

**GUÍA DIDÁCTICA**  
**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN 2024-2025**

<b>ASIGNATURA</b>	Fuentes Históricas de la Música del Renacimiento y Barroco
<b>TIPO DE ASIGNATURA</b>	Obligatoria de especialidad
<b>MATERIA A LA QUE SE VINCULA</b>	Formación General Complementaria
<b>DEPARTAMENTO</b>	Instrumentos históricos, arpa, canto y cuerda pulsada
<b>ESPECIALIDADES A LAS QUE VA DIRIGIDA</b>	Canto, Flauta de pico, Arpa, Púa, Guitarra
<b>CURSOS A LOS QUE VA DIRIGIDA</b>	1º-2º (Canto), 3º(Arpa), 2º-3º (resto de especialidades)
<b>REQUISITOS PREVIOS</b>	Ninguno

	CURSO	1º	2º	3º	4º
	SEMESTRE	I-II	III-IV	V-VI	VII-VII
<b>CRÉDITOS ECTS (1 crédito ECTS=30h)</b>		1,5	1,5	X	X
<b>HORARIO LECTIVO SEMANAL</b>		1,5h	1,5h	X	X
<b>HORARIO TOTAL SEMESTRE (Créditos ECTS * 15 semanas lectivas)</b>		45h	45h	X	X
<b>HORAS PRESENCIALES LECTIVAS (clase individual-colectiva)</b>		25h	25h	X	X
<b>OTRAS HORAS PRESENCIALES (magistrales, audiciones, exámenes)</b>		5h	5h	X	X
<b>HORAS ESTUDIO INDIVIDUAL-APRENDIZAJE AUTÓNOMO</b>		15h	15h	X	X
<b>CALENDARIO DE IMPARTICIÓN</b>	Septiembre-Febrero / Febrero-Junio				

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

Otorgará al alumnado las herramientas necesarias para encontrar los **fundamentos históricamente informados** que avalen la **interpretación del repertorio** de los siglos XVI- XVIII en su instrumento. Desarrollará el **espíritu crítico** de los alumnos/as, que serán capaces de organizar un discurso claro y riguroso a la hora de valorar interpretaciones actuales del repertorio de entonces. Concederá al alumno/a la **autonomía** necesaria para, en un futuro no muy lejano, poder resolver por sí mismos/as cualquier problema interpretativo que le presente el estudio, práctico o teórico, del repertorio de estos siglos.

Del mismo modo, la asignatura podrá convertirse en un punto de partida para el alumnado a la hora de desarrollar su **Proyecto de Fin de Grado** al que se enfrentará en el último curso de carrera.

Las inquietudes surgidas tras la lectura de las Fuentes Históricas trabajadas en la asignatura podrán estimular en los alumnos y alumnas el deseo de profundizar en la búsqueda de respuestas a sus preguntas a través de esta rica, valiosa, única y verdadera fuente de información en cuanto a interpretación historicista se refiere

**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-1, CG-2, CG-5, CG-11, CG-14, CG-15, CG-17, CG-18,CG-26	CE-1, CE-2, CE-3, CE-5, CE-6, CE-7, CE-8, CE-9, CE-10

## CONTENIDOS

### Contenidos Generales (CG)

- CG-1.- Actividades complementarias a la interpretación directamente vinculadas a la práctica interpretativa del instrumento.
- CG-2.- Desarrollo de las dimensiones básicas de la interpretación con un instrumento.
- CG-3.- Práctica de lectura a vista, improvisación, transposición, y en su caso, acompañamiento y reducción de partituras.
- CG-4.- Profundización en repertorios especializados y en el trabajo individual y/o colectivo derivado de la propia especialidad instrumental.
- CG-5.- Comprensión de la variedad de enfoques estilísticos y requerimientos asociados a la interpretación que confieren a esta asignatura un carácter flexible y adaptable a los distintos instrumentos, a la voz y a los estilos y tradiciones interpretativas.
- CG-6.- Actividades que coloquen al alumno/a ante las situaciones habituales a las que se enfrenta un continuista para otorgar las herramientas necesarias para solucionar con autonomía las dificultades con las que se encuentra en su actividad profesional.
- CG-7.- Comprensión y aplicación de los diferentes recursos para adecuar los diferentes estilos del periodo del Bajo Continuo.
- CG-8.- Práctica de la lectura a vista y del montaje rápido.
- CG-9.- Conocimiento del repertorio orquestal y camerístico más característico del Barroco.

### Contenidos Específicos I (CEI)

- CEI-1.- Conceptos generales y tipología documental
  - CEI-2.- Interpretación Históricamente Informada (IHI): definición y componentes
  - CEI-3.- Pioneros del movimiento historicista
  - CEI-4.- Afinación, temperamentos y diapasón
  - CEI-5.- Ornamentación específica o esencial (I)
- Tema transversal durante todo el semestre: nociones básicas de metodología de la investigación (citas y referencias bibliográficas: APA, 7ª edición)

### Contenidos Específicos II (CEII)

- CEII-1.- Ornamentación específica o esencial (II): apoyaturas
  - CEII-2.- Ornamentación rítmica en el Renacimiento y Barroco
  - CEII-3.- Ornamentación melódica: Renacimiento
  - CEII-4.- Teoría hexacordal
- Tema transversal durante todo el semestre: nociones básicas de metodología de la investigación (citas y referencias bibliográficas: APA, 7ª edición)

### Contenidos Específicos III (CEIII)

- CEIII-1.- Ornamentación melódica: Barroco
  - CEIII-2.- Ornamentación melódica: cadencias barrocas
  - CEIII-3.- Notación mensural y *Proportio Tempis*
- Tema transversal durante todo el semestre: nociones básicas de metodología de la investigación (citas y referencias bibliográficas: APA, 7ª edición)

### Contenidos Específicos IV (CEIV)

- CEIV-1.- Tema 1. Tempo y compás en el Barroco
  - CEIV-2.- Retórica musical I-*Dispositio* y *Affektenlehre*.
  - CEIV-3.- Retórica II-*Decoratio* (*Figurenlehre*)
  - CEIV-4.- Numerología y Gematría
- Tema transversal durante todo el semestre: nociones básicas de metodología de la investigación

## METODOLOGÍA

Se seguirán los principios de **actividad constructiva**

- El papel de la profesora o profesor será el de **guía**.
- La **participación** en clase será la herramienta fundamental para alcanzar los objetivos propuestos.
- La **clase** será **dinámica**, combinando la **lectura**, explicación y debate de conceptos teóricos, con su identificación y **análisis** en el repertorio musical. Asimismo, se intentará complementar esta formación global con **audiciones** que permitan al alumno/a reconocer la correcta o incorrecta aplicación del criterio históricamente informado.
- Se desarrollará el **espíritu crítico**.
- Si las características del grupo lo permiten, se incluirá la **práctica musical del repertorio de la época** interpretado según las fuentes históricas, todo ello dependiendo de la tipología de los contenidos.
- Se fomentará el desarrollo de **destrezas en la búsqueda** de explicaciones y soluciones para conseguir así la **autonomía** del alumno/a. Introducción del nuevo tema por parte de la profesora.

### Articulación de la clase:

- Comentario en grupo de los textos propuestos que previamente ha preparado el alumno/a. La profesora o profesor, por medio de preguntas, cotejará que los conceptos nuevos se han aprehendido. En la defensa oral del alumno/a se evitará el resumen y se fomentará la obtención de unas conclusiones finales.
  - Comparación de los textos entre sí. La profesora promoverá el desarrollo del espíritu crítico del alumno/a.
  - Audición comentada de piezas representativas del periodo que contengan los conceptos teóricos trabajados.
  - Realización, cuando proceda, de tareas en clase que, de no finalizarse, podrán ser encomendadas como trabajo personal a realizar por el alumno/a en su tiempo de estudio individual/semanal.
  - Cuando el tema y las características del grupo lo permita, aplicación de los conceptos teóricos en ejemplos musicales o piezas del repertorio de la época. La profesora marcará las pautas para la elaboración de esta actividad

## EVALUACIÓN

Crterios de Evaluación (CEva)	C. Calificación
CEva-1.- Mostrar interés por la asignatura, asistiendo de forma activa y participativa	-
CEva-2.- Comprender la importancia de las principales fuentes del Renacimiento y del Barroco	-
CEva-3.- Leer e interpretar correctamente las fuentes empleadas en la asignatura	-
CEva-4.- Comparar las diversas fuentes entre sí de manera crítica.	-
CEva-5.- Emplear las fuentes de manera correcta y autónoma	-
CEva-6.- Aplicar los conocimientos teóricos adquiridos en piezas del repertorio	-
CEva-7.- Conocer y resolver los problemas que implica una interpretación histórica	-
CEva-8.- Demostrar el desarrollo de la capacidad crítica y el planteamiento de estrategias de investigación y desarrollar un espíritu crítico ante la interpretación del repertorio antiguo.	-
CEva-9.- Realizar los ejercicios propuestos y entregarlos en el plazo señalado	-
CEva 10.- Presentar los trabajos de investigación en los plazos señalados	-

### Procedimientos e Instrumentos de Evaluación

X

Evaluación Ordinaria	Evaluación Sustitutoria*	Evaluación Extraordinaria*
<p><b>Primera convocatoria:</b> 10% Asistencia y actitud 70% Tareas (evaluación continua) 20% Exámenes parciales</p> <p><b>Segunda convocatoria:</b> Examen final que podrá contener:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Preguntas tipo test (respuesta simple o múltiple)</li> <li>- Preguntas cortas sobre contenidos teóricos               <ul style="list-style-type: none"> <li>-Dictados</li> <li>- Comentario de texto</li> </ul> </li> <li>- Análisis y aplicación de los contenidos teóricos en ejemplos musicales o piezas del repertorio</li> <li>- Audición comentada</li> </ul>	<p>Destinada a alumnos que hayan superado las faltas de asistencia según RRI y a quienes hayan obtenido una calificación menor de 5 en la nota media de los apartados <i>Asistencia y actitud</i>, <i>Tareas (evaluación continua)</i> y <i>Exámenes parciales</i>; en este caso, el 100% de la nota será el resultado de este examen de evaluación sustitutoria.</p> <p>Los alumnos/as que quieran presentarse al examen de evaluación sustitutoria deberán manifestar por escrito su deseo (plazo límite: diez días antes de que comience la semana destinada a exámenes en el semestre según el calendario del CSMA). Para este examen la profesora podrá convocar como tribunal a una representación de profesores/as. El examen podrá constar de las partes descritas en el apartado anterior (Evaluación Ordinaria Segunda convocatoria).</p>	<p>Los alumnos/as que se encuentren en tercera o cuarta convocatoria deberán examinarse ante tribunal. El examen incluirá los contenidos trabajados en el semestre.</p> <p>Las partes de las que consta este examen han quedado expuestas en el apartado "Evaluación ordinaria" (Segunda Convocatoria).</p>

#### Sistema de participación del alumnado en la evaluación de la asignatura

No se contemplan procedimientos de autoevaluación de los alumnos en esta asignatura

### CALENDARIO-CRONOGRAMA

La entrega y/o presentación de trabajos y tareas semanales deberá respetar los plazos establecidos. La profesora se reserva el derecho de no aceptar aquellos trabajos entregados fuera de plazo. Excepcionalmente se podrán realizar los exámenes parciales o el examen final de la Evaluación Ordinaria fuera de la fecha establecida a algún alumno/a que no pueda acudir a la convocatoria por motivos debidamente justificados. La valoración de esta situación queda a criterio de la profesora de la asignatura.

Excepcionalmente se podrán realizar exámenes de recuperación a aquellos alumnos/as que no hayan aprobado en Evaluación Ordinaria. Estas recuperaciones tendrán lugar durante el periodo determinado por la dirección del centro para introducción de calificaciones. La valoración de esta situación excepcional queda a criterio de la profesora de la asignatura.

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 destinada a exámenes de teóricas según el calendario del CSMA).

### ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS, CULTURALES Y DE PROMOCIÓN

Se podrán programar actividades complementarias de carácter voluntario: visitas a archivos, museos, asistencia a conciertos, etc.

### CUALQUIER OTRO ASPECTO RELACIONADO CON LA ASIGNATURA

Queda totalmente prohibido tomar imágenes o hacer capturas de pantalla, grabar vídeos y compartir el contenido de las clases. Los power point o cualquier material proyectado durante las clases así como los comentarios e imagen de la profesora están protegidos por las leyes de propiedad intelectual y protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y a la propia imagen; ante cualquier vulneración de estos derechos, la profesora podrá tomar medidas legales. Del mismo modo, todo el material compartido por la profesora en cualquier otro formato (vídeos ocultos, apuntes y tareas) está protegido también por las leyes de propiedad intelectual por lo que está terminantemente prohibida su divulgación, restringiéndose su uso y disfrute al estrictamente personal.

### LISTADO DE BIBLIOGRAFÍA

#### Bibliografía I-II

#### **BIBLIOGRAFÍA: FUENTES HISTÓRICAS DEL RENACIMIENTO**

##### **1. FUENTES SECUNDARIAS**

##### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

Atlas, A. W. (2002). *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal Música.

Atlas, A.W. (2002). *Antología de la música del Renacimiento. La música en Europa occidental, 1400-1600*. Madrid: Akal Música.

Grier, J. (2008). *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica*. Madrid: Akal Música.

Grout, D.J. y Palisca, C.V. (1992/2ª ed.). *Historia de la música occidental, 1*. Madrid: Ed. Alianza Música.

Reese, G. (1988/95). *La música en el Renacimiento, 1 y 2*. Madrid: Ed. Alianza Música.

Strunck, O. (ed.). (1998). *Source readings in music history: The Renaissance*. Nueva York, Londres: Norton & Company.

##### **ORGANOLOGÍA EN EL RENACIMIENTO**

Fundación Cultural Santa Teresa (1997). *I Encuentro Tomás Luis de Victoria, Los instrumentos musicales en el siglo XVI*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.

Andrés, R. (2001). *Diccionario de instrumentos musicales, desde la Antigüedad a J.S. Bach*. Barcelona: Ed. Península.

##### **MÚSICA MENSURAL Y PROPORCIÓN DE TEMPI**

Busse Berger, A.M. (1994). *Mensuration and proportion signs*. Nueva York: Oxford Monographs on Music.

##### **TEORÍA MUSICAL**

Arlettaz, V. (2000). *Musica ficta*. Sprimont: Ed. Margada.

Apel, W. (1936). *Accidentien und Tonalität in den Musikdenkmälern des 15. und 16. ahrhunderts*. Berlín: Trilitsch & Huther.

Bent, M. (2001, 2ª ed.). *Musica ficta*, en New Grove, Vol. 12, pp. 804-6. Oxford: Oxford University Press.  
 Bent, M. Musica recta and Musica Ficta. *Musica Disciplina XXVI*, pp. 73-100.  
 Otaola, P. (2000). *Tradición y modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo*. Kassel: Reichenberger Edition (Colección De Música).

### **AFINACIÓN Y TEMPERAMENTOS**

Goldáraz Gaínza, J.J. (2004). *Afinación y Temperamentos históricos*. Madrid: Alianza Música. Lindley, M. (1974). Early 16th-Century Keyboard Temperaments. *Musica Disciplina*, XVIII. Lindley, M. (1975). Fifteenth-Century evidence for Meantone Temperament. *Journal of the Proceedings of the Royal Music Association*, Vol.102.  
 Massera, G. (1972). *Dalla scala pitagorica al temperamento equale*. Bolonia: Universidad de Bolonia.

### **2. FUENTES PRIMARIAS (se presentan en orden cronológico) ORNAMENTACIÓN**

Di Ganassi dal Fontego, S. (1535). *Opera intitulata Fontegara*. Venecia: n.d. Ortiz, D. (1553). *Tratado de glosas sobre cláusulas*. Roma: n.d.  
 De Santamaría, T. (1565). *Libro llamado Arte de tañer Fantasía*. Valladolid: n.d.  
 Dalla Casa, G. (1584). *Il vero modo di diminuir*. Venecia: n.d.  
 Bassano, G. (1585). *Ricercate passaggi et cadentie, per potersi essercitar nel diminuir*. Venecia: n.d.  
 Bassano, G. (1591). *Motete, madrigali,...Diminuiti per sonar*. Venecia: n.d.  
 Rogniono, R. (1592). *Passaggi per potersi essercitare nel diminuire*. Venecia: n.d.  
 Diruta, G. (1593). *Il Transilvano*. Venecia: n.d.  
 Conforto, G.L. (1593). *Breve et facile Maniera d'essercitarsi a far passaggi*. Roma: n.d. Bovicelli, G.B. (1594). *Regole, passaggi di musica...* Venecia: n.d.

### **TRATADOS: ARTICULACIÓN EN LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO**

Di Ganassi dal Fontegp, S. (1535). *Opera intitulata Fontegara*. Venecia: n.d. Agricola, M. (1545). *Musica instrumentalis deudsch*. Wittenberg: n.d.

### **TRATADOS RENACENTISTAS EN ESPAÑA**

Bermudo, J. (1555). *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna: n.d.  
 De Santamaría, T. (1565). *Libro llamado Arte de tañer Fantasía*. Valladolid: n.d. Salinas, F. (1577). *Siete Libros sobre la Música*. Salamanca: n.d.  
 De Cabezón, H. (1578). *Obras de Música* (Prefacio a la obra de su padre). Madrid: n.d.

### **TRATADOS: ORGANOLOGÍA**

Virdung, S. (1511). *Musica getutscht*. Basel: n.d.  
 Agricola, M. (1545). *Musica instrumentalis deudsch*. Wittenberg: n.d.  
 Praetorius, M. (1619). *Syntagma Musicum II: De Organographia*. Wolfenbüttel: n.d. Mersenne, M. (1636). *Harmonie Universelle*. París: n.d.  
 Diderot y D'Alembert. (1751-72). *L'Encyclopédie: Luthérie*. París: n.d.

### **TRATADOS Y COLECCIONES DE MÚSICA: CIFRA ESPAÑOLA**

Milán, L. (1536). *Libro de Música de Vihuela de mano intitulado El Maestro*. Valencia: n.d.  
 De Narváez, L. (1538). *Los seis Libros del Delphin de Música*. Valladolid: n.d.  
 De Mudarra, A. (1546). *Tres Libros de Música en Cifra para Vihuela*. Sevilla: n.d.  
 De Valderrábano, E. (1547). *Libro de Música de Vihuela intitulado Silva de Sirenas*. Valladolid: n.d.

Pisador, D. (1552). *Libro de Música de Vihuela*. Salamanca: n.d. De Fuenllana, M. (1554). *Orphenica Lyra*. Sevilla: n.d.

Bermudo, J. (1555). *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna: n.d.

Venegas de Henestrosa, L. (1557). *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*. Alcalá: n.d.

Daza, E. (1576). *El Parnaso*. Valladolid: n.d.

De Cabezón, A. (y H.) (1578). *Obras de Música*. Madrid: n.d.

### **OTROS TRATADOS TEÓRICOS**

Gaffurius, F. (1480). *Theorica Musice*. Nápoles: n.d.

Gaffurius, F. (1496). *Practica musice*. Milán: n.d.

Ornithoparcus, A. (1517). *Musicae activae micrologus*. Leipzig: n.d. Ornithoparcus, A. (1533). *De arte cantandi micrologus...* Colonia: n.d. Aaron, P. (1545/R). *Lucidario in musica*, Venecia: n.d.

Glareanus, H.L. (1547). *Dodecachordon*, Basel: n.d.

Aaron, P. (ca. 1550/R). *Compendiolo di molti dubbi*. Milán: n.d. Zarlino, G. (1558). *Instituzioni Harmoniche*. Venecia: n.d. Dressler, G. (1561). *Practica modorum explicatio*. Jena: n.d.

Galilei, V. (1581). *Dialogo della musica antica e delle moderne*. Florencia: n.d.

## **Bibliografía III-IV**

### **FUENTES HISTÓRICAS DEL BARROCO: BIBLIOGRAFÍA**

#### **1. FUENTES SECUNDARIAS**

Bartel, D. (1997). *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in the German Baroque*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

Basso, A. (1979, 4/1995). *Frau Musika: La vita e le opera di J.S. Bach I y II*. Turín: Edizioni di Torino.

Brown, H. M. y Sadie, S. (1989). *Performance Practice*, 2 vols. Londres: The New Grove handbooks in Music.

Bukofzer, M. F. (1992). *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza Música.

Davis, H.T. y Mendel, A. (1972). *The Bach Reader*. Nueva York & Londres: Norton & Company. Donington, R. (1963, 4/1989). *The Interpretation of Early Music*. Londres: Faber & Faber. Donington, R. (1982).

*Baroque Music: Style and Performance*. Londres: Faber Music.

Fabbri, P. (1989). *Monteverdi*. Madrid: Turner Ed.

Gardiner, J.E. (2013). *La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach*. Barcelona: Acanalado.

Grier, J. (2008). *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica*. Madrid: Akal Música.

Grout, D. y Palisca, C. (1992). *Historia de la música occidental 1 y 2*. Madrid: Alianza Música.

González Valle, J. V. (1987). Música y Retórica: una nueva trayectoria de la 'Ars Musica' y la 'Musica Practica' a comienzos del Barroco. *Revista de Musicología*, vol. 10, núm. 3, pp. 811- 841. Harnoncourt, N.

(2001). *El diálogo musical. Reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart*.

Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Barcelona: Acanalado. Hill, J.W. (2008). *La Música Barroca*. Madrid: Ediciones Akal.

Lawson, C. y Stowell, R. (2009). *La interpretación histórica de la música*. Madrid: Alianza Editorial.

López-Cano, R. (2012). *Música y Retórica en el Barroco*. Barcelona: Amalgama1.

Marín Corbí, F. (2007). Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. *Revista Nassarre de Musicología*, XXIII, pp. 11-52.

Neumann, F. (1978/1983). *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*. Princeton: Princeton

University Press.

Reilly, E.R. (n.d.). *Quantz and his Versuch: Three Studies*. American Musicological Society, Studies and Documents, 5.

Schweitzer, A. (1955). *J.S. Bach, el músico poeta*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.

Strunck, O. (1998). *Source readings in music history: The Baroque Era*. Nueva York, Londres: Norton & Company.

Strunck, O. (1998). *Source readings in music history: The late Eighteenth Century*. Nueva York, Londres: Norton & Company.

Wolff, C. (1991/2001). *Bach: Essays on His Life and Music* Oxford: Oxford University Press.

Wolff, C. (1999). *The new Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*. Nueva York: W.W. Norton & Company.

## **2. FUENTES PRIMARIAS (se presentan en orden cronológico)**

### **FUENTES DEL PRIMER BARROCO (1580-1630)**

Galilei, V. (1581). *Dialogo della musica antica e della moderna*. Florencia.

Galilei, V. *Discorso intorno all'uso delle dissonanze*. Ms. Gall. II, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Diruta, G. (1597; II 1610). *Il Transilvano*, I. Venecia. Artusi, G.M. (1598). *L' arte del contraponto*. n.d.

Artusi, G.M. (1600; II, 1603). *L'Artusi overo delle imperfettioni della musica moderna*. N.d. Caccini, G. (1602). *Le Nuove Musiche*. Florencia.

Caccini, G. (1602). *Nuove musiche e nuova maniera di scriverle*. Florencia. Monteverdi, C. (1605). *Quinto Libro di Madrigale*. Venecia: Ricciardo Amadino. Burmeister, J. (1606). *Musica poetica...* Rostock.

Agazzari, A. (1607). *Del suonare sopra il basso*. Siena. Antegnati, C. (1608). *Arte organica*. Brescia.

Antegnati, C. (1608). *L'Antegnata*. Venecia.

Banchieri, A. (1609). *Conclusioni nel suono dell'organo*. Venecia. Banchieri, A. (1611). *L'Organo suonarino*. Venecia.

Lippius, J. (1609-10). *Disputatio musica prima-tertia*. Wittenberg.

Lippius, J. (1612). *Synopsis musices*. Strassburgo: Pauli Ledertz.

Cerone, D.P. (1613). *El melopeo y maestro*. Nápoles: J. B. Gargano & L. Nucci. Praetorius, M. (1615-1619).

*Syntagma Musicum*. Wittenberg I, Wolfenbüttel II-III. Frescobaldi, G. (1615; II 1616). *Primo Libro delle Toccate*. Roma: Niccolo Borbone. Colonna, F. (1618). *La sambuca lincea*. Nápoles.

Kepler, G. (1619). *Harmonices Mundi*. Linz.

### **FUENTES DEL BARROCO MEDIO (1630-1680)**

Correa de Arauxo, F. (1626). *Facultad Orgánica*. Alcalá: A. Arnao.

Mersenne, M. (1636-37). *Traité de l'Harmonie Universelle*. París: S. Cramoisy.

Drexel, J. (1636). *Rhetorica caelestis*. Antwerpen.

Descartes, R. (1649). *Les passions de l'âme*. París: H. Le Gras.

Joao IV de Portugal. (1649). *Defensa de la Música Moderna*. Lisboa. Descartes, R. (1650). *Musicae Compendium*. Amsterdam y Franckfurt. Kircher, A. (1650). *Musurgia universallis*. Roma.

Penna, L. (1672). *Li primi albori musicali*. Bologna.

Lorente, A. (1672). *El porqué de la música*. Alcalá de Henares: N. de Xainares.

Locke, M. (1673). *Melothesia or Certain Rules for Playing upon a Continued Bass*. Londres.

Sanz, G. (1674; II, 1697). *Instrucción de música sobre guitarra*. Zaragoza: Herederos de D.Dormer.

Mace, Th. (1676). *Musick's Monument*. Londres.



## **FUENTES DEL BARROCO TARDÍO (1680-1730) Y DEL PRECLASICISMO**

- Muffat, G. (1682). *Armonico Tributo*. Salzburgo.
- Nassarre, P. (1683). *Fragmentos musicales*. Zaragoza.
- Playford, J. (1685). *The Division Violin*. Londres.
- D'Anglebert, J.D. (1689). *Principes de l'Accompagnement du clavecin (del Première Livre de Pièces du clavecin)*.
- Delair, D. (1690). *Traité d'accompagnement pour le théorbe et la clavessin*. París.
- Muffat, G. (1690). *Apparatus musico-organisticus*. Salzburgo.
- Muffat, G. (1695). *Florilegium primum*. Augsburgo.
- Loulié, E. (1696). *Elements ou Principes de Musique*. París. Saint-Lambert, M. (1697). *Les Principes du clavecin*. París. Muffat, G. (1698). *Florilegium secundum*. Passau.
- Muffat, G. (1699). *Regulae Concentum Partiturae* (Autógrafo). Viena. Kuhnau, J. (1700). *Der Musikalische Quacksalber*. Dresde.
- Montéclair, M.P. de. (1700). *Méthode pour apprendre la musique*.
- Torres, J. de. (1702; II, 1736). *Reglas generales de acompañar en órgano*. Madrid.
- Brossard, S. de. (1703). *Dictionnaire de musique*. París.
- Saint-Lambert, M. de. (1707). *Nouveau Traité de l'accompagnement*. París. Keller, G.A. (1707). *Compleat Method for... a Through Bass*. Londres. Gasparini, F. (1708). *L'Armonico pratico al cimbalo*. Venecia.
- Hotteterre, J. (1708). *Principes de la Flute traversière*. París.
- Marais, M. (1711). *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes*.
- Montéclair, M.P. de. *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon*, 1712. Mattheson, J. (1713). *Das neu-eröffnete Orchestre*. Hamburgo: B. Schiller. Martín y Coll, A. *Arte de canto llano*. Madrid, 1714.
- Couperin, F. *L'Art de toucher le clavecin*. París, 1716.
- Dandrieu, J.F. *Principes de l'Accompagnement du clavecin*. París, 1719. Hotteterre, J.M. *L'Art de preluder*. París 1719.
- Rameau, J.P. *Traité de l'harmonie*. París, 1722. Marcello, B. *Il teatro alla moda*. 1722.
- Tosi, P.F. *Opinioni de' cantori Antichi e Moderni*. 1723. Nassarre, P. *Escuela musica*. Zaragoza, 1724.
- Fux, J.J. *Gradus ad Parnassum*. Wien, 1725.
- Démotz de la Salle, J.F. *Méthode de musique selon un nouveau système*. París, 1728. Heinichen, J.D. *Der General-Bass in der Komposition*. Dresden, 1728.
- Mattheson, J. (1731). *Grosse General-Bass-Schule*. Hamburgo: J. C. Kissner. Geminiani, F. (1731). *The Art of Playing on the Violin*. Londres.
- Gervais, L. (1733). *Méthode pour l'Accompagnement du clavecin*. Mattheson, J. (1735). *Kleine General-Bass-Schule*. Hamburgo: J. C. Kissner. Montéclair, M.P. de. (1736). *Principes de musique*. París.
- Scheibe, J.A. (1737-1740). *Der critische Musikus*. Leipzig: B. C. Breitkopf.
- Bach, J.S. (1738). *Vorschriften... des Generalbass oder Accompagnement*. Leipzig.
- Corrette, M. (1738). *L'Ecole d'Orphée, Méthode... du Violon dans le goût français et italien*. París: el autor, Boyvin y Le Clerc.
- Mattheson, J. (1739). *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburgo: C. Herold. Traducción al castellano: Pascual, F. (trad.). (2021). *El perfecto maestro de capilla (Hamburgo, 1739)*. Valencia: EdictOràlia Llibres i Publicacions.
- Geminiani, F. (1739; 1746). *Rules for Playing in a True Taste on the Violin*. Londres: el autor.
- Le Blanc, H. (1740). *La défense de la Basse de Viole contre les prétentions du Violoncelle*. Amsterdam: P. Mortier.
- Quantz, J.J. (1752). *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen*. Berlín: J. F. Boss. Traducción al

castellano: Sebastián, A. (trad.). (2016). *Ensayo de un método para tocar la flauta travesera*. Madrid: Dairea.

Bach, C.P.E. (1753, 1762). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, I y II. Berlín: C. F. Henning. Traducción al castellano: Martínez Marín, E. (trad.). (2017). *Ensayo sobre la verdadera manera de tocar el teclado*. Madrid: Dairea.

Diderot y D'Alembert. (1751-72). *L'Encyclopédie*. París: Briasson, David, Le Breton & Durand.

Corrette, M. (1753). *Le Maître de Clavecin*. París: el autor, Bayard, Le Clerc, Castagnere.

Tartini, G. (1754). *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*. Padua: G. Manfrè.

Mozart, L. (1756). *Versuch einer gründlicher Violinschule*. Augsburgo: J.J. Lotter.

Pasquali, N. (1757, 3/1763). *Through-bass Made Easy*. Edinburgo y Londres: el autor y R. Bremner.

Rousseau, J.J. *Dictionnaire de musique*, 1768. Madrid: Ediciones Akal (Colección Música), 2007 (Traducción al castellano).

Türk, D.G. (1789). *Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende* Leipzig & Halle: Schwickert & Hemmerde y Schwetschke.

Forkel, J.N. (1802). *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerk*, Leipzig: Hoffmeister y Kühnel.