

## Comunicações

### Discutindo a descrição de fontes iconográficas relativas à música segundo Mayer Brown e Lascelle

Pedro Ivo Araujo<sup>1</sup>  
Pablo Sotuyo Blanco

PPGMUS-UFBA; RIIdIM-Brasil/BA

#### Resumo

No ano de 1972, Howard Mayer Brown e Joan Lascelle publicaram o livro *Musical Iconography: a manual for cataloging musical subjects in Western Art before 1800* com a intenção de descrever um sistema de catalogação de fontes iconográficas relativas à música. Tal sistema se constituía de um banco de dados analógico integrado por cartões contendo informações recolhidas sobre as fontes iconográficas dispostas em categorias, auxiliadas por referências cruzadas a partir de seis listas: 1 - escola e data; 2 - meio e tipo de objeto; 3 - localização atual; 4 - instrumentos representados; 5 - assuntos; e 6 - bibliografia de fontes que contêm reproduções. Propõe-se neste trabalho analisar e discutir o sistema proposto por Mayer Brown e Lascelle para descrição de fontes iconográficas relativas à música, visando entender seu funcionamento e da sobrevivência nos atuais sistemas computadorizados de catalogação desse tipo de fonte.

**Palavras-chave:** Musicologia; Iconografia musical; Artes; Catalogação.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Musicologia na Universidade Federal da Bahia, é licenciado em música pela mesma universidade (2009) e bacharel em sistemas de informação pela Estácio FIB (2013).

## Antecedentes

Desde o século XIX, iconografias relativas à música vêm sendo uma importante fonte de informação para a pesquisa musicológica. Foi nesse sentido que, por muitos anos, musicólogos e educadores tentaram estabelecer um índice central de fontes iconográficas relativas à música (HESS, 1954, p. 528). Segundo Brown & Lascelle (1972, p. 1), foi a partir do questionamento de Leichtentritt, no século XX, sobre o que as abras de artes poderiam nos ensinar sobre música, que alguns progressos vêm acontecendo na área da musicologia, na intenção de responder tal questão.

Hugo Leichtentritt foi um dos pioneiros em propor a criação de uma agência internacional de coleta de iconografias relativas à música, em 1906 no Congresso Internacional de Musicologia na Basileia (HESS, 1954, p. 528). Entretanto, a proposta nunca foi realizada, de acordo com Brook (1972, p. 654), não necessariamente por estar mal concebida, mas por outras prioridades que a comunidade musicológica tinha na época, como por exemplo os projetos do Repertório Internacional de Literatura Musical (RILM) e o Repertório Internacional de Fontes Musicais (RISM).

De acordo com Hess (1954, p. 528), em 1914, a comissão internacional de iconografia de instrumentos musicais, presidida por Scheurleer, publicou um índice com um conjunto de cartões sem ilustrações - *Iconographie des instruments de Musique*. Porém, o trabalho foi interrompido pela primeira grande guerra (1914-1918) e não foi levado adiante.

Após a guerra, alguns esforços locais permaneceram ativos na busca de reunir iconografias como o exemplo de Georg Kinsky na Alemanha, que publicou em 1929 o livro “*A history of music in picture*” (HESS, 1954, p. 527; HECK, 1999, p. 96). De acordo com Heck, o trabalho de Kinsky definiu, metodologicamente, um padrão que proporcionou um nível relativamente elevado de informações para sua época. Em cada página do trabalho havia uma reprodução em *half-tone* com sua legenda no rodapé identificando o assunto e data de cada ilustração. O autor ressalta que um pouco mais da metade dos itens dispostos no trabalho continham informações que indicavam em qual museu ou em qual registro o artefato original se encontrava. Estas localizações estavam referenciadas no dicionário geográfico alemão *Ortsverzeichnis*.

Na década de 1950, Albert Hess criou o “*Archive of Music Representations in the Visual Arts*”, na Universidade de Minnesota, tendo como objetivo disponibilizar fontes iconográficas relativas à música para pesquisa, limitando-se às pintu-

ras e desenhos italianos do século XIV ao XVII (HESS, 1954, p. 528).

Ao longo dos anos surgiram outras antologias como: *Musical instruments through the ages* de Alexander Buchner (Londres, 1956); *Musikgeschichte in Bildern* de Karl Michael Komma (Stuttgart, 1961); e *European musical instruments* de Frank L. Harrison e Joan Rimmer (Nova Iorque, 1965). Entretanto, conforme Brown & Lascelle (1972, p.v), estes trabalhos muitas vezes não forneciam informações suficientes para avaliar as imagens corretamente como evidência musicológica.

Segundo Brown & Lascelle (1972, p. 3), no ano de 1966, a Sociedade Americana de Musicologia (AMS - *American Musicology Society*) passou a dedicar-se melhor aos problemas da pesquisa iconográfica, promovendo encontros com grupos de discussões sobre o tema em reuniões nacionais.

Alguns anos depois, em 1971, surgiu o projeto do Repertório Internacional de Iconografia Musical (RIDIM), voltado para auxiliar aqueles que de alguma forma lidam com a música (artistas, historiadores, bibliotecários, *luthiers*, gravadoras, editoras, etc.) utilizando materiais visuais que se referem ou se relacionam com ela (GREEN & FERGUSON, 2012, p. 1).

## O Sistema de Mayer Brown & Lascelle

Entendendo que as fontes iconográficas relativas à música corroboram com informações que tornam possível a identificação de instrumentos musicais e suas formas de execução, número e tipo de intérpretes, formatos, dimensões e características dos espaços de apresentação musical, figurinos e cenários, entre outros, Mayer Brown estabeleceu, na década de 1970, na Universidade de Chicago, um índice de iconografias musicais composto por assuntos musicais nas artes ocidentais antes de 1800.

Em 1972, Mayer Brown lançou o livro "*Musical Iconography: a manual for cataloging musical subjects in Western Art before 1800*", tendo como coautora Joan Lascelle. Com a publicação deste livro, Brown & Lascelle contribuíram para a evolução da disciplina, da catalogação de fontes iconográficas relativas à música e do desenvolvimento do projeto RIDIM.

Na concepção do sistema, Brown & Lascelle tentaram estabelecer categorias que levassem o usuário a avaliar o valor da obra de arte como fonte de informação. Conforme os autores, dentro do sistema, cada objeto é classificado de acordo com sua autoria, escola artística, data de criação, técnica e suporte (meio de expressão), título, assunto e a informação musical que fornece, sendo que, geralmente, essa classificação envolve necessariamente uma interpretação

subjetiva. Pensando em evitar ao máximo tais interpretações, eles formularam categorias específicas e claramente definidas.

O sistema proposto por Brown & Lascelle é constituído de um banco de dados analógico integrado por um “cartão central” - uma ficha catalográfica no formato de planilha de dados (figura 1). As informações recolhidas sobre as fontes iconográficas se separavam em categorias que eram auxiliadas por seis ficheiros de referências cruzadas: 1 - escola e data; 2 - meio e tipo de objeto; 3 - localização atual; 4 - instrumentos representados; 5 - assuntos; e 6 - bibliografia de fontes que contêm reproduções (BROWN & LASCELLE, 1972, p. 13).

<b>Symbol:</b>	<b>Repro.:</b>
<b>Artist:</b>	
<b>Date/School:</b>	
<b>Title:</b>	
<b>Medium:</b>	<b>Size:</b>
<b>Location:</b>	
<b>Description:</b>	
<b>Bibl.:</b>	
<b>Subjects:</b>	

Figura 1 - Cartão central. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 14

Os cartões centrais eram organizados alfabeticamente e indexados por um “símbolo localizador” - que era uma composição de informações - que os interligava aos ficheiros de referências cruzadas (figura 2). Este símbolo era o principal meio de recuperação das informações de uma fonte iconográfica catalogada nesse sistema, identificando a obra de arte no índice central e nas referências cruzadas.

The image shows a screenshot of a music library interface. On the left is a 'WORKSHEET' for a music book. On the right are three overlapping window thumbnails, each representing a cross-referenced file. A legend at the bottom right explains the symbols used in the thumbnails.

**WORKSHEET**  
Symbol: **Basses dances (n. d.)-1**      Repro.: F,P  
Artist: Anon  
Date/School: Ca. 1530-1538, French  
Title: S'ensuyvent plusieurs basses dances tant Communes que Incommunes (n. p. n. d.): Title page  
Medium: Print: Woodcut      Size:  
Location: Paris, BN, Collection Rothschild, VI-3 bis-66  
Description:  
Beneath the title is a woodcut showing four men standing and playing recorder of various sizes from a music book (notation not legible).  
According to LesureD, p.176 (q.v. for a discussion of the contents of the volume), it was printed between 1530 and 1538 by Jacques Moderne in Lyons.  
Bibl.: ParisBNCatRothschild 1 (1884) 100 (no ill.)  
Subjects:  
Academy, musica at (?)  
Informal music-making (indoors?)  
Moderne, Jacques (publisher/printer?)  
Music book  
Quartet  
S'ensuyvent plusieurs basses dances  
Text, didactic-Dance  
Title page

French - 16th c.  
**Basses dances (n. d.)-1**

Paris, Bibliothèque Nationale  
**Basses dances (n. d.)-1**

Quartet - 16th c.  
**Basses dances (n. d.)-1**

**LEGENDA:**  
• Data de criação  
• Localização  
• Assunto

Figura 2 - Cartão central preenchido e os ficheiros de referências cruzadas. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 87-159

No manual, Brown & Lascelle (1972, p. 15) nos informa que o “símbolo localizador” pode formado de acordo com a autoria ou a tipologia da fonte iconográfica. Se a autoria da obra for identificada, o símbolo será composto pelo nome do artista ou pela escola artística. Caso contrário, o símbolo passa a ser formado pelo meio de expressão da obra, local e data de criação (geralmente país e século de origem). No caso do objeto a ser catalogado ser um manuscrito, o símbolo é formado pelo prefixo “MS” e pela localização da instituição onde a obra se encontrava. Ainda, se a obra for uma ilustração de autoria desconhecida, constará no símbolo o nome do autor do livro, as iniciais do livro e a data entre parênteses. Abaixo serão apresentados exemplos de símbolos localizadores formados de acordo com sua autoria ou sua tipologia.

Exemplo 1 - Autoria conhecida: Hooch-3. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 106-107



No exemplo 1 o símbolo localizador **Hooch-3** indica que está é a terceira obra catalogada do artista Pieter de Hooch (1629-ca. 1683).

Exemplo 2 - Autoria conhecida: NiccolòV School-2. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 126-127



No exemplo 2 o símbolo localizador **NiccolòV School-2** indica que está é a segunda obra catalogada da escola de Niccolò da Varallo (Milão, ca. 1460). Nesse caso a autoria da obra é da escola artística.

Exemplo 3 - Autoria desconhecida: Painting Hellenistic/Roman 3rd/2nd c. B.C.-1.  
Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 130-131



No exemplo 3 o símbolo localizador Painting Hellenistic/Roman 3rd/2nd c. B.C.-1 indica que está é a primeira obra catalogada de pintura heleenística romana do terceiro ou segundo século antes de Cristo, cuja autoria é desconhecida.

Exemplo 4 - Autoria desconhecida/Manuscrito: MS Paris BN nouv. Acq. Lat. 1673-4.  
Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 116-117



No exemplo 4 o símbolo localizador MS Paris BN nouv. Acq. Lat. 1673-4 indica que está é o quarto manuscrito iluminado catalogado, localizado na Biblioteca Nacional de Paris.

Exemplo 5 - Autoria desconhecida/Illustração: PfisterVH (1462)-2. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 132-133



No exemplo 5 o símbolo localizador PfisterVH (1462)-2 indica que está é a segunda ilustração catalogada datada de 1462 na Alemanha retirado de um livro traduzido por Albrecht Pfister.

Exemplo 6 - Autoria desconhecida/Escultura *in situ*: Sculpture Hellenistic/Roman 2nd c.-7. Fonte: BROWN & LASCELLE, 1972, p. 148-149



No exemplo 6 o símbolo localizador Sculpture Hellenistic/Roman 2nd c. -7 indica que está é a sétima escultura helenística catalogada, datada do século II, localizada em Roma.

### **Revisão literária**

Na revisão da literatura, foram levantadas críticas de alguns autores da época a respeito do sistema desenvolvido por Brown & Lascelle.

Bruce Bellingham, em 1973, indicou críticas a favor do sistema. Para o autor, a tentativa de estabelecer um sistema de catalogação com bibliografia controlada de terminologia e identificação foi de extrema importância para a comunidade acadêmica musicológica. Ele também ressalta que devido às minuciosas regras tem um grande valor para quem trabalha com iconografia como museus, galerias, bibliotecas, etc. O esquema de classificação dos instrumentos proposto por Brown & Lascelle também é indicado por ele como um ponto positivo, pois os esboços das diversas formas apresentados no manual é importante para lidar com instrumentos que não têm formas e tamanhos padronizados e para quando os catalogadores não tiverem o conhecimento específico de cada variação (BELLINGHAM, 1973, p. 280-283).

O autor de iniciais M.R., também em 1973, aponta como vantagens do sistema a sua utilidade para que outras iniciativas de sistemas, assim como a vantagem de produzir materiais reais sobre performances, ajudando a recriar a música do passado. Como pontos negativos o autor colocar que o sistema não é simples e levaria algum tempo para um catalogador compreendê-lo por completo. Numa visão capitalista, o autor ressalta que pessoas ou instituições particulares, que dependessem das suas fontes para gerar seu capital, dificilmente doariam para um sistema central unificado. Ainda, num mundo cada vez mais dominado pelas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), a originalidade deve ser preservada, principalmente nas artes, a fim de garantir os direitos do autor (M.R., 1973, p. 493-494).

Ainda em 1973, o autor John Rowlands criticou o sistema somente com pontos negativos. Ele apontou que era preciso uma equipe de especialistas experientes, como historiadores de artes, para dar suporte à pesquisa do musicólogo. Ele também indica que em alguns casos da formação do símbolo localizador, quando se trata de um manuscrito, a utilização do hífen no final indicando a numeração do item catalogado pode confundir os pesquisadores mais incautos com a numeração do local onde o manuscrito se encontra. Por fim, ele aponta que as reproduções são de qualidade insatisfatória e impossibilitam a visualiza-

ção de detalhes da imagem (ROWLANDS, 1973, p. 1014-1015).

Em 1974, o autor Christopher Allworth colocou como pontos positivos os critérios que determinavam as categorias do sistema, sendo “a parte mais valiosa do sistema”, fornecendo orientações detalhadas para a catalogação das fontes iconográficas. Como ponto negativo, o autor informa que o esquema de classificação dos instrumentos musicais foi concebido de forma excessivamente rígida. Ele nos exemplifica com o termo VIOL (violino) que no sistema é reservado apenas para os instrumentos renascentistas, excluindo o violino medieval (ALLWORTH, 1974, p. 139-140).

O autor Jeremy Montagu, também em 1974, critica o sistema colocando como vantagem a fácil manipulação e desvantagem alguns problemas terminológicos nas descrições dos instrumentos (MONTAGU, 1974, p. 41-43).

Finalmente, em 1974, a autora Mary Rasmussen faz somente críticas negativas ao sistema, apontando que seu custo seria muito elevado pelas horas que se gasta com a catalogação dos itens. Além disso, a autora ressalta que na forma como foi concebido, o cartão central do sistema não permite uma fácil digitalização dos materiais, nem a transferência das informações para um sistema informatizado. Ainda, a lista de tipos de performances precisa de uma revisão geral, talvez a reorganizando em torno de duas categorias, gerais de “Músicos” e uma outra de “Amadores”; e a lista de tipos de objetos apresenta terminologia inconsistente e inapta (RASMUSSEN, 1974, p. 353-360).

### **Brown & Lascelle e o Projeto RIdIM**

O sistema de Brown e Lascelle foi criado paralelo ao do projeto RIdIM Internacional, que na época era presidido por Barry Brook. De acordo com Brook (1972, p. 652), o projeto RIdIM tinha como objetivo de reunir fontes iconográficas relativas à música e estabelecer uma metodologia consistente para a sua catalogação descritiva, facilitando sua localização e consulta.

O banco de dados do RIdIM era constituído de fichas de cartão, onde o catalogador descrevia a fonte iconográfica em campos definidos a partir de padrões catalográficos compartilhados nos diversos países participantes (Figura 3 e 4). Esse modelo de ficha catalográfica foi divulgado juntamente com as orientações para a sua utilização (o guia de estilo catalográfico), incluindo terminologias para mídias de arte, instrumentos musicais e assuntos, oferecendo também um espaço para afixar uma pequena foto da iconografia catalogada (GREEN & FERGUSON, 2012, p. 2).

"Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos"

Quadro 1 - Pontos positivos e negativos apontados pelos autores. Fonte: BELLINGHAM, 1973, p. 280-283; M.R., 1973, p. 493-494 ROWLANDS, 1973, p. 1014-1015; ALLWORTH, 1974, p. 139-140; MONTAGU, 1974, p. 41-43; RASMUSSEN, 1974, p. 353-360.

	PRÓS	CONTRAS
<b>Bellingham (1973)</b>	tentativa de estabelecer um sistema com bibliografia controlada de terminologia e identificação; grande valor para que trabalha com iconografia; importância do esquema de classificação dos instrumentos musicais.	
<b>M.R. (1973)</b>	útil como ponto de partida para o desenvolvimento de novos sistemas; consegue produzir materiais reais sobre performances.	não é simples e provavelmente levaria um tempo para dominá-lo; numa visão capitalista, particulares não iriam doar suas fontes para um sistema central unificado; a originalidade deve ser preservada (direitos autorais).
<b>Rowlands (1973)</b>		necessita uma equipe de especialistas experientes; em manuscritos a utilização do hífen no símbolo localizador pode confundir; reproduções são de qualidade insatisfatória, impossibilitando a visualização de detalhes da imagem.
<b>Allworth (1974)</b>	critérios utilizados para determinar as categorias é a parte mais valiosa do trabalho; orientações bem detalhadas para a catalogação.	rigidez excessiva nos critérios para determinar as categorias no esquema de classificação dos instrumentos retratados.
<b>Montagu (1974)</b>	o sistema é facilmente manipulado.	problemas terminológicos dos instrumentos.
<b>Rasmussen (1974)</b>		sistema seria muito caro; concepção do cartão centrão não facilita a digitalização nem a transferência para sistema binário; tipos de objetos com terminologia inconsistente e inapta; tipos de performances precisam de revisão geral (i.e. "Músicos" e "Amadores").

Local siglum		Ridim siglum	Local reproduction type / size	
Iconclass		Photo source		Attach small photo of item here
ARTIST / dates / school				
TITLE / date / place produced				
LOCATION country / city / museum or collection // museum cat. no.				
MEDIUM	SIZE (height & width)	CONDITION		
INSTRUMENTS SHOWN		MUSIC NOTATION: present? _____ legible? _____		
PERFORMERS For each individual or group give: no. / sex / type // instr. or vocal (e.g. 2 / male / noblemen // singers) // no. of non-performers				
PICTORIAL CATEGORY / SETTING / OCCASION FOR MUSIC // other iconographical information				
BIBLIOGRAPHY				
Feb 1972				

Figura 3 - Ficha catalográfica RIdIM 1972. Fonte: Brook, 1972, p. 660

A figura 3 apresenta a ficha catalográfica apresentada por Barry Brook em 1972. Já a figura 4 é a mesma ficha, datada de janeiro de 1973, apresentada no relatório do Comitê do RIdIM em abril de 1974. Podemos observar que a diferença entre a ficha de 1972 a de 1973 é apenas o verso para informações adicionais da fonte, o que já era previsto por Brook na ficha de 1972. “Se for necessário espaço adicional, usar asteriscos no campo Bibliografia ou no verso do cartão”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Original: *If additional space is required, use asterisks\* to the “Bibliography” box or to the reverse side of card.* (BROOK, 1972, p. 659)



## Conclusão

A concepção do sistema de catalogação de Brown e Lascelle abriu todo um novo campo de entendimento da iconografia musical. O próprio projeto RIDIM não teria sido viável sem o trabalho desses autores, assim como projetos independentes como o SEMA (*Seminário de Estudos de la Música Antigua*)<sup>3</sup> em 1974.

Pode-se notar que a formatação do manual e do sistema de Brown e Lascelle reflete um pensamento pré-digital e que na proposta de indexação do sistema, os autores estão preocupados na recuperação da informação. Essa indexação tem como vantagem nos deixar fazer, num mesmo símbolo localizador, uma lista que dentro de um determinado repertório nos ajudará a encontrar todo tipo de informação que foi descrita sobre uma determinada fonte. Ou seja, o símbolo acaba por servir também como um breve resumo codificado da fonte iconográfica.

Entretanto, na nossa visão, a utilização de conceitos diferentes na formação do símbolo localizador, isto é, essa abrangência do “símbolo localizador” que aceita entradas de dois subconjuntos descritivos, tanto informações referentes aos títulos e responsabilidades quanto de descrição física do objeto, não responde às necessidades estruturantes da informação. Apesar de Brown e Lascelle (1972, p. 15) afirmarem que o sistema pode ser adaptado para uma versão informatizada de forma rápida e fácil, sua indexação para a recuperação da informação, no formato digital, precisaria ser reformulada num modelo entidade relacionamento. Deste modo, o símbolo localizador não teria mais sentido dentro do sistema.

Há também alguns problemas terminológicos, apontados anteriormente por autores como Montagu e Allworth, que podem, talvez, ser resolvidos a partir da criação de um thesaurus (instrumento que reúne termos escolhidos a partir de uma estrutura conceitual previamente estabelecida e destinados à indexação e à recuperação da informação). É importante ressaltar que essa construção deve ser coletiva afim de garantir sua eficiência (conseguir o melhor rendimento) e a eficácia (qualidade).

---

<sup>3</sup> Cf. CANO, 2012, p. 87.

## Referências

ALLWORTH, Christopher. Review. In: **The Galpin Society Journal**, vol. 27. Galpin Society: 1974, p. 139-140. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/841764/>>. Acesso em jun. de 2015.

BELLINGHAM, Bruce. Review. In: **Notes**, vol. 30, nº 2. Music Library Association: 1973, p. 280-283. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/895981/>>. Acesso em jun. de 2015.

BROOK, Barry S.. RIDIM: a new international venture in musical iconography. In: **Music Library Association, Notes**, vol. 28, nº 4, 1972, p. 652-663. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/896357/>>. Acesso em mar. de 2015.

BROWN, Howard Mayer; LASCELLE, Joan. **Musical Iconography: a manual for cataloguing musical subjects in Western Art before 1800**. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, p. 220.

CALDERISI, Maria. Report of the RIDIM Committee. *CAML Review / Revue de l'ACBM*, Vol. 3, n. 2, 23-25. 1974. Disponível em <<https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/caml/article/view/4131/3330>>. Acessado 15 Jun. 2008.

GREEN Alan; FERGUSON, Sean. RIDIM: cataloguing music iconography since 1971. In: **Fontes Artis Musicae**, v.1, n.60, 2012.

HARRIS, Ellen T.. Brown, Howard Mayer. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan, 1980.

HECK, Thomas F.. Discourse in Applied Iconography. In: HECK, Thomas F.. *Picturing Performance: the iconography of the performing arts in concept and practice*. New York: University of Rochester Press, 1999, p. 96-97.

HESS, Albert G. The cataloging of music in the visual arts. In: **Music Library Association, Notes**, vol. 11, nº 4, 1954, p. 527-542. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/893005>>. Acesso em jul. de 2015.

M. R. Review. In: **Music & Letters**, vol. 54, nº 4. Oxford University Press: 1973, p. 493-494. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/73444/>>. Acesso em jun. de 2015.

MONTAGU, Jeremy. Indispensable Manual. In: **Early Music**, vol. 2, n° 1. Oxford University Press: 1974, p. 41-43. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3125888/>>. Acesso em jun. de 2015.

RASMUSSEN, Mary. Review. In: **Journal of the American Musicological Society**, vol. 27, n° 2. University of California Press: 1974, p. 353-360. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/830571/>>. Acesso em mar. de 2015.

ROWLANDS, John. Review. In: **The Musical Times**, vol. 114, n° 1568. Musical Times Publications Ltd: 1973, p. 1014-1015. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/955383/>>. Acesso em jun. de 2015.