

## Algunas fuentes primarias de música barroca: aspectos de crítica textual

Juan Osvaldo Castillo Muñoz<sup>1</sup>, Frida Lizeth Flores Moreno<sup>2</sup>, Cecilia Eugenia García Capdepon<sup>3</sup>, Ixchel Raquel Trueba Castellanos<sup>4</sup>, Dr. Fabrizio Ammetto<sup>5</sup>, Dra. Alejandra Béjar Bartolo<sup>6</sup>

Universidad de Guanajuato, Departamento de Música y Artes Escénicas (DAAD, CG)

jo.castillomunoz@ugto.mx<sup>1</sup>, fl.floresmoreno@ugto.mx<sup>2</sup>, ce.garciacapdepon@ugto.mx<sup>3</sup>, ir.truebacastellanos@ugto.mx<sup>4</sup>, fammetto@ugto.mx<sup>5</sup>, a.bejarbartolo@ugto.mx<sup>6</sup>

### Resumen

En este artículo se presentan los resultados de investigaciones recientes conectadas con algunas composiciones de importantes autores del Barroco: el concierto (perdido y reconstruido) para violín y orquesta en Re menor, BWV 1052R de Johann Sebastian Bach (1685-1750); el concierto (perdido y reconstruido) para violín y orquesta en Sol menor, RV 316 de Antonio Vivaldi (1678-1741); la cantata *Cinta dal velo usato* de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726). Además, se abordan aspectos relacionados con la autoría de obras anónimas o con una atribución errónea.

**Palabras clave:** J. S. Bach, A. Vivaldi, F. A. Pistocchi, concierto, cantata, reconstrucción, original.

La presente investigación es el fruto de un trabajo conjunto realizado con algunos estudiantes de la Licenciatura en Música –salidas terminales en “Musicología” y “Educación musical”– de la Universidad de Guanajuato, en las UDAs “Música barroca” y “Trabajo de titulación II”, impartidas por los docentes Fabrizio Ammetto y Alejandra Béjar Bartolo.

### Sobre las reconstrucciones musicales: el caso de BWV 1052R de J. S. Bach<sup>1</sup>

Así como las investigaciones histórico-musicológicas generan aportaciones valiosas que contribuyen a las interpretaciones históricamente informadas, es decir, brindan las pautas para que los músicos de la actualidad conozcan las prácticas estilísticas de los periodos pasados, estos estudios también permiten atribuir o recrear discursos musicales con base en el entendimiento de las prácticas compositivas. Además, a partir de estas atribuciones o recreaciones se generan discusiones entre académicos que pueden o no estar de acuerdo con las decisiones que se han tomado. Tal es el caso de la crítica que Jude Ziliak, violinista estadounidense especializado en las prácticas musicales históricamente informadas, realiza a la edición y reconstrucción del Concierto en Re menor BWV 1052R (Bach 2020) a cargo de Fabrizio Ammetto, violinista, violista y musicólogo italiano, miembro del Comité Científico Internacional del *Istituto Italiano Antonio Vivaldi* (Fondazione Giorgio Cini, Venecia).

Ziliak (2021) abre la discusión haciendo referencia al origen y recorrido histórico de las reconstrucciones del polémico concierto para violín en Re menor BWV 1052R de Johann Sebastian Bach: dichas reconstrucciones, fueron planteadas a partir de la consideración de que el concierto para clavecín en Re menor, BWV 1052 fue originalmente concebido para violín y posteriormente adaptado por el mismo Bach para teclado. Con base en estas deducciones, y ya que no se cuenta con las partituras de la primera versión del concierto, se inició la labor de reconstruir el discurso musical con las pistas que el BWV 1052 aportaba. De tal forma, la primera reconstrucción de dicho concierto se editó en 1873 a cargo de Ferdinand David provocando y generando nuevas reconstrucciones no obstante académicos como Christoph Wolf y Peter Wollny –dos figuras altamente

---

<sup>1</sup> Este apartado ha sido elaborado por Frida Lizeth Flores Moreno.

importantes en el estudio de la vida y obra de Bach— recientemente han postulado que la pieza sí tiene sus orígenes en instrumentos de teclado y no en el violín.

En general la opinión de Ziliak hacia el trabajo de Ammetto es favorable y destaca que:

Ammetto's is a more plausible reconstruction of the hypothetical original than Fischer or Reitz, and any violinist wishing to play the work should consult it<sup>2</sup> (Ziliak 2021, p. 25).



Figura 1. J. S. Bach, Concierto para violín y orquesta, BWV 1052R, I movimiento, cc. 1-12, partichela del "Violino Concertato".  
Reconstrucción de Fabrizio Ammetto (Edition HH, 2020).

Particularmente, los comentarios positivos se centran en el primer y segundo movimiento del concierto al considerar que las elecciones son lógicas y están bien estructuradas. Además, se reconoce como un acierto el hecho de que Ammetto (2020) haya considerado versiones más tempranas del BWV 1052, como la copiada por Carl Philipp Emanuel Bach denominada BWV 1052a, ya que esto permitió obtener resultados menos especulativos y mejor justificados que en otras versiones. Así mismo, Ziliak designa como aciertos, en estos dos movimientos, algunas decisiones importantes en los pasajes solistas en donde Ammetto bajó partes a una octava inferior, utilizó material cromático atractivo y generó colores y texturas variadas.

Sin embargo, para el tercer movimiento, el violinista estadounidense ofrece críticas negativas a su reconstrucción y señala que su colega italiano propone pasajes que son históricamente poco probables e innecesarios. Así mismo, declara la violación de algunos principios básicos en la escritura común de Bach con respecto al *bariolage*, técnica típicamente utilizada por instrumentos de arco, que consiste en la alternancia rápida entre una nota estática y otra que cambia. Entre estos principios el autor menciona:

double stops and chords are used to reinforce metrical structure; in arpeggio passages given in abbreviated block-chord notation, the number of notes in each chord never exceeds four; and in *bariolage* passages, it is never necessary to skip over a string underneath a slur<sup>3</sup> (p. 26).

Posteriormente, se da muestra de los compases en los que no se siguen estas pautas. Así, Ziliak concluye que, aunque los aportes de Ammetto (2020) ayudan a tener una mejor visión del hipotético concierto original, aún hay particularidades que podrían no estar resueltas del todo, lo cual llevaría al ejecutante a buscar soluciones en otras reconstrucciones o en el manuscrito autógrafo del BWV 1052.

<sup>2</sup> Traducción: "La de Ammetto es una reconstrucción más plausible del hipotético original que la de Fischer o Reitz, y cualquier violinista que desee tocar la obra debería consultarla".

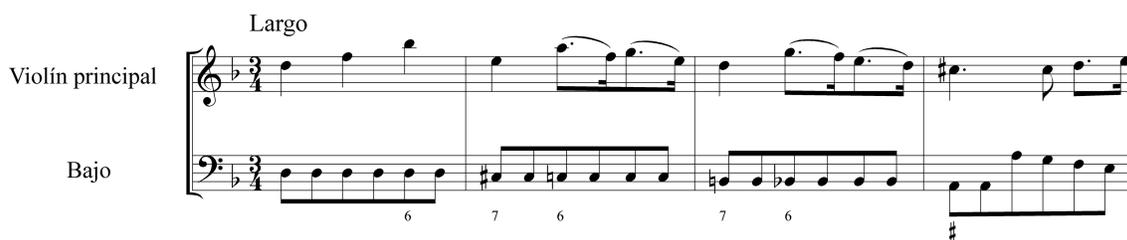
<sup>3</sup> Traducción: "las dobles cuerdas y los acordes se utilizan para reforzar la estructura métrica; en los pasajes en arpeggio, dados en notación abreviada de acorde en bloque, el número de notas de cada acorde nunca es superior a cuatro; y en los pasajes en *bariolage* nunca es necesario saltar una cuerda por debajo de una ligadura".

A partir de estas observaciones, Ammetto (2021) responde a las críticas realizadas de tal forma que justifica detalladamente las decisiones tomadas en su reconstrucción del concierto perdido, particularmente, se centra en aquellas puestas en duda por Ziliak (2021). Es decir, las decisiones con respecto a los pasajes en *bariolage*, las notas dobles, los arpeggios, las cadencias y las ligaduras de articulación. En cada uno de los casos, Ammetto da muestra de cómo fue el proceso de sus decisiones y demuestra que están fundamentadas en el entendimiento de las versiones antiguas del mismo J. S. Bach, como el BWV 1052a. Es decir, con base en fundamentos históricos, fuentes primarias, conocimiento de las técnicas instrumentales y compositivas de Bach, Ammetto argumenta y fundamenta sus decisiones e indaga en cada uno de los pasajes que pueden causar dudas. Discrepancias como estas abren el panorama a estudiantes y a otros académicos de nivel, pues generan material de discusión interesante y dan lugar al surgimiento de nuevas teorías o contribuciones hacia cualquier postura. Generalmente, estas oposiciones favorecen la divulgación y el aumento del conocimiento en esta área del saber. Los violinistas, mas no solamente, podrán consultar la reconstrucción del concierto a cargo de Ammetto y hacer sus propias conclusiones, además de conocer las justificaciones de los posibles puntos de conflicto.

## Importancia de las fuentes primarias para el conocimiento de la praxis ejecutiva históricamente informada<sup>4</sup>

A pesar de que muchos compositores han dejado plasmado su pensamiento musical por medio de anotaciones en los manuscritos, en la actualidad nos seguimos encontrando con carencias en cuanto a la información que podría ser de suma a utilidad en el sentido de la interpretación. En el caso específico del periodo barroco las composiciones raramente contaban con señalamientos de dinámicas o agógicas, esto puede deberse a que la partitura realmente cumplía únicamente una función de guía para los intérpretes; parte del trabajo correspondiente a los mismos era tener las competencias necesarias para llevar a cabo una interpretación con esta guía como base. La improvisación era un aspecto fundamental dentro de la interpretación, al igual que la ornamentación. Para explorar este último aspecto, existe un análisis de algunos conciertos para violín de Antonio Vivaldi y sus relativas transcripciones para clavecín (u órgano) que hizo de los mismos J. S. Bach, con la intención de profundizar en el estudio del concierto instrumental italiano y para interpretar este repertorio sin la necesidad de contar con una orquesta.

En los movimientos lentos de los conciertos BWV 973 (= RV 299), BWV 975 (= RV 316) y BWV 980 (= RV 528) nos encontramos con la valiosa información de la ornamentación de la línea melódica anotada por Bach. Cabe mencionar que la fuente original del Concierto para violín y orquesta en Sol menor, RV 316 de Vivaldi fue destruida durante la Segunda Guerra Mundial, aunque Fabrizio Ammetto realizó recientemente una reconstrucción (Ammetto, 2018b) aprobada por el Comité Científico Internacional del *Istituto Italiano Antonio Vivaldi*.



The image shows a musical score for two parts: Violín principal (Violin) and Bajo (Bass). The tempo is marked 'Largo'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Violín principal part features a melodic line with slurs and accents. The Bajo part provides a rhythmic accompaniment with fingerings indicated below the notes: 6, 7, 6, 7, 6. A sharp sign (#) is placed at the end of the bass line.

Figura 2. A. Vivaldi, Concierto para violín y orquesta, RV 316, II movimiento, cc. 1-4. Reconstrucción de Fabrizio Ammetto (2018b).

Existen dos aspectos importantes que limitan esta ornamentación propuesta por Bach para ser considerada la 'ornamentación ideal', a pesar de que no existe duda respecto al conocimiento acerca de la praxis ejecutiva de su época con la que contaba el compositor alemán; el primero es que en la versión original de Vivaldi estamos hablando de un concierto hecho para violín, un instrumento completamente distinto al clavecín y el

<sup>4</sup> Este apartado ha sido elaborado por Cecilia Eugenia García Capdeponet.

segundo es que, partiendo de la importancia que tenía lo improvisatorio, anotar indicaciones implica una contradicción en este aspecto; aun así, la información que ha dejado Bach en sus transcripciones es una fuente invaluable para el conocimiento de la praxis ejecutiva históricamente informada.

Ahora bien, tenemos clara la ornamentación que propuso Bach, pero ¿cómo ornamentaba Vivaldi? ¿Existe alguna fuente que nos dé esa información? Se cuenta con bastantes cadencias escritas por el propio Vivaldi para sus conciertos, lo cual nos da pauta para observar cuál era su idea de praxis ejecutiva e incluso el lenguaje similar a la improvisación que utilizaba en los movimientos lentos, así mismo existen casos particulares en los que escribía las ornamentaciones para sus alumnos (como en el caso del Concierto RV 581). También un caso muy interesante es el movimiento lento del Concierto (incompleto) RV 775 –del cual se cuenta únicamente con la partitura manuscrita (no autógrafa) del violín solista–, construido en forma bipartida con repeticiones en las cuales Vivaldi anota variaciones (ornamentaciones) del texto base (Ammetto, 2018a): aquí, a diferencia de Bach, que únicamente llena e intensifica las melodías originales, Vivaldi concibe nuevas ideas musicales. Con esto podemos decir que hay dos tipologías de ornamentación: la de la ‘intensificación’ del material preexistente y la de la ‘recomposición’ de las líneas melódicas (para la cual el proceso de reconstrucción es más complejo ya que implica también un trabajo compositivo).

Si bien, gracias a las anotaciones con las que contamos en las obras del pasado, podemos darnos una idea de qué era lo que quería el compositor, no está de más cuestionar hasta qué punto las indicaciones presentes en las fuentes afectan o limitan la actividad creativa que también es parte fundamental del ejecutante.

## **Influencia de los estudios musicológicos para la educación musical<sup>5</sup>**

Dentro del apasionante mundo de la música, el anhelo de musicólogos e investigadores por descubrir los estilos compositivos de los grandes genios musicales los ha conducido a escudriñar obras con el afán de recuperar y conocer algunas piezas que se han perdido de forma parcial y, por ende, buscan reconstruirlas lo más apegado posible al estilo del compositor, así como descubrir el empleo de algunos recursos técnico-musicales que se utilizaron para su composición.

Para este apartado se tomaron como base los artículos Ammetto 2018b y Lupiáñez & Ammetto, 2017, cuyo elemento en común es que ambos están conectados con el violinista y compositor Antonio Vivaldi: el Concierto para violín RV 316 ha sido analizado gracias al trabajo de transcripción que Bach realizó de dicha obra (BWV 975), mientras que la segunda composición –una cadencia en un concierto anónimo para violín– ha sido recientemente reconocida como obra de la autoría del ‘Cura rojo’.

En el concierto para violín en Sol menor, RV 316 el análisis que se realizó para cada movimiento arrojó la siguiente información: algunas secciones de los dos primeros movimientos compartían material musical común con la versión RV316a (op. IV, no. 6), mientras que en el movimiento final es completamente diferente entre las dos versiones; la reconstrucción de este concierto no fue una tarea sencilla, comenzando por considerar que el concierto fue elaborado para violín y la transcripción que Bach realizó fue para clavecín (ambos instrumentos poseen diferentes características técnicas y de sonoridad, por lo que se encuentran variaciones en algunos intervalos melódicos, así como en la imitación contrapuntística entre algunas voces); la especificación de adornos que Bach realizó fueron útiles para la reconstrucción de algunos detalles de RV 316.

En el segundo artículo (Lupiáñez & Ammetto, 2017) se buscó por medio de análisis compositivos su posible concordancia con otras obras auténticas de Vivaldi. La cadencia en cuestión se encuentra al final del *Allegro* conclusivo del Concierto (anónimo) para violín en Re mayor, Mus2-O-1, 45, estructurado en tres movimientos. Esta cadencia posee las siguientes características: está elaborada para violín solo, emplea arpeggios y explora registros agudos, es de carácter virtuoso.

---

<sup>5</sup> Este apartado ha sido elaborado por Ixchel Raquel Trueba Castellanos.

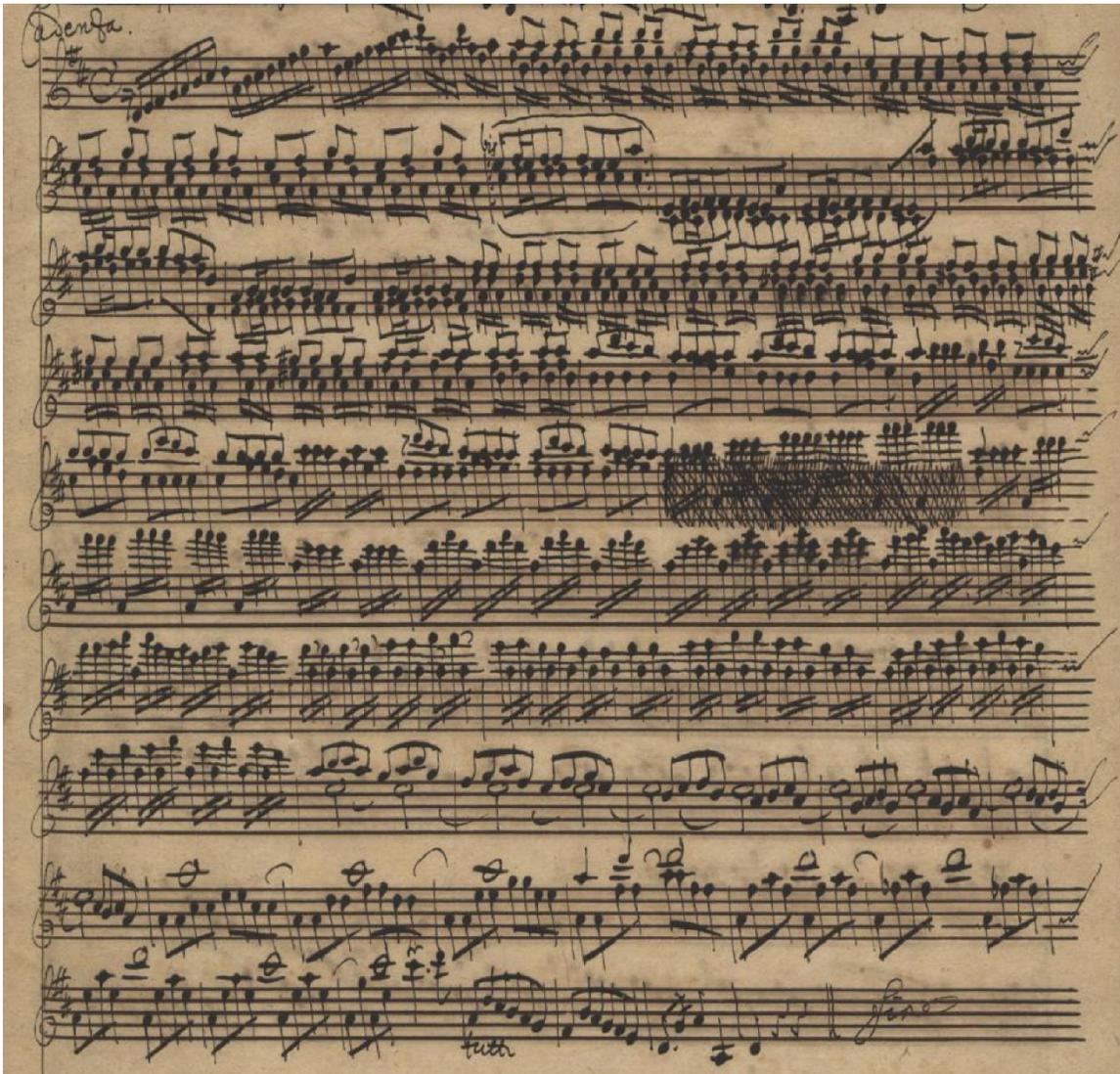


Figura 3. A. Vivaldi, Cadencia para violín, manuscrito no autógrafo (D-DI, Mus.2-O-1,45).  
Imagen de dominio público: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/25738/8>

Observando el contenido de ambos artículos se considera que en el ámbito de la educación musical ofrecen elementos muy enriquecedores para la comprensión característica del estilo compositivo de un importante autor del Barroco musical y dichos elementos pueden ser considerados para que los educandos realicen sus prácticas compositivas que los puedan conducir a explorar su creatividad.

Considero que la lectura de estos artículos puede ampliar grandemente el panorama de comprensión de la música y de los estilos compositivos, ya que involucran un gran proceso de investigación y análisis que conducen al lector a la contextualización histórica y sus posibles relaciones entre los compositores de la época.

## Las cantatas de Pistocchi: problemas textuales y de atribución<sup>6</sup>

Dentro del repertorio de Francesco Antonio Pistocchi se han demostrado variantes musicales y textuales en las diferentes fuentes manuscritas no autógrafas gracias a algunas investigaciones recientes: una de ellas de Alejandra Béjar Bartolo (2022) se centra en la cantata *Cinta dal velo usato*, para voz y bajo continuo. La polémica es que existe una discrepancia en la voz, ya que ésta puede ser interpretada por un Soprano (según el manuscrito conservado en París, en la *Bibliothèque Nationale de France [F-Pn]*) o por un Alto (según el manuscrito conservado en Londres, en *The British Library [GB-Lbl]*). El resultado de la investigación tuvo como objetivo demostrar cuál pudo haber sido la versión original, a través del análisis de algunas diferencias y errores entre las dos versiones de la cantata:

- con respecto al texto poético, la fuente de París es más cuidadosa, ya que contiene menos errores de la de Londres;
- en la música, la cantata muestra en un pasaje una discrepancia rítmica entre las dos fuentes;
- la fuente de París contiene saltos melódicos injustificados que no resuelven de una manera contrapuntísticamente correcta justa; por el otro lado, en la fuente de Londres dichos pasajes son más elegantes;
- en la fuente de París algunas alteraciones accidentales en la línea del bajo continuo no tienen sentido respecto a su tonalidad.

La investigación arrojó como resultado que la obra fue escrita para Alto y bajo continuo en tonalidad de Fa mayor (como aparece en la fuente de Londres), pero lo curioso e interesante es que ninguna de las dos fuentes es la original, en cuanto al manuscrito de Londres, es una copia corrupta –con errores musicales y sobre todo textuales– de algún antígrafo perdido o desconocido, mientras que el manuscrito de París es una adaptación para Soprano (cabe hacer mención que la composición pertenece a una colección de composiciones y/o transcripciones para Soprano).

ARIA. Adagio

Alto

Bajo continuo

5

10

Fra mil - l'al - me non a -  
 Chio - ma d'or non mai can -

-vrà chi t'a - do - ri al par di me;  
 -giò cor più fi - do in ser - vi - tù;

vin - ce i rai di tua bel - tà lo splen -  
 quan - t'io t'a - mi e t'a - me - rò bel - la

Figura 4. F. A. Pistocchi, Cantata "Cinta dal velo usato" para Alto y bajo continuo, aria final, cc. 1-14. Edición de Alejandra Béjar Bartolo (2022).

<sup>6</sup> Este apartado ha sido elaborado por Juan Osvaldo Castillo Muñoz.

Es un hecho que pueden existir bastantes errores dentro del repertorio manuscrito de cantatas del Barroco, debidos en muchos casos a los copistas. Sin embargo, existe otro tipo de error que consiste en la incorrecta identificación del autor de una composición, como es el caso de *Come Dorinda, come* y *E mi lasciasti, ingrata* (Milán, *Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi"* [I-Mc]) que, aunque están atribuidas a Pistocchi, se descartó su autoría gracias a elementos internos a las composiciones: faltas armónicas, contrapuntísticas y textuales, así como también escasa conexión entre las secciones de la cantata, entre otras (Béjar Bartolo, 2021).

Con el análisis de los errores en algunas fuentes de las cantatas de Pistocchi –o atribuidas incorrectamente a él– se ha logrado comprender la importancia de rescatar los textos originales de estas, así como la información contenida en ellas. En consideración de esto, cabe preguntarnos ¿cuántas obras de este tipo estarán en la misma situación? ¿Cuántas veces habremos interpretado una obra basada en una fuente corrupta?

## Referencias

- Ammetto, Fabrizio (2018a). 'Aspectos de praxis ejecutiva históricamente informada: la ornamentación en algunos conciertos para violín de Vivaldi', en *Violín, viola, violoncello y piano. Procesos de enseñanza-aprendizaje*, vol. II, Jorge Barrón Corvera & Gonzalo de Jesús Castillo Ponce, coords., Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas & Madrid - Ciudad de México, Plaza y Valdés, pp. 37-55 (en línea: [https://www.academia.edu/42802678/Aspectos\\_de\\_praxis\\_ejecutiva\\_históricamente\\_informada\\_la\\_ornamentación\\_en\\_algunos\\_conciertos\\_para\\_viol%C3%ADn\\_de\\_Vivaldi](https://www.academia.edu/42802678/Aspectos_de_praxis_ejecutiva_históricamente_informada_la_ornamentación_en_algunos_conciertos_para_viol%C3%ADn_de_Vivaldi); fecha de consulta: julio de 2022).
- Ammetto, Fabrizio (2018b). 'The (lost) Violin Concerto RV 316 by Vivaldi: its Reconstruction and Dating', en *Studi vivaldiani*, XVIII, pp. 69-89 (en línea: [https://www.academia.edu/42787726/The\\_lost\\_Violin\\_Concerto\\_RV\\_316\\_by\\_Vivaldi\\_its\\_Reconstruction\\_and\\_Dating](https://www.academia.edu/42787726/The_lost_Violin_Concerto_RV_316_by_Vivaldi_its_Reconstruction_and_Dating); fecha de consulta: julio de 2022).
- Ammetto, Fabrizio (2020). 'Ancora a proposito dell'origine di BWV 1052 di J. S. Bach: un concerto per violino debitore a Vivaldi', en *Studi vivaldiani*, XX, pp. 3-39 (en línea: [https://www.academia.edu/46886299/Ancora\\_a\\_proposito\\_dellorigine\\_di\\_BWV\\_1052\\_di\\_J\\_S\\_Bach\\_un\\_concerto\\_per\\_violino\\_debitore\\_a\\_Vivaldi\\_More\\_on\\_the-Origin\\_of\\_BWV\\_1052\\_by\\_J\\_S\\_Bach\\_A\\_Violin\\_Concerto\\_Indebted\\_to\\_Vivaldi](https://www.academia.edu/46886299/Ancora_a_proposito_dellorigine_di_BWV_1052_di_J_S_Bach_un_concerto_per_violino_debitore_a_Vivaldi_More_on_the-Origin_of_BWV_1052_by_J_S_Bach_A_Violin_Concerto_Indebted_to_Vivaldi); fecha de consulta: julio de 2022).
- Ammetto, Fabrizio (2021). 'Postilla alla ricostruzione di BWV 1052R di J. S. Bach in risposta alla recensione di Jude Ziliak su «Early Music Performer»', en *Studi vivaldiani*, XXI, pp. 61-77 (en línea: [https://www.academia.edu/79018027/Postilla\\_alla\\_ricostruzione\\_di\\_BWV\\_1052R\\_di\\_J\\_S\\_Bach\\_in\\_risposta\\_alla\\_recensione\\_di\\_Jude\\_Ziliak\\_su\\_Early\\_Music\\_Performer\\_Postscript\\_to\\_the\\_Reconstruction\\_of\\_BWV\\_1052R\\_by\\_J\\_S\\_Bach\\_in\\_Reply\\_to\\_the\\_Review\\_by\\_Jude\\_Ziliak\\_in\\_Early\\_Music\\_Performer](https://www.academia.edu/79018027/Postilla_alla_ricostruzione_di_BWV_1052R_di_J_S_Bach_in_risposta_alla_recensione_di_Jude_Ziliak_su_Early_Music_Performer_Postscript_to_the_Reconstruction_of_BWV_1052R_by_J_S_Bach_in_Reply_to_the_Review_by_Jude_Ziliak_in_Early_Music_Performer); fecha de consulta: julio de 2022).
- Bach, Johann Sebastian (2020). *Concerto in D Minor for Violin, Strings and Continuo, BWV 1052R*, edited and reconstructed by Fabrizio Ammetto, Launton, Edition HH (en línea: [www.editionhh.co.uk/hh505cat.htm](http://www.editionhh.co.uk/hh505cat.htm); fecha de consulta: julio de 2022).
- Béjar Bartolo, Alejandra (2021). 'Due cantate spurie di Francesco Antonio Pistocchi a Milano', en *De musica disserenda*, XVII/2, pp. 99-114 (<https://doi.org/10.3986/dmd17.2.05>; fecha de consulta: julio de 2022).
- Béjar Bartolo, Alejandra (2022). 'La cantata "Cinta dal velo usato" de Pistocchi. Fuentes, estructura y problemas ecdóticos', en *Revista Iberoamericana de Ciencias*, IX/1, pp. 99-109 (en línea: [www.reibci.org/publicados/2022/abr/4500109.pdf](http://www.reibci.org/publicados/2022/abr/4500109.pdf); fecha de consulta: julio de 2022).
- Lupiáñez, Javier & Ammetto, Fabrizio (2017). 'Una nuova cadenza vivaldiana in un concerto per violino anonimo', en *Studi vivaldiani*, XVII, pp. 79-102 (en línea: [https://www.academia.edu/42787916/Una\\_nuova\\_cadenza\\_vivaldiana\\_in\\_un\\_concerto\\_per\\_violino\\_anonimo](https://www.academia.edu/42787916/Una_nuova_cadenza_vivaldiana_in_un_concerto_per_violino_anonimo); fecha de consulta: julio de 2022).
- Ziliak, Jude (2021). Review to 'J.S. Bach, *Concerto in D minor BWV 1052R*, edited and reconstructed by Fabrizio Ammetto', en *Early Music Performer*, XLVIII (Spring 2021), pp. 25-27.