

PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 3 Año 2007 - 2008

Homenaje a Francisco Guerrero

Director
REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Consejo de Redacción
ALFREDO ARACIL
MARTA CARRASCO
EMILIO CASARES RODICIO
MANUELA CORTÉS
MARTA CURESES
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
MARISA MANCHADO
ANTONIO MARTÍN MORENO
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ
DIANA PÉREZ CUSTODIO
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ
DOLORES SERRANO CUETO
OMEIMA SHEIK ELDIN

Secretaría
M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Depósito Legal: GR 1934 - 2008
I.S.S.N.: 1886-4023

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Coordina
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

UN CUADERNO DE AFICIONADO INÉDITO DE FINALES DEL S. XVIII. ESTUDIO E INTERPRETACIÓN DE SU CONTENIDO¹

Alfredo Vicent

(Musicólogo. Universidad Autónoma de Madrid)

Abstract:

The unpublished notebook of an enthusiast dated at the end of the 18th century. The study and interpretation of its contents².

This article brings to light an unpublished article of eighty-two manuscript pages of music: *an enthusiast's notebook* for the guitar, dated at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. The main value of this notebook, in comparison with other ones of similar characteristics, is its series of unpublished pieces by the author, Fernando Ferandiere, under the following name: *Capriccios, Preludes, Fantasias or Modulations, Tone formation / major or minor, following the order of the musical signs, / explanation of the names according to the Italian, French and Spanish method, / Guitar work written by Fernando Ferandiere in Cadiz, / in 1790.*

The explanation of the Tones, the relevant scales, *postures, exits, movements and preludes* that are given in this document provide us with valuable information which enriches our knowledge and comprehension regarding the establishment of tonality. But the language has such nomenclature that it often seems archaic, and its formulation is explained in the constant reaffirmation of the major and the minor tone, which are in short the two realities that separate us from the modal field. On the other hand, the musical and didactic training that shows the different tones, in turn reveals an interesting way of practising guidelines for improvisation. Together with these demonstrations of the tones there is also a considerable number of popular musical pieces whose symbolic value of a period and discernment gives us a

¹ Dicho documento que era propiedad de D. Vicente Quiroga López, ha sido recientemente adquirido por la Biblioteca Nacional. Actualmente figura con la signatura Mp /1659 y en la ficha del catálogo de la BN se le ha dado el siguiente título y fecha: "Título: [Ejercicios para guitarra]; Publicación: [ca. 1800].

² This document, belonging to Vicente Quiroga López, has recently been purchased by the *Biblioteca Nacional*, with the reference Mp/1659 and with the following title and date on the library index card: "Title: Guitar studies; Publication: ca. 1800"

better comprehension of the reality of the middle class practice which is manifest in their love of the guitar.

INTRODUCCIÓN

Señalar, que “uno de los periodos que más interés suscita de la historia de la guitarra española se encuentra precisamente en el punto de inflexión de los siglos XVIII y XIX”³, viene a ser para los estudiosos del tema una convicción, cuyo énfasis resulta dudoso, cuando la atención a este periodo, se ve traducida en una serie de informaciones, acerca de autores, constructores de guitarras, anuncios de prensa, etc., desplazando así a los principales protagonistas de dicho momento: el instrumento y su música. La guitarra, precisamente en ese periodo, es un instrumento de pequeñeces musicales, y el querer mirar a otro lado, es sencillamente distraernos y alejarnos de la verdadera realidad musical del instrumento. La música que nos ha quedado escrita en ese periodo y que casi siempre es manuscrita, es una de las huellas que mayor utilidad puede tener para valorar al instrumento y su música, en un momento en que éste, ni es vihuela, ni es guitarra barroca, ni tampoco la guitarra más cercana a nosotros, sino guitarra de seis órdenes. En este sentido, el documento que aquí presentamos, además de tener el valor de lo inédito, tiene el valor de lo cotidiano y necesario para mejor entender la realidad de una época. Es lo que hemos convenido en llamar, un *Cuaderno de aficionado*. De la descripción que hagamos posteriormente del mismo podremos colegir su alcance y aportación, siempre que acudamos, sin distraernos a esas pequeñeces, que siempre, no lo olvidemos son verdaderas y necesarias, para que el instrumento crezca musicalmente en el futuro. Al año de 1799 acudimos todos, como un año generoso en promesas y expectativas musicales para la guitarra.⁴ En el documento que aquí damos a conocer, figura una única fecha: 1790, y es de la mano de “Fernando Ferandiere en Cádiz”.

DESCRIPCIÓN Y CONTENIDOS DEL DOCUMENTO

El presente documento es un cuaderno apaisado, con unas cubiertas forradas en pergamino, de 22 x 32 cm. En el verso de la cubierta figura escrito: *Tomás Morgas*. Consta de 82 páginas manuscritas, de las cuales, a excepción de cinco, son todas de papel pautado (10 pentagramas por página). De las cinco páginas no pautadas, dos

³ SUAREZ, PAJARES, Javier. “El Cuaderno manuscrito de obras en cifra para guitarra 3/209 de la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid: una nueva fuente de la primera música para guitarra de seis órdenes”. En: *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Números 10 y 11. Años 2003, 2004, p. 211.

⁴ VICENT, Alfredo. “1799: La transición a una nueva guitarra española. Nuevas expectativas y valores musicales para el instrumento”. En: *Revista de Musicología*, Volumen XX, n° 1, Enero-Diciembre de 1977, pp.433-438.

de ellas son las dos primeras páginas de este cuaderno que contienen el texto mas extenso que podemos encontrar a lo largo de todo el documento, y las otras tres restantes son dos portadas (pp. 36 y 66, respectivamente) y una contraportada (p. 39) en la que figura el siguiente anuncio manuscrito: *En la Librería de Escrivano Ce de Carretas / se halla todo genero de Música*. En las 77 páginas pautadas, además de música hay textos que, o bien son los encabezamientos que nombran los sucesivos contenidos musicales, o bien son textos intercalados que explican y aclaran dichos contenidos. Este documento, que hemos denominado *Cuaderno de aficionado*, hace valer su condición de tal, por la reunión de contenidos diversos, de diferente procedencia y mano, todos ellos cosidos y reunidos para su utilización, aprovechamiento y disfrute, por el aficionado - en este caso - a la guitarra.

La organización de contenidos de este cuaderno queda articulada en cinco bloques, y la escritura manuscrita que cubre estos cinco bloques que conforman todo el conjunto del *Cuaderno*, está realizada por cuatro manos distintas. A saber: los bloques primero y quinto, estarían realizados por la misma mano. Y los sucesivos bloques, segundo, tercero y cuarto, estarían realizados por diferentes manos, resultando, la mano que ha escrito el tercer bloque, la más torpe e inexperta en escribir las figuras musicales, resultando a su vez el de contenido musical más difícil de interpretar en su significación, y cuya presencia en el conjunto de contenidos del *Cuaderno* resulta también más difícil de comprender y relacionar con el resto de contenidos.⁵

Así mismo, tanto el primer bloque como el último, realizados como ya dijimos por la misma mano, se presentan como las partes del *Cuaderno*, donde el trabajo del copista es de mayor calidad y donde la presentación y orden de contenidos está realizado de manera más metódica y sistemática. Todo responde a un plan expositivo. Así mismo, de la lectura de toda la música expuesta, son estas dos partes las que contienen mayor coherencia en sus contenidos musicales.

1. Relación de contenidos

1.1. Primer bloque [pp.1-35]. Las dos primeras páginas de este bloque, sin ningún título que las encabece presentan el siguiente texto:

[p.1]

*Los Tonos según el methodo Español son ocho asaber: el Primero
Delasol / rre tercera menor. el segundo Gesolrreut tercera menor. el*

⁵ Este bloque, que va de la página 40 a la 43, entre otras cosas, carece de encabezamiento, a la vez que carece de cualquier explicación o aclaración referida a la música. Al término de la música escrita en cada pentagrama, y dentro de la misma pauta se escribe una letra mayúscula, que suponemos, alude al alfabeto para señalar los tonos.

tercero Elami tercera menor. el Quar / to se omite en esta obra por que solo sirbe su uso en el canto llano de cui materia no se trata. / El Quinto cesolfaut tercera mayor. El sexto fefaut tercera maior. El séptimo Alamirre tercera / menor. Y el Octavo Gesolrreut tercera mayor. Estos suben ó vajan medio punto ó uno de su natu / ral, y Diapasones y toman el nombre de transportados.

El Tono mayor según el methodo Frances se llama modo mayor, y el tono menor / modo menor, entendiendo en lugar de d[ic]hos tonos los signos que los forman desde la Tónica que / es donde empiezan sus Diapasones.

Los Tonos se han puesto para la Guitarra, que por ser instrumento, que no / admite en muchas ocasiones las especies en los puntos, que debían colocarse es necesario aco / modarse a suplemento para mejor facilitar su ejecución ; Por lo mismo las veces que se encu / entran unos signos negros, y pequeños (tal como este = ●) entre los demás puntos de la postura / en donde se hallare, entonces se entenderá que si se arpegian d[ic]has Posturas se podrán tocar / no obstante que se reconocerá que son difíciles, ó imposibles.

[p.2]

En la explicación ó conocimiento de los Tonos que siguen se obserbara primeram [en] te. / su Diapasón subiendo desde su Tónica hasta su octava, y vajando desde esta hasta su / Tónica, en que descansa subiendo antes hasta su quinta para hacer armonía: Luego sigue la / misma Escala acompañada con Posturas ; después el mismo Tono para convidar la salida: / Lu[e]go la salida : Posterior[en] te, el Transito: Y por fin un Preludio sobre el mismo Tono.

Las sucesivas páginas de este primer bloque, presentan los ocho *tonos naturales* (pp. 3-9) para continuar, tras una serie de aclaraciones (pp. 10-11) con los *tonos transportados* (pp. 12 – 31). Las últimas páginas de este primer bloque (pp. 32-

35), contienen además de una serie de consideraciones sobre lo expuesto, la incorporación de tanto la *Escala mayor cromática* como de la *Escala menor cromática* y la *práctica de Posturas* en dichas Escalas.

1.2. Segundo bloque [pp. 36-39].

[p. 36]: 355... / *Esplicac[i]on y Conocimiento de / los 24 Tonos, / Escritos por un profesor de Merito. / 4 r[eale] s*

[pp. 37-38]: En estas dos páginas se suceden los tonos en un arpeggio de ocho corcheas, en sentido ascendente y descendente, concluyendo en una redonda de la nota tónica. No faltan las respectivas denominaciones escritas, junto a los mismos: *Naturales / Punto bajo / Medio punto bajo / [...]* , como también sus equivalencias. Por ejemplo: *Lo mismo es tercer Tono punto / bajo qe. Primero natural / lo mismo es tercer tono medio punto alto / qe. 2.º tono punto bajo.*

[p. 39]: *En la Librería de Escribano C[all]e de Carretas / se halla todo genero de Música*

1.3. Tercer bloque [pp. 40-43].

Estas cuatro páginas, sin ningún encabezamiento que explique su significado, están cubiertas con unas sucesiones de *negras* que en las páginas 40 – 41 comienzan siempre con el acorde de Do mayor, para en los siguientes compases pasar por otros acordes que van siendo alterados. Tras la doble barra que cierra estos compases aparece dentro de la pauta, los siguientes *cifrados alfabéticos*, que parecen aludir al acorde último: *C # / E. b / E. nral / F. # / G. nral / A. b / A. nral / B. b / B. nral*. En las siguientes páginas 42 - 43, la armadura de las sucesivas claves tiene ahora un #, iniciando el acorde de sol mayor estas sucesiones de notas alteradas. Estos son ahora las sucesivos cifrados, que aparecen tras la doble barra: *C A b / A nral / B. b / C. nral / D. Nral / F. nral / F. #*

1.4. Cuarto bloque [pp. 43-65].

A partir de la p.43, y hasta la p.65 se suceden una serie de piezas musicales (77 en total) que constituyen lo que hemos determinado como cuarto bloque. He aquí su descripción⁶:

[p. 43]: *Vals / Vals / Vals / Vals del / Fandango*

[p. 44]: *Vals / Vals / Mambrú / Pepita / La Palmira*

[pp. 45-46]: *Tema con Variaciones. / Primera Var[iaci]on / 2ª Varia[ci]on / vuelta / [dos pentagramas en la p.46 de la 2ª variación]*

[pp. 46-47]: *Baile de / los Guaros. / Cont [radanz] ^a / Contrad[anz]^a / Vals de / Ramonet / [dos pentagramas en la p. 47]*

[p. 47]: *Vals / sigue tono / menor*

[p. 48]: *Tema con / variaciones. / 1ª V[ariacio]n / 2ª*

[p. 49]: *3ª / 4ª / 5ª / 6ª*

[p. 50]: [pieza en $\frac{3}{4}$, Re M , con un solo # en la armadura de la clave, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, Re M, con un solo # en la armadura de la clave, 16 cc.] / *Vals* / [pieza en $\frac{3}{8}$, Re M, con un solo # en la clave, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, DoM, 16 cc.]

[p. 51]: *Vals Ingles / Vals de la Batalla / de Austerlitz / sigue / Cont[radan]za*

[p. 52]: *Rigodon / Vals de las cam- / panas de Paris / [pieza en $\frac{3}{8}$, La m, 16 cc.]*

[p. 53]: *Fandango. / Fandango.*

[p. 54]: *Con[tradan]za de la / matraca / Cachucha*

[p. 55]: *Vals* / [pieza en $\frac{3}{8}$, La M, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, Mim , sin # en la clave, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, DoM, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, La M, 16 cc.]

[p. 56]: [pieza en $\frac{3}{8}$, La M, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, DoM/Lam, 16 cc.] / [pieza en $\frac{3}{8}$, La M, 16 cc.] / *menor* / [pieza en $\frac{3}{8}$, Lam, con un # en la clave,⁷ 16 cc.] / *Cont [radanz]^a*

⁶ Aquellas piezas que son anónimas, para su identificación han sido descritas por su compás, tonalidad y número de compases.

[pp. 57-58]: *vals de la reyna de Prusia. / vals de / comber- / sación / [un pentagrama en la p. 58]*

[pp. 58-59]: *Vals del / Encanto. / Vals la / 5ª en si / Minue / Rondo la / 6ª en re / [siete pentagramas en la p. 59]*

[p. 59]: *Alamanda / piano f[uer]te p[ia]no*

[p. 60]: *Vals. / Vals / Polaco. / Contradanza / A Mayor / Ymd Menor*

[p. 61]: *Cont[radanz]ª / Cont[radanz]ª / Cont[radanz]ª / Las niñas / La bella noche.*

[p. 62]: *Cont[radanz]ª / Vals. / La Ausencia*

[p. 63]: [pieza en 2/4, La M, 16 cc.] / [pieza en 2/4, DoM, 16 cc.] / *Cont[radanz]ª / La Doncella / Cont[radanz]ª*

[pp. 64-65]: [pieza en 2/4, Lam, 16cc.] / *La Tonta / La Amasona* / [pieza en 2/4, La M, 16 cc.] / [pieza en ¾, La M, 16 cc.] / [un pentagrama en la p. 65]

[p. 65]: [pieza en 2/4, La M, 16 cc.] / [pieza en 3/8, LaM, 16 cc.] / [pieza en ¾ , DoM/Lam/Rem, 32 cc.]

1.5. Quinto bloque [pp. 66- 82].

[p. 66]: *Caprichos, Preludios, Fantasías, ó Modulaciones, formación delos Tonos / mayores y menores, siguiendo el orden de los signos de la Música, / explicación de sus nombres según el método Italiano, Francés y Español, / Obra de Guitarra escrita por Don Fernando Ferandiere, en Cadiz / año de 1790.*

[p. 67]: *A la Española 8 Tono / Ala Francesa Tono de Sol / Ala Italiana tono de Gesolrreut mayor / [...]*

[p. 68]: *A la Española 8º Tono punto alto. / A la Francesa Tono de La / A la Italiana Tono de Alamirre maior / [...]*

[p. 69]: *A la Española 5 Tono medio p[un]to vajo / A la Francesa Tono de Si / A la Italiana Tono de Befabemi maior / [...]*

⁷ Dicha alteración está situada en el espacio que corresponde a la nota sol, en la armadura de la clave.

[p. 70]: *A la Española 5 tono natural / A la Francesa tono de ut / Ala Italiana tono de cesolfaut maior / [...]*

[p. 71]: *A la Española 5 punto alto / Ala Francesa tono de re / A la Italiana tono de Delasolrre maior / [...]*

[p. 72]: *A la Española 6 tono medio punto vajo / A la Francesa tono de mi / A la Italiana tono de Elami maior / [...]*

[p. 73]: *A la Española 6 Tono / A la Francesa tono de fa / A la Italiana tono de fefaut maior / [...]*

[p. 74]: *Explicación de los Tonos Menores guardando el mismo / orden que los Maiores / A la Española segundo Tono / A la Francesa tono de sol / A la Italiana tono de Gesolrreut menor / [...]*

[p. 75]: *A la Española 7º Tono / A la Francesa Tono de La / A la Italiana Tono de Alamirre menor. / [...]*

[p. 76]: *A la Española primer punto alto / A la Francesa tono de si / A la Italiana Tono de Befabemi menor / [...]*

[p. 77]: *A la Española primer tono punto vajo / Ala Francesa Tono de Ut / A la Italiana Tono de Cesolfaut menor / [...]*

[p. 78]: *A la Española primer Tono. / A la Francesa tono de re / A la Italiana de Delasorre menor / [...]*

[p. 79]: *A la Española Tercer Tono / A la Francesa Tono de mi / A la Italiana tono de Elami menor / [...]*

[p. 80]: *A la Española segundo punto vajo / A la Francesa Tono de fa. / A la Italiana tono de Fefaut menor / [...]*

[p. 81]: *Además de los 14 Tonos referidos hay otros dos tonos Mayores / que están recibidos y puestos en practica qe son los siguientes / Tono de fa, ó segundillo ó quinto punto vajo. / [...]*

[p. 82]: *Tono de la fa ó sexto punto vajo / [...]*

Consta una página suelta que sin duda –por su contenido: música escrita en tres pentagramas, uno en clave de Sol, y dos en clave de Fa en cuarta línea - no

pertenece al contenido del *Cuaderno*, además de presentar un carácter de borrador por las tachaduras y escritura descuidada que presenta.

PRIMERAS VALORACIONES E INTERPRETACIONES SOBRE SU CONTENIDO

Este *Cuaderno de aficionado*, nos ofrece una reunión de contenidos que busca formar y entretener a la vez. De todos los bloques temáticos que han quedado señalados en nuestra descripción anterior, el cuarto bloque es el de comprensión más inmediata. Todas esas piezas están ahí para ser tocadas, sin más. Los *Valses* y *Contradanzas*, son las piezas que tienen mayor presencia, y lo hacen casi siempre desde la simetría de dos secciones de ocho compases cada una.⁸ Así mismo, en todas estas piezas la presencia de indicaciones técnicas e interpretativas es prácticamente nula. Naturalmente, existen algunas excepciones: el *Vals* que sigue al *Vals del Encanto* [p.58] se nos presenta con una interesada afinación para la tonalidad de Mi M, al advertir que la 5ª cuerda se afine en Si ; así mismo, en el *Rondo* que concluye esta página 58 ha de bajarse la sexta cuerda a Re. La *Alamanda* que cierra la página 59, es la única pieza que tiene indicaciones dinámicas: *piano*, *fte*, *pno*. El *Tema con variaciones* [pp.48-49], es seguramente la obra más ambiciosa de este conjunto de piezas, con seis variaciones. Por otra parte, los dos *Fandangos* que ocupan la página 53, son los que muestran valores más autóctonos y permanentes frente a otras piezas que responden a un consumo más pasajero y a la moda: *Contradanza de la matraca* [p.54], *Pepita* [p.44], *La Palmira* [p. 44], *Vals de Ramonet* [p. 46], *La Tonta* [p.64], etc. También habrá lugar para temas de siempre. Así por ejemplo el tema de *Mambrú* [p. 44], que Fernando Sor utilizará en su Opus 28. Una pieza, como la *Cachucha* [p.54], próxima al fandango, tiene el interés añadido de tener su propia historia.⁹

⁸ Tanto el *Vals Inglés*, como el *Vals de la Batalla de Austerlitz* [p. 51], como el *Vals de las campanas de París* [p. 52], junto al *Vals de la Reyna de Prusia* y el *Vals de la Combersación* [p. 57], sobrepasan estas dimensiones y son de mayor extensión.

⁹ Esta danza que aquí aparece en 3/8, se hizo célebre en Europa en la primera mitad del siglo XIX a través de la bailarina austriaca Francisca “Fannie” Elssler (1810-1884). Hacia 1840 Napoleón Coste también compuso una versión de la *cachucha* (su op. 13) al igual que hicieron el pianista Czerny y el chelista Romberg. También se puede encontrar la *cachucha* en el *Grosse Konzertfantasie* de F. Liszt, en el intermedio de la zarzuela *El Baile de Luis Alonso* de Giménez, y en el tema de *España* de Chabrier . (Cfr. DANNER, Peter. “Richard Ford’s Spain” En: *GFA Sounboard*, Summer 2002, Vol. XXIX, Nº 1, p. 36). Agradezco esta información a Jesús Saiz Huedo. Para Michel Brenet, la *cachucha* es un “Baile popular en Andalucía, bailado por un hombre o una mujer al compás $\frac{3}{4}$ en movimiento moderado, que poco a poco va acelerando la rapidez del paso, al ritmo del repiqueteo de las castañuelas. El aire de la música es alegre, gracioso y apasionado. Tanto el busto como la cabeza toman una gran parte en los movimientos expresivos que caracterizan la *cachucha*. En Cataluña se denomina con este nombre una figura de baile que se ejecuta en el llamado de gitanas. La bailarina Fanny Elssler la hizo célebre en Francia interpretándola en la Ópera de París en el

Frente a este legado de piezas, que busca entretener, el resto de los contenidos de este *Cuaderno de aficionado*, tiene otros empeños más sesudos y formativos. La lectura de las enseñanzas que ha escrito el profesor que instruye al aficionado, son prolijas y aún siguen endeudadas con la nomenclatura del pasado siendo en definitiva la finalidad de todo el explicar el “modo de señoriarse por las escalas modos ó términos de la música en la Guitarra” [p. 33]. Hay en el recorrido por los tonos *naturales* y *transportados*, una especie de penitencia impuesta al deseoso de tocar. Las alteraciones van creciendo, y las equivalencias de los tonos añaden aún más carga¹⁰. La ligereza de las piezas anteriores frente al sistemático abuso de explicaciones abundando en la verdad del modo mayor y menor, los 24 tonos, la colocación de las alteraciones en la armadura de la clave, etc, solo se ve compensada musicalmente, por el plan cosechado a lo largo del recorrido de los tonos: 1º la escala “subiendo desde su tónica hasta su octava, y bajando desde esta hasta su tónica, en que descansa subiendo antes hasta su quinta para hacer armonía. Luego sigue la misma Escala acompañada con Posturas, después el mismo tono para convidar la salida: Posteriormente, el tránsito: Y por fin un Preludio sobre el mismo tono” [p.6]. Esto es, tras la sucesión de *posturas* que se van sucediendo a partir de la propia escala, el tono, (I – V – I) después la *salida* siempre orientada al tono relativo, para finalmente en el *tránsito*, con la llave del segundo grado alterado las más de las veces, acabar en unas notas de paso que conducen directamente al *Preludio*. Las intenciones no pueden ser más musicales, y el *Preludio* se convertirá siempre en el espacio para hacer la música propia del instrumento. Así, el quinto bloque que se abre con la portada más digna y que a su vez nos identifica a su autor, Fernando Ferandiere, nos refuerza sus intenciones musicales con cuatro apelativos: “Caprichos, Preludios, Fantasías, ó Modulaciones”, para presentar la música que ha escrito, siempre en $\frac{3}{4}$, y donde en los dos primeros compases se realizarán la “formación de los Tonos”, para posteriormente desarrollar cada preludio. Y ahora la “explicación de sus nombres según el método Ytaliano, Francés y Español” se limitará a su enunciación sin más prolegómenos.

Este *Cuaderno de aficionado* que aquí se muestra es una nueva aportación para la historia de la guitarra, ya hay otras muchas. Estas “pequeñeces” musicales son tan verdaderas, que deberíamos mirarlas con los oídos y tañerlas con franqueza. La búsqueda de la guitarra de seis órdenes está llena de dignidad musical “pues para un solo defecto que tiene (que es el tener poca voz, y no mantenerla), tiene otras

ballet *Le Diable boiteux*, de Gide”. (Cfr. BRENET, Michel. *Diccionario de la Música.Histórico y Técnico*, Joaquín Gil editores, Barcelona, 1962, p.84).

¹⁰ Así por ejemplo, el tono de Fa# menor [p.17]que aparece escrito tras la nomenclatura antigua (en el primer bloque del *Cuaderno*, junto a la nomenclatura antigua aparece siempre escrito, por una mano posterior, la denominación moderna) y que es nombrado como “segundo tono medio punto bajo ó fefaut 3ª menor” se advierte tras el *Preludio* preceptivo que “este tono se puede apuntar con nueve bemoles”. Advertencia pensamos totalmente inútil al “deseo de tañer” la guitarra.

muchas particularidades” que dejaría dicho nueve años después Fernando Ferandiere en su *Arte de tocar la guitarra española por música* ¹¹.

Existen recientemente, trabajos paradigmáticos, sobre nuestra literatura vihuelista, que nos ofrecen la realidad musical de este pasado glorioso con toda su verdad musical¹², y a los fondos que vamos conociendo sobre el paso del siglo XVIII al siglo XIX, deberíamos acudir con menos triunfalismo y periferias contextuales para no dejarnos engañar por la pequeñez de esta música, que desde su frescura y búsqueda sincera, nos puede servir como estudio preliminar de la guitarra y sus primeros aprendizajes, para así de esta forma, tras un trabajo selectivo, ensanchar el material de estudio de tantos aficionados actuales que así podrían tocar más de lo que tocan.

¹¹ FERANDIERE, Fernando. *Arte de tocar la guitarra española por música*, Madrid: Pantaleón Aznar, 1799, pp. 4 -5.

¹² La magnífica reunión de la música de todos nuestros vihuelistas, en un CD, con un trabajo de Gerardo Arriaga, nos enseña la música en su totalidad. Por otra parte, el trabajo de John Griffiths sobre Juan Bermudo y su atención a la vihuela, es también un modélico ejemplo, de trabajo “claro y distinto” y que sin duda nos enseña con más profundidad lo que solo sabíamos suponiéndolo. (Cfr. *Libros de Música para vihuela. Milán, Narvaez, Mudarra, Valderrábano, Pisador, Fuenllana, Daza*. CD-Rom 001. Ópera Tres; GRIFFITHS, John. *Tañer vihuela según Juan Bermudo. Polifonía Vocal y Tablaturas Instrumentales*, Instituto “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Sección de Música Antigua, Excm. Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

Caprichos, Preludios, Fantasías, ó Modulaciones, formación de los Tonos
mayores y menores, siguiendo el orden de las aguas de la Música,
explicación de sus nombres según el método Italiano, Francés y Español,

Obra de Guitarra escrita por D. Fernando Ferandieri, en Cádiz
año de 1790.

et la Española 8^{to} tom

Alla Francosa 7^{mo} et 8^{to}

Alla Italiana tom et Secabreut mayra

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of several staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some markings that look like 'XX' or 'XXI' on some staves. The handwriting is in a cursive style, typical of 18th or 19th-century manuscripts. The page is numbered '13' at the bottom center.

A la Española 8^o Tercio punto alto.

A la Francesa Tercio Tercio de Lu.

A la Italiana Tercio de Chalmire maex

Maex

214

A la Española. 5. Tercio medio p[er]o capo

A la Italiana. Tercio. Tercio. Tercio.

A la Italiana. Tercio. Tercio. Tercio.

A la Española 5 tono natural

A la Francesa tono de ut

A la Italiana tono de Cebolfrout mayor

The image shows a handwritten musical score for three variations of the piece 'A la Española'. The score is written on five staves. The first staff is the title and subtitle. The second staff is the title for the Italian variation. The third staff is the beginning of the musical notation, starting with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The fourth and fifth staves continue the musical notation. The page number '216' is written at the bottom center.

Ch la española 2 punto alto

Ch la Francesa tono de re

Ch la Italiana tono de Delacambre mayor

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of three systems of staves. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the piece, featuring a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature. The third system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

Stave

A la Española 6 Tono medio punto vajo

A la Francesa Tono de mi

A la Italiana Tono de Clavi mayor

Handwritten musical score for three variations: *A la Española*, *A la Francesa*, and *A la Italiana*. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

A la Española 6^o tono

A la Francesa tono de fa

A la Italiana tono de februt mayor

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six staves. The first staff contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music is written in a style characteristic of 18th-century manuscript notation, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and bar lines. The notation is dense and fills most of the staves. The second staff begins with a repeat sign. The third staff contains a measure with a '2' above it, possibly indicating a second ending. The fourth staff has a '3' above it, likely for a triplet. The fifth staff has a '4' above it, possibly for a quadruplet. The sixth staff ends with a double bar line and a final chord.

Explicacion de los tonos Menores guardando el mismo
orden que los mayores

A la Española Segundo Tono

es la Primera tono de Sol

A la Italiana tono de G sobretres menor

The image displays three handwritten musical staves, each representing a different minor scale. The first staff is for the Spanish scale (Segundo Tono), the second for the Italian scale (G minor), and the third for the French scale (G minor). Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The scales are written in a continuous, flowing manner, with various note values and rests. The notation includes natural signs, flats, and accidentals. The scales are: Spanish (Segundo Tono): G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; Italian (G minor): G4, Ab4, Bb4, C5, Bb4, Ab4, G4; French (G minor): G4, Ab4, Bb4, C5, Bb4, Ab4, G4. The scales are written in a continuous, flowing manner, with various note values and rests.

A la Española 7o Tono

A la Francesa Tono de La

A la Italiana Tono de Alamirre menor.

A handwritten musical score for guitar, consisting of six staves. The first staff contains a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of 19th-century guitar notation, with many notes beamed together and some notes marked with an 'x' above them. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff shows a change in the melodic line, with some notes marked with an 'x'. The fourth staff continues the piece, with notes marked with an 'x'. The fifth staff shows a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The sixth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

A la Española primer punto alto

Alta Francesa tono de Si

A la Italiana tono de Soprademi menor

Handwritten musical score for guitar, featuring a treble clef, a 2/4 time signature, and various musical notations including notes, rests, and accidentals. The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music consists of several measures of rhythmic patterns and melodic lines. There are some 'X' marks above certain notes, possibly indicating fingerings or specific techniques. The score ends with a double bar line and a final note.

A la Española primer tono punta vado

Alta Francisco Tom de Ut

A la Italiana tono de Cescifaut menor

The image shows a handwritten musical score on multiple staves. The first section is titled "A la Española primer tono punta vado" and is attributed to "Alta Francisco Tom de Ut". The second section is titled "A la Italiana tono de Cescifaut menor". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). There are also some markings that look like "X" or "x" on the staves. The handwriting is in cursive and appears to be from an 18th or 19th-century manuscript.

A la Española premier ton.

Et la Française ton de Fe

A la Italiana ton de Delavre menu

Handwritten musical notation for three pieces. The first piece, 'A la Española premier ton', is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The second piece, 'Et la Française ton de Fe', is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The third piece, 'A la Italiana ton de Delavre menu', is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. Each piece consists of a single melodic line with various rhythmic values and ornaments.

21. LU GUANOIA TRICYT TMO
A la Italiana TMO de M

A la Italiana TMO de Flam mment

A la Española Segundo punto uolo
A la Francesa ton de fa.

A la Italiana ton de Tebut menor

Handwritten musical notation for three pieces. The first piece, *A la Española Segundo punto uolo*, is in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. The second piece, *A la Francesa ton de fa*, is in 2/4 time and has a more straightforward melody. The third piece, *A la Italiana ton de Tebut menor*, is in 2/4 time and features a melody with many sixteenth notes and rests. The notation is written on a single staff with a treble clef and a common time signature.

Ademas de lo. 14. Hemos referidos hay otro dos tonos mayores
 que estan referidos y puesto en practica q. con la siguientes
 Tono de fa. 1.º segundilla o quinto punto uase.

The musical score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins with a series of notes, followed by a complex rhythmic pattern in the second line, and a triplet in the third line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

tono de la ó sexto punto bajo

Handwritten musical score for guitar on a single staff. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of several measures of music, including a melodic line with many beamed eighth notes and some chords. There are 'X' marks above some notes, likely indicating fretted strings. The notation is dense and characteristic of early 20th-century guitar tablature notation.