

GUÍA DIDÁCTICA
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN 2024-2025

ASIGNATURA	Bajo Continuo
TIPO DE ASIGNATURA	Obligatoria de especialidad
MATERIA A LA QUE SE VINCULA	Formación Instrumental Complementaria
DEPARTAMENTO	Instrumentos históricos, arpa, canto y cuerda pulsada
ESPECIALIDADES A LAS QUE VA DIRIGIDA	Clave, Órgano
CURSOS A LOS QUE VA DIRIGIDA	1º, 2º, 3º y 4º
REQUISITOS PREVIOS	Ninguno

	CURSO	1º	2º	3º	4º
	SEMESTRE	I-II	III-IV	V-VI	VII-VII
CRÉDITOS ECTS (1 crédito ECTS=30h)		3	3	4	4
HORARIO LECTIVO SEMANAL		1,5h	1,5h	1,5h	1,5h
HORARIO TOTAL SEMESTRE (Créditos ECTS * 15 semanas lectivas)		90h	90h	120h	120h
HORAS PRESENCIALES LECTIVAS (clase individual-colectiva)		21h	21h	21h	21h
OTRAS HORAS PRESENCIALES (magistrales, audiciones, exámenes)		-	-	-	-
HORAS ESTUDIO INDIVIDUAL-APRENDIZAJE AUTÓNOMO		69h	69h	99h	99h
CALENDARIO DE IMPARTICIÓN		Septiembre-Febrero/Febrero-Junio			

DESCRIPCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ASIGNATURA EN EL MARCO DE LA TITULACIÓN

Los estudios conducentes a la titulación de Grado Superior en Música han de capacitar a los alumnos y alumnas para desenvolverse como profesionales altamente cualificados en el ámbito de la interpretación, ya sea como solistas o integrantes de grupos de cámara o de formaciones orquestales. Esta preparación para la integración en el mundo profesional en el caso del clave y del órgano va íntimamente ligada a la práctica del Bajo Continuo. La actividad laboral del instrumentista profesional de estas dos especialidades se desarrolla fundamentalmente en proyectos camerísticos y orquestales como continuista. Por ello, el Bajo Continuo juega un importantísimo papel en la formación de clavecinistas y organistas dado que les va a otorgar las herramientas necesarias para su futura incorporación en el mundo profesional y laboral.

Además, el alumnado de ambas especialidades tiene que cursar a lo largo de la carrera los mismos cuatro cursos de “Proyectos instrumentales” y dos de “Música de Cámara” cuyo repertorio está formado en más de un 80% por música para instrumentos y bajo continuo. En los dos siglos donde el clave y el órgano fueron los instrumentos principales de teclado, el repertorio “obbligato” constituyó solo la punta del iceberg de la música escrita para tales instrumentos. La práctica y comprensión del Bajo Continuo no solo sirve al alumno para ser capaz de integrarse en un grupo instrumental, sino para profundizar y conocer mejor la estructura del repertorio a solo que, durante dos siglos, se ha construido sobre la estructura de un bajo.

La base armónica necesaria para esta práctica de acompañamiento viene reforzada por la asignatura “Práctica armónico-contrapuntística” en los dos primeros cursos de ambas especialidades. Parte de los conocimientos adquiridos en esta materia obligatoria encuentran su justificación y aplicación en el Bajo Continuo.

COMPETENCIAS

Competencias de la Asignatura (CA)

X

Competencias Transversales (CT)	Competencias Generales (CG)	Competencias Específicas (CE)
CT-1, CT-2, CT-3, CT-4, CT-5, CT-6, CT-7, CT-8, CT-9, CT-10. CT-11, CT-12, CT-13, CT-14, CT-15, CT-16, CT-17.	CG-2, CG-3, CG-17, CG-22.	CE-3, CE-7.

CONTENIDOS

Contenidos Generales (CG)

En el caso de la presentación, organización y distribución de los contenidos de la asignatura, es imprescindible tener en cuenta la heterogeneidad que caracteriza al colectivo de alumnos y alumnas que cursan Bajo Continuo. Aunque en la prueba de acceso a los estudios superiores de estas especialidades se exige un ejercicio de lectura a vista de un bajo cifrado, las Enseñanzas Profesionales de ambas disciplinas son también dispares en cuanto a la presencia o no en su currículo de una asignatura de Bajo Continuo, Acompañamiento, Improvisación; en las que abordan cuestiones de base que permita al alumnado adquirir las destrezas necesarias para afrontar una lectura a vista de un bajo cifrado. Generando así un amplio abanico de puntos de partida en cada alumno a la hora de comenzar sus enseñanzas de grado en el conservatorio superior.

Es por ello, que se establecerán una serie de contenidos específicos organizados por cursos, partiendo desde la base de la ciencia que aborda la asignatura. Dejando así, a criterio del profesor abordar o complementar dichos contenidos con algunos otros de cursos subsiguientes; u otros que puedan estimular y afianzar la práctica del Bajo Continuo.

Contenidos Específicos I (CEI)

Contenidos teóricos

Definición y concepto de Bajo Continuo. Terminología.

Historia del Bajo Continuo: Nacimiento del Bajo Continuo, desarrollo de los “Estilos Nacionales”.

Los instrumentos del Bajo Continuo.

Tasto solo, All’ unisono.

Extensión del acompañamiento.

Tipos de arpeggio: libre y medido (gebrochene Akkord, style luthé).

Características del estilo francés: ámbito, número de voces, ornamentación, etc.

Tratados franceses de la época: Saint-Lambert y Dandrieu.

Introducción a la pedagogía del continuo: principales métodos de continuo actuales.

Contenidos prácticos

Pautas básicas para la conducción de las voces.

Conocimiento básico de las cifras y aplicación al teclado: Regla de la octava, Retardos (4-3, 6/4-5/3, 2, 7#, 7-6, 9-8), series de séptima, series de sexta y acorde disminuido.

Diferentes sistemas de notación de las accidentales # / etc.

Realización del continuo a 4 voces (1+3).

Práctica de estilo: Realización de bajos continuos del XVIII francés (Dandrieu, Corrette, F.

Couperin, Hotteterre, M. Marais, Forqueray, etc.).

Introducción a los recitativos: texto, características principales del acompañamiento del bajo, longitud de las notas, cadencias antes o después de las últimas palabras, diferencias entre el clave y el órgano.

Contenidos Específicos II (CEII)

Idem CEI

Contenidos Específicos III (CEIII)

Una vez superado el primer curso de Bajo Continuo, los alumnos de clave y órgano comienzan el camino de perfeccionamiento de esta disciplina que camina paralelamente en dos direcciones: adquisición de automatismo y corrección de estilo.

Contenidos teóricos

Listado de tratados de época. Facsímiles y ediciones modernas.

Características del estilo italiano: Stile pieno, Acciacature.

Características del estilo alemán: elementos contrapuntísticos, ornamentación, número variable de voces (Mattheson y Heinichen).

Repetición de acordes.

Acordes desplegados como ornamento.

Silencios en la parte del solista.

Anticipación del bajo en la mano derecha.

Tratados de Gasparini y Geminiani.

C.Ph.E.Bach, Tratado sobre el verdadero arte de tocar el teclado.

Pedagogía del continuo: Estudio crítico de los principales métodos de continuo actuales.

Contenidos prácticos

Cifrados y aplicación al teclado de todas las cifras del curso anterior más todos los acordes de 7ª y 9ª y el acorde disminuido con todas sus inversiones.

Regla de la octava a cuatro voces (1+3), tonalidades mayores y menores hasta cinco alteraciones, en las tres posiciones.

Partimenti o del camino hacia el automatismo.

Realización del continuo a 2, 4 voces (1+3, 2+2) y más voces (stile pieno).

Práctica del estilo italiano: sonatas de Corelli, Vivaldi, Platti, Locatelli.

Introducción al estilo alemán: J.S. Bach, G.F. Haendel, G.P. Telemann.

Introducción al repertorio orquestal: Aplicación de las diversas técnicas del continuo con orquesta (voces dobladas, acordes desplegados, enlaces, problemas de mano izquierda derivados de la escritura para violoncello, etc.).

Cifrado completo de bajos sin cifrar a partir de una partitura de orquesta.

Práctica de improvisación sobre ostinati: Folía, Pasamezzo, Romanesca, etc.

Práctica de improvisación: Introducción a los puentes modulantes.

Recitativos.

Contenidos Específicos IV (CEIV)

Idem CEIII

Contenidos Específicos V (CEV)

En el tercer curso de Bajo Continuo, se proporcionará a los alumnos de clave y órgano las herramientas necesarias para alcanzar un progresivo control del lenguaje armónico de modo que demuestren una correcta adquisición del automatismo. Asimismo se reforzarán las nociones de estilo (francés, italiano y alemán) y se llevará a cabo una introducción acerca de los recursos estilísticos del continuo del primer Barroco italiano e inglés. Una parte importante del curso consistirá en la realización de una selección de repertorio orquestal.

Contenidos teóricos

Características del estilo en el Primer Barroco Italiano.

El Recitativo en la Seconda Prattica.

Lectura de tratados del Primer Barroco Italiano (Viadana, Caccini, Cavalieri, Agazzari, Bianciardi y Banchieri).

Lectura del tratado de G. Muffat: *Regulae Concentus Partiturae* (1699).

Transitus regularis y Transitus irregularis: significado y cifrados; ejemplos de C.P.E. Bach y reglas de Heinichen.

Ornamentación de la línea del bajo: Lectura del tratado anónimo *Regole per accompagnare sopra la Parte D'Autore incerto*. Roma, 1710 ca.

Singularidad del continuo inglés: fuentes y cifrados.

Pedagogía del continuo: Estudio crítico de los principales métodos de continuo actuales.

Contenidos prácticos

Regla de la octava a cuatro (1+3) en todas las tonalidades mayores y menores, en las tres posiciones, tempo Allegro-Vivace quasi automatico.

Práctica del stile cantabile: Regla de la octava a dos voces.

Práctica del stile pieno con cambios de posición.

Selección de Partimenti.

Práctica del estilo alemán (selección de fragmentos y/o movimientos de sonatas): J.S. Bach, G.F.

Haendel, G.P. Telemann.

Práctica del estilo en el Primer Barroco (selección de fragmentos): Cima, Frescobaldi, Selma y Salaverde, Castello, Fontana.

Música vocal italiana del XVII (selección de fragmentos): Monteverdi, Caccini, B.Marini.

Práctica del estilo inglés (selección de fragmentos): Locke, Blow, Purcell.

Repertorio orquestal: Aplicación de las diversas técnicas del continuo con orquesta (voces dobladas, acordes desplegados, enlaces, problemas de mano izquierda derivados de la escritura para violoncello,

etc.).

Cifrado completo de bajos sin cifrar a partir de una partitura de orquesta.

Práctica de improvisación sobre ostinati.

Práctica de improvisación: puentes modulantes y pequeños preludios.

Recitativos.

Contenidos Específicos VI (CEVI)

Idem CEIV

Contenidos Específicos VII (CEVII)

En el último curso de Bajo Continuo, los alumnos de clave y órgano alcanzarán un dominio absoluto del lenguaje armónico. Todos aquellos elementos que configuran el automatismo deseable en la práctica del Bajo Continuo (memoria analítica, muscular, auditiva, etc.) serán plenamente apprehendidos. Asimismo, los alumnos profundizarán en aquellos aspectos referentes al estilo tanto del siglo XVIII (francés, italiano, alemán y español) como del XVII (italiano e inglés). También se prestará atención a los recursos estilísticos de la práctica del acompañamiento en el Renacimiento. Una parte importante del curso consistirá en la realización de una selección de repertorio orquestal.

Contenidos teóricos

Continuo alemán: Johann Mattheson, Johann David Heinichen y J.S. Bach.

Continuo español: Lectura del tratado de José de Torres.

Acompañamiento en el Renacimiento: colla parte, pautas para la instrumentación.

Diego Ortiz: Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones, Roma, 1553.

Pedagogía del continuo: estudio crítico de los principales métodos de continuo actuales.

Principales escuelas y profesores de bajo continuo en la actualidad. Intérpretes.

Contenidos prácticos

Regla de la octava a cuatro (1+3) en todas las tonalidades mayores y menores, en las tres posiciones, tempo Vivace automatico.

Práctica del stile cantabile: Regla de la octava a dos voces.

Práctica del stile pieno con cambios de posición.

Selección de Partimenti.

Práctica de estilos del XVIII (francés, italiano, alemán, español) y del XVII (italiano, inglés).

Práctica de estilo del Renacimiento (Recercadas de Ortiz).

Bajos virtuosos para la mano izquierda.

Repertorio orquestal: Aplicación de las diversas técnicas del continuo con orquesta (voces dobladas, acordes desplegados, enlaces, problemas de mano izquierda derivados de la escritura para violoncello, etc.).

Cifrado completo de bajos sin cifrar a partir de una partitura de orquesta.

Práctica de improvisación sobre ostinati.

Práctica de improvisación: puentes modulantes y pequeños preludios.

Recitativos.

Contenidos Específicos VIII (CEVIII)

Idem CEVIII

METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta que la música es ante todo un acto de comunicación, el propósito del profesor es el de acompañar al alumno a lo largo de los cuatro cursos para ayudarle a encontrar su lenguaje propio, su manera de expresión, y a solucionar los problemas que vaya encontrando. Es un papel de guía en ese camino de descubrimiento, de crecimiento personal y profesional.

Para ello se consideran decisivos en el proceso de aprendizaje los principios de actividad constructiva y el método socrático. El método socrático es un método de dialéctica o demostración lógica mediante el que se plantea la clase como un diálogo en el que el profesor formula las preguntas adecuadas hasta que es el propio alumno el que da las respuestas a los posibles problemas.

Junto a dicho método, la exploración y el conocimiento de las fuentes que los propios compositores han dejado por escrito (o los estudios posteriores), dotarán al alumno de la necesaria autonomía en la resolución de problemas y en la toma de decisiones a la hora de interpretar el texto.

Se seguirán así dos directrices fundamentales como partes esenciales de la interpretación: el rigor y la creatividad, buscando la fórmula por la que el contenido teórico esté en perfecto equilibrio con la individualidad y expresividad de cada alumno.

En consecuencia, el contenido del curso expuesto en este escrito es abierto y flexible, e intentará adaptarse a las necesidades concretas de cada alumno. Será fundamental una evaluación inicial de los conocimientos previos del alumno así como de su capacidad técnica (o posibles problemas) para adecuar el contenido a sus necesidades pedagógicas.

La clase seguirá un patrón de distribución temporal de los contenidos en función de las necesidades del alumnado. Algunos de ellos son:

- “Regla de la octava”: a cuatro voces (1+3), tonalidades mayores y menores hasta tres alteraciones, en las tres posiciones.
- Bajo continuo a primera vista:
 - x Precisión rítmica
 - x Corrección armónica
 - x Adecuación estilística
- Montaje semanal de un continuo de dificultad adecuada al nivel de cada alumno/a:
 - x Precisión rítmica
 - x Corrección armónica
 - x Adecuación estilística
- Selección de Partimenti
- Selección de repertorio orquestal
- Cifrado de bajos
- Transporte
- Repentización
- Improvisación sobre bajos
- Lectura en todas las claves

- Lectura de facsímiles
- Reducciones de partituras orquestales
- Lectura de fuentes históricas del Bajo Continuo y artículos de investigación acerca de la materia.

Dado que el continuista ha de saber desenvolverse tanto con el clave como con el órgano, la clase se desarrollará con ambos instrumentos con el fin de prepararse para las diversas situaciones laborales que el continuista se encuentra. El continuista, cual camaleón, debe saber adecuar el toque y los recursos empleados tanto en el clave como en el órgano, sabiendo camuflar sus posibles carencias, sacándole partido a los pequeños trucos que pudiera desarrollar para superar todo tipo de situaciones. Se adaptará la programación a las posibilidades y casuística de cada alumno/a.

Programa orientativo:

CURSO 1º

- J. F. Dandrieu, Principes de l'Accompagnement du Clavecin. Paris, 1718: Regla de la octava y Brunettes
- M. Corrette, Le Maitre de Clavecin pour l'accompagnement du clavecin. Paris, 1753: Leçons cantantes.

CURSO 2º

- Michel Corrette: Le Maitre de Clavecin (Leçons cantantes), Paris, 1753.
- Anónimo francés: Preludios de Règles pour l'Accompagnement, 1690.
- Francesco Durante (1684-1755): Partimenti Mss 34.2.4 y Oc. 3.40 de la Biblioteca del Conservatorio de Nápoles.
- Selección de repertorio orquestal: A. Corelli (12 Concerti grossi, op. 6), G. Haendel (12 Concerti grossi, op. 6, 6 Concerti grossi, op. 3).

CURSO 3º

- F. Durante (1684-1755): Partimenti Mss 34.2.4 y Oc. 3.40 de la Biblioteca del Conservatorio de Nápoles.
- S. Matthei (1750-1825): Selección de Partimenti de su método "Prattica d'accompagnamento sopra bassi numerati" (Bologna, ca. 1824-5).
- J.S. Bach: Selección de varios movimientos de algunas de sus sonatas para Violín o Traverso y Bajo Continuo (1021, 1023, 1034).
- Selección de fragmentos de obras del primer Barroco italiano (Cima, Frescobaldi, Castello, Fontana).
- Selección de fragmentos de obras vocales del Seicento italiano (Monteverdi, Caccini, Peri).
- Selección de fragmentos de obras inglesas del XVII (Locke, Blow, Purcell).
- Selección de repertorio orquestal: G. Muffat (Armonico Tributo), J.S. Bach (Conciertos de Brandemburgo y Suites Orquestales).

CURSO 4º

- F. Durante (1684-1755): Partimenti Mss 34.2.4 y Oc. 3.40 de la Biblioteca del Conservatorio de Nápoles.
- Stanislao Matthei (1750-1825): Selección de Partimenti de su método Prattica d'accompagnamento sopra bassi numerati (Bologna, ca. 1824-5).
- Johann Mattheson: Ejercicios de su Grosse Generalbass-Schule (Hamburgo, 1731).
- Bernardo Pasquini (1637-1710): Catorce Sonatas para Bajo Continuo.
- Bernardo Pasquini: Sonata en re para dos Bajos Continuos (14 Sonatas para dos BC).

- J.S. Bach: Selección de varios movimientos de algunas de sus sonatas para Violín o Traverso y Bajo Continuo.
- Marin Marais: Selección de movimientos de sus Suites para viola da gamba y basse continue.
- Selección de fragmentos de obras del primer Barroco italiano (Cima: Concerti ecclesiastici; Castello: Sonate concertate in stil moderno).
- Diego Ortiz: dos ricercadas (una de ellas sobre el tema de La Spagna).
- Selección de fragmentos de obras vocales del Seicento italiano (Monteverdi, Caccini, Peri).
- Selección de fragmentos de obras inglesas del XVII (Locke, Blow, Purcell).
- Selección de repertorio orquestal: J.S. Bach (selección de Cantatas, Pasión según San Mateo, Misa en si).

EVALUACIÓN

Actividades evaluables

- Participación en el aula (evaluación continua).
- Observación semanal del trabajo individual previamente preparado por el alumno (evaluación continua): se evaluará la aprehensión continua y paulatina de los conocimientos adquiridos.
- Observación semanal del control del automatismo (evaluación continua): se evaluará la destreza y dominio del alumno/a en la lectura a vista.
- Lectura de artículos (según propuesta del profesor).
- Examen parcial de Regla de la Octava (min. dos al semestre).
- Examen parcial de ejercicios/piezas para el automatismo (min. uno al semestre).
- Examen parcial de piezas para el control estilístico (min. dos al semestre).

Criterios de Evaluación (CEva)		C. Calificación
CEva-1.- Leer textos a primera vista y reducirlos en el instrumento polifónico y ser capaces de transcribirlo también a escritura.		-
CEva-2.- Mostrar en los diversos estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.		-
CEva-3.- Analizar la estructura armónica interna de un fragmento de partitura para teclado con dificultades adecuadas al nivel. Reducir a estructuras armónicas elementales un fragmento de música escrito para instrumento polifónico.		-
CEva-4.- Poner en práctica la lectura simplificada de obras o fragmentos con disposiciones armónicas típicamente pianísticas (arpeggios...).		-
CEva-5.- Repentización de una partitura participando dentro de un grupo de instrumentos o acompañando a un solista.		-
CEva-6.- Realización de acompañamientos armónico rítmicos a una melodía dada y utilización de los diferentes tipos de cifrado.		-
Procedimientos de Evaluación	Instrumentos de Evaluación	Criterios de Evaluación
Observación sistemática Rúbricas Pruebas específicas	Diario de clase	CEva-1 al CEva-6
	Rúbricas	CEva-1 al CEva-6
	Audiciones / exámenes parciales	CEva-1 al CEva-6
Evaluación Ordinaria	Evaluación Sustitutoria*	Evaluación Extraordinaria [†]
Evaluación Continua.	Pérdida de Evaluación Continua.	Pérdida de Evaluación Continua.
Aplicación de los Criterios de	Aplicación de los Criterios de	Aplicación de los Criterios de

Evaluación al final del semestre.	Evaluación al final del semestre en examen con el profesor (tribunal opcional).	Evaluación al final del semestre en examen ante tribunal.
Sistema de participación del alumnado en la evaluación de la asignatura		
No se contemplan procedimientos de autoevaluación de la asignatura.		

PONDERACIÓN DE LA CALIFICACIÓN

EVALUACIÓN ORDINARIA:

La evaluación es continua e individualizada en primera convocatoria. Para llevarla a cabo el profesor tendrá en cuenta el seguimiento de las clases y el resultado de los exámenes parciales.

Ponderación de las actividades evaluables en evaluación ordinaria (1ª convocatoria)

Siendo la participación activa en clase la herramienta generadora del proceso de aprendizaje, la evaluación, en función de los criterios anteriormente citados, será continua, individualizada y personalizada. La calificación final será la suma de los porcentajes reflejados en la tabla más abajo indicada.

En la segunda convocatoria se realizará un examen final que incluirá los contenidos tratados en el semestre, reservándose el profesor el derecho de invitar a una representación de profesores para su evaluación. Dicho examen (segunda convocatoria) consta de las siguientes partes:

- “Regla de la octava”: en todas las tonalidades mayores y menores trabajadas, en las tres posiciones (3, 5 y 8).
- Bajo continuo a primera vista.
- Selección de Partimenti trabajados.
- Selección de piezas trabajadas.
- Selección de repertorio orquestal trabajado.
- Ejercicio de cifrado de bajos.
- Otras pruebas (improvisación, etc.).

EVALUACIÓN SUSTITUTORIA:

Destinada a aquellos alumnos/as que hayan sobrepasado las tres faltas injustificadas o hayan acumulado más de cinco faltas, sean estas justificadas o no. Se considerarán faltas justificadas aquellas por enfermedad (el alumno/a deberá aportar el justificante médico correspondiente) o por actividades del propio centro (el alumno/a deberá aportar el justificante del profesor encargado de la actividad correspondiente).

En este caso, los alumnos/as, tras haber manifestado por escrito su deseo de presentarse a este examen (plazo límite: diez días antes de que comience la semana lectiva nº 15 del semestre), realizarán una prueba con el total del programa del semestre. Para este examen se podrá convocar como tribunal a una representación de profesores. El examen constará de las partes descritas en el apartado anterior (Evaluación Ordinaria).

EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA:

Aquellos alumnos/as que se encuentren en tercera o cuarta convocatoria deberán examinarse ante un tribunal convocado por la dirección del centro y formado por, al menos, tres profesores. El examen constará de las partes descritas anteriormente (Evaluación Ordinaria).

Convocatoria	Evaluación continua	Audiciones/exámenes	Tribunal
Primera	80%	20%	
Segunda	x	100%	opcional
Sustitutoria	x	100%	opcional
Extraordinaria (3a. y 4a.)	x	100%	x

CALENDARIO-CRONOGRAMA

La realización de los ejercicios, piezas y trabajos programados deberá respetar los plazos establecidos. La falta de cumplimiento de las pautas establecidas para el desarrollo de la actividad quedará reflejada en la calificación final.

Para presentarse al examen de Evaluación Sustitutoria, el alumno/a deberá manifestar por escrito, a través de un correo electrónico, su deseo de realizar este examen (plazo límite: diez días antes de que comience la semana lectiva nº 15 del semestre).

Los resultados obtenidos por el alumno/a en la asignatura se publicarán en la zona restringida del propio estudiante, dentro de la aplicación que dispone el centro para las comunicaciones internas y seguras.

Tras la publicación de las calificaciones, se iniciará un periodo de reclamaciones de tres días hábiles, disponiendo el profesor de un día y hora para resolver las posibles reclamaciones que pudieran surgir.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS, CULTURALES Y DE PROMOCIÓN

El profesor podrá sugerir, por su interés pedagógico y por considerarlo complementario en el proceso formativo del alumnado, la realización de las siguientes actividades. Teniendo en cuenta el interés demostrado por el alumnado, se tendrá en consideración exclusivamente positiva en la calificación final del semestre:

1. Asistencia a conciertos de clave, música antigua y música en general. Dado el gran número de ciclos y conciertos en la ciudad, se pretende formar en esta asignatura a un público nuevo, consciente e inquieto.
2. Asistencia a cursos, proyectos y clases magistrales organizadas por el CSMA (en el propio centro o en colaboración con otras instituciones).
3. Visitas a diversos talleres de construcción de instrumentos.
4. Posible participación en actividades organizadas por otros profesores del Departamento: visitas puntuales a archivos; visita a los órganos más representativos de la ciudad (Santo Sepulcro, San Pablo, Patio de la Infanta, La Seo, Santa Isabel y El Pilar) o de la región; excursiones conjuntas; charlas de profesores invitados de otras asignaturas, etc.
5. Cualquier otra actividad de interés para la asignatura que pueda surgir durante el desarrollo del curso, ya sea como propuesta del profesor o de los propios alumnos.

CUALQUIER OTRO ASPECTO RELACIONADO CON LA ASIGNATURA

Medidas de atención a la diversidad y adaptaciones curriculares para el alumnado que lo precise.

Si el departamento considera necesario efectuar una adaptación curricular a un alumno por sus especiales necesidades físicas, psicológicas o por falta de conocimiento de la lengua escrita, se efectuará una adaptación curricular personalizada que salvará las dificultades con las que el alumno se encuentra para hacer frente al contenido de la asignatura. Esta adaptación recogerá aspectos tanto de contenido, como de metodología y evaluación.

FUENTES ALEMANAS

- ADLUNG, JAKOB, Anleitung zur musicalischen Gelahrtheit, Erfurt, 1758.
- BACH, CARL PHILIPP EMANUEL, Versuch über die Wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin, Henning, 1762. (Edición moderna: G. Gentili Verona, Milano, Curci, 1993).
- BACH, JOHANN SEBASTIAN, Vorschriften und Gründsatze zum vierstimmigen Spielen des General-Baß.
- DAUBE, JOHANN FRIEDRICH, General-Baß in drey Accorden [...], Leipzig, Andrä, 1756.
- EBNER, WOLFGANG, Instruction zum General-Baß, in "J.A. HERBST, Arte prattica poetica, Frankfurt, 1653. "
- HAHN, GEORG, Der nach der neuen Art wihlunterrichtete Generalbaß-Schüler, Augsburg, 1757.
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH, Exercises, London, 1724-30. (Edición moderna: D. Ledbetter, Oxford, Clarendon Press, 1990).
- HEINICHEN, JOHANN DAVID, Der Generalbaß in Composition, Dresden, 1728. (Edición facsímil Hildesheim, 1969).
- KELLNER, DAVID, Treulicher Unterricht im General-Baß, Hamburg, Kißner, 1732.
- KIRNBERGER, JOHANN PHILIPP, Grundsätze des Generalbasses, Berlin, Hummel, 1781. (Edición facsímil Hildesheim, 1974).
- MARPURG, FRIEDRICH WILHELM, Hanbuch bey dem General-Baß und der Composition, Berlin Haude et Spener, 1755-58. (Edición facsímil Hildesheim, 1974).
- MATTHESON, JOHANN, Grosse General-Baß Schule, Hamburg, Kißners, 1719 (Edición facsímil Hildesheim, 1968).
- MATTHESON, JOHANN, Musicalische Handleitung, Hamburg 1717. (Edición facsímil Hildesheim, 1986).
- MATTHESON, JOHANN, Kleine Generalbaß-Schule, Hamburg, 1735,
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS (?), Kurzgefasste Generalbaß-Schule [...], ed. post., Berlin, Schüppelschen, 1822. (Ed. Moderna: D: Zanettovich, Udine, Pizzicato, 1993).
- MUFFAT, GEORG, Regulae Conventus Partiturae, Wien, 1699. (Edición facsímil con aparato crítico, Bologna, Bardi, 1991.)
- NIEDT, FRIEDRICH ERHARD, Musikalische Handleitung oder [...] den Generalbaß [...], Hamburg, Kißner, 1700. (Edición facsímil Hildesheim, 1966).
- PRAETORIUS, MICHAEL, Syntagma Musicum, Wolfenbüttel, 1619.
- QUANTZ, JOHANN JOACHIM, Versuch eine Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Berlin, 1752.
- SCHÜTZ, HEINRICH, Prefacio de "Historia der frölichen und Siegreichen Anfferstehung", 1623
- TELEMANN, GEORG PHILIPP, Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen, Hamburg, 1733. (Edición moderna: Max Seiffert, Kassel, Bärenreiter, 1962).
- TÜRCK, DANIEL GOTTLÖB, Kurze Anweisung zum Generalbaß-spielen, Leipzig-Halle, 1791. (Edición facsímil, Kassel, Bärenreiter, 1962).
- WERCKMEISTER, ANDREAS, Die nothwendigsten Anmerckungen und Regeln wie der Bassus Continuus, oder Generalbaß wohl könne tractiret werden, Aschersleben, 1698.

FUENTES ESPAÑOLAS

TORRES, JOSÉ de, Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa, Madrid, 1736.

FUENTES FRANCESAS

BOYVIN, JACQUES, Traité abrégé D'accompagnement pour l'Orgue et pour le Clavessin. Paris, Ballard, 1700.

CAMPION, FRANÇOIS, *Traité D'accompagnement et de Composition selon la règle des octaves de musique*. Paris, 1716.

CLEMENT, CHARLES FRANÇOISE, *Essai sur l'accompagnement du clavecin*. Paris, 1758.

CORRETTE, MICHEL, *Le Maître de Clavecin pour l'accompagnement du clavecin*. Paris, 1753. (Edición facsímil Bologna, Forni, s.d.; traducción italiana: Associazione Clavicembalística Bolognese, Bologna 2003.)

DANDRIEU, JEAN FRANÇOISE, *Principes de l'Accompagnement du Clavecin*. Paris, 1718.

D'ANGLEBERT, JEAN HENRY, *Principes de l'Accompagnement*, in "Premier Livre de Pièces de Clavecin", Paris, 1689. (Edición moderna: K. Gilbert, Paris, Le Pupitre, 1990.)

DELAIRE, ETIENNE DENIS, *Nouveau Traité D'accompagnement pour le Théorbe et le Clavessin*, Paris, 1690. (Edición facsímil Ginevra, Minkoff, 1972).

RAMEAU, JEAN PHILIPPE, *Principes D'Accompagnement*, in "Traité de l'Harmonie, Reduite à ses principes naturel", Paris, Ballard, 1722. (Edición facsímil Madrid, Arte Tripharia, 1984; New York, Brode Brothers, 1965).

RAMEAU, JEAN PHILIPPE, *Dissertation sur les différentes méthodes de l'accompagnement*, Paris, 1732.

SAINT LAMBERT, MICHEL DE, *Nouveau Traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'Orgue*, Paris, Ballard, 1707. (Edición moderna: A.V. Bordonaro, Bologna, Bardi, 1986.)

FUENTES INGLESAS

SIMPSON, A. *Compendium of Practical Music*, Londres 1667.

LOCKE, M. *Melothesia or Certain General Rules for Playing upon a Continued-Bass*, Londres, 1673.

BLOW, J. *Rules for Playing of a Through Bass upon a Organ & Harpsicon* (manuscrito).

GEMINIANI, *Rules for Playing in a True Taste*, op. 8, 1746.

PASQUALI, *Thorough-bass Made Easy*, Edimburgo 1757; Londres 1763.

KING, *Thorough-Bass made clear to every Capacity*, Londres 1796.

FUENTES ITALIANAS

AGAZZARI, AGOSTINO, *Del suonare sopra il basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto*. Siena, Domenico Falcini, 1607. (Edizione facsimile Bologna, Forni, 1985).

ANONIMO, *Regole per accompagnare sopra la Parte D'Autore incerto*. Roma, 1710 ca.

ANTONIOTTO, GIORGIO, *L'Arte Armonica*. London, 1760.

BIANCIARDI, FRANCESCO, *Breve Regola per imparar a sonare sopra il Basso*. Siena, Domenico Falcini, 1607.

BANCHIERI, ADRIANO, *Conclusioni nel Suono dell'Organo*. Bologna, Rossi, 1609. (Edición facsímil Bologna, Forni, 1981).

CACCINI, GIULIO, *Le Nuove Musiche*. Firenze, Marescotti, 1601 (Edición facsímil Firenze, SPES, 1983).

GASPARINI, FRANCESCO, *L'Armonico pratico al Cimbalo*. Venezia, Antonio Bortoli, 1708. (Edición facsímil New York, Brode Brothers, 1967).

GEMINIANI, FRANCESCO, *A Treatise of Good Taste in Art of Music*. London, 1746.

GEMINIANI, FRANCESCO, *The Art of Accompaniment, or a new and well digested Method to learn to perform the Thorough Bass*, Op. XI. London, Preston & S., 1756-57.

MANFREDINI, VINCENZO, *Regole Armoniche o sieno Precetti ragionati per l'apprendere i principi della Musica, il portamento della mano e l'accompagnamento del Basso sopra gli stromenti da tasto*. Venezia Zerletti, 1775.

MARTINI, GIOVANNI BATTISTA, *Regole per accompagnare*. Bologna, 1761

MATTEI, STANISLAO, *Pratica D'accompagnamento sopra bassi numerati*. Bologna, 1788. (Edición póstuma Firenze, 1824 y Milano, Ricordi, s.d.)

PASQUALI, NICOLÒ, *Thorough bass made easy or practical rules for finding and applying its various*

chords With little trouble. London, R, Bremner, 1757.

PENNA, LORENZO, Li Primi Albori Musicali per li Principianti della Musica Figurata. Bologna, G.Monti, 1684. (Edición facsimil Bologna, Forni, 1969).

POGLIETTI, ALESSANDRO, Compendium oder kurzter Begriff und Einf ührung zur Musica, Ms, 1676.

SABBATINI, GALEAZZO, Regola facile e bene per sonare sopra il Basso Continuo nell'Organo, Manacordo, o altro Simile Strumento. Venezia, Salvatori, 1628.

TOMEONI, PELLEGRINO, Regole pratiche per accompagnare il Basso Continuo. Firenze, A.G. Pagani, 1795. (Edición facsimil Bologna, Forni, 1971.)

TONELLI, ANTONIO, Realizzazione del Basso Continuo dell'opera Quinta di Arcangelo Corelli. MS Mus. F1174, Modena, Biblioteca Estense, s.d.

TRITTO, GIACOMO DOMENICO, Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso. Milano, 1824.

VIADANA, LODOVICO DA, Prefacio de "Cento Concerti ecclesiastici". Venezia, 1602.

FUENTES ACTUALES

ARNOLD, FRANK THOMAS, The Art of accompaniment from a Thorough-Bass as practised in the XVII and The XVIII Centuries, London, Humphrey Milford, 1931; New York, 1965.

BADURA-SKODA, PAUL, Über das Generalbaß-Spiel in den Klavierkonzerten Mozarts, en "Mozart Jahrbuch", 1957, pp. 96-107.

BLUME, FRIEDRICH, Zur Generalbaßpraxis der Schützzeit, en "Musik antengilde", n.4, 1927.

BORGIR, THARALD, The performance of Basso Continuo in Italian Baroque Music, Anne Arbor, 1987.

BORREL, EUGÈNE, La Réalisation de la basse chiffré dans l'oeuvres de l'école française au XVIIIe siècle, Paris, 1920.

BUELOW, GEORGE, Thorough-bass accompaniment according to Johann David Heinichen, Berkley, 1966.

CERVELLI, LUISA, «Del Sonare sopra, l Basso con tutti li Stromenti»: Note sugli strumenti usati in Italia per la realizzazione del Basso Continuo, en "Nuova Rivista Musicale Italiana", 1955, (II), pp.121-135.

CHRISTENSEN, JESPER BØJE, Die Gruendlagen des Generalbassspiels im 18. Jahrhundert, Kassel, Bärenreiter, 1992. (Edición italiana: Fondamenti di prassi del basso continuo nel secolo XVIII, traducción de Maria Baldassari, Bologna, Ut Orpheus, 2003.

CHRISTENSEN, JESPER BØJE, General Baß, in "Die Musik in Geschichte und Gegenwart", Kassel, 1995.

CHRISTENSEN, JESPER BØJE, Zur Generalbaß-Praxis bei Händel und Bach, in "Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis", IX (1985)

CHRISTENSEN, JESPER BØJE, Über das Verhältnis zwischen der Solostimme und der Lage der Aussetzung: Zu einigen 'Heiligen Kühen' des Generalbaß-Spiels im 20. Jahrhundert, in "Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis, XIX (1995).

DEL SORDO, FEDERICO, Il Basso Continuo, Padova, Armelin Musica, 1996

DE NARDIS, CAMILLO, Partimenti, Milano, Ricordi, s.d..

DOLMETSCH, ARNOLD, L'interpretazione della Musica dei Secoli XVII e XVIII, Milano, Polyhymnia, 1994.

DONINGTON, ROBERT, The Interpretation of Early Music, London, Faber & Faber, 1963.

FORTUNE, NIGEL CAMERON, Continuo instruments in Italian monodies, en "Galpin Society Journal", (VI), 1953. pp. 10-13.

GEOFFROY-DECHAUME, A., Les "Secrets" de la Musique ancienne, Paris, 1964. Edición italiana: E. Fadini y E. Malapelle, Milano, Ricordi, 1973.

GRABNER, HERMANN, Generalbaßübungen, Leipzig, Peters, 1936..

KELLER, HERMANN, Schule des Generalbaß-Spiel, Kassel, Bärenreiter, 1931. (Edición italiana.

- Scuola della prassi del Basso Continuo, traducción de L. Seppilli Sternbach, Milano, Curci, 1981.)
- KINKELDEY, OTTO, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhundert, 1910.
- JADASSOHN, SALOMON, Der Generalbaß. Eine Anleitung für die Ausfuührung der Continuo-Stimmen in den Werken der alter Meister, Leipzig, 1901.
- LEMACHER, H. SCHROEDER, H., Generalbaßübungen, Düsseldorf, 1954.
- MATTHES, RENÉ, Generalbaß-Probleme in der modernen Aufführungpraxis, in "Schweizer Musikzeitung", 1957, pp. 26-35.
- MORELLI, ARNALDO, Basso Continuo on the organ in seventeenth-century italian music, in "Basler Jahrbuch Für historische Musikpraxis", 1994, pp. 31-45.
- MORRIS, REGINALD OWEN, Harmony at the Keyboard, Oxford, Oxford University Press, 1933.
- NEUMANN, FREDERICK, Performances practises of the 17th and 18th centuries, New York, Schirmer, 1993.
- RIEMANN, KARL WILHELM JULIUS HUGO, Handbuch des Generalbassspielen, Berlin, 1889.
- OBERDÖFFER, FRITZ, General Baß, in "Die Musik in Geschichte und Gegenwart ", Kassel, 1955.
- SCHNEIDER, MAX, Der Generalbaß J.S. Bachs, in "Petersjahrbuch ", 1914, n.15.
- SCHNEIDER, MAX, Die Anfänge des Basso Continuo und seiner bezziferung, Leipzig, Peters, 1918.
- TAGLIAVIMI, LUIGI FERDINANDO, Prassi esecutiva e metodo musicologico, Kassel, 1964.
- TONI, ALCEO, Sul Basso Continuo e l'interpretazione della musica antica, in "Rivista Musicale Italiana", 1919, pp. 229-264.
- TORCHI, LUIGI, L'accompagnamento degl'istrumenti nei melodrammi italiani della prima metà del Seicento, in "Rivista Musicale Italiana", 1894.
- ULRICH, ERNST, Studien zur deutschen Generalbaß-Praxis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Kassel, Bärenreiter, 1932.
- JACOBI, ERWIN REUBEN, Jean Philippe Rameau, Complete Theoretical Writings, American Institute of Musicology, 1967.
- WILLIAMS, PETER, Figured bass accompaniment, Edinburgh, University Press, 1970.