

Guia per a la Descripció de Documents Musicals (GUIDMUS) 2024

Direcció General del Patrimoni Cultural
Subdirecció General d'Arxius

Guia per a la Descripció de Documents Musicals (GUIDMUS) 2024

Josep Maria Gregori i Cifré
Marta Grassot i Radresa
Carles Badal i Pérez-Alarcón



Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Gregori i Cifré, Josep Maria, autor

Guia per a la descripció de documents musicals (GUIDMUS) 2024. – Primera edició

(A la part superior de la portada: Direcció General del Patrimoni Cultural, Subdirecció General d'Arxius. – Bibliografia)

ISBN 9788410393196

I. Grassot i Radresa, Marta, autor

II. Badal Pérez-Alarcón, Carles, autor

III. Catalunya. Subdirecció General d'Arxius

IV. Institut d'Estudis Catalans

V. Títol

1. Catalogació de música

2. Catalogació de materials d'arxiu

3. Catalogació de manuscrits de música

025.3:78

025.3:930.25

025.3:[091:78]

Amb la col·laboració de



UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona



© Josep Maria Gregori i Cifré

© Marta Grassot i Radresa

© Carles Badal i Pérez-Alarcón

© Direcció General del Patrimoni Cultural, Subdirecció General d'Arxius

Primera edició: novembre de 2024

Tiratge: 400 exemplars

Il·lustració de la coberta: CnmSPP_An-40

Disseny de la coberta: Albert Vallverdú

Compaginació: Jordi Ardèvol

Amb el suport tècnic: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions

Dipòsit legal: B 19472-2024

ISBN: 978-84-10393-19-6

Agraïments

Desitgem fer palès el nostre agraïment als suggeriments i a les observacions dels arxivers consultors que han tingut l'amabilitat de revisar els continguts de la present *Guia* abans de la seva edició:

Joaquim Borràs, subdirector general d'Arxius i Gestió Documental de la Generalitat de Catalunya,

Marta Vives, directora de l'Arxiu Comarcal de l'Anoia,

Irene Brugués i Jordi Sacasas, membres del Secretariat d'Arxius Eclesiàstics de Catalunya,

i Ramon Planes, cap de la Secció de Projectes i Protecció del Patrimoni Documental de la Generalitat de Catalunya.

Sumari

11	Presentació
15	Introducció
17	Manual de lectura de la <i>Guia</i>
19	Taula de descripció per nivells
21	Nivell 1 (ND1)
21	1. Àrea d'identificació
21	1.1. Codi de referència
21	1.1.1. Signatura
22	1.1.2. Signatura topogràfica
22	1.3. Títol
22	1.3.1. Títol formal
25	1.3.2. Títol atribuït
26	1.3.3. Autoria
28	1.4. Data(es)
28	1.5. Volum i suport
28	1.5.1. Format
31	1.5.2. Estat
31	2. Àrea de context
31	2.3. Història arxivística
34	3. Àrea de contingut i estructura
34	3.1. Abast i contingut
36	4. Àrea de condicions d'accés i ús
35	4.3. Llengües i escriptures dels documents
35	4.3.1. Llengua
35	4.3.2. Íncipit literari
37	4.3.3. Plantilla vocal
38	4.3.4. Plantilla instrumental
39	4.4. Característiques físiques i requeriments tècnics
39	Conservació
41	5. Àrea de documentació relacionada
41	6. Àrea de notes
41	6.1. Notes
41	6.1.1. Notes
45	Nivell 2 (ND2)
45	1. Àrea d'identificació
45	1.1. Codi de referència
45	1.1.1. Signatura (Sign)
45	1.1.2. Signatura topogràfica

46	1.1.3. Signatura antiga
46	1.3. Títol
46	1.3.1. Títol formal
48	1.3.2. Títol atribuït
48	1.3.3. Autoria
48	1.5. Volum i suport
48	1.5.1. Format
54	1.5.2. Estat
55	3. Àrea de contingut i estructura
55	3.1. Abast i contingut
55	3.1.1. Abast i contingut
56	4. Àrea de condicions d'accés i ús
56	4.3. Llengües i escriptures dels documents
56	4.4. Característiques físiques i requeriments tècnics
56	4.4.1. Conservació
56	5. Àrea de documentació relacionada
56	5.3. Documentació relacionada
56	6. Àrea de notes
56	6.1. Notes
56	6.1.1. Notes
61	Nivell 3 (ND3)
61	1. Àrea d'identificació
61	1.1. Codi de referència
61	1.3. Títol
61	1.3.1. Títol formal
62	1.3.2. Títol atribuït
67	1.3.3. Autoria
68	1.4. Data(es)
69	1.5. Volum i suport
69	1.5.1. Format
71	1.5.2. Estat
71	3. Àrea de contingut i estructura
71	3.1. Abast i contingut
71	3.1.1. Abast i contingut
75	4. Àrea de condicions d'accés i ús
75	4.3. Llengües i escriptures dels documents
75	4.3.3. Plantilla vocal
79	4.3.4. Plantilla instrumental
79	4.3.5. Tonalitat
80	4.3.6 Compàs
80	5. Àrea de documentació relacionada
80	5.3. Documentació relacionada
80	5.3.1. Concordances
81	6. Àrea de notes
81	6.1. Notes

81	6.1.1. Notes
84	6.1.2. Publicació
85	6.1.3. Número de planxa
87	Gèneres musicals
89	Abreviatures per a la descripció documental
91	ANNEXOS
91	Annex 1
91	La descripció dels fons musicals. Criteris generals
93	Annex 2
93	Guia de tractament arxivístic de fons musicals. Model metodològic de l'IFMuC
97	Abreviatures musicals de les veus i els instruments
98	Acrònims de fons musicals
101	Annex 3
101	Model d'exemple sobre el tractament de fons documentals del Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC)
106	Exemple de fitxes descriptives del Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC). Metadades utilitzades
109	Annex 4
109	Normatives recomanades per a la descripció i preservació de fons musicals
109	Normatives de descripció de fons documentals
110	Normatives de preservació de suports analògics i digitals
111	Annex 5
111	Llistats de vocabulari controlat de música
111	Catàlegs d'autoritats
113	BIBLIOGRAFIA
113	1. Bibliografia sobre tractament de documents musicals
114	2. Bibliografia sobre fons musicals
114	2A. Publicacions científiques
114	2B. Publicacions de divulgació cultural
116	3. Catàlegs impresos IFMuC

Presentació

El projecte Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC), endegat el 2001 en el si del Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), nasqué amb l'objectiu fundacional de promoure la catalogació dels fons musicals de Catalunya i facilitar el lliure accés a la descripció dels seus continguts.¹



FIGURA 1. Presentació de la pàgina web del projecte IFMuC de la UAB: <https://webs.uab.cat/ifmuc/>

L'elaboració dels inventaris que hem dut a terme durant els darrers vint anys ha configurat la sistematització d'una metodologia de descripció per a documents musicals, que a través d'aquesta guia desitgem que es pugui incorporar dins la normativa arxivística i de gestió documental. És per aquest motiu que, amb l'aval de la feina realitzada fins a l'actualitat, considerem necessari consolidar aquest sistema com una eina que pugui servir de referent a l'hora de dur a terme la descripció d'aquests documents. Amb l'elaboració d'aquesta guia, pretenem fer un pas endavant al servei dels nostres objectius inicials, per tal de donar a conèixer una metodologia útil no només per a l'àmbit musicològic, sinó pensada també per a tècnics arxivers i gestors documentals.

Al llarg d'aquesta guia, parlarem també de fons musicals. Entenem per “fons musicals” aquells grups de documents o fons complets generats per un productor —persona, institució o entitat— que té la música com a centre de la seva activitat, i per tant, no només és contenidor de partitures —o de documents estrictament

¹ El projecte IFMuC, coordinat per Josep Maria Gregori i Cifré, és hereu de les actuacions pioneres aplicades a la recuperació del patrimoni musical de Catalunya que van iniciar i desenvolupar el Centre de Documentació Musical de la UAB (1973-1978) i l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas de la UAB i la RACBASJ (1979-2016), sota la direcció de Francesc Bonastre. En aquest sentit, vegeu GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. “Francesc Bonastre i Bertran (1944-2017), impulsor de la recuperació del Patrimoni Musical de Catalunya des de la Universitat Autònoma de Barcelona”, *Revista Catalana de Musicologia*, XIII (2020), p. 15-41.

musicals—, sinó també d'altres materials relacionats amb el món de la música, com ara programes de concerts, materials sonors i documentació relacionada amb el productor i amb la seva activitat musical.

Aquesta guia vol facilitar que els fons musicals dipositats en molts arxius catalans puguin ésser rescatats de l'oblit oferint al document musical, manuscrit o imprès, un tractament específic que contempli tant la descripció arxivística proposada per la NODAC, com una descripció que consideri les seves característiques musicals més significatives. En aquest sentit, cal tenir en compte que, a diferència d'altres tipologies documentals conservades en arxius històrics, els manuscrits i impresos musicals són documents de transcendència doble. D'una banda, per la seva significació històrica en tant que document conservat i representatiu de fets i esdeveniments passats, i de l'altra, per la seva qualitat de contenidor d'obres musicals que poden ésser recuperades, reinterpretades i reintegrades en el present cultural del nostre temps. Per aquesta raó, el document musical requereix una descripció específica que, més enllà de les seves característiques diplomàtiques, cronològiques i/o tipològiques, faciliti la seva cerca i reutilització també des d'una perspectiva musical.

IFMuC forma part del Grup de Recerca Consolidat (SGR) *Patrimoni Musical de Catalunya IFMuC-IcMuC* de la Universitat Autònoma de Barcelona, alhora que s'integra en el Programa de Recerca **Fontes Musicae Cataloniae** de la Secció Històrico-Arqueològica (SHA) de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC).²



FIGURA 2. Pàgina d'inici del portal web Fontes Musicae Cataloniae de l'IEC
<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/>

El repertori compositiu que ha estat objecte de les successives catalogacions dutes a terme per l'IFMuC es presenta reunit mitjançant les col·leccions “Manuscrits d'Autor” (Au), “Manuscrits Anònims” (An), “Llibres corals” (LC), “Llibres de polifonia” (LP) i “Impresos” (Imp), les quals es poden consultar tant a través dels catàlegs impresos de la col·lecció **Inventaris dels Fons musicals de Catalunya** (<https://webs.uab.cat/ifmuc/catalegs/>), com mitjançant els registres catalogràfics informatitzats en la **Base de Dades IFMuC** (<https://ifmuc.uab.cat/>).

² Podeu consultar l'estat de la qüestió del projecte IFMuC a GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria - BADAL PÉREZ-ALARCÓN, Carles. «*Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC)*, un proyecto de la Universitat Autònoma de Barcelona al servicio del patrimonio musical de Catalunya: balance y bases tecnológicas», dins de María GEMERO-USTÁRROZ i Emilio ROS-FABREGAS (eds.). *Música, Patrimonio y Sociedad en la era de las humanidades digitales*. Barcelona: CSIC, 2021, p. 267-286.

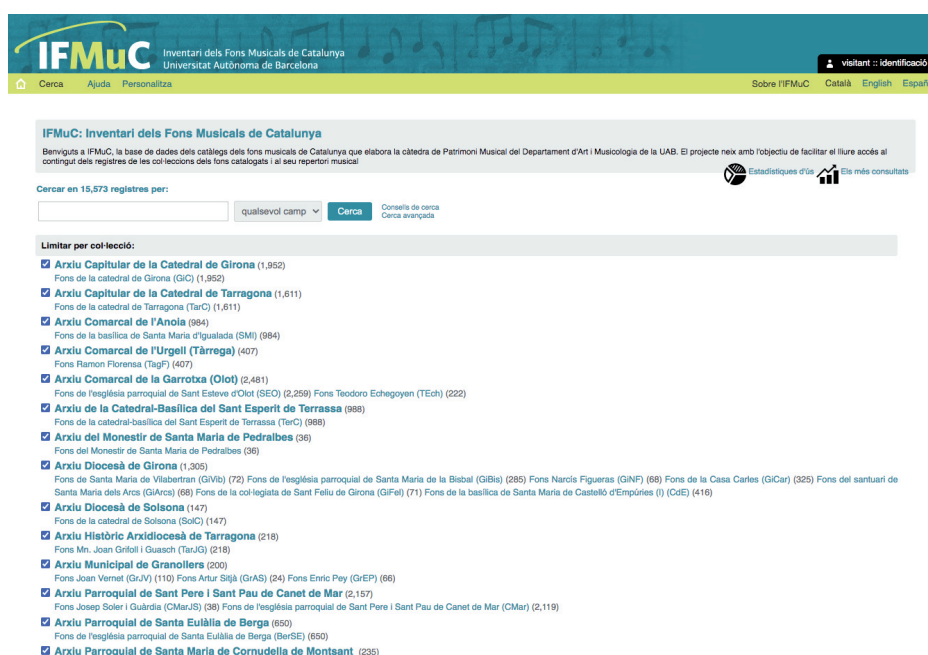


FIGURA 3. Pàgina d'inici de la Bases de Dades IFMuC

A mesura que el projecte avança, IFMuC confecciona i actualitza des del Programa Fontes de l'IEC un Mapa del Cens dels Fons Musicals de Catalunya <https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/mapa/> amb una periodicitat anual.



FIGURA 4. Pàgina d'accés al Mapa del Cens dels Fons Musicals de Catalunya

Amb aquesta GUIA PER A LA DESCRIPCIÓ DE DOCUMENTS MUSICALS i des de les institucions que han col·laborat en la seva confecció —Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC) i Institut d'Estudis Catalans (IEC)—, desitgem posar a l'abast dels curadors d'arxius, biblioteques, museus i centres de documentació els instruments que hem anat desenvolupant en el curs dels darrers vint anys, a partir dels criteris de descripció de fonts musicals proposats pel Répertoire International de Sources Musicales (RISM). L'especificitat dels fons musicals de Catalunya, amb el ric ventall de particularitats del repertori que conserven, des de les característiques de la seva matèria escriptòria fins als usos de la seva terminologia tímbrica, ens ha menat a confeccionar uns instruments de descripció que volen respectar al màxim les realitats de les fonts musicals que es conserven en els arxius, biblioteques, centres de documentació i museus del nostre país.³

Actualment, podem dir que des de IFMUC s'han descrit els principals fons musicals eclesiàstics de Catalunya: en aquest àmbit d'arxius, doncs, les tasques han avançat molt. No obstant això, pel que fa a la resta de fons musicals procedents d'altres àmbits, i, tenint present que l'activitat de Catalunya és molt viva, creiem que, en un futur ben proper, la majoria dels fons musicals provindrà de fons personals de músics, compositors i fons d'entitats musicals de diverses tipologies, els quals es convertiran ben aviat en els testimonis documentals de la història musical del nostre país dels segles xx i xxi.

L'objectiu final de l'edició d'aquesta guia és fer que esdevingui una eina útil i pràctica de cara a la descripció dels documents musicals. En última instància, remetem el lector als textos de la Llei del Patrimoni Cultural Català de 1993 i de la Llei d'Arxius i Documents de 2001.⁴ Ambdues lleis fan especial incidència en el deure que tenen, tant els dipositaris de fons públics com de fons privats, de vetllar per la conservació, gestió, accés i difusió del patrimoni documental i bibliogràfic. Desitgem que aquesta guia ajudi a omplir aquest buit pel que fa la descripció arxivística dels documents musicals, a fi que aquests deures que marca l'esmentada legislació puguin ser realment acompanyats.

Josep Maria GREGORI I CIFRÉ
Marta GRASSOT I RADRESA
Carles BADAL PÉREZ-ALARCÓN
Barcelona, 27 d'abril de 2024

³ D'acord amb les dades actuals del Cens dels Fons Musicals de Catalunya, dels 261 arxius censats contenidors de 949 fons musicals, 51 són de titularitat eclesiàstica (arxius catedralicis, diocesans, parroquials i monàstics), amb un còmput de 96 fons musicals, 23 dels quals han estat descrits per l'IFMuC entre 2007 i 2023.

⁴ Cf. Llei 9/1993 de 30 de setembre, del patrimoni cultural català (DOGC núm. 1807, d'11/10/1993) i Llei 10/2001, de 13 de juliol, d'arxius i gestió de documents (DOGC núm. 3437, 24/07/2001).

Introducció

La riquesa documental del patrimoni musical de Catalunya es conserva a través de l'ampli tapís que configura el mapa dels centres d'arxiu que conserven els fons musicals del nostre país, constituïts per conjunts de documents singulars produïts, reunits i utilitzats per una persona, una institució o una entitat, en l'exercici de les seves activitats i funcions musicals.¹ Els fons musicals esdevenen contenidors de veritables tresors sonors, alguns dels quals remetent als primers testimonis de la representació musical escrita de l'època medieval.

Des de temps immemorial, els grans arxius curadors d'aquests fons han estat els arxius eclesiàstics (capitulars, diocesans, parroquials, monacals, conventuals). Ells han estat els primers a donar testimoni d'una trajectòria arxivística que troba les arrels en les seves seculars fundacions medievals, i que, també actualment, continuen tenint cura de l'immens llegat compositiu dels mestres de capella i dels organistes que han assumit llurs magisteris en el decurs dels temps.²

A partir del segle XIX i XX, s'han anat erigint noves institucions en l'àmbit de la societat civil, la majoria d'elles amb voluntat de servei públic, amb la missió de conservar, preservar i col·laborar en la difusió del patrimoni musical. Aquest és el cas de la Biblioteca de Catalunya, el Centre de Documentació de l'Orfeó Català i el Museu de la Música de Barcelona, actuals centres de referència en el terreny de la preservació del patrimoni musical de Catalunya. A la seva tasca primordial, cal sumar-hi la que desenvolupen la Xarxa d'Arxius Comarcals de la Generalitat de Catalunya i el conjunt dels Arxius Municipals del país, així com la rica amalgama de centres com museus, biblioteques, fundacions, centres de recerca i centres d'estudis locals, que, repartits en el mosaic del territori, acullen valuosos fons musicals. La majoria d'aquests fons són sovint fruit de cessions d'entitats de caràcter local (orfeons, agrupacions corals, orquestres, cobles, bandes) generadores d'activitats musicals, o de donacions d'origen privat (fons personals de compositors, intèrprets, pedagogs, musicòlegs...), que en el curs del temps han anat produint documents musicals, fruit de les seves activitats artístiques. Aquesta tipologia de fons va rebent, cada vegada més, el tractament que mereix al costat de la resta de fons que aquests arxius o centres custodien.

La descripció dels fons musicals és un dels reptes més complicats amb els quals es pot trobar un arxiver, atès que si bé la formació en arxivística comporta el tractament de diverses tipologies documentals —des d'un pergamí, una fotografia o un retall de premsa—, sovint la manca de coneixements musicals necessaris per dur a terme una correcta descripció de la literatura musical —és a dir, les partitures manuscrites o impreses— fa que el tractament d'aquesta tipologia documental s'acostumi a endarrerir, o fins i tot a postergar, amb la qual cosa se'n ressent l'accés al coneixement del document i a la seva consulta.

¹ Cf. *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC) 2007*, Àngels BERNAL CERCÓS, Anna MAGRINYÀ RULL i Ramon PLANES ALBETS (ed.). Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.- Arxivística i gestió documental. Eines, núm. 1, p. 23.

² En l'actualitat, l'Església, en qualitat de propietària dels fons i col·leccions dels seus arxius contenidors de documentació musical, aspira a esdevenir a través del SAEC (Secretariat d'Arxivers Eclesiàstics de Catalunya), una institució de referència en el terreny de la preservació i la difusió del patrimoni musical eclesiàstic de Catalunya.

Sortosament, des de fa més de dues dècades, des del Departament d'Art i Musicologia de la UAB, amb la complicitat de l'Institut d'Estudis Catalans, s'està duent a terme una tasca de descripció de fons musicals que ha anat configurant una metodologia de descripció que, juntament amb la normativa pròpia del món de l'arxivística, fa que el tractament d'aquest tipus de fons sigui avui dia més fàcil d'abastar. El problema amb què se solen trobar molts arxivers és la manca de coneixements musicals per abordar amb prou garanties el tractament de les partitures. Per això, l'objectiu d'aquesta *Guia* és oferir un manual bàsic per a la descripció d'un fons d'aquestes característiques.

Manual de lectura de la Guia

Aquest manual proposa normativitzar el sistema de descripció que, fruit dels treballs de descripció, hem desenvolupat durant els darrers anys. La seva finalitat consisteix a assistir a aquells arxius, biblioteques i centres de documentació que custodien documents musicals i que no han pogut iniciar-ne la descripció precisament a causa del desconeixement de les particularitats d'aquesta tipologia documental.

Amb aquesta finalitat, aquesta *Guia* ha estat pensada i estructurada en tres nivells, mitjançant una triple disposició que pretén oferir eines per a assumir la descripció de documents musicals considerant tres possibles situacions.

En el primer nivell, s'ha pensat en la utilitat que la *Guia* pot oferir als centres curadors de fons musicals que no disposin de personal amb formació musical, però que desitgin realitzar una descripció que contempli algunes de les dades musicals més bàsiques.

En el segon nivell, s'han considerat aquells centres o arxius que puguin comptar amb la presència de personal amb coneixements musicals, per als quals s'ofereix una descripció més específica i completa en aquest àmbit.

En el tercer nivell, s'han tingut presents aquells centres o arxius que comptin amb la col·laboració de musicòlegs especialistes en patrimoni musical, per la qual cosa es proporciona una descripció més completa de caire musicològic que aprofundeix en els continguts musicals dels documents del fons.

La tria i aplicació dels diferents nivells i dels seus elements resta, doncs, a criteri de la institució o del personal arxiver. En aquest sentit, la *Taula de descripció per nivells* de l'apartat següent proporciona una guia de la ubicació de cadascun dels epígrafs de descripció dins la present *Guia* i del seu grau d'obligatorietat o recomanació segons la NODAC.

En el decurs de la *Guia*, s'indican els nivells d'acord amb la codificació següent:

ND1: Nivell bàsic de descripció documental, apte per a personal d'arxiu no específic.

ND2: Nivell mitjà de descripció documental, apte per a personal amb formació musical.

ND3: Nivell avançat de descripció documental, apte per a personal amb formació musicològica.

D'altra banda, en algunes ocasions, al costat del nivell de descripció (**ND**), hem introduït els termes "sistematització opcional" per tal de tenir present que la contemplació d'aquell aspecte metodològic serà lliure d'aplicar per cada arxiu, d'acord amb la conveniència, la tipologia del fons i la sistematització del tractament que vulgui emprar.

Amb la voluntat d'assistir a tots aquells arxius que, en major o menor mesura, disposen de fons musicals, i per tal que els puguin descriure d'una manera sistemàtica i d'acord amb les normatives vigents, hem adaptat la nostra guia de descripció als elements obligatoris i recomanables de la Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC). Així, hem desglossat cadascun dels camps de la descripció dels documents musicals en cada element que estableix la NODAC. Tots aquells elements

opcionals o, en qualsevol cas, no esmentats en aquesta *Guia*, els deixem al parer del personal arxiver d'acord amb els criteris propis de la seva institució.

Per la mateixa raó, aquesta *Guia* tan sols tracta la descripció del nivell d'«Unitats documentals simples» en el benentès que la resta de nivells no requereixen indicacions particulars sobre el fet musical. Per tant, els nivells de «Fons», «Subfons», «Grup de sèries» i «Sèrie» queden a criteri de l'arxiu o de la institució curadora dels fons.

A continuació, dividim el text en capítols segons les àrees i elements de la NODAC i la seva numeració. Com s'ha dit, no es tracten totes les àrees i elements, sinó tan sols aquells que afecten la descripció musical de documents que contenen notació musical.

Els elements que deixem a criteri de l'arxiu, simplement, no apareixen a la *Guia* i, per aquesta raó, la numeració dels epígrafs no és contínua, ja que segueix fil per randa la numeració de la NODAC. En cada element descrit a la *Guia*, hi assenyallem els camps inclosos en la metodologia de l'IFMuC, amb l'abreviatura que els correspon i la manera de complimentar-los en cada registre.

Per aquestes raons, diverses àrees de la NODAC queden fora de l'àmbit de la *Guia*, amb l'apunt que serà d'agrair que en l'element 7.3 (*Regles o convencions*) hom faci esment de l'ús de la *Guia*.

Taula de descripció per nivells

Els nivells determinen el grau de profunditat de la descripció a realitzar i estan adaptats a tres perfils professionals diferents. A continuació, el símbol ✓ assenyalava l'epígraf on s'especifiquen les característiques per a la descripció del document a cada nivell.

OB: Obligatori

RE: Recomanable

op: Opcional

1. Àrea d'identificació							
		ND1		ND2		ND3	
1.1.	Codi de referència	OB	✓	OB	✓	OB	
1.1.1.	Signatura	OB	✓	OB	✓	OB	
1.1.2.	Signatura topogràfica	OB	✓	OB	✓	OB	
1.1.3.	Signatura antiga	RE	✓	RE		RE	
1.2.	Nivell de descripció	OB		OB		OB	
1.3.	Títol	OB	✓	OB	✓	OB	✓
1.3.1.	Títol formal	op	✓	op	✓	op	✓
1.3.2.	Títol atribuït	op	✓	OB		OB	✓
1.3.3.	Autoria	OB	✓	OB	✓	OB	✓
1.4.	Data	OB	✓	OB		OB	✓
1.5.	Volum i suport	OB	✓	OB	✓	OB	✓
1.5.1.	Format	OB	✓	OB	✓	OB	✓
1.5.2.	Estat	OB	✓	OB	✓	OB	✓
2. Àrea de context							
		ND1		ND2		ND3	
2.3	Història arxivística	op	✓	op		op	
3. Àrea de contingut i estructura							
		ND1		ND2		ND3	
3.1.	Abast i contingut	op	✓	op		op	
4. Àrea de condicions d'accés i ús							
		ND1		ND2		ND3	
4.3.	Llengües i escriptures	OB	✓	OB		OB	✓
4.3.1.	Llengua	OB	✓	OB		OB	
4.3.2.	Íncipit literari	OB	✓	OB		OB	
4.3.3.	Plantilla vocal	OB	✓	OB		OB	✓
4.3.4.	Plantilla instrumental	OB	✓	OB		OB	
4.3.5.	Tonalitat	op		op		RE	✓
4.3.6.	Compàs	op		op		RE	✓
4.4.	Característiques físiques	op	✓	op		op	
4.4.1.	Conservació	op	✓	op		op	
5. Àrea de documentació relacionada							
		ND1		ND2		ND3	
5.3.	Documentació relacionada	op	-	op	-	op	✓
5.3.1.	Concordances	op	-	op	-	op	✓
6. Àrea de notes							
		ND1		ND2		ND3	
6.1.	Notes	op	✓	op	✓	op	✓
7. Àrea de control de la descripció							
		NIVELL 1		NIVELL 2		NIVELL 3	
7.1.	Autoria i data(es)	OB	-	OB	-	OB	-

Nivell 1 (ND1)

1. ÀREA D'IDENTIFICACIÓ

1.1. CODI DE REFERÈNCIA

En el cas que el fons no disposi d'un sistema propi de signatura, i que només contingui una sola tipologia de documents, partitures o partícels, aquesta guia proposa els camps següents.

Si en finalitzar la descripció d'aquesta part del fons, se segueix amb la descripció d'altres tipologies documentals que puguin estar contingudes en el mateix fons, es pot unir de manera correlativa amb els registres corresponents. Vegeu a l'ANNEX 2 un exemple de tractament documental d'un fons amb diverses tipologies documentals.

1.1.1. SIGNATURA

Un cop estudiat el productor, analitzat el contingut del fons i després d'haver dut a terme una discriminació classificatòria de les diverses tipologies documentals que poden formar part d'un fons —documents musicals (partitures manuscrites i impreses), documents personals (epistolari, notes personals, documentació administrativa...), fotografies, documents audiovisuals (enregistraments sonors, vídeos...) i altres—, s'atorga als documents musicals (partitures manuscrites i impreses) una primera numeració de caràcter correlatiu d'acord amb l'ordre de classificació dels mateixos a mesura que s'extreuen dels lligalls o de les caixes en què s'han conservat per tal de procedir a la confecció del seu llistat.

D'aquesta manera, la signatura del ND1 correspondria a una signatura definitiva a mesura que es vagi procedint a la descripció de cadascun dels documents o grup de documents segons la classificació prèvia. En el cas que el fons que es tracti sigui un fons tancat, també es pot utilitzar la normativa exposada en el ND2, on se segueixen els criteris per a establir una segona reordenació dels documents musicals a partir de l'ordre alfabètic dels camps d'autor, títol atribuït i íncipit literari.

En el cas dels documents musicals que es conserven formant part de sèries documentals reconegudes *in situ*, com pot ser el cas dels arxius eclesiàstics, la signatura ND1 podria correspondre a la mateixa signatura topogràfica.

En el cas dels volums contenidors de documents musicals on es conserven relligades diverses partitures de diferents compositors, es consignarà un número de registre al volum i s'assignaran registres derivats per a cadascuna de les obres que el componen, de manera que es facilitarà el seu principi de procedència com a conjunt d'obres agrupades, o relligades, en un mateix document. Per exemple: registre 23, 1a obra: 23.1; 2a obra: 23.2, etc.

D'altra banda, en el cas de col·leccions factícies amb una agrupació de partitures relligades d'un mateix compositor, es donarà un únic número de registre al mateix document descrivint-lo tot ell en un mateix registre.

1.1.2. SIGNATURA TOPOGRÀFICA

Recomanacions orientatives per a sistemes d'instal·lació en centres d'arxiu que no disposin d'un arxiver professional. Vegeu al respecte l'[ANNEX 3](#).

1.3. TÍTOL

La present *Guia* distingeix dos tipus de títol: el títol formal, que correspon al títol diplomàtic que conserva el document, i el títol atribuït que atorga el catalogador d'acord amb el gènere musical de l'obra objecte de la descripció.

NOTA DE SISTEMATITZACIÓ: Mentre la NODAC contempla servir-se d'un dels dos títols (formal o atribuït), la *Guia* proposa l'opció d'utilitzar els dos quan s'estigui tractant un fons tancat i es vulgui establir una reordenació alfabètica d'acord amb els títols atribuïts, en una segona fase. Queda, doncs, a criteri de l'arxiver la confecció del títol segons estipula la NODAC o bé la GUIDMUS. En aquest sentit, caldrà tenir-ho en compte respecte la resta de característiques del fons musical.

1.3.1. TÍTOL FORMAL

Tal com referencia la NODAC, el títol formal és aquell «que figura de manera clara en la documentació que es descriu»,¹ per la qual cosa es recomana de mantenir sempre el títol formal, sobretot quan es tracta de documentació antiga on els títols acostumen a ser molt explícits i a contenir informació rellevant.

Sobre el tractament del títol formal, vegeu la proposta de sistematització que s'explica al [ND2](#). Altrament, podem seguir la NODAC.

1.3.1a. Localització en el manuscrit

Per a l'elaboració del títol formal, cal seguir la regla de la NODAC (1.3 regles generals) i en el cas de les partitures especifiquem la casuística següent:

¹ Cf. NODAC, 1.3 D2 Regla, p. 48.

- ✓ En les partitures conservades en format de partitura general (PG) el títol formal se sol localitzar a la guarda o a la coberta del cos del manuscrit.

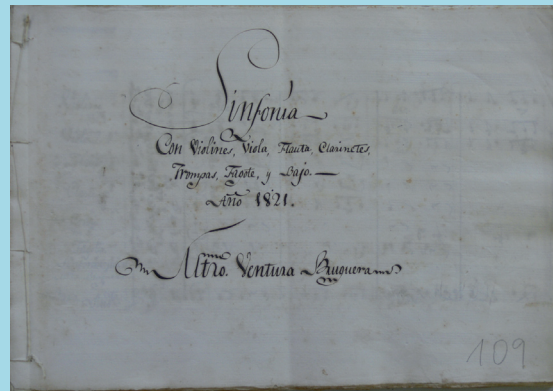


FIGURA 5

BRUGUERA, Bonaventura. Simfonia per a orquestra. TarC_Au-193

<https://ifmuc.uab.cat/record/9660?ln=ca>

- ✓ En les partitures conservades en format d'esborrany (E), i en especial durant els segles XVII al XIX, el títol formal sol precedir o ubicar-se molt a prop de l'inici de la partitura, o del seu incipit musical.

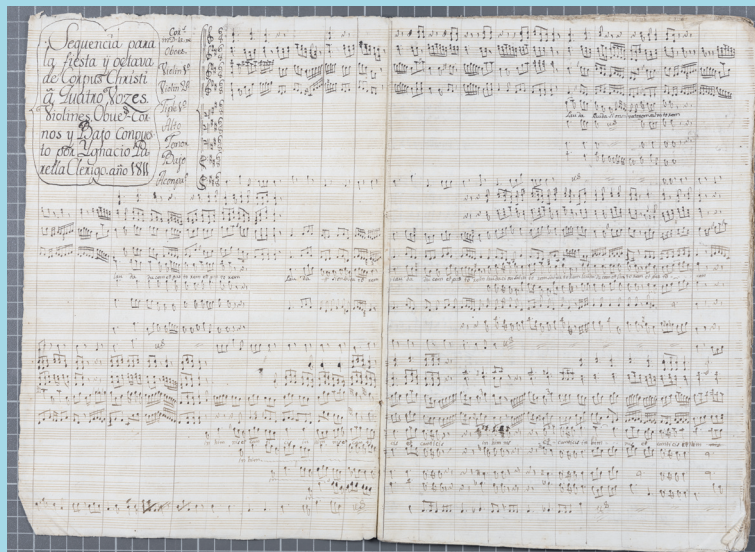


FIGURA 6

PARELLA, Ignasi. Seqüència per a 4 veus i orquestra. OloSE_Au-1059

<https://ifmuc.uab.cat/record/6414?ln=ca>

- √ Entre el període comprès entre els segles XVII i principis del XIX, el títol formal s'acostuma a localitzar al revers de la partitura de l'acompanyament o de l'orgue.²



FIGURA 7

CARCOLER, Josep. Seqüència per a 4 veus i orquestra. OloSE_Au-549
<https://ifmuc.uab.cat/record/6924?ln=ca>

- √ En el curs dels segles XIX i XX, és habitual localitzar l'escriptura del títol formal a la coberta del davant de qualsevol dels quaderns de les partitures de les veus i dels instruments, per la qual cosa és aconsellable revisar totes les partitures a fi d'escollir el títol formal que contingui més informació.

Quan això s'esdevé, es fa constar en el camp de Notes.

Exemple:

En el cas d'una Missa de Bernat Calbó Puig en què el títol formal de la coberta de la majoria de les partitures sigui "Missa de B. C. Puig a 5", però que en el de la partitura d'Alto expliciti "Missa de B. C. Puig a 5 que se cantó en la Merced en el año de 1878", s'escull aquest darrer fent constar a Notes: <Títol formal extret de la PS d'Alto.>

² Tot i que no resulta rar trobar-lo al revers de la PS de Corno 2.

1.3.1b Localització en l'imprès

Tal com s'esdevé en el títol formal de les partitures manuscrites, en el cas de les partitures impreses també és recomanable escollir el títol formal que ofereixi major informació sobre l'autoria i el gènere musical de l'obra.

Segons el tipus de repertori i l'època de l'imprès, el títol formal de la portada sol oferir més informació que el de la coberta, atès que aquesta acostuma a donar prioritat a la il·lustració, tal com s'esdevé, per exemple, en les edicions de repertori de lied o de música per a saló de principis del segle xx.

Exemples:

Títol formal de la coberta

El gato montés / por / Manuel Penella

Títol formal de la portada

*El Gato montés / OPERA POPULAR ESPAÑOLA / PASO-DOBLE TORERO.
MANUEL PENELLA*

1.3.2. TÍTOL ATRIBUÏT

Per a aquest primer nivell de descripció, el títol atribuït de la documentació segueix la normativa d'arxius (NODAC), però en el cas de les partitures, quan una partitura o partícula no disposa de títol, aquest s'escriu en negreta i s'atorga d'acord amb el gènere musical al qual pertany l'obra.

1.3.2a Títol atribuït d'una obra completa

La seva complementació es duu a terme després de la descripció dels seus efectius vocals i instrumentals. Cal tenir present que el nom del gènere acostuma a formar part del títol formal de l'obra.

Exemple:

Missa per a 8 veus i orquestra

<https://ifmuc.uab.cat/record/9843?ln=ca>

1.3.2b Títol atribuït d'una obra incompleta

Quan l'obra roman incompleta i, per tant, no conserva la totalitat dels efectius vocals i/o instrumentals per als quals va ser composta, en el camp de títol atribuït s'escriu solament el nom del gènere, sense fer-hi constar la destinació tímbrica de l'obra que pugui constar en el títol formal. D'altra banda, malgrat que la NODAC aconsella incloure el nom dels autors en el títol atribuït, aquesta informació només s'inclou en el camp corresponent a Autor i en la complementació del camp de títol formal.

En el cas de la música impresa, quan tampoc es tingui coneixement del títol formal, caldrà observar a quin gènere pertany l'obra i quins efectius vocals o instrumentals conté, a fi de poder-li assignar un títol atribuït que permeti reconèixer i cercar l'obra.

Per a més informació sobre l'elaboració de títols atribuïts, vegeu [ND3](#).

1.3.3. AUTORIA

Segons consta a la NODAC, no existeix dins la norma «un element específic per a consignar les diverses responsabilitats relacionades amb la creació dels documents perquè aquestes responsabilitats no constitueixen, més enllà del seu valor informatiu, un factor arxivístic de les unitats de descripció».³ Tanmateix, un inventari o un catàleg d'obres artístiques o intel·lectuals, per moltes raons que no cal justificar aquí, requereix, sempre que sigui possible, associar cada obra a la persona que l'ha creada.

Mirant de recollir aquesta necessitat, la NODAC apunta que «les responsabilitats relacionades amb la creació dels documents, i especialment els autors del seu contingut intel·lectual o artístic, es poden recollir a l'element *Títol* si constitueixen una informació identificativa de la unitat de descripció»⁴ Per aquesta raó i per la seva utilitat en diversos contextos informàtics posteriors, com un apèndix de l'element *Títol*, en el sistema IFMuC s'empra el camp *Autoria*.

La localització habitual de les dades sobre l'autoria de les obres acostuma a trobar-se integrada a l'interior del redactat del títol formal, tant en el document manuscrit com en l'imprès.

Quan hi consta, s'escriuen en el camp d'autor:

<COGNOM (en majúscules), Nom>

Quan no hi consta, s'escriu:

<ANÒNIM> (en majúscules) o <Autor desconegut>

Per a la normalització de l'escriptura dels noms i cognoms dels compositors catalans, cal cercar la seva referència a les bases de dades sobre catàlegs d'autoritats. Vegeu l'[ANNEX 4](#).

³ Cf. NODAC, 4. Mencions d'autoria i altres responsabilitats, p. 38.

⁴ *Id.*, *ibid.*

Quan en una obra hi intervenen dos autors, ja sigui fruit d'una col·laboració o d'un arranjament efectuat a posteriori, s'escriuen els cognoms i noms seguint l'ordre d'antiguitat d'autoria o d'arranjament —no l'ordre alfabètic—, separats per un guió curt.

Exemples:

Autors per ordre d'autoria

MILÀ, Antoni - JUNCÀ, Francesc

<https://ifmuc.uab.cat/record/8965?ln=ca>

Missa on Antoni Milà és autor del Kyrie, Gloria i Credo, i Francesc Juncà, la completa anys després amb el Sanctus i l'Agnus.

Autors per ordre d'arranjament

BACH, Johann Sebastian – TÀRREGA, Francesc

<https://ifmuc.uab.cat/record/13055?ln=ca>

Obra en què un segon autor (Francesc Tàrraga) fa un arranjament d'una obra d'un primer autor (Johann Sebastian Bach).

En la descripció de manuscrits miscel·lanis, s'estableix la relació alfabètica dels autors —incorporant-hi el terme ANÒNIM, o Autor desconegut, si és el cas—, seguida de les dades, any de naixement i traspàs entre parèntesi, de les autories presents en el manuscrit.

Exemple:

BACH, Johann Sebastian (1685-1750); BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788); CLEMENTI, Muzio (1752-1832); HAENDEL, Georg Friedrich (1685-1759); MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

<https://ifmuc.uab.cat/record/7024?ln=ca>

En el cas d'impresos miscel·lanis que agrupin més d'un autor, s'incorporen les dades relatives a l'autoria en el camp d'autor seguint l'ordre alfabètic de COGNOM, Nom, separats per punt i coma.

Exemple:

ALVAREZ, Fermín María; FILIBERT, E.; MARINÉ, Josep; MARTÍ, Domingo; OLIVA, Luis; REGUANT, Jaume; RIBÉ, Joan; SAVALL, Joaquim; VIDAL, Alfons; XALABARDÉ, Isidre; ZAMACOIS, Joaquim

<https://ifmuc.uab.cat/record/13851?ln=ca>

En el cas de partitures on consta l'autoria del text, aquesta és detallada en el camp notes.

Exemple:

Nota de text: Lletra de Jacint Verdaguer

1.4. DATA(ES)

Tot i la freqüent absència de l'element “data” en els documents musicals manuscrits, cal identificar-la i consignar-la. La presència de la data(es) en el document musical manuscrit pot correspondre tant a la data de creació, com a la de còpia, interpretació o propietat.

Quan el document es conserva sense data, cal consignar-li una data d'atribució, tenint present la presència del productor en el marc temporal de la institució a la qual pertany el document, el context del fons on es troba, les característiques de l'escriptura i el format del document, així com altres inscripcions que puguin ajudar a efectuar una atribució de la datació. Per a l'atribució de dates, ens regirem per la normativa catalana de la NODAC (1.4)

Quan la data es conserva en el document, s'anota en el seu camp corresponent. Aquesta informació acostuma a constar a la coberta del manuscrit i sol formar part del títol formal. Altres vegades apareix a l'inici o a final del document especialment en el format de partitura general dels segles XIX i XX, tot indicant, fins i tot, el lloc de la composició de l'obra.

Vegeu més detalls sobre el camp data(es) a [ND3](#).

1.5. VOLUM I SUPORT

La consignació de l'element *Volum i suport* es duu a terme a través de la descripció de les tipologies del format paper, o pergamí, mitjançant les quals s'ha conservat el document musical.

1.5.1. FORMAT

En el camp “format”, s'hi fa constar la tipologia general del format del document musical:

- √ Format partiel·les (PS), quan els efectius vocals i/o instrumentals de l'obra es presenten mitjançant papers solts, específics per a cada veu i/o instrument.
- √ Format partitura general (PG), quan es reuneixen i presenten tots els efectius vocals i/o instrumentals de l'obra de forma conjunta, escrits un sota l'altre, en un mateix document.

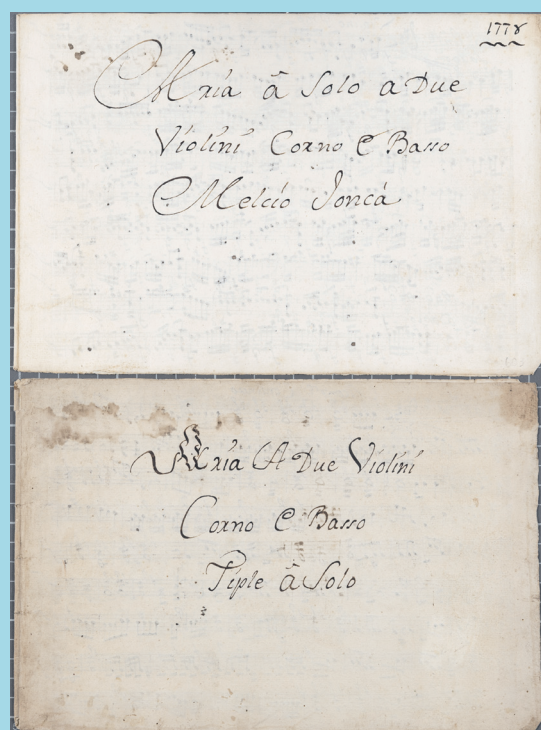


FIGURA 8
JUNCÀ, Melchior. Ària. OloSE_Au-907
<https://ifmuc.uab.cat/record/6566?ln=ca>

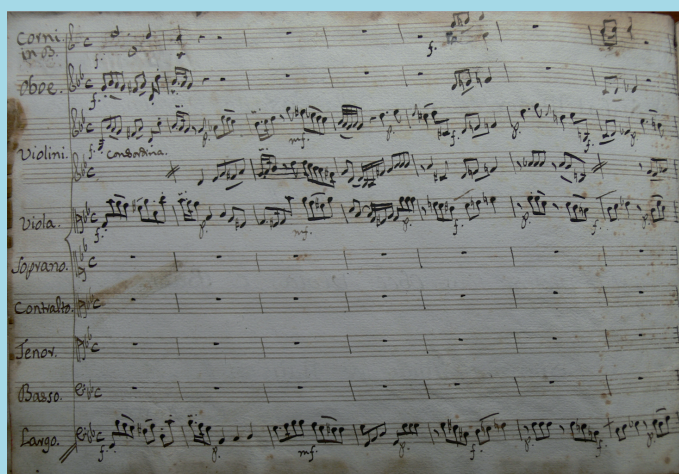


FIGURA 9
HAYDN, Franz Joseph. Stabat Mater. BarSHB_Au-10
<https://ifmuc.uab.cat/record/10178?ln=ca>

- ✓ Format partitura general de gran format (PGF) quan es tracta de partitures per a orquestra de grans dimensions com les que utilitzen els directors d'orquestra.

The image shows a page from a large, handwritten musical score. The title at the top is "Allegro moderato (♩ = 84-88)". The score is written on multiple staves, including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and percussion (timpani, snare, cymbals, etc.). The score is written in a large, clear hand, typical of a full score for a large orchestra. The page is numbered 10 in the bottom right corner.

FIGURA 10
ROS MARBÀ, Antoni. Els Segadors. Himne Nacional de Catalunya.
CEDOC 3.28_1515

- ✓ Format partitura Joga (PGJ) es tracta d'una enquadernació, habitualment relligada amb fil, que integra diverses sardanes sota un mateix títol general. Al seu interior aplega diferents sardanes on cada instrument es troba especificat en format partícula (PS).



FIGURA 11
GARRETA, Juli. Sardanes per a cobla. CEDOC 3.4_020.2

Vegeu a [ND2](#) les diferents tipologies de formats en què se solen conservar els manuscrits i a [ND3](#) les especificacions per a la descripció de cadascuna d'elles.

1.5.2. ESTAT

S'assenyala si l'obra, ja sigui manuscrita o impresa, es conserva en el seu estat Complet o Incomplet, a fi de facilitar a intèrprets i estudiosos si la seva interpretació és factible o no. Per donar aquesta informació, és necessari comprovar que els documents que es conserven en el corpus del manuscrit trobin la seva correspondència amb els efectius vocals i/o instrumentals que consten en el redactat del títol formal.

2. ÀREA DE CONTEXT

2.3. HISTÒRIA ARXIVÍSTICA

Una notable presència de numeracions antigues en els manuscrits d'un fons pot esdevenir un valuós testimoni de l'existència de catalogacions anteriors dutes a terme en el conjunt del propi fons, ja siguin obra d'un arxiver pretèrit, o d'un autor que hagi volgut deixar constància de l'extensió del seu llegat compositiu atorgant una numeració a les seves obres.

Quan el fons ha estat objecte d'una antiga catalogació en un moment determinat de la seva història, és aconsellable de recollir-la en un nou camp de descripció creat per a aquest propòsit en les bases de dades, amb un nom representatiu per a cada cas.

A banda de la metadada de la signatura antiga, podem trobar alguns fons musicals que han estat inventariats anteriorment, com el cas per exemple del fons de Sant Esteve d'Olot (SEO) i Bernat Calbó

Puig de l'Arxiu dels Caputxins de Sarrià (BarBCP); en ambdós casos, hem incorporat a les bases de dades una nova metadada de descripció que referencia els antics registres de l'inventari, en aquests exemples esmentats aquest nou camp rep el nom de <Inv 1837> i <Inv BCP>, respectivament, a fi de deixar reflectida en la descripció les numeracions d'aquells inventaris amb llurs antigues classificacions:

Al fons musical SEO, són força abundants els manuscrits que han conservat a la coberta la numeració que l'arxiver i organista Ignasi Parella els va adjudicar en el catàleg que va confeigir el 1837. L'arxiver va numerar les obres classificant-les, i reunint-les, per gèneres musicals amb una descripció succinta de l'autoria, la composició vocal i instrumental, i els incipits musicals de Tiple, 1 i Violí 1, tal com palesa la reproducció de la primera pàgina del catàleg i en els dossiers que el mateix arxiver va confeigir per a guardar-hi les obres.

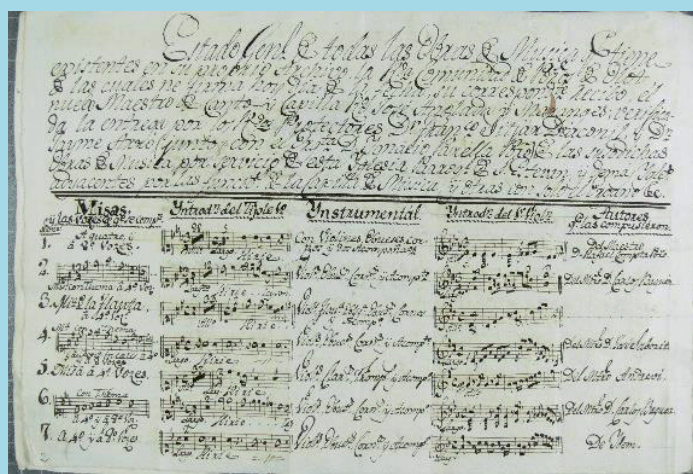


FIGURA 12. OloSE. Catàleg d'Ignasi Parella de 1837



FIGURA 13. Coberta de dossier. OloSE_Au-951

<https://ifmuc.uab.cat/record/6522?ln=ca>

En el fons BarBCP, el mateix productor va confeigir un catàleg amb el número d'opus de les seves obres, alhora que incorporava llur numeració a l'interior d'una etiqueta enganxada a la coberta de cada manuscrit.

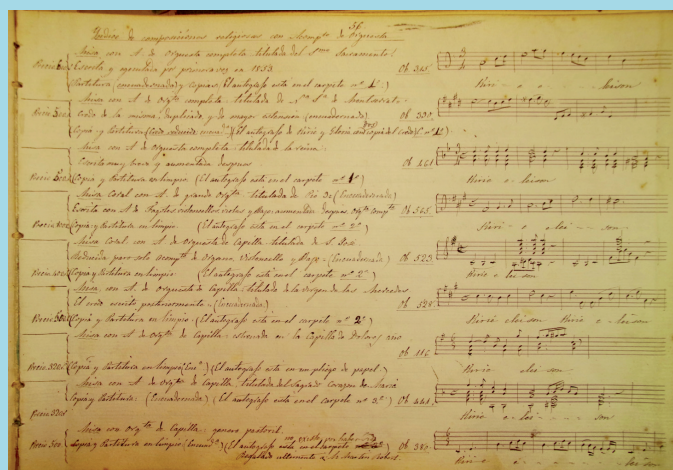


FIGURA 14.
Arxiu Provincial dels Caputxins de Catalunya.
Fons BarBCP: Catàleg de Bernat Calbó Puig

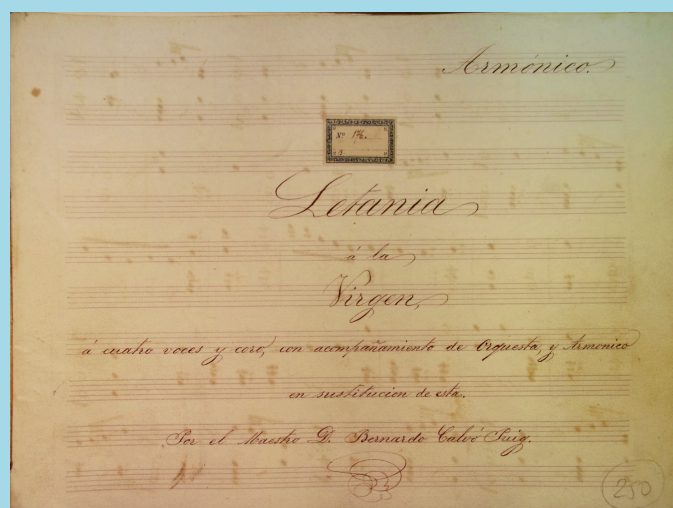


FIGURA 15.
Arxiu Provincial dels Caputxins de Catalunya.
Fons BarBCP: Coberta de la Lletania a la Verge, op. 176

D'altra banda, si les numeracions antigues són puntuals o esporàdiques se'n deixa constància al camp Notes. Vegeu pel cas l'exemple:



FIGURA 16

VINYALS, Josep. Requiem per a 4 veus i acompanyament. TerC_Au-654
<https://ifmuc.uab.cat/record/19?ln=ca>

Quan el manuscrit conté més d'una numeració antiga, es traslladen al camp Signatura Antiga, separades per punt i coma, respectant l'ordre de la seva antiguitat. Heus aquí una il·lustració de la pervivència de diverses numeracions antigues en un mateix manuscrit: una signatura antiga de l'època del document i dues signatures properes a la data de confecció de la catalogació.

3. ÀREA DE CONTINGUT I ESTRUCTURA

3.1. ABAST I CONTINGUT

En el cas de volums amb diverses obres d'un mateix compositor i amb la mateixa destinació tímbrica —per exemple, una col·lecció de música per a piano—, s'indiquen en aquesta metadada els títols de les diferents obres que conté el volum.

Exemple:

Títol: Set cançons populars

Abast i contingut: Conté les obres: Matinet me'n llevo jo; De Matarò vàrem venir; Sota el pont d'or; El pardal; Flor d'olivar; Ai, minyons que aneu pel mon; No t'espantis, Alabau

4. ÀREA DE CONDICIONS D'ACCÉS I ÚS

4.3. LLENGÜES I ESCRIPTURES DELS DOCUMENTS

Segons les indicacions de la NODAC, els objectius d'aquest element són «identificar la(es) llengua(ües) i /o la(es) escriptura(es) i sistemes de símbols utilitzats en la unitat de descripció». ⁵ Així mateix, en la primera de les «Regles generals» d'aquest mateix element s'especifiquen algunes de les dades que hi poden constar: llengües/escriptures/tècnica d'execució o sistema d'escriptura/abreviatures o símbols. ⁶

D'altra banda, cal considerar que l'escriptura musical és un llenguatge de ple dret, amb un sistema propi de normes i símbols que, en alguns casos, abreuja accions i/o significats complexos (4/4), i, en d'altres, se serveix d'abreviatures lingüístiques de forma explícita (*rit.*). A la llum de tot això, considerem que aquelles dades dels manuscrits que afecten particularment l'escriptura musical s'han d'incloure com a part de l'element que ens ocupa. Parlem dels elements d'identificació que representen l'incipit literari, les plantilles vocal i instrumental, la tonalitat i el compàs.

4.3.1. LLENGUA

Vegeu l'epígraf 4.3 de la NODAC.

4.3.2. ÍNCIPIT LITERARI

L'incipit literari està format pels primers mots que encapçalen l'inici de la lletra d'una obra musical cantada. L'incipit literari es trasllada respectant la mateixa forma ortogràfica amb què es conserva en el manuscrit, llevat dels textos llatins, els quals es descriuen amb l'ortografia normalitzada tal com consta en el *Liber Usualis* o en els portals de referència del repertori de cant pla:

√ <http://www.globalchant.org/>

√ <http://cantusindex.org/>

√ <https://cantus.uwaterloo.ca/>

D'aquesta manera, es facilita la seva cerca en les bases de dades, ja que, a tall d'exemple, en el decurs dels segles XVI, XVII i XVIII era força freqüent escriure els textos dels *Kyrie eleison* de la Missa sota diverses formes, com podrien ser, per exemple, *Kirie eleyson*, *Quirie eleyson* o *Qyrie eleyson*. La introducció d'aquestes formes arcaïques en el camp incipit literari invalidaria les cerques sobre misses a partir d'aquest camp en les bases de dades. Quan això s'esdevé, s'escriu *Kyrie eleison* al camp incipit literari i es fa constar en el camp de Notes: <Íncipit literari original: «Quirie eleyson»>.

⁵ Cf., NODAC, 4.3.A Objectiu, p. 129.

⁶ *Id.*, 4.3.D1, p. 129.

L'incipit literari s'escriu entre cometes baixes, o llatines, per diferenciar-lo del contingut del títol formal. A les bases de dades, els incipits literaris poden entrar sota la forma de cursiva per defecte, tal com apareixeran després en els catàlegs impresos de l'IFMuC.

En la confecció de l'incipit literari, s'escriuen les seves primeres paraules de manera que el text mantingui un mínim sentit literari; en el cas d'un text versificat, l'incipit literari correspondria al primer vers.

Exemple:

*Puix que sou Mare y esposa
Ô mortal j viador*

Quan en un text en romanç es repeteix diverses vegades la primera paraula, es copia dues vegades, seguida de coma.

Exemple:

Text original: *Volad, volad, volad, volad avezillas sonoras*
Íncipit literari: *Volad, volad avezillas sonoras*

En el cas de l'incipit literari de la Missa, el terme *Kyrie* s'escriu una sola vegada, per bé que en el manuscrit es canti de forma repetida diverses vegades.

Exemple:

Text original: *Kirie, kirie, kirie, kirie eleyson*
Íncipit literari: *Kyrie eleison*

Quan es tracta d'obres amb una estructura formal complexa (Villancets, Oratoris o altres), o en el cas de la descripció de manuscrits miscel·lanis, en el camp de Notes es fa una relació dels incipits literaris de les respectives parts internes de l'obra, citant-los entre cometes baixes.

Exemple:

<[1] "Allo", «Oy la immortal corona»; [2] "Aria Allº Modº", «Yd a la carcel fiera»; [3] "Recio", «Si, almas mias»...>
<https://ifmuc.uab.cat/record/6257?ln=ca>

En les Àries [À] precedides de “Recitado” [R] s’escriuen els incipits de cada part, un a continuació de l’altre, separats per punt i coma: [R] *Inc Lit del recitat*; [À] *Inc Lit de l’ària*. Per a més detalls sobre aquest aspecte, vegeu ND3.

Exemple:

<[R] *Qué hermosos son tus pasos*; [À] *Puertas de bronca del templo*>
<https://ifmuc.uab.cat/record/12620?ln=ca>

Per les seves condicions de documents no únics, es considera que les col·leccions de música impresa no necessiten incorporar el camp “incipit literari” en les seves descripcions.

4.3.3. PLANTILLA VOCAL

La plantilla vocal d’un document musical pot venir configurada per efectius de veus solistes o de veus corals. Els noms de les veus s’escriuen un darrere l’altre separats per comes, deixant sempre un espai després de la coma, traslladant-los d’acord amb l’ordre de les seves tessitures d’agut a greu.⁷

Noms de les veus

Cantus, Tiple, Soprano, Mezzosoprano
 Altus, Alto, Contralt, Contralto
 Tenor
 Baríton, Barítono
 Baix, Bajo

Quan el nom de la veu ve escrit en llengua catalana, amb una morfologia arcaica, o sota una forma que s’allunya de l’escriptura normalitzada, s’escriu tal com apareix escrit en el Ms.

Exemples:

Tible, Tiple
 Coltralto
 Thenor
 Basso, Baxo
 Contrabaxo⁸

⁷ A l’Annex 2, presentem un llistat de les abreviatures dels noms de les veus i els instruments utilitzades en les catalogacions prèvies a l’edició d’aquesta *Guia*.

⁸ Nom que rebia la veu de baix profund entre els segles XVI i XVII.

S'aconsella consultar el [ND3](#), on s'exposa una descripció detallada de les peculiaritats que se solen donar en diferents èpoques.

Les col·leccions de música impresa no incorporen el camp “plantilla vocal”.

4.3.4. PLANTILLA INSTRUMENTAL

Els noms dels instruments s'escriuen un darrere l'altre separats per comes.

Instruments habituals en els repertoris dels segles XVII-XX

Flauta, Clarinet, Oboè, Fagot, Cornetí, Trompa, Fiscorn, Trombó, Tuba,
Violí, Viola, Violoncel, Contrabaix, Acompanyament, Piano, Orgue,
Harmònim

Els instruments es descriuen ordenats d'agut a greu d'acord amb la disposició moderna de les famílies de fusta, metall, percussió, corda, deixant al final els instruments acompanyants. A continuació del nom de cada instrument, s'assenyalen amb números àrabs les parelles tímbriques amb què es presenten.

Exemple:

Flauta 1/2, Clarinet 1/2, Trompa 1/2, Violí 1/2, Viola, Violoncel, Basso,
Acompanyament, Arpa, Harmònim, Acompanyament, Orgue

Quan l'orgue, o l'acompanyament, es conserven xifrats en el manuscrit s'escriu (x) a continuació del nom de l'instrument.

Els noms dels instruments que han caigut en desús en el decurs de la història es traslladen tal com consten en el manuscrit —sense cometes, ni cursives, ni subratllats— en el camp corresponent, amb la lletra inicial en majúscula i d'acord amb el mateix criteri d'ordenació tímbrica que es fa servir per a la resta dels instruments.

Noms d'instruments presents en els manuscrits dels segles XVII al XIX

Abué (Oboè)
 Armonico (Harmònim)
 Baxon, Bajon, Baxoncillo, Bajete, Baxete
 Clarín (Trompeta natural)
 Corni, Corno, Corni yn Elafa, Gsolreut, Fafaut, Elami (Trompa natural amb
 cossos de recanvi)
 Figli, Ofigli, Oficleidi, Bombordon, Bucsen, Bukzen, Butsen, Butzen (ins-
 truments de la família de vent-metall del segle XIX substituïts pel Fiscorn,
 Bombardí i Tuba)
 Fugot, Fugote, Fagote (Fagot)
 Violeta, Violetta (nom que rebia la Viola entre el darrer quart del segle XVIII
 i el darrer terç del segle XIX)
 Violon, Violone (Baix de Viola, molt freqüent als segles XVII-XVIII)
 Basso, Bajo, Baxo (Baix de Viola o Contrabaix de Violí)
 Entablatura, Partimentum ad longum, Partidura (nom que rebia l'Acompa-
 nyament-Continu al segle XVII)
 Orga (Orgue)

Exemple de descripció en el camp de plantilla instrumental

Flauta 1/2, Obue 1/2, Fugot, Corno 1/2, Violí 1/2, Violetta, Basso, Orga
 (x)

En la descripció de les col·leccions de música impresa no s'incorpora el camp d'instruments.

S'aconsella consultar el [ND3](#), on s'exposen les particularitats de les plantilles vocals i instrumentals dels segles XVII al XIX.

4.4. CARACTERÍSTIQUES FÍSQUES I REQUERIMENTS TÈCNICS

CONSERVACIÓ

Consignació de qualsevol condició física relacionada amb l'estat de conservació del document musical, sempre que presenti alguna afectació.

Quan el document musical es conserva afectat per alguna incidència s'escriu: Conservació: seguit de la descripció corresponent: taques d'humitat, taques de cera, *foxing*, oxidació, PS esquinçada, PS afectades per lepismes i tèrmits, PS cremada a l'angle superior dret, etc.

Exemples:

<Conservació deficient: esquinçats els angles superior i inferior esquerra de la qt>.

<https://ifmuc.uab.cat/record/13480?ln=ca>

<Conservació deficient: Conservació deficient: oxidació avançada>

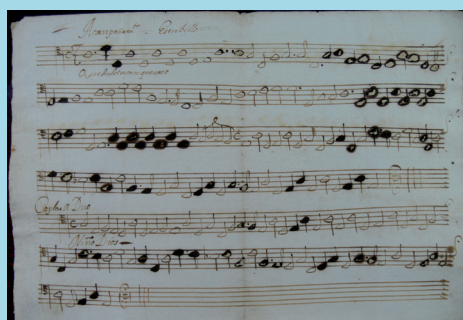


FIGURA 17

SIMON, Joan. Villancet per a 2 veus i acompanyament. CnmSPP_Au-1066

<https://ifmuc.uab.cat/record/1110?ln=ca>

<Conservació deficient: afectació per tèrmits a la part superior de les PS>



FIGURA 18

ANÒNIM. Cantata per a 1 veu i acompanyament. GirC_An-31

<https://ifmuc.uab.cat/record/11855?ln=ca>

5. ÀREA DE DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

Vegeu ND3.

6. ÀREA DE NOTES

És recomanable oferir un estil de redacció concís, precís i ajustat a transmetre el contingut objecte de la informació amb una economia descriptiva, per la qual cosa oferim un seguit d'exemples amb els seus models de redacció que escrivim entre <...>.

A continuació, proposem una descripció d'aquesta àrea a nivell estrictament arxivístic. Trobareu indicacions més avançades per a aquesta mateixa àrea al ND2 i una proposta a nivell musicològic al ND3.

6.1. NOTES

6.1.1. NOTES

Aspectes dels quals convé deixar constància en el camp Notes.

6.1.1a. Notes de volum

La constància del nombre d'exemplars (ex) repetits (duplicats, triplicats, etc.) de les partícels, especificant a quines veus i instruments pertanyen, respectivament.

Exemple:

<Es conserven 2 ex de Tiple 1/2; 3 de Tenor, Violí 2, Oboè 1; i 4 de Violoncel i Acompanyament>

<https://ifmuc.uab.cat/record/5558?ln=ca>

6.1.1b. Notes de datació

La localització d'un datació sola en un indret del manuscrit.

Exemple:

<Al terme del Ms hi consta la datació: "Acabada d'escriure / el 25 de març de 1888"> o <Al terme del Kyrie hi consta l'anotació de l'autor: "Nbre de 1856. / J. Soriols.">

<https://ifmuc.uab.cat/record/10173?ln=ca>

Consideracions sobre la possible datació del document i/o la seva procedència.

Exemple:

<Obra escrita, probablement, abans de 1816, durant l'època en què era organista de la vila d'Oliana>

<https://ifmuc.uab.cat/record/7421?ln=ca>

6.1.1c. Notes de dedicatòria

Les dedicatòries en els manuscrits se solen localitzar a la coberta, a sobre o a sota del títol formal o formant-ne part, o bé en un altre indret de la partitura. Aquesta informació es trasllada al camp Notes entre cometes volades.

Exemple:

<A la capçalera de l'obra s'hi conserva la dedicatòria: "Al meu fill Marian / [...] / Lletre i Musica de Joan Llongueras / Traducció castellana de Clovis Eimeric">

<https://ifmuc.uab.cat/record/14019?ln=ca>

6.1.1d. Notes de còpia i/o propietat

Les inscripcions relatives a la còpia i/o propietat del manuscrit se solen localitzar a la coberta del document, sovint a sota del títol formal; en aquest cas, es traslladen literalment, entre cometes volades.

Exemple:

<"Còpia de J. Pinadella">, <"Propietat / de / F. Anglada">, <"Soy de Francº Crehuet Pbrº">

<https://ifmuc.uab.cat/record/13119?ln=ca>

Quan la presència d'anotacions sobre còpia i propietat són molt reiterades en el fons, es redacta la nota fent-ne esment sense citar el text entre cometes.

Exemple:

<Manuscrits propietat i còpia de Josep Lamarca>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13492?ln=ca>

6.1.1e. Notes de text

Informació relativa a l'autoria del text o relacionada amb la seva recepció per part del productor.

Exemple:

<El text es conserva en 1 f que hom envià “Para el Maestro / de Capilla de San Es / tevan de Olot”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/7438?ln=ca>

Es fa constar l'autor de la lletra quan no apareix esmentat a l'interior del títol formal i consta en alguna nota complementària en el cos del document.

Exemple:

<A la coberta també s'hi indica “Lletra del Dr Puig / parroco de Mataró”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/11076?ln=ca>

Nivell 2 (ND2)

1. ÀREA D'IDENTIFICACIÓ

1.1. CODI DE REFERÈNCIA

1.1.1. Signatura (Sign)

En relació amb la signatura d'inventari del **ND1**, la signatura del **ND2** correspon a una signatura definitiva establerta a partir d'una segona ordenació dels documents musicals en base al resultat d'aplicar l'ordenació alfabètica d'acord amb la prioritat següent: 1r alfabètic d'autor – 2n alfabètic de títol atribuït – 3r alfabètic d'incipit literari, sempre que es tracti d'un fons tancat.

L'establiment de la signatura definitiva en els fons tancats només es pot dur a terme després d'haver tractat d'identificar la probable autoria en el major nombre possible d'obres anònimes, d'haver completat el major nombre possible d'obres incompletes i d'identificar les relacions que es puguin establir entre les col·leccions de manuscrits d'autor i manuscrits anònims i la sèrie de fragments esparsos, que s'hauran disposat en caps a part a mesura que el procés de descripció dels documents musicals del fons ha anat avançant.

1.1.1a. Signatura en manuscrits miscel·lanis

El document musical miscel·lani és aquell que està format per una col·lecció d'obres que poden pertànyer a diferents autors i a diversos gèneres musicals. La numeració complementària seguida de lletres resulta també recomanable a l'hora d'atorgar una primera signatura d'inventari a un manuscrit miscel·lani, atesa la conveniència de discriminar les obres que el componen en registres específics per a cadascuna d'elles. El manteniment del mateix número de registre, seguit de la respectiva lletra addicional, farà una funció prèvia de signatura topogràfica, atès que cada obra serà objecte d'un registre específic amb el mateix número acompanyat d'una nova lletra per a cada nova obra.

1a obra: 454a, 2a obra: 454b, 3a obra: 454c, etc.

A partir del moment de l'atorgament de la signatura definitiva d'acord amb la prioritat dels criteris d'ordenació alfabètica adés esmentada, cada obra del manuscrit miscel·lani trobarà la seva ubicació definitiva en el lloc que li correspongui d'acord amb aquesta ordenació per autor, títol atribuït i incipit literari, compartint, però, totes les obres que el conformen la mateixa signatura topogràfica.

1.1.2. SIGNATURA TOPOGRÀFICA

Recomanacions orientatives per a sistemes d'instal·lació en centres d'arxiu que no disposin d'un arxiver professional. Vegeu **ANNEX 2**.

1.1.3. SIGNATURA ANTIGA

Vegeu el ND1.

1.3. TÍTOL

1.3.1. TÍTOL FORMAL

Es trasllada el contingut complet del títol formal entre cometes volades, respectant la forma i els caràcters de la seva escriptura diplomàtica, és a dir, les característiques de l'ortografia original —respectant les lletres volades, les abreviatures sense desenvolupar—, i intercalant una barra (/) per assenyalar els canvis de línia en el redactat del títol original, a fi de traslladar a la descripció la seva disposició en el document.

Cal tenir present que, llevat de les obres anònimes, les dades sobre l'autoria de l'obra, així com la data, s'acostumen a localitzar en el marc de la coberta, per la qual cosa resulta aconsellable integrar-les en el camp del títol formal, per bé que es trobin allunyades de la zona central de la seva redacció. Al mateix temps, la presència del nom de la veu o de l'instrument a l'interior del títol formal dona testimoni de la partícula de la qual s'ha extret el títol formal.

Exemple:

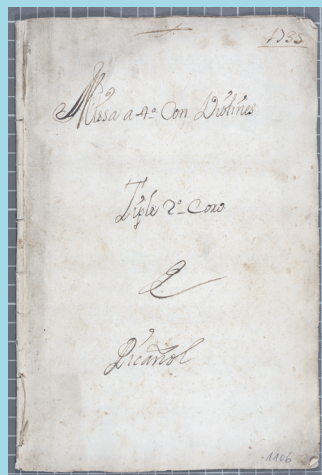


FIGURA 19

PICANYOL, Josep. Missa. OloSE_Au-1106

<https://ifmuc.uab.cat/record/6367?ln=ca>

Descripció:

Autor: PICANYOL, Josep

Títol atribuït (ND1): Missa

Títol atribuït (ND2): Missa per a 4 veus i instruments¹

Títol formal (ND1-2): "1735 / Missa á 4º con Violines / Tiple 2º / de / Picañol"

Quan un manuscrit no disposa de coberta, ni de la partícula de l'acompanyament al revers de la qual si sol localitzar el títol formal, i, per tant, no disposa de la definició d'un títol formal, cal cercar si la informació relativa al seu contingut es pot localitzar en les partícules que el componen.

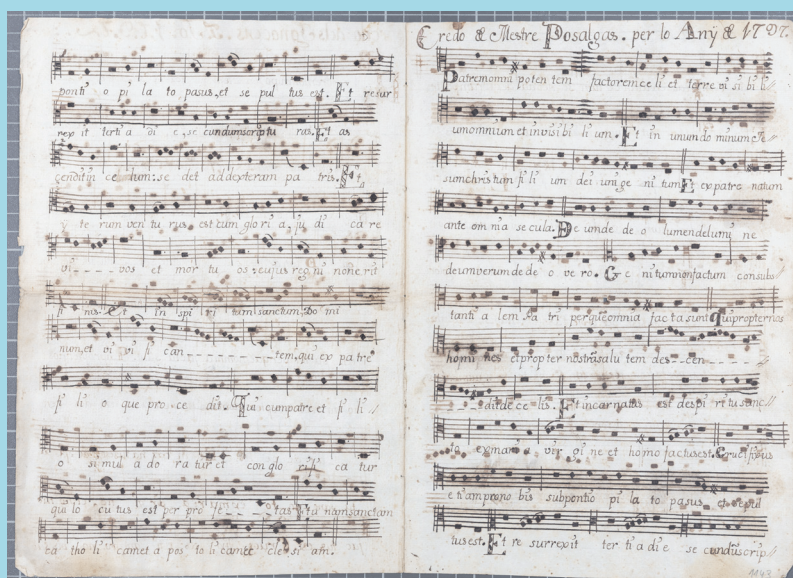


FIGURA 20

PUSALGUES, Joan. Credo. OloSE_Au-1143

<https://ifmuc.uab.cat/record/6330?ln=ca>

Descripció:

Autor: PUSALGUES, Joan

Títol atribuït (ND1): Credo

Títol atribuït (ND2): Credo

Títol formal (ND1-2): "Credo de Mestre Posalgas per lo Any de 1797"

¹ Cal recordar que la descripció de veus i instruments només es duu a terme quan l'obra es conserva de forma completa; en cas contrari, només s'escriu el nom del gènere tal com consta en el Títol formal (ND1), en aquest cas Missa.

Quan un manuscrit no disposa ni de coberta, ni d'un títol formal intern, cal cercar si la informació que contenen les partícels ofereix prou elements per a construir un títol factici a partir de la informació que puguin contenir. Així, per exemple, en el cas d'un manuscrit, les partícels del qual continguessin escrit, de forma inclinada, a l'angle superior esquerra el cognom del compositor "Puig", a la part superior central un mínim títol formal "Qui habitat â 6" i a l'angle superior dret "Salmo para la Merced", es pot construir un títol formal factici traslladant aquestes informacions escrivint-les una rere l'altra separades per un punt: "Puig. Qui habitat â 6. Salmo para la Merced", fent-ho constar a Notes. <Títol formal factici construït a partir de la informació continguda a les PS de les veus>.

Quan convé deixar constància en la descripció de la presència de dos, o més, títols formals que puguin diferir en el seu contingut o aportar alguna peculiaritat que aconsellin deixar-ne constància en aquest camp i no a Notes de títol (cf. ND2, 6.1.1g), es traslladen els dos, o més, títols formals un rere l'altre, separats entre ells per una doble barra de separació ("Títol formal 1" // "Títol formal 2" // "Títol formal 3", etc.).

1.3.2. TÍTOL ATRIBUÏT

Vegeu ND1 i, per a un tractament detallat, ND3.

1.3.3. AUTORIA

Descripció iniciada a ND1

Quan en el manuscrit només hi consta el cognom, però es tracta d'un autor vinculat amb la producció del fons, molt present en el mateix i l'autoria del qual, mitjançant les particularitats paleogràfiques de la seva escriptura, es pot identificar amb un elevat grau de certesa, s'escriu el seu nom a continuació del cognom, encara que no consti en el títol formal o que es conservi de forma abreviada.

Per al tractament de les atribucions, vegeu ND3.

1.5. VOLUM I SUPORT

1.5.1. FORMAT

Si bé en el camp Format de ND1 s'hi fa constar la tipologia general del format del document musical, a ND2 s'hi especifica la peculiaritat de la constitució física en què de forma més habitual se solen preservar els manuscrits —els formats partícels (PS) i/o partitura general (PG)—, reservant per a ND3 el detall de les seves tipologies i la seva descripció específica per a cadascuna d'elles.

Després de l'abreviatura corresponent al format del document, escrivim dos punts per passar a descriure la tipologia de la matèria escriptòria que el configura. En cas que fos necessari deixar constància de les mides, a causa de l'especificitat i antiguitat del document o dels criteris arxivístics establerts, s'expressen mesurant l'alçada per l'amplada en mil·límetres després d'una coma, al terme de la descripció del format.

Exemples:

PS: 4 f ap, 3 bf ap, 225 x 320

PG: 1 Qd ap de 24 p, 225 x 310

1.5.1a. Particel·les (PS)

Les particel·les (PS), o papers solts, corresponen a la còpia manuscrita pròpia per a cada veu o instrument que, habitualment, un copista ha extret d'un document original (E o PG) confegit pel compositor.

A continuació de l'abreviatura PS, s'escrueu dos punts i s'anota el nombre d'unitats dels materials que han perviscut en els formats escriptoris de f, bf, qt, bqt i qd, així com la seva disposició en el paper segons sigui de forma apaïsada (ap) o recta (rc):

- ✓ **f**, foli o full, en format ap o rc
- ✓ **bf**, bifoli, confegit en doblar per la meitat un foli, ja sigui en format ap o rc
- ✓ **qt**, quartilla, correspon a la meitat d'un foli, ja sigui ap o rc
- ✓ **bqt**, biquartilla, correspon a un bf de les mides d'una qt, en format ap o rc
- ✓ **qd**, quadern, s'emptra escrit amb q minúscula en els qd de les PS per distingir-lo del Qd (escrit amb Q majúscula) de la PG. Els qd de les PS estan formats per un mínim de 3 pàgines (o 6 p) i sovint són el resultat de cosir amb fil (o d'enganxar amb cola o amb una agulla de plom) un f dins d'un bf. Les p dels qd de PS no es numeren, simplement es comptem les unitats de qd conservats —tal com es fa amb la resta de materials (f, bf, qt i bqt)— a fi de deixar constància del seu nombre i de llur disposició ap o rc.



FIGURA 2I
f ap, 215 x 310

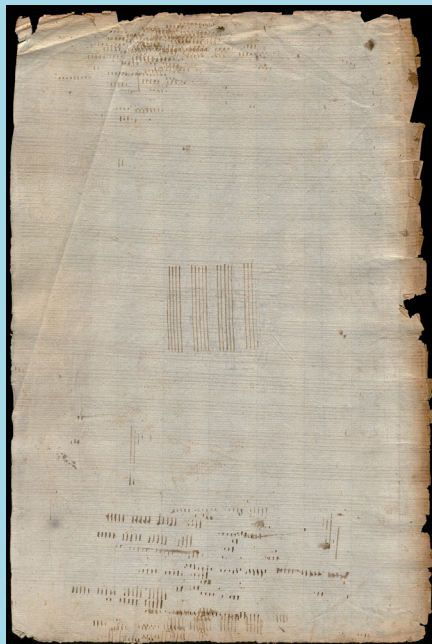


FIGURA 22
f rc, 310 x 210²

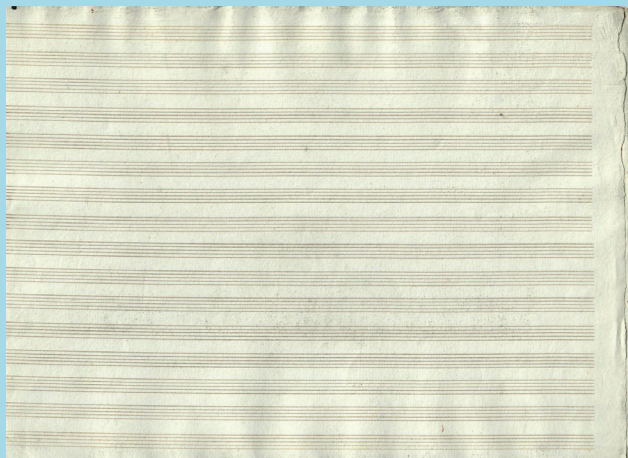


FIGURA 23
bf ap i qd ap 220 x 315

² Aquesta imatge palesa les proves d'escriptura que feia el copista del Ms per comprovar que la tinta arribava a les cinc puntes de les plumilles, abans de procedir a dibuixar el traç dels pautats damunt del paper en blanc.



FIGURA 24
bf rc i qd rc, 305 x 220



FIGURA 25
qt ap, 150 x 200

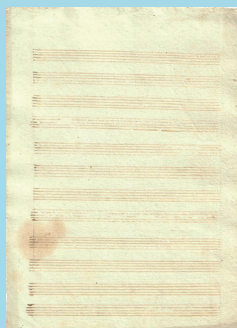


FIGURA 26
qt rc, 215 x 155



FIGURA 27
bqt ap, 160 x 220

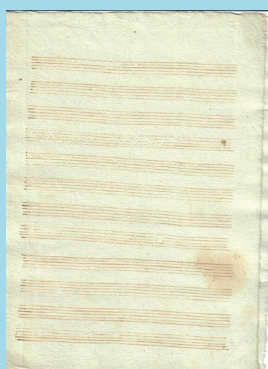


FIGURA 28
bqt rc, 220 x 160

1.5.1b. Partitura general (PG)

La partitura general (PG) acostuma a tenir el seu origen en una còpia passada en net d'un esborrany (E) duta a terme pel mateix compositor o bé encarregada a un copista, tant si es tracta d'un copista professional com del mateix copista de la capella de música. La seva matèria escriptòria sol venir configurada per un o diversos grans folis (gf) en disposició apaïsada, un o diversos Qd formats per una addició de f i bf solts o relligats.

Exemple:

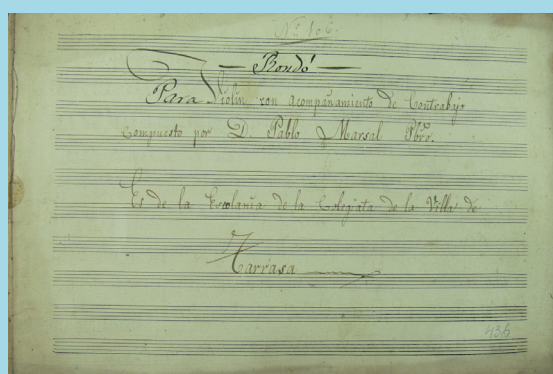


FIGURA 29. MARSAL, Pau. Rondó per a violí i acompanyament. TerC_Au-437
<https://ifmuc.uab.cat/record/236?ln=ca>

Tanmateix, en còpies d'obres en format de PG dels segles XVII, XVIII i XIX, sovint se solen localitzar manuscrits que presenten un conjunt de trets que, tot i correspondre a una PG i no a un E, per les característiques de la seva escriptura i la seva disposició en format de grans folis apaïsats (gf ap de 305 x 410, aproximadament), menin a pensar que es tracta d'un E.

Exemple:



FIGURA 30. DURÓN, Sebastian. Tono per a 4 veus i acompanyament.
 PG: 1 f ap, 196 x 330. GirC_Au-463
<https://ifmuc.uab.cat/record/12671?ln=ca>

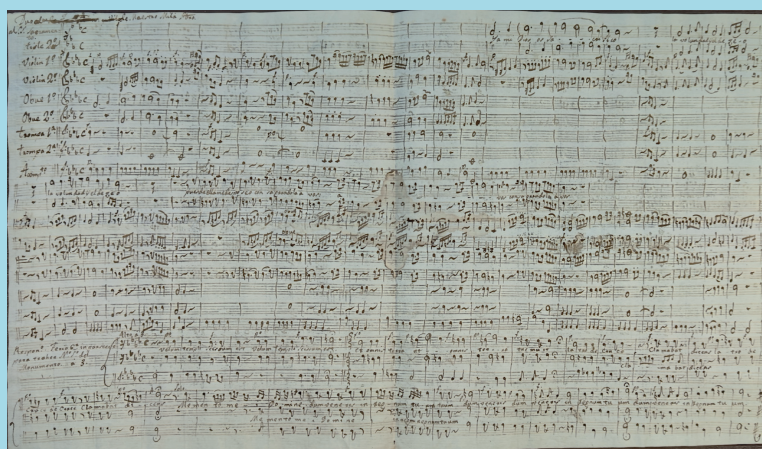
Exemple:

Figura 31. MILÀ, Antoni. Duo amb orquestra. PG: 1 gf ap, 300 x 410
BarPI_C340.0566

Sobre la partitura en format E, vegeu [ND3](#).

La descripció del contingut de la PG requereix pagarinar el manuscrit amb una numeració del nombre de p (planes) que el conformen, de la 1 a la n , tenint present de cada pàgina conté dues planes o cares. Quan el manuscrit ja conté una paginació, es manté la seva numeració original.

En el cas de la descripció d'una composició que forma part d'una PG que conté diferents obres, i a fi de situar els límits que cadascuna d'elles ocupa en el conjunt del manuscrit, s'escriuen dos punts a continuació del nombre total de planes (p) per tal d'indicar les respectives p inicial i final de l'obra en el conjunt del Ms.

Exemple:

Format PG: 1 Qd rc de 51 p: 1-13

<https://ifmuc.uab.cat/record/11953?ln=ca>

1.5.2. ESTAT

En el cas de no conservar-se el títol formal, que sol explicitar la destinació tímbrica de l'obra, cal valorar si el seu estat és Complet o Incomplet a partir dels materials de les partícels que s'hagin conservat. Cal prestar una especial atenció a les probables anotacions sobre la composició vocal de l'obra que puguin contenir algunes de les partícels de les veus, com per exemple "á 2", "á 4º", o "á 4º y a 8º", "á 6", i a la conservació íntegra de les parelles tímbriques que se solien emprar en les plantilles instrumentals dels segles XVIII i XIX (Flauta 1/2, Clarinet 1/2, Oboè 1/2, Corno o Trompa 1/2, Violí 1/2), a fi d'esbrinar si l'obra ha perviscut en estat Complet o Incomplet.

En el cas d'un E o d'una PG, cal verificar que el seu contingut sigui complet. Per fer-ho és necessari comprovar que l'escriptura de les parts no contingui pautats en blanc durant el desenvolupament de la partitura general, tot i que el nom de la veu o de l'instrument i el seu íncipit musical constin a l'interior de la paleta tímbrica inicial de la partitura general. Així mateix, cal verificar que el contingut de totes les veus i instruments de la partitura arribin als respectius termes de les línies divisòries que assenyalen el final de l'obra.

3. ÀREA DE CONTINGUT I ESTRUCTURA

3.1. ABAST I CONTINGUT

Vegeu també ND1.

3.1.1. ABAST I CONTINGUT

3.1.1a. Manuscrits miscel·lanis

Quan l'obra forma part d'un manuscrit miscel·lani de dimensions reduïdes que conté solament dues o tres obres, és recomanable referenciar el context de la ubicació de l'obra en el manuscrit anotant <Es conserva conjuntament amb...>, seguit de la signatura de l'altra o de les altres dues obres.

Exemple:

<Es conserva conjuntament amb SolC: An-5 i 19.>

<https://ifmuc.uab.cat/record/14339?ln=ca>

Quan l'obra forma part d'un manuscrit miscel·lani el contingut del qual excedeix de dues o tres obres, s'assenyala la referència de la seva ubicació indicant que es conserva a continuació de l'obra anterior <Es conserva a continuació de...> i es relacionen les signatures de la resta de les obres que configuren el manuscrit assenyalant <El mateix E conté les obres...>.

Exemple:

<Es conserva a continuació de TarC: Au-685. El mateix E conté les obres TarC: An-187 i 189.>

<https://ifmuc.uab.cat/record/9961?ln=ca>

4. ÀREA DE CONDICIONS D'ACCÉS I ÚS

4.3. LLENGÜES I ESCRIPTURES DELS DOCUMENTS

Vegeu la descripció bàsica a [ND1](#) i la descripció detallada a [ND3](#).

4.4. CARACTERÍSTIQUES FÍSiques I REQUERIMENTS TÈCNICS

4.4.1. CONSERVACIÓ

Vegeu [ND1](#).

5. ÀREA DE DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

5.3. DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

Vegeu [ND3](#).

6. ÀREA DE NOTES

En aquest apartat, proposem una descripció d'aquells elements de caràcter estrictament arxivístic. Vegeu a [ND3](#) els aspectes que atenyen la descripció musicològica.

6.1. NOTES

6.1.1. NOTES

6.1.1f. Notes de signatura

La presència de numeracions antigues que no corresponguin a una numeració seriada objecte d'una catalogació anterior. En cas de conservar-se'n més d'una, se citen per ordre d'antiguitat, separant-les amb punt i coma (cf. [ND2](#), 1.1.3).

Exemple:

<A la coberta hi consten dues numeracions antigues: "Nº 6" i Nº 17", ratllat>
<https://ifmuc.uab.cat/record/256?ln=ca>

6.1.1g. Notes de títol

La localització d'on s'ha extret el títol formal quan no és el que apareix en primera instància a la coberta principal del manuscrit, quan ofereix un plus d'informació en relació amb la resta de títols formals de les partícels o quan se'n conserva més d'un amb alguna singularitat.

Exemples:

<Títol formal extret de la PS de Violí Principal>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13011?ln=ca>

<Títol formal extret del bf que fa de carpeta del primer bloc>

<https://ifmuc.uab.cat/record/15162?ln=ca>

<Al revers de la Flauta 2 s'hi conserva ratllat el títol: "Oratorio con Violines / Obueses, trompas e Acompto / Bajo">

<https://ifmuc.uab.cat/record/12923?ln=ca>

6.1.1h. Notes de contingut

La presència en el mateix manuscrit d'una part, fragment o esborrany, d'una altra obra es trasllada escrivint el seu títol formal (entre cometes volades) seguit de coma, l'incipit literari (entre cometes baixes), coma, la tonalitat, coma i el compàs.

Exemple:

<Al revers del Baix s'hi conserva l'Acompanyament d'un «Improperium Expectavit Cor meum per las flautas», Re M, 3/4, al qual segueix, a la meitat del cinquè pausat, una part de "Baix per fugots", Mi b M, 3/4>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13482?ln=ca>

Les variants que es detecten entre la PG i les PS d'una mateixa obra, o la presència de partícels afegides amb posterioritat a l'escriptura de la PG.

Exemple:

<El II Cor és un Cor de *ripieno* afegit amb posterioritat que no es conserva a l'E però sí als PS>

<https://ifmuc.uab.cat/record/4934?ln=ca>

<PG de les veus i PS de Trompa 1/2 i Trombó còpies afegides al tercer terç del segle XIX>

<https://ifmuc.uab.cat/record/9016?ln=ca>

<Les PS ofereixen l'ampliació del *ripieno* del I Cor i parts instrumentals afegides>

<https://ifmuc.uab.cat/record/5029?ln=ca>

6.1.1i. Notes d'inscripcions, rúbriques, dibuixos i segells

Les inscripcions que es considerin d'interès.

Exemple:

<A sobre del títol formal hi consta la inscripció: “Presentada por francº Bartrina / y pertenece al Año 1922”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/14312?ln=ca>

Inscripcions d'escolans cantors que donen testimoni de la interpretació que van fer de l'obra. Quan aquestes inscripcions van acompanyades de datació, les traslladem com a Nota de data.

Exemple:

<A l'interior del bf de Tiple I Cor s'hi conserva un dibuix del bisbe amb la inscripció «en catala / el Bisba / en castella / el obispo / en frances / el Bixof» i els noms dels escolans “Ramon Passadissa A passat això” i “Pera Marques a pasat / això que no costa res”. A l'interior de la PS de Tiple II Cor hi consta el nom de “Joseph Marcader”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/11780?ln=ca>

Els manuscrits en format E i PG, quan són obra del mateix compositor, sovint contenen rúbriques relacionades amb el lloc, la data o les circumstàncies que van acompanyar la finalització de l'obra.

Exemple:

<Rúbrica al terme de l'E: “Miquel / Saborit / Finis / Corona / Opus”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/12004?ln=ca>

Alguns manuscrits poden conservar dibuixos, sovint acompanyats d'inscripcions, fets pels escolans cantors de l'època, o dibuixos a les cobertes de les partícules que guarden algun tipus de relació amb el contingut del manuscrit, com ara el dibuix a la coberta de naus o d'aus.

Exemple:

<L'interior del bf de Tiple I Cor conté diverses inscripcions dels escolans cantors: “Joseph Marcader à pasat axo que es mol alt / Narcis Bivern a passat axo / Ramon Parsalisa / Mulasa, Drac Draguli / Tamburs, Gagans, Gaganesa si si / i n'aixa si si”, aquestes darreres il·lustrades amb alguns dibuixos.

<https://ifmuc.uab.cat/record/12141?ln=ca>

<Conté el dibuix d'una au, que representa un milà, a sobre del títol formal>



FIGURA 32. MILANS, Tomàs. Missa. GirC_Au-847
<https://ifmuc.uab.cat/record/12287?ln=ca>

En força obres de música eclesiàstica escrites durant la primera meitat del segle xx, hi consten dictàmens i/o recomanacions de la Junta Censora del Bisbat, acompanyades del corresponent segell i del número d'expedient atorgat a l'obra.

Exemple:

<A la coberta del davant hi consta el dictamen de la junta censora del bisbat: "Tolerada. Por o. de la J. de tecnicos / J. Masvidal / Dia 10 de Marzo de 1907", amb el segell: "OBISPADO DE BARCELONA / JUNTA CENSORA / DE / MUSICA SACRA / 1147">

<https://ifmuc.uab.cat/record/10185?ln=ca>

Les informacions relatives a la presència de segells que siguin força presents en un fons (segells d'autor, copisteria, capella de música, confraria, botiga...), se citen sense traslladar-les entre cometes.

Exemples:

<Segell de F. Farró>, <Segell de J. Masvidal>,
 <Segell de la Capella de Música de la Catedral de Solsona>

<https://ifmuc.uab.cat/record/12819?ln=ca>

Quan la informació del segell obeeix a una particularitat que mereix ser citada tal com consta en el manuscrit, el seu contingut se cita de forma literal entre cometes volades.

Exemple:

<"Josep Saderra / Profesor de Musica">

<https://ifmuc.uab.cat/record/14179?ln=ca>

Nivell 3 (ND3)

1. ÀREA D'IDENTIFICACIÓ

1.1. CODI DE REFERÈNCIA

Vegeu ND1.

1.3. TÍTOL

1.3.1. TÍTOL FORMAL

Llegiu abans ND1 i ND2 per a completar l'explicació d'aquesta àrea.

1.3.1a. Localització en l'imprès

Resulta recomanable escollir el títol formal de l'imprès que ofereixi major informació sobre l'autoria i el gènere musical. Es trasllada el títol original imprès que s'ha escollit, de manera literal, amb barres intercalades, per assenyalar el canvi de línia del redactat, i amb la mateixa disposició de majúscules i/o minúscules que presenta l'original, sense punt final. Les bases de dades d'impresos converteixen, per defecte, l'escriptura del títol formal en cursiva.

Exemple:

Títol formal de la coberta:

LO BURRO D'EN TOCASON / DE / JUAN BADIA

Títol formal de la portada:

Lo Burro d'en Tocason. / Arranque improvisat de carinyo y admiracio / que dedica a n'el seu burro / Juan Badia

<https://ifmuc.uab.cat/record/13293?ln=ca>

D'altra banda, cal tenir present que en les edicions impreses de música eclesiàstica les dades sobre l'autoria que apareixen a la portada solen anar acompanyades de referències sobre el magisteri del compositor.

Exemple:

Títol formal de la coberta:

COMPOSICIONES RELIGIOSAS / á Diferentes Voces, Con Acompañamiento De / Harmonium Ú Órgano / de / DOMINGO MAS I SERRACANT

Títol formal de la portada:

Colección De Composiciones Religiosas Á / Diferentes Voces, Con Acompañamiento De / Harmonium Ú Órgano, Para Diversas Festi- / Vidades Del Año, Con Textos Latín, Caste- / Llano Y Catalán, Originales De / Domingo Mas i Serracant / Mtro. de Capilla de la Iglesia Parroquial de San Pedro / de las Puellas de Barcelona

<https://ifmuc.uab.cat/record/14918?ln=ca>

1.3.2. Títol ATRIBUÏT

El títol atribuït és un títol de nova creació que s'atorga a l'obra, el qual, d'una banda, permet conèixer el gènere musical al qual pertany i, de l'altra, esdevé un element primordial a l'hora d'establir l'ordenació del fons en base al criteri alfabètic que s'aplica, d'acord amb el següent ordre de prioritat, als camps (1) Autor — (2) Títol atribuït — (3) Íncipit literari.

1.3.2a. Títol atribuït d'una obra completa

Quan una obra roman completa en el camp de títol atribuït, s'hi fa constar el gènere acompanyat de la destinació tímbrica de l'obra. Se sap que una obra ha perviscut completa quan el contingut dels seus efectius vocals i/o instrumentals que explicita el seu títol formal, concorda amb les parts vocals i instrumentals que se n'han conservat. En aquest cas, en el camp de títol atribuït, s'hi fa constar el gènere acompanyat de la destinació tímbrica de l'obra.

Exemple:

Títol formal: Missa à cuatro y à ocho voces / con Violines, Oboes, Trompas y Bajo / Mtrô Dn Domingo Arquimbau

Títol atribuït: **Missa per a 8 veus i orquestra**

<https://ifmuc.uab.cat/record/9843?ln=ca>

1.3.2b. Títol atribuït d'una obra incompleta

Quan una obra roman incompleta, en el camp de títol atribuït solament s'escriu el nom del gènere musical, sense precisar la destinació tímbrica de l'obra. D'aquesta manera, es visualitza de forma immediata l'estat en què es troba la partitura objecte de la descripció, és a dir, si és Completa o Incompleta, facilitant així a l'interpret, i a l'usuari en general, la cerca de repertori d'obres completes per a la seva interpretació i/o consulta.

Exemple:

Títol formal: Missa a 5^o / Con Vs. Oboeses y Trompas / Del Rd^o Mtro. Domingo Arquimbau Pbro.

Títol atribuït: **Missa**

<https://ifmuc.uab.cat/record/13092?ln=ca>

1.3.2b. Títol atribuït d'una obra incompleta

El contingut del títol atribuït es genera a partir del nom del <Gènere> el qual s'escriu amb la inicial en majúscula, seguit de les preposicions <per a>, per a assenyalar el nombre de les <veus>, sense especificar-ne la tipologia, és a dir, si es tracta de Soprano, Contralt, Tenor o Baix, la conjunció <i>, seguida dels termes <instruments> (si es tracta d'una plantilla instrumental reduïda o d'una escriptura de cambra, com Flauta, Violí, P; o Flauta, Violí 1/2, Violoncel, Contrabaix), o <orquestra> (si es tracta d'una plantilla instrumental amb representació dels instruments de les famílies de vent-fusta, vent-metall i corda, com Flauta 1/2, Oboè 1/2 o Cl 1/2, Corni 1/2 o Trompa 1/2, Violí 1/2, Viola, Violoncel, Acompanyament):

Exemples:

Títol formal: Amor Y Trabajo / Melodia Para Canto Y Piano / (accesit En El Iii. Concurso De "fidelio") / Letra de D. Rafael Ginard de la Rosa. Música de R. Villar

Títol atribuït: **Cançó per a 1 veu i Piano**

<https://ifmuc.uab.cat/record/11190?ln=ca>

Títol formal: Gozos del Beato / Josef Oriol / con Violines / M^o Sauri / año 1811

Títol atribuït: **Goigs per a 4 veus i instruments**

<https://ifmuc.uab.cat/record/1281?ln=ca>

Títol formal: Oratorio / â 5 vo^s / con Viols, Obuêses / (ÿ a vezes flauts) Corns ÿ Acompto / del S^r Mtro Dⁿ Jose Saborit

Títol atribuït: **Oratori per a 5 veus i orquestra**

<https://ifmuc.uab.cat/record/6257?ln=ca>

Títol formal: Rondó / Para Violín con acompañamiento de Contrabajo / compuesto por D. Pablo Marsal Pbro.

Títol atribuït: **Rondó per a Violí i Piano**

<https://ifmuc.uab.cat/record/236?ln=ca>

Títol formal: *Trois / Quatuors / Pour deux Violons, Alto et Basse / Par / F. Krommer / Op 85*

Títol atribuït: **Quartets de Corda**

<https://ifmuc.uab.cat/record/13770?ln=ca>

Títol formal: Sinfonía Con Viols / Viola Oboes Trompas / é Basso / Del Sr Giusspe Hayden
 Títol atribuït: **Simfonia per a orquestra**
<https://ifmuc.uab.cat/record/12454?ln=ca>

Els títols atribuïts de Goigs, Himnes i d'altres gèneres relacionats amb les devocions religioses no inclouen en el seu contingut l'adscripció amb què solen presentar-se en el títol formal.

Exemple:

Títol formal: Gozos al Smº Cristo / de Igualada / à 4 voces compuestos / P. D. A. Oller / año 1850
 Títol atribuït: **Goigs per a 4 veus i orquestra**
<https://ifmuc.uab.cat/record/11071?ln=ca>

Quan es tracta d'una obra per a veus soles, sense instruments, s'escriu el títol atribuït sense les preposicions «per a».

Exemples:

Títol formal: Sacris Solemnii / a / 4 veus soles / per Processons del Corpus i altres de Sagrament
 Títol atribuït: **Himne a 4 veus**
<https://ifmuc.uab.cat/record/10090?ln=ca>

Títol formal: Missa quæ á quator vocibus, Domi-/ nicis Adventus, nec non Quadragesimæ / in Cathedrali Ecclesia Gerun-/dæ secundum usum
 Títol atribuït: **Missa a 4 veus**
<https://ifmuc.uab.cat/record/13394?ln=ca>

Títol formal: a 3 voces iguales. O Salutaris (Sopranos). O. Martini (s. XVIII)
 Títol atribuït: **Motet a 3 veus**
<https://ifmuc.uab.cat/record/14011?ln=ca>

En les obres escrites per a veus i acompanyament, quan ni en el títol formal ni en les partícels s'especifica l'instrument que fa la funció d'acompanyament (habitualment Arpa Harmònim, Orgue o Piano) s'escriu la conjunció <i> seguida del terme <Acompanyament>, <Trisagi per a 2 veus i Acompanyament>.

En canvi, sí que es trasllada el nom de l'instrument acompanyant quan consta a les partícels, tot i que no ho faci en el títol formal.

Exemple:

Títol formal: Trisagi a 2 / con Acomp^o, en què l'acompanyament correspon a una partícula d'Harmònim

Títol atribuït: **Trisagi per a 2 veus i Harmònim**

Al segle XIX, era força habitual que en el títol formal es contemplés l'opció d'escollir entre harmònim, piano o orgue a l'hora d'assumir la funció de l'acompanyament, donant a entendre que l'interpret se serviria de l'instrument que tindria a la seva disposició. En aquest cas, es fa constar <Acompanyament> en el títol atribuït.

Exemple:

Títol formal: Missa, in honorem / Sanctae Teresiae a Jesu Infante, / choro unissono alternatim cum duabus vocibus aequalibus / organo vel harmonio comitante / a Mariano Miró Pr^o.

Títol atribuït: **Missa per a 3 veus i Acompanyament**

<https://ifmuc.uab.cat/record/14622?ln=ca>

Quan el títol formal comprèn una col·lecció d'obres que obeeixen a una unitat compositiva, el nom dels gèneres no es trasllada al camp de títol atribuït seguint el seu ordre alfabètic sinó que es fa respectant el mateix ordre nominal en què se succeeixen en el títol formal. D'aquesta manera, es respecta la seqüència de l'ordre de les obres en el manuscrit i es facilita la concordança correlativa dels gèneres dels títols (formal i atribuït), amb els seus incipits literaris ([1] incipit literari 1; [2] incipit literari 2; [3] incipit literari 3; [...]) i llurs respectives tonalitats ([1] tonalitat 1; [2] tonalitat 2; [3] tonalitat 3; [...]).

Exemple:

Títol formal: Lletania, Prosa a 4^o

Títol atribuït: **Lletania, Himne, Seqüència i Responso per a 4 veus i instruments**

<https://ifmuc.uab.cat/record/7422?ln=ca>

Quan un manuscrit conté un nombre d'obres que configuren una col·lecció constitutiva d'una unitat genèrica (Avemaries, Responso, Rosaris...), s'escriu el títol atribuït que correspongui en plural i, en els camps incipit literari i tonalitat, s'hi especifiquen els respectius continguts, numerats correlativament entre claudàtors i separats per punt i coma.

Exemple:Títol formal: Responsoria / ad Matutinum / Feria 5^o / in Cena DominiTítol atribuït: **Responsoris a 4 veus**Íncipit literari: [1] *Amicus meus*; [2] *Judas mercator*; [3] *Unus ex discipulis*; [...]

Tonalitat: [1] Re m; [2] La m; [3] Re m; [...]

<https://ifmuc.uab.cat/record/9958?ln=ca>

Quan en el repertori del primer barroc se solen combinar parts vocals i instrumentals en un mateix Cor, es compta el nombre de les primeres sense especificar a quin Cor pertanyen malgrat que el títol formal ofereixi el còmput total de les parts vocals i instrumentals d'acord amb els usos de l'època.

Exemple:

Títol formal: Los Ministriles de la Salve / A 11 de / Isidro Escoriguela

Les parts vocals i instrumentals queden repartides així:

Veus: I Cor: Tiple, Tenor; II Cor: Tiple, Tenor; IV Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baxo

Instruments: III Cor: Tiple 1/2 [Xeremia], Baxo Sacaputxo; Orgue

Títol atribuït: **Salve per a 8 veus i instruments**<https://ifmuc.uab.cat/record/1853?ln=ca>

Quan en el repertori d'entre la segona meitat del segle XVIII i el segle XIX el títol formal no especifica els efectius tímbrics de les veus presents en el manuscrit, cal valorar si la presència en el corpus del manuscrit d'un [II Cor] amb funcions de 'ripieno' correspon a un desdoblament real de l'escriptura —respecte a un [I Cor] que actua de solista—, o si bé, simplement, les veus del [II Cor] es limiten a fer un estricte doblatge del [I Cor] en determinats passatges per tal de guanyar densitat tímbrica i sonora. Vegeu pel cas:

Exemple:

<Títol formal: Salve Regina / Por J. Sariols / Julio 31 de 1851

Títol atribuït: **Salve per a 8 veus i orquestra**><https://ifmuc.uab.cat/record/10167?ln=ca>

En el repertori dels subgèneres que pertanyen a la música escènica (cavatines, àries, cors d'òperes, o parts de sarsueles), en el camp del títol atribuït, s'escriu el títol de l'obra en cursiva, seguit de dos punts per indicar el subgènere i la seva destinació tímbrica o la menció exclusiva del subgènere quan l'obra roman incompleta. En el cas d'una obra completa:

Exemple:

Títol formal: Ballata / Nell'Opera Lucrezia Borgia del / Mtrº G. Donizetti

Títol atribuït: *Lucrezia Borgia*: Balada per a 1 veu, Cor i Piano

<https://ifmuc.uab.cat/record/340?ln=ca>

O en el d'una obra incompleta:

Exemple:

Títol formal: air des Puritains / pour basse taille

Títol atribuït: *I Puritani*: Ària

<https://ifmuc.uab.cat/record/13665?ln=ca>

1.3.3. AUTORIA

1.3.3a. Autoria atribuïda

Quan, per criteris musicals, paleogràfics o històrics, es considera que l'obra es susceptible de ser atribuïda a un autor, s'escriu: <COGNOM, Nom>, seguit de <[?]>.

Exemple:

MASVIDAL, Josep [?]

També es pot escriure l'autor entre claudàtors, o bé posar al costat del nom de l'autor l'aclariment entre parèntesi (autor atribuït), per bé que aquestes variants en la descripció afectaran la situació d'aquestes obres a l'hora d'establir l'ordenació definitiva de les obres de l'autor amb les criteris alfabètics establerts. En canvi, la identificació de l'atribució mitjançant <[?]> facilitarà que en el moment de l'ordenació la base de dades situï les obres atribuïdes d'un autor a continuació de les que conserven l'autoria.

Quan el copista del manuscrit fa ús de sigles per abreviar el cognom i el nom de l'autor a l'interior del títol formal i es tracta d'un autor que s'identifica amb facilitat, i del qual es coneix el significat de l'abreviatura, es traslladen les seves dades de forma normalitzada al camp d'autor.

Exemple:

Títol formal: Missa / a 4º / de / P. Mt., si hom sap que P. Mt. correspon a l'abreviatura del compositor Pau Montserrat, en el camp d'autor s'escriu: MONTSERRAT, Pau, però no M[ONTSERRA]t, P[au] o MONTSERRAT, Pau [?]

<https://ifmuc.uab.cat/record/1556?ln=ca>

Quan només es conserven les inicials del nom i cognom de l'autor, s'introdueix el registre a la col·lecció de manuscrits anònims en qualitat d'ANÒNIM, o autor desconegut, seguit de les inicials en l'ordre invers de «Cognom, Nom», entre parèntesi (C., N.), un aspecte que serà útil en el cas que ordenem alfabèticament els autors a la base de dades.

Exemple:

Seis versos primer tono para Salve / y / Quince cuarto tono / en sol menor / para / Te Deum / Igualada 10 de Junio de 1893 / M. S. y P.

Camp d'Au: <ANÒNIM (S. i P, M.)>

<https://ifmuc.uab.cat/record/10398?ln=ca>

1.4. DATA(ES)

Pel que fa a la datació aproximada dels documents, i conscients dels usos i costums particulars de cada arxiu o sistema d'arxius, recomanem no fer canvis en aquest sentit i seguir els criteris propis de cada centre d'arxiu. Tanmateix, sí que proposem una forma de datació sistemàtica que pot ser útil en aquells contextos en què no existeixi un mètode o sistematització previs.

La datació aproximada del manuscrit es proposa en funció dels criteris paleogràfics i també del format del document, mirant de precisar la seva periodització amb l'ajuda contrastada de les fonts datades que es conserven en el mateix fons. Cal tenir present que, en principi, hom desconeix el sentit que poden tenir les dates que no es conserven a l'interior del títol formal, atès que tant es poden relacionar amb una probable data de còpia de l'obra —amb la data d'alguna de les seves primeres, o successives, interpretacions—, com amb alguna data inscrita en alguna partícula per algun dels seus intèrprets i per motius que es desconeixen. No cal dir que el coneixement de l'autor i del context permeten d'entreveure les diferències que es poden donar entre la data de composició i les altres dates que puguin figurar en el corpus del manuscrit.

Entre el darrer terç del segle XVIII i el primer del segle XIX, sovint a l'interior dels bifolis de les partícules de les veus agudes (Tiple 1/2) dels fons catedralicis, s'hi poden localitzar datacions que van acompanyades dels noms dels escolans que les van cantar en el seu dia. D'una manera semblant, a les capelles de música que a finals del segle XIX comptaven amb grans efectius corals, també sovint les partícules de les veus poden contenir inscripcions a llapis amb els noms dels intèrprets i els anys en què aquells les van cantar. Aquestes dates, juntament amb els noms dels cantors, es traslladen al camp Notes.

A finals del segle XIX, i ja al segle XX, es habitual localitzar al terme de la partitura una breu rúbrica del compositor en la qual vol deixar constància de la data i del lloc de la composició de l'obra. En aquesta època, també sol ser freqüent que les obres conservin alguna dedicatòria destinada a una persona, sovint acompanyada d'una data; aquest fet, però, no garanteix que la data correspongui a la de la composició.

1.5. VOLUM I SUPORT

1.5.1. FORMAT

1.5.1c. Esborrany (E)

L'esborrany (E) acostuma a correspondre a un manuscrit original d'autor, un hològraf, normalment escrit en format gran foli (gf) quan es tracta de documents escrits, aproximadament, entre el segon terç del segle XVIII i el primer del segle XIX; o bé en format Quadern (Qd), de forma més habitual a partir del primer terç del segle XIX. El Quadern acostuma a estar format per un conjunt de bifolis (bf) cosits. S'escriu la seva abreviatura en Q majúscula per distingir-lo del quadern (qd) de partícel·la.

En el camp de format, a continuació de l'abreviatura d'E o PG s'escriuen dos punts, seguit del nombre d'unitats que la conformen, ja siguin gf, f, bf, qt o bqt, especificant la seva disposició escriptòria d'apaïsat (ap) o recte (rc); o bé el nombre de Quaderns (Qd) que la configuren, igualment d'acord amb la seva disposició escriptòria apaïxada (ap) o recta (rc), seguit del nombre de planes o cares que conté.

Exemple:

Format: <E: 4 gf ap>

Format: <E: 1 Qd ap de 24 p>, o <E: 3 Qd ap de 23, 12 i 14 p, respectivament>

Si cal indicar les mides, s'afegeixen a continuació, en mil·límetres després de coma:

Exemple: Format: <E: 2 gf ap, 310 x 430>

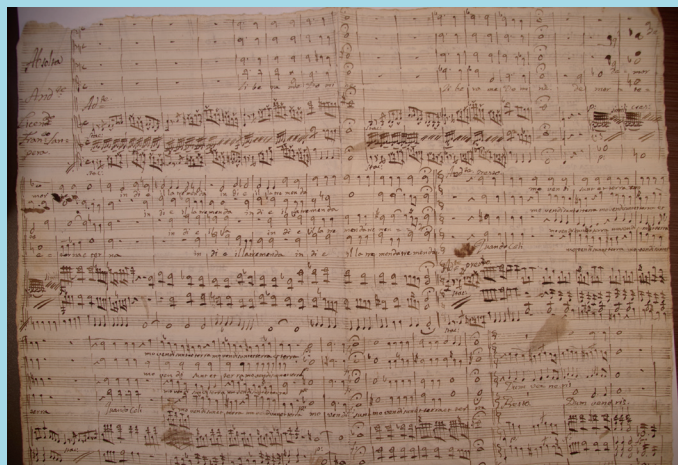


FIGURA 33
SAMPERE, Francesc. Absolta per a 4 veus i instruments.
BarPI_C317.0135

L'escriptura musical de l'E se sol mostrar àgil, sovint acompanyada de retocs i correccions, amb compassos ratllats i modificacions afegides a continuació. En el cas de l'escriptura d'obres per a més de 4 veus, el text acostuma a venir escrit només sota d'un dels payoutats del conjunt polifònic, sobreententent que el copista que traurà les PS de l'E s'encarregarà d'escriure correctament el text sota el payoutat de cada part vocal.

A partir de mitjan segle XIX, és freqüent localitzar anotacions fetes per l'autor al terme de l'esborrany relatives a la data de composició, a la seva estrena, o al lloc de la interpretació de l'obra.

1.5.1d. Partitura Contínua (PC)

Anomenem partitura contínua (PC) a un tipus de partitura pròpia de la segona meitat del segle XVIII, escrita en format gran foli, on es copiaven totes seguides les parts vocals i instrumentals de l'obra, una rere l'altra, de forma contínua i en un únic payoutat, encapçalades amb el nom de la veu i/o instrument de cadascuna d'elles i la separació de la doble barra divisòria al terme de cada part.

La seva raó de ser probablement obeiria a la confecció d'una còpia ràpida d'una obra duta a terme a partir de les seves PS, i no d'una PG.

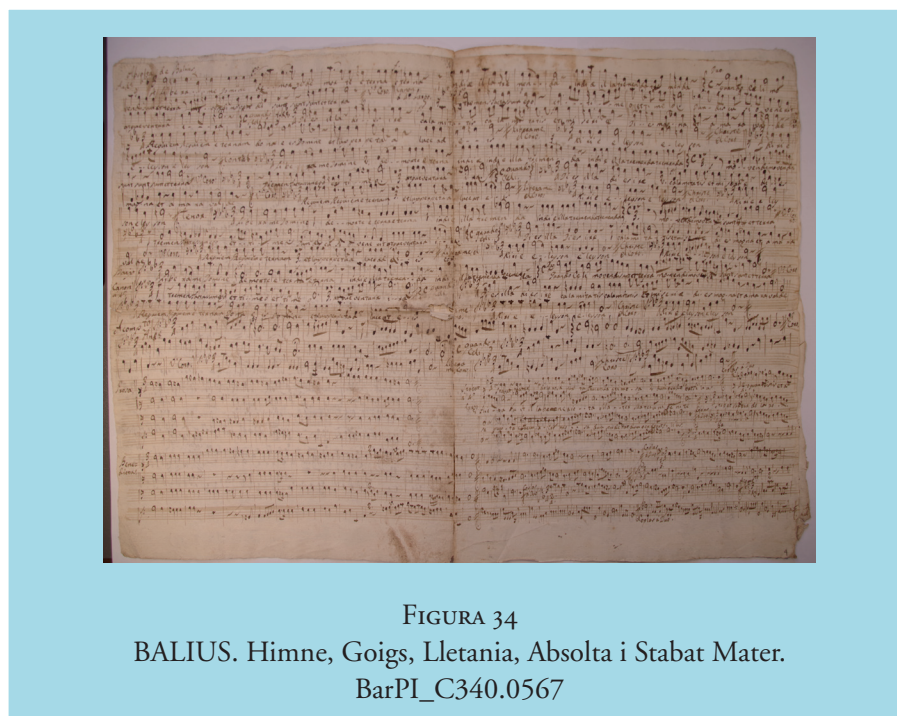


FIGURA 34
BALIUS. Himne, Goigs, Lletania, Absolta i Stabat Mater.
BarPI_C340.0567

1.5.1e. Partitura Guió (P-G)

La Partitura guió (P-G) correspon a una partitura que es regeix per l'anotació de les successives entrades de les diferents veus i instruments que intervenen en el decurs d'una composició musical. A finals del segle XVIII consistia en una partitura de dimensions reduïdes que assumia una funció merament recordatòria.

Tanmateix, gràcies a les noves funcions directives que assumiria el Violí Principal de les orquestres a partir de mitjan segle XIX, les PS d'aquest instrument van incorporar en l'escriptura dels seus pautats superiors els íncipits musicals que assenyalaven les successives entrades de les parts instrumentals a llarg del decurs de l'obra.

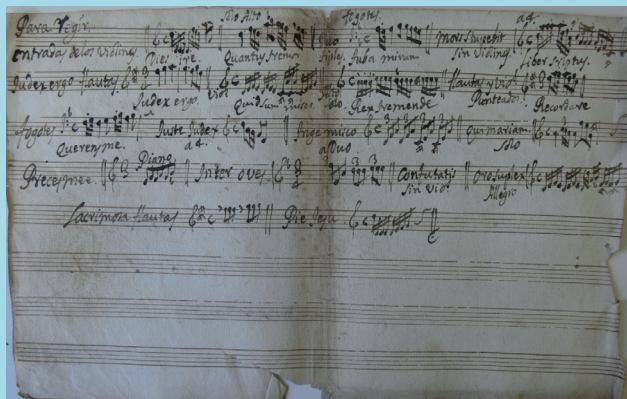


FIGURA 35
CARCOLER, Josep. Seqüència per a 4 veus i orquestra.
OloSE_Au-549

1.5.2. ESTAT

En el cas de les obres incompletes, és aconsellable deixar constància en el camp de Notes d'aquelles dades que poden facilitar la relació de pertinença de fragments o PS desmembrades que han romàs separades del manuscrit. En aquest sentit, és recomanable facilitar, per exemple, les indicacions d'agògica o tempo que solen aparèixer en els íncipits musicals, el nombre de compassos de silenci que poden tenir les PS del I o II Cor a l'inici de l'obra, l'estructura dels moviments de la composició, o qualsevol altre senyal que pugui significar un tret diferenciador o un indici per a la identificació de probables parts esparses que permetin recompondre una obra incompleta.

3. ÀREA DE CONTINGUT I ESTRUCTURA

3.1. ABAST I CONTINGUT

Vegeu també ND1.

3.1.1. ABAST I CONTINGUT

3.1.1b. Estructures

La descripció de les parts que configuren obres amb una estructura formal complexa, com pot ser el cas de Cantates, Villancets, Òperes i Oratoris, dins del repertori vocal, o el cas de Simfonies o música de cambra pel que fa a repertori instrumental, es duu a terme anotant a continuació del terme

<Estructura> dos punts, el número d'ordre de cadascuna de les parts amb números àrabs entre claudàtors, el nom de les parts entre cometes volades (“...”), coma, l'incipit literari entre cometes baixes («...»), coma, la tonalitat, coma, el compàs i punt i coma per tal d'establir una separació correlativa entre cadascuna de les parts que configuren la descripció.

Exemple:

En el cas d'un Villancet o un Oratori del segle XVIII

<Estructura: [1] “Apertura”, Re M, 3/4; [2] “Recitado”, «Inc Lit», Si m, 4/4; [3] “Area”, «Inc Lit», Si m, 2/4; [4] “Coro”, «Inc Lit», Re M, 6/8>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13030?ln=ca>

En el cas d'una peça simfònica o d'una obra instrumental complexa

<Estructura: [1] “Vivace”, Si b M, 4/4; [2] “Adagio”, Sol m, 6/8; [3] “Minuetto. Alltº”, Si b M, 3/4; [4] “Presto”, Si b M, 2/2>

<https://ifmuc.uab.cat/record/12454?ln=ca>

3.1.1c. Manuscrits miscel·lanis enquadernats en volums de grans dimensions

L'aparició de les copisteries de música a les grans ciutats i capitals de comarca a partir de la segona meitat del segle XIX, va propiciar la proliferació de col·leccions relligades d'obres manuscrites de diferents autors enquadernades en volums de grans dimensions.

En aquest cas, s'aplica el mateix procediment de paginar el conjunt del document per a dur a terme la descripció correlativa de les obres que el configuren i, al mateix temps, donar testimoni de la seva ubicació en el context del volum. En el camp de Notes del registre de la primera obra, és recomanable presentar la relació del contingut complet dels títols formals de les obres, precedits de les seves respectives paginacions a l'interior del volum.

Exemple:

Notes: <Primera composició d'aquest Vol miscel·lani que conté a continuació: [2] p 91-92: “Modelo para arreglar el instrumental para música militar”; [3] p 93-160: “Partitura / Tedeum á 4º voces y con toda Orquesta compuesto / por el / Rdº. Mtrº. D. Francº. Andreví Pbrº”; [4] p 161-168: “Partitura / Benedictus á duo de Tiples y con Orquesta / Compuesto por el / Rdº. Mtrº. D. Francº. Andreví Pbrº”; [5] [...]>

<https://ifmuc.uab.cat/record/668?ln=ca>

3.1.1d. Manuscrits miscel·lanis d'obres d'un mateix autor i gènere

Els manuscrits miscel·lanis que contenen col·leccions d'obres d'un mateix autor i gènere es descriuen introduint l'incipit literari, que és el mateix per a totes les obres, en el seu camp i en el camp Tonalitat la de cadascuna de les obres precedida del seu número d'ordre, escrit entre claudàtors.

Exemple:

<[1] Fa M; [2] Fa M; [3] Mi b M; [4] Re M; [5] Fa M; [6] Do M; [7] Fa M>
<https://ifmuc.uab.cat/record/11050?ln=ca>

Quan es tracta d'un manuscrit miscel·lani que aplega un recull d'obres del mateix autor i gènere però amb diferents íncipits literaris, aquests darrers es traslladen al camp íncipit literari, precedits pel seu número d'ordre escrit entre claudàtors.

Exemple:

<[1] O magnum mysterium, [2] Beata Dei genitrix, [3] Sancta et immaculata, [4] Beata viscera, [5] Verbum caro>
<https://ifmuc.uab.cat/record/8822?ln=ca>

3.1.1e. Manuscrits miscel·lanis d'obres de diferents autors i mateix gènere

Els manuscrits miscel·lanis que contenen obres de diferents autors i d'un mateix gènere es descriuen introduint l'íncipit literari (que és el mateix per a totes les obres) en el seu camp i es descriu la relació ordenada de les obres d'acord amb aquest model: conté, dos punts, el número d'ordre de l'obra entre claudàtors, les p que ocupa, dos punts, l'autor, coma, el títol formal de l'obra entre cometes volades (amb barres intercalades si s'escau), coma, la tonalitat, coma, el compàs, punt i coma, i així de forma successiva per a cadascuna de les obres que segueixen.

Exemple:

<Conté: [1] p 2: "Ave Maria N° 2 / B. Socias / Rosario Montserratino", Fa M, 2/4; [2] p 3: "Ave Maria (N° 5) Rdo. Juan Padrós", Re M, 2/4; [3] p 4: "Ave Maria (16). Sancho Marraco", Sol M, 2/4; [...]>
<https://ifmuc.uab.cat/record/14113?ln=ca>

3.1.1f. Manuscrits miscel·lanis d'obres de diferents autors i gèneres

Els manuscrits miscel·lanis que contenen obres de diferents autors i diversos gèneres, per raons de volum i contingut, es poden descriure dins d'un mateix registre d'una manera semblant: conté, dos punts, el número d'ordre que ocupa l'obra entre claudàtors, les p inicial i final, dos punts, l'AUTORIA (COGNOM, Nom) si hi consta o ANÒNIM en cas contrari, el títol formal de l'obra entre cometes volades (amb barres intercalades si s'escau), coma, l'íncipit literari entre cometes baixes, coma, les veus i/o instruments d'acord amb l'ordre establert en aquests camps, coma, la tonalitat, coma, el compàs inicial, punt i coma, i així de forma successiva per a les obres que segueixen.

Exemple:

<Conté: [1] p 1-2: ANÒNIM, “Homo quidam / Solo de tiple ó tenor”, «Homo quidam», Tiple o Tenor, Orgue, Fa M, 2/4; [2] p 2-4: BLANCH, Bartomeu, “O Salutaris / Solo de Bajo / de / B. Blanch”, «O salutaris hostia», Baix, Acompanyament, Do M, 3/8; [3] p 5-8: ANÒNIM, “Ecce Panis / a 4º / con Viols”, «Ecce panis angelorum», Tiple 1/2, Contralt, Baix, Violí 1/2, Violoncel, Contrabaix, Do M, 6/8; [...]>

També es pot contemplar la possibilitat d'introduir en un mateix registre la distribució de la informació relativa de cada obra entre els respectius camps de descripció d'autoria, íncipit literari, veus i tonalitat, reservant el camp Notes per a la relació correlativa dels títols formals de cadascuna de les obres.

- ✓ Camp d'autoria: relació alfabètica dels autors
- ✓ Camp de títol formal: el títol general sota el qual es conserva el recull miscel·lani
- ✓ Camp de plantilla vocal: la relació de la tipologia de les veus que participen en cada obra, precedida del número d'ordre entre claudàtors
- ✓ Camp de plantilla instrumental: el mateix que per a les veus
- ✓ Camp de tonalitat: relació correlativa de les respectives tonalitats precedides del número d'ordre entre claudàtors
- ✓ Camp de notes: relació correlativa de la localització i dels títols formals de cada obra del recull.

3.1.1g. Manuscrits miscel·lanis de música d'Orgue de diversos autors

En els manuscrits miscel·lanis amb repertori de diversos autors per a Orgue, és aconsellable obrir un registre per a cada obra i presentar una relació completa del contingut del manuscrit al camp Notes del registre de la primera obra.

Exemples:

<Primera obra d'un Ms miscel·lani que conté: [1-10] p 1-13: [ALBERICH, Honorat], [Rondós]; [2] p 14-17: “Tiento á 3 del / Sr Carlos Baguer”, cf. SEO: Au-474; [3]: p 18-21: “Partido de / Mano Drecha / del Sr Car/los Baguer”, cf. SEO: Au-475; [4]: p 22-27: “Obra del S^r / Carlos Ba/guer”, cf. SEO: Au-472; [5] p 27-36: “Obra Llena â 3 Del / R^{do} Fran^{co} Mariner”>

<https://ifmuc.uab.cat/record/7397?ln=ca>

<https://ifmuc.uab.cat/record/6525?ln=ca>

3.1.1h. Manuscrits miscel·lanis anònims de música d'Orgue

En els manuscrits miscel·lanis amb repertori anònim de versets per a Orgue, s'apliquen els mateixos criteris de descripció atenent als títols formals dels propis versets, el quals, sovint, solen contenir dades relatives a la registració.

És d'interès detallar acuradament aquestes descripcions, ja que sovint, entremig dels versos d'Orgue, s'hi acostumen a localitzar sonates i altres peces per a aquest instrument.

Exemple:

<Conté: [1] p 1-2: "Kiries. Vº 1", Re m, 2/4; [2] p 2-3: "Kiries de 5º tono", Do M, 3/8; [3] p 4-8: "Sonata 2ª. Allegro", Re M, 4/4; "Adagio Non / troppo", Sol M, 2/4; "Rondon / Allegro", Re M, 3/4; [...] [6] p 14-18: "Sonata 3ª / Allegro assai", Sol M, 2/4; [7] p 19-22: "Andante Moderato / Con Variazione", Do M, 6/8; [8] "Andante / Sonata 5ª", Do M; [...]>

<https://ifmuc.uab.cat/record/810?ln=ca>

3.1.1i. Volumes mixtos que contenen obres manuscrites i impreses

En la descripció del contingut dels volums de format mixt en què es conserven relligades obres manuscrites i obres impreses, es duu a terme la descripció completa del contingut del volum en un sol registre.¹

4. ÀREA DE CONDICIONS D'ACCÉS I ÚS

4.3. LLENGÜES I ESCRIPTURES DELS DOCUMENTS

Descripció que ve dels ND1 i ND2.

4.3.3. PLANTILLA VOCAL

La literatura musical destinada a l'alternança entre veus solistes i veus corals es trasllada al camp escrivint en primer terme les veus solistes i a continuació, separades de punt i coma, les veus corals.

Exemple:

Plantilla vocal: <Tiple, Contralt, Tenor; Cor: Tiple, Contralt, Tenor, Baix>

4.3.3a. Veus solistes

Les veus solistes són destinatàries d'una escriptura virtuosa i es mouen en un àmbit de tessitura molt més ampli que el de les veus corals. De fet, el mateix títol formal ja acostuma a especificar quan es tracta de veus solistes. Per exemple, en el cas dels títols formals com "Benedictus / á Solo / de Tenor", "Tono / á Solo / al Santíssimo" o "Stabat Mater / á Duo / del Mtrº Andreu", els propis títols originals ja expressen en el seu redactat la qualitat de les veus per a les quals estan escrites aquestes obres.

En el repertori de la música escènica (òperes i gèneres afins), les veus solistes solen conservar-se amb l'única referència de les claus, acompanyades del nom dels personatges que les interpreten, "La Comtª",

¹ Vegeu a l'Annex 2 el model de tractament dels volums mixtos que proposa l'IFMuC.

“Enrico”, “Il Sargent”; en aquest cas, s’anoten tal com es conserven en el camp de Veus, precedides de la seva destinació tímbrica entre claudàtors: [Soprano] “La Comt^a”, [Tenor] “Enrico”, [Baríton] “Il Sargent”, seguides de les veus corals, en cas que l’obra en contingui, separades per punt i coma.

Exemple:

<Veus: [Soprano] (Cimene), [Soprano] (Elvira), [Tenor] (Gonzalvo), [Tenor] (Sancio), [Baríton] (Fernando), [Baix] (Diego); Cor: [Tiple 1/2, Tenor 1/2, Baix]>.

<https://ifmuc.uab.cat/record/10171?ln=ca>

4.3.3b. Veus corals

Sovint, al segle XIX, les veus corals de tiple solen arribar sense definició tímbrica, sota les formes de “Voz 1^a” i “Voz 2^a”. En aquest cas, i després de comprovar les tessitures, s’escriu entre claudàtors [Tiple] o [Tenor] i a continuació 1/2, d’acord amb la tessitura que els correspongui.

En la mateixa època, és freqüent trobar PS escrites per a “Tiple Alto”, “Tiple Tenor” i “Tiple Bajo”, les quals es traslladen al camp Veus amb els seus noms respectius.

Respecte a les PS que vénen sense denominació tímbrica, cal tenir present l’equivalència de les claus naturals antigues amb les tessitures de les veus (Tiple: Do 1^a/2^a; Alto: Do 3^a; Tenor: Do 4^a), llevat de les “chiavette”, o claus altes de transport, a la 4^a o a la 5^a (Tiple: Sol 2^a; Alto: Do 2^a; Tenor: Do 3^a; Basso i Acompanyament: Do 4^a).

En el cas d’escriptura per a doble Cor, les veus s’escriuen precedides del número de Cor en xifres romanes —I Cor; II Cor—, dos punts i a continuació els noms de les veus que els conformen, ordenats d’acord amb les seves tessitures vocals d’aguda a greu, separats per comes. Se separen els Cors amb un punt i coma, i s’expressen les parelles tímbriques de les veus amb números àrabs 1/2, respectant sempre la terminologia vocal emprada.

Exemples:

<I Cor: Tiple 1/2, Contralt, Tenor; II Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix>

o, si fos el cas:

<I Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baxo; II Cor: Tiple, Coltralt, Tenor, Baix>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13455?ln=ca>

4.3.3c. Particularitats en plantilles vocals i instrumentals dels segles XVII i XVIII

Durant el segle XVII, era força habitual l’escriptura per a 2, 3 i fins i tot 4 cors en els quals participaven cors mixtos integrats per una o dues veus i un o dos instruments, així com cors de ministrers formats només per instruments. En ambdós casos es traslladen els noms de les veus i dels instruments en els seus respectius camps.

En el cas d'un manuscrit de finals de segle XVII escrit per a un I Cor amb dues veus humanes, un II Cor format per una veu de Tiple i una Corneta, i un III Cor integrat per una cobla de ministrers amb partícels per a "Tiple por Chirimia", "Alto por Cheremia", "Tenor por Xeramia" i "Baxo por Sacaputche", es faria la descripció de la manera següent:

Exemple:

Camp de Veus: <I Cor: Tiple, C; II Cor: Tiple>

Camp d'Instr: <II Cor: Corneta; III Cor: Tiple Chirimia, Alto Cheremia, Tenor Xeramia, Baxo Sacaputche>

<https://ifmuc.uab.cat/record/1665?ln=ca>

Durant el segle XVIII era força corrent escriure polifonia per a dos cors, sent molt freqüents les disposicions següents:

"a 4 y a 8": <I Cor: Tiple 1/2, Alto, Tenor; II Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix>

"a 6": <I Cor: Tiple 1/2; II Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix>; o també: <I Cor: Alto, Tenor; II Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix>

"a 5": <I Cor: Tiple; II Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix>

En totes aquestes disposicions, era consuetud reservar per al I Cor una escriptura amb un estil amb més contrapunt —pròpia d'un "Coro favorito" o "Favorit-Chor"—, mentre el II Cor oferia una escriptura amb un caràcter més harmònic, o homofònic.

Durant els segles XVII i XVIII, quan en el títol formal s'especifica que l'obra està construïda "a 4 y a 8", el segon número expressava la totalitat dels efectius vocals de l'obra, atès que el II Cor comptava amb una escriptura pròpia i diferenciada del I Cor.

Exemple:

<Títol formal: Cantata à 4 y 8 voces / y acomp^{to} / A la Assumpcion de la SSma. / Virgen / Viva, vaya que sube al cielo>

<https://ifmuc.uab.cat/record/8881?ln=ca>

Quan la PS de Baix del II Cor es conserva sense text, o només amb l'escriptura de l'incipit literari de les parts internes de l'obra, es fa constar al camp de Notes: <Baix del II Cor instrumental>. D'aquesta manera, es deixa constància de la pràctica, força estesa a les capelles de l'època del Barroc, d'interpretar aquesta part amb un instrument, habitualment un Baixó. Vegeu pel cas:

Exemple:

<Notes: Baix del II Cor instrumental>

<https://ifmuc.uab.cat/record/2557?ln=ca>

4.3.3d. Particularitats en plantilles vocals i instrumentals del segle XIX

Durant el segle XIX, era molt freqüent que una obra escrita per a 3 o 4 veus presentés PS duplicades de les mateixes veus, en què n'hi havia que eren definides “a solo” i unes altres amb la simple denominació tímbrica de la veu. Sovint aquests veus “a solo” corresponien a *divisi* reservats per a determinats passatges a l'interior de la mateixa veu, per la qual cosa no cal considerar-les —i encara més si no ho especifica el manuscrit— veus d'un [II Cor] ‘ripieno’. En aquests casos és aconsellable cenyir-se a la definició dels efectius vocals que contempla el títol formal a l'hora de fer-ne la descripció.

Quan el títol formal no reflecteix la realitat d'una escriptura vocal d'un II Cor que dobla el I Cor en format de ‘ripieno’ —a vegades fins i tot al llarg de tot el discurs compositiu—, se segueix respectant en el títol atribuït el contingut vocal que expressa el títol formal, i es fa esment d'aquesta particularitat en el camp Notes.

Exemple:

<El II Cor actua de ripieno>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13050?ln=ca>

Quan el nombre d'efectius vocals que expressa el títol formal de l'E, o de la PG, es veu duplicat en les PS sota la forma, no explícita, d'un II Cor que actua de ‘ripieno’, de manera que dobla determinats passatges de les veus del I Cor per conferir densitat al discurs polifònic, també es manté el nombre de veus que explicita el títol formal en el títol atribuït, fent constar al camp Notes aquesta observació.

Exemple:

<El II Cor és un cor de ripieno afegit amb posterioritat que no es conserva a l'E però sí a les PS>

<https://ifmuc.uab.cat/record/4934?ln=ca>

Quan el títol formal no recull els efectius de les veus i l'escriptura de l'obra contempla el desdoblament de passatges per a veu sola i fragments de ‘ripieno’, es descriu en el títol atribuït el nombre dels efectius vocals necessaris per dur a terme la interpretació de l'obra, i es fa constar al camp Notes.

Exemple:

<La plantilla vocal contempla una escriptura per a *n* veus, amb desdoblements per a veu sola i fragments de ‘ripieno’>.

<https://ifmuc.uab.cat/record/10167?ln=ca>

4.3.4. PLANTILLA INSTRUMENTAL

Vegeu ND1.

4.3.5. TONALITAT

La lletra inicial del nom del to s'escriu en majúscula, així com la <M> que assenyala l'ús de la modalitat major, mentre la modalitat menor s'expressa mitjançant una <m> minúscula.

Exemple:

<Mi M, Si m, Si b M, Fa # m>

Es fa constar la tonalitat de cadascuna de les parts de la Missa i d'aquelles obres que tenen una estructura amb una tonalitat mòbil. Els noms de les parts de les obres s'escriuen seguits de dos punts, el to a continuació, seguit de punt i coma per establir la separació entre les successives parts de l'obra.

Exemple:

Kyrie: Do M; Gloria: Sol M; Credo: Re M; Sanctus y Agnus: Do M; Benedictus: La m

Gèneres de música eclesiàstica en els quals es descriu l'estructura tonal:

Missa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus

Requiem: Introit (*Requiem æternam*), Kyrie, Gradual (*Requiem æternam*),
Seqüència (*Dies iræ*), Ofertori (*Domine Jesu Christe*), Sanctus, Agnus,
Motet, Communio (*Lux æterna*), Absolta (*Libera me*)

Salms de Vespres: *Domine ad adjuvandum*, Salm 1, Salm 2, Salm 3 (fins a 5)
+ *Magnificat*

Salms de Completes: *Fratres sobrii es tote*, Salm 1, Salm 2, Salm 3 + *Nunc dimittis*

En el cas dels gèneres Cantata, Oratori i Villancet, s'incorpora la tonalitat dins la descripció de l'estructura formal de l'obra que es desplega en el camp d'Abast i contingut (cf. ND3, 3.1.1b).

Quan la tonalitat és la mateixa per a totes les parts de l'obra, com podria ser el cas d'una Missa, s'escriu (t) després de la tonalitat: <Re M (t)>.

En els manuscrits miscel·lanis que contenen obres d'un mateix autor i gènere copiades una rere l'altra, s'introdueix la relació correlativa de les seves tonalitats coincidents d'acord amb el seu ordre numèric, entre claudàtors. Vegeu pel cas la col·lecció de 31 Avemaries de Joan Carreras i Dagas:

Exemple:

Tonalitat: <[1, 2, 4, 5, 6, 9, 11, 13, 14, 15, 21, 22, 24, 26] Do M; [3, 31] Do m; [7, 10, 12, 16, 19, 23, 29] La m; [8] Re M; [17, 27, 28, 30] Fa M; [18, 25] Mi b M; [20] Mi m>

<https://ifmuc.uab.cat/record/14079?ln=ca>

Les col·leccions de música impresa no incorporen el camp Tonalitat.

4.3.6 COMPÀS

El compàs de l'incipit musical es trasllada sempre en el seu format numèric (3/4, 6/8, etc.). En el cas de C o C partit s'escriuen sota les formes 4/4 o 2/2, respectivament.

El compàs s'afegeix a continuació de la tonalitat en les descripcions d'estructures formals complexes, atesa la seva ajuda a l'hora d'identificar PS i fragments solts per tal de completar obres que es conserven desmembrades en un mateix fons.

Exemple:

<[1] "Introduccion todos", «Que bien que parece», Re M, 6/8; [2] "Muy largo todos", «Ay de nosotros», Si m, 3/4; [3] "Aria arrogante viva", «A mis pies abatido», Re M, 4/4; [4] [...]>

<https://ifmuc.uab.cat/record/11672?ln=ca>

Les col·leccions de música impresa no incorporen el camp Compàs.

5. ÀREA DE DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

5.3. DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

Informació sobre documentació relacionada amb el document musical objecte de la descripció.

5.3.1. CONCORDANCES

A mesura que s'avança en el tractament poden aparèixer obres que permetin establir punts de similitud o concordances amb d'altres obres dipositades en el mateix fons o en fons musicals d'altres arxius, per la qual cosa és recomanable de registrar-les.

És convenient deixar constància de les concordances que es puguin establir amb d'altres obres localitzades en altres arxius a mesura que s'avança en la identificació del repertori del fons a través del web <https://ifmuc.uab.cat/>.

Exemple:

Concordances: <OloSE: Au-466; TarC: Au-17; GirC: Au-86>.

<https://ifmuc.uab.cat/record/14204?ln=ca>

En d'altres ocasions, es podrà establir una relació entre documents del mateix fons. Vegeu pel cas la normativa NODAC.

En el cas dels documents musicals impresos, si pel seu estat o forma d'edició no es poden classificar bibliogràficament, proposem d'afegir els elements que puguin facilitar-ne la descripció en el camp Notes.

6. ÀREA DE NOTES

6.1. NOTES

6.1.1. NOTES

Els documents musicals contenen una nombrosa part d'informació que no és possible incorporar en els camps que proporciona la normativa arxivística, per això, tal com contempla la mateixa normativa, emprem el camp Notes per incloure-hi la informació especialitzada, o rellevant, que no s'hagi pogut incorporar de forma adequada en cap dels elements de descripció definits prèviament.

6.1.1j. Notes d'interpretació

Anotacions relatives a noms d'intèrprets (escolans, cantors, instrumentistes) i/o a dades relacionades amb la interpretació de l'obra. Se citen literalment en el document a l'interior de cometes volades.

Exemple:

<A l'angle superior dret de les PS de Tiple, Tenor i Baix, hi consten els noms: "F. Brunet", "Andreu Roca" i "Juan Torres", respectivament, o per ex.: A les PS de les veus, hi consten els noms: "Poloni", "Marquet" i "Feliu">

<https://ifmuc.uab.cat/record/11381?ln=ca>

En els fons catedralicis o de grans esglésies parroquials que comptaven amb escolania, s'acostumen a localitzar inscripcions amb noms i dates relatives als escolans que van interpretar l'obra, sovint acompanyades de dibuixos i caricatures, amagades a l'interior dels bifolis.

Exemple:

<A l'interior de les PS de Tiple 1/2 I Cor, hi consten les inscripcions dels escolans: "Feliu Busquets / a passat ayxo 1814", "Narcis Biberna / á passat aixó / 1815", "Pera Mux", [...] alguns acompanyats de dibuixos i comentaris escabrosos>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13080?ln=ca>

6.1.1k. Notes d'escriptura musical

Informacions relatives a les particularitats de la partitura incorporades per l'autor o pel copista del manuscrit.

Exemple:

<Notes sobre els compassos de les parts internes d'una obra: «100 60 compassos / finis coronat opus»>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13522?ln=ca>

Informacions sobre particularitats relacionades amb l'escriptura musical.

Exemple:

<Format PG en notació mensural ennegrida. Conté anotacions en francès>

<https://ifmuc.uab.cat/record/6397?ln=ca>

6.1.1l. Notes de marques d'aigua

En alguns fons determinats, pot resultar d'interès codicològic oferir informació sobre la presència de determinades marques d'aigua dels papers que l'integren. En aquest cas, resulta d'interès facilitar les referències que permeten identificar-ne les imatges.

Exemple:

<Marca d'aigua de «Siqués» fabricant de paper actiu a La Canya (Olot) a mitjan segle XVIII, cf. OV,² vol I p 325-326 i Pl 946-949>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13523?ln=ca>

² VALLS I Subirà, Oriol. *Paper and Watermarks in Catalonia*. Amsterdam: The Paper Publications Society, 1970, 2 vols.

6.1.1m. Notes d'atribució o d'escriptura

La identificació que es pugui fer de l'escriptura d'un compositor, d'un copista, o d'una mà molt present en el fons objecte de la descripció.

Exemples:

<S'observen dues mans en l'escriptura del Ms>

<L'escriptura d'algunes PS recorden la mà d'H. Alberich>

<https://ifmuc.uab.cat/record/7767?ln=ca>

<Format E, de la mà d'H. Alberich, i PS, còpia d'I. Parella>

<https://ifmuc.uab.cat/record/7423?ln=ca>

6.1.1n. Notes de descripció d'impresos

Els aspectes dels quals convé deixar constància en el camp Notes dels impresos tenen relació amb la presència de dedicatòries incloses en el document, segells de l'editor i/o impressor, i, d'una forma rellevant, la presència de PS manuscrites per a efectius vocals i/o instrumentals, que s'hagin extret del material de l'imprès, ja sigui per a fer-ne un transport a una altra tonalitat, per extreure'n còpies per a la seva interpretació, o bé per a ser afegides a la paleta instrumental de l'imprès d'acord amb les particularitats i necessitats interpretatives del productor.

6.6.1o. Notes de dedicatòria

Les dedicatòries en les partitures impreses acostumen a aparèixer a sobre o a sota del títol formal. Es traslladen al camp Notes entre cometes volades respectant la seva tipografia original.

Exemples:

<Dedicatòria impresa: "dédiée à / MONSEIGNEUR DONNET, ARCHEVÊQUE / de Bordeaux, / par Mr l'Abbé">

<https://ifmuc.uab.cat/record/15002?ln=ca>

<Edició impresa dedicada "A mi amigo D. Venacio Torramilans, Capellán del Ejército" i, a la vegada amb dedicatòria manuscrita d'aquest darrer a la coberta: "A mi amigo D. Felipe Cervera / Venancio Torramilans">

<https://ifmuc.uab.cat/record/13266?ln=ca>

<Dedicatòria manuscrita: Obra dedicada: "Al meu estimat amich / y distingit Mestre / S. de H. Bofarull / recort / del Autor / Barnà 5-8-900">

<https://ifmuc.uab.cat/record/10204?ln=ca>

6.1.1p. Notes de partícel·les

Notes de partícel·les en la descripció d'impresos:

Exemple:

<Conté PS Ms de les v>

<Conté PS de les veus en ciclostil>

<Conté PS Ms per a Tiple, Contralt, Tenor, Oboè, Fagot, Violí i Harmò-
nium>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13271?ln=ca>

6.1.1q. Notes d'inscripció

Una inscripció manuscrita en un imprès que pugui contenir informació relativa a la localització del document o qualsevol altra informació que pugui ser d'interès.

Exemple:

<Inscripció al darrer full de la PS de Viola 2: "Mallorca / A D. Mateo Mayol
/ Calle de S. Miguel en / Palma">

<https://ifmuc.uab.cat/record/13837?ln=ca>

6.1.2. PUBLICACIÓ

S'escriu el nom de la ciutat, seguit de dos punts, les dades sobre l'editor i/o impressor, seguides de coma, i l'any d'edició.

Quan la partitura impresa no conté la ciutat, l'editor o l'any d'edició, s'anoten entre parèntesi les respectives abreviatures de 'sense lloc' (s. l.), 'sense editor' (s. e.) i 'sense data' (s. d.).

Exemples:

<Barcelona: J. M. Llobet, 1943>

<(s. l.): E. Roures, (s. d.)>

<Vic: (s. e.), (s. d.)>

<(s. l.): (s. e.), (s. d.)>

6.1.3. NÚMERO DE PLANXA

Es trasllada al camp el número de planxa de l'edició; quan l'imprès no el conté, s'escriu entre parèntesi 'sense número' (s. n.).

Exemple:

<R. 453 G.>

<J. M. LL. 415Z>

<(s. n.)>

Gèneres musicals

Mostrem a continuació un llistat de gèneres musicals d'ús habitual en la descripció de documents musicals i, per tant, no es tracta d'un llistat exhaustiu. Per a més vocabulari musical, consulteu les fonts i enllaços de l'Annex 5.

Americana	Falsbordó
Antífona	Fandango
Ària	Fantasia
Avemaria	Farruca
Ave verum	Galop
Balada	Gavota
Barcarola	Glòria
Blank	Glossa
Bolero	Goigs
Càntic ¹	Havanera
Cançó	Himne
Cantata	Improperis
Capritx	Java
Caramelles	Jota
Cobla, Cobles	Kyrie
Completes	Lamentació ²
Concert	Les Set Paraules
Conductus	Lied
Contradansa	Llancer
Cor	Lletania
Cotilló	Lletra ³
Credo	Madrigal
Cuplet	Magnificat
Dansa	Malagueña
Descans	Marxa
Duo	Masurca
Elegia	Meditació
Elevació	Melodia
Ensalada	Minuet
Estudiantina	Missa
Fado	Missa de cant pla

¹ Càntics religiosos dedicats al Sagrat Cor, a la Verge o als Sants, en romanç que no siguin Lletra, Goigs o Himnes.

² Tant pels "Laments de les ànimes...", *O mortals y viadors*, com per a les "Lamentacions" de Setmana Santa del trídium pasqual.

³ "Letrillas" o cançons marianes del mes de maig, molt en boga a partir de 1854 amb la proclamació del dogma de la Immaculada Concepció.

Missa pastoril	Rosari pastoril
Motet	Sainet
Música per a Org ⁴	Salm
Nadala	Salve
Nocturn	Sanctus
Obertura	Sardana
Ofertori	Sarsuela
<i>One-step</i>	Scherzo
Òpera	Seguidilla
Opereta	Seqüència
Oratori	Serenata
Parenostre	Sextet
Pas de dos	Siciliana
Pasdoblet	Simfonia
Passió	Sonata
Pastorel·la	Suite
Pericón	Stabat Mater
Petenera	Tango
Plany	Tedeum
Poema simfònic	Tema amb variacions
Polaca	Tiento
Polca	Tonadilla
Polonesa	Tono
Popurri	Trisagi
Pregària	Turba
Quadrilla	Vals
Quartet de Corda	Vals-Jota
Quartet vocal amb instr	Variacions
Quintet de Corda	Varsoviana
Rapsòdia	Versos d'Org
Redova	Vespres
Requiem ⁵	Viacrucis
Responsori	Villancet
Rigodon	Virolai
Romança	Xàcara
Rondó	Xot
Rosari	Xotis

⁴ Quan no especifica el gènere, o es tracta d'un recull miscel·lani.

⁵ No «Missa de Difunts».

Abreviatures per a la descripció documental

Llistem a continuació les diverses abreviatures utilitzades en la descripció documental.

An	Anònim	p	plana o cara
Au	Autor	PC	Partitura contínua
ap	apaïsat	pg	pàgina
b	bemoll	PG	Partitura general
bf	bifoli	PGJ	Partitura general joga
bqt	biquartilla	PGF	Partitura gran format
cad	cadença	P-G	Partitura guió
cp	compàs	P-R	Partitura regiment
doc	document	PS	Particel·les
E	Esborrany	qd	quadern de PS
ex	exemplars	Qd	Quadern de PG
f	foli	qt	quartilla
frg	fragment	rc	recte
gf	gran foli	rp	ripieno
Imp	Imprès	s	segle
Inc lit	Íncipit literari	s d	sense data
instr	instruments, instrumental	s e	sense editor
LC	Llibre Coral (cantoral de cant pla)	s l	sense lloc
LP	Llibre de Polifonia	s n	sense numerar
m	menor	t	tot/a
M	Major	Ton	Tonalitat
Ms	Manuscrit	v	veu
Núm pxa	Número de planxa	Vol	Volum
obg	obligat	x	xifrat
Obs	Observacions		

Annexos

ANNEX 1

LA DESCRIPCIÓ DELS FONS MUSICALS. CRITERIS GENERALS

Quan es parla de fons musicals, es fa referència a una sèrie de documents generats per un productor que ha dedicat la seva vida a l'activitat musical.

Tot i l'extens panorama de fons musicals que posseeix el nostre país, se'n poden distingir tres grans tipologies: els fons musicals eclesiàstics, els fons generats per entitats musicals, dins les quals hi tindrien cabuda les associacions i agrupacions vocals o instrumentals, i els fons personals produïts per compositors, intèrprets i musicòlegs.

Les característiques específiques del productor seran les que donaran les peculiaritats concretes a cada fons. Cal distingir, d'una manera especial, la naturalesa específica dels fons musicals d'origen eclesiàstic, atès que normalment els seus fons de partitures configuren una sèrie documental més dins de l'entramat de les sèries d'arxiu que expliquen la història de la institució. Això els atorga una especificitat que els fa ben diferents respecte als fons d'una orquestra o d'un compositor, on l'activitat que hi predomina està centrada de forma exclusiva en el fet musical; per això, el tractament arxivístic d'aquesta tipologia de fons es distingeix força del que correspondria, per exemple, a un fons personal.

Així com els documents musicals donen testimoni de la seva evolució a través de l'escriptura que els caracteritza en el decurs dels segles, essent la seva descripció més o menys planera en funció del període al qual pertanyen, els fons d'arxiu contenidors de documents musicals també donen testimoni de la pròpia evolució de les seves característiques d'acord amb la seva procedència o productor.

Això no obstant, a l'hora de trobar uns punts en comú per abordar el seu tractament, ens ha semblat oportú centrar-nos només en la descripció dels documents musicals i donar tot seguit unes pinzellades sobre el tractament dels fons musicals a nivell general, com a punt de referència, però no pas com a normativa. En aquest sentit, i pel que fa al tractament dels fons musicals eclesiàstics, el nostre objectiu consisteix a centrar-nos de forma exclusiva en el tractament de les sèries de partitures, tal com es fa palès a l'Annex 2, i, pel que fa a la resta de fons, especialment els fons personals, proposem a l'Annex 3 un exemple de tractament per tal que pugui servir de guia per a totes aquelles institucions o entitats que conserven fons musicals amb característiques similars.

A grans trets, els procediments a seguir a l'hora de fer la descripció dels fons musicals són els següents:

1. Estudiar el productor del fons i la seva història arxivística, si és el cas, a fi d'esbrinar com es va anar creant el fons i quines han estat les activitats a través de les quals s'ha desenvolupat. Aquest primer estudi permetrà que el tractament del fons sigui el màxim de rigorós en el sentit de no disgregar possibles sèries documentals o expedients.

2. Organitzar els fons d'acord amb les diferents tipologies o sèries documentals que el conformen, tenint en compte de no disgregar o de no perdre referències d'ordenacions originals que puguin tenir un significat a l'hora d'interpretar el fons. En aquest sentit, quan un fons presenta sèries documentals que contenen documents de diverses tipologies, no es disgregarà en sèries i es mantindrà la unitat amb la qual es va crear la documentació.
3. Instal·lar el fons en capsos o contenidors específics de preservació, tenint especial cura de determinats formats i suports, com per exemple cartells de format gran, o suports especials, com fotografies o documents sonors, els quals s'instal·laran en capsos i dipòsits de preservació específica per aquest tipus de material.
4. Realitzar el quadre de classificació del fons per tal de veure l'agrupació de les sèries documentals derivades de l'activitat del seu productor. Aquest quadre es tancarà definitivament un cop s'hagi completat la descripció del fons.¹
5. Descriure el fons per tipologies documentals o sèries documentals, segons el cas, en una única base de dades a fi d'aglutinar tot el seu contingut i realitzar cerques segons criteris.
6. Digitalitzar el fons, establint una bona indexació que en faciliti l'accés.
7. Donar accés al fons a través del catàleg extern tenint present la propietat intel·lectual.

Tanmateix, tots i cadascun dels materials necessiten ser revisats des del punt de vista de la conservació i cal que siguin netejats i restaurats, si es dona el cas. Sovint, és també aconsellable requerir la presència d'un especialista en restauració per tal que faci una revisió dels materials i, al mateix temps, orienti sobre quines poden ser les característiques més adequades per a la seva conservació (com l'ús més adequat de contenidor), o si és convenient aplicar alguna mesura específica a nivell de preservació.

Aquestes serien, exposades de forma succinta, les directrius a seguir pel que fa el tractament d'un fons musical. Durant aquesta segona dècada del segle XXI, la recerca aplicada als fons musicals a Catalunya es troba en una etapa més consolidada. La consciència sobre la necessitat de la preservació d'aquests fons ve impulsada per musicòlegs i arxivers que, a poc a poc i amb entusiasme, treballen per treure a la llum milers de documents que donen testimoni de la vida musical del nostre país en el curs de les diferents èpoques de la seva història; tot i això, encara queda molt camí per recórrer.

¹ En els casos dels fons documentals que només contenen partitures, la realització del quadre és opcional.

Annex 2

GUIA DE TRACTAMENT ARXIVÍSTIC DE FONS MUSICALS. MODEL METODOLÒGIC DE L'IFMuC

En el cas dels fons musicals tancats que només consten de partitures manuscrites o impreses, la metodologia de l'IFMuC classifica els documents musicals atenent a la descripció del seu contingut. La primera intervenció que aconsellem dur a terme, abans d'endegar la descripció dels documents musicals d'un fons, consisteix a establir les col·leccions que el configuren, en base a una primera discriminació entre material musical de documents manuscrits i material musical de documents impresos, entre d'altres tipologies musicals que hi pugui haver.

Un cop establerta aquesta discriminació, es procedeix a descriure en primer terme la col·lecció de **documents musicals manuscrits** i a continuació la de **documents musicals impresos**, a partir de dues bases de dades (BD) per a cadascuna d'elles: **manuscrits d'autor** (Ms Au), **manuscrits anònims** (Ms An) i **impresos d'autor** (Imp Au) i **impresos anònims** (Imp An), deixant en darrer terme la descripció dels repertoris de les col·leccions de **llibres corals** o cantorals de cant pla (LC) i **llibres de polifonia** o llibres de faristol (LP) en el cas que n'hi hagi. En cas que el fons contingui altres tipologies documentals (programes, fotografia, premsa, àudios, etc.), es poden seguir altres criteris, com els que proposa el Centre de Documentació de l'Orfeó Català (vegeu ANNEX 3), o els d'altres institucions.

A l'IFMuC hem inventariat nombrosos fons musicals que es trobaven en un notable estat d'abandonament, en espais no condicionats i enmig d'un desordre absolut. En aquestes situacions, l'aplicació estricta del principi bàsic de respecte a la procedència i classificació dels documents perd tot sentit, atès que, d'entrada, aquest principi busca respectar «l'ordre procedent de la integritat de la institució productora.»¹ En els casos de què parlem, ha estat la mateixa institució productora qui, per múltiples raons i factors, ha conservat els manuscrits musicals en lligalls de documents apilats i sense classificar. En dites situacions, d'una banda, «la integritat del fons documental» teòricament a respectar és inexistent d'entrada i, per tant, serà el propi tractament de descripció i catalogació qui proporcionarà aquesta propietat; d'altra banda, el respecte a la integritat documental —és a dir, el fet de conservar obres musicals íntegres i endreçades dins el seu propi context— ha de passar necessàriament per damunt d'un principi teòric que, tal com exposem, és inaplicable en aquests casos.

Per això, en els casos en què, a banda d'inventariar i classificar aquests fons, calgui reubicar-los ordenadament en camises i capsos d'arxiu, proposem un sistema d'atorgament de signatura topogràfica que incorpori les particularitats dels documents musicals i la seva potencial utilitat posterior.

D'entrada, cal indicar la ubicació precisa del document, és a dir, el número de camisa —dossier o subcarpeta— dins la qual aquest se situa i el número de la capsa d'arxivador on es col·loca dins la seva camisa. Així, en la signatura topogràfica «1/1», el primer número indica el número de capsa, mentre el

¹ D. LANES-PADRON, “La Descripción Archivística: un Antes y un Después Marcado Por Isad(g) y los Nuevos Paradigmas Archivísticos”, a VALENTIM, M. L. P. (ed.), *Estudos avançados em Arquivologia* [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 159.

segon assenyala el número d'ordre que el document musical ocupa a l'interior de la capsa. Les camises, dossiers o subcarpetes reben la seva respectiva numeració d'1 a *n*, en cada capsa.

En l'etiqueta situada en el frontispici de cada capsa, o simplement escrit a llapis, s'hi inscriu la signatura topogràfica bo i indicant el nom del fons, la col·lecció, el número de capsa i les signatures topogràfiques dels documents musicals que conté:

Fons Musical de Sant Esteve de les Roures
Manuscrits d'Autor
Capsa 1
1/1 — 1/23

Cal tenir cura que el contingut de la capsa no es trobi massa atapeït de documents, deixant un marge suficient per poder-los extreure amb comoditat. D'altra banda, és recomanable evitar que en una mateixa capsa es produeixi el contacte entre manuscrits de gran volum —amb gruix i pes— i manuscrits de mides reduïdes —primers i febles—, per tal que la manipulació dels primers no perjudiqui els segons. Per això, es aconsellable de col·locar els manuscrits o impresos de grans dimensions en capses separades de la resta de documents.

Les capses d'arxivador contenidores de les col·leccions impresos d'autor i impresos anònims se situen a continuació de les capses de les col·leccions manuscrits d'autor i manuscrits anònims, de manera que, posem pel cas, si a la darrera capsa de manuscrits anònims li correspon el número 27, a la primera capsa d'impresos d'autor li correspondria el 28.

Al mateix temps, després d'haver registrat les col·leccions relatives a la música manuscrita i impresa, és recomanable seguir el registre topogràfic de la resta de tipologies documentals amb números de capsa correlatius.

Igualment, si el final d'una col·lecció ocupa un espai reduït dins d'una capsa, es poden introduir a continuació els documents de la col·lecció següent seguint la numeració correlativa de la signatura topogràfica que correspon a la capsa. Posem pel cas que les camises 27/1 a 27/4 —de la mateixa capsa 27— contenen les darreres partitures de la col·lecció de manuscrits anònims, i, a continuació, les camises 27/5 a 27/15 de la mateixa capsa, acullen les primeres quinze obres de la col·lecció d'impresos d'autor:

Fons Musical de Sant Esteve de les Roures
Manuscrits Anònims
Capsa 27
27/1 — 27/4
Impresos d'Autor
27/5 — 27/15



FIGURA 36
Col·locació dels documents musicals
en camises definitives i aquestes en dossiers.
Fons TerC (2006)



FIGURA 37
Col·locació dels dossiers en capses d'arxivador.
Fons TerC (2006)

Nota complementària a 3.1. Abast i contingut de ND3

En la descripció de volums mixtos que contenen relligades de forma conjunta obres manuscrites i impreses, deixem constància de la presència dels dos formats de partitures d'acord amb el seu ordre d'aparició en el volum, i a continuació fem la relació del contingut de la col·lecció a la qual pertany la peça que obre la descripció del volum.

Model:

Conté: [I] Miscel·lània de música manuscrita (Sign de la col·lecció d'obres Ms); [II] Miscel·lània de música impresa (Sign de la col·lecció d'obres Imp), obrint a l'interior de cada secció —[I] i [II]— la respectiva relació de les obres que conté el volum d'acord amb la prioritat de la col·lecció objecte de la descripció.

Exemples:

<Conté: [I] Miscel·lània de música impresa per a P (GiCar: Imp Au-1); [II] Miscel·lània de música manuscrita per a Piano, relligada a continuació: [1] p 2-4: "Le Cor Romance", «Pres du lointain feuillage», Mi M, 6/8; [2] p 5: «Au grand portail du monastère», Do m, 6/8; [3] p 7: «Por la bella que adora mi pecho», La M, 4/4; [4] p 9: "La Saison / Chansonnetta / National Italiana", «Quand vient le printemps», Fa M, 3/8; [5] p 11-13: "Romances", "Le Grain de Aler", «Le ciel est noir», Do m, 12/8; [6] p 14-17: "Mater Dolorsa", «Abaise ô mère des douleurs», Do m, 3/4; [...]>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13685?ln=ca>

Notes: <Volum miscel·lani imprès i manuscrit de música per a P de diversos autors. Conté relligada a continuació [II] GiCar: Ms Au-2. A la portada interior conserva l'etiqueta: "France. / Mr. Eduardo de Carles" i, al full següent, l'anotació manuscrita: "Joaquin de Carles". Conté [I] Miscel·lània de música per a Piano, partitures impreses: [1] EL GRITO DE LA PATRIA / JOSÉ GABALDÁ; [2] LE MALABAR / LA VIRGINIA / LA ROBERTSONA / L'INDIENNE / Du Cabinet du Prof. Robertson; [3] HIMNO a la memoria del malogrado General / D. MANUEL ENA / MUERTO EN EL CAMPO DEL HONOR; [4] 2º ROMANCE / par Lambert; [5] AIR DU MARIAGE DE FIGARO / Musique de Mozart; [6] AIR DU MARIAGE DE FIGARO / Chanté par Mme, Bianchi; [...]>

<https://ifmuc.uab.cat/record/13862?ln=ca>

Abreviatures musicals de les veus i els instruments

Oferim en aquest llistat les abreviatures musicals emprades en les edicions del catàlegs impresos de la col·lecció IFMuC, anteriors a l'edició d'aquesta *Guia*.

A	Alto	Mz	Mezzosoprano
À	Ària	Ob	Oboé
Ac	Acompanyament	Org	Orgue
Ac-C	Ac Continu	Orq	Orquestra
Ac-Cb	Ac al Contrabaix	P	Piano, Pianoforte
Acd	Acordió	Pdt	Pandereta
Ac-Va	Acompanyament a la Viola	Pl	Principal
Ac-Vó	Acompanyament al Violó	Pt	Plats
Ap	Arpa	R	Recitat, Recitatiu
B	Bajo	Rq	Requinto
Bbo	Bombo	S	Soprano
Bda	Banda	Sc	Sacabutx
Bdí	Bombardí	Sx	Saxofó
Br	Baríton	Sx-A	Sx Alto
Bta	Bateria	Sx-T	Sx Tenor
B-C	Bajo continuo	T	Tenor
Bx-C	Baxo continuo	Ta	Tenora
C	Contralt	Tb	Tible (instr)
CA	Corn Anglès	Tba	Tuba
Cb	Contrabajo	Tbí	Tamborí
Cfg	Contrafagot	Tbó	Trombó
Cl	Clarinet	Tbó-A	Tbó Alto
Cl-B	Clarinet baix	Tbr	Tambor
Cs	Cantus	Ti	Tiple (v)
Cta	Corneta	Ti-A	Tiple Alto
Ctí	Cornetí	Ti-B	Tiple Bajo
Cv	Clavicèmbal	Ti-T	Tiple Tenor
Cx	Caixa	Tmb	Timbales
Fb	Flabiol	Tpa	Trompa
Fg	Fagot	Tpta	Trompeta
Fl	Flauta	Tr	Triangle
Flí	Flautí	Va	Viola
Fsc	Fiscorn	Va gba	Viola da gamba
Gba	Gamba	Vc	Violoncel
Gcx	Gran caixa	VI	Violí
Gui	Guitarra	VI Pl	Violí Principal
Hc	Helicó	Vó	Violó
Hrm	Harmònim	Xl	Xilòfon
Llt	Llaüt	Xr	Xirimia

Acrònims de fons musicals

Oferim en aquest llistat els acrònims dels fons catalogats, o en procés de catalogació per l'IFMuC, i dels arxius en els quals es conserven.

BarBCP	Fons Bernat Calbó Puig (APCC)
BarCPi	Fons Carme Piñol (BPEB)
BarME	Fons de la basílica de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona (BPEB)
BarPE	Fons de Llibres Corals del Monestir de Pedralbes (AMPE)
BarPI	Fons de la basílica de Santa Maria del Pi de Barcelona (APSMP)
BarSEM	Fons del Seminari Conciliar de Barcelona (BPEB)
BarSHB	Fons Salvador d'Horta Bofarull (BPEB)
BarSJP	Fons de la basílica dels Sants Just i Pastor de Barcelona (APSJP)
BdnFA	Fons Francesc Argemí (AHBDN)
BerSE	Fons de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Berga (APSEB)
BlaEM	Fons Emili Mestre (AMBL)
BlaEP	Fons Emili Portell (AMBL)
CaeSM	Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries (ADG)
CnmJS	Fons Josep Soler i Guàrdia (APCNM)
CnmSPP	Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar (APCNM)
CorSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Cornudella de Montsant (APSMCM)
GelSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de la Geltrú (APSMG)
GirArc	Fons del santuari de Santa Maria dels Arcs (ADG)
GirBis	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de la Bisbal (ADG)
GirC	Fons de la catedral de Girona (ADG)
GirCar	Fons de la Casa Carles (ADG)
GirFel	Fons de la col·legiata de Sant Feliu de Girona (ADG)
GirNF	Fons Narcís Figueras (ADG)
GirVib	Fons de la col·legiata de Santa Maria de Vilabertran (ADG)
GraAS	Fons Artur Sitjà (AMGr)
GraEP	Fons Enric Pey (AMGr)

GraJV	Fons Joan Vernet (AMGr)
IgdSM	Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada (ACAN)
LleC	Fons de la catedral de Lleida (ACL)
MatJF	Fons Joan Fargas (MASMM)
MatLV	Fons Lluís Viada (MASMM)
MatSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró (MASMM)
OloSE	Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot (ACGAX)
OloTE	Fons Teodoro Echegoyen (ACGAX)
RipSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Ripoll (ACRI)
SceJCa	Fons antic Josep Cumellas i Ribó (CESC)
SjaMO	Fons del monestir de Sant Joan de les Abadesses (AMSJA)
SolC	Fons de la catedral de Solsona (ADS)
TagRF	Fons Ramon Florensa (ACUR)
TarC	Fons de la catedral de Tarragona (AHAT)
TarJG	Fons Joan Grifoll i Guasch (AHAT)
TdmJP	Fons Josep Pi (MMTDM)
TdmPR	Fons Pere Rigau (MMTDM)
TdmVB	Fons Vicenç Bou (MMTDM)
TerC	Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa (ACBSET)

Annex 3

MODEL D'EXEMPLE SOBRE EL TRACTAMENT DE FONS DOCUMENTALS DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ (CEDOC)

Seguint els criteris més adients i específics per a la descripció de documents musicals, el Centre de documentació de l'Orfeó Català (CEDOC) ha anat configurant una sistematització a l'hora de descriure una tipologia de fons certament complexa que comprèn tipologies de documents molt diverses. A través d'aquest model d'exemple, s'ofereix una orientació esquematitzada relativa a la descripció per unitat documental simple i composta, tal com segueix el Centre, amb la voluntat que cada arxiu conegui una possibilitat de tractament musical, sense desmerèixer altres tractaments que poden ser tan vàlids com aquest.

Al final d'aquest model —en l'Annex 4—, hi hem inclòs un recull d'algunes de les normatives més utilitzades i guies per a la descripció de fons d'arxiu que creiem que poden ser d'interès, especialment aquelles més específiques per a fons fotogràfics, sonors i audiovisuals. Tanmateix, la guia específica de descripció de documents musicals l'hem inclosa abastament en el present document, i, en aquest annex, només incloem orientacions per tal que el propi arxiver, o documentalista, aprofundeixi en allò que més necessiti. Explicuem tot seguit alguns dels exemples de tractament de fons un cop arriben a les nostres instal·lacions.

Abans de realitzar el tractament, també serà important portar a terme un estudi previ del productor, per veure en quina activitat va produir el seu fons, i com es devia generar al llarg dels anys, un fet que ens ajudarà al posterior tractament del fons.

Al Centre de Documentació li arriben normalment fons que no tenen cap ordre relacionat com el que podria ser el tractament d'un fons arxivístic relacionat amb sèries documentals, ans el contrari, els documents de diferents tipologies solen venir barrejats, i sense cap ordre. Abans del tractament del fons, la nostra tasca consisteix a veure com el podem instal·lar, classificar i descriure per contemplar quina seria la millor manera d'oferir-lo al públic, bo i sent tothora rigorosos amb els principis arxivístics. Les sèries més clares amb les quals solen arribar aquests tipus de fons, són agrupacions de programes, correspondència, partitures, premsa, documents sonors, i altra documentació esparsa com, per exemple, documentació biogràfica. Això fa necessari crear una metodologia que permeti seguir una classificació partint d'aquestes sèries documentals, la creació de les quals és, d'altra banda, ben pròpia en els fons personals (músics, compositors...) que arriben a les nostres instal·lacions.

També cal dir que sempre que els fons presentin una sèrie documental ordenada es manté l'ordre original, tal com ens ha arribat, sense disgregar l'ordre original amb el qual s'ha anat creant l'arxiu d'origen: això, en el nostre cas, passa, però, en comptades ocasions.

En segon lloc, abans de l'ingrés del fons, serà necessari que es pugui revisar el seu estat de conservació per tal de prendre precaucions davant les possibles infeccions que pugui patir. Així, doncs, abans d'integrar el fons amb la resta del fons d'arxiu, es guardarà en una sala prèvia de tractament per revisar amb la màxima cura que no contingui cap infecció que pugui alterar la resta dels fons d'arxiu.

En aquesta sala de tractament previ, procedirem a la classificació del fons segons les tipologies documentals que en el cas de CEDOC, i tenint present les diverses tipologies que pot tenir un fons musical, hem dividit en: programes de concert, cartells, correspondència, fotografia, partitures manuscrites, partitures impreses, documentació textual (expedients de gestió, contractes, factures, etc.), enregistraments sonors, enregistraments audiovisuals, retalls de premsa, hemeroteca, biblioteca, obra d'art i objectes. Fins a 14 tipologies diferents de documents, doncs, cadascuna d'elles amb la seva pròpia casuística descriptiva i al mateix temps compartint un inventari únic.

Aquest fet ens ha de permetre inventariar totes les tipologies en una sola base de dades, independentment de les seves característiques, adaptant les metadades de descripció per a cadascuna d'elles. Cal tenir present que, al mateix temps que classifiquem la documentació per tipologies, també observem el seu estat de conservació i anotem la necessitat d'haver de realitzar alguna neteja o desinfecció específica en el fons.

La separació dels documents atenent la seva tipologia permet dur a terme una classificació i un tractament més clar del fons. D'altra banda, els elements que, com la fotografia, els objectes i els enregistraments poden tenir un sistema d'instal·lació en capsles especials i de preservació en dipòsits adequats, permeten ser tractats amb una gestió més acurada si s'instal·la la documentació d'acord amb les seves característiques de format i suport.

A l'hora d'iniciar la descripció de cada document, ens centrarem especialment en les tipologies o sèries documentals que poden aportar més informació i que permetran conèixer amb més profunditat el productor del fons, i, a l'ensem, ens ajudaran després a encarar-nos a les següents tipologies documentals d'obra de creació. Així, doncs, les primeres tipologies a descriure seran la documentació textual que pot aportar dades sobre la seva trajectòria professional, seguida de la correspondència, i a continuació, els programes de concert, els cartells, els retalls de premsa, l'hemeroteca i la biblioteca. En el cas que la biblioteca sigui força extensa, és recomanable catalogar-la a part seguint la normativa de la catalogació bibliogràfica, però aportant-li un registre que permeti d'identificar el llibre com a part del fons documental de procedència.

En una segona fase, entrarem a realitzar el tractament de totes les partitures ja siguin manuscrites o impreses. En aquest cas agrupem sempre totes les obres manuscrites del productor de fons o mateix autor de fons en un sol bloc, seguit d'aquelles obres manuscrites que no són del propi productor del fons, per continuar després amb les partitures impreses seguint amb la mateixa classificació.

En el cas que existeixin esborranys d'obres o apunts musicals que no siguin obres de creació, les col·locarem sempre al final d'aquesta secció. Finalment, abordarem la descripció de les fotografies i els enregistraments sonors i audiovisuals, tractant de seguir un ordre cronològic d'acord amb la seva antiguitat. Pel que fa als objectes i obres d'art, especialment els dibuixos que de vegades se solen trobar en un fons, és indistint el moment en què es pugui resoldre: en el nostre cas, ho acostumem a deixar sempre pel final, en tractar-se de documents de caràcter més museístic.

Aquesta primera classificació la farem prèviament, encapsant el material i anotant els topogràfics provisionals a cadascuna de les capsles, i indicant també quin tipus de documentació conté cada capsla.

El tractament de cada tipologia o sèrie documental es regirà pròpiament per la normativa de descripció arxivística, per bé que en el cas de les fotografies i els enregistraments sonors i audiovisuals ens regim amb normatives complementàries a fi de ser el màxim de rigorosos atenent a l'especificitat dels documents. Això també implica que en l'inventari únic caldrà tenir en compte els camps que utilitzem dins la nostra bases de dades i al mateix temps el catàleg extern, els quals es complimentaran, o no, segons calgui, i també de manera diversa segons la normativa que se segueixi i la tipologia o sèrie documental a tractar.

Un cop tinguem la documentació encapsada, i encara sense una instal·lació específica interna, és a dir amb camises o fundes específiques, passarem a la descripció de cadascun dels documents. A mesura que anem fent la descripció, anirem instal·lant cada unitat documental simple o composta en la seva pròpia camisa on s'indicarà el número de registre corresponent.

Vegem tot seguit algunes de les especificitats a l'hora de descriure cadascuna de les tipologies documentals i la normativa que seguim.

PROGRAMES I CARTELLS

Els programes i cartells són documents efímers dels quals el Centre de Documentació en conserva una gran quantitat. Els programes o cartells que formen part del fons d'un productor sempre s'han conservat dins del mateix fons documental, evitant segregar els documents del seu productor original. De vegades, però, quan el volum de programes és molt important, es conserva en format col·lecció, conservant sempre la referència a l'origen del productor. En el cas dels programes, els podrem descriure per unitat documental composta, quan són tot un conjunt de programes que tenen algun nexa temàtic, o bé per unitat documental simple.

Els programes es poden agrupar per llocs, anys, entitats o societats organitzadores dels programes, etc., o amb altres criteris que es considerin oportuns. En el cas de la col·lecció de programes del Palau de la Música Catalana, tenim una part molt important agrupada per anys, però a partir del 2017 vam iniciar també una ordenació per any i també per cicles de concerts. El Centre també disposa d'altres col·leccions específiques d'entitats musicals, societats o orquestres, que igualment són ordenades per anys.

CORRESPONDÈNCIA

Si bé la correspondència esdevé un dels documents textuais amb informació més valuosa, la seva descripció també genera la despesa d'una gran quantitat de temps. L'ideal és descriure la correspondència carta per carta, per conèixer tots els emissors amb detall i també el seu contingut de fons. De vegades, ens trobem amb volums molt importants de correspondència que fa que hàgim de resoldre la seva descripció per agrupacions ja siguin temàtiques, alfabètiques, cronològiques (anys), o bé altres agrupacions que permeti agilitzar el procés de descripció. En aquests casos, ens haurem de centrar en unitats documentals compostes.

DOCUMENTACIÓ TEXTUAL

Sota aquest epígraf agrupem tota aquella documentació textual relacionada amb un fet o gestió. En la majoria de casos, molta de la documentació derivada d'aquest fons musicals no presenta una

clara estructura funcional, per tal de ser classificada en unes sèries administratives del tot identificables. Hi podem trobar: des d'un contracte, un rebut, una notificació, un esborrany, felicitacions, targetes, una factura, entre molts altres documents oficials. En aquests casos, a l'hora de descriure'ls segons la seva rellevància, els podem agrupar per unitat documental composta segons el quadre de classificació previ que hàgim realitzat, per exemple documentació comptable, o bé també els podem descriure prèviament ordenats per temes com per exemple documentació acadèmica, tot plegat segons el grau de la descripció detallada que vulguem realitzar d'aquest tipus de documentació. També en altres casos els podem descriure de forma individual segons la importància del document dins el fons.

RETALLS DE PREMSA

Tal com s'esdevé amb la correspondència, si el fons conté un volum molt important de retalls de premsa i no es disposa de recursos suficients per a descriure'ls un per un, es pot procedir a la descripció per unitat documental composta, ja sigui agrupada, per anys, per temes, o per diaris concrets, tot dependrà de les característiques del fons. Algunes vegades també ens trobem retalls de premsa annexos amb altres materials, ja siguin programes o altra documentació textual o fotogràfica; en aquests casos, la reubicarem amb la resta de premsa, i anotarem sempre el registre d'allà on era originari i quina documentació acompanyava.

HEMEROTECA

Quan es conservi una col·lecció completa d'una revista, s'aconsella catalogar les revistes en un catàleg bibliogràfic, sense perdre la referència a l'origen del fons al qual pertany. En altres casos, com per exemple amb una hemeroteca de pocs exemplars, se seguirà una descripció similar a la documentació textual.

BIBLIOTECA

Quan es conserva una col·lecció bibliogràfica important, s'aconsella catalogar els llibres en un catàleg bibliogràfic. En altres casos, per a biblioteques amb pocs exemplars, se seguirà una descripció similar a la documentació textual o bé també es pot introduir al catàleg de biblioteca, si se'n disposa. En aquests casos, quan el document d'un fons s'introdueix en el catàleg bibliogràfic, és indispensable no perdre l'origen del fons i fer constar la procedència del llibre o revista. En el nostre cas, ho fem a través del propi codi topogràfic del llibre, que ens permet saber el fons de procedència del llibre, alhora que, físicament, el llibre continua integrat al propi fons, sense fusionar-se amb la resta de la biblioteca general del Centre.

MÚSICA MANUSCRITA

Se seguirà la descripció obra per obra i les col·leccions d'obres relligades es tractaran com un sol document per unitat documental composta, o bé, segons els casos, quan cada col·lecció d'obres agrupada és d'un gènere o per a un instrument diferent, cosa que dificulta la descripció agrupada en un sol registre, es desglossarà el registre, amb un registre compost 30.1, 30.2, etc.

MÚSICA IMPRESA

Se seguirà el mateix criteri que la col·lecció de música manuscrita; la descripció obra per obra i l'edició amb múltiples obres es descriurà en un sol registre compost si el títol engloba totes les obres, o bé es desglossarà títol a títol si la col·lecció compren autors o gèneres diferents.

FOTOGRAFIA

Les fotografies es tractaran per unitats documentals simples, o bé unitats documentals compostes si es tracta d'un reportatge fotogràfic amb més d'una imatge. Vegeu les diferents normatives per a aquesta tipologia documental.

DOCUMENTS SONORS

Distingirem els suports digitals dels suports físics, ja que cadascun dels quals té la seva pròpia casuística. En el cas que digitalitzem els suports analògics, com ara cassetes, cintes de bobina oberta, etc., serà important tenir present la presència dels dos suports en els camps corresponents, així com els codis topogràfics corresponents, relatius al format digital i a l'analògic.

En el cas de concerts amb registres digitals separats per pistes, ens regirem per una descripció única per a cada pista sonora, però sempre relacionant el registre amb la resta de pistes d'un mateix concert a través de metadades comunes.

En el cas dels enregistraments sonors en una sola pista que contingui diverses peces, es descriuran una a una dins el mateix registre, i els moviments de cada obra es descriuran dins el mateix registre.

DOCUMENTS AUDIOVISUALS

Realitzarem una descripció completa per a cada enregistrament audiovisual de format analògic o digital, descrivint el contingut de cada enregistrament.

Distingirem els suports digitals dels suports físics, ja que cadascun dels quals té la seva pròpia casuística. En el cas que digitalitzem els suports analògics, serà important tenir present la presència dels dos suports en els camps corresponents, així com els codis topogràfics corresponents, relatius al format digital i a l'analògic.

Vegeu la normativa específica per a documents audiovisuals.²

² Cf. Annex 4.

EXEMPLE DE FITXES DESCRIPTIVES DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ (CEDOC). METADADES UTILITZADES

Tot seguit, mostrem un parell d'exemples relacionats amb les metadades que utilitzem per a la descripció dels fons musicals i més concretament en les partitures.

Exemple 1:

<https://bit.ly/414HaLg>

Codi fons: CAT CEDOC 1.5.1

Nom del fons: Col·lecció de música manuscrita

Nivell de descripció: Unitat documental simple

Codi Topogràfic: C01.03.03.15

Registre documental: 1.5.1_0254

Registre digital: 1.5.1_0254.pdf

Títol: "En la Alhambra". Poema sinfónico instrumental arabesco español.

Por Pedro Miguel Marqués (Noche Embriagadora)

Data: [1860-1920]

Volum: 10 qd rc, 17 qd ap

Suport: Paper

Format: PS

Autor : Marquès, Pere Miquel

Forma d'ingrés: Donació

Data d'ingrés: desconeguda

Abast i contingut: No aplica

Llengües i escriptures: Flautí, Flauta 1/2, Oboè 1/2, Cl 1/2, Fagot 1/2, Trompa 1/2, 3, 4, Cornetí 1/2, Trombó 1/2, 3, Tuba, Bombo, [Pandereta], Violí 1 (4 ex) / 2 (4 ex), Viola (2 ex), Violoncel 1/2 (2 ex), Contrabaix, Piano

Repertori instrumental: Veus: [Tenor o Mezzosoprano]. Instrument: Piano

Descriptors: Música per a orquestra, Poema simfònic

Estat de conservació: No aplica (es deixa en blanc quan no hi ha elements a destacar)

Notes: A la PS de Flautí hi ha una nota: "Instrumental del pequeño poema / instrumental titulado / "En la Alhambra" / Está todo el instrumental menos los / duplicados de la cuerda de los números / 2 y 3. / M. Marqués (firmat)". Hi ha diferents nº (fins a 3). Nº 1: Noche embriagadora. Nº 2: Danza de Odaliseas (s'hi afegeix PS Tuba). Nº3 Marcha de héroes al combate (s'hi afegeix PS Piano). Incorpora una reducció per a piano a quatre mans.

Exemple 2:

<https://bit.ly/3Ua3hxf>

Codi fons CAT CEDOC 2.8

Nom del fons: Fons de partitures de l'Orfeó Català

Nivell de descripció: Unitat documental simple

Codi Topogràfic: C02.01.01.30

Registre documental: 2.8_1056

Registre digital: 2.8_1056.pdf

Títol: [Obres per a cor mixt]

Data: [1945 - 1970]

Volum: 1 Qd rc.

Suport: Paper

Format: PG

Autor : Pla i Mateu, Josep Maria

Forma d'ingrés: Donació

Data d'ingrés: desconegut

Abast i contingut: Conté les obres *Dorm, cor meu, que gela a fora*; *Fineses de l'aire fi*; *Silenci de Xipres* i *La Font*.

Llengües i escriptures: català

Repertori instrumental: Veus: Soprano, Contralt, Tenor i Baix

Descriptors: Música per a cor mixt

Estat de conservació: No aplica (es deixa en blanc quan no hi ha elements a destacar)

Notes: Nota d'anotacions i dedicatòries: "Orfeó, IV premi 1963" (Vestiment d'una Novícia); Nota de volum: 1Qd Vestiment d'una Novícia.

Annex 4

Presentem, tot seguit, diferents normatives nacionals i internacionals per seguir el tractament d'un fons d'arxiu. Hem de tenir present que un fons musical pot tenir moltes altres categories documentals, per això adjuntem a continuació altres recomanacions a tenir en compte.

NORMATIVES RECOMANADES PER A LA DESCRIPCIÓ I PRESERVACIÓ DE FONS MUSICALS

Normatives publicades durant els darrers anys sobre tractament documentals d'acord amb les seves tipologies:

NORMATIVES DE DESCRIPCIÓ DE FONS DOCUMENTALS

- Normativa de descripció d'arxius de Catalunya (NODAC)

https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/arxius_despublicada/norma_de_descripcio_arxivistica_de_catalunya/arxius/nodacpublicada.pdf

- General International Standard Archival Description (ISAD G). Norma internacional general de descripció arxivística

https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/arxius_despublicada/norma_de_descripcio_arxivistica_de_catalunya/arxius/isad2_catala.pdf

- Normativa internacional catalogació de fons sonors

<https://www.iasa-web.org/cataloguing-rules>

- Guia per a la descripció de documents fotogràfics i audiovisuals

https://www.ica.org/es/?s=SEPIADES&post_type=document&orderby=
https://cdn.girona.cat/sgdap/sgdapdocs/guia_descripcio_fot_AV.pdf

- Manual per a la descripció de registres sonors i documents audiovisuals. Recopilades i editades per el grup redactor de IASA sota la direcció de Mary Milano; traduïdes al castellà i adaptades amb nous exemples de Maria del Pilar Gallego Cuadrado.

<https://www.iasa-web.org/iasa-cataloguing-rules-printed-edition#reglas>

NORMATIVES DE PRESERVACIÓ DE SUPORTS ANALÒGICS I DIGITALS

- Directrius per a la producció i preservació d'objectes d'àudio digital (TC04)

<https://www.iasa-web.org/es/guidelines-production-and-preservation-digital-audio-objects>

- Normativa internacional per a la preservació de documents d'audiovisuals

<https://www.iasa-web.org/tc03-es/etica-principios-estrategia-preservacion>

Annex 5

LLISTATS DE VOCABULARI CONTROLAT DE MÚSICA

Listado de encabezamientos de materia de música: nueva publicación de AEDOM. Basado en el catalogo de autoridades de la Biblioteca del Congreso. Asociación Española de Documentación Musical (Aedom), 2013

Accés:

<https://aedom.org/nuestra-nueva-publicacion-listado-de-encabezamientos-de-materia-de-musica/>

CATÀLEGS D'AUTORITATS

- ✓ Catàleg d'Autoritats de Noms i Títols de Catalunya (CANTIC): <https://cantic.bnc.cat/>
- ✓ Llista d'encapçalaments de noms i títols (LENOTI): <https://dades.bnc.cat/autoritats/lenoti/#/>

Per als compositors castellans i hispanoamericans, la referència recomanada són les veus del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (DMEHA), mentre que la dels compositors internacionals és *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (TNG) o bé:

- ✓ Virtual International Authority File (VIAF): <https://viaf.org/>
- ✓ Library of Congress: <https://authorities.loc.gov/>

Bibliografia

1. BIBLIOGRAFIA SOBRE TRACTAMENT DE DOCUMENTS MUSICALS

- ESTER-SALA, Maria – VILAR, Josep Maria. «Una aproximació als fons de manuscrits musicals a Catalunya», *Anuario Musical*, 42 (1987), p. 229-243.
- . «Una aproximació als fons de manuscrits musicals a Catalunya (II)», *Anuario Musical*, 44 (1989), p. 155-166.
- . «Una aproximació als fons de manuscrits musicals a Catalunya (III)», *Anuario Musical*, 46 (1991), p. 295-320.
- . «Els fons musicals a Catalunya: Un patrimoni a revalorar», *Lligall*, 5 (1992), p. 123-145.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José - HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis – MONTERO GARCÍA, Josefa – VICENTE BAZ, Raúl. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. Estudios Profesionales, 2.
- GRASSOT I RADRESA, Marta. «Una aproximació a la descripció dels fons musicals a través de la NODAC. Una proposta de descripció a partir de l'experiència en el tractament dels fons musicals del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí», *Lligall*, 28 (2008), p. 61-93.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «La catalogació del arxius musicals de Catalunya, una de les línies de recerca de l'IDIM de la UAB», *Llibre d'Actes del Congrés de Música a Catalunya*. Barcelona: Consell Català de la Música–Dinsic, 1994, p. 863-864.
- . amb RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Els fons musicals de Catalunya: estat de la qüestió», *Recerca Musicològica*, XVI (2006), p. 219-239.
- . «Els inventario de los fondos musicales eclesiásticos de Catalunya, un proyecto en marcha desde la Universitat Autònoma de Barcelona», *Memoriae Ecclesiae*, XXXI (2008), p. 483-497.
- . «Els Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya, el projecte de la UAB per a la recuperació del patrimoni musical», *Llibre d'Actes del 2n Congrés Internacional de Música a Catalunya*. Barcelona: Consell Català de la Música–Dinsic, 2013, p. 621-625.
- . «Fondos Musicales en Catalunya: el proyecto IFMuC de la Universitat Autònoma de Barcelona para la recuperación del patrimonio musical catalán», a María NAGORE; Víctor SÁNCHEZ (eds.), *Allegro cum laude. Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares*. Madrid: ICCMU, 2014, p. 581-588.
- . «Catalonia project report», *Early Music*, 43 (2015), p. 367-368.
- . «El Cens IFMuC dels Fons Musicals de Catalunya», *Lligall*, 38 (2015), p. 136-168.
- . «El nou web IFMuC al servei del Patrimoni Musical de Catalunya: <http://ifmuc.uab.cat>», *Revista Catalana de Musicologia*, VIII (2015), p. 23-35.
- . «IFMuC: un proyecto universitario para la recuperación del patrimonio musical de Catalunya», *Cuadernos de Investigación Musical*, 1 (2016), p. 12-26.
- . «Francesc Bonastre i Bertran (1944-2017), impulsor de la recuperació del patrimoni musical de Catalunya des de la Universitat Autònoma de Barcelona», *Revista Catalana de Musicologia*, XIII (2020), p. 15-41.
- . amb BADAL PÉREZ-ALARCÓN, Carles. «Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC), un proyecto de la Universitat Autònoma de Barcelona al servicio del patrimonio musical de Catalunya: balance y bases tecnológicas», dins de Maria GEMBERO-USTÁRROZ i Emili ROS-FÀBREGAS (eds.), *Música, patrimonio y Sociedad en la era de las humanidades digitales*. Barcelona: CSIC, 2021, p. 267-286.

PESSARRODONA PÉREZ, Aurèlia – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Unearthing Catalan Musical Heritage: the IFMuC Project», *Fontes Artis Musicae*, 64, núm. 4 (2017), p. 331-345.

2. BIBLIOGRAFIA SOBRE FONTS MUSICALS

2A. PUBLICACIONS CIENTÍFIQUES

- ANGLADA I MAS, Anna Maria. «El fons musical de la Casa Carles de Girona», *Revista Catalana de Musicologia*, XIII (2020), p. 345-371.
- CANELA GRAU, Montserrat. «De manuscritos e impresos. Fondos musicales en el Archivo Histórico Archidiocesano de Tarragona: una panorámica sobre el estado de la cuestión», *Cuadernos de Investigación Musical*, 17 (2023), p. 128-149.
- GARCIA LLOP, Ester. «El dia d'avui del fons musical de l'Arxiu de la Catedral de Lleida», *Recerca Musicològica*, XVI (2006), p. 241-245.
- GUINART I VERDAGUER, Andreu. «El fons musical de Sant Pere de Ripoll de l'Arxiu Històric Comarcal del Ripollès», *Recerca Musicològica*, XVI (2006), p. 253-258.
- NIUBÓ I SALA, Olga. «Els fons musicals Ramon Carnicer i Ramon Florensa de l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrrrega», *Recerca Musicològica*, XVI (2006), p. 247-251.
- MONELLS LAQUÉ, Carme. «El fons musical de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Revista Catalana de Musicologia*, II (2004), p. 207-213.

2B. PUBLICACIONS DE DIVULGACIÓ MUSICAL

- ANGLADA I MAS, Anna Maria. «Fons Casa Carles de l'Arxiu Diocesà de Girona (GiCar)», *Revista Musical Catalana*, 373 (2021), p. 88.
- ANGLADA MAS, Anna M.; MARTIN ROIG, Gabriel. «El fons de la Capella de Música de Santa Maria de Palamós», *Revista del Baix Empordà*, 54 (2016), p. 31-39.
- ARTIGAS, Anna. «Música - El fons musical Josep Baró i Güell», *Revista de Girona*, núm. 289 (2015), p. 48-50. <<https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/291982>> [Consultat el 8/1/2024]
- BADAL PÉREZ-ALARCÓN, Carles. «Fons Musical de Sant Feliu de Girona (GiFel)», *Revista Musical Catalana*, 375 (gener-abril 2020), p. 88.
- . «Fons Musical de Santa Maria de la Bisbal (GiBis)», *Revista Musical Catalana*, 381 (gener-abril 2024), p. 88.
- CABOT I SAGRERA, Neus. «Els fons musicals del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró (I)», *La senia del rellotge. Revista de cultura de Vilassar de Mar i el Maresme*, I (2013), p. 47-72.
- . «Fons Lluís Viada (MatV)», *Revista Musical Catalana*, 361 (2018), p. 62.
- . «Fons Joan Fargas (MatF)», *Revista Musical Catalana*, 360 (2018), p. 12.
- FONTELLES RAMONET, Albert. «Els tresors del Patrimoni Musical Català. IFMuC», *Revista Musical Catalana*, 351 (2016), p. 28-29.
- GIMÉNEZ I MAS, Montserrat. «Fons Salvador d'Horta Bofarull (SHB)», *Revista Musical Catalana*, 368 (2019), p. 62.
- GRASSOT RADRESA, Marta. «El fons musical de l'Arxiu Històric de Torroella de Montgrí», *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 2003, p. 143-151. <<https://raco.cat/index.php/LlibreFestaMajor/article/view/186788>> [Consultat el 8/1/2024]

- . «Fons Musicals de Catalunya. Fons Musicals de Catalunya. Fons Fons Vicenç Bou i Geli del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí», *Revista Musical Catalana*, 355 (febrer-març 2017), p.12.
- . «Fons Musicals de Catalunya. Fons Pere Rigau del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí», *Revista Musical Catalana*, 356 (abril-maig 2017), p.12.
- . «Fons Musicals de Catalunya: Fons Josep Pi del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí». *Revista Musical Catalana*, 358 (agost-setembre 2017), p.11.
- . «Fons Vicenç Bou i Geli del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (TomB)», *Revista Musical Catalana*, 355 (2017), p. 12.
- . «El repertori musical nadalenc a través dels arxius musicals», *La Dada* (24 de desembre de 2018). <<https://arxiv.org/abs/1812.00000>> [Consultat el 8/1/2024]
- . «Els arxius musicals de Catalunya, una realitat per conèixer», *La Dada* (22 de novembre de 2019). <<https://arxiv.org/abs/1911.00000>> [Consultat el 8/1/2024]
- . «El fons de partitures de l'Orfeó Català conservat al CEDOC», *Revista Musical Catalana*, 372 (maig-agost 2020), p.88.
- ; ESCUTÉ ZAMORA, Oriol «Per la recuperació dels arxius musicals. Les entitats corals: primera recerca i futura jornada», *La Dada*, 20 de novembre de 2020. <<https://arxiv.org/abs/2011.00000>> [Consultat el 8/1/2024]
- . «El fons Antoni Ros Marbà conservat al CEDOC», *Revista Musical Catalana*, 377 (setembre 2022), p.88.
- . «ArxiRuta: Centre de Documentació de l'Orfeó Català», *La Dada* (22 de novembre de 2022). <<https://arxiv.org/abs/2211.00000>> [Consultat el 8/1/2024]
- . «La col·lecció de música manuscrita al CEDOC (I)», *Revista Musical Catalana*, 380 (setembre-desembre 2023), p.88.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «El fons musical del Santuari dels Arcs», *El cartipàs. Ciutat, patrimoni, memòria*, 32 (abril 2009), p. 2.
- . «Tomàs Milans (1672-1742) i el Fons Musical de l'església parroquial de Canet», *El Sot de l'Aubó*, 30 (desembre 2009), p. 18-23.
- . «Fons musicals del Maresme (I): església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar», *Singladures*, 30 (2012), p. 57-94.
- . «El web de la UAB del patrimoni musical català», *Serra d'Or*, 672 (2015), p. 57-59.
- . «El nou web IFMuC del patrimoni musical de Catalunya», *Sonograma Magazine*, 28 (29 octubre 2015). <<https://sonograma.org/2015/10/ifmuc-patrimoni-musical-de-catalunya/>> [Consultat el 8/1/2024]
- . «Fons Musicals de Catalunya. El projecte IFMuC de la UAB», *Revista Musical Catalana*, 352 (2016), p. 12.
- . «Fons de la Capella de Música de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa (TerC)», *Revista Musical Catalana*, 353 (2016), p. 12.
- . «Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar (CMar)», *Revista Musical Catalana*, 354 (2017), p. 12.
- . «Fons de la Capella de Música de Santa Maria de Mataró (MatC)», *Revista Musical Catalana*, 359 (2017), p. 11.

- . amb MONELLS I LAQUÉ, Carme. “Fons de l’església parroquial de Sant Esteve d’Olot (SEO)”, *Revista Musical Catalana*, 362 (2018), p. 62.
- . “Fons Teodoro Echegoyen (TEch)”, *Revista Musical Catalana*, 364 (2018), p. 62.
- . “Fons de la Catedral de Tarragona (TarC)”, *Revista Musical Catalana*, 366 (2019), p. 62.
- . “Fons Artur Sitjà (GrAS), Joan Vernet (GrJV) i Enric Pey (GrEP)”, *Revista Musical Catalana*, 369 (2019), p. 62.
- . “Fons de la Catedral de Girona (GiC)”, *Revista Musical Catalana*, 370 (2019), p. 76.
- . “El Fons Musical de la Catedral de Girona i el seu repertori”, *Taüll*, 52 (juliol-agost 2019), p. 7-9.
- . “Fons del Santuari de Santa Maria dels Arcs”, *Revista Musical Catalana*, 378 (2023), p. XX.
- . “IFMuC, a la recerca dels fons musicals catalans”, *Paperets. Podcast de Ficta sobre Patrimoni Musical* (2023). <<https://podcast.ficta.cat/paperets/ifmuc-a-la-recerca-dels-fons-musicals-catalans/>> [Consultat el 8/1/2024]
- MARTÍ FABRA, Jordi. “Inventaris de Fons Musicals de Catalunya. Endreçant la història”, *440 Clàssica & Jazz*, 48 (desembre 2018 – gener 2019), p. 35-37.
- NIUBÓ I SALA, Olga. “Fons Ramon Florensa de l’Arxiu Comarcal de l’Urgell (TagF)”, *Revista Musical Catalana*, 363 (2018), p. 62.
- PARRA, Joan Andreu. “Retrobar les arrels musicals del país”, *Catalunya Cristiana*, 1984 (8 octubre 2017). <<https://bibliotecaepiscopalbcn.org/wp-content/uploads/Catalunya-cristiana1985-1.pdf>> [Consultat el 8/1/2024]
- PdM. Papeles de Música. «Presentación del Inventario de los Fondos Musicales de Cataluña». <<https://papelesdemusica.wordpress.com/2015/11/27/10516/>> [Consultat el 8/1/2024]
- ROMEU SOLÀ, Anna. “Fons de la Basílica de Santa Maria d’Igualada (SMI)”, *Revista Musical Catalana*, 367 (2019), p. 62.
- SALGADO COBO, Elena. “Fons de la Basílica de Santa Maria de Castelló d’Empúries (CdE (I))”, *Revista Musical Catalana*, 365 (2018), p. 62.
- TORRENTS, Maria. “Acceso en línea al Patrimonio Musical Europeo”, *Ar@cne. Revista electrónica de recursos en internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*, UB, juliol 2016. <<https://raco.cat/index.php/Aracne/article/view/311944>> [Consultat el 8/1/2024]
- VEGA I ROFES, Aina. “IFMuC, el nou web del patrimoni musical català”, *ESMUC*, 3 de desembre de 2015. <<https://www.nuvol.com/musica/classica/ifmuc-el-nou-web-del-patrimoni-musical-catala-31456>> [Consultat el 8/1/2024]

3. CATÀLEGS IMPRESOS IFMuC

- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 1: Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 2. <<https://ddd.uab.cat/record/125763>> [Consultat el 8/1/2024]
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc - GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 2/1, 2/2: Fons de l’església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009. Arxius i documents. Eines de recerca, núms. 5/1 i 5/2. <<https://ddd.uab.cat/record/125761>> [Consultat el 8/1/2024]
- GRASSOT I RADRESA, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 3: Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (I)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament

- de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 6. <<https://ddd.uab.cat/record/125765>> [Consultat el 8/1/2024]
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria - CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 4: Fons dels Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 7. <<https://ddd.uab.cat/record/125764>> [Consultat el 8/1/2024]
- NIUBÓ I SALA, Olga. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 5: Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació - Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 8. <<https://ddd.uab.cat/record/125766>> [Consultat el 8/1/2024]
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria - MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. <<https://ddd.uab.cat/record/125760>> [Consultat el 8/1/2024]
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – SALGADO COBO, Elena. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 7: Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. <<https://ddd.uab.cat/record/125762>> [Consultat el 8/1/2024]
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – CANELA I GRAU, Montserrat. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 8: Fons de la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. <<https://ddd.uab.cat/record/211252>> [Consultat el 8/1/2024]
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – ROMEU I SOLÀ, Anna. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 9: Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada de l'Arxiu Comarcal de l'Anoia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. <<https://ddd.uab.cat/record/211255>> [Consultat el 8/1/2024]
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 10: Fons de Catedral de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2019. <<https://ddd.uab.cat/record/234561>> [Consultat el 8/1/2024]
- ANGLADA I MAS, Anna Maria – BADAL PÉREZ-ALARCÓN, Carles – FERNÁNDEZ LLOPIS, Nil – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 11: Fons de Sant Feliu de Girona, Santuari de Santa Maria dels Arcs, Casa Carles, Santa Maria de la Bisbal i Narcís Figueras de l'Arxiu Diocesà de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2020. [Consultat el 8/1/2024]
- AUGÉ I PAMPALONA, Irene – BADIA I MASGRAU, Jesús – BADIA I GRAGÉS, Martí – CABRÉ I CERCÓS, Bernat – NAVÀS I MARINÉ, Josep – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 12: Fons de la catedral de Solsona, Santa Eulàlia de Berga i Santa Maria de Cornudella*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2021. [Consultat el 8/1/2024]

