

## Massimo Gentili-Tedeschi, ex presidente de la IAML

«No hay que perder de vista el fin último del bibliotecario musical: hacer que el patrimonio sea conservado, pero también tocado y escuchado»

DM ha decidido inaugurar esta serie de entrevistas con Massimo Gentili-Tedeschi, presidente de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM/IAML) entre 2004 y 2007. En noviembre de este último año, Gentili-Tedeschi atendió con suma habilidad nuestra solicitud y se avino a responder por escrito el cuestionario que le presentamos.

Jorge García

**DM. Usted fue arquitecto antes que bibliotecario. ¿Qué le aportaron esos estudios técnicos a su trayectoria posterior?**

GT. Ya en mi tesis de licenciatura comencé a combinar la arquitectura con la música, pues se trataba de un estudio de la cultura musical en el ámbito milanés que incluía el proyecto de un centro musical con teatro, escuela y biblioteca. En el curso de mis años como bibliotecario me ha sido de gran utilidad la lógica de los proyectos arquitectónicos, sobre todo para la redacción de normas y la creación de páginas web.

**DM. Su primer trabajo en una biblioteca surgió como resultado de su interés en la música antigua. Usted forma parte de las primeras generaciones de músicos que se preocuparon por el conocimiento y el estudio directo de las fuentes originales. ¿Cómo era el movimiento historicista italiano en esos años?**

GT. En mi caso la preocupación por las fuentes originales, el estudio de la técnica del instrumento y la búsqueda de instrumentos históricos fue todo a la vez. Entonces no había buenas copias de instrumentos, ni facsímiles, ni una verdadera escuela. Se encontraban instrumentos antiguos a precios accesibles, se trabajaba mano a mano con los profesores (Emilia Fadini,<sup>1</sup> sobre todo) y se recorrían las bibliotecas para encontrar música original. Era una labor pionera de descubrimiento, de la cual proceden muchos músicos magníficos. Trabajar en las bibliotecas formaba parte de esa investigación.

**DM. Es usted responsable de la sección musical de la Biblioteca Nazionale Braidense en Milán. ¿Hizo alguna clase de estudio formal de biblioteconomía, o es principalmente autodidacta?**

GT. Claudio Sartori<sup>2</sup> fue mi único maestro auténti-

co, y me dio un curso acelerado: «¿quieres hacer fichas? ¡adelante, ficha!». Luego se valió de los gruñidos y los bolígrafos rojos para ayudarme a ver los errores que cometía. Me equivoqué muchas veces antes de hacer una ficha correcta que luego me sirviera de modelo; pero por el camino había comprendido el oficio, aprendiendo a respetar las reglas, a seguir la lógica de la catalogación, y entendí el sentido del equilibrio entre detalle y síntesis, entre las cosas esenciales y superfluas en la catalogación. Digamos que no he seguido un curso «académico» de biblioteconomía (por lo demás en la década de 1970 en Italia no se ofrecían cursos de este tipo), pero no puedo decir que sea autodidacta: ¡un maestro como aquel era y es difícil encontrarlo!

En cuanto a la biblioteca, en realidad no contiene mucha música, solo algunos tratados y algunas obras antiguas, una hermosa colección de libretos –9.000 en total, desde el siglo xvii al xix– y el fondo Disertori, que comprende las transcripciones de música antigua hechas por Benvenuto Disertori a principios del siglo xx. La biblioteca se llama nacional, pero en realidad en Italia hay muchas bibliotecas nacionales, que corresponden a los antiguos estados previos a la unificación, o sea que en realidad juega un papel a escala regional.

**DM. Dirige usted también el *Uffici Ricerca Fondi Musicali*, en Milán. ¿Cuáles son sus características? ¿Cuál es su misión como catálogo nacional de la música?**

GT. Este centro no contiene música, sino únicamente catálogos nacionales. Pero a diferencia de la biblioteca, este centro sí que tiene un cometido nacional. Desde 1965 –en realidad Sartori ya había iniciado el trabajo para RISM en 1954– hasta 1998 el centro ha conservado una copia de las fichas (o las ha sacado

de los catálogos impresos) de la música impresa y manuscrita conservada en las bibliotecas italianas de todo tipo: públicas, privadas, de la iglesia, etcétera. A diferencia de RISM, sin embargo, Sartori estableció 1900 como límite cronológico, de modo que el catálogo recoge ahora muchísimas composiciones del xix que no están documentadas en un repertorio colectivo. A partir de 1986 el catálogo de la música impresa fue incorporado al catálogo *on line* de las bibliotecas italianas, y en 2005 hemos escaneado el catálogo de los manuscritos, indizando los principales campos y haciéndolo accesible a través del sitio web del centro. Tenemos otros catálogos menores (el de libretos, que está publicado, y uno de correspondencia) y algunos microfílm de música italiana de 1500-1600.

La «misión» del centro está cambiando; ya no nos ocupamos directamente de catalogar, porque para eso está el catálogo en línea, sino que nos ocupamos más bien de documentación, por un lado participando en el desarrollo de reglas y estándares nacionales e internacionales, y por otro procurando difundir su aplicación, proporcionando la documentación en línea a través del sitio web. En este sentido me gusta definirme, más que como bibliotecario musical, como bibliógrafo musical: soy un poco refractario a todo lo que se refiere a la vida «normal» de una biblioteca.

**DM. En el año 2000 dio un curso en Barcelona sobre la catalogación de la música en Italia. ¿Ha cambiado mucho desde entonces la situación en su país?**

GT. Sí: ahora las bibliotecas pueden catalogar y gestionar la música impresa y manuscrita directamente en el catálogo nacional, en línea, con todos los datos especializados, sin esperar el volcado en el ordenador de los datos de procedimiento. Y junto a la revisión de las reglas nacionales de catalogación, estamos publicando las reglas para la catalogación de música.

**DM. En España el mundo de las bibliotecas, el de las bibliotecas especializadas más todavía, es algo remoto para el gran público y los medios de comunicación. Ese desconocimiento es un fenómeno internacional, imagino...**

GT. ¡Ya lo creo que sí! Es el aspecto dramático de nuestra actividad: muy pocos saben de nuestra existencia, y esos pocos hacen lo posible para que dejemos de existir cuanto antes... No es muy divertido. Los aspectos negativos son tantos que no sabría por dónde empezar: la reducción del personal, la cada vez menor atención a la especialización, el recurso al empleo precario que no se «fideliza» al no pertenecer a una institución en particular; la cada vez menor atención a la tutela del patrimonio, con la excusa de la reducción de gastos; la escasa atención a la música «clásica», considerada, incluso a escala europea, como un «reducto» porque no alcanza las cifras y el rango de negocio de la música comercial; en Italia, una educación musical de niveles pésimos. Y la «googleización» de internet no ayuda, porque los usuarios se vuelven cada vez más perezosos y se conforman con lo poco que encuentran a mano después de una búsqueda superficial.

**DM. En ese contexto, y con esa marginalidad, ¿cómo puede atraerse más la atención de patrocinadores y políticos hacia la conservación del patrimonio musical?**

GT. Me temo que sean ustedes quienes deban explicármelo a mí: ¡ustedes siempre han sido unos valientes! Desde luego, a veces se encuentran personas sensibles que mantienen la fe en el valor de su propio trabajo, pero la fatiga es constante. Aquí muchas cosas se hacen a escala regional, donde es más fácil encontrar atención; en algunas regiones como el Piamonte, o, en el pasado, las Marche, los administradores se han mostrado muy sensibles al problema y han financiado programas de censo y catalogación de colecciones y de fondos; en otras, como Lombardía, se han establecido relaciones muy estrechas para sacar adelante la catalogación compartida, y para organizar cursos de actualización y puesta al día; en otras, desgraciadamente, apenas se hace nada. Además, el nivel central está demasiado «alejado» para llegar a un contacto directo, y se produce el riesgo de colaborar más con los bibliotecarios del Istituto Centrale per il Catalogo Unico que directamente con el ministerio. Desde luego, a través de ellos se ha conseguido dedicar mucha atención al problema de la catalogación y la

**«En mi caso la preocupación por las fuentes originales, el estudio de la técnica del instrumento y la búsqueda de instrumentos históricos fue todo a la vez. Trabajar en las bibliotecas formaba parte de esa investigación»**

digitalización del patrimonio musical, pero se tiende a trabajar en proyectos antes que en un conjunto sistemático, poniendo más atención en el resultado llamativo inmediato que en el valor científico real, y por eso se realizan fuertes inversiones en proyectos avanzadísimos que sin embargo conciernen a muy pocos documentos, y se deja a un lado el resto. Por ejemplo, en una intervención sobre el archivo de Ricordi se digitaliza todo el material relativo a *La Bohème* y *Falstaff* –las dos partituras, las cartas del periodo en que fueron compuestas las óperas, los borradores de las escenas, etcétera–, haciendo una operación parcial y fragmentada, y se relega a un futuro incierto la intervención sobre otros miles de documentos, menos espectaculares pero también mucho menos estudiados.

**DM. Usted comenzó a colaborar con RISM en 1975. ¿Cómo entró en contacto con ellos?**

GT. De manera muy sencilla: RISM, a través de su representante italiano, Elvidio Surian, que conocía a Emilia Fadini, me puso en contacto con Sartori, y el azar se ocupó de lo demás. ¿Qué puedo decir? El trabajo me encontró a mí, no al revés: si de pequeño me hubieran dicho que me iba a convertir en un bibliógrafo musical, ¡creo que me hubiera muerto de risa!

**DM. Antes de ser presidente de IAML ha sido usted presidente de la rama italiana y también vicepresidente de IAML. En el caso del mundo las bibliotecas, ¿es especialmente importante el asociacionismo?**

GT. Sí, absolutamente. Por varias cosas. Quizá en primer lugar por las relaciones humanas. Debo a la IAML una grandísima parte de mi trabajo y de las actividades que he podido desarrollar a través de ella, y eso desde el primer momento en que me integré. Pensar en una biblioteca como un lugar de personas conocidas marca la diferencia, tanto en el trabajo diario, cuando se trata de ayudar a un lector, cuanto en el desarrollo de proyectos comunes. Las reuniones de trabajo son una ocasión para reencontrarse con los amigos, y aquí no puedo sino recordar con tristeza a esa extraordinaria amiga que fue Joana Crespi. Pero las asociaciones profesionales son fundamentales para el intercambio de ideas y de experiencias, para la elaboración de proyectos comunes, para hacer más «visible» la actividad profesional, sea respecto a las asociaciones mayores (pienso por ejemplo en la IFLA – Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecas) o en

otras asociaciones generalistas nacionales), sea respecto a las instituciones, y *last but not least*, para ayudar a los más débiles, con la indispensable ayuda exterior. El «precio» a pagar es actuar, participar activamente en ellas: todos pueden dar algo y recibir otro tanto a cambio.

**DM. Es usted responsable de la puesta en marcha de *The Italian Music Homepage*. ¿Sigue dependiendo de usted? En unos pocos años, Internet ha crecido tanto que el mantenimiento de estos sitios web se ha vuelto muy exigente y complejo, tanto desde el punto de vista de la información como del diseño.**

GT. En efecto he tenido que cambiarlo todo, por muchos motivos. El sitio antiguo se había vuelto demasiado estático y grande como para poderlo administrar en su totalidad. Ahora se encuentra en el servidor del centro Ricerca Fondi Musicali ([www.urfm.braidense.it](http://www.urfm.braidense.it)) y está diseñado como parte integrante del sitio de la biblioteca. Está dedicado sobre todo a la documentación bibliográfico-musical, con informaciones profesionales como normas de catalogación, estándares, glosarios terminológicos, directorios y repertorios, organizados en buena medida como bases de datos administradas también en colaboración e inmediatamente visibles a los usuarios. Otra área facilita un acceso inmediato a catálogos nacionales e internacionales, incluido el catálogo digitalizado de los manuscritos musicales, y una ventana de peticiones permite a los usuarios enviar fácilmente solicitudes de información. He eliminado en cambio la parte de actualidad, y aquellas que requerían continuas puestas al día, como las relativas a conciertos, concursos, acontecimientos, la radio y las cosas más alejadas de mi actividad de bibliógrafo. La respuesta me parece buena, a juzgar por las cartas que recibimos. En el futuro haremos accesibles también los libretos de la Braidense que hemos digitalizado y trataré de dotar de una mayor interactividad al sitio, pero siempre teniendo como punto de referencia la documentación profesional.

**DM. Usted ha sido siempre pionero en cuestiones de automatización en bibliotecas y en temas relacionados con internet. ¿Hacia dónde cree que apunta el futuro de las bibliotecas musicales?**

GT. Acabo de volver de un seminario sobre web 2.0 y bibliotecas 2.0. En la práctica, web semántico, portador de contenidos reconocibles e interactivos, y biblioteca que disfruta plenamente de estas potencialidades. Fascinante y ambiguo, como siempre.

Sobre todo si se ve sin ningún sentido crítico, como desgraciadamente veo que sucede a menudo en el mundo anglosajón. Los escenarios que nos presentan los futurólogos son siempre un poco inquietantes: bibliotecas como *chat lines*, distribuidores automáticos de música las 24 horas del día y los 7 días de la semana, El Corte Inglés del saber en el que nadie sabe ya nada, y nadie sabe distinguir un pésimo MP3 creado por un ordenador de una escu-

por volverla más dinámica, y para convencer a los socios de llenarla de contenido. Como de costumbre, algunos la usan mucho y proporcionan muchos materiales, y otros son un poco perezosos. Tiene funciones muy interesantes, como la posibilidad de activar el RSS para recibir las últimas noticias sin abrir la página, o la posibilidad de crear uno mismo sus propios *bookmarks* para las páginas que se consultan con mayor frecuencia, o la de personalizar la

## «Me gusta definirme, más que como bibliotecario musical, como bibliógrafo musical: soy un poco refractario a todo lo que se refiere a la vida ‘normal’ de una biblioteca»

cha en vivo. No, por más que la tecnología sea fascinante, pienso que «detrás» debe haber siempre un ser humano que te tiende una mano. Es verdad que debemos prestar un servicio cada vez más rápido, aquello de «apriete un botón» y consiga la música, pero luego hay que ser capaz de tocarla, y entonces no hay web que resista. ¡Y que no me hablen de esputideces como bibliotecas en *Second life*!

**DM. Usted ha trabajado directamente en la migración de RISM a formato MARC. ¿Sería posible agilizar más los proyectos de este tipo para que no quedaran rezagados respecto de los avances en el ámbito de la catalogación automatizada?**

GT. Es difícil: la conversión de los datos es siempre un proyecto largo y complejo, especialmente cuando la estructura de los datos es muy diversa. Pero creo que ahora la estructura MARC de los datos de RISM puede servir de modelo incluso para otras bases de datos. Desde luego, desarrollar bases de datos nacionales da un trabajo enorme.

**DM. Y respecto al resto de proyectos «R» (RILM, RIdIM y RIPM), ¿cuál es su situación actual, si es posible expresarla en pocas palabras?**

GT. Creo que todos tienen equipos de gestión de primer orden, y están avanzando de manera espléndida. Desde luego, RILM y RPM ya tienen una actividad consolidada, mientras que RIdIM es por comparación un recién nacido, pero estoy seguro de que enseguida alcanzará la madurez.

**DM. A propósito de webs, ¿cómo ve la página de IAML? ¿Cumple bien todas sus funciones?**

GT. Gabriele Gamba ha hecho un esfuerzo notable

apariencia del sitio. Me gusta, la encuentro moderna y rica, pero en gran medida depende de las contribuciones de todos nosotros. Y aportar materiales es fácil, como cualquiera puede comprobar por sí mismo.

**DM. ¿Y la revista *Fontes*? Esta clase de boletines, como el propio de Aedon, ¿siguen teniendo sentido impresos en papel?**

GT. Este año hemos tenido un interesante debate a ese respecto. Es una cuestión delicada, que no afecta solo al papel de la revista sino al de su función para la IAML. Me encuentro entre quienes «todavía» aprecian las obras en papel, y el placer de hojear las revistas. Ello permite la lectura donde quiera que uno esté, sin depender siempre de un ordenador; no hace falta recordar que hay mucha gente sin posibilidad de acceso económico a un ordenador y una red de alta velocidad. Cierto, la facilidad de encontrar el material en red tiene un peso extraordinario. Pero creo que todavía por mucho tiempo será bueno pensar en una convivencia entre la revista en papel y la web. La red tiene sus ventajas, pero no hay que mitificarla.

**DM. ¿Cómo ha cambiado la IAML desde 2004 hasta 2007, el periodo en el que usted ha sido presidente?**

GT. ¡Bonita pregunta! ¿Cómo ha cambiado? ¿Ha cambiado la IAML o simplemente somos tres años más viejos? A lo mejor he envejecido solo yo, o tal vez esto es ya un gesto de nostalgia... La impresión es que empieza a echarse en falta la llegada de nuevas generaciones.

**DM. ¿Cuáles cree que han sido los principales logros durante sus años de mandato?**

GT. ¡Esto tendrá que contestarlo algún otro! Me ha encantado el debate sobre el futuro de la IAML suscitado por las propuestas de cambios en sus estatutos. Áspero, a veces, pero con un calor sanguíneo y un entusiasmo que acarrearán seguramente buenos resultados.

**DM. ¿Le hubiera gustado hacer algo que no ha podido hacer?**

GT. Es algo difícil de argumentar: el presidente de la IAML no tiene posibilidad de «hacer» muchas cosas, sino más bien de «hacer hacer» cosas a los demás... Cuando me veía a punto de acabar el mandato he

**DM. ¿Hay alguna clase de contacto con esos países del este, o con Portugal y Grecia, por ejemplo, que todavía no forman parte de la IAML?**

GT. Es una cuestión importante. En el pasado, ha habido algunos socios que han jugado papeles muy importantes en estos países, pero nunca ha llegado a desarrollarse una rama nacional estable, con capacidad de crecer, desarrollar proyectos y tener influencia en la vida cultural nacional e internacional. Es lo que pasó incluso en Italia y España, hasta que no se formó una especie de resorte y al cabo de pocos años los socios se multiplicaron y las asociaciones se volvieron extremadamente activas en todos los sectores. Son cosas casi casuales, al mismo tiempo: la presencia de un bibliotecario parti-

## «Las asociaciones profesionales son fundamentales para el intercambio de ideas y experiencias, pero hay que participar activamente en ellas»

comparado lo que se había hecho con lo que me hubiera gustado que se hiciera, y creía que me iba a desilusionar, pero he tenido que cambiar de opinión: me hubiera gustado estrechar los lazos con la IFLA y hacer más «visible» la IAML, pero en realidad las propuestas de actualización del formato Unimarc y la elección de Aurika Gergeležiū en la sección de bibliografía suponen un buen paso en esta dirección; o hacer más por la ayuda exterior, pero en el fondo tal vez hemos conseguido alguna cosa buena en Armenia. Espero de todos modos haber podido transmitir mi amor por el trabajo que hacemos.

**DM. ¿Qué retos inmediatos cree que encontrará su sucesor?**

GT. Sobre todo el del recambio generacional y el de la extensión de la asociación a nuevos países: la precarización del trabajo tiene como consecuencia un envejecimiento cada vez mayor de los trabajadores estables, que no son sustituidos. Esto me da miedo, porque en unos pocos años las instituciones corren el riesgo de encontrarse completamente «al descubierto». Cuando pienso en la extensión hacia nuevos países pienso en América Latina, en algunos de los países de la antigua Unión Soviética, en Asia y en África, que seguimos viendo como lugares «étnicos», asistiendo impotentes a la dispersión de sus tradiciones y de su patrimonio. Cuento mucho con el nuevo equipo directivo para afrontar esos problemas, y haré cuanto pueda para ayudarles.

cularmente activo, que reúna en torno a sí un grupo cada vez más amplio de colegas, y que conduzca a la consolidación de una actividad cada vez más institucionalizada. La dificultad es conseguir que se cree un grupo cohesionado, si las instituciones muestran el más completo desinterés respecto a estas actividades. Y cuando el grupo local es muy pequeño, basta que una o dos personas cambien de trabajo o se jubilen –como ha sucedido de hecho en Portugal o en Grecia– para que el grupo pierda rapidísimamente la consistencia y la capacidad de incidir, y los resultados obtenidos se echan a perder. Lamentablemente intervenir desde el exterior, sin buenos contactos a escala local, es prácticamente imposible.

**DM. La gran mayoría de los países miembros de IAML, en efecto, son europeos o de América del norte. Además de estos solamente encontramos a Japón, como único país asiático, Australia y Nueva Zelanda. ¿Cómo son las relaciones actuales con esas otras naciones jóvenes que usted mencionaba antes?**

GT. El problema no es solo geopolítico. En 2005 participé en el congreso bienal del IMC (International Music Council), y conocí a personas y organizaciones muy activas en sus propios ámbitos musicales en países sudamericanos y del sudeste asiático, iniciativas surgidas no ya por una intervención «tercermundista» desde el exterior, sino sobre la base de intereses locales: asociaciones de compositores,

grupos que se ocupan de preservar las tradiciones musicales, escuelas y teatros. Todos sabemos de las tradiciones musicales sudamericanas, de la importancia de teatros como el Colón o el Coliseo en Buenos Aires. Me cuesta entender por qué en esos lugares sea tan escaso el interés por el patrimonio bibliográfico musical, ya sea desde el punto de vista de la conservación o desde el de la difusión. Cierto que las barreras lingüísticas con los países no anglófonos son difíciles de superar. Por parte de la IAML hay que hacer un esfuerzo por la ayuda exterior, y quienes hablamos lenguas de procedencia latina podemos jugar un papel importante. ¡Pero ya sé que cuesta encontrar tiempo para dedicarse a una tarea que resulta de todo menos fácil!

**DM. ¿Puede hacer algo la IAML para favorecer el progreso de las bibliotecas musicales en los países menos desarrollados?**

GT. Creo que sí. Se trata por una parte de establecer contactos con los bibliotecarios, para implicarlos en la propia vida de la IAML, y después conseguir apoyarles en su esfuerzo por desarrollar sus bibliotecas, procurándoles asistencia técnica, equipos, fondos, pero sobre todo ayudándoles en sus relaciones con sus respectivas instituciones. Mi experiencia en Armenia fue excepcional tanto desde el punto de vista profesional como desde el humano, y espero que la IAML haya podido contribuir a la salvación de una biblioteca en peligro. En países como Estonia la IAML (y sobre todo el grupo finlandés) ha podido dar un fuerte impulso al incremento de la vida de las bibliotecas y bibliotecarios musicales. Por desgracia, sin embargo, a veces al desinterés de las instituciones se suma la imposibilidad de los bibliotecarios musicales de hacerse ver y escuchar, y en estos casos ayudarles es una empresa realmente complicada.

**DM. Para todo esto hacen falta recursos. La IAML ¿vive solamente de las cuotas, o tiene otros ingresos?**

GT. Hubo un tiempo dorado en el que los fondos llegaban hasta nosotros con cierta facilidad, pero en los últimos años prácticamente los únicos ingresos han sido los de las cuotas de los asociados.

**DM. En AEDOM, rama española de la IAML, hay un porcentaje alto de socios individuales que no representan a ninguna institución. En otros países la situación está más equilibrada. ¿Cómo ve este fenómeno?**

GT. La relación entre socios institucionales e individuales varía mucho, en efecto, según países: Austria y Bélgica tienen muy pocos socios individuales, mientras que en Suecia o en Japón son la mayoría. También hay que tener en cuenta que la función de unos y de otros es muy diferente: hay bibliotecas que solo están interesadas en recibir *Fontes*, y otras en las que por contra los funcionarios están implicados en las actividades de la asociación en su calidad de representantes institucionales; hay socios individuales que están convencidos de colaborar con la asociación es esencial al progreso de su propia actividad y perciben su papel «social», y hay jubilados que mantienen a través de la IAML un vínculo con los colegas, o incluso un modo de mantenerse activos en su profesión. Es una modalidad que me agrada, he de decir, porque contribuye a la riqueza de la asociación.

**DM. Supongo que la música es el corazón y la razón última de sus actividades profesionales. ¿Ha podido usted combinar las dos facetas laborales durante los últimos años? ¿Va ahora a regresar a la música con más intensidad?**

GT. No, lamentablemente no: la biblioteca ha absorbido todo mi tiempo, como temía. Grabé un último disco en 2001, luego poco a poco he tenido que abandonar mi actividad como músico profesional. Sin añoranzas, me digo para convencerme a mí mismo; disfruto con mis hijos, que tienen perspectivas mucho mejores que las mías. Solo espero no acabar preso de lo que llamo «mística del trozo de papel», no perder de vista el fin último de la profesión del bibliotecario musical: ¡hacer que este extraordinario patrimonio que custodiamos sea conservado y consultado, cierto, pero luego también tocado y escuchado!

NOTAS

1 Emilia Fadini, intérprete de clave y fortepiano, además de musicóloga. Ha sido profesora en el conservatorio de Milán. Especialista en Scarlatti.

2 Claudio Sartori (1913-1994). Musicólogo y bibliógrafo italiano que dio clases en los conservatorios de Bolonia y Milán. Estudiante del mundo de la edición y de la bibliografía musical, creó y dirigió el *Uffici Ricerca Fondi Musicali* en Milán y fue un importante impulsor de la catalogación.