviamente uma das razões que podem explicar o quadro acima exposto, mas a outra é o pequeno impacto dos estudos musicológicos brasileiros no próprio país. O desinteresse pela produção musical brasileira, diante de uma eventual atividade musicológica mais expressiva teria resultado em um corpo significativo de estudos sobre a música europeia, o que nunca ocorreu no Brasil. Este, no entanto, é o caso dos estudos musicológicos norte-americanos, que resultaram em significativa produção musicológica sobre o repertório ocidental (especialmente europeu), mas em quantidade bem menor em relação à música de concerto estadunidense. De acordo com Otto E. Albrecht (1953), no início da década de 1950 já havia 2.017 manuscritos autógrafos catalogados de compositores europeus em bibliotecas norte-americanas, número que aumentou com a aquisição de grandes

²⁵ The International Standard Music Number for Notated Music.

coleções e arquivos europeus nas décadas seguintes. Tal situação não encontra paralelo no Brasil, em função do pequeno impacto até agora verificado pela produção musicológica do país, seja em relação à música brasileira, seja em relação à música internacional.

Como esperado em meio a esse panorama, a pequena detecção da produção musicológica brasileira e seu baixo impacto internacional são igualmente observados para o caso das obras de referência, em especial para catálogos da obra de compositores: Willi Kahl e Wilhelm-Martin Luther (1953), que apresentaram 2.795 referências bibliográficas relacionadas à musicologia, não mencionam, no item “Catálogos” (*Kataloge*), nenhuma publicação brasileira, embora já existisse a *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*, notável publicação de Luís Heitor Corrêa de Azevedo, Cleofe Person de Mattos e Mercedes de Moura Reis (1952). No item “Atas de congressos” (*Kongressberichte*), Kahl e Luther não citam nenhum evento brasileiro, nem mesmo o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, de 1938. No item “História da música de épocas, países, cidades, gêneros e formas específicas” (*Musikgeschichte einzelner Epochen, Länder, Städte, Gattungen und Formen*), tais autores citam apenas a primeira e a segunda edição da *História da música brasileira* de Renato Almeida (1926, 1942), sem referir os trabalhos de Guilherme de Melo (1908), Mário de Andrade (1941), Vincenzo Cernicchiaro (1926) e outros.

Research Materials in Music, de Phillip R. Rehfeldt (1990), é uma das primeiras bibliografias internacionais a referir catálogos da obra de compositores brasileiros, porém cita apenas o catálogo de Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970). Gerard Béhague, em sua longa série de “reviews” (1966-2003) de trabalhos sobre a música latino-americana, especialmente nas séries “Recent Latin-American Publications”, impressa em *Notes* (1969-1970), “Recent Studies on the Music of Latin America”, divulgada no *Latin American Research Review* (1970-1985) e “Recent Studies of Brazilian Music”, publicada no *Latin American Music Review* (1987-2002), deu pouca atenção aos catálogos de compositores brasileiros (embora faça referência a catálogos de acervos publicados nesse período), referindo-se apenas à segunda edição, pelo Museu Villa-Lobos (1972), do catálogo de obras de Heitor Villa-Lobos (BÉHAGUE, 1975, p. 203).

Na segunda edição de *A Guide to the Music of Latin America* (a primeira é de 1945), que já contou com a existência da *Bibliografia musical brasileira* (AZEVEDO, MATTOS, REIS, 1952), Gilbert Chase (1962) apresentou um conjunto bibliográfico sobre o Brasil bem mais substancial que as obras anteriores, porém não acusou a publicação de nenhum catálogo de obras (de compositores ou de acervos). Somente bibliografias latino-americanas posteriores, como *Latin American Music* de Malena Kuss (1985), “Latin American Music

Bibliography” de Robert Stevenson (1991) e *Music in Ibero-America to 1850* de Daniel Mendoza de Arce (2001) citaram alguns catálogos brasileiros: Kuss e Stevenson referem apenas o catálogo de obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970), enquanto Mendoza de Arce, na seção “Inventories and catalogs of music manuscripts”, refere a mesma obra de Mattos e o catálogo de André da Silva Gomes por Régis Duprat (1995), além do livro de Clóvis de Oliveira (1954) sobre André da Silva Gomes (que não inclui catálogo de obras).

Mesmo considerando-se a detecção de alguns catálogos brasileiros em bibliografias internacionais, existem aquelas que omitem qualquer publicação desse tipo no Brasil: As duas partes da “Bibliografia musicológica latino-americana”, dirigidas por Gerardo V. Huseby (1992, 1994), que se referem apenas ao período de 1987-1991, não indicam catálogos brasileiros de qualquer espécie; da mesma forma, William S. Brockman (1987) apresenta 841 referências bibliográficas relacionadas a seis tópicos diferentes, mas sem nenhum trabalho relacionado ao Brasil.

Vincent H. Duckles e Ida Reed (1997), no *Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography*, citaram algumas obras musicológicas de referência publicadas no Brasil, sem a preocupação de uma pesquisa exaustiva: dentre os catálogos da obra de 212 compositores, apresentados no item 6 (*Works on Individual Musicians*), o único brasileiro é Heitor Villa-Lobos e o catálogo referido é o de David Appleby (n. 6.365), e não os do Museu Villa-Lobos (1965, 1974, 1989), além de dois catálogos de obras de Louis Moreau Gottschalk (idem, n. 6.156, 6.157, p. 357), que viveu no Brasil durante alguns meses de 1869 (falecendo no Rio de Janeiro). Nem mesmo são referidos, no item 6, os trabalhos já publicados sobre Sigismund Neukomm (que viveu no Rio de Janeiro entre 1816-1821), enquanto o item 7 (*Catalogs of Music Libraries and Collections*) não cita nenhum catálogo de acervo musical brasileiro.

Barry S. Brook e Richard Viano (1997), em *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*, foram os primeiros a relacionarem, de forma eficiente, os catálogos de acervos e de compositores até então publicados no Brasil, ainda que não tenham detectado todos os que foram efetivamente produzidos. Dentre os catálogos de compositores, dois estão indicados “no prelo” (porém aparentemente nunca publicados): *Thematic Catalogue and Discography of the Chamber Works with Wind Instruments by Heitor Villa-Lobos, 1887-1959* por Ellen P. Messing (BROOK e VIANO, 1997, n. 1339.2, p. 465) e *The Life and Works of Alberto Nepomuceno* por Sonia Rubinsky (idem, n. 902.1, p. 300). Dentre os catálogos de compositores que atuaram no Brasil, Brook e Viano citam os catálogos de obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) (BROOK e VIANO, 1997, n.

917, p. 305), de Sigismund Neukomm por Rudolf Angermüller (1973) (idem, n. 907.2, p. 302) e de André da Silva Gomes por Régis Duprat (1995) (idem, n. 464.5, p. 159), além de dois outros trabalhos sobre Sigismund Neukomm: um artigo de Mozart Araujo (1969) (idem, n. 907, p. 302) e outro de Gisela Pellegrini-Brandacher em 1973 (idem, n. 907.1, p. 302).

Na transição da década de 1990 para a de 2000, quando a maioria das bibliografias assumiu o formato digital, o RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present*), que havia sido fundado em 1966 por Barry S. Brook, passou a ser veiculado de forma *online* e operar em permanente atualização, ocorrendo o mesmo com a bibliografia retrospectiva RIPM (*Répertoire international de la presse musicale / Retrospective Index to Music Periodicals - 1760-1966*). Nesse período cessou a maioria dos projetos bibliográficos relacionados à música no Brasil e em toda a América Latina, e o RILM passou a centralizar esse tipo de trabalho, porém sempre a partir de seus filtros e restrições, uma vez que somente os textos publicados em periódicos e eventos cadastrados em sua base de dados são incluídos na bibliografia *online*.

Em junho de 2019, uma consulta ao RIPM recuperou, de cerca de 967 mil referências cadastradas, apenas 185 para os termos de busca “Brasil” ou “Brazil”, sem indicar nenhum catálogo de obras e, referente à música dos séculos XVIII e XIX, apenas um artigo de Curt Lange (1946). Paralelamente, em junho de 2019, foram detectadas, na versão *online* do RILM, 2.653 ocorrências para o assunto “catalogues--thematic” (o que inclui tanto os catálogos de acervos quanto de obras de compositores, além de resenhas e artigos sobre o assunto) e 1.981 ocorrências para o “tópico principal” (*major topic*) “Reference and research materials -- Catalogues, thematic”, conforme os dados expostos no Quadro 19. Em junho de 2022 foram recuperadas 3.088 referências para o assunto “catalogues -- thematic catalogues”, e 2.298 referências para o tópico principal “Reference and research materials -- Catalogues, thematic”.

Quadro 19 - Número total de ocorrências por idioma, da busca pelo assunto “catalogues--thematic” (C-T) e pelo tópico principal “Reference and research materials -- Catalogues, thematic” (RRM-C,T) na base de dados do RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present*), em consultas realizadas em junho de 2019 e junho de 2022. Ordem decrescente do número de ocorrências por idioma

Idioma do trabalho	Número de ocorrências (CT - jun. 2019)	Número de ocorrências (RRM-C,T - jun. 2019)	Número de ocorrências (CT - jun. 2022)	Número de ocorrências (RRM-C,T - jun. 2022)
Inglês	1.093	791	1.241	905
Alemão	969	755	1.161	895
Italiano	199	146	233	160

Idioma do trabalho	Número de ocorrências (CT - jun. 2019)	Número de ocorrências (RRM-C,T - jun. 2019)	Número de ocorrências (CT - jun. 2022)	Número de ocorrências (RRM-C,T - jun. 2022)
Francês	105	93	123	115
Polonês	92	69	99	76
Espanhol	71	64	80	71
Tcheco	49	29	73	47
Húngaro	27	10	28	10
Croata	24	12	27	14
Eslovaco	19	9	20	13
Holandês	18	8	18	8
Português	18 (0,68%)	15 (0,76%)	20 (0,65%)	15 (0,65%)
Russo	14	16	14	19
Sueco	14	11	17	12
Esloveno	12	10	12	10
Dinamarquês	9	7	9	7
Catalão	6	2	6	2
Grego	6	8	6	8
Japonês	6	8	6	8
Norueguês	4	1	4	1
Estoniano	2	2	3	2
Finlandês	2	2	2	2
Latim	2	2	3	3
Africânder	1	1	1	1
Búlgaro	1	1	1	1
Chinês	1	0	1	2
Galego	1	1	1	1
Letão	1	1	1	1
Macedônio	1	0	1	0
Sérvio	1	0	1	0
Ucraniano	0	5	1	5
Romeno	0	2	0	2
Total:	2.653	9.207	3.088	2.298

A quantidade de referências em português para os assuntos e tópicos principais do RILM, indicadas no Quadro 19 – que oscilam nas casas decimais de 0,6 % e 0,7% em relação ao total de referências – permite uma avaliação do significado quantitativo da produção de catálogos temáticos neste idioma, em relação à produção nos idiomas dominantes (inglês, alemão, italiano, francês, polonês e espanhol, com destaque para os dois primeiros), o que demonstra que os trabalhos publicados nos países lusófonos ainda estão na fase inicial do processo de difusão internacional (ao lado de trabalhos em eslovaco, holandês, russo, sueco e esloveno) de um método emanado majoritariamente em língua inglesa e alemã, estando um pouco mais adiantados nesse processo os trabalhos nos idiomas polonês, espanhol, tcheco, húngaro e croata.

Em meio às referências obtidas em tais buscas, encontram-se catálogos temáticos da obra de compositores, catálogos de acervos e catálogos de repertórios, além de resenhas, artigos e comunicações a respeito de questões técnicas ou teóricas relacionadas à catalogação

musical, estando apenas os catálogos da obra de compositores atuantes no Brasil referidos no RILM e apresentados no Quadro 20.

Quadro 20 - Catálogos temáticos da obra de compositores atuantes no Brasil referidos no RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present*), em consultas realizadas em junho de 2019 e junho de 2022. Disposição em ordem cronológica

Compositor	Ano de publicação	Organizadores
Sigismund Neukomm (1778-1858)	1969	Mozart de Araújo
José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)	1970	Cleofe Person de Mattos
José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita	1985	Maria da Conceição Rezende Fonseca
Cláudio Santoro	1994	Vasco Mariz
André da Silva Gomes (1752-1844)	1995	Régis Duprat
Henrique de Curitiba (1934-2008)	2002	Liana Marisa Justus e Miriam Cornélia Bonk
Marcos António Portugal (1762–1830)	2012	Antônio Jorge Marques
João de Deus de Castro Lobo (1794–1832)	2012	Paulo Castagna
Sigismund Neukomm (1778-1858)	2012	Luciane Beduschi

A combinação do assunto “catalogues--thematic” com o termo de busca “Brasil” ou “Brazil”, em junho de 2019, não acusou nenhuma ocorrência, ao passo que outros catálogos da obra de compositores atuantes no Brasil, além daqueles apresentados no Quadro 20, são recuperados na busca pelo assunto “catalogues--thematic”, quando esta não é associada a nenhum assunto relacionado ao Brasil, sendo os principais os de Sigismund Neukomm por Rudolf Angermüller (1977), de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita por Maria Inês Junqueira Guimarães (1996) e de Francisco Manuel da Silva por Marcelo Campos Hazan (1999), tornando-se necessárias múltiplas buscas para se chegar a um resultado significativo. Resultados mais amplos, entretanto, foram obtidos com a combinação dos termos de busca “catálogo” e “obras”, e seleção da língua portuguesa, estratégia que acusa 80 ocorrências, as quais, após filtradas e delas excluídas os catálogos de acervos, resultaram em 61 catálogos da obra de compositores brasileiros ou atuantes no Brasil e trabalhos correlatos (Quadro 21).

Quadro 21 - Ocorrências para o idioma português da busca conjunta pelos assuntos “catálogo” e “obras” na base de dados do RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale: Abstracts of Music Literature - 1967 to present*), em junho de 2019. Iniciais: P. A. M. F. (Paulo Affonso de Moura Ferreira), A. M. M. (Ariede Maria Migliavacca), L. A. M. (Luis Augusto Milanesi). Disposição em ordem cronológica

Compositor	Ano de publicação	Organizador
José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)	1970	Cleofe Person de Mattos
Willy Correa de Oliveira (1938-)	1975	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Carlos Almeida (1906-1990)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Jorge Antunes (1942-)	1976	Jorge Antunes
Kilza Setti (1932-)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Sérgio O. de Vasconcellos Corrêa (1934-)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Brenno Blauth (1931-1993)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Osvaldo Lacerda (1927-2011)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Armando Albuquerque (1901-1986)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Ernst Mahle (1929-)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
L[uíz] C[arlos] Vinholes (1933-)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Lindembergue Cardoso (1939-1989)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Gilberto Mendes (1922-2016)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Almeida Prado (1943-2010)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Bruno Kiefer (1923-1987)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Emilio Terraza (1929-2011)	1976	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Marlos Nobre (1939-)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Luis Ellmerich (1913-1988)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Camargo Guarnieri (1907-1993)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
A[scendino] Theodoro Nogueira (1913-2002)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Adelaide Pereira da Silva (1928-)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Lina Pires de Campos (1918-2003)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Najla Jabôr (1915-2001)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Yves R. Schmidt (1933-)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Cláudio Santoro (1919-1989)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Henrique de Curitiba Morozowicz (1934-2008)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Ricardo Tacuchian (1939-)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Ernani Aguiar (1950-)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Heitor Alimonda (1922-2002)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Ernst Widmer (1927-1990)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Dinorá de Carvalho (1905-1980)	1977	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Francisco Mignone (1897-1986)	1978	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Eduardo Escalante (1937-)	1978	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Lycia de Biase Bidart (1910-1990)	1978	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
José Penalva (1924-2002)	1978	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Agnaldo Ribeiro (1943-)	1979	Ministério das Relações Exteriores
Lourival Silvestre (1949-)	1979	Ministério das Relações Exteriores
Neusa França (1921-2016)	1979	Ministério das Relações Exteriores
Waldemar Henrique (1905-1995)	1979	Ministério das Relações Exteriores
Nestor de Hollanda Cavalcanti (1949-)	1979	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Mário Tavares (1928-2003)	1979	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M
Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993)	1979	ECA/USP
José Siqueira (1907-1985)	1980	Ministério das Relações Exteriores
Glauco Velásquez	1994	Sílvia Cristina Hasselaar
José Penalva (1924-2002)	1996	Elisabeth Seraphim Prosser
Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005)	1997	Carlos Kater

Compositor	Ano de publicação	Organizador
Francisco Mignone (1897-1986)	1997	Maria Josephina Mignone
Sigismund Neukomm (1778-1858)	2000	Adriano de Castro Meyer
Camargo Guarnieri (1907-1993)	2001	Flávio Silva
Sigismund Neukomm (1778-1858)	2001	José Maria Neves
Hostílio Soares (1898-1988)	2002	Arnon Sávio Reis de Oliveira
Francisco Braga	2005	Sérgio Nepomuceno Alvim Corrêa
Ernani Aguiar (1950-)	2005	Elizete Hígino
Leopoldo Miguéz	2005	Sérgio Nepomuceno Alvim Corrêa
Oswaldo Lacerda (1927-2011)	2006	Elizete Hígino
Francisco Mignone (1897-1986)	2007	Flávio Silva
Ernst Widmer (1927-1990)	2007	Ilza Maria Costa Nogueira
Ronaldo Miranda	2008	Elizete Hígino
Vicente Salles	2009	Vicente Salles
Vasco Mariz	2009	Vasco Mariz
João de Deus de Castro Lobo (1794–1832)	2012	Paulo Castagna

O RILM é, portanto, a base de dados internacional que até agora reuniu a maior parte da produção literária brasileira sobre música, com uma quantidade de informações bastante superior à das bibliografias publicadas em livro, incluindo os catálogos da obra de compositores. Mesmo assim, por ser uma base de dados seletiva e dependente do envio de informações de cada país, o RILM não registra toda a produção musicológica do Brasil, sendo necessária a pesquisa em bibliografias brasileiras, em outras bases de dados e nas próprias bibliotecas, para a construção de um panorama minimamente representativo da produção relacionada aos catálogos da obra de compositores atuantes no país.

A consulta das bibliografias brasileiras produzidas no século XX, entretanto, demonstra que houve outras iniciativas na publicação de catálogos de compositores no Brasil, além das que constam na base de dados do RILM. A *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)* de Luís Heitor Corrêa de Azevedo, Cleofe Person de Mattos e Mercedes de Moura Reis (1952) não acusou nenhuma obra significativa a respeito, porém a *Bibliografia de Música Brasileira* (1978) de Antonio Fernando C. Barone e Luís Augusto Milanesi, datiloscrito nunca impresso, mas disponível para consulta na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, cita as primeiras relações norte-americanas da obra de compositores brasileiros, no caso Heitor Villa-Lobos (UNIÓN PANAMERICANA, 1957)²⁶ (BIBLIOGRAFIA, 1978, n. 2365, p. 228) e Francisco Mignone (CLASSIFIED, 1959) (BIBLIOGRAFIA, 1978, n. 1122, p. 107), além do catálogo de obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) (BIBLIOGRAFIA, 1978, n. 1631, p. 156) e de 36 dos 42 volumes da série “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, do Departamento de

²⁶ A *Bibliografia de Música Brasileira* (1978, n. 2365, p. 228) indica Carleton Sprague Smith como autor desse catálogo, por ter sido ele o redator do prefácio.

Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores (BRASIL, 1975-1980).

A Bibliografia da música brasileira 1977-1984 (1988), organizada por Irati Antonio, Rita de Cássia Rodrigues e Heloísa Helena Bauab, no Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da USP e na Divisão de Pesquisas do Centro Cultural de São Paulo, relacionou várias obras de referência, porém não incluiu nenhum outro catálogo de compositor publicado nesse período. Depois deste trabalho, a publicação de bibliografias da música no Brasil foi descontinuada, tendo sido a “Bibliografia musical brasileira” da Academia Brasileira de Música, disponibilizada de forma *online* por um curto período de tempo na década de 2000, a única iniciativa de grande porte em continuidade às bibliografias físicas brasileiras do século XX, o que nos tornou dependentes de bases de dados internacionais como o RILM, RIPM e outros que, como vimos, não abrangem de forma eficiente a totalidade da produção brasileira.

Os dados obtidos sugerem, portanto, que o escasso desenvolvimento de obras de referência sobre música no Brasil, especialmente os catálogos da obra de compositores, decorre, em parte, da falta de uma quantidade substancial desse tipo de obras nas bibliotecas brasileiras, mas também da falta de ambiente para esse tipo de pesquisa, ou seja, da pequena representatividade e do pequeno envolvimento de profissionais nesse tipo de trabalho no meio acadêmico brasileiro que possam ser tomados como exemplo, ainda que haja indícios de uma mudança positiva nas últimas duas décadas, como veremos adiante. Mesmo existindo uma significativa produção brasileira de catálogos de compositores, esta é quase totalmente de catálogos básicos, da obra de músicos que atuaram no século XX e preferencialmente de compositores vivos, muitas vezes com a participação dos mesmos.

A baixa produção de obras musicológicas de referência no Brasil acarretou a predominância de narrativas e análises isentas de um conhecimento sistemático sobre o contexto do assunto estudado, muitas vezes feitas para obras que não estão nem catalogadas e nem editadas. Por conta dessa tendência, ocorreram casos inusitados, como as análises da personalidade “multifária” do compositor mineiro Manoel Dias de Oliveira (c. 1735-1813), em função de obras tão diferentes entre si a ele atribuídas, como o *Bajulans* e o *Popule meus* (Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma) (OLIVEIRA, 1978/1979; ROCHA, 2008), insustentáveis depois de o musicólogo inglês residente em Lisboa, David Cranmer, localizar em Portugal duas cópias desse *Bajulans* do final do século XVII (portanto anterior em várias décadas ao nascimento de Manoel Dias de Oliveira), trabalho esse ainda em redação.

Quanto à efetiva produção de catálogos, no Brasil, foram mais frequentes os catálogos

básicos do que os críticos e muito rara a produção ou a tradução de catálogos para a divulgação da música de compositores específicos, como os livros da coleção italiana “Signori, il catalogo è questo!” e das coleções espanholas “Guías Scherzo” e “Colección Clásica” (sem nenhum exemplar encontrado nas bibliotecas brasileira consultadas). Mais comuns que os catálogos de divulgação, no país, são os “companions”, como o de Alfred Dürr (2014) sobre as cantatas de Bach. Os livros brasileiros desse tipo, que exploram apenas a produção musical de compositores bastante difundidos (como Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri) ora usam a catalogação existente como apêndice de trabalhos mais biográficos que apreciativos, ora comentam obras selecionadas de autores que não dispõem de catálogos críticos.

Uma das primeiras obras brasileiras aparentada aos catálogos de divulgação é o livro *Villa-Lobos: uma introdução*, de Luiz Paulo Horta (1987), que ao final inclui um “Catálogo da obra de Villa-Lobos”, inteiramente transcrito do catálogo *Villa-Lobos, sua obra*, pelo Museu Villa-Lobos (1965, 1972). O livro oferece a apreciação de várias obras e séries de obras, porém dedica a maior parte aos aspectos biográficos. Casos semelhantes são os livros *Camargo Guarnieri: Expressões de uma vida*, por Marion Verhaalen (2001) e *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*, por Flávio Silva (2001), porém a abordagem nesses trabalhos é mista, sobretudo no segundo deles, com linguagem ora simples e clara, voltada ao público de concerto, e ora acadêmica e analítica, voltada aos especialistas.

Por serem mais frequentes no Brasil os catálogos básicos, será apresentada, a seguir, uma análise específica sobre a produção desse tipo de trabalho no país, para depois estudar os catálogos críticos de compositores atuantes no Brasil e sua metodologia. O propósito dessa abordagem é compreender o panorama no qual serão inseridos novos catálogos, avaliar as dificuldades e desafios de cada período, determinar os compositores cuja produção já foi catalogada e conhecer as tendências e possibilidades desse tipo de trabalho na atualidade.

3.3 Catálogos básicos da obra de compositores do Brasil

No Brasil foram publicados vários livros e artigos e defendidas dissertações e teses sobre compositores ou sobre repertórios que, na forma de itens, capítulos ou apêndices, incluem listas, relações ou quadros de obras (CATÁLOGO, 1967, p. 14-20; ANDRADE, 1967, v. 2, p. 234-236; ALMEIDA, 1993, p. 121-132; BARBIERI, 1993, p. 19-29; NEVES, 1996, p. 101-109; PETRARCA, 1996; CARDOSO, 1999; CERQUEIRA, 2005, p. 177-183; BOJANOSKI, 2006, p. 75-105; CASTAGNA, 2008, p. 30-32; CARDOSO, 2015, p. 325-334; ROHRMANN e SILVEIRA, 2016, p. 41-52; LOPES, 2016, p. 29-30). Ainda que representem

um gênero de trabalho musicológico com metodologia própria e notória utilidade, algumas bastante extensas e elaboradas, como o “Catálogo de músicas” que integra o livro *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*, por Edinha Diniz (1999, p. 237-294), ou o “Catálogo de obras” que integra o livro *Glauco Velásquez*, de Maria Cecília Ribas Carneiro e José Maria Neves (2002, p. 55-94), tais obras nem sempre podem ser caracterizadas como catálogos, por não envolverem o levantamento e descrição de fontes. Vários artigos ou capítulos de livros, embora intitulados “catálogos”, incluem apenas listas de títulos e datas, às vezes com instrumentação, como o de Glauco Velasquez por Silvia Hasselaar (1994) e o de Hostílio Soares por Arnon Sávio Reis de Oliveira (2002).

Neste item não serão consideradas as listas e relações de obras, mas somente os trabalhos que envolvem a descrição de fontes e cujo espaço principal foi destinado à catalogação das obras de compositores específicos, ainda que a palavra “catálogo” possa não figurar em seu título. Ficarão de fora desta análise, portanto, os dicionários e enciclopédias (ENCICLOPÉDIA, 1977; SOARES, 1999), as bibliografias e discografias de compositores (CRUZ, 1990; CORRÊA, 1992) e todos os trabalhos que não envolverem a consulta direta de fontes musicais, sejam elas manuscritas, impressas ou gravações.

A produção de catálogos básicos, no Brasil, foi atividade iniciada com a participação dos próprios compositores, que assumiram, portanto, a responsabilidade das informações publicadas, ainda que dirigida ou assessorada por musicólogos ou bibliotecários. Quando em 1946 se cogitou, provavelmente pela primeira vez, a elaboração de um catálogo de obras de um compositor brasileiro (no caso Heitor Villa-Lobos), Murilo Mendes evocou o nome de Andrade Muricy para a tarefa, com a justificativa de que Mário de Andrade, o maior musicólogo até então, havia falecido no ano anterior. Interessante, nessa notícia, é a associação da atividade de catalogação com o modelo de Ludwig Ritter von Köchel, frente à efetiva preferência pelo método básico de catalogação, sob a responsabilidade do compositor:

Morto Mário de Andrade, creio ser Andrade Muricy o homem naturalmente indicado para realizar esta obra significativa para a cultura musical contemporânea; o levantamento do catálogo temático e cronológico das obras de Villa-Lobos. Ele teria, sobre Köchel, a vantagem de não precisar de retificações ao seu catálogo mozartiano, como temos aí, bem vivo e forte, graças a Deus, o nosso grande músico, o trabalho de Muricy seria muito facilitado, prestando-nos, e aos pósteros, um serviço inestimável. (MENDES, 1946, p. 11)

Os primeiros catálogos básicos da obra de compositores brasileiros, entretanto, não decorreram de iniciativa surgida no Brasil, mas foram publicados na série *Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras / Composers of the Americas*:

biographical data and catalogs of their works, da União Pan-Americana (Pan American Union / Unión Panamericana) da Organização dos Estados Americanos, em 18 volumes (UNIÓN PANAMERICANA, 1955-1972). Há informações sobre um décimo nono volume em 1973 (que teria incluído catálogos das obras de Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira) e algumas bibliotecas internacionais chegam a indexar a série com 20 volumes, mas nenhum exemplar além do décimo oitavo foi localizado. No Estado de São Paulo, somente a Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP possui uma coleção completa (doadada em 1992 pelo compositor Osvaldo Lacerda).

A União Pan-Americana lançou um volume por ano de *Compositores de América*, sempre de forma bilíngue (espanhol/inglês), cada um deles apresentando o catálogo de um grupo diversificado de compositores de todos os países americanos. Ainda que esta série seja híbrida entre coleção e periódico, em favor da precisão, cada um dos seus volumes foi descrito individualmente nas referências bibliográficas do presente trabalho. Os objetivos de tal série foram apresentados por seu diretor, Guillermo Espinosa, na pequena introdução dos catálogos, sistematicamente repetida em todos os volumes da série:

Com o propósito de difundir a produção musical do continente e estimular a cooperação e o conhecimento mútuo entre os músicos dos distintos países, a União Pan-Americana iniciou em 1955, com o título *Compositores das Américas*, a publicação de catálogos dos mais destacados compositores americanos, as quais incluem biografias, fotografias, reproduções de páginas manuscritas e listas de obras com ano de composição, nome da editora e duração em minutos.²⁷ (ESPINOSA, 1955, [p. v])

Cada catálogo da série *Compositores de América* é precedido pela biografia do compositor com foto (geralmente de uma única página), seguido do fac-símile de uma página de partitura do referido autor e do seu catálogo de obras, intitulado “*Catálogo cronológico (clasificado) de las obras del compositor [brasileño] [...] / (Classified) Chronological Catalog of Works by the [Brazilian] Composer [...]*”. A cada compositor foi aplicado o nome ao final do título e a nacionalidade (aqui transcrita para o caso dos brasileiros). A palavra “classificado”, que aparece na maioria dos títulos dos catálogos, designa a classificação das

²⁷ “En su propósito de divulgar la producción musical del continente, y estimular la cooperación y el mutuo conocimiento entre los músicos de los distintos países, con el título de Compositores de América la Unión Panamericana inició en 1955 la publicación de catálogos de los compositores americanos más sobresalientes, que incluyen biografías, fotografías, reproducciones de páginas manuscritas y listas de obras con su año de composición, nombre del editor y duración en minutos. / In 1955 the Pan American Union began publishing a series of volumes entitled Composers of the Americas which contains catalogs of outstanding composers. The purpose of this is to make the music of the Americas better known and to stimulate cooperation and knowledge of one another’s works among the composers of then various nations. In addition to the tittle, date of composition, duration of performance and the name of the publisher, each catalog includes biographical data, a photograph and a facsimile of a page of the composer’s manuscript.” (ESPINOSA, 1955, [p. v])

obras em grupos, geralmente por formação, e às vezes por destinação funcional (música cênica, música para filmes etc.). Mais raramente, o título usado é “*Catálogo de las principales obras del compositor [brasileño] [...] / Catalog of the Principal Works of the [Brazilian] Composer [...]*”. Ao final são listados, do compositor em questão e quando existem, artigos, livros, discografia, editores e outros. As obras estão dispostas em forma de quadro, geralmente de 5 colunas, com os seguintes elementos de descrição:

- [1] Ano de composição
- [2] Título
- [3] Duração
- [4] Editor
- [5] Observações

Em alguns casos, foram inseridos outros elementos de descrição no lugar de alguns dos cinco acima referidos, como “número” (número de catálogo, em versão contínua), mas são raros os casos nos quais foram usados mais de cinco elementos. Os movimentos e a formação geralmente são discriminados abaixo de cada título. Quando a obra não foi impressa, está indicada pela sigla MS (manuscrito). As observações, na grande maioria dos casos, foram usadas para dados referentes à estreia (local, data, intérpretes etc.) e, por isso, os últimos volumes da série substituíram as “observações” por “estreia”. Quando classificadas, as obras foram ordenadas cronologicamente dentro do seu grupo, como já indica o título de cada catálogo. Em raras ocasiões, o catálogo não foi classificado e as obras foram ordenadas cronologicamente e de forma contínua, sendo o único caso desse tipo, aplicado a um compositor brasileiro, o catálogo de obras de Heitor Villa-Lobos (UNIÓN PANAMERICANA, 1957, v. 3, p. 1-59), que além disso, teve suas obras numeradas de forma contínua (1 a 727), suprimindo-se a coluna para o registro da duração. De forma única em toda a série (que destina quase sempre uma única página para a biografia de cada compositor), o catálogo de obras de Heitor Villa-Lobos é precedido de uma biografia de 12 páginas.

A série *Compositores de América* não teve uma função propriamente musicológica, mais sim prática, visando subsidiar a circulação das obras de autores vivos, ou com direitos ativos junto aos seus herdeiros, em um período no qual o mercado já não dava mais tanta vazão a esse tipo de produção: o mais antigo compositor norte-americano catalogado, por exemplo, foi Charles Yves (1874-1954), não figurando compositores estadunidenses que já haviam entrado em domínio público, como Anthony Philip Heinrich (1781-1861), William Henry Fry (1813-1864), Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) e Lowell Mason (1792-1872). Houve, portanto, além da proposta de uso prático, uma certa função promocional, no sentido

de facilitar a difusão das obras de tais autores e um evidente caráter político, ao enfatizar os autores norte-americanos.

A relação dos 21 compositores brasileiros incluídos nessa série (Quadro 22) demonstra um interesse principal por autores vivos, porém inclui alguns compositores falecidos pouco antes da publicação do catálogo, como Brasília Itiberê [da Cunha Luz ou Brasília Itiberê II] (1896-1967) e outros falecidos há mais tempo, como Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948), Ernesto Nazareth (1863-1934) e Alberto Nepomuceno (1864-1920). O catálogo de obras de Ernesto Nazareth, compilado por Mercedes Reis Pequeno, é apenas uma lista de títulos e observações (geralmente indicação de editora ou de exclusiva existência em manuscrito), enquanto o catálogo de obras de Alberto Nepomuceno apresenta título, editor e observações (geralmente dados de estreia), compilados pela Seção de Música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, com a colaboração da Universidade do Ceará (atualmente Universidade Federal do Ceará).

Quadro 22 - Índice da série “Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works”, da Pan American Union (Washington). Exemplares localizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), na Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Não existente em bibliotecas da UNICAMP

Vol.	Ano	Total de compositores	Compositores do Brasil	Bibliotecas
1	1955	14	-	BNRJ, UNESP, USP
2	1956	16	Luiz Cosme	BNRJ, UNESP, USP
3	1957	4	Heitor Villa-Lobos	BNRJ, UNESP, USP
4	1958	15	Camargo Guarnieri; Francisco Mignone; Fructuoso Vianna	BNRJ, UNESP, USP
5	1959	14	-	BNRJ, UNESP, USP
6	1960	16	-	BNRJ, USP
7	1961	11	Oscar Lorenzo Fernandez	BNRJ, USP
8	1962	21	-	BNRJ, UNESP, USP
9	1963	23	Claudio Santoro	BNRJ, USP
10	1964	13	Ernesto Nazareth; Alberto Nepomuceno	BNRJ, UNESP, USP
11	1965	15	-	BNRJ, UNESP, USP
12	1966	21	-	BNRJ, USP
13	1967	14	Edino Krieger	BNRJ, USP
14	1968	28	-	BNRJ, UNESP, USP
15	1969	29	Osvaldo Lacerda	BNRJ, UNESP, USP
16	1970	18	Jorge Antunes; José Vieira Brandão; Radamés Gnattali; Brasília Itiberê; Cesar Guerra Peixe; José de Lima Siqueira; Mário Tavares	BNRJ, UNESP, USP
17	1971	18	Marlos Nobre	BNRJ, UNESP, USP
18	1972	16	-	BNRJ, UNESP, USP

A não indicação da origem das informações nos demais catálogos brasileiros deixa a

entender que foram coletadas por formulários junto aos próprios compositores, o que é confirmado por uma carta de Luiz Cosme (c. 1956) a Guillermo Espinosa, “devolvendo os acréscimos ao seu catálogo cronológico, para a execução de segundo volume da série Compositores de América”.²⁸ Esse método de obtenção de dados deixou a responsabilidade das informações quase totalmente a cargo dos próprios compositores, que declararam as obras que desejaram catalogar e da forma que julgaram mais conveniente. No catálogo de obras de Heitor Villa-Lobos, por exemplo, o item n. 4 é a composição para violão “Panqueca” (UNIÓN PANAMERICANA, 1957, v. 3, p. 14), da qual nunca foi localizada nenhuma fonte e cuja indicação em catálogo decorre exclusivamente da memória e declaração do autor.

Se os catálogos da produção de compositores publicados pela União Pan-Americana tiveram o “propósito de difundir a produção musical do continente e estimular a cooperação e o conhecimento mútuo entre os músicos dos distintos países”, como informou Guillermo Espinosa, essa iniciativa atendeu mais aos interesses dos Estados Unidos que aos dos demais países representados, uma vez que 102 (exatamente um terço) dos 306 catálogos impressos foi de compositores desse país (Quadro 23).

Quadro 23 - Quantidade de catálogos da obra de compositores publicados na série *Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras*, da União Pan-Americana (v. 1-18, 1955-1973). Ordem decrescente do número de compositores contemplados

País de origem do compositor	Número de compositores contemplados	%
Estados Unidos	102	33,3
Canadá	39	12,7
Argentina	32	10,5
Venezuela	20	6,5
Brasil	19	6,2
Chile	18	5,9
Uruguai	17	5,6
México	13	4,2
Peru	13	4,2
Colômbia	11	3,6
Cuba	6	2,0
Guatemala	4	1,3
Costa Rica	2	0,6
Equador	2	0,6
Panamá	2	0,6

²⁸ COSME, Luiz. Carta a Guillermo Espinosa, devolvendo os acréscimos ao seu Catálogo Cronológico, para a execução de segundo volume da série *Compositores de América*. s. l., [c. 1956]. 1 p. Biblioteca Nacional (Brasil), Manuscritos - I-09,14,009.

País de origem do compositor	Número de compositores contemplados	%
Paraguai	2	0,6
Bolívia	1	0,3
Nicarágua	1	0,3
Porto Rico	1	0,3
República Dominicana	1	0,3
Total:	306	100,0

A preponderância de compositores norte-americanos não é apenas decorrente de sua maior quantidade, mas também de uma política de liderança das relações entre os países da América do Sul que os Estados Unidos passaram a implementar a partir da década de 1930, destinada a fortalecer sua posição no cenário geopolítico internacional, o que corrobora a detecção da função parcialmente promocional de tais catálogos. De acordo com André Egg (2018, p. 181), “Para isso seria preciso superar muitas barreiras, pois a vida cultural dos países da América do Sul era mais ligada aos centros europeus, e os EUA não eram vistos com simpatia por diversos setores”. Ainda que os EUA tenham investido em “políticas que estivessem sob seu controle” (EGG, 2018, p. 183), de acordo com esse autor, foi significativa, para a *Política da Boa Vizinhança*, o fortalecimento e o protagonismo de várias ações junto à Organização dos Estados Americanos, incluindo aquelas ligadas à música:

A outra decisão tomada na Conferência sobre Relações Interamericanas no Campo da Música (1939) tinha sido a criação da Divisão de Música da União Pan-Americana. A PAU (na sigla em inglês) era um organismo multilateral cuja origem remontava à Conferência Internacional dos Estados Americanos, de 1890, no âmbito das primeiras políticas de aproximação continental postas em ação pelo governo de Theodore Roosevelt. Em 1910 o nome surgiu como denominação do escritório em Washington da União das Repúblicas Americanas. Em 1948 seria transformada na Organização dos Estados Americanos (OEA). Seu surgimento pode ser identificado às políticas apontadas por Maria Lígia Coelho Prado, no processo de institucionalização da liderança continental norte-americana. No fim da década de 1930, a estrutura existente da PAU começou a receber apoio mais efetivo do governo norte-americano, passando a ser instrumentalizada como importante meio de aplicação da *Good Neighbor Policy*. Vários dos projetos com verbas do *Federal Music Project* também foram executados pela Divisão de Música da União Pan-Americana. [...] (EGG, 2018, p. 188)

Por outro lado, conforme demonstraram Verena Hitner e Maria Caraméz Carlotto, essa cooperação foi estabelecida de modo que a transferência de técnicas e conhecimentos, bem como a execução de projetos conjuntos tivesse um caráter essencialmente assimétrico, cujo resultado foi o progressivo engajamento dos países da América do Sul em um projeto no qual passariam a condicionar o seu desenvolvimento ao uso de conhecimentos oferecidos e controlados pelos Estados Unidos:

A soma desses três elementos – o caráter geral, assimétrico e assistencialista da cooperação – fazia com que esse modelo tradicional de cooperação técnica internacional fosse antes uma ajuda internacional voltada para a difusão de modelos de organização econômica e social, com sua dimensão ideológica inerente, do que uma cooperação técnica de fato, com intercâmbio efetivo e produção conjunta de conhecimentos, técnicas e tecnologias em prol da promoção do desenvolvimento e da redução das desigualdades nacionais e internacionais.

Não é por acaso, portanto, que a expansão dessa forma específica de cooperação técnica está intrinsecamente associada à atuação cada vez mais sistemática de um conjunto de instituições voltadas à difusão internacional de saberes e práticas – os assim chamados *think tanks* –, por meio da transmissão de conhecimentos ligados à formulação de políticas públicas, especialmente no campo das políticas de desenvolvimento como educação, ciência e tecnologia, dos países do hemisfério norte para os países do hemisfério sul. (HITNER e CARLOTTO, p. 139-140).

A série *Compositores de América*, ao mesmo tempo em que se apresentava como forma de integração entre os países americanos, visava deixar clara a liderança dos Estados Unidos nesse campo. Foi sintomática, neste sentido, a edição trilingue, pela União Pan-Americana (bem antes do lançamento da série de catálogos), do monumental *Índice bibliográfico de musicistas dos Estados Unidos da América desde os tempos coloniais* (DISTRICT OF COLUMBIA HISTORICAL RECORDS SURVEY, 1941), em 439 páginas, obra que – mesmo diante dos volumes *The Music of Brazil* (LUPER, 1943) e, em 1945, *A Guide to the Music of Latin America* (CHASE, 1962), também publicados pela União Pan-Americana – firmava no continente americano uma posição central dos Estados Unidos quanto ao seu patrimônio musical e o seu poder de organiza-lo e difundi-lo pelo mundo.

Um interessante indício do impacto internacional que teve esta série é o fato de que alguns catálogos inicialmente publicados pela União Pan-Americana foram simultaneamente aproveitados em outros projetos, como o “Classified Chronological Catalog of the Works of the Brazilian Composer Francisco Mignone”, inicialmente publicado no volume 4 (UNIÓN PANAMERICANA, 1958) de *Compositores de América* e reimpresso no *Boletín Interamericano de Música* (CLASSIFIED, 1959), o “Catálogo das obras musicais de Luís Cosme”, publicado no volume 2 (UNIÓN PANAMERICANA, 1956) de *Compositores de América* e reimpresso na *Revista do Livro*, sob a organização de Zilda Cosme (1961), e o “Catálogo cronológico clasificado de las obras del compositor brasileño Oscar Lorenzo Fernández”, publicado no volume 7 (UNIÓN PANAMERICANA, 1961) de *Compositores de América* e reimpresso no *Boletín Interamericano de Música* (CATÁLOGO, 1962).

Outra forma de impacto internacional dos catálogos da União Pan-Americana em catálogos internacionais posteriores pode ser observada na difusão e fortalecimento da metodologia prática de catalogação e na disposição das obras em forma de quadro, como nos catálogos de obras de Pjotr Iljitsch Tschaikowsky pelo Tschaikowsky-Studio Institut International

(1973) e de Darius Milhaud por Madeleine Milhaud (1982) (ainda que o de Tschaikowsky use um quadro mais sofisticado, com 8 a 12 colunas, dependendo de cada grupo de obras), solução também adotada na Discografia brasileira em 78 rpm (1982) impressa pela Funarte e em muitas outras publicações relacionadas, a partir da década de 1970.

A União Pan-Americana contribuiu para a consolidação dos catálogos básicos de compositores vivos, incomuns até a década de 1950, uma vez que a quase totalidade dos catálogos (básicos ou críticos) até então publicados era de compositores falecidos. Em várias outras regiões do mundo, a partir dessa época, passaram a surgir catálogos básicos de compositores vivos subsidiados por organizações governamentais ou associações representativas de compositores, como o *40 Contemporary Swiss Composers* (SWISS COMPOSER LEAGUE, 1956) e o *Catalogue of 46 Australian composers and selected Works*, publicado pelo Commonwealth Assistance to Australian Composers (McCREDIE, 1969), tão ou ainda mais simples que os da União Pan-Americana. Tal tendência também foi verificada no Brasil, a partir da década de 1970, motivando a publicação de catálogos da obra de compositores preferencialmente vivos, ainda que também tenham sido realizados projetos diferentes.

O primeiro catálogo básico das obras de um compositor brasileiro efetivamente publicado no Brasil foi *Villa-Lobos, sua obra*, elaborada e subvencionada pelo Museu Villa-Lobos (1965), na época sob a direção de Arminda Villa-Lobos. Resultado da evidência internacional de tal compositor, do significado econômico da arrecadação de direitos com a edição e execução de suas obras em todo mundo e, sobretudo, com o aporte federal por meio do Museu Villa-Lobos, o catálogo de obras desse autor foi publicado em menos de seis anos após o seu falecimento, caso semelhante ao de Arnold Schoenberg (1874-1951), cuja primeira edição do seu catálogo de obras por Josef Rufer foi impressa em 1959, e de Igor Fedorovich Stravinsky (1882-1971), cujo primeiro catálogo póstumo (uma vez que catálogos parciais foram impressos em vida do compositor) foi publicado por Dominique-Rene de Lerma e Thomas J. Ahrens em 1974.

O catálogo de obras de Villa-Lobos impresso em 1965 usou a maior parte das informações do “Catálogo cronológico de las obras del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos / Chronological Catalog of Works by the Brazilian Composer Heitor Villa-Lobos” (UNIÓN PANAMERICANA, 1957, v. 3, p. 1-59), que, por sua vez, já havia usado títulos reunidos por Vasco Mariz (1949?), além de relações parciais de obras elaboradas ao longo da carreira deste compositor (GUÉRIOS, 2009), das quais a primeira impressa parece ter sido a de José Rodrigues Barbosa (1997), publicada em 1922 no jornal *O Estado de S. Paulo* (BARBOSA, 1922).

O catálogo de 1965 foi reimpresso duas vezes (MUSEU VILLA-LOBOS, 1972, 1989), recebendo também uma edição eletrônica disponibilizada *online* (baseada na terceira edição em livro), publicada pelo Ministério da Cultura (MinC), Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e Museu Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 2009).

Somente a terceira edição do catálogo do Museu Villa-Lobos (1989) referiu catálogos de outros compositores na bibliografia, mas sem os citar em texto introdutório: os catálogos de obras de Antonín Dvořák por Jarmil Burghauser (edição de 1960), de Alberto Nepomuceno por Sérgio Nepomuceno Alvim Corrêa (1985), de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) e de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1950). É interessante observar que as duas primeiras edições do catálogo de obras de Heitor Villa-Lobos pelo Museu Villa-Lobos antecederam o livro *Heitor Villa-Lobos: A Bio-Bibliography*, de David P. Appleby, (1988), que inclui uma relação de títulos de obras de Villa-Lobos em ordem cronológica, sem *incipit* musical e sem indicação de fontes, obviamente baseada nos catálogos anteriores das obras desse autor, especialmente aquela impressa no Rio de Janeiro. Paralelamente, nenhuma das edições do catálogo do Museu Villa-Lobos foi incluída na Bibliografia de Música Brasileira de Antonio Fernando C. Barone e Luís Augusto Milanesi que, por outro lado, cita duas vezes o catálogo das obras de Villa-Lobos pela União Pan-Americana (BIBLIOGRAFIA, 1978, p. 121, 228), o que pode indicar mais um erro accidental e do que a omissão intencional de tais obras.

Diferentemente do catálogo da União Pan-Americana (1957, v. 3, p. 1-59), que adotou ordenação cronológica e numeração contínua, o catálogo do Museu Villa-Lobos classificou as obras em grupos e não as numerou, exceto quando integram séries (Choros, Sinfonias, Quartetos, Prelúdios etc.), adotando um quadro de classificação em quatro níveis, o mais interno deles correspondendo às composições individuais. O assunto de cada nível não é uniforme: se o primeiro nível, de fora para dentro, adota as divisões “obras instrumentais”, “obras vocais” e “coleções”, o segundo nível mescla séries de obras (Bachianas Brasileiras, Choros), funções (música para cinema e teatro, missas, oratórios, cantatas etc.), gêneros (óperas e operetas, canções) e formações (obras sinfônicas, música de câmara, música para piano solo etc.), enquanto o terceiro nível ora divide as obras por gêneros (aberturas, poemas sinfônicos e/ou bailados, sinfonias, suítes) e ora por formação (duos, trios, quartetos, quintetos, orquestra etc.). Por conta dessa mescla de categorias, algumas obras são mencionadas em vários grupos, com remissão para o grupo na qual estão descritas. Ao nível das obras, a ordenação ora é feita pelo número da peça na série (Choros n. 1, Choros n. 2, Choros n. 3 etc.) ou por ordem alfabética dentro do grupo ou subgrupo à qual se encontram,

quando não integram séries numeradas. Além de as obras não estarem numeradas, as fontes não são descritas, indicando-se apenas sua existência no Museu Villa-Lobos ou na Biblioteca Nacional e omitindo-se fontes de outros repositórios.

Ao início da década de 1970, com a publicação das duas edições do catálogo do Museu Villa-Lobos e com a publicação do catálogo temático das obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofé Person de Mattos (1970), estava comprovada a hipótese de que, com apoio oficial, era possível iniciar a publicação de catálogos da obra de mestres brasileiros do passado. Revertendo o escasso interesse anterior pela música, como na publicação *Quem é quem nas artes e letras do Brasil: artistas e escritores contemporâneos ou falecidos depois de 1945* (BRASIL, 1966), o Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores focou, no período de 1975 a 1980, a produção musical de autores vivos, lançando a série “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, em 42 volumes (2 volumes em 1975, 15 em 1976, 15 em 1977, 4 em 1978, 6 em 1979 e apenas um em 1980). A série foi iniciada imediatamente após a publicação de um volume intitulado *Music in Brazil: now* (BRASIL, 1974), e foi quase totalmente impressa durante a vigência da Política Nacional de Cultura do governo Ernesto Geisel (1974-1979), que tentou promover a “retomada da produção cultural de natureza crítica e esteticamente mais apurada”, com o objetivo de

“[...] qualificar os agentes sociais, os produtores culturais e o público em geral, de forma a elevar a qualidade e a capacidade de fruição desses bens, da mesma forma que cria condições para a preservação da memória e o conhecimento de nossa história, elementos considerados imprescindíveis no processo de construção de uma identidade nacional.” (MALAFAIA, 2013).

De acordo com Wolney Vianna Malafaia (2013), a Política Nacional de Cultura visou “proteger e apoiar a produção cultural que não encontra respaldo, nem espaço, no mercado”, porém reforçando “o papel do Estado na promoção das atividades culturais e na proteção daquelas que realmente ensejam a identidade nacional, de forma a mantê-la a salvo dos efeitos nefastos da indústria cultural e do processo de modernização”. Em meio a essa política, foram reestruturadas instituições como o CNPq e a CAPES, e criadas outras como a FUNARTE, a qual rapidamente assumiu a sistematização de vários aspectos da produção musical brasileira recente e antiga, publicando, entre outras, o projeto de microfilmagem e catalogação de manuscritos musicais mineiros intitulado “O Ciclo do Ouro” (BARBOSA, 1978/1979) e a série “Música Sacra Mineira Século XVIII e Século XIX” (posteriormente conhecida apenas como “Coleção Música Sacra Mineira”) (NEVES, 1997).

Os catálogos do Ministério das Relações Exteriores foram inicialmente coordenados por Paulo Affonso de Moura Ferreira, da Universidade de Brasília, e contaram com a colaboração da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP (nos primeiros volumes indicada como Departamento de Biblioteconomia) e da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. A partir do volume 23, de novembro de 1977, a coordenação passou a ser simultaneamente de Paulo Affonso de Moura Ferreira, Ariede Maria Migliavacca e Luis Augusto Milanesi, sendo os dois últimos integrantes da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Tal biblioteca possui hoje 37 dos exemplares de tal série, enquanto a Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) possui 39 volumes (a maioria com 2 e mesmo 3 exemplares), sendo 33 volumes representados nas duas bibliotecas e nenhuma coleção completa até agora localizada em bibliotecas do Estado de São Paulo. As maiores coleções estão no Rio de Janeiro, como na Biblioteca Nacional, que possui 42 volumes. Assim como na série *Compositores de América*, da União Pan-Americana, os catálogos do Ministério das Relações Exteriores são híbridos entre coleção e periódico e, também em favor da precisão, cada um dos seus volumes foi individualmente descrito nas referências bibliográficas deste trabalho, acrescentando-se, entre colchetes, o número do volume, ausente nas publicações.

A precariedade tipográfica dos catálogos do Ministério das Relações Exteriores é evidente não apenas pelo fato de não numerar as páginas e nem os volumes, mas também de apresentar-se como gênero intermediário entre monografia e periódico: com o lançamento de um a seis volumes por ano, indica mês e ano de publicação (nos dois primeiros e no último volume apenas o ano), porém não numera os volumes. Com base nos exemplares da UNESP e da ECA, e na lista dos volumes impressos que figura na contracapa (outra semelhança com a série da União Pan-Americana), é possível atribuir um número de volume e apresentar um mapa da série dos catálogos do Ministério das Relações Exteriores (Quadro 24), no qual figuram os autores catalogados, data e mês de publicação e organizadores de cada volume.

Quadro 24 - Índice da série “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores (Brasília). Ordem cronológica por ano de publicação e, dentro de cada ano, ordem alfabética pelo prenome do compositor. Nomes dos coordenadores abreviados: P. A. M. F. (Paulo Affonso de Moura Ferreira), A. M. M. (Ariede Maria Migliavacca), L. A. M. (Luis Augusto Milanesi). Exemplares localizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), na Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (DOA). Não existente em bibliotecas da UNICAMP

[Vol.]	Ano e mês	Compositor	Organizadores	Biblioteca
[01]	1975	Bruno Kiefer	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[02]	1975	Willy Correa de Oliveira	P. A. M. F.	BNRJ, UNESP, USP
[03]	1976, jan.	Lindembergue Cardoso	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[04]	1976, mar.	Ernst Mahle	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[05]	1976, abr.	Osvaldo Lacerda	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[06]	1976, maio	Mario Ficarelli	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[07]	1976, jun.	Gilberto Mendes	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[08]	1976, jul.	Armando Albuquerque	P. A. M. F.	BNRJ, UNESP, USP
[09]	1976, ago.	Emilio Terraza	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[10]	1976, set.	Sérgio O. de Vasconcellos Corrêa	P. A. M. F.	BNRJ, UNESP
[11]	1976, out.	Brenno Blauth	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[12]	1976, out.	Almeida Prado	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[13]	1976, out.	L[uiz] C[arlos] Vinholes	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[14]	1976, nov.	Carlos Almeida	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[15]	1976, dez.	Kilza Setti	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[16]	1976, dez.	Souza Lima	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[17]	1977, jan.	Ernani Aguiar	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP
[18]	1977, jan.	Heitor Alimonda	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[19]	1977, jan.	Yves R. Schmidt	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[20]	1977, mar.	Dinorá de Carvalho	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP
[21]	1977, abr.	Cláudio Santoro	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[22]	1977, jul.	Najla Jabôr	P. A. M. F.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[23]	1977, nov.	Lina Pires de Campos	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M.	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[24]	1977, nov.	Luis Ellmerich	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M.	BNRJ, DOA, UNESP, USP

[Vol.]	Ano e mês	Compositor	Organizadores	Biblioteca
[25]	1977, nov.	Camargo Guarnieri	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[26]	1977, dez.	Adelaide Pereira da Silva	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[27]	1977, dez.	Ernst Widmer	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[28]	1977, dez.	A[scendino] Theodoro Nogueira	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP
[29]	1977, dez.	Henrique de Curitiba Morozowicz	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[30]	1977, dez.	Ricardo Tacuchian	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[31]	1977, dez.	Marlos Nobre	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP
[32]	1978, fev.	Eduardo Escalante	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[33]	1978, fev.	Francisco Mignone	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[34]	1978, fev.	Lycia de Biase Bidart	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[35]	1978, fev.	José Penalva	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, DOA, UNESP, USP
[36]	1979, dez.	Mário Tavares	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, USP
[37]	1979, dez.	Nestor de Hollanda Cavalcanti	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, USP
[38]	1979, dez.	Lourival Silvestre	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	UNESP, USP
[39]	1979, dez.	Waldemar Henrique	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, UNESP, USP
[40]	1979, dez.	Neusa França	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, UNESP, USP
[41]	1979, dez.	Aginaldo Ribeiro	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, UNESP, USP
[42]	1980	José Siqueira	P. A. M. F.; A. M. M.; L. A. M	BNRJ, USP

Em projeto paralelo ao dos catálogos da obra de compositores brasileiros vivos, o Ministério das Relações Exteriores havia publicado outras obras sobre arte e artistas brasileiros, como os volumes *Music in Brazil: now* (BRASIL, 1974) e *Brazilian Art* (BRASIL, 1976). Em ambos figura, em destaque, o compositor Jorge Antunes, cujo catálogo havia sido publicado em 1976 pelo Ministério das Relações Exteriores de forma avulsa, fora da série “Compositores brasileiros: catálogo de obras” e organizado por ele próprio (ANTUNES, 1976). Para comparação, no entanto, o catálogo das obras de Jorge Antunes será incluído nas próximas análises entre os volumes do Ministério das Relações Exteriores.

A relação entre as séries de catálogos da União Pan-Americana (1955-1973) e do Ministério das Relações Exteriores (BRASIL, 1975-1980) é evidente não apenas em sua sucessão cronológica, mas também em relação aos compositores representados, como se observa no

Quadro 25: dos 43 compositores cuja obra foi catalogada na série brasileira (incluindo o volume dedicado a Jorge Antunes), 35 (81,4%) não haviam sido representados na série da União Pan-Americana, enquanto dos 19 compositores representados nesta última, 11 autores (57,9%) não reapareceram na série brasileira, o que demonstra que uma das principais orientações da série do Ministério das Relações Exteriores foi incluir compositores não representados na série anterior.

Paralelamente, dos 11 autores brasileiros na série da União Pan-Americana que não reapareceram na série brasileira, ou seja, Alberto Nepomuceno, Brasília Itiberê da Cunha Luz, César Guerra Peixe, Edino Krieger, Ernesto Nazareth, Frutuoso Vianna, Heitor Villa-Lobos, José Vieira Brandão, Luiz Cosme, Oscar Lorenzo Fernandez e Radamés Gnattali, 7 deles (63,6%) faleceram antes do início da série do Ministério das Relações Exteriores (sem contar Frutuoso Vianna, já falecido em 1976), enquanto todos os 8 autores que figuram nas duas séries (Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Francisco Mignone, Jorge Antunes, José Siqueira, Mário Tavares, Marlos Nobre e Osvaldo Lacerda) estavam vivos durante a publicação dos seus catálogos em Brasília. A não inclusão de músicos falecidos evidencia, portanto, os dois critérios técnicos básicos que orientaram a seleção dos autores contemplados: compositores vivos e não representados na série da União Pan-Americana. As exceções foram os autores vivos cuja notoriedade (inclusive internacional) e atividade composicional eram grandes na década de 1970.

Quadro 25 - Compositores representados nas séries “Compositores de América / Composers of the Americas” da Pan American Union e “Compositores brasileiros: catálogo de obras”, do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores. Ordem cronológica por prenome artístico do compositor

Compositor	União Pan-Americana	Ministério das Relações Exteriores
A[scendino] Theodoro Nogueira (1913-2002)	-	1977
Adelaide Pereira da Silva (1928-)	-	1977
Agnaldo Ribeiro (1943-)	-	1979
Alberto Nepomuceno (1864-1920)	1964	-
Almeida Prado (1943-2010)	-	1976
Armando Albuquerque (1901-1986)	-	1976
Brasília Itiberê [da Cunha Luz] (1896-1967)	1970	-
Brenno Blauth (1931-1993)	-	1976
Bruno Kiefer (1923-1987)	-	1975
Camargo Guarnieri (1907-1993)	1958	1977
Carlos Almeida (1906-1990)	-	1976
César Guerra Peixe (1914-1993)	1970	-
Cláudio Santoro (1919-1989)	1963	1977
Dinorá de Carvalho (1905-1980)	-	1977
Edino Krieger (1928-)	1967	-
Eduardo Escalante (1937-)	-	1978
Emilio Terraza (1929-2011)	-	1976
Ernani Aguiar (1950-)	-	1977

Compositor	União Pan-Americana	Ministério das Relações Exteriores
Ernesto Nazareth (1863-1934)	1964	-
Ernst Mahle (1929-)	-	1976
Ernst Widmer (1927-1990)	-	1977
Francisco Mignone (1897-1986)	1958	1978
Fructuoso Vianna (1896-1976)	1958	-
Gilberto Mendes (1922-2016)	-	1976
Heitor Alimonda (1922-2002)	-	1977
Heitor Villa-Lobos (1887-1959)	1957	-
Henrique de Curitiba Morozowicz (1934-2008)	-	1977
Jorge Antunes (1942-)	1970	1976
José [de Lima] Siqueira (1907-1985)	1970	1980
José Penalva (1924-2002)	-	1978
José Vieira Brandão (1911-2002)	1970	-
Kilza Setti (1932-)	-	1976
L[uíz] C[arlos] Vinholes (1933-)	-	1976
Lina Pires de Campos (1918-2003)	-	1977
Lindemberg Cardoso (1939-1989)	-	1976
Lourival Silvestre (1949-)	-	1979
Luis Ellmerich (1913-1988)	-	1977
Luiz Cosme (1908-1965)	1956	-
Lycia de Biase Bidart (1910-1990)	-	1978
Mario Ficarelli (1935-2014)	-	1976
Mário Tavares (1928-2003)	1970	1979
Marlos Nobre (1939-)	1971	1977
Najla Jabôr (1915-2001)	-	1977
Nestor de Hollanda Cavalcanti (1949-)	-	1979
Neusa França (1921-2016)	-	1979
Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948)	1961	-
Osvaldo Lacerda (1927-2011)	1969	1976
Radamés Gnattali (1906-1988)	1970	-
Ricardo Tacuchian (1939-)	-	1977
Sérgio O. de Vasconcellos Corrêa (1934-)	-	1976
Souza Lima (1898-1982)	-	1976
Waldemar Henrique (1905-1995)	-	1979
Willy Correa de Oliveira (1938-)	-	1975
Yves R. Schmidt (1933-)	-	1977

A análise da série de catálogos da União Pan-Americana demonstra preocupação com os compositores mais destacados (*más sobresalientes / outstanding*), incluindo, no caso brasileiro, autores nascidos desde a década de 1860 (como Alberto Nepomuceno e Ernesto Nazareth), enquanto a série do Ministério das Relações Exteriores elegeu um quadro mais amplo de compositores, mas somente entre os vivos. Obviamente, a ausência de César Guerra Peixe, Edino Krieger, José Vieira Brandão e Radamés Gnattali na série brasileira, todos vivos até 1980, quando a série foi concluída (sem contar Fructuoso Vianna, falecido em 1976), revela motivos diversos e desconhecidos para a escolha dos autores representados. Não há como admitir uma função promocional para tais catálogos, como ocorreu nos similares da União Pan-Americana, pois os esforços do Ministério das Relações Exteriores foram muito restritos para isso, mas é evidente a função político-ideológica, na medida em que tal série

beneficiou um grupo específico da elite dos compositores eruditos nacionais, em lugar de um maior número de autores, e de representantes externos à música de concerto.

Alguns compositores que participaram da série do Ministério das Relações Exteriores relataram pessoalmente terem recebido um formulário, que preencheram e enviaram por correio aos organizadores. Não houve, na série brasileira, o levantamento da produção de autores falecidos específicos, como fez a União Pan-Americana, mas sim a exclusiva coleta de informações sob a responsabilidade dos próprios compositores, tendência que continuou a ser parcialmente seguida em várias outras iniciativas, nas décadas seguintes.

Do ponto de vista técnico, cada um dos volumes do Ministério das Relações Exteriores (1975-1980) adota, com pequenas diferenças (e com qualidade gráfica bem menor), os elementos básicos dos catálogos da União Pan-Americana (1955-1973): uma biografia do compositor em versão trilingue (espanhol, inglês, alemão, em três colunas, com ordem variável dos idiomas nas colunas) em uma única página, acompanhada de fotografia e endereço postal, tendo no verso o fac-símile de uma página de partitura manuscrita do compositor. Segue-se, então, um grande quadro de seis colunas, no qual a definição de uma coluna específica para a instrumentação foi a única diferença da série brasileira para a panamericana:

- [1] Ano da composição
- [2] Título
- [3] Instrumentação
- [4] Duração
- [5] Edição ou onde o material pode ser obtido
- [6] Observações [geralmente relacionadas à estreia da obra]

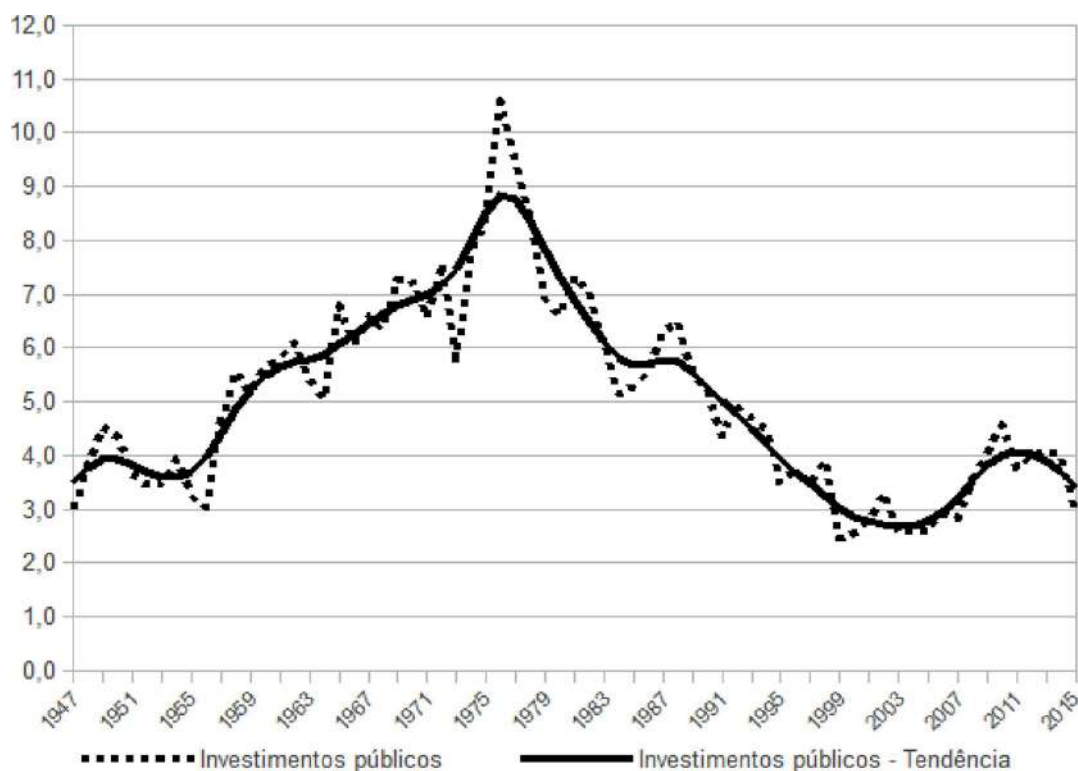
A classificação das obras foi realizada em dois níveis, com grupos por formação ou meio de expressão (música instrumental, música coral etc.), enquanto a ordenação das obras dentro de cada grupo foi realizada de forma cronológica, sem numeração. Não há sumário nem índices; algumas edições incluem, na contracapa, uma relação de editores das obras do compositor em questão, com endereços, e uma discografia.

Tanto a seletividade do projeto do Ministério das Relações Exteriores, quanto sua dissolução não foram suficientemente estudados, ainda que representem aspectos importantes para a compreensão da política oficial para a área de música no período, mas foi notório seu impacto no meio musical: a série motivou a reimpressão (com atualização) de alguns dos seus catálogos pela Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, na transição das décadas de 1970 e 1980, como os catálogos de obras de Armando Albuquerque, Bruno Kiefer, Camargo

Guarnieri, Gilberto Mendes, Lindembergue Cardoso, Ricardo Tacuchian e Willy Correa de Oliveira, na forma de Suplemento do *Boletim de Documentação Musical* (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1977-1980), destes somente Camargo Guarnieri anteriormente contemplado pela União Pan-Americana. O mesmo ocorreu para os catálogos de obras corais de Bruno Kiefer, Ernst Mahle, Gilberto Mendes, Henrique de Curitiba, Lindembergue Cardoso, Osvaldo Lacerda e Willy Correa de Oliveira, na série Repertório Coral Brasileiro (1980-1981) do *Caderno de Música* da mesma Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP, destes somente Osvaldo Lacerda anteriormente contemplado pela União Pan-Americana. Padrão semelhante ao dos catálogos do Ministério das Relações Exteriores foi adotado no catálogo de obras de Mário Ficarelli (1982, p. 53-70), que reproduz o catálogo de 1976 com atualizações e correções.

Esta forma simples, rápida, econômica e abrangente de produção subsidiada pelo governo de catálogos da obra de compositores brasileiros, no entanto, encerrou-se no Brasil em 1981, iniciando-se uma nova fase nessa década, com a drástica diminuição do apoio oficial para a publicação de obras de referência. Há uma forte correlação entre essa mudança e o auge do planejamento governamental na década de 1970 (REZENDE, 2010; FERREIRA, MALLIAGROS, 2010), com seu posterior declínio, em meio à evolução dos investimentos públicos em participação percentual do produto interno bruto (PIB) no período de 1947 a 2015 (Gráfico 1), conforme estudo de Rodrigo Octávio Orair e Fernando de Faria Siqueira (2018, p. 944): se, nas décadas de 1950 a 1970, foram publicadas obras de referência musicológica de impacto nacional, como a *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)* (AZEVEDO, MATTOS, REIS, 1952), o *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* (MATTOS, 1970), a *Enciclopédia da música brasileira* (1977), a série “Música Sacra Mineira Século XVIII e Século XIX”, o catálogo do projeto *O Ciclo do Ouro* (BARBOSA, 1978/1979) e os catálogos do Ministério das Relações Exteriores, a partir da década de 1980 houve um evidente declínio desse movimento, com a diminuição do subsídio público para a publicação de obras de referência e priorização de obras menor custo e menor impacto.

Gráfico 1 - Evolução dos investimentos públicos em participação percentual do produto interno bruto (PIB) no período de 1947 a 2015 (ORAIR e SIQUEIRA, 2018, Gráfico 1, p. 944), considerando-se o total do governo geral e das empresas estatais federais



Com a diminuição dos investimentos públicos e o fim da série do Ministério das Relações Exteriores, vários profissionais e instituições acabaram assumindo a produção e impressão de catálogos básicos da obra de compositores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990, privilegiando-se os compositores não contemplados nos catálogos da década de 1970. Instituições criadas durante a Política Nacional de Cultura do governo Ernesto Geisel, como a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) em 1976 e o Instituto Municipal de Arte e Cultura (RioArte) em 1979 participaram ativamente desse processo: a FUNARTE publicou os catálogos de obras de Radamés Gnattali por Valdinha Barbosa (1984) e por Valdinha Barbosa e Anne Marie Devos (1985), de Alberto Nepomuceno por Sergio Nepomuceno Alvim Correa (1985, 1996), de Guerra Peixe por Flavio Silva (1994) e de Francisco Mignone por Maria Josephina Mignone (1997), enquanto a RioArte publicou os catálogos de obras de Lorenzo Fernandez por Sergio Nepomuceno Alvim Correa (1992) e de Edino Krieger por Nestor de Hollanda Cavalcanti (1996?).

Com exceção de Radamés Gnattali e Francisco Mignone, os demais compositores catalogados nas publicações da FUNARTE e RioArte não haviam sido contemplados nos

catálogos do Ministério das Relações Exteriores, porém todos haviam figurado nos catálogos da União Pan-Americana, o que fortalece a constatação de que as séries dessas duas últimas instituições catalisaram o início da produção de catálogos de autores no Brasil, mas ao mesmo tempo priorizaram um grupo de compositores vivos que foi recebendo novas edições dos seus catálogos de obras, deixando em segundo plano os compositores falecidos e os compositores vivos que não figuraram em tais projetos de catalogação.

Por outro lado, os catálogos básicos publicados nas décadas de 1980 e 1990 pela FUNARTE adotaram padrão e qualidade gráfica bem mais elaborados que os catálogos do Ministério das Relações Exteriores, porém mantiveram a classificação em dois níveis, com grupos baseados na formação vocal/instrumental, com ordenação alfabética ou cronológica dentro de cada grupo e com até seis elementos de descrição na ficha de catalogação de cada obra, além das observações. Os catálogos de obras de Alberto Nepomuceno por Sergio Nepomuceno Alvim Correa (1985, 1996) adotaram a numeração por algarismos arábicos em dois níveis, na forma 1.1, 1.2, 1.3, ao passo que o catálogo de obras de Lorenzo Fernández por esse mesmo autor não numerou as composições indexadas (CORREA, 1992). Tal padrão de catalogação, com breve descrição das fontes e a inclusão de textos introdutórios, além de índices, discografia e bibliografia, ao final do livro, caracterizou não apenas os catálogos dessas duas décadas, como também foi usado como base dos catálogos das duas primeiras décadas do século XXI publicados fora do âmbito público. Nesse mesmo padrão incluem-se alguns catálogos de obras organizados pelos próprios compositores, como o de Ernani Aguiar (1991), e os trabalhos acadêmicos produzidos a partir da década de 2000.

Bem mais raras foram as instituições públicas que fizeram imprimir catálogos de obras de compositores, além das anteriormente mencionadas. A Fundação Cultural de Curitiba, órgão municipal da capital paranaense, publicou, em seu *Boletim Informativo da Casa Romário Martins*, os catálogos de obras de Henrique de Curitiba Morozowics (1986) e José Penalva (1988), ambos ausentes nos catálogos da União Pan-Americana, porém contemplados nos catálogos do Ministério das Relações Exteriores e, portanto, integrantes do grupo que priorizou as atenções de novos projetos de catalogação.

Foi justamente devido ao declínio dos investimentos públicos em cultura e na expectativa de apoio da iniciativa privada que foi promulgada a Lei Federal de Incentivo à Cultura ou “Lei Rouanet” (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991) e leis similares, em âmbito estadual e municipal. Com isso, estabeleceu-se, na transição do século XX para o XXI, uma nova fase que prossegue no presente, caracterizada pelo quase total encerramento do interesse oficial em organizar (e ao mesmo tempo controlar) a produção de catálogos de obras de compositores

brasileiros, que passaram a ser produzidos de acordo com os interesses, recursos e possibilidades de pessoas e, particularmente, instituições representativas de compositores.

Destacou-se, nesse processo, a Academia Brasileira de Música, que assumiu tanto a publicação de catálogos de autores antigos e recentes não contemplados nos projetos anteriores, como os de Francisco Braga e de Leopoldo Miguéz, por Sergio Nepomuceno Alvim Correa (2005a, 2005b), quanto a atualização de catálogos de autores falecidos, como o Francisco Mignone por Flávio Silva (2007) e de Ernst Widmer por Ilza Nogueira (2007), mas sobretudo os de compositores vivos, como os de Ernani Aguiar, Osvaldo Lacerda e Ronaldo Miranda por Elizete Higino (2005, 2006, 2008), além dos catálogos da produção literária de Vicente Salles (2009) e Vasco Mariz (2009), elaborados pelos próprios escritores.

Os catálogos da Academia Brasileira de Música adotaram o padrão básico de catalogação, mas com diversos avanços técnicos, como a qualidade gráfica, a utilização exclusiva de grupos de obras por formação vocal/instrumental e um maior número de elementos de descrição da obra, como movimentos, autor(a) do texto, data de estreia, gravações e edições. Alguns volumes possuem textos introdutórios mais substanciais (às vezes bilíngues), frequentemente incluindo ensaios sobre o compositor, como o “Estudo biográfico e estilístico” do catálogo de obras de Ernst Widmer por Ilza Nogueira (2007). A ordenação e numeração das obras seguiu os mesmos critérios cronológicos ou alfabéticos anteriormente utilizados, sendo exceção o catálogo de obras de Ernst Widmer por Ilza Nogueira (2007), na qual as composições foram ordenadas por formação (das obras para instrumentos solo a grandes conjuntos), as fontes foram classificadas em quatro categorias (hológrafo, cópia, impresso e documento eletrônico), e a numeração é do tipo contínua (apesar da classificação em 18 grupos por formação), precedida pelas iniciais de “Catálogo Ilza Nogueira”, na forma CIN 01, CIN 02, CIN 03 etc.

Por serem configurados como catálogos básicos, destinados principalmente a fundamentar a difusão das obras dos autores catalogados, fica implícito, em vários dos catálogos publicados pela Academia Brasileira de Música, que as fontes das obras, quando não impressas, encontram-se disponíveis nos arquivos pessoais dos respectivos compositores, como nos catálogos de obras de Ernani Aguiar e de Ronaldo Miranda por Elizete Higino (2005, 2008). Por outro lado, nos catálogos de obras de compositores falecidos, como os de Francisco Braga e de Leopoldo Miguéz por Sergio Nepomuceno Alvim Correa (2005a, 2005b), de Francisco Mignone por Flávio Silva (2007) e de Ernst Widmer por Ilza Nogueira (2007), nos quais seria esperável encontrar indicações de localização das fontes não publicadas, estas não foram incluídas na ficha de catalogação.

Apoio oficial para esse tipo de publicação foi raro a partir da entrada do século XXI, como o catálogo de obras de Ricardo Tacuchian por Elizete Higino e Valéria Ribeiro Peixoto (2014), impresso pela Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, porém passaram a ser cada vez mais frequentes as iniciativas individuais de trabalho e obtenção de recursos, como nos catálogos de obras de Radamés Gnattali por Roberto Gnattali (2003) e de Paulino Chaves por Lúcia Maria Chaves Tourinho (2010).

Além da drástica diminuição do financiamento público, na segunda década do século XXI praticamente encerrou-se a publicação de catálogos da obra de compositores em versão impressa e a quase totalidade dos trabalhos desse tipo foram publicados em versão *online*. Além disso, tais catálogos, surgiram a partir de iniciativas individuais ou de instituições representativas, como no catálogo de obras de Ernst Mahle (2000 e 2011), respectivamente pela Escola de Música de Piracicaba e Instituto Educacional Piracicabano, e pela Associação Amigos Mahle de Piracicaba (SP). A principal instituição que participou desse processo foi, novamente, a Academia Brasileira de Música, que promoveu a revisão, atualização e publicação *online* dos catálogos de obras de Ernani Aguiar e Osvaldo Lacerda por Valéria Peixoto (2013a, 2013b), de Francisco Mignone por Flávio Silva (2016), de Edino Krieger, Raul do Valle, Ricardo Tacuchian, Almeida Prado e Ronaldo Miranda por Valéria Peixoto (2014, 2016a, 2016b, 2018a, 2018b), e do catálogo da produção literária de Vasco Mariz (2013). A maior difusão dos catálogos publicados por esta instituição, em relação aos similares do Ministério das Relações Exteriores, voltou a imprimir um caráter parcialmente promocional a tais publicações.

O padrão técnico das edições *online* da Academia Brasileira de Música da década de 2010 é basicamente o mesmo dos catálogos impressos por essa instituição na década de 2000, com maior variabilidade do número de elementos de descrição, ordenação cronológica, ausência de numeração das obras e indicação escassa ou ausente de localização das fontes. A classificação multinível do catálogo de obras de Francisco Mignone por Flávio Silva (2016) e de Almeida Prado e Ronaldo Miranda por Valéria Peixoto (2018a, 2018b) é a mais sofisticada, com divisões por natureza dos emissores sonoros (geralmente música vocal e música instrumental), subdivisões de cada uma delas pela amplitude das formações (canto solo, coro, conjuntos instrumentais, orquestra etc.), grupos por formação genérica (coro *a cappella*, solos, duos, trios etc.) e subgrupos por formação específica (canto e piano, violão solo, orquestra sinfônica etc.). Nos catálogos de obras de Almeida Prado e de Ronaldo Miranda por Valéria Peixoto (2018a, 2018b), as subdivisões são numeradas em algarismos romanos (I, II), os grupos por formação ordenados por letras (A, B) e os subgrupos por letras

e algarismos arábicos (A1, A2), com as obras numeradas de forma contínua. Às vezes ocorre mescla de critérios nos níveis de classificação, como a justaposição da formação com a destinação funcional/espacial (música instrumental e música cênica; música de câmara e música para orquestra etc.), mas de maneira geral os catálogos são funcionais e cumprem a proposta de fundamento à difusão das obras do compositor em questão.

Como parte dessa tendência de descentralização da produção de catálogos de obras de compositores e de difusão *online*, os autores que não haviam sido contemplados em projetos anteriores de catalogação de suas obras passaram a divulgar por conta própria, a partir do início do século XXI, relações de suas obras em sites e blogs, como no caso de Celso Mojola (s. d.), João Guilherme Ripper (s. d.), Jocy de Oliveira (s. d.), Liduino Pitombeira (s. d.), Sílvia de Lucca (s. d.), Sílvio Ferraz (s. d.), Valéria Bonafé (s. d.) e muitos(as) outros(as). Ainda que algumas destas relações incluía arquivos virtuais de partituras, áudios e vídeos, estão em uma categoria diferente dos catálogos anteriormente analisados, caracterizando-se mais como relações de títulos das obras (eventualmente com hiperlinks e outras informações, como formação e duração) ou como repositórios digitais, quando incluem acesso a fontes virtuais. Por outro lado, essa tem sido a alternativa aos catálogos básicos para a grande maioria dos compositores da atualidade que não foram contemplados com os mesmos tipos de catálogos publicados no Brasil desde a década de 1970.

Na Era Digital, várias páginas virtuais passaram a disponibilizar relações de títulos das obras de compositores e repositórios digitais de arquivos virtuais (textos, partituras, imagens, áudios e vídeos), como Ary Barroso (s. d.), Chiquinha Gonzaga (s. d.), Ernesto Nazareth 150 Anos (s. d.), Henrique Alves de Mesquita (s. d.), Henrique Oswald (s. d.), Pixinguinha (s. d.), The Work of Claudio Santoro (s. d.) e vários outros, além de sites institucionais ou de projetos, que contém informações sobre compositores brasileiros, como o Instituto Moreira Salles (s. d.), o Instituto Piano Brasileiro (s. d.), o Musica Brasilis (s. d.) e outros. Este vem sendo o principal meio de listagem e catalogação de obras de compositores vivos e tudo indica que continuará sendo no futuro próximo.

3.4 Catálogos ecléticos: entre básicos e críticos

A partir da década de 1990, surgiram catálogos híbridos entre os conceitos de catálogo básico e crítico, como aqui definidos, os quais resultaram de monografias acadêmicas de vários tipos (mestrado, doutorado, pesquisa de docentes etc.). Se os catálogos básicos caracterizaram-se principalmente pela organização de informações de responsabilidade do

compositor por meio de pesquisa sucinta, enquanto os críticos pela organização de informações de responsabilidade do musicólogo por meio de pesquisa exaustiva, os catálogos ecléticos mesclam essas duas possibilidades, adotando ora procedimentos típicos dos catálogos básicos (consulta de um único ou de poucos acervos, descrições sucintas, estabelecimento da autoria declarada pelo compositor, ausência de *incipit* musical etc.), ora típicos dos catálogos críticos (consulta de vários acervos, descrições pormenorizadas, estabelecimento crítico da autoria, uso de *incipit* musical etc.).

Por serem casos híbridos, não seria exato, do ponto de vista científico, agrupá-los de forma mutuamente exclusiva entre os catálogos básicos ou críticos, o que motiva a definição desta categoria intermediária, ainda que o conceito de catálogo eclético seja provisório e novas formas de classificação dos catálogos da obra de compositores possam surgir futuramente. Uma característica comum à quase totalidade dos compositores catalogados a partir de procedimentos ecléticos é sua ausência nos catálogos de compositores do Brasil anteriormente publicados, sendo as raras exceções (José Penalva e Henrique Morozowicz) referentes aos compositores que despertaram a necessidade de uma catalogação mais precisa e atualizada que aquela disponível nos catálogos básicos anteriores.

Os primeiros catálogos deste tipo são os de Eunice Katunda por Carlos Kater (1987, 2001), de Hans-Joachim Koellreutter também por Carlos Kater (1997), de José de Almeida Penalva por Elisabeth Seraphim Prosser (1996), e de Henrique Morozowicz por Liana Marisa Justus e Miriam Cornélia Bonk (1998, 2002). Tais trabalhos adotaram descrições pormenorizadas das fontes, comentários para cada obra e, apenas no caso do catálogo de obras de Henrique Morozowicz, *incipit* musicais para cada composição.

O catálogo de obras de Eunice Katunda foi inicialmente elaborado como monografia acadêmica e depois publicado em livro (Kater, 1987, 2001), enquanto o catálogo de obras de Hans-Joachim Koellreutter (KATER, 1997) foi elaborado a partir de uma ficha de catalogação de oito elementos de descrição (portanto mais rica que a dos catálogos anteriormente publicados), com ordenação cronológica e numeração contínua (de 1 a 77). O *catálogo comentado* das obras de José de Almeida Penalva por Elisabeth Seraphim Prosser (2000), também resultado de monografia acadêmica, é bem mais detalhado que aquele publicado no *Boletim Informativo da Casa Romário Martins* em 1988, adotando um quadro de classificação multinível, com grupos de obras por formação e ordenação das obras de forma cronológica (por data de conclusão) em cada grupo, ainda que sem numeração das peças, mas com uma sofisticada ficha de catalogação com 15 elementos de descrição e abundante informação para a “linguagem” e observações relativas a cada obra.

Liana Marisa Justus e Miriam Cornélia Bonk (1998) elaboraram o primeiro catálogo temático de compositor brasileiro vivo – Henrique Morozowicz ou Henrique de Curitiba (1934-2008) – inicialmente na forma de monografia acadêmica, posteriormente impressa (JUSTUS e BONK, 2002). A produção musical de Henrique de Curitiba Morozowicz já havia sido contemplada com catálogos básicos do Ministério das Relações Exteriores (BRASIL, 1977) e da Fundação Cultural de Curitiba, em seu *Boletim Informativo da Casa Romário Martins* (HENRIQUE DE CURITIBA MOROZOWICS, 1986). Em 1998, no entanto, Justus e Bonk elaboraram o novo catálogo de obras desse autor, intermediário entre básico e crítico, pois embora mantenha a declaração de autoria do compositor e adote a descrição sucinta de fontes (restrita à localização, data e número de páginas), efetua a comparação sistemática com outros catálogos, a indicação das edições e gravações caso a caso, a apresentação totalmente bilíngue do catálogo (português e inglês) e inclui *incipit* musical para cada composição. As obras foram reunidas em 10 grupos por formação e, dentro de cada um deles, ordenadas cronologicamente:

- Coral
- Solo
- Instrumentos de teclado
- Instrumentos de sopro
- Instrumentos de corda
- Instrumentos de sopro e corda com piano
- Orquestra de câmara
- Percussão
- Transcrições
- Obras não localizadas

Para a ficha de catalogação foram adotados 8 elementos de descrição:

- Número (em dois níveis)
- Título bilíngue (português, inglês)
- Data do manuscrito
- Instrumentação
- Número de páginas
- Duração
- Citação em catálogo
- Observações

Na monografia de Justus e Bonk (1998), a ficha de catalogação apresenta uma estrutura exclusivamente vertical, porém no livro de 2002, cujo formato é horizontal (paisagem), essa ficha foi convertida em um quadro com três grandes colunas e quatro linhas com bordas externas e internas, com cada elemento de descrição em um campo, porém com o

maior de todos os campos à direita (terceira coluna), exclusivamente reservado para o *incipit* musical. As observações geralmente referem autor do texto, estreia, versão original (para o caso de arranjos) e conteúdo da obra.

Monografias acadêmicas com a inclusão de catálogos de características intermediárias entre básicos e críticos tornaram-se mais frequentes no início do século XXI, em decorrência da expansão dos cursos de pós-graduação. Este é o caso dos catálogos das obras impressas de Zequinha de Abreu (José Gomes de Abreu, 1880-1935) por Ricardo Cardim de Cerqueira (2005), das composições de Martin Braunwieser por Jean Marco Arendt Goldenbaum (2006), das obras instrumentais de Sigismund Neukomm por Juliano Alves dos Santos (2009), da obra para coro “a cappella” de Gazzi de Sá por Luiz Carlos Franco Peçanha (2009), da obra de difusão interdita de Camargo Guarnieri por Judie Kristie Pimenta Abrahim (2010), da obra para violão solo de Fred Schneider por Luis Carlos Pereira (2012), da obra de Meneleu Campos por Mário Alexandre Dantas Barbosa (2012), da obra de José João da Cruz por Tiago Portella Otto (2015), da obra de Luciano Gallet por Marcelo Alves Brum (2017) e da obra de Adelaide Pereira da Silva por Valdemir Aparecido da Silva (2018).

A produção de catálogos como parte ou a totalidade de monografias foi uma conquista acadêmica brasileira importante, na medida em que finalmente iniciou a inclusão desse tipo de produção como uma vertente da pesquisa musicológica. Esse tipo de trabalho contribui para a revitalização do repertório de compositores de várias regiões geográficas e estimula um olhar sistemático para a produção musical brasileira, justificando a situação intermediária entre catálogo básico e crítico e demonstrando que as opções metodológicas da catalogação dependem tanto das dificuldades da pesquisa e do estabelecimento de autoria quanto dos propósitos do trabalho. Por essa razão é preciso admitir que trabalhos metodologicamente ecléticos, mesmo que sucintos, podem resultar em contribuição musicológica provisória, como o “Índice temático” que elaborei para as obras de Gabriel Fernandes da Trindade (CASTAGNA, 1997), ao lado de listas e quadros com informações sobre obras desse autor, não classificável como catálogo devido à sua metodologia restrita.

Este também é o caso das listas e relações de obras complementares a trabalhos sobre compositores, obras e repertórios, como na “Relação de outras obras localizadas” de Damião Barbosa Araújo (1970, p. 21-25), por Jaime Diniz, que inclui uma breve relação de 22 obras em cujos manuscritos do Arquivo Histórico Municipal de Salvador (hoje integrado à Fundação Gregório de Mattos) constam indicações de autoria desse compositor. Dos 22 itens dessa relação, 5 receberam *incipit* musicais elaborados por tal musicólogo. Embora notável para o período no qual foi publicado (mesmo ano do catálogo de obras de José Maurício

Nunes Garcia, por Cleofe Person de Mattos), essa relação não se configura como catálogo temático ou crítico, tal como anteriormente caracterizado, em função da brevidade de descrição das fontes (com utilização eventual de *incipit* musicais), da pesquisa em um único acervo e do inter-relacionamento dos dados com fontes bibliográficas e documentais externas, estando mais próximo das listas ou quadros de obras incluídas em itens, capítulos ou apêndices de livros sobre compositores ou repertórios, anteriormente mencionados. Por outro lado, essa “Relação” de Jaime Diniz continua sendo um trabalho importante sobre Damião Barbosa Araújo e poderá motivar catálogos mais elaborados sobre tal compositor.

Outro caso semelhante é o da “Relação temática”, incluída por Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985) em um volume dedicado à edição fac-similar do *Tercio* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita pela FUNARTE, que apresenta 78 fichas de catalogação em 21 páginas do livro, não se configurando exatamente como um catálogo de obras e fontes, mas como uma compilação de informações de outros catálogos. Conceição Rezende, nessa “Relação temática”, apenas transcreveu, com pequenas alterações, as fichas de catalogação das obras atribuídas a Emerico Lobo de Mesquita no catálogo *O Ciclo do Ouro* (BARBOSA, 1978/1979), somando a elas a descrição de algumas obras localizadas na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência, a partir de um artigo de Francisco Curt Lange (1965). Sobre a metodologia do trabalho, a autora informa:

As obras de J. J. Emerico Lobo de Mesquita localizadas em arquivos diversos ou assinaladas em diferentes arrolamentos (entre eles os de Francisco Curt Lange), estão relacionadas em ordem alfabética. A numeração que as acompanha²⁹ tem por base essa posição e as identifica apesar da constatação de que não raro as obras do compositor aparecem sob títulos diversos em cópias diferentes. São muito raros os autógrafos. Foram elencadas as obras que representam unidades; os fragmentos só estão registrados quando não encontrada a cópia integral da obra. A data da composição, quando atribuída, é citada, juntamente com a fonte. (REZENDE FONSECA, 1985, p. 13)

Os trabalhos acima descritos em relação à obra de Fernandes da Trindade, Barbosa Araújo e Lobo de Mesquita, ainda que não possam ser classificados como catálogos, não invalidam a produção de catálogos básicos ou críticos da obra dos mesmos compositores, porém é importante destacar seu valor provisório e a solução de problemas já realizada. Anterior às opções metodológicas de cada catálogo é a necessidade musicológica de catalogar a obra de compositores (especialmente aqueles não contemplados em trabalhos do gênero) para permitir a abordagem consciente de sua produção, o que justifica a elaboração de todo

²⁹ Refere-se ao código dos fotogramas nos rolos de microfilmes produzidos pelo projeto *O Ciclo do Ouro* (BARBOSA, 1978/1979).

tipo de relação ou catálogo (dos provisórios aos de grande longevidade), mesmo que não participem dos tipos clássicos de catálogos desenvolvidos nacionalmente ou internacionalmente.

3.5 Catálogos críticos da obra de compositores atuantes no Brasil

3.5.1 Aspectos gerais

O rápido panorama até aqui apresentado demonstra que os catálogos da obra de compositores brasileiros ou atuantes no Brasil começaram a ser construídos a partir de motivações bastante distintas: os básicos resultaram principalmente do impulso dado à catalogação da obra de compositores cuja música era corrente (autores predominantemente vivos ou com direitos ativos), especialmente pela União Pan-Americana e pelo Ministério das Relações Exteriores (seguido por órgãos governamentais e representantes de categorias profissionais), enquanto os críticos resultaram de pesquisas pessoais de longa duração sobre compositores do passado e cuja música encontrava-se em domínio público, com menor apoio de órgãos governamentais e maior relação com os sistemas universitários. Mais recentes, os catálogos ecléticos adotaram características ora dos catálogos básicos, ora dos críticos, conforme as necessidades e possibilidades de cada caso.

Em meio às dezenas de compositores vivos incluídos em projetos de catálogos básicos de composições, raros estavam falecidos por ocasião da catalogação, como Alberto Nepomuceno (1864-1920), Ernesto Nazareth (1863-1934), Francisco Braga (1868-1845), Leopoldo Miguéz (1850-1902), Lorenzo Fernández (1897-1948) e Luciano Gallet (1893-1931), ativos na transição do século XIX e XX. Como veremos adiante, catálogos críticos da obra de compositores que atuaram no Brasil foram elaborados quase somente para aqueles ativos nos séculos XVIII e XIX, como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (década 1740 - 1805), André da Silva Gomes (1752-1844), Marcos Portugal (1762-1830), José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), Sigismund Neukomm (1778-1858), Francisco Manuel da Silva (1795-1865), Elias Álvares Lobo (1834-1901), Euclides de Aquino Fonseca (1853-1929) e Heinz Geyer (1897-1982), ainda que nem todos elaborados no Brasil ou por autores brasileiros.

Não existem catálogos de obras (básicos ou críticos) de outros compositores românticos de destaque, como Alexandre Levy (1864-1892), Francisco Magalhães do Valle (1869-1906), Henrique Oswald (1852-1931), e nem da grande maioria dos compositores relacionados a outros estilos e a repertórios externos à música instrumental de concerto

(especialmente música sacra, teatro musical e música popular), destacando-se casos muito significativos como os de Antônio Carlos Gomes (1836-1896), Domingos da Rocha Viana (1807-1856), Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), Furio Franceschini (1880-1876), João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), João Gomes de Araújo (1846-1943), João Gomes Junior (1868-1963), João Pedro Gomes Cardim (1832-1918), José Maria Xavier (1819-1887), Manoel José Gomes (1792-1868) e Zequinha de Abreu (José Gomes de Abreu, 1880-1935), este último prestigiado apenas com a relação das obras impressas localizadas no Museu Histórico e Pedagógico Zequinha de Abreu de Santa Rita do Passa Quatro (CERQUEIRA, 2005).

Inúmeros autores do século XX com expressiva presença na cultura popular brasileira ainda não foram contemplados com catálogos de qualquer tipo. A grande maioria dos compositores de música sacra, atuantes no Brasil do século XVIII ao XIX, foram igualmente preteridos desse tipo de abordagem, sendo alguns de catalogação bastante problemática, como Manoel Dias de Oliveira (c. 1735-1813), Jerônimo de Sousa e Marcos Coelho Neto (ambos atuantes na transição do século XVIII para o XIX), que receberam inúmeras atribuições de autoria não fundamentadas, em pesquisas da segunda metade do século XX, tendo sido cada um desses nomes usados, na época, por várias pessoas cuja identidade ainda não está clara, sendo extremamente difícil o estabelecimento da autoria de suas obras.

Pode-se concluir, portanto, que catálogos críticos foram ou começaram a ser elaborados, no Brasil, não apenas para compositores cuja produção estivessem em domínio público, mas quase sempre quando não seria possível ter uma ideia precisa de sua produção por meio de catálogos básicos, e quando fosse imprescindível, para o conhecimento de sua produção, o emprego de metodologia mais complexa, visita a maior número de acervos (muitas vezes de distintas cidades e estados), maior quantidade de recursos e maior tempo de trabalho, sendo o primeiro exemplo de destaque o catálogo da obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970).

Por um lado, existe um imenso campo de pesquisa em aberto, com dezenas de compositores bastante significativos para vários gêneros musicais, que nunca receberam catálogos de obras de qualquer tipo, e compositores cujos catálogos podem ser reelaborados a partir de nova metodologia ou da consulta de maior número de fontes. Por outro, esse trabalho é de árdua execução para os compositores falecidos ou que não produziram música de concerto, pois exige a elaboração de catálogos críticos e a consequente consulta a vários acervos com grande demanda de tempo e trabalho, o que muitas vezes já é difícil em pesquisas de doutorado e livre-docência e, nos casos mais complexos, nem é possível em

trabalhos de mestrado.

Frente ao estado de grande parte dos acervos musicais brasileiros, à falta de uma cultura de preservação de documentos musicais, à inexistência de uma política de salvaguarda e organização de acervos desse tipo e à pequena consideração dessa modalidade de trabalho no meio acadêmico, a elaboração de catálogos é, no Brasil, uma tarefa com sérias limitações. Reavaliar o significado e importância da catalogação da obra de compositores, especialmente daqueles já falecidos, não é apenas um requisito para trabalhos como a presente tese, mas uma necessidade básica no meio acadêmico, tendo em vista a falta desse tipo de trabalho frente à grande quantidade de compositores e obras produzidas no Brasil durante dois séculos e meio.

Visando compreender os procedimentos metodológicos adotados nos catálogos críticos dos compositores atuantes no Brasil, serão adiante analisadas suas principais soluções técnicas. Não serão aqui considerados os catálogos de autores que tiveram curta passagem e eventual produção no Brasil, como o de Louis Moreau Gottschalk (DOYLE, 1960; OFFERGELD, 1970; DOYLE, 1982), ou de autores com maior presença no país, porém sem catálogo crítico, como o de Darius Milhaud (MILHAUD, 1982). Os únicos casos de compositores parcialmente atuantes no Brasil aqui incluídos são os de Marcos Portugal e Sigismund Neukomm, não apenas pela extensão de sua produção no país, mas também pela realização de pesquisas para catalogação de suas obras no Brasil ou por brasileiros no exterior.

3.5.2 Catálogo das obras de José Maurício Nunes Garcia

A pesquisa para o catálogo temático das obras de José Maurício Nunes Garcia foi iniciada por Cleofe Person de Mattos na década de 1950 e já era notícia dez anos antes de sua publicação, quando o crítico Andrade Muricy (1960, p. 6) referiu-se “às suas felizes, vitoriosas pesquisas da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia, a cuja recuperação se tem devotado, prometendo-nos trabalho relevante: o Catálogo Temático de suas composições, que fica devendo à cultura brasileira.”

Resultado de mais de uma década de esforços de Cleofe Person de Mattos, a publicação deste catálogo foi precedida pela exposição comemorativa e publicação do livro sobre o 2º *Centenário do nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)* pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1967, que incluiu uma breve descrição dos 260 documentos expostos em 23 vitrines, entre fontes musicográficas, discos, recortes de jornal e outros. Além disso, a referida publicação incluiu uma “Relação das obras de José Mauricio

Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos” (Prévia ao “Catálogo Temático” em elaboração) (2.º CENTENÁRIO, 1967, p. 54-80), correspondente a uma lista de títulos constantes em páginas de rosto das fontes consultadas por Mattos, seguida de ano (quando disponível), tonalidade, fórmula de compasso e andamento de cada obra, organizada nas respectivas seções: Antífonas (11 obras), Benditos e Cânticos (4 obras), Hinos (13 obras), Ladainhas (2 obras), Motetos (11 obras), Novenas (11 obras), Setenários (2 obras), Trezenas (1 obra), Salmos (8 obras), Sequências (4 obras), Tantum ergo (4 obras), Te Deum (8 obras), Trechos de classificação imprecisa (4 obras), Obras instrumentais e profanas (9 obras), Arranjos e orquestrações (1 obra), Obras teóricas (1 obra), Matinas (7 obras), Ofícios fúnebres (9 obras), Obras para a Semana Santa (25 obras), Vésperas (2 obras), Credos (10 obras), Graduais (23 obras), Laudamus (3 obras), Qui sedes - Quoniam (3 obras) e Missas (20 obras), além de Apêndice, com uma relação de títulos resultante da mescla de títulos do “Catálogo do arquivista e copista Joaquim José Maciel, elaborado no ano de 1887”, do “Catálogo do arquivista e copista Miguel Pedro Vasco (1902)” e do “Catálogo Temático de Olyntho de Oliveira”, elaborado no final do século XIX (2.º CENTENÁRIO, 1967, p. 81-95).

O extraordinário trabalho realizado por Mattos nesse período surpreende ainda hoje pela metodologia sofisticada que utilizou, frente a um conhecimento internacional ainda pequeno sobre a catalogação de música sacra e uma experiência brasileira quase inexistente para esse tipo de atividade, então plasmada quase somente no catálogo das obras de Heitor Villa-Lobos pelo Museu Villa-Lobos (1965) e na participação brasileira nos catálogos da União Pan-Americana.

Por outro lado, é tão compreensível que Nunes Garcia tenha sido o primeiro compositor brasileiro a receber um catálogo crítico quanto Villa-Lobos tenha sido o primeiro a receber um catálogo básico no Brasil (os dois com subsídios públicos), pois ambos tiveram, de alguma forma, arquivos salvaguardados e transferidos a instituições oficiais, além da atenção diferenciada dos historiadores e da crítica. Com a publicação do catálogo da obra de Villa-Lobos, o Brasil oficializava a importância de um compositor recente, representante de uma fase na qual o país projetou pela primeira vez sua cultura para o exterior, enquanto com a publicação do catálogo da obra de Nunes Garcia, a nação fazia o mesmo para um compositor significativo que viveu no período da independência do Brasil e que permitia criar algum grau de equiparação do Brasil com os países europeus notabilizados justamente pela música desse período. Ambos – é importante destacar – representativos do Rio de Janeiro, centro da colônia, do império e da república, e cuja carreira foi, ao menos em parte, desenvolvida com apoio oficial.

Além disso, existiram condições técnicas para a catalogação das obras de José Maurício Nunes Garcia que hoje ainda não existem para a grande maioria dos compositores brasileiros dos séculos XVIII e XIX, exceto para aqueles que contaram com apoio oficial na Primeira República e se aglutinaram em torno do Instituto Nacional de Música a partir de 1890. Entre tais condições estão:

- a) A proteção aos documentos pessoais e a difusão da memória do compositor por um de seus filhos, o Dr. José Maurício Nunes Garcia;
- b) A existência de relatos biográficos desde pouco após o seu falecimento, como o de Januário da Cunha Barbosa (Rio de Janeiro, 1780-1846);
- c) A publicação do “catálogo das obras do Padre José Maurício, que obtive do seu filho”, por Manoel de Araújo Porto-Alegre (1859), reimpressa por Taunay (1897), e a preservação de outras listas de tradição, produzidas até 1902 (COMPOSIÇÕES, 1898; 2.º CENTENÁRIO, 1967);
- d) A campanha pela publicação das obras do compositor carioca pelo escritor e político Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay (1843-1899), o Visconde de Taunay, que resultou na impressão de suas primeiras partituras, ainda no século XIX;
- e) A aquisição da coleção de manuscritos de Bento Fernandes das Mercês (antigo arquivista da Catedral do Rio de Janeiro), hoje conhecida como Coleção Gabriela Alves de Sousa (COMPOSIÇÕES, 1898; MATTOS, 1997, p. 187-197), com sua posterior incorporação ao Instituto Nacional de Música (hoje Escola de Música da UFRJ);
- f) A atuação de Guilherme de Mello e Luiz-Heitor Corrêa de Azevedo na proteção e inventariação desse arquivo na década de 1920 (MATTOS, 1997, p. 191);
- g) A presença desse compositor em todos os compêndios de história da música no Brasil a partir de 1908;
- h) O impacto ocasionado por falsas notícias de uma suposta perda dos manuscritos das obras desse compositor (O DESLEIXO OFFICIAL, 1930, p. 2);
- i) Concertos e matérias jornalísticas comemorativas do centenário de seu falecimento em várias cidades brasileiras (TAUNAY, 1930, p. 1).

O primeiro catálogo crítico da obra de um compositor publicada no Brasil foi, de fato, o *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* por Cleofe Person de Mattos (1970), planejado para celebrar o bicentenário do nascimento de Nunes Garcia (1767-1830), porém impresso pelo Ministério da Educação e Cultura três anos depois, substituindo-se as comemorações da efeméride de 1967 pela publicação do referido 2.º *Centenário do nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)* da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1967), que já incluía a relação de obras desse compositor elaborada por Cleofe Person de Mattos. Precedido somente por alguns catálogos básicos, o maior dos quais *Villa-Lobos, sua obra*, do Museu Villa-Lobos (1965), o Catálogo de Mattos foi uma obra notável, tanto pelo período em que foi elaborado, quanto pela excelência e monumentalidade do trabalho, frente à quase ausência de pesquisas desse tipo até então realizadas no Brasil,

tornando-se o único catálogo crítico brasileiro a receber uma sigla (CPM) após sua publicação, por parte da comunidade musicológica. Mattos não discorre sobre as circunstâncias da publicação e da obtenção dos recursos para tanto. A única informação a respeito é uma nota de rodapé ao prefácio laudatório e nacionalista de Arthur Cezar Ferreira Reis (MATTOS, 1970, p. 6-7):

A edição deste “Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia” decorre de uma decisão do Conselho Federal de Cultura no sentido de serem promovidas comemorações do 2º Centenário do nascimento daquele compositor. Posteriormente, e em decorrência daquela decisão, o Conselheiro Andrade Muricy apresentou ao Plenário os originais da presente obra, cuja edição foi então autorizada.

Trata-se da primeira publicação, no Brasil, - entre as raras existentes na bibliografia musical mundial -, do gênero de que é paradigma a obra pioneira do musicólogo austriaco Dr. Ludwig Ritter von Köchel (1800-1877), *Chronologisch thematisches Verzeichniss Ton-werke Wolfgang Amadeus Mozarts* (1862), à qual se seguiram as de A. W. Trayer [sic]³⁰ e de G. Nottabohm [sic],³¹ respectivamente em 1865 e 1868, sobre a obra de Beethoven.

Apesar dos esforços do Visconde de Taunay, e, por este estimulado, de Alberto Nepomuceno; mais tarde, de João Itiberê da Cunha, Leopoldo Miguez, Frei Pedro Sinzig OFM, e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, nenhum passo fora dado com o objetivo de dar ao Brasil o texto completo da obra do grande artista mestiço. Só agora, graças à fundadora da Associação de Canto Coral, e pela compreensão do Conselho Federal de Cultura, é possível o pagamento daquela dívida. Tomando, e desta vez vitoriosamente, sobre seus ombros, a ingente tarefa da construção da presente obra, Cleofe Person de Mattos, com tenacidade procedeu à prospecção e à ordenação dos materiais existentes na Biblioteca da Escola de Música, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de que é professora, no arquivo do Cabido Arquidiocesano, herdeiro da Capela Real, em coleções particulares, nas cidades históricas de Minas Gerais, e ainda em bibliotecas e arquivos europeus, especialmente em Portugal. Este Catálogo Temático coloca-se, assim, em posição ímpar na nossa bibliografia musical e historiográfica. Editando-o, o Conselho Federal de Cultura, mais uma vez executa uma tarefa de alta importância, credenciando-se no desempenho de sua empresa de inteligência.

A citação dos catálogos de Mozart por Köchel e de Beethoven por Nottebohm (os dois primeiros catálogos temáticos conhecidos da obra de compositores), como já vinha fazendo Andrade Muricy (1967, p. 6; 1971, p. 50), é mais uma tentativa de inserir o catálogo de Mattos na tradição internacional desse gênero de publicação do que uma referência à sua filiação metodológica. Ainda que Cleofe Person não mencione seus referenciais teóricos, é clara a relação do catálogo das obras de Nunes Garcia com os sofisticados catálogos europeus das décadas de 1950 e 1960 – como os catálogos de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1950), de Ludwig van Beethoven por Georg Kinsky (1955) e de Joseph Haydn

³⁰ Refere-se a Alexander Wheelock Thayer (1817-1897), autor da primeira biografia acadêmica de Beethoven em 1865, mas que não publicou catálogo de obras desse compositor.

³¹ Refere-se a Gustav Nottebohm, autor do primeiro *Thematisches Verzeichniss* das obras impressas de Beethoven, ainda que seu nome não tenha figurado na página de rosto da primeira edição (NOTTEBOHM, 1851, 1868).

por Anthony van Hoboken (1957-1978) – que Barry Brook (1997, p. xvi) denominou “época de ouro dos catálogos temáticos”, pois a publicação de Mattos descreve de forma prolixa todas as fontes localizadas, diferencia os manuscritos em autógrafos e cópias, e abrevia as indicações de vozes e instrumentos. Além disso, na “Introdução ao catálogo temático” (MATTOS, 1970, p. 43-61), a autora discorre sobre os critérios de catalogação, ordenação e numeração, sobre as fontes localizadas e sobre os elementos de descrição adotados, enquanto nos “Comentários à margem de um catálogo” (idem, p. 355-379), tece considerações sobre os resultados obtidos, e em “Arquivos, bibliotecas e coleções de música” refere os acervos nos quais descreveu as fontes e obras catalogadas.

O catálogo de Nunes Garcia por Mattos foi estruturado em dois níveis: grupos de obras (a maioria delas por função cerimonial) e as obras individuais. As composições foram classificadas em 26 grupos, com ordenação cronológica dentro de cada um deles (obras sem data ao final do grupo) e numeração corrente de 1 a 156:

- [01] Antífonas (1 a 11)
- [02, 03] Benditos e Cânticos (12 a 17)³²
- [04] Hinos (18 a 45)
- [05] Ladainhas (46 a 51)
- [06] Motetos (52 a 63)
- [07] Novenas, Setenário, Trezena (64 a 74)
- [08] Salmos (76 a 80)
- [09] Tantum ergo (81 a 90)
- [10] Te Deum (91 a 97)
- [11] Trechos de classificação imprecisa (98 a 101)
- [12] Missas (102 a 120)
- [13] Cremos (121 a 129)
- [14] Graduais (130 a 156)
- [15] Laudamus (157 a 159)
- [16] Ofertórios (160 a 161)
- [17] Qui sedes e Quoniam (162 a 164)
- [18] Sequências (165 a 169)
- [19] Matinas (170 a 176)
- [20] Vésperas (177 a 180)
- [21] Ofícios fúnebres / Obras para cerimônias fúnebres (181 a 192)³³
- [22] Obras para a Semana Santa (193 a 225)
- [23] Obras profanas (226 a 229)
- [24] Obras instrumentais (230 a 235)
- [25] Obra teórica (236)
- [26] Orquestração (237)

³² No “Índice do catálogo temático” (MATTOS, 1970, p. 401-405), a autora indica os grupos “Benditos” e “Cânticos”, mas no corpo do catálogo, as mesmas aparecem unidas na forma “Benditos e Cânticos” (idem, p. 69-74).

³³ No “Índice do catálogo temático” (MATTOS, 1970, p. 401-405), a autora indica “Ofícios fúnebres”, mas no corpo do catálogo, o título desse grupo é “Obras para cerimônias fúnebres” (idem, p. 257).

Mattos apresenta um cabeçalho com título uniforme da obra (justificado à direita e logo abaixo do número de catálogo), transcrevendo, em seguida, o título ou os títulos diplomáticos (justificados à esquerda) da obra que constam nas fontes manuscritas, com preferência para os autógrafos. Seguem-se cinco elementos de descrição da obra e das fontes, o que faz com que a ficha de catalogação seja constituída por um total de oito elementos de descrição:

[Cabeçalho]

- [1] número de catálogo (centralizado)
- [2] título uniforme e data, quando disponível (justificado à direita)
- [3] título diplomático de cada fonte manuscrita

[Descrição da obra e das fontes]

- [4] *incipit* musical (elaborado de forma manuscrita) de cada unidade funcional
- [5] descrição de cada seção da obra, com: a) *incipit* textual; b) indicação de andamento; c) tonalidade; d) fórmula de compasso; e) número de compassos
- [6] sigla do acervo
- [7] descrição sucinta da fonte, com formação vocal e instrumental
- [8] observações

Mattos adotou o tipo convencional de *incipit* musical, em dois pentagramas, aplicado a cada unidade funcional ou movimento da obra. Como na música sacra as unidades funcionais também possuem um nível interno de subdivisões, a aplicação de *incipit* musicais para todas as seções seria excessiva. Por isso Mattos indicou, para todas as seções posteriores à primeira, em cada unidade funcional, os demais parâmetros usados pelos autores acima (exceto o *incipit* musical), ou seja: *incipit* literário, indicação de andamento, tonalidade, fórmula de compasso e número de compassos. Esse padrão, estabelecido por Cleofe Person de Mattos para o *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*, não apenas garantiu a precisão do seu trabalho, como foi adotado em muitos outros trabalhos brasileiros de catalogação de obras de compositores e de acervos musicais, ainda que o padrão internacional mais frequente continue sendo a aplicação de todas as informações de cada movimento junto ao *incipit* musical.

Alguns problemas metodológicos, no entanto, podem ser observados no catálogo de Nunes Garcia por Mattos. As categorias usadas para a definição dos grupos de obras às vezes ocasionaram superposições, uma vez que “Obras para a Semana Santa” também englobam Matinas destinadas a esse tempo litúrgico, enquanto entre os “Motetos” estão várias Antífonas, para as quais já existe um grupo específico. “Trechos de classificação imprecisa” incluem unidades funcionais de Novenas e Trezenas, para as quais também há um grupo

próprio. Para não ocorrer sobreposição, a musicóloga teve que optar pelo posicionamento em um ou outro grupo, quando uma obra poderia estar em dois deles.

Um caso menos frequente, mas igualmente problemático, é a catalogação, dentro da mesma ficha, de uma coletânea de obras, ao passo que uma delas também figura de forma exclusiva em outra ficha, ainda que no mesmo grupo, como ocorre com o *Miserere* CPM 215, do qual os dois primeiros versículos constam na terceira cópia dos Motetos para a Procissão dos Passos CPM 216 (idem, p. 309-311). Esse problema decorre não apenas da falta de diferenciação entre coletâneas e peças avulsas (ou obras constituídas por unidades funcionais distintas), como entre “Motetos de Passos” e cada um dos Motetos de Passos, ou entre “Missa” e suas unidades funcionais (Kyrie, Gloria, Credo, Gradual, Ofertório etc.), mas também do estabelecimento da obra a partir de sua configuração nas fontes catalogadas e nem sempre da aplicação de um critério teórico de identidade da obra estabelecido pela catalogadora.

Algumas obras catalogadas como composições de Nunes Garcia tiveram sua autoria revista, na medida em que foram localizadas cópias anteriores ao nascimento do mestre carioca, como a Paixão CPM 219 e a Paixão CPM 220 (idem, p. 318-319), que correspondem a obras do Grupo de Mogi das Cruzes (DUPRAT e TRINDADE, 1987, p. 49-54), copiadas naquela vila antes do nascimento de José Maurício, e o Credo CPM 126, que a própria Cleofe Person de Mattos (1985, p. 183) reconheceu tratar-se de composição de Jerônimo de Sousa (ainda que até o presente haja dúvidas sobre a identidade desse autor). Isso evidencia que Mattos adotou, como principal critério para o estabelecimento da autoria, a própria indicação das fontes, o que é um procedimento dos catálogos básicos e não dos catálogos críticos. Tal critério foi utilizado em vários outros catálogos de compositores e acervos, fazendo com que a mesma obra, quando existe com duas ou mais indicações de autoria em fontes diferentes resulte em diferentes declarações de autoria por musicólogos distintos, situação que representa um dos problemas mais observados em catálogos brasileiros de acervos ou da obra de compositores e que requer soluções eficientes nos catálogos da atualidade.

3.5.3 Projetos para o catálogo das obras de Sigismund Neukomm

Sigismund Neukomm (1778-1858) já era um nome frequente na literatura brasileira de história da música, quando Mozart Araújo publicou uma série de artigos no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, que subsidiaram artigos de outros autores, principalmente Eurico Nogueira França, por ocasião do centenário do falecimento desse compositor em 1958. Em

um dos artigos sobre tal compositor nesse jornal, dedicado ao “catálogo completo das obras deixadas por Sigismond Neukomm e conservadas na Biblioteca do Conservatório de Paris”, Mozart Araújo (1957) observou:

O Catálogo de Sigismond Neukomm, escrito em francês, não é, aliás, um simples catálogo, pois assume, muitas vezes, feição de verdadeiro diário, tal a soma de fatos, informações e incidentes a que faz menção.

Todas as composições do autor são relacionadas em ordem rigorosamente cronológica, com indicação do lugar e com a reprodução dos primeiros compassos de cada peça. (ARAUJO, 1957, p. 10)

Nesse artigo, Araújo transcreveu e traduziu comentários referentes a 46 títulos de obras ou coletâneas do catálogo manuscrito de Neukomm, além de discorrer sobre aspectos de sua estadia no Brasil, no que parece ter sido a primeira divulgação de pesquisa sobre tal documento no país. O texto motivou outro artigo, publicado em inglês em *The Musical Quarterly* por Luiz-Heitor Corrêa de Azevedo (1959), com comentários sobre o mesmo grupo de obras, mas sem discutir o significado do catálogo manuscrito de Neukomm. Mozart Araujo (1969) voltou a discorrer sobre o mesmo manuscrito, apresentando desta maneira suas principais características:

Os documentos de Neukomm que venho revelando ao Brasil desde 1951 – principalmente o Catálogo Temático de suas obras – são do maior interesse para a nossa história musical. O Catálogo é um documento curioso: enumera os primeiros compassos de cada obra, em ordem absolutamente cronológica e menciona o local, o ano e a data em que a obra foi terminada. Por ele sabemos que a produção de Neukomm no Brasil atingiu a quarenta e cinco peças, cuja relação publiquei no *Correio da Manhã* de 19 de janeiro de 1957. [...] (ARAUJO, 1969, p. 66)

Ainda que Mozart Araujo tenha continuado seus estudos sobre Neukomm, nenhuma outra publicação sobre o seu catálogo manuscrito foi realizada, antes da edição do livro *Sigismund Neukomm Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, de Rudolf Angermüller (1977), impresso em Munique (Alemanha), e sem envolver nenhum tipo de pesquisa no Brasil. Paralelamente, a repercussão no país do catálogo de obras de Neukomm por Angermüller começou a ocorrer quase duas décadas após sua publicação (BEDUSCHI, 2005; MEYER e CASTAGNA, 2005).

O livro de Rudolf Angermüller foi principalmente destinado a publicar a transcrição da autobiografia e o fac-símile do catálogo temático manuscrito de Neukomm, intitulado “S[igismund] N[eukomm] / Catálogo de minhas obras / em ordem cronológica, / iniciado no mês de janeiro de 1804 / no meu 26º ano de idade / Copiado de um catálogo anterior. /

Londres, 1º de janeiro de 1832”,³⁴ porém concluído em 3 de abril de 1858 (ANGERMÜLLER, 1977, p. 57-243). Angermüller esclarece que a única cópia conhecida desse catálogo, arquivada na Biblioteca Nacional de Paris, na verdade é uma cópia providenciada por seu irmão Anton Simon Thadée, do catálogo autógrafo de Neukomm, este infelizmente desaparecido:

Seu irmão Anton Simon Thadée (1793-1873), que em 1856 residia em Rouen, na Rue du Lieu de Santé n. 4, foi apresentado por Neukomm, no testamento acima mencionado, como seu herdeiro universal. Neukomm encomendou-lhe que seu catálogo de obras, se possível, fosse impresso pela editora Breitkopf & Härtel em Leipzig: “Deixo a cargo do meu irmão fazer imprimir cuidadosamente em tipos móveis e com a tiragem de trezentos exemplares, o catálogo das minhas obras que iniciei em Viena em janeiro de 1804. Este catálogo poderá ser impresso pela Breitkopf & Härtel em Leipzig, e meu irmão consultará a esse respeito meu amigo Moscheles, que será solicitado a corrigir as provas sob sua supervisão. Os exemplares desse catálogo serão distribuídos, como lembrança de minha parte, a todos os meus amigos na Alemanha, França, Inglaterra, Escócia e Irlanda, bem como às sociedades de todos os países que deram-me a honra de incluir meu nome na lista de seus membros. Meu irmão também enviará – sem ônus – exemplares desse catálogo às bibliotecas públicas de todos os países e lugares onde permaneci.” O catálogo autógrafo de Neukomm está até hoje perdido. A cópia arquivada na Biblioteca Nacional de Paris, Departamento da Música, é uma cópia do irmão de Neukomm, Anton. Parte da lista já havia sido copiada em 1 de janeiro de 1832, como exibe a página-título. Não sabemos, contudo, por que a Breitkopf & Härtel não imprimiu o catálogo.³⁵ (ANGERMÜLLER, 1977, p. 8)

O catálogo manuscrito das obras de Sigismund Neukomm é, assim, um documento de extraordinário valor para a pesquisa musicológica no Brasil, pois além de ser documento semelhante aos catálogos manuscritos de Marcos Portugal (1762-1830) e José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) publicados por Manoel de Araújo Porto-Alegre (1859), contém o *incipit* musical de quase todas as obras, foi preservado em uma cópia manuscrita (ainda que a versão autografa tenha desaparecido) e possui edição fac-similar, assim como o “Índice de

³⁴ “SN / Verzeichniss meiner Arbeiten / in chronologischer Ordnung, / angefangen im Monath Jänner 1804 / im 26^{ten} Jahre meines Alters / Von einem früheren Verzeichniss abgeschrieben / London, am 1^{ten} Jänner 1832” (ANGERMÜLLER, 1977, p. 57-243).

³⁵ “Seinen Bruder Anton Simon Thadée (1793-1873), der 1856 in Rouen, Rue du lieu de santé, No. 4, wohnte, setzte Neukomm in dem oben erwähnten Testament als Universalerben ein. Ihn beauftragte er damit, sein Werkverzeichnis, wenn möglich, bei Breitkopf & Härtel in Leipzig drucken zu lassen. ‘Je laisse à la charge de mon frère de faire imprimer soigneusement aux types mobiles et au nombre de trois cents exemplaires le catalogue de mes ouvrages que j’ai commencé à Vienne au mois de Janvier 1804. Ce catalogue pourra être imprimé par Breitkopf et Härtel à Leipzig et mon frère consultera à ce sujet mon ami Moscheles qui sera prié de vouloir en faire corriger les épreuves sous sa surveillance. Les exemplaires de ce catalogue seront distribués comme un souvenir de ma part à tous mes amis en Allemagne, en France, en Angleterre, en Écosse et en Irlande, ainsi qu’aux sociétés dans tous les pays qui m’ont fait l’honneur de porter mon nom sur la liste des membres de ces sociétés. Mon frère adressera aussi – francs de port – des exemplaires de ce catalogue aux bibliothèques publiques de tous les pays et endroits où j’ai séjourné.’ Das autographe Verzeichnis Neukomm ist bis heute verschollen. Das in der Pariser Bibliothek Nationale, Département de la Musique, aufbewahrte Exemplar ist eine Kopie von Neukomm Bruder Anton. Ein Teil des Verzeichnisses wurde bereits am 1. Januar 1832, wie aus dem Titelblatt hervorgeht, kopiert. Warum Breitkopf & Härtel das Verzeichnis nicht druckten, wissen wir nicht.” (ANGERMÜLLER, 1977, p. 8)

todas as minhas obras” (*Verzeichnüss aller meiner Werke*) de Mozart, fac-similado por Albi Rosenthal & Allan Tyson (MOZART, 1990) e os três catálogos manuscritos de Joseph Haydn, fac-similados por Jens Peter Larsen & James Deaville (HAYDN, 1979).

Além de publicar o fac-símile completo do catálogo temático manuscrito de Neukomm, no qual a ordenação é cronológica, Angermüller organiza uma relação dos títulos, locais, datas e número no catálogo manuscrito. O quadro de classificação multinível da relação de Angermüller demonstra que foram meticulosamente estabelecidos grupos de obras por gêneros e formações, para a música vocal e instrumental profana, com ordenação alfabética no interior de cada grupo, porém deixando toda a música sacra (que perfaz quase a metade do número de obras de Neukomm) em uma única divisão, com ordenação também alfabética (sem levar em conta os números de peças que eventualmente precedem os títulos):

A. Música sacra [*Geistliche Musik*]

B. Música profana [*Weltliche Musik*]

I. Música vocal [*Vokalmusik*]

1. Obras dramáticas [*Dramatische Werke*]
2. Cantatas [*Kantaten*]
3. Coros [*Chöre*]
4. Cânones [*Kanons*]
5. Quartetos *a cappella* e com acompanhamentos diversos [*Quartette a cappella und mit variabler Begleitung*]
6. Tercetos [*Terzette*]
7. Duetos [*Duette*]
8. Árias [*Arien*]
9. Lieder, Baladas, Odes, Romanzas, Canções etc. [*Lieder, Balladen, Oden, Romanzen, Kanzonetten etc.*]

II. Música Instrumental [*Instrumentalmusik*]

1. Sinfonias [*Sinfonien*]
2. Concertos e peças de concerto com orquestra [*Konzert und Konzertstücke mit Orchester*]
3. Aberturas para orquestra [*Ouverturen für Orchester*]
4. Fantasias para orquestra [*Fantasien für Orchester*]
5. Peças avulsas para orquestra [*Einzelstücke für Orchester*]
6. Fantasia para sopros [*Fantasie für Bläser*]
7. Marchas com acompanhamentos diversos [*Märsche mit variabler Besetzung*]
8. Noneto [*Nonett*]
9. Octeto [*Oktett*]
10. Septetos [*Septette*]
11. Sexteto (Divertimento) [*Sextett (Divertimento)*]
12. Quintetos [*Quintette*]
13. Quartetos [*Quartette*]
14. Trios [*Trios*]
15. Duos [*Duos*]

- 16. Música para piano [*Klaviermusik*]
 - a) a 4 mãos [*zu 4 Händen*]
 - b) a 2 mãos [*zu 2 Händen*]
- 17. Peças solistas para diversos instrumentos [*Solostücke für verschiedene Instrumente*]
- 18. Peças para órgão expressivo [*Stücke für Orgue expressif*]
- C. Solfejos, Estudos, Exercícios [*Solfeggi, Studien, Übungen*]
- D. Arranjos/Adaptações [*Bearbeitungen*]

A partir do trabalho de Rudolf Angermüller (que tornou quase obsoletas as iniciativas anteriores de Mozart Araújo e Luiz-Heitor Corrêa de Azevedo), três pesquisadores iniciaram o estabelecimento de um novo catálogo de obras de Sigismund Neukomm: Adriano de Castro Meyer (2000), que apresentou uma nova transcrição comentada das obras composta no Brasil e indicadas no catálogo manuscrito; Luciane Beduschi, que, da comunicação “Fundamentos para o estabelecimento do catálogo temático de obras de Sigismund Neukomm” (BEDUSCHI, 2005) à sua tese de doutorado (BEDUSCHI, 2008, v. 2), realizou uma transcrição normalizada do catálogo manuscrito, discutida em comunicação apresentada em 2008 (BEDUSCHI, 2012); José Maria Neves (2001), que chegou a realizar uma revisão crítica do catálogo de obras de Sigismund Neukomm na Biblioteca Nacional da França, porém faleceu em 2002, antes de publicar o resultado do trabalho, aparentemente não tendo sido preservados os arquivos digitais de sua pesquisa.³⁶

A tese de Beduschi não foi publicada e está acessível apenas em formato físico, na França, porém uma “Liste d’œuvres de la période brésilienne (1816-1821) de Sigismund Neukomm (1778-1858)” (obras n. 142-bis a 189), a partir de metodologia eclética, foi disponibilizada *online* (BEDUSCHI, MEEÛS, 2006). A última contribuição sobre o catálogo de obras desse autor é o catálogo de suas peças de câmara, por Juliano Alves dos Santos e Myrian Daueslberg (2016), resultado de dissertação de mestrado do primeiro autor (SANTOS, 2009) e baseado nos trabalhos anteriormente publicados sobre o assunto, especialmente os de Rudolf Angermüller e Luciane Beduschi. Apesar de todos os esforços até agora empreendidos, um catálogo crítico e temático das obras completas de Sigismund Neukomm, ou mesmo daquelas compostas apenas no Brasil ainda é uma tarefa a ser realizada.

³⁶ Em uma pesquisa realizada em 2012 na F-CEREM, juntamente com o orientando Alexandre Röhl, foram examinados os disquetes nos quais José Maria Neves gravou os seus arquivos virtuais (procedimento usual até 2002, quando esse musicólogo faleceu), revelou que a maioria deles já não abriam, e que boa parte dos arquivos dos disquetes que podiam ser lidos pelo computador já estava corrompida. Entre os poucos arquivos que puderam ser abertos, mesmo sem poderem ser lidos, por incompatibilidade de *softwares*, não foram localizados títulos relacionados à catalogação das obras de Sigismund Neukomm.

3.5.4 Catálogo das obras de Elias Álvares Lobo

Pioneiro entre os catálogos críticos brasileiros posteriores ao das obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) e anterior à publicação dos primeiros catálogos temáticos de acervos musicais (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991-2002; NOGUEIRA, 1997), o catálogo de obras de Elias Álvares Lobo (1834-1901) por Marcos Julio Sergl (1991) foi intitulado “Produção musical de Elias Lobo” e integra a maior parte do segundo volume de sua dissertação de mestrado sobre esse compositor (SERGL, 1991, v. 2, Anexo 3, p. 52-159). Embora não apresente *incipit* musicais das obras catalogadas, os métodos de localização e descrição das fontes e das obras qualificam este catálogo como crítico.

Elaborado após a consulta de 15 acervos históricos, entre musicais e administrativos, o catálogo reúne as 291 obras catalogadas em cinco grupos mistos e organizados, dentro de cada um deles, pela ordem alfabética do título:

- [1] Música Lírica (n. 001 a 003)
- [2] Música Sacra (n. 004 a 200)
- [3] Música Marcial (n. 201 a 254)
- [4] Música Popular (n. 255 a 283)
- [5] Música Sinfônica (n. 284 a 291)

A ficha de catalogação apresenta 13 elementos de descrição e foi explicada (com numeração em algarismos romanos) em texto introdutório (SERGL, 1991, v. 2, p. 54), considerando-se que os elementos I (título) a III (data) configuram o cabeçalho e os elementos VII (andamento) a XII (língua) figuram todos em uma mesma entrada:

- I. número
- II. título (subtítulo)
- III. data
- IV. arquivo
- V. partitura ou parte avulsa
- VI. conjunto vocal e/ou instrumental
- VII. andamento
- VIII. tonalidade
- IX. fórmula de compasso
- X. número de compassos
- XI. número de compassos de introdução
- XII. língua
- XIII. eventuais observações

Embora não tenha sido mencionado em seu texto introdutório, o modelo da ficha de catalogação é o mesmo do catálogo de obras de Nunes Garcia por Mattos (1970),

descrevendo-se todas as fontes localizadas para cada composição. Não foram transcritos, entretanto, título, copista local ou data do manuscrito, registrando-se apenas o código da fonte no acervo, seu formato (partitura ou partes) e a abreviatura das partes da partitura (dimensão notacional) ou das partes disponíveis (dimensão documental). A configuração das fichas de catalogação, tal como efetivamente utilizadas, adota um cabeçalho de três elementos de descrição, seguido de quatro entradas:

Número - Título (subtítulo) - data
 Código do acervo, formato (partitura ou partes)
 Formação
 Andamento, tonalidade, fórmula de compasso, número de compassos, número de compassos de introdução, língua
 Observações

3.5.5 Catálogo das obras de André da Silva Gomes

O “Catálogo temático dos manuscritos musicais de André da Silva Gomes (1752-1844), mestre de capela da Sé de São Paulo” ocupa mais da metade do livro *Música na Sé de São Paulo colonial*, de Régis Duprat (1995, p. 97-231). Elaborado ao longo de “praticamente, um quarto de século”, esse catálogo foi apresentado pela primeira vez como tese de livre-docência, com o título “os manuscritos musicais de André da Silva Gomes (1752-1844)”, defendida em 1988 no Instituto de Artes da UNESP e adaptado para o livro de 1995.

O catálogo é precedido de textos introdutórios (inclusive sobre os acervos consultados), tabelas analíticas, abreviaturas e uma “Listagem sumária das obras de André da Silva Gomes” (DUPRAT, 1995, p. 227-231), porém não explicita os critérios utilizados e os modelos adotados. Os únicos catálogos referidos são os de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970) e de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita por Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985), uma vez que as referências à música de outros compositores, como Mozart, Haydn e Beethoven, foi feita a partir de obras analíticas e não de catálogos.

A classificação foi realizada em dois níveis, com 11 grupos por função cerimonial e um último intitulado “Diversos”, estando todos os grupos indicados por letras maiúsculas (A até M). As categorias cerimoniais adotadas são as mesmas estabelecidas por Cleofe Person de Mattos (1970) no catálogo de obras de Nunes Garcia e sua ordem é próxima, excetuando-se as categorias não suficientemente representadas na produção de Silva Gomes (Benditos, Cânticos, Novenas, Setenário, Trezena, Tantum ergo, Credos, Graduais, Laudamus, Qui

sedes, Quoniam, Vésperas e Ofícios fúnebres), sendo algumas obras referentes a essas categorias incluídas no grupo “Diversos”: Cântico Magnificat, Moteto Clara Lux, Credo, Jaculatórias, Laudamus, Novena do Rosário e Ofício de Defuntos, além de uma Noa para a Ascensão de Cristo, que não possui correspondência com os grupos definidos por Mattos. São estes os 12 grupos do catálogo de Silva Gomes por Régis Duprat:

- A - Antífonas (001 a 002)
- B - Hinos (003 a 012)
- C - Ladainhas (013)
- D - Matinas (014 a 023)
- E - Missas (024 a 040)
- F - Motetos (041 a 048)
- G - Ofertórios (049 a 062)
- H - Salmos (063 a 093)
- I - Semana Santa (094 a 114)
- J - Sequências (115 a 118)
- L - Te Deum (119 a 121)
- M - Diversos (122 a 130)

A numeração é contínua (de 001 a 130) e a ordenação dentro de cada grupo é alfabética pelo título uniforme (e não pelo *incipit* literário), mas quando há duas obras com o mesmo título, a ordenação foi ora cronológica, com as obras sem data precedendo as datadas (n. 019 a 021; n. 022 a 023; n. 064 a 065; n. 074 a 077; n. 119 a 121), ora por tonalidade (n. 024 a 040; n. 122 a 123), ora por um critério misto que envolveu datação e número de vozes (n. 024 a 029; n. 033 a 036; n. 039 a 040; n. 82 a 84; n. 066 a 069; n. 085 a 086, n. 103 a 104; n. 105 a 106; n. 107 a 108) e ora por critérios ainda mais complexos (n. 090 a 093).

A ficha de catalogação é constituída por um cabeçalho com o número de catálogo e título uniforme justificado à esquerda, seguido pelo título diplomático de cada fonte manuscrita, e pelos seguintes elementos de descrição: sigla do acervo com código de localização da fonte (quando existe), descrição da fonte com observações e datação, formação vocal e instrumental. Após a descrição de todas as fontes, são apresentados *incipit* musical (elaborado de forma manuscrita, com o texto literário ora manuscrito ora datiloscrito) e descrição de cada seção da obra, constituída pelos seguintes elementos de descrição: *incipit* textual, indicação de andamento, tonalidade, fórmula de compasso e número de compassos.

O modelo da ficha de catalogação é, portanto, o mesmo adotado por Cleofe Person de Mattos (1970) no catálogo de obras de Nunes Garcia, mas quase sempre sem os *incipit* musicais das unidades funcionais posteriores à primeira. Eventualmente foi aplicado o *incipit* musical a alguma das demais unidades funcionais, o que ocorre em cada peça de algumas

coletâneas (n. 090 a 092), embora isso não tenha sido feito para as coletâneas n. 046, 047, 048 e 093. Em função da ausência de *incipit* musicais na maior parte das unidades funcionais, a descrição de cada seção da obra tornou-se mais orgânica (pela separação dos parâmetros apenas por vírgulas), e sua disposição foi feita de forma mais clara que no catálogo de Cleofe Person de Mattos (1970), que geralmente apresenta andamento, tonalidade e fórmula de compasso entre parêntesis. Duprat já havia apresentado essa solução no primeiro volume dos catálogos do Museu da Inconfidência (1992), porém no catálogo das obras de Silva Gomes, a indicação da formação, ao final da fonte, com o mesmo negrito e tamanho de fonte que a sigla do acervo (além da falta acidental de negrito e indicação de formação em alguns casos) dificultam a separação visual dos campos de descrição de cada uma das fontes.

O maior problema metodológico do catálogo de Régis Duprat (1985), já explícito no título “Catálogo temático dos manuscritos musicais de André da Silva Gomes”, é a opção de ora catalogar obras (na maioria dos casos) e ora catalogar fontes de coletâneas (n. 046 a 048; n. 090 a 092). Isso fez com que no grupo F (Motetos), por exemplo, cinco fichas de catalogação tenham sido destinadas a obras individuais (n. 041 a 045), enquanto três outras foram destinadas a coletâneas de cinco Motetos cada uma (n. 046 a 048), ocorrendo o mesmo no grupo H (Salmos), com a maioria das fichas para salmos individuais (n. 063 a 089) e quatro fichas para coletâneas de Salmos (n. 090 a 093). Nos Motetos não ocorrem coincidências, mas entre os Salmos há várias: a fonte n. 092 contém, entre outras, duas obras que coincidem com as de n. 004 e 090, enquanto as sete obras do n. 093 coincidem com as obras respectivamente catalogadas sob o n. 075, 068, 064, 085, 082, 004 e 122.

Tais problemas são semelhantes aos observados no catálogo de obras de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970), ou seja, a falta de diferenciação entre coletâneas e peças avulsas (ou obras constituídas por unidades funcionais distintas), e do estabelecimento da obra a partir de sua configuração nas fontes catalogadas. A ausência de uma clara distinção entre as dimensões notacional (da obra) e documental (da fonte) acarretaram a presença de uma mesma composição em várias fichas de catalogação, como o *Ave Maris Stella* (n. 004), que também reaparece nas fontes n. 092 e 093. Comum a vários outros catálogos brasileiros e internacionais, especialmente os que envolvem música sacra, a pressuposição de identidade entre obra e fonte, mesmo em autógrafos, acarreta a presença de uma mesma obra em várias fichas do catálogo, o que motiva a futura criação de soluções nas quais esse efeito seja suprimido ou minimizado.

3.5.6 Catálogo das obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita

Resultado de uma tese de Doutorado em História da Música e Musicologia na Université de Paris IV – Sorbonne, o catálogo de obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita por Maria Inês Junqueira Guimarães (1996) ocupa grande parte do livro *L'Œuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique, analyse, discographie, catalogue thématique, restitution*. Assim como no catálogo de Lobo de Mesquita por Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985), que precede uma edição fac-similar do *Tercio* desse compositor, o catálogo de Junqueira Guimarães precede, no livro, a edição da *Dominica in Palmis*, porém inclui vários estudos sobre a atuação profissional do compositor e sobre as fontes localizadas.

Para seu trabalho, Junqueira Guimarães contou com a Coleção Curt Lange já organizada no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, e com os dois primeiros volumes do seu catálogo já impressos (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991, 1994), descrevendo obras representadas em fontes de acervos de Ouro Preto (Museu da Inconfidência), Mariana (Museu da Música), Diamantina (Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina), São João del-Rei (Orquestra Ribeiro Bastos e Orquestra Lira Sanjoanense), Prados (Lira Ceciliana) e São Paulo (Biblioteca da ECA-USP). As obras foram classificadas em duas divisões: “Obra de Lobo de Mesquita” (*L'œuvre de Lobo de Mesquita*) e “Obra de atribuição duvidosa” (*L'œuvre d'attribution douteuse*), sem a adoção de grupos por gêneros ou formações.

Dentro de cada uma das divisões, a ordenação das obras foi realizada de modo alfabético pelo *incipit* literário, enquanto a numeração foi feita por algarismos arábicos de forma contínua em todo o catálogo e precedida pelas iniciais da organizadora (MIG), na forma MIG 01, MIG 02, MIG 03 etc. Obras com duas ou mais versões mantiveram o mesmo número, porém foram diferenciadas por letras minúsculas, na forma MIG 01a, MIG 01b, MIG 01c etc. As obras foram catalogadas a partir de uma ficha (*fiche*) constituída pelos seguintes elementos de descrição (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, p. 122-123):

Número de catálogo e nome da obra [*cote et nom de l'œuvre*]
 Forma e uso litúrgico do texto [*forme et usage liturgique du texte*]
 Página-título [*page(s) de titre(s)*]
 Formação (cópias localizadas) [*orchestration(s) (copies retrouvées)*]
 Data de composição [*date*]
 Fontes (cidade, autor, código, página do catálogo, microfilme) [*sources (ville, aut., cote, page du catalogue, mf.)*]
Incipit musical [*incipit musical*]
Incipit latino [*incipit latin, tempo, tonalité, mesure, numéro mesures*]

Transcrições [*transcriptions existantes*]
 Gravações [*enregistrements*]
 Copistas [*copistes*]
 Observações [*commentaires/informations complémentaires*]

No item “Le Catalogue Thématique de l’œuvre de Lobo de Mesquita” (p. 122-133), a musicóloga discorre sobre o significado de cada elemento de descrição adotado, porém não refere ter usado modelo de catalogação ou catálogo anterior como exemplo, embora tenha citado catálogos brasileiros e portugueses como fontes de informações relacionadas à pesquisa.

Apesar do modelo empírico, a pesquisadora baseou-se nas soluções de Cleofe Person de Mattos (1970) no catálogo de obras de Nunes Garcia, tanto para a elaboração do *incipit* musical, quanto para a descrição das seções de cada unidade funcional, com a separação dos parâmetros por vírgula, tal como proposta por Régis Duprat (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1992; DUPRAT, 1995), mas com a separação entre o *incipit* literário e o andamento por dois pontos. Apesar da funcionalidade um pouco limitada pelo empirismo da ficha, o catálogo de Maria Inês Junqueira Guimarães apresentou vários avanços metodológicos, entre eles a edição eletrônica dos *incipit* musicais, a transcrição completa da página-título, a separação das distintas versões e uma maior diferenciação entre fonte e obra do que os catálogos temáticos anteriormente publicados no Brasil. Outro avanço expressivo foi a análise crítica das fontes consultadas, cujas conclusões reverteram anteriores declarações tácitas de tratarem-se as fontes referidas de autógrafo ou cópia:

Nos catálogos dos museus de Minas Gerais, quase todos os manuscritos do século XVIII das obras de Lobo de Mesquita são considerados autógrafos. A veracidade dessas afirmações é, no entanto, questionável, e um certo número de manuscritos declarados nos instrumentos de pesquisa consultados, como feitos pela mão de Lobo de Mesquita, no entanto não o são. Uma menção no sexto segmento descritivo do Catálogo Temático especifica todos os casos em que a autenticidade de um autógrafo foi contestada como resultado de nossa pesquisa. Verificou-se também que alguns documentos anunciados como cópias são na verdade autógrafos.³⁷ (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, 140)

A partir de “comparações sobre a grafia musical dos vários manuscritos e sobre as

³⁷ “Dans les catalogues des musées du Minas Gerais, presque tous les manuscrits du XVIII^e siècle des œuvres de Lobo de Mesquita, sont considérés comme des autographes. La véracité de ces affirmations est néanmoins discutable, et un certain nombre d’écrits déclarés dans les répertoires consultés, comme étant réalisés de la main de Lobo de Mesquita, ne le sont pourtant pas. Une mention dans le sixième segment descriptif du Catalogue Thématique, précise tous les cas où l’authenticité d’un autographe a été contredite à la suite de nos recherches. Il fut aussi constaté que certains documents annoncés comme des copies sont en réalité des autographes.” (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, p. 140)

assinaturas apostas nas páginas-título e documentos assinados pelo compositor”³⁸ (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, 141), ainda que os critérios de tais comparações não tenham sido explicitados, a pesquisadora determinou a existência de oito autógrafos de Lobo de Mesquita em arquivos mineiros, número menor que o de 15 autógrafos indicados nos três catálogos temáticos até então publicados sobre a música sacra mineira dos séculos XVIII e XIX. Paralelamente, a autora informa que, nesses mesmos catálogos, “Lobo de Mesquita é suposto ser o autor de certas partituras ‘anônimas’, sendo também designado como o criador de obras que em outras localidades são atribuídas por copistas a outros artistas”³⁹ (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, 148), observações que procuram formas alternativas de atribuição de autoria, além da própria indicação de autoria das fontes.

Em ação complementar ao catálogo de Maria Inês Junqueira Guimarães, é importante referir o trabalho de Silas de Lelis Silva Freitas (2022), que por exame sistemático certificou como autógrafos três manuscritos com obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, assim já caracterizados pela catalogadora: o *Regina Cæle Lætare* (1779) e o *Tercio* (1783), ambos da Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana, e o *Salve Regina* (1787), da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência.

3.5.7 Catálogo das obras de Francisco Manuel da Silva

Elaborado por Marcelo Campos Hazan como parte da tese de doutorado “The Sacred Works of Francisco Manuel da Silva (1795-1865)”, defendida em 1999 na Catholic University of America (Washington, EUA) e disponibilizada *online*, o “catálogo temático das obras sacras” (*Thematic Catalogue of the Sacred Works*) de Francisco Manuel da Silva resultou de pesquisa realizada principalmente no Rio de Janeiro, mas também em São João del-Rei (MG), Mariana (MG), Ouro Preto (MG) e Diamantina (MG). Além do catálogo temático (HAZAN, 1999, p. 102-201), a tese também inclui itens introdutórios (biografia, acervos consultados etc.) e um segundo volume dedicado à edição de obras e fac-símiles.

Para a construção do catálogo temático, Hazan baseou-se nas “Guidelines for Thematic Catalogues”, elaboradas pela MLA (Music Library Association) Subcommittee on Biographical Standards for Reference Works e incluídas no livro *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*, de Barry S. Brook e Richard Viano (1997, p. xxviii), o

³⁸ “comparaisons portant sur l’écriture musicale des différents manuscrits et sur les signatures apposées sur les pages de titres et les documents signés par le compositeur” (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, 141).

³⁹ “Lobo de Mesquita est supposé être l’auteur de certaines partitions ‘anonymes’ et est aussi désigné comme le créateur d’œuvres accordées ailleurs à d’autres artistes par les copistes.” (JUNQUEIRA GUIMARÃES, 1996, 148)

que o torna o primeiro brasileiro a utilizar um padrão internacional em catálogo crítico da obra de um compositor. A partir disso, Hazan (1999, p. 98) planejou um modelo da ficha de catalogação com 12 entradas de descrição, sendo a oitava delas o *incipit* musical e o décimo constituído por quatro elementos descritivos (cópia ou propriedade, local, data, observações). A classificação adotou dois níveis, com grupos por gêneros litúrgicos, dentro dos quais as obras foram ordenadas alfabeticamente (pelo título da fonte) e numeradas de forma contínua, com algarismos arábicos precedidos pela sigla FMSTC, na forma FMSTC1, FMSTC2, FMSTC3 etc.:

Ave Maria (FMSTC1)
 Cântico [*Canticle*] (FMSTC2)
 Hino [*Hymn*] (FMSTC3)
 Ladainhas [*Litanies*] (FMSTC4 a 7)
 Missas [*Masses*] (FMSTC8 a 9)
 Credo [*Credo*] (FMSTC10)
 Matinas [*Matins*] (FMSTC11 a 13)
O Salutaris Hostia (FMSTC14 a 16)
Laudate pueri (FMSTC17)
Miserere (FMSTC18)
 Sequência para o Divino Espírito Santo [*Sequence for the Divine Holy Spirit*] (FMSTC19)
 Sequência para Pentecostes [*Sequence for Pentecost*] (FMSTC20)
Te Deum (FMSTC21 a 23)
Tu devicto mortis (FMSTC24)
Veni Creator (FMSTC25)
 Autoria duvidosa [*Dubious Authorship*] (FMSTC26 a 29)

A classificação de Hazan adota, para a constituição dos seus grupos, ora unidades cerimoniais (Missas, Matinas etc.), ora unidades funcionais (Cântico, Hino etc.) e ora textos específicos (*O Salutaris*, *Miserere* etc.). O *incipit* musical, editado eletronicamente, foi usado apenas na primeira unidade funcional, exceto nos casos em que há distintas versões para as unidades funcionais posteriores à primeira. A descrição das seções adotou os mesmos elementos de descrição usados por Cleofe Person de Mattos (1970) no catálogo de obras de Nunes Garcia e posteriormente simplificados por Régis Duprat (MUSEU, 1992; DUPRAT, 1995). O resultado é uma completa descrição das fontes de 56 composições, que ampliou não apenas quantitativamente a “Relação das obras de Francisco Manuel da Silva conhecidas até esta data”, por Ayres de Andrade (1967, v. 2, p. 234-236), mas também apresentou um desenvolvimento metodológico em relação aos catálogos que sucederam o das obras de Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970).

3.5.8 Catálogo das obras de Marcos Portugal

Resultado de uma pesquisa iniciada em 1999 e de uma tese de doutorado defendida em 2010 na Universidade Nova de Lisboa, o livro *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*, por António Jorge Marques (2012) é, certamente, o mais sofisticado catálogo de obras de um compositor atuante no Brasil até agora produzido. O livro, que ultrapassa mil páginas, inclui um CD encartado na contracapa, com três apêndices dedicados aos copistas, às marcas d'água e aos tipos de papel das fontes catalogadas, além de uma proposta de cronologia para as obras religiosas de Marcos Portugal. A maior parte do livro é dedicada ao monumental “Catálogo temático da obra religiosa de Marcos António Portugal”, cuja elaboração exigiu notável esforço, como já mencionei na resenha da obra:

O catálogo das mais de 150 composições sacras de Marcos Portugal foi elaborado a partir de aproximadamente 750 fontes musicais manuscritas e 34 fontes musicais impressas, consultadas em 111 acervos de 12 países, dos quais se destacam Portugal (74 acervos) e Brasil (20 acervos). Marques detectou 125 versões de obras de Marcos Portugal elaboradas por outros músicos, o que comprova seu caráter funcional e sua ampla circulação pelas redes sociais do século XIX. (CASTAGNA, 2014, p. 123)

Marques informa que a motivação para a elaboração do catálogo surgiu a partir da apreciação do catálogo temático das obras Giovanni Paisiello por Michael F. Robinson e Urie Hofman (1990), publicado no volume 15 da série *Thematic Catalogues* da Pendragon Press, mas que também foi baseada nas “Guidelines for Thematic Catalogues”, elaborados pela MLA (Music Library Association) Subcommittee on Biographical Standards for Reference Works (BROOK e VIANO, 1997, p. xxviii). Marques também adotou algumas soluções do catálogo de obras sacras de Niccolò Jommelli por Wolfgang Hochstein (1984) e do catálogo de obras sacras de David Perez por Maurício Dottori, que integra a tese de doutorado “The Church Music of Davide Perez and Niccolò Jommelli, with special emphasis on their funeral music” (DOTTORI, 1997, p. 225-378). Marques esclarece a estratégia de localização das fontes, que envolveu tanto a consulta preliminar dos catálogos já existentes quanto a pesquisa direta nos acervos visitados:

O método para a localização de obras religiosas de Marcos Portugal passou pela utilização das seguintes ferramentas: catálogos impressos, catálogos manuscritos, catálogos on-line e bases de dados, entre elas a do RISM Série A/II; a um segundo nível a metodologia foi complementada por uma pesquisa (que por vezes assumiu contornos detectivescos) com origem em indícios e testemunhos encontrados ou fornecidos no decurso do presente trabalho através de fontes orais, manuscritas e impressas, e em informações fornecidas e/ou recolhidas por amigos e colegas que,

simpática e generosamente, se lembraram do presente investigador no decurso dos seus próprios estudos e indagações. Estas contribuições enriqueceram muito o catálogo temático aqui apresentado. O resultado, para além dos arquivos conhecidos e já explorados, em particular pela comunidade musicológica luso-brasileira, foi a descoberta de alguns arquivos portugueses ainda desconhecidos, e a pesquisa de outros com referências breves na bibliografia da especialidade, mas ainda não estudados. (MARQUES, 2012, p. 107)

O “Catálogo temático da obra religiosa de Marcos António Portugal” é precedido por um item específico para arquivos e bibliotecas (MARQUES, 2012, p. 107-129), outro para a crítica de fontes (idem, p. 130-278), com importantes estudos dos procedimentos de escrita e uso do papel, quadros analíticos das assinaturas de Marcos Portugal e outras indicações de autoria, com a análise de elementos caligráficos musicais e elementos caligráficos literários, e um último item para “recensão e análise”, dedicado ao estudo dos tipos de versões das obras desse compositor (idem, p. 278-308). A extensão da pesquisa e a profusão das análises de fontes fundamentou a descrição dos manuscritos e sua classificação em autógrafos ou apógrafos, de uma maneira nunca antes realizada em catálogos de compositores atuantes no Brasil.

O quadro de classificação do catálogo adota cinco grupos por função cerimonial e um último grupo para as obras duvidosas, espúrias e os *contrafacta* (RE). Como se trata de um catálogo de obras sacras, o autor prevê a inclusão de mais três grupos entre os grupos 05 e RE, para um eventual catálogo das obras completas de Marcos Portugal, do qual já existe a relação cronológica de obras (MARQUES, 2012a, p. 133-490), abaixo indicados entre colchetes:

- 01. Missas (ou partes do ordinario) (01.01 a 01.23)
- 02. Vésperas/Salmos/*Magnificat* (02.01 a 02.35)
- 03. Matinas/Responsórios (03.01 a 03.18)
- 04. Cerimônia de Ação de Graças/Hinos (04.01 a 04.11)
- 05. *Varia* Religiosa (05.01 a 05.19)
- [06. Óperas/Farsas/*Intermezzi*]
- [07. *Varia* Vocal Profana]
- [08. Instrumental e Pedagógica]
- RE. Duvidosos/Espúrios/*Contrafacta* (RE.01 a RE.32) (MARQUES, 2012a, p. 313)

Além dos dois níveis principais de catalogação (grupos e obras), Marques criou mais dois níveis internos numerados: versões e variantes, o que resultou em números de catálogo em até quatro níveis separados por pontos. Quanto à estrutura da ficha de catalogação, que Marques denominada “entrada” (como grande parte dos catálogos norte-americanos, na forma *entry*), o próprio autor explica o significado de cada um dos elementos de descrição adotados:

1. Número da obra, título convencional e tonalidade; ordenação alfabética e, a um segundo nível, por tonalidade (Dó M, Dó m, Ré M, Ré m etc.);
2. Descrição do texto; classificação litúrgica; nome da festividade (também em latim);
3. Número e autor da versão
4. Instituição/local e data de composição;
5. Ocasão, encomenda e dedicatória;
6. Vozes, personagens, e instrumentação completa;
7. Outros elementos descritivos da versão;
8. Correspondência com a Relação Autografa (RA) (MARQUES, 2012a, p. 314)

O elemento de descrição mais complexo, como na maioria dos catálogos, é o *incipit* musical, expressão que o pesquisador emprega sempre na forma singular. A elaboração desse recurso foi minuciosamente especificada pelo autor do catálogo:

- Transcrição de todas as secções autónomas;
- Utilização da numeração 00 a 99 (excepcionalmente, quando existem dois *incipit* diferentes para uma secção isolada, foi utilizado o mesmo número acrescentado por “a.” [p.e. *incipit* 16 e 16a]); cada *incipit* existente no catálogo poderá ser referenciado por um número do tipo: 01.02.03;
- Utilização de dois pentagramas (para as secções principais) ou de um pentagrama (para as restantes), com indicação de vozes e instrumentos pela ordem que estes aparecem na partitura (quando existem apenas p.c. as vozes precedem os instrumentos e estes são enumerados segundo a ordem utilizada pelo RISM: cordas, madeiras, metais, timp. e org.);
- Utilização das chaves originais (quando possível);
- Transcrição da introdução instrumental (quando a(s) voz(es) se inicia(m) depois) e da(s) voz(es), indicando o número do compasso em que esta(s) se inicia(m); a interrupção na música é indicada pelo sinal “//”; sempre que possível uma lógica temática (frásica) foi seguida;
- Indicação da tonalidade e número de compassos para cada subsecção do mesmo *incipit*, para além de andamento, compasso, instrumentação e *incipit* literário (a não indicação de qualquer destes elementos significa que não houve alterações com relação à subsecção anterior); cada subsecção é separada pelo sinal “/”;
- *Incipit* só para as versões da autoria de MP, a menos que estas sejam inexistentes;
- A grafia utilizada para o latim é aquela consignada no *Liber Usualis*. (MARQUES, 2012a, p. 315)

Além da metódica construção dos *incipit* musicais, estes são usados para cada unidade funcional da obra, denominada “secção autônoma”, apresentando-se com todas as informações descritivas de cada segmento musical, como é a tendência internacional, diferente da tendência brasileira estabelecida por Cleofe Person de Mattos, de descrever as secções subsequentes após a apresentação do *incipit* musical.

O catálogo das obras de Marcos Portugal por António Jorge Marques representa um notável avanço metodológico para os catálogos da obra de compositores atuantes no Brasil, o qual, por razões óbvias, adotou soluções diferentes daquelas que vinham se repetindo no

Brasil e em Portugal. Pela quantidade de obras sacras catalogadas (mais de 150), o catálogo de Marques tornou-se fundamental para os trabalhos realizados junto a acervos de música sacra no Brasil, na medida em que obras desse compositor, quando seu nome não existe nas fontes, poderão ser agora identificadas com rapidez e precisão.

3.5.9 Catálogo das obras de Heinz Geyer

Em 2020, Roberto Fabiano Roszbach defendeu, no Instituto de Artes da UNESP e sob minha orientação, a tese de doutorado intitulada “Catalogação sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982)”. Trata-se do primeiro trabalho brasileiro do gênero que realizou uma revisão bibliográfica dos métodos de catalogação da obra de compositores em catálogos temáticos internacionais e em catálogos das obras de compositores atuantes no Brasil, por meio do estudo de 37 catálogos diferentes, com aplicação na catalogação das obras e arranjos do músico alemão Heinz Geyer, radicado em Blumenau (SC) desde 1921 e naturalizado brasileiro.

O trabalho envolveu a obtenção de dados sobre a atuação profissional deste compositor e a pesquisa de fontes de suas obras e arranjos em acervos históricos de Blumenau, com sua classificação multinível, ordenação, codificação e descrição acompanhada da minuciosa descrição de suas fontes em ficha de catalogação, com emprego estrito da técnica do catálogo temático.

Os repositórios nos quais foram localizadas fontes primárias das obras de Heinz Geyer foram o Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, o Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes e o Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau, todos nesse mesmo município. O catálogo descreve 103 títulos de música vocal (para coro ou para canto e piano), constituídos por 36 composições originais e 67 arranjos, além de 8 títulos de música instrumental (integrados por 6 composições originais para piano ou conjunto instrumental e 2 arranjos), e de 6 obras teatrais, classificadas nas categorias de ópera, obra cênico-musical, opereta e comédia musicada.

Em função do estudo e desenvolvimento metodológico, o catálogo temático das obras de Heinz Geyer por Roberto Fabiano Roszbach apresenta-se como um dos catálogos críticos de maior excelência produzido no meio acadêmico e musicológico brasileiro, tornando-se relevante não apenas para o conhecimento da produção musical específica desse compositor, mas como importante exemplo e estímulo à produção desse tipo de catálogo no país.⁴⁰

⁴⁰ No que se refere ao trabalho do orientador e à produção do Instituto de Artes da UNESP, a tese de Roszbach participa da consolidação de uma linha de pesquisa relacionada à catalogação de obras e fontes musicográficas que, ao longo de duas décadas e meia, envolveu disciplinas de graduação e pós-graduação,

3.5.10 Catálogo das obras de Euclides Fonseca

O catálogo temático das obras do compositor pernambucano Euclides de Aquino Fonseca (1853-1929) foi um projeto de pesquisa de Sérgio Dias (docente da Universidade Federal de Pernambuco), realizado com auxílio de uma equipe de apoio à pesquisa constituída por Edson José da Silva Filho, Karlo André Motta Dutra e Marcone Zimmerle Lins Aroucha, estando no prelo pela Companhia Editora de Pernambuco de Recife (DIAS, 2023).

Trata-se de um catálogo crítico e temático, que estabeleceu a relação das obras compostas por esse autor a partir da localização e estudo de suas fontes musicográficas e de vários tipos de documentos, especialmente os periódicos antigos e os programas de concertos, tendo sido catalogadas 104 obras com fontes musicográficas e mais 99 títulos de peças compostas por ele, cujas fontes não foram localizadas e podem estar perdidas. A opção pelo catálogo crítico e temático foi decorrente da dispersão geográfica das fontes com música desse autor e da falta de listas autógrafas, autorizadas ou de tradição (salvo uma listagem parcial das obras de Euclides por Zilda Fonseca), o que somou mais um importante trabalho ao pequeno conjunto de publicações realizadas a partir dessa metodologia.

Se o catálogo temático das obras de Heinz Geyer por Roberto Fabiano Rossbach (2020) foi o primeiro catálogo crítico da música de um autor da Região Sul do Brasil, o de Euclides Fonseca (1853-1929) por Sérgio Dias (2022) é o primeiro catálogo crítico da música de um autor da Região Nordeste do país, o que indica uma tendência para a expansão desse método para fora da Região Sudeste.

Este catálogo adota a organização das obras por grupos (a forma hoje mais usada internacionalmente), em lugar das antigas formas de organização alfabética, cronológica ou por *opus*, definindo as seguintes categorias: obras teóricas, obras para piano, para canto solista e piano, para solista, coro e piano, para coro e piano, para coro a capela, para conjuntos de câmara, para banda, para coro, orquestra e/ou banda, obras sinfônicas com solista(s), obras sinfônicas sem solistas, obras para o palco e obras sacras.

O catálogo é precedido por apontamentos biográficos do compositor, abreviaturas e siglas, dados biográficos, indicação das instituições depositárias, nomes de copistas e editores identificados, nomes de poetas e libretistas, nomes de dedicatários, nomes de intérpretes conhecidos de peças de Fonseca, tipos de papéis, tintas, carimbos e demais atributos relacionados aos suportes, cronologia das obras e rol das obras impressas, o que permite

orientações de Trabalhos de Conclusão de Curso, Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado, além da captação de recursos por meio de bolsas do CNPq e da FAPESP, e que agora resulta no presente catálogo crítico e temático das obras de João de Deus de Castro Lobo.

entendê-lo na tendência acadêmica de produção de catálogos críticos, que começou a ser recebida no Brasil no século XX, a partir da metodologia internacional de excelência.