

## GUÍA PARA PRESENTACIÓN DE PROPUESTAS

### MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (MME)

Serie publicada por Editorial CSIC  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

#### 1. ASPECTOS GENERALES

##### Contenido de la serie

La serie Monumentos de la Música Española, iniciada en 1941, publica ediciones críticas de obras de compositores representativos de diferentes épocas y géneros de la música hispánica, e incluye preferentemente volúmenes de obras inéditas con un sentido unitario y coherente, obras completas de autores, ediciones integrales de fuentes relevantes y otras composiciones de particular interés. La edición musical va precedida por un estudio musicológico en castellano sobre las obras incluidas en cada volumen, su contexto histórico y las características de las fuentes empleadas.

##### Propuestas preliminares

Se admitirán de forma permanente propuestas preliminares de proyectos para la serie Monumentos de la Música Española, que pueden enviarse en castellano o inglés a la dirección <mgembero@imf.csic.es> y deben contener:

1. Breve descripción del proyecto (aproximadamente tres páginas) en formato Word con: título propuesto para el volumen, interés e importancia del proyecto (indicando si es la primera edición del repertorio propuesto y comentando ediciones previas, si las hay); fuentes a utilizar; número previsto de páginas del volumen; y fecha prevista para entregar la propuesta completa (ver requisitos de esta más abajo).
2. Muestra representativa de la música que se piensa editar en el volumen (aproximadamente treinta páginas) en formato PDF y en el programa utilizado para generar las partituras (Finale, Sibelius); por ejemplo, pueden enviarse algunas piezas o secciones musicales presentadas según las normas indicadas en esta guía.

Las propuestas preliminares tienen por objeto considerar si los proyectos son apropiados para la serie MME. En caso necesario, a la vista de la propuesta preliminar se podrá orientar a los/las autores/as para la correcta preparación de la propuesta completa. Los/las autores/as recibirán respuesta por correo electrónico después de que sus propuestas preliminares sean examinadas. La admisión y examen de propuestas preliminares no implica compromiso alguno por parte de Editorial CSIC para publicar los proyectos presentados. La evaluación definitiva y la decisión final sobre la publicación de los originales se tomarán una vez recibidas las propuestas completas, cuyos requisitos se describen a continuación.

## Propuestas completas

Las propuestas completas de volúmenes para publicación en Monumentos de la Música Española han de incluir los siguientes documentos:

1. Estudio introductorio en castellano (en Word), en páginas tamaño A4 numeradas en cifras romanas mayúsculas, con las cifras en el ángulo superior derecho de la página.
2. Partituras en formato PDF, en páginas tamaño A4, con maquetación similar a la prevista como definitiva (*camera-ready copy*). Las partituras de todo el volumen tendrán una única paginación, indicada en cifras árabes en el ángulo superior derecho de la página, comenzando por la página 1.
3. Partituras en el programa de edición musical utilizado (Finale, Sibelius), completas y revisadas, con maquetación similar a la prevista como presentación definitiva (*camera-ready copy*). Los contenidos, maquetación y paginación en ambos formatos (PDF y programa de edición musical) deben ser idénticos.
4. Resumen del contenido del volumen en Word (máximo 300 palabras), primero en castellano y a continuación en inglés.
5. Breve *curriculum vitae* del autor/a en Word (máximo 300 palabras), en castellano e inglés.

## Dirección a la que han de enviarse las propuestas completas

Las propuestas completas de volúmenes para publicación en Monumentos de la Música Española se enviarán como documentos adjuntos por correo electrónico a la dirección: <mgembero@imf.csic.es>. Si los archivos tienen demasiado peso, se recomienda remitirlos mediante un sistema de envío de documentos de gran tamaño (Wetransfer, Dropbox o similares).

En caso necesario, puede enviarse además una copia de la propuesta completa en papel y en soporte digital (pendrive o CD-Rom) a la dirección postal:

María Gembero-Ustárroz  
Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades, CSIC  
Departamento de Ciencias Históricas: Musicología  
Egipcíaques, 15  
08001-Barcelona (España)

## Plazos de entrega y evaluación de las propuestas completas

Se admitirán propuestas completas de nuevos originales para Monumentos de la Música Española de forma permanente, con dos plazos anuales para tramitar las propuestas recibidas: **30 de mayo y 30 de noviembre**. Los volúmenes que cumplan los requisitos de formato, contenido, calidad y adecuación a la serie, serán sometidos a evaluación externa. Los/las autores/as serán informados por correo electrónico de la decisión sobre sus originales.

## Proceso editorial

Si las evaluaciones externas son positivas, se solicitará a los autores que apliquen los cambios necesarios en contenido, estructura y aspectos formales que les sean sugeridos por los evaluadores externos y por la dirección de la serie, con el fin de conseguir la más idónea presentación de textos y partituras. La versión final se enviará para aprobación a Editorial CSIC.

Una vez que Editorial CSIC aprueba la publicación del volumen, el proceso editorial puede durar entre seis y doce meses, aproximadamente. Se solicitará a los autores que revisen y corrijan pruebas de remaquetación de las partituras y pruebas de imprenta del volumen.

## Permisos y derechos de edición (*copyright*)

Los autores firmarán con Editorial CSIC un contrato de publicación después de que el volumen sea aceptado. Los derechos de edición (*copyright*) pertenecen a los autores y a Editorial CSIC. La publicación de volúmenes en Monumentos de la Música Española no conlleva remuneración económica alguna. Los autores recibirán de forma gratuita varios ejemplares del volumen publicado.

Los autores han de contar con las autorizaciones necesarias para editar la música y/o reproducir imágenes, expresadas por escrito por parte de los archivos, bibliotecas, instituciones o particulares dueños de las fuentes originales. La responsabilidad de obtener estas autorizaciones (cuando sean preceptivas) es exclusivamente de los autores. Editorial CSIC no se responsabiliza de las consecuencias legales que pudieran derivarse de la ausencia o incumplimiento de las autorizaciones.

## Portada y títulos del volumen

En la portada del volumen se indicará el título general propuesto, seguido por el nombre del/la editor/a. Si el volumen contiene obras editadas de un mismo compositor o compositora, su nombre ha de ir al comienzo del título del volumen. Ejemplos:

\*\*\*\*\*

La Música en la Corte  
de los Reyes Católicos

I

Polifonía religiosa

Estudio y edición de  
HIGINIO ANGLÉS

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

VICENTE RIPOLLÉS PÉREZ  
(1867-1943)

Música en torno al *Motu proprio*  
para la catedral de Sevilla

Volumen 2

Obras para el oficio divino y otras piezas sacras

Estudio y edición de  
MIGUEL LÓPEZ-FERNÁNDEZ

\*\*\*\*\*

## **2. ESTUDIO INTRODUCTORIO**

### **Extensión y formato**

El estudio introductorio tendrá una extensión orientativa de 20.000-40.000 palabras, equivalentes a aproximadamente 50-100 páginas en tamaño A4 y letra Times 12 con interlínea 2 en el cuerpo del texto, y en Times 10 con interlínea 1 en las notas y apéndices, con márgenes de 2,5 centímetros. El texto se presentará en Word, paginado en cifras romanas mayúsculas, que irán en el ángulo superior derecho de la página.

Tablas, apéndices, ejemplos musicales y/o ilustraciones (si los hay) se presentarán insertados en el lugar aproximado del estudio donde se desea que aparezcan, numerados (con cifras árabes) y con los correspondientes títulos o leyendas redactados por el/la autor/a. Además, las tablas, apéndices, ejemplos musicales e ilustraciones se presentarán aparte, en documentos diferentes al del cuerpo del texto. Las ilustraciones se presentarán en uno de los formatos habituales de imagen (TIFF, JPG o similares) y tendrán la máxima calidad posible (resolución mínima de 300 dpi).

### **Contenido y estructura del estudio introductorio**

El contenido, organización, estructura y secciones del estudio introductorio pueden variar en función de las características de cada volumen. A título orientativo, se recomienda incluir los contenidos que se indican a continuación, en el orden sugerido. No necesariamente todos los contenidos indicados han de corresponder con secciones independientes del estudio ni han de llevar los títulos exactos mencionados más abajo y, si se considera conveniente, algunos de los apartados pueden ser agrupados.

### *Índice de contenidos del volumen*

Ha de incluir todas las secciones y subsecciones del mismo, así como los títulos de todas las obras editadas.

### *Abreviaturas y siglas*

Ha de presentarse una lista por orden alfabético con todas las abreviaturas y siglas utilizadas en el volumen, tanto en el estudio introductorio como en las partituras. Para archivos y bibliotecas, se emplearán siempre que sea posible las siglas propuestas por RISM (Repertoire International des Sources Musicales), accesibles en: <<http://www.rism.info/sigla.html#c2487>>. Para partes vocales e instrumentales, deben emplearse las abreviaturas del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002). Ejemplos:

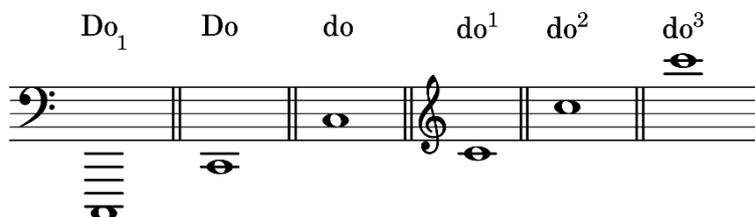
E-Mn	Madrid, Biblioteca Nacional de España
E-Tc	Toledo (España), Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo
Ti	tiple (voz)
tp	trompa
vln	violón
vn	violín

### *Criterios de edición de textos*

En la edición de textos literarios originales se actualizará la ortografía, la puntuación, la acentuación, la separación de palabras y el uso de mayúsculas, y se desarrollarán las abreviaturas. Si se adoptan otros criterios por causas justificadas, han de explicarse. Los criterios de edición de textos se harán constar inmediatamente después de la lista de abreviaturas y siglas.

### *Sistema de identificación de octavas / altura de las notas*

Para designar notas musicales, se empleará el siguiente sistema de identificación de octavas:



### *Agradecimientos*

#### *Introducción: breve descripción de objetivos del volumen y fuentes empleadas*

Descripción concisa de los objetivos del volumen, mención de la fuente principal empleada en la edición y del archivo o biblioteca donde se conserva, y enumeración de otras fuentes existentes de la misma obra (si las hubiera). Esta sección debería ocupar aproximadamente uno o dos breves párrafos como máximo, y su objetivo es que los/las

lectores/as puedan conocer desde el comienzo del estudio introductorio qué obras van a ser editadas, cuáles han sido las fuentes empleadas y dónde se localizan. La descripción detallada de las fuentes empleadas, sus características externas y las peculiaridades de la notación se incluirán al comienzo del comentario crítico a la edición (ver más adelante).

### *Revisión/estado de la cuestión*

Revisión de la bibliografía anterior sobre el autor y las obras editadas y, si es apropiado, sobre los géneros a los que pertenecen.

### *Estudio, análisis y contextualización de las fuentes editadas*

Este estudio podrá incluir, entre otros aspectos:

- Resumen biográfico y/o actualización de la biografía y catálogo de los compositores/as (si procede).
- Características formales y estilísticas de la música editada.
- Peculiaridades de los compositores/as y/o de su estilo en las obras editadas.
- Relevancia de las obras editadas en el conjunto de la obra de cada compositor/a o en el contexto de obras de otros autores/as de su época.
- Autor/a del texto literario, características del texto y relación música-texto (en obras vocales).
- Tratamiento de las voces e instrumentos.
- Contexto institucional y social del repertorio editado, recepción en su época y posteriormente.
- Problemas interpretativos del repertorio editado y sugerencias para los músicos prácticos.
- Breve conclusión o valoración de conjunto del estudio y obras editadas (si procede).

### *Apéndices (si procede)*

### *Edición de los textos literarios*

En música vocal, se incluirá la edición completa de los textos de las obras musicales editadas. La edición de los textos literarios presentada en esta sección debe coincidir exactamente con la versión empleada al aplicar el texto a la música. En ambos casos, se actualizará la ortografía, la puntuación, la acentuación, la separación de palabras y las mayúsculas, y se resolverán las abreviaturas. Sólo en casos justificados podrá mantenerse la ortografía original (por ejemplo, si implica diferencias fonéticas respecto al castellano actual). Podrán incluirse notas críticas o notas a pie de página para mencionar variantes o peculiaridades de los textos literarios editados en las fuentes originales.

Siempre que sea posible, se indicará la procedencia y/o autoría de los textos literarios. Por ejemplo, se mencionará el pasaje de la Biblia al que pertenecen los textos latinos y el autor de los textos en castellano (si se conoce).

Se incluirá la traducción de los textos literarios al castellano cuando los originales estén en otra lengua. En textos con complejas referencias simbólicas, se recomienda incluir al

comienzo un breve resumen del contenido (cinco o seis líneas máximo) para facilitar la comprensión. En obras teatrales (ópera, zarzuela, tonadilla o similares), se incluirá una sinopsis del argumento.

### *Comentario crítico a la edición musical*

Esta sección ha de incluir:

- Descripción precisa de la/s fuente/s editada/s: fuente principal empleada, localización, signatura, cronología, características externas, razones para elegir esta fuente (cuando hay varias), características de la notación original, otras fuentes de la misma obra (si las hay), localización y cronología de las mismas, peculiaridades o variantes de las otras fuentes respecto a la fuente principal, relación estemática entre las fuentes (si procede).
- Criterios editoriales. Explicación de los criterios empleados en el volumen, que han de ajustarse a las normas indicadas en esta guía (véase punto “3. Presentación de las partituras”) con las adaptaciones pertinentes en cada caso.
- Notas críticas, que deberán indicar de forma breve y concisa cómo era la escritura original en los casos en que esta haya resultado modificada en la edición por causas justificadas (por ejemplo, por errores claros de la copia original). Las notas críticas no deben señalar los cambios que ya se indican mediante corchetes u otros signos en la partitura o los cambios que quedan explicados de forma general en los criterios editoriales. Ejemplos de presentación y redacción de las notas críticas:

*Misa De Beata Virgine*

Gloria

c. 23, Ti 1, nota 3, semibreve.

Credo

cc. 31-32, vn 1 y vn 2, notación ilegible.

Agnus

c. 12, B, nota 5, sostenido.

[Abreviaturas en los ejemplos anteriores: B = Bajo; c. = compás; cc. = compases; Ti 1 = Tiple 1; vn 1 = violín 1; vn 2 = violín 2.]

### *Bibliografía*

La bibliografía del estudio introductorio ha de ser citada adecuadamente en las notas a pie de página y, además, se incluirá una bibliografía con todas las obras citadas al final del estudio introductorio, inmediatamente antes del inicio de las partituras. Véanse criterios y modelos de cita en los apartados siguientes.

## Normas tipográficas

- Los títulos de las principales secciones contenidas en el estudio introductorio irán en negrita, separados del párrafo que sigue por una línea en blanco, y separados de la sección anterior por dos líneas en blanco. Si hay subsecciones dentro de una sección, se cuidará que el orden jerárquico de sus títulos sea consistente. Todos los títulos y subtítulos irán sin sangrar (alineados con el margen izquierdo de la caja del texto).
- El texto se presentará justificado. La primera línea de cada párrafo irá sangrada en 1 centímetro (5 espacios). La interlínea entre párrafos será la misma que en el resto del texto (no deben introducirse líneas adicionales de separación entre párrafos).
- Las siglas y abreviaturas deben ser evitadas en el texto principal y se reservarán sobre todo para las siglas de fuentes y archivos, para las notas críticas y para indicar abreviadamente las partes vocales e instrumentales a partir del segundo sistema de cada pieza o sección (véase Ejemplo 3).
- Las notas al texto se presentarán a pie de página, alineadas con el margen izquierdo de la caja de texto. Todas las líneas de cada nota tendrán el mismo margen (no se sangrará la primera línea de cada nota). No deben introducirse líneas adicionales de separación entre diferentes notas.
- En la bibliografía se presentarán las referencias por orden alfabético de apellidos y, dentro de un/a mismo/a autor/a, por orden cronológico de publicación. La primera línea de cada referencia estará alineada con el margen izquierdo de la caja y las siguientes líneas se sangrarán un centímetro (cinco espacios). Si hay varias referencias del/la mismo/a autor/a, a partir de la segunda, el nombre y apellido serán sustituidos por una línea horizontal de un centímetro (cinco espacios), separada por un espacio del título que sigue.
- Después de cada signo de puntuación se dejará un espacio en blanco (solo uno) antes de la siguiente palabra. El número de una nota en el cuerpo del texto ha de ir indicado después del signo de puntuación. Si hay comillas, paréntesis u otros signos, el orden será: comillas, signo de puntuación, número de la nota. Ejemplo:

El compositor terminó en 1548 este motete.<sup>1</sup> Posteriormente se ha señalado que el motete era en realidad “un boceto incompleto”.<sup>2</sup> Esta teoría prevaleció en España, pero no en el resto de Europa,<sup>3</sup> y acabó por imponerse en el Nuevo Mundo.
- Los números de las notas y los signos de puntuación irán en el cuerpo del texto en fuente normal, aunque la palabra que los preceda vaya en otro tipo de letra (cursiva, negrita, etc.).
- Los guiones de inciso (con función similar a un paréntesis) han de ser guiones largos (–) y no guiones cortos (-). No debe haber espacio entre el guión largo inicial y la palabra siguiente, ni entre el guión largo final y la palabra anterior.
- Las citas literales de textos originales que tengan una extensión de tres líneas o menos irán en el cuerpo del texto, entre comillas dobles (“ ”), pero no en cursiva. Si dentro de la cita hay otra cita literal, se indicará mediante comillas sencillas (‘ ’). Las citas literales de textos originales de más de tres líneas se presentarán en un párrafo sangrado en 5 centímetros, sin

comillas ni cursiva, en Times 10, con interlínea 1 y con una línea de separación entre la cita y los párrafos anterior y posterior.

- Los términos en lenguas diferentes al castellano irán en cursiva y sin comillas, salvo cuando se trate de citas literales de textos originales, en las que se respetará la presentación original de términos en otras lenguas.
- Las citas de textos originales que no estén en castellano se presentarán traducidas al castellano en el cuerpo del texto; la cita en su lengua original se incluirá en nota a pie de página, entre comillas (“ ”). Ha de indicarse el/la autor/a de la traducción.
- Los números se indicarán mediante cifras cuando se refieren a fechas, medidas, precios o enumeraciones de un listado, y en letras en los restantes casos. Los números romanos irán en versalitas: I, IV, siglo XVIII, etc. (pero no en minúsculas: i, iv, siglo xviii, etc.).

### **Sistema de citas bibliográficas**

- En las referencias bibliográficas, los apellidos de los autores se escribirán en fuentes normales (no mayúsculas ni versalitas). Cuando hay más de tres autores en una obra, en las notas a pie de página se mencionará el nombre y apellido del/la primer/a autor/a, seguido de *et al.*; en la bibliografía se indicarán los nombres de todos los autores de la obra, por orden de aparición en la misma.
- Una obra anónima se citará por el título. No se comenzará una referencia bibliográfica con “Anónimo” como autor.
- Los títulos de monografías y revistas se escribirán en cursiva. Los títulos de colecciones y series irán en letra normal (no cursiva).
- En los títulos de revistas, periódicos y colecciones, irán en mayúsculas las iniciales de todas las palabras, excepto los artículos, preposiciones y conjunciones interiores del título. Ejemplo: *Anuario Musical*, *Revista de Musicología*, *La Correspondencia Musical*, Monumentos de la Música Española.
- En los títulos de libros y artículos, como norma general, sólo irán en mayúsculas las iniciales de las palabras a las que les corresponda gramaticalmente (primera palabra del título, nombres propios y de lugares e instituciones). Este criterio se aplicará también a los títulos en inglés, pero se respetarán las normas para las mayúsculas propias del alemán.
- En los artículos de revista no se incluirá el lugar de edición y se indicarán en cifras árabes el volumen y el número o fascículo, separados por una barra oblicua (/), y seguidos del año de publicación entre paréntesis. Ejemplo: *Acta Musicologica*, 78/2 (2006) [pero no LXXVIII/II (2006), ni vol. LXXVIII (2006), nº 2].
- Los títulos de artículos y colaboraciones en revistas y publicaciones colectivas se escribirán entre comillas (“ ”).
- Se tratará de evitar en lo posible el uso de expresiones y abreviaturas latinas y, en caso de emplearlas, se indicarán en cursiva. La abreviatura *ibid.* (no *ibidem*) se empleará solo para

indicar que se trata de la misma fuente de información señalada en la nota inmediatamente anterior.

- Cuando una referencia bibliográfica se cita más de una vez, a partir de la segunda aparición se empleará cita abreviada (apellido del autor/a, primeras palabras del trabajo –sin puntos suspensivos–, páginas de la cita).
- Si se citan de forma continuada revistas, colecciones, repertorios y/o fuentes de un mismo archivo, se emplearán siglas o abreviaturas, indicando la equivalencia en la primera cita; además, el significado de las abreviaturas se incluirá en la lista general de abreviaturas y siglas.
- Cuando se mencionan varias entradas de un mismo diccionario o enciclopedia, en las notas a pie de página se presentará la sigla correspondiente (con su equivalencia en la primera aparición) y su significado será incluido en la lista general de abreviaturas y siglas. En la bibliografía, todas las entradas de diccionario han de ser incluidas con las citas completas y sin abreviaturas.
- En citas de publicaciones en papel que también son accesibles en línea, se empleará el mismo sistema que en las publicaciones en papel, añadiendo el DOI (si lo hay) o la dirección URL completa (en ausencia de DOI). No es necesario incluir fecha de consulta en publicaciones en línea que tienen fecha de publicación.
- En las citas de publicaciones digitales se seguirán los mismos criterios expuestos anteriormente, especificando la dirección en línea completa entre corchetes angulares < > y la fecha de la consulta indicada entre corchetes. Ejemplos:

Véase Emilio Ros-Fábregas, “Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC), Barcelona”, *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://hispanicpolyphony.eu/taxonomy/term/3859>> [consulta: 17/01/2020].

Pieza localizada en *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://www.musicatradicional.eu/>> [consulta: 07/04/2019].

- Las citas de fuentes de archivo se mencionarán de lo general a lo particular, en este orden: nombre o sigla del archivo (ver apartado sobre siglas y abreviaturas), sección del archivo, serie documental, libro/legajo/carpeta, número de documento dentro del legajo/carpeta, folios o páginas.

Se emplearán las abreviaturas p. (= página) y pp. (= páginas), seguidas del número correspondiente. Los números de folios se indicarán sin la abreviatura de la palabra folio, con las cifras seguidas (sin espacio) por las abreviaturas r (= *recto*) y v (= *verso*) en minúscula y tipo de letra normal (no cursiva ni voladita). Se emplearán las abreviaturas fol. (= folio) y fols. (= folios) solo cuando sea dudoso si las cifras se refieren a páginas o folios. Ejemplos:

E-Mn, Ms. 30, p. 38 y Ms. 50, pp. 40-43.

E-Tc, Actas Capitulares, Libro 1, 34r-45v.

## **Ejemplos de citas en notas a pie de página y en bibliografía**

De cada ejemplo se muestra la cita completa, la cita abreviada (ambas para notas al pie de página) y la presentación que debe emplearse en la bibliografía final.

### Libros de un solo autor

<sup>1</sup> Francisco José León Tello, *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974), p. 525.

<sup>2</sup> León Tello, *La teoría española*, pp. 241-243.

León Tello, Francisco José. *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.

### Libros con más de un autor

<sup>1</sup> Samuel Claro Valdés y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la música en Chile* (Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1973), pp. 100-115.

<sup>2</sup> Claro & Urrutia, *Historia de la música en Chile*, p. 35.

Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1973.

### Volúmenes colectivos con editores

<sup>1</sup> Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds., *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985*, 2 vols. (Madrid: Ministerio de Cultura, 1987).

<sup>2</sup> Casares et al., eds., *España en la música de occidente*.

Casares Rodicio, Emilio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds. *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985*, 2 vols. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

### Libros con varios volúmenes publicados en años diferentes

<sup>1</sup> José Subirá, *La tonadilla escénica*, 3 vols. (Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930), vol. 3 (1930), pp. 28-32.

<sup>2</sup> Subirá, *La tonadilla escénica*, vol. 3, p. 14.

Subirá, José. *La tonadilla escénica*, 3 vols. Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930.

### Libros/ediciones musicales que pertenecen a una colección o serie

<sup>1</sup> Higinio Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española, 1 (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941), pp. 36-37.

<sup>2</sup> Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I*, p. 50.

Anglés, Higinio. *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española, 1. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.

## Libros con más de una edición

*Si se cita solo una edición posterior a la original:*

<sup>1</sup> Higinio Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española 1, 2ª ed. (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960), pp. 36-37.

<sup>2</sup> Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos I*, p. 50.

Anglés, Higinio. *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española 1. 2ª ed., Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.

*Si se cita la edición original y otra posterior:*

<sup>1</sup> Higinio Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española, 1 (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941; 2ª ed., 1960), pp. 36-37.

<sup>2</sup> Anglés, *La música en la Corte de los Reyes Católicos I*, p. 50.

Anglés, Higinio. *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española, 1. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941; 2ª ed., 1960.

## Artículos

<sup>1</sup> Robert Stevenson, "The last musicological frontier: Cathedral music in the colonial Americas", *Inter-American Music Review*, 3/1 (1980), pp. 49-54.

<sup>2</sup> Stevenson, "The last musicological frontier", p. 50.

Stevenson, Robert. "The last musicological frontier: Cathedral music in the colonial Americas". *Inter-American Music Review*, 3/1 (1980), pp. 49-54.

## Contribuciones en volúmenes colectivos

<sup>1</sup> Craig H. Russell, "Imported influences in 17th and 18th century guitar music in Spain", en *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985*, 2 vols., ed. Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló (Madrid: Ministerio de Cultura, 1987), vol. 1, pp. 385-403.

<sup>2</sup> Russell, "Imported influences", p. 389.

Russell, Craig H. "Imported influences in 17th and 18th century guitar music in Spain". En *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985*, 2 vols., editado por Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, vol. 1, pp. 385-403.

## Voces de diccionario y entradas de enciclopedia firmadas

*Si solo se cita una entrada del diccionario o enciclopedia:*

<sup>1</sup> José María Llorens Cisteró, "Morales, Cristóbal de", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., ed. Emilio Casares Rodicio (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002), vol. 7 (2000), pp. 761-769.

<sup>2</sup> Llorens, "Morales, Cristóbal de", p. 763.

Llorens Cisteró, José María. “Morales, Cristóbal de”. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., editado por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 761-769.

*Si se citan varias entradas del mismo diccionario o enciclopedia:*

La referencia completa del diccionario se incluirá en la primera aparición, junto con la sigla correspondiente, y esta se empleará en las sucesivas citas. La equivalencia de la sigla ha de incluirse también en la lista general de siglas y abreviaturas. Ejemplos:

<sup>1</sup> José María Llorens Cisteró, “Morales, Cristóbal de”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (= *DMEH*), 10 vols., editado por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 761-769.

<sup>2</sup> Llorens, “Morales, Cristóbal de”, p. 763.

<sup>3</sup> José López-Calo, “Vaquedano [Baquedano], José de”, en *DMEH*, vol. 10 (2002), pp. 724-725.

<sup>4</sup> López-Calo, “Vaquedano”, p. 723.

Llorens Cisteró, José María. “Morales, Cristóbal de”. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., editado por Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 7 (2000), pp. 761-769.

López-Calo, José. “Vaquedano [Baquedano], José de”. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., editado por Emilio Casares Rodicio, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 10 (2002), pp. 724-725.

### Ediciones musicales

<sup>1</sup> Emilio Pujol, ed., *Luys de Narváez: Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)*, Monumentos de la Música Española, 3 (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945).

<sup>2</sup> Pujol, ed., *Luys de Narváez*, p. 10.

Pujol, Emilio, ed. *Luys de Narváez: Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)*, Monumentos de la Música Española, 3. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

### Tesis Doctorales y trabajos de master

<sup>1</sup> Colleen Ruth Baade, “Music and music-making in female monasteries in seventeenth-century Castile” (tesis doctoral Ph.D., Duke University, 2001), p. 30. Ascensión Mazuela-Anguila, “Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista” (tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2012), p. 55.

<sup>2</sup> Baade, “Music and music-making”, p. 30. Mazuela-Anguila, “Artes de canto”, p. 55.

Baade, Colleen Ruth. “Music and music-making in female monasteries in seventeenth-century Castile”. Tesis doctoral Ph.D., Duke University, 2001.

Mazuela-Anguila, Ascensión. “Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista”. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2012.

## Varios libros del mismo autor en la bibliografía

- Anglés, Higinio. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans y Biblioteca de Catalunya, 1935; reed. Barcelona: Biblioteca de Catalunya y Universitat Autònoma de Barcelona, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Monumentos de la Música Española, 1. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.
- León Tello, Francisco José. *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.

### **3. PRESENTACIÓN DE LAS PARTITURAS**

#### **Aspectos generales**

Las partituras se entregarán en versión definitiva, en hojas tamaño A4, con paginación en números árabes indicados en el ángulo superior derecho de cada página. Se presentarán en dos formatos, ambos con idéntica paginación y maquetación, que ha de ser similar a la prevista como definitiva (*camera-ready copy*):

1. Partituras en formato PDF.
2. Partituras en el programa de edición musical utilizado (Finale, Sibelius).

La página 1 corresponderá a la portadilla de las partituras editadas, la página 2 a su reverso en blanco y la página 3 a la primera página con notación musical (que será también la primera en la que se escriba la cifra de la página). En volúmenes que contengan varias obras editadas, todas llevarán paginación continua (no paginación individual por cada obra).

En general, no se incluirán portadillas individuales antes de cada pieza musical. Si fuera necesario incluir portadillas internas (por ejemplo, para separar secciones con obras de diferente naturaleza o procedencia), la portadilla y su reverso en blanco han de contabilizarse en la paginación, pero sin indicar las cifras en esas dos páginas.

#### **Criterios generales para la edición musical**

Las ediciones han de ser útiles tanto para musicólogos como para intérpretes prácticos. En general, todo lo que es añadido o modificado debe tener una justificación y debe ir entre corchetes o indicarse en los criterios editoriales y notas críticas.

Los cambios o decisiones editoriales que afectan a todo el volumen pueden ser explicados en los criterios editoriales, sin necesidad de indicar cada cambio concreto en la partitura o en las notas críticas. Por ejemplo, decisiones editoriales como: adición de líneas divisorias de compás que no están en el original, actualización de la dirección de las plicas (palos) de las notas, unión de figuras mediante barras horizontales y actualización/unificación de la grafía de tresillos y signos expresivos.

#### **Numeración de las obras en la edición**

Por regla general, cada obra del volumen o cada número independiente dentro de una obra han de llevar numeración correlativa en números árabes; el número irá situado antes del título de la obra o sección, seguido por un punto y un espacio en blanco. Por ejemplo, en una colección de motetes:

1. **Panis angelicus**
2. **O vos omnes** [etc.]

En los criterios editoriales se explicará cómo se ha asignado la numeración a las obras del volumen (si no es numeración original).

### **Títulos y otros datos al inicio de cada obra**

(veánse ejemplos 1 y 2)

#### *Título*

El título de cada pieza ha de ser el que aparece en la fuente (si es consistente), con la ortografía actualizada. Si en la fuente original no consta título (o este no es consistente), se empleará como título el comienzo del texto literario (en música vocal). Si no hay título en la fuente original y el título editorial no coincide con el *incipit* del texto, el/la editor/a lo indicará entre corchetes. La transcripción literal del título original de cada pieza ha de incluirse en las notas críticas o en el estudio introductorio.

El título ha de ir centrado en la página, en negrita y tamaño destacado, seguido del año de la composición (si se conoce), entre paréntesis. Si se desconoce el año, no se indicará nada (no se pondrá, por ejemplo, sf, ni s. a.).

Cuando una pieza consta de recitado (recitativo) y aria, el título debe incluir los *incipits* literarios de ambas secciones, separados por una barra oblicua (/). Ejemplo:

**Por aquel horizonte / Todo el mundo en alborozo**

#### *Género*

El género de cada obra, la dedicatoria (si la hay) y otros datos complementarios que se considere necesario incluir en el encabezamiento, han de ir inmediatamente debajo del título, centrados, y en caracteres más pequeños. Los géneros han de indicarse en castellano, normalizados y actualizados. En la misma línea correspondiente al género pueden incluirse entre comillas (con ortografía actualizada y abreviaturas desarrolladas) otras indicaciones originales que se consideren relevantes. Por ejemplo: “Motete a 8 y a 4 en ausencia de segundo coro”; “Misa dedicada al Rey Nuestro Señor”, etc.

#### *Compositor/a*

El nombre del compositor/a se indicará bajo el título, alineado en el margen derecho de la caja, con grafía normalizada y actualizada, seguido por sus fechas de nacimiento y muerte entre paréntesis (si se conocen). Las partes del nombre propio o del apellido que no consten en el original se incluirán entre corchetes. Las variantes del nombre/apellido de un/a autor/a se discutirán en el estudio introductorio si es necesario, pero en el encabezamiento de cada partitura se empleará siempre la misma versión normalizada y actualizada del nombre, que ha de procurarse sea la más difundida y aceptada en estudios académicos relacionados con la música hispánica, como el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002). Véanse ejemplos 1 y 2.

### *Autor/a del texto literario*

En obras vocales, si se conoce el autor o la autora del texto literario, se indicará inmediatamente debajo del nombre del compositor o compositora, alineado con el margen derecho de la caja, en forma normalizada, indicando su cronología (si es conocida). Las partes del nombre del autor o autora del texto que no consten en el original se incluirán entre corchetes. Los autores de la música y del texto se indicarán de la siguiente forma:

Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728)  
Texto: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

### *Signatura*

La signatura de la fuente empleada se indicará bajo el título, alineada en el margen izquierdo de la caja. Para indicar los archivos y bibliotecas en los que se conservan las fuentes, se emplearán las siglas propuestas por el RISM (Repertoire International des Sources Musicales), accesibles en: <<http://www.rism.info/sigla.html#c2487>>. Para siglas de instituciones hispánicas no incluidas en RISM, se emplearán las propuestas en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002). Las siglas y abreviaturas no incluidas en dichas obras de referencia deben crearse siguiendo los mismos criterios utilizados en ellas. Ejemplos:

E-Mp Madrid, Biblioteca del Palacio Real  
E-Bbc Barcelona, Biblioteca de Catalunya

Además de la sigla de archivo, se indicará la serie documental, libro/carpeta/legajo, número y folios o páginas que ocupa la pieza (cuando sea apropiado). Al final de la signatura no se añadirá punto. Para indicar las páginas que ocupa una pieza en la fuente original, se utilizarán las abreviaturas p. (página) y pp. (páginas), seguidas del número correspondiente. Los números de folio se indicarán directamente, sin la abreviatura de la palabra folio, con las cifras seguidas inmediatamente (sin espacio) por las abreviaturas r (*recto*) y v (*verso*), en minúscula y tipo de letra normal (no cursiva ni voladita). Ejemplos: p. 10, pp. 35-40, 47v-48r (véanse también ejemplos 1 y 2).

### *Editor/a*

El nombre del editor o editora se indicará bajo la signatura, alineado con el margen izquierdo de la caja, y ha de constar siempre al inicio de cada una de las obras editadas (no solo en el título general del volumen).

\*\*\*\*\*

### Ejemplo 1: encabezamiento de una obra en latín del siglo XVI

## Oficio de Difuntos a cuatro voces

### 1. Regem cui omnia vivunt

Invitatorio de Maitines

E-SE, Ms. 1, 1v-7r  
Edición: Josep Maria Llorens

Cristóbal de Morales (1500-1553)

\*\*\*\*\*

### Ejemplo 2: encabezamiento de una obra en castellano del siglo XVIII

## Sagrada devoción / La suave Filomena (1758)

Cantata al Santísimo

Recitado y Aria

E-MA, Música, 78/5  
Edición: Miguel Querol Gavaldá

[Juan Francés de] Iribarren (1699-1767)

\*\*\*\*\*

### *Incipits* musicales

Solo se incluirán los *incipits* originales cuando la notación de la fuente empleada sea sustancialmente diferente de la actual, o cuando se hayan modificado los valores rítmicos originales. Por ejemplo, será pertinente incluir *incipits* en obras escritas en notación mensural, pero no en obras del siglo XVIII o posteriores que emplean notación similar a la actual. La decisión tomada ha de indicarse en los criterios editoriales.

### Claves

Como norma general, las ediciones musicales se presentarán en las claves modernas empleadas habitualmente para voces e instrumentos, respetando la correspondencia de alturas respecto a las claves originales. Las melodías no serán transportadas, salvo en casos debidamente justificados que habrán de explicarse en el estudio introductorio. Las claves originales y su correspondencia en la edición deben mencionarse en los criterios editoriales.

## Signos de compás

En la edición han de quedar claramente reflejados los signos de compás o signos mensurales originales. Cuando los originales están en notación mensural, el *incipit* mostrará la equivalencia de compases elegida. Si los signos de compás son idénticos a los modernos y la edición no incluye *incipits*, ha de mencionarse en el comentario crítico. En piezas escritas en compases modernos, solo excepcionalmente podrán aplicarse cambios respecto al compás original (por ejemplo, en caso de errores) y siempre indicando los cambios en los criterios editoriales/notas críticas.

## Disposición general de la partitura

La disposición general de la partitura debe seguir las convenciones actuales. En obras vocales, las partes han de ir ordenadas desde las más agudas en la parte superior a las más graves en la parte inferior. En conjuntos de voces e instrumentos, el orden habitual será, desde arriba hacia abajo: instrumentos de viento madera, instrumentos de viento metal, percusión, teclado, instrumento/s solista/s, voces, instrumentos de cuerda y bajo continuo (acompañamiento).

Si se considera apropiado cambiar el orden descrito (por ejemplo, para reflejar la disposición original de la fuente, para adecuarse a prácticas interpretativas de su época, o para conseguir mayor claridad), deben indicarse las razones de la opción elegida en el estudio introductorio. En partes instrumentales, las abreviaturas de notas han de resolverse en la edición, salvo en pasajes en los que la escritura abreviada contribuya a una más clara presentación de la partitura.

## Denominación de partes vocales e instrumentales

Han de respetarse las denominaciones originales de las partes vocales e instrumentales, pero con los términos normalizados y la ortografía actualizada. La denominación completa de cada parte ha de señalarse antes del primer sistema de cada movimiento o sección de la obra, y se presentará abreviada (mediante siglas) en los restantes sistemas (véase Ejemplo 3 y apartado siguiente, “Abreviaturas y siglas”).

Las siglas empleadas para denominar las partes vocales e instrumentales irán sin punto y estarán recogidas en la lista general de abreviaturas y siglas. Si hay diferentes partes de una misma voz o instrumento, se indicarán mediante cifras árabes (pero no en cifras romanas ni mediante ordinales). Ejemplos:

ac = Acompañamiento [no Ac.]  
C Cantus, Canto [no C.]  
S 1 Soprano o Superius 1 [no S. 1, ni S I, ni S 1º]  
Ti Tiple [no Ti.]  
vn 1 Violín 1 [no Vn. 1, ni Vn I, ni Vn 1º]  
vn 2 Violín 2 [pero no Vn. 2, ni Vn II, ni Vn 2º], etc.

## Abreviaturas y siglas

Las abreviaturas y siglas empleadas en la edición musical deben incluirse en la lista general de abreviaturas y siglas al comienzo del volumen. Para archivos y bibliotecas musicales, se emplearán siempre que sea posible las siglas propuestas por RISM (Repertoire International des Sources Musicales, <<http://www.rism.info/sigla.html#c2487>>). Para partes vocales e instrumentales, deben emplearse las abreviaturas del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002).

### Ejemplo 3

Musical score example 3 showing vocal and instrumental parts. The score is in G major (one sharp) and common time (C). The parts are: Tiple (Treble clef), Alto (Treble clef), Tenor (Tenor clef), Bajo (Bass clef), Violin 1 (Treble clef), Violin 2 (Treble clef), and Acompañamiento (Bass clef). All parts contain hyphens (-) in every measure, indicating that the notes are not yet written.

Musical score example 3 showing vocal and instrumental parts. The score is in G major (one sharp) and common time (C). The parts are: Ti (Treble clef), A (Treble clef), T (Tenor clef), B (Bass clef), vn 1 (Treble clef), vn 2 (Treble clef), and ac (Bass clef). A measure number '7' is written above the first measure of the Ti part. All parts contain hyphens (-) in every measure, indicating that the notes are not yet written.

## Numeración de compases

La numeración de compases se indicará al comienzo de cada sistema, excepto en el primer sistema de cada pieza (no se indicará el número del compás 1).

Se considerará compás número 1 el primer compás completo de cada obra, o de cada sección o movimiento independiente de una obra. Por ejemplo, en un villancico que conste de

introducción, recitado, aria y copla, cada una de esas secciones comenzará con el compás número 1. Las anacrusas y compases incompletos al comienzo de una obra o sección no se contabilizarán como compás número 1. En las obras con primer y segundo final, ambos han de ser contabilizados consecutivamente, aunque sean compases incompletos.

### Líneas divisorias de compás, repetición y conclusión

Las líneas divisorias de compás, las líneas de repetición de sección y las líneas de final de obra o final de movimiento se aplicarán según la práctica actual. La adición o modificación de líneas divisorias u otros tipos de líneas que no estén en la fuente original (por ejemplo, la adición de líneas divisorias de compás en música de la Edad Media o del Renacimiento) se explicará en los criterios editoriales/notas críticas.

En las partes vocales, las líneas divisorias han de cruzar el pentagrama individual de cada voz, pero no deben atravesar conjuntamente todas las voces. En las partes instrumentales, las líneas divisorias atravesarán conjuntamente todos los instrumentos de la misma familia (por ejemplo, todos los instrumentos de cuerda, los de viento madera, los de viento metal, etc. Véase Ejemplo 3).

Si es necesario añadir editorialmente compases de primer y segundo final de una sección porque las indicaciones de la fuente original no son claras, se explicará la decisión adoptada en los criterios editoriales/notas críticas.

Las indicaciones de repetición deben seguir las convenciones actuales, unificando variantes gráficas e indicando las decisiones tomadas en los criterios editoriales y/o notas críticas. Por ejemplo, se indicará siempre *Da Capo al Fine* (aunque en el original aparezcan variantes como *D. C. al Fine* y otras). Las adiciones editoriales en este tipo de indicaciones se señalarán mediante corchetes. Por ejemplo: *Da Capo [al Fine]*, *[Da Capo al Segno]*, etc., dependiendo de las palabras que falten en el original.

### Colocación de notas en el pentagrama, agrupación y barrado de notas

Como norma general, la disposición de las notas en la edición se presentará según el uso actual. En las figuras con plica o palo (blancas, negras, corcheas e inferiores) situadas sobre la línea central del pentagrama o por encima de ella, la plica se indicará hacia abajo. En las figuras situadas bajo la línea central del pentagrama, la plica se indicará hacia arriba.

Las notas barradas han de constituir grupos lógicos según el compás de cada pieza, evitando agrupaciones que gráficamente puedan producir confusión rítmica. En pasajes silábicos de música vocal (una sílaba por cada nota musical), es preferible mantener sueltas las figuras breves (corchea e inferiores), sin unir las mediante barras. En pasajes melismáticos (una sílaba con varias notas musicales) debe evitarse unir mediante barras figuras breves (corcheas o inferiores) para indicar melismas cuando esos agrupamientos de notas puedan resultar confusos rítmicamente en el compás de la pieza. Por ejemplo, en un compás de 2/4 es preferible evitar que tres corcheas vayan unidas por barra (aunque así las presente la fuente original para indicar que cantan con la misma sílaba). Ejemplo:



SÍ

NO

Ve-nid, vo - lad, su - bid, al cie - lo a - zul, al cie - lo a - zul.

Las normas anteriores sobre agrupación de notas pueden modificarse si hay causas justificadas que así lo aconsejen, que deberán explicarse en los criterios editoriales y/o notas críticas.

### Tresillos y otros grupetos

La disposición de los tresillos se presentará gráficamente según las convenciones actuales. Si se trata de tresillos de corchea (o de valores inferiores), bastará indicar el tresillo con un 3 (sin corchetes) en la parte exterior de la barra horizontal que une las tres corcheas (o las tres semicorcheas, etc.). Si el tresillo está constituido por figuras sin plica o palo (por ejemplo, redondas) o por figuras de diferentes valores, con silencios, etc., para indicar el tresillo se colocará, además del número 3, un corchete horizontal que incluya todas las figuras que forman el tresillo. Ejemplo:



Idénticos criterios se aplicarán a otros grupetos (cinquillos, seisillos, etc.), indicando en cada caso el 5, el 6, o la cifra que sea pertinente para señalar cada grupeto. En pasajes con varios tresillos sucesivos en la misma parte musical, basta indicar la cifra en el primero de los tresillos; el mismo criterio se seguirá con la indicación de cifras en otros tipos de grupetos.

### Silencios

Los silencios deben colocarse de forma que se puedan reconocer las subdivisiones rítmicas características de cada compás (dos mitades de un compás binario, subdivisiones ternarias de un compás ternario, etc.). Ejemplos:



En compases de subdivisión binaria (4/4, 4/2, 4/8, 2/4) los silencios de blanca y negra no deben llevar puntillos. Ejemplos:



Los silencios de blanca en compás de 4/4 (o los silencios de redonda en compás de 4/2) no deben incluir la parte central del compás. Ejemplos:

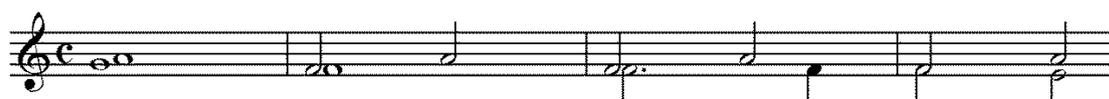


El silencio de redonda equivale a un silencio de todo el compás, sea cual sea este, salvo cuando la duración del compás sea igual o mayor que dos redondas (por ejemplo, 6/2, 2/1, 3/1, 4/2, etc.); en estos últimos casos, se empleará el silencio de cuadrada para indicar pausa de un compás completo, y los silencios de redonda se emplearán para pausas de un tercio o la mitad del compás, según sea apropiado. Ejemplos:



### Varias voces en un mismo pentagrama

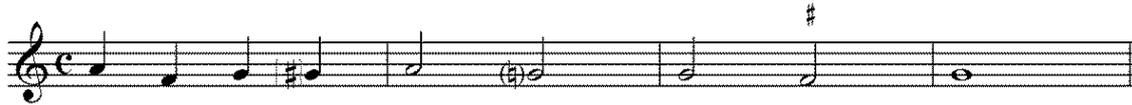
Por regla general, cada parte vocal o instrumental ha de presentarse en un pentagrama independiente. Si se considera apropiado colocar en el mismo pentagrama dos instrumentos o dos voces iguales, esta circunstancia ha de explicarse en los criterios editoriales. En estos casos se han de respetar las convenciones de notación actuales: en dos voces separadas por intervalo de segunda, la más aguda ha de colocarse a la derecha; cuando dos voces están a la misma altura (unísono) pero tienen duraciones distintas, una nota con plica (palo) hacia arriba ha de escribirse inmediatamente antes de una nota sin plica, y una nota sin puntillo antes de una nota con puntillo; dos notas de la misma altura (correspondientes a dos voces reales) pueden compartir una misma cabeza de la nota con las plicas en direcciones opuestas (hacia arriba y hacia abajo) si la cabeza de la nota es idéntica y ninguna de ambas notas lleva puntillo. Ejemplos:



Varias notas simultáneas en una pieza instrumental no contrapuntística (por ejemplo, en música para teclado), se presentarán como un acorde situado en el pentagrama correspondiente, con las convenciones gráficas actuales. Las notas de un acorde irán unidas por una misma plica (palo), que deberá ir en la dirección conveniente según su posición en el pentagrama.

## Alteraciones

Las alteraciones añadidas editorialmente deben indicarse en el pentagrama entre corchetes [ ]. Las alteraciones de precaución deben ir también en el pentagrama, entre paréntesis ( ). La *semitonia subintellecta* o *musica ficta* (en música medieval y renacentista) debe indicarse con alteraciones editoriales sobre el pentagrama, sin corchetes ni paréntesis. Las alteraciones redundantes o innecesarias del original se suprimirán en la edición, siempre que la supresión no ocasione dudas para los intérpretes. Los criterios editoriales aplicados para añadir alteraciones se precisarán en el estudio introductorio y/o notas críticas. Ejemplos:



## Bajo continuo y cifrado

El bajo continuo se presentará en un único pentagrama, sin realizar su desarrollo armónico. No se incluirá un pentagrama adicional en blanco sobre el bajo para posibles realizaciones del continuo. Cuando el bajo es cifrado, las cifras se presentarán según la convención moderna, con los números bajo la línea melódica del bajo y las alteraciones a la izquierda de las cifras. Si esta disposición difiere de la que aparece en la fuente original, se hará notar en los criterios editoriales. Todas las indicaciones y precisiones del cifrado que no sean originales han de indicarse entre corchetes o bien mencionarse en las notas críticas. Ejemplos:



## Indicaciones de movimiento/sección, *tempo* y similares

El título general de una obra debe ir centrado en la página, en negrita y en tamaño destacado. Los títulos de cada movimiento o sección independiente dentro de una obra han de ir también en negrita y centrados, en tamaño menor que el título general de la obra.

Los títulos de movimiento o sección han de respetar la nomenclatura que aparece en la fuente original (por ejemplo, Obertura, Estribillo, Copla, Respuesta, Recitado, Aria, Minuet, Danza final, etc.). Los títulos añadidos o modificados por el editor o editora deberán indicarse entre corchetes o comentarse en las notas críticas.

Las indicaciones generales de *tempo* o carácter que van al comienzo de una obra o al principio de cada uno de sus movimientos, secciones o subsecciones (por ejemplo, Allegro, Adagio, Tempo primo, Grazioso, etc.) han de indicarse en letra normal (no negrita) y colocarse sobre el primer compás del sistema.

Solo ha de señalarse una indicación general de *tempo* sobre el sistema (no debe repetirse la misma indicación en cada uno de los pentagramas del sistema, aunque en el original esa indicación figure en cada una de las partes). Han de respetarse las indicaciones de *tempo*

originales y, si se aplican modificaciones, han de indicarse entre corchetes o en las notas críticas.

Si en el mismo lugar de la partitura coinciden el título de una sección y la indicación de *tempo*, se señalarán en ese orden sobre el primer compás del sistema, con el título de la sección primero y la indicación de *tempo* debajo. Ejemplos:

### **Et incarnatus**

Lento

### **Aria**

Allegro

### **Coda**

Grazioso

### **Minuet**

Giocoso

Las indicaciones de *tempo* o carácter en italiano se presentarán con la ortografía normalizada según el uso del italiano actual. Se respetarán las indicaciones originales de *tempo* en español y otras lenguas (actualizando la ortografía). Por ejemplo, se respetarán indicaciones en español como Despacio o Alegre pero, en cambio, si en una fuente española se indica “Alegro”, este término se actualizará como Allegro (término italiano normalizado). Las abreviaturas de indicaciones de *tempo* deben ser resueltas. Por ejemplo, si el original indica “All”, en la edición deberá indicarse Allegro.

Los criterios aplicados sobre las indicaciones de *tempo* han de explicarse en el estudio introductorio y/o notas críticas.

## **Secciones en canto llano**

En obras polifónicas con secciones en canto llano no incluidas en la fuente editada, se proporcionarán (si es posible) las melodías de canto llano apropiadas. Si no se conocen las melodías de canto llano específicas para el repertorio polifónico editado, debe sugerirse, en la medida de lo posible, qué canto llano ha de interpretarse, o al menos deben indicarse las frases o palabras que faltan y han de ser interpretadas en canto llano. Por ejemplo, en un *Gloria* polifónico que comience por las palabras “Et in terra pax”, en la edición se indicará, entre corchetes, antes de la sección polifónica:

[Canto llano: *Gloria in excelsis Deo*]

## **Indicaciones dinámicas, matices, expresión**

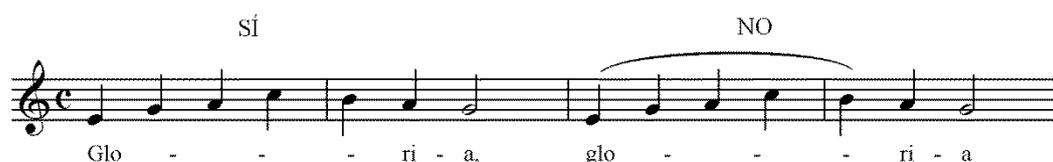
Han de respetarse las indicaciones dinámicas originales (volumen, reguladores, expresión). En general, este tipo de indicaciones se colocarán bajo la nota afectada en los instrumentos (en cursiva si se trata de indicaciones de texto); y sobre la nota afectada en las partes vocales. En la música para teclado, las indicaciones dinámicas irán en el punto intermedio entre los dos pentagramas del teclado; si la indicación se refiere sólo a una parte concreta de la escritura para tecla, irá colocada lo más cerca posible de las notas afectadas.

Las expresiones musicales en italiano se aplicarán según el uso actual, sea cual sea su grafía en la fuente original. Por ejemplo, variantes en el original como “for”, “Fe” o “Forte” se indicarán siempre en la edición como *f*; y variantes como “Pno.”, P<sup>o</sup>” o “Piano” se indicarán siempre como *p*. Se respetarán las indicaciones dinámicas y expresivas en el idioma original (actualizando la ortografía); por ejemplo, se respetarán términos españoles como *En eco*, u otros similares.

Las peculiaridades de las indicaciones dinámicas en la fuente original y las decisiones adoptadas en la edición se explicarán en los criterios editoriales/notas críticas. Las indicaciones añadidas en la edición se señalarán entre corchetes (por ejemplo: [*p*], [*crescendo*]) o bien con líneas de puntos (por ejemplo, en el caso de reguladores añadidos que no estén en el original).

### Ligaduras de medida y expresión (ligaduras curvas)

Las ligaduras curvas que no figuren en el original se indicarán editorialmente mediante líneas curvas de puntos (tanto si son para unir dos notas de la misma altura como en el caso de las ligaduras de expresión). Las ligaduras empleadas en el original para señalar pasajes melismáticos en partes vocales deben suprimirse, indicando esta decisión en los criterios editoriales. Ejemplo:

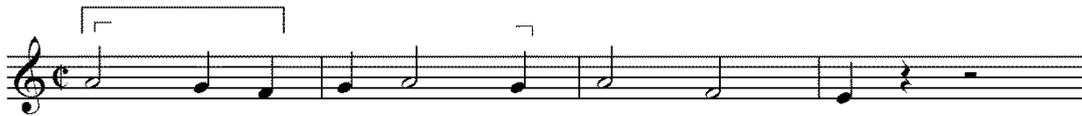


Las ligaduras han de situarse bajo la cabeza de las notas cuando todas las plicas o palos van hacia arriba, y sobre la cabeza de las notas cuando todas las plicas o palos van hacia abajo. En un pasaje con plicas tanto hacia arriba como hacia abajo, la ligadura debe ir por encima de las notas. En notas sin plica, la ligadura ha de ir por encima de las notas. Las ligaduras de medida deben quedar incluidas dentro de las ligaduras de expresión, si ambos tipos de ligadura coinciden en un mismo pasaje musical. Ejemplo:



### Ligaduras y coloración en notación mensural

En fuentes escritas en notación mensural, las ligaduras originales se indicarán en la edición mediante corchetes horizontales cerrados sobre las notas que integran la ligadura. Las notas que en la fuente original están afectadas por coloración se indicarán en la edición entre corchetes horizontales abiertos. Si coinciden en el mismo pasaje ligaduras y coloración, el corchete horizontal de la ligadura ha de colocarse por encima del corchete horizontal abierto de la coloración. Ejemplo:



## Notas de adorno, apoyaturas, articulación

Deben respetarse las notas de adorno originales (trinos, mordentes, apoyaturas, etc.), señalando en los criterios editoriales/notas críticas o entre corchetes las adiciones o cambios realizados, que han de limitarse a casos justificados (por ejemplo, por coherencia en pasajes paralelos).

Si se añaden editorialmente signos de notas picadas (puntos), *staccato* o similares, es preferible explicar estas adiciones en los criterios editoriales/notas críticas para que la partitura sea más clara, en lugar de indicar esas adiciones entre corchetes.

## Aplicación del texto a la música

En partituras vocales, debe respetarse la aplicación del texto que aparece en la fuente original, si esta es consistente. Las excepciones a esta norma han de explicarse en los criterios editoriales.

El texto ha de aplicarse a la música empleando las normas de separación de sílabas de cada lengua, actualizando la ortografía, puntuación, acentuación y mayúsculas, y desarrollando las abreviaturas. Para la separación de sílabas latinas, como norma general se recomienda seguir los criterios aplicados en el *Liber usualis*. Solo en casos excepcionales podrá mantenerse la ortografía original de los textos aplicados a la música (por ejemplo, si la ortografía original implica diferencias fonéticas respecto al castellano actual).

Cuando varias estrofas de texto han de ser interpretadas con la misma música, en la partitura se aplicarán normalmente solo una o dos estrofas de texto. Las restantes estrofas se incluirán al final de la partitura. La edición completa del texto se incluirá además en el estudio introductorio. En piezas teatrales, una misma sección musical ha de repetirse si es necesario con sucesivos textos para que la partitura refleje correctamente la acción dramática.

La separación de sílabas de una misma palabra se indicará mediante guión (-); Las sinalefas (unión de dos sílabas en la misma nota musical) se indicarán mediante una pequeña línea curva entre las dos sílabas afectadas. Ejemplos:

Cris-to<sub>o</sub>en-car-na-do  
Del cie-lo<sub>o</sub>ha ba-ja-do

Se empleará una línea horizontal cuando una palabra monosilábica o la sílaba final de una palabra cantan más de una nota. En estos casos, los signos de puntuación irán colocados antes de la línea horizontal, y no al final de ella. Ejemplo:

No quie-re más \_\_\_\_\_ es-pe-rar, \_\_\_\_\_ es-pe-rar. \_\_\_\_\_

Las repeticiones de texto indicadas en el original con signos y/o abreviaturas (por ejemplo, *ij*, o *ii*) han de desarrollarse en la edición sin necesidad de indicaciones especiales. En caso de que la aplicación de estas repeticiones no sea clara o se preste a más de una

interpretación, la solución adoptada se justificará en las notas críticas. Si el texto aplicado bajo la música ha sido añadido o desarrollado por el editor o editora, debe indicarse en letra cursiva.

\*\*\* \*\*

Para tener una referencia general de los criterios editoriales, pueden consultarse los volúmenes más recientes de la serie (vol. MME 82 y siguientes).

Contacto:

María Gembero-Ustárroz  
Directora, Monumentos de la Música Española  
Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades, CSIC  
Departamento de Ciencias Históricas:  
Estudios Medievales, Historia de la Ciencia, Musicología  
Egipcíaques, 15  
08001-Barcelona (España)  
[mgembero@imf.csic.es](mailto:mgembero@imf.csic.es)