



Revista Portuguesa de Educação Artística,
Volume 14, N.º 2, 2024
DOI: 10.34639/rpea.v14i2.304
<https://rpea.madeira.gov.pt>

Como Tañer la Guitarra: Aproximação ao Repertório de Século XVI com os Alunos do Ensino Artístico

How to Play the Guitar: An Approach to 16th Century
Repertoire with Students of Specialized Artistic Education

Romeu Curto

Universidade da Madeira
romeu.curto@edu.madeira.gov.pt

Pedro Rodrigues

Universidade de Aveiro
pedrojrodrigues@ua.pt

RESUMO

Neste artigo pretendemos apresentar as estratégias, as implicações, as sessões e os resultados da aplicação do repertório para *vihuela*/viola de mão na guitarra clássica.

A principal motivação para este artigo surgiu da constatação, na fase inicial da pesquisa, da ausência deste repertório no Ensino Artístico Especializado. Essa descoberta permitiu analisar essa lacuna em comparação com os currículos de outras instituições de ensino, como, por exemplo, o programa de guitarra de nível elementar dos conservatórios espanhóis.

De acordo com a investigação que realizamos em 2020, no Curso de Música Silva Monteiro, para a obtenção do nível de Mestre em Ensino de Música, pela Universidade de Aveiro, com orientação do Professor Doutor Pedro Rodrigues, será possível compreender a importância do contacto com este repertório, em idades precoces ou fases iniciais de aprendizagem, como estratégia para a aquisição de recursos técnico/musicais (por exemplo, o contraponto ou a melodia acompanhada) usados na prática de repertório destinado à guitarra clássica atual (Muñoz, 2016, p. 33).

Palavras-chave: Estudo de Caso; Guitarra Clássica; Educação Artística; Ensino da Guitarra; *Vihuela*/Viola de mão

ABSTRACT

In this article, we aim to present the strategies, implications, sessions, and outcomes of incorporating *vihuela* repertoire into classical guitar practice. The main motivation for this study arose from the absence of such repertoire throughout preparatory cycles, as revealed in the initial phase of our research. This allowed for a comparative analysis between this absence in national curricula and the inclusion of such repertoire in other educational settings, such as the elementary-level guitar programs of Spanish conservatories.

Based on the research we conducted in 2020 at the Silva Monteiro Music School, as part of the requirements for obtaining a master's degree in music education from the University of Aveiro, under the supervision of Professor Dr. Pedro Rodrigues, it is possible to understand the importance of early exposure to this repertoire during the initial stages of learning. Such exposure serves as a strategy for acquiring technical and musical resources (for instance, counterpoint and accompanied melody) that are essential for the *performance* of contemporary classical guitar repertoire (Muñoz, 2016, p. 33).

Keywords: Case Study; Classical Guitar; Artistic Education; Guitar Teaching; *Vihuela*

1. Introdução

É através das introduções dos livros para *vihuela*/viola de mão, denominados de declarações de cifra, que podemos ter uma perceção mais aprofundada sobre este instrumento do século XVI, seja a nível da prática instrumental ou a nível teórico.

Através da leitura das declarações de cifra é possível contextualizar e direcionar o leitor para uma execução das restantes obras nos seus livros. Os sete livros para viola de mão, (denominada *vihuela* em espanhol), que se conservam atualmente, são da autoria de Luis de Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra, Enríquez de Valderrábano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana e Esteban Daza. Em cada um destes livros, os autores descrevem os recursos técnicos necessários para executar as suas obras. Em princípio, este conjunto valiosíssimo permitiria a qualquer cidadão deste século, que tenha interesse em tocar este instrumento com conhecimento musical, uma rápida aproximação sem a necessidade de um tutor especializado, apesar de recomendado. Um facto relevante das declarações de cifra relaciona-se com a estruturação do seu conteúdo pedagógico. Os autores organizaram cada livro por ordem de dificuldade técnica e musical permitindo assim a inserção deste repertório incluído neles desde a iniciação musical até ao ensino superior.

Para compreendermos mais profundamente as suas componentes pedagógicas, leiamos o comentário de Arriaga (2008), em que reafirma a intenção pedagógica presente no livro de Milán e transversal aos restantes seis livros dedicados à *vihuela*.

Efectivamente, en las obras para *vihuela sola* se observa esa disposición pedagógica. Las cua-

renta fantasías, aparecen en orden creciente de dificultad, y hay en cada una de las dos secciones – o libros – de que consta la obra un grupo de piezas a solo que no son fantasías: seis pавanas de cuatro tientos, difíciles, en el segundo. Además, y quizá para acentuar el carácter al que pertenecen las cincuenta obras para *vihuela sola* (Arriaga, 2008, p. 6).

Manuel del Sol (2009) escreve sobre a interpretação e o conteúdo didático dos sete livros:

El carácter didáctico de los libros de *vihuela* ha convertido las introducciones de estos impresos en fuentes documentales de gran importancia para el estudio de interpretaciones históricas. Además, estas consideraciones interpretativas se ven en algunos casos ampliadas porque la mayoría de los vihuelistas españoles anotaron, en las entradillas de sus transcripciones, breves indicaciones relacionadas con su interpretación (Sol, 2009, p. 12).

Tabela 1. Os sete livros conhecidos, escritos para *vihuela*/viola de mão no século XVI

Ano	Autor	Livro
1535/1536	Luis de Milán	<i>Libro de Música de vihuela de mano. Intitulado El maestro</i>
1538	Luis de Narváez	<i>Los seys libros del Delphin de música en cifras para tañer vihuela</i>
1546	Alonso Mudarra	<i>Tres libros de música en cifras para vihuela</i>
1547	Enríquez de Valderrábano	<i>Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas</i>
1552	Diego Pisador	<i>Libro de música de vihuela</i>
1554	Miguel de Fuenllana	<i>Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra</i>
1576	Esteban Daza	<i>Libro de música en cifras para vihuela, intitulado el Parnasso</i>

2. Breve Panorama sobre o Estudo da *Vihuela*/Viola de Mão

A existência de três *vihuelas* preservadas levanta tanto respostas quanto novas dúvidas sobre a construção e variantes deste instrumento renascentista. Segundo Arriaga *et al.* (2003), embora esses instrumentos resolvam algumas incertezas, eles também suscitam muitas outras. As três *vihuelas* mencionadas estão localizadas no Musée Jacquemart-André em Paris, na Igreja da Companhia de Jesus em Quito, Equador, e no Musée de la Musique, também em Paris. Esses exemplares apresentam grandes disparidades em termos de tamanho, número de ordens de cordas, materiais utilizados e características estruturais, sugerindo a possibilidade de diferentes variantes da *vihuela*.

Além dessas três, destaca-se um instrumento construído por Belchior Dias em Lisboa, no ano de 1581, atualmente conservado no Royal College of Music, em Londres. Embora classificado como guitarra, Arriaga *et al.* (2003) sugere a possibilidade de ser uma *vihuela*, uma vez que apresenta características como cinco ordens de cordas e costas abauladas, mas é de menor tamanho do que as outras duas violas de mão. Essa ambiguidade reflete as dificuldades de categorização de instrumentos renascentistas, cuja diversidade era maior do que se pensava, como indicam fontes musicais e documentais da época, como os livros de Fuenllana (1554), Mudarra (1546) e Valderrábano (1547), que mencionam tanto *vihuelas* com cinco ordens como guitarras de quatro ordens.

É durante o século XIX e XX, que a questão da interpretação do repertório de *vihuela* na guitarra clássica ganha relevância. Inicialmente com

Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) e Guillermo Morphy (1836-1899).

Emilio Pujol (1886-1980), é o primeiro guitarrista a centrar a sua atenção nos livros para *vihuela*, com publicações entre 1945 e 1986. Destacam-se as suas publicações entre 1945 e 1949 dos seguintes livros: *Los seys libros del delphin* de Luys de Narváez e do *Tres libros de musica en cifra para vihuela* de Alonso Mudarra.

Giuseppe Radole (1982) realiza uma abordagem pormenorizada sobre cada autor que escreveu para *vihuela* no século XVI, focando-se exclusivamente sobre aspetos biográficos.

John Griffiths, tem uma vasta bibliografia dedicada à prática da *vihuela* (1984, 1997a, 1997b, 1998, 2000, 2003, 2005, 2009), para níveis avançados.

Frank Koonce (2008) aborda o repertório para *vihuela* e transcreve obras escolhidas pelo autor dos sete compositores do século XVI, tanto para *vihuela* solo como para *vihuela* e voz. Se organizássemos estas transcrições/obras por grau de dificuldade (fácil [correspondente aos níveis entre iniciação e 2.º grau], médio [3.º a 5.º grau], difícil [6.º a 8.º grau]) poderíamos afirmar que na obra de Koonce (2008) podemos encontrar transcrições, mas somente de nível médio e difícil.

Peter Croton (2015) transmite uma abordagem aprofundada feita pelo mesmo ao repertório barroco na guitarra clássica.

Dudeque (1994), Graham Wade (2001) e Tyler e Sparks (2002), nos seus compêndios sobre a história da guitarra, abordam a vertente orgânica e histórica, focando os principais agentes e o seu repertório.

Rafael Muñoz (2016) aborda a execução da música para nos instrumentos antigos (de época)

com alunos e alunas de faixas etárias precoces.

Após a consulta de todas as fontes referenciadas acima, e conscientes da sua extrema importância e relevância para a execução do repertório viola de mão na guitarra clássica, pode-se afirmar que há espaço para um alargamento do estudo sobre a inserção deste repertório, mormente o didático, em contextos letivos, dado o número de mais de setecentas e quinhentas obras musicais escritas durante o século XVI.

Neste artigo, pretende-se descrever o processo de implementação do repertório para *vihuela*/viola de mão, não comumente interpretado por alunos e alunas do Ensino Artístico Especializado que estudam guitarra clássica.

Sobra ainda a pertinente possibilidade de explorar esse repertório em idades precoces e todas as valências que tal contacto poderá trazer.

3. Objetivos

Os objetivos deste projeto foram construídos com base no artigo “La especialidad de ICPRB en las Enseñanzas Elementales. Un reto pedagógico” de Rafael Muñoz (2016), professor e instrumentista, no qual é abordada a implementação do estudo da música antiga a níveis elementares. Este autor escreve sobre os objetivos aquando de uma abordagem à música antiga, no percurso como aluno:

- (1) Possibilitar um primeiro contacto com este repertório;
- (2) Compreender as regras do período renascentista;
- (3) Executar transcrições de tablatura renascentista;
- (4) Trabalhar obras deste mesmo período;
- (5) Realizar uma apresentação pública do repertório trabalhado.

Ao adaptar as premissas deste autor no presente projeto, pretende-se, com o objetivo 1, que os alunos e alunas tenham acesso à música do período renascentista e às características orgânicas deste instrumento. O contacto regular dos alunos e alunas com este repertório, permite-lhes que o mesmo passe a fazer parte da forma de expressão (Muñoz, 2016, pp. 32-33).

No objetivo (2), procura-se apresentar aspetos importantes das obras escritas principalmente no século XVI, regras estas que irão facilitar a compreensão das obras, no seguimento dos pontos (3) e (4).

No objetivo (3), pretende-se que os alunos e alunas aprendam a ler uma tablatura e compreendam todos os seus detalhes e posteriormente consigam de forma autónoma transcrever a obra para notação moderna.

No objetivo (4), foram escolhidas obras a três vozes, pela facilidade de trabalho em conjunto e por conseguirem reunir diversos recursos técnicos presentes da época, tal como o uso do contraponto imitativo. As obras escolhidas: *Fantasia del primer tono* de Luis de Narváez (1538) e *Fantasia a tres por el octavo tono* de Esteban Daza (1576).

No último objetivo (5), foi preparado e realizado um vídeo com a execução deste repertório. Segundo Muñoz (2016), os momentos de pressão e apresentação são de extrema importância, de forma a criarem o hábito, e assim, esta situação passar a ser natural e não pontual. É também importante, incutir nos alunos e nas alunas a ideia de tocarem para a família, amigos e colegas do conservatório (Muñoz, 2016, pp. 32- 33).

Muñoz (2016) refere a facilidade que as crianças têm em tocar e gostar deste repertório: “Es emocionante ver cómo un niño de ocho años

puentea sin dificultad quinientos años de historia y disfruta con la interpretación de una danza renacentista o con los rasgueos de unos Canarios” (Muñoz, 2016, p. 33).

4. Metodologia

O projeto educativo foi implementado entre os meses de fevereiro e junho de 2020 em contexto de estágio, com vinte alunos e alunas de guitarra clássica da orquestra de guitarras, pertencentes ao regime articulado e ao curso livre, entre o segundo e o quinto grau da escola Curso de Música Silva Monteiro, no Porto.

A implementação deste projeto na sua componente prática resultou na execução de duas obras representativas do renascimento, na guitarra: *Fantasia del primer tono* de Luis de Narváez (1538) e *Fantasia a tres por el octavo tono* de Esteban Daza (1576). A razão da escolha destas obras deve-se ao facto de nelas constarem regras presentes do repertório nesta época, como referido pelos autores Burkholder et. al (2014): o contraponto imitativo, vozes imitativas, o eco de um motivo ou uma frase noutra voz, geralmente em um nível de altura diferente, como uma quinta, quarta ou oitava de distância. Para além disso, considerou-se que o seu grau de dificuldade era adequado ao nível dos alunos e das alunas da orquestra de guitarras.

A primeira sessão decorreu em fevereiro de 2020. Nesta sessão foram trabalhados os primeiros dois objetivos específicos referidos anteriormente:

- (1) possibilitar um primeiro contacto com este repertório
- (2) compreender os princípios do período renascentista, especificamente as técnicas como a

melodia acompanhada e as práticas de execução da época.

Primeiramente realizou-se uma abordagem teórica de forma que os alunos e as alunas compreendessem harmonicamente e estruturalmente as obras. Seguidamente, foi realizada uma leitura à primeira vista das obras, transcritas pelo investigador, onde já constava a digitação da mão esquerda, para facilitar o processo. Ao longo desta, foram realizadas pequenas pausas para discutir com os alunos e as alunas os motivos melódicos e rítmicos que iam aparecendo. Após a leitura, discutiram-se outras informações importantes, tais como indicações de tempo, ou tipologias de técnica da mão direita a usar durante a execução das obras e técnica do contraponto.

Nesta primeira sessão pretendeu-se que os alunos e as alunas assimilassem conceitos importantes, tais como renascimento, *vihuela*, tablatura e técnicas de mão direita e esquerda. Numa segunda parte da sessão, iniciou-se a temática da tablatura e da transcrição.

Esta sessão contou com recurso a uma apresentação e uma ficha, que pode ser observada na página seguinte:

Ficha de Exercícios
"Renascimento e Vihuela"

Ex. 1:

Ex. 2:

Ex. 3:

Figura 1 – Ficha de Exercícios

Ex. 4:

Tablato com equivalências (técnica de tablatura para notação moderna):

Nota	Symbol	
Rece	0	= 0
Segunda	1	= 1
Terceira	2	= 2
Quarta	3	= 3
Quinta	4	= 4
Sexta	5	= 5

Imagem com nomes de cordas para poder a transcrever tablatura:

Figura 2 – Ficha de Exercícios (2.ª página)

A segunda sessão ocorreu em março de 2020. Nesta sessão foi abordado o terceiro objetivo: realizar transcrições de tablatura renascentista. Nesta aula, pretendeu-se dar maior foco à prática instrumental, iniciando-se a leitura das obras para *vihuela* solo referenciadas acima: *Fantasia a tres por el octavo tono* – Esteban Daza e *Fantasia del primer tono* – Luis de Narváez.

Foi disponibilizado material online para os alunos e as alunas trabalharem através do *Microsoft Teams* (plataforma usada pelo Curso de Música Silva Monteiro). O material partilhado online consistia em exercícios de transcrição das obras *Ya se sienta el Rey Ramiro* de Luis de Narváez (1538) e *Pleni Sunt* de Alonso Mudarra (1546), destinadas aos alunos e alunas entre o segundo-terceiro grau e aos alunos e alunas a partir do quarto

grau, respetivamente. Foi realizada uma cópia de ambas as tablaturas, com uma notação mais explícita, de forma a facilitar o seu contacto com os alunos e alunas. Colocou-se uma partitura em notação moderna com a divisão de compasso e notas de forma auxiliar esse processo. Além da tablatura e da partitura, foi igualmente partilhado um documento que continha informações úteis (Figura 3).

Em abril de 2020 decorreu a terceira sessão do projeto educativo. A sessão iniciou-se com exercícios práticos, como *figueta* (realizando a escala de Dó Maior com recurso a esta técnica) e leitura de tablatura diretamente da fonte.

Após a terceira sessão, foi decidido realizar trabalho assíncrono, culminando com a realização de um vídeo com os alunos e as alunas de



Figura 3 – Ficha com informações úteis sobre transcrição de tablatura italiana para notação moderna

orquestra interpretando uma das obras trabalhadas na segunda sessão: *Fantasia del primer tono* de Luis de Narváez.

Foi pedido a cada aluno da orquestra, para que realizasse a sua parte e gravasse, que posteriormente permitiu a realização de um vídeo com os diferentes alunos e alunas a interpretarem a sua voz. Concluída esta tarefa, as faixas áudio-vídeo foram trabalhadas e culminando com a realização do vídeo final (com o auxílio do orientador cooperante).

Através da execução desta obra, foi concluído o quinto objetivo.

5. Resultados

Após a implementação do projeto educativo,

no qual se pretendia dar a conhecer e trabalhar o repertório para *vihuela* na guitarra clássica, tendo como objetivos: possibilitar um primeiro contacto com este repertório, compreender regras do período renascentista, realizar transcrições de tablatura renascentista, trabalhar obras deste mesmo período e realizar uma apresentação pública do repertório trabalhado, é possível concluir que os resultados apresentados foram positivos.

De modo geral, os alunos e as alunas demonstraram-se entusiasmados e interessados no projeto, principalmente pela experiência de contactar com este repertório em orquestra e por toda a contextualização técnica e teórica de um tema novo para a grande maioria deles. Revelaram-se bastante motivados e curiosos pelo processo de leitura, tablatura e também de transcrição. Outro dos aspetos com maior relevo, foi a possibilidade de aplicar técnicas transversais à *vihuela* e à guitarra clássica moderna.

O momento de conclusão do projeto, centrou-se na realização do vídeo da obra *Fantasia del primer tono* de Luis de Narváez (1538), para o qual foram necessárias gravações individuais por parte dos dois alunos e da aluna da orquestra.

No que concerne ao processo de gravação, todos os alunos e a aluna demonstraram um enorme esforço. É de salientar ainda a seriedade que o alunado colocou na realização do vídeo, o trabalho individual e de forma autónoma foi notável, tendo em consideração todas as aulas e atividades que tinham para além deste projeto educativo.

Este trabalho estabelece alicerces de uma possível maior inclusão deste repertório em contexto escolar, assim como, demonstra a qualidade e a diversidade do repertório escrito para viola de mão, que facilmente poderá ser aplicado neste

contexto acadêmico atual, do ensino da guitarra clássica.

É possível ainda afirmar que ocorreu uma evolução por parte dos alunos e das alunas, desde o momento do primeiro contacto com este repertório até ao momento da conclusão do vídeo final. Foi possível compreender que mesmo com uma implementação de um curto período, os alunos e as alunas conseguiram executar este repertório, conhecer as suas regras básicas e aprender a transcrever da tablatura para a partitura moderna. Desta forma tiveram a oportunidade de enriquecer e aprofundar o seu conhecimento acerca da *vihuela*.

6. Conclusões

O presente artigo demonstra que a música antiga, neste caso específico, a música para *vihuela*/viola de mão, poderá ter um impacto positivo no que concerne a aquisição de novos recursos técnicos e musicais na guitarra clássica.

O repertório escrito para este instrumento poderá servir como um mecanismo de aprendizagem e responde aos aspetos que pertencem à prática instrumental moderna.

A nível didático, será benéfico, porque através deste repertório histórico, é oferecida a possibilidade de abordar questões técnicas, assim como, teóricas, com extrema facilidade.

Pode-se ainda afirmar que no que diz respeito à prática do repertório para *vihuela*, que os alunos e as alunas demonstraram interesse e um progresso significativo no desenvolvimento das suas capacidades técnicas e musicais, evidenciando uma maior compreensão das características estilísticas deste período, o renascimento. A atividade de “descodificar” a tablatura teve um impacto

grande entre o estudantado, no que concerne à possibilidade de, através de mecanismos simples, conseguirem executar repertório antigo. Os recursos técnicos, tais como, *figueta* e *dedillo*, levantaram imensa curiosidade, por serem recursos diferentes e exequíveis na guitarra clássica. Os professores envolvidos, através da disciplina de orquestra de guitarras, demonstraram interesse neste repertório. Pediram o envio das apresentações e ainda material didático que partilhei com ambos.

Como docentes de guitarra clássica continuamos a fazer uso regular das obras para *vihuela*/viola de mão. É nossa intenção que as e os estudantes tenham uma abordagem abrangente com os estilos musicais, seja pelos recursos técnicos, ou pelo contacto com as regras e características de cada período.

Referências Bibliográficas

- Arriaga, G., González, C., & Somoza, J. (2003). Los libros de música para vihuela. Córdoba: Música Prima y Ópera Tres.
- Arriaga, G. (2008). “La obra vocal de Luis Milán” em *Roseta: Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, n.º 1, 6-43.
- Burkholder, J. P., Palisca, C. V., & Grout, D. J. (2014). *History of Western Music* (9.ª ed.). New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Casares Rodicio, E. (ed.) (1986). *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, vol. 1. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Croton, P. (2015). *Performing Baroque Music on the Classical Guitar: a practical handbook based on historical sources*. Columbia: CreateSpace Independent Publishing Platform
- Daza, E. (1576). *Libro de musica en cifras para vihuela, intitulado el Parnasso*. Valladolid: Hernández de Córdoba, Diego.
- Dudeque, N. (1994). *História do Violão*. Curitiba: Editora da

- UFPR.
- Fuenllana, M. (1554). *Orphénica lyra*. Sevilla: Martín de Montedoca.
- Griffiths, J. (1984). *The Vihuela Fantasia: A Comparative Study of Forms and Styles*. Australia: Monash University.
- Griffiths, J. (1997a). "The Spanishness of Spanish Music" em C. Wood, McDonald, & M., *Spain: A historical and Cultural Guide* (pp. 307-317). Melbourne: ASA Publications.
- Griffiths, J. (1997b). "The Vihuela: performance practice, style and context" em V. Coelho, & V. Coelho (ed.), *Performance on Lute, Guitar, and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation* (pp. 158-179). Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffiths, J. (1998). "Música, vihuelas y burguesía" em *Scherzo*, n.º 121, 136-138.
- Griffiths, J. (2000). "En manos de los vihuelistas" em *Scherzo*, vol. 16, n.º 147, 128-130.
- Griffiths, J. (2003). *Tañer vihuela según Juan Bermudo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Griffiths, J. (2005). "The Two Renaissances of the Vihuela – Los dos renacimientos de la vihuela" em *Golberg*, n.º 33, 34-43.
- Griffiths, J. (2009). "*Luis Milán*" *Semblanzas de Compositores españoles*. Madrid: Fundación Juan March.
- Koonce, F. (2008). *The Renaissance vihuela & Guitar in Sixteenth-Century Spain*. Pacific: Mel Bay Publications.
- Mudarra, A. (1546). *Tres libros de musica en cifras para vihuela*. Juan de León.
- Muñoz, R. (2016). "La especialidad de ICPRB en las Enseñanzas Elementales. Un reto pedagógico" em *Hispanica Lyra*, n.º 22, 31-33.
- Narváez, L. d. (1538). *Los seys libros del Delphin de música de cifras para tañer vihuela*. Valladolid: Diego Hernández de Córdoba.
- Pujol, E. (1927). "La Guitare" em A. Lavignac, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Deuxième partie, Technique, esthétique, pédagogie* (pp. 1997-2035). Paris: Delagrave.
- Pujol, E. (1945). *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Español de Musicología
- Pujol, E. (1949). *Tres libros de música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546)*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Español de Musicología.
- Radole, G. (1982). *Laud, guitarra y vihuela historia y literatura*. Barcelona: Ediciones Don Bosco.
- Sol, M. d. (2009). "Lamentaciones para vihuela fuera de los muros de la catedral" em *Roseta: Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, n.º 3, 6-17.
- Soriano Fuentes, M. (2007) *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4 vols., Madrid: ICCMU Colección Retornos [edição facsímile da de 1855-1859 de Madrid, Martín y Salazar e Barcelona, Narciso Ramírez].
- Tyler, J., & Sparks, P. (2002). *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford: Oxford University Press.
- Valderrábano, E. d. (1547). *Libro de música de vihuela intitulado Silva de sirenas*. Francisco Fernández de Córdoba.
- Wade, G. (2001). *A Concise History of the Classic Guitar*. Pacific: Mel Bay Publications, Inc.

