

MIGUEL DE **Fuencollana**

ORPHENICA LYRA **Fantasías y Tientos**

LIBROS IV Y VI

Transcripciones para guitarra
Guitar's Transcriptions
GERARDO ACUÑA



MIGUEL DE FUENLLANA

ORPHENICA LYRA

Fantasías y Tientos

LIBROS IV Y VI

Transcripciones para guitarra / Guitar's Transcriptions

GERARDO ACUÑA

© GERARDO ACUÑA

© ARMONÍA UNIVERSAL
info@armoniauniversal.com
www.armoniauniversal.com

© Tablaturas
Imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España

© Foto de cubierta
Pilar Garza y Alfonso Marín - Lutemakers
www.marinlutes.com

Coordinador de la edición: Carlos Núñez Deza
Diseño gráfico y cubierta: Blau – Ourense
Impresión: Helbagraf

ISMN: 979-08-012776-0-2
Depósito Legal: OU 272-2023

Impreso en España | Printed in Spain

© 2023. Todos los derechos reservados
Esta publicación no puede ser reproducida, total o parcialmente, ni registrada ni transmitida, por ningún sistema de recuperación de información, de ninguna manera ni por ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, fotocopia u otro, sin el permiso previo por escrito del editor.

© 2023. All rights reserved.
This publication may not be reproduced, in whole or in part, or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the publisher.

ÍNDICE

PREFACIO	7
INTRODUCCIÓN	9
CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN	13
Modificaciones rítmicas y melódicas en las transcripciones	16
Tientos	18
Fantasías	19
BIBLIOGRAFÍA	25
TABLATURAS	27
TRANSCRIPCIONES	35
ORPHENICA LYRA, LIBRO IV. FANTASÍAS	
Fantasia 1	36
Fantasia 2	38
Fantasia 3	40
Fantasia 4	43
Fantasia 5	45
Fantasia 6	46
Fantasia 7	48
Fantasia 8	50
Fantasia 9	52
Fantasia 10	54
Fantasia 11	57
Fantasia 12	60
Fantasia 13	62
ORPHENICA LYRA, LIBRO VI. TIENTOS SOBRE LOS OCHO TONOS	
Primer tono	64
Segundo tono	65
Tercer tono	66
Cuarto Tono	67
Quinto tono	68
Sexto tono	69
Séptimo tono	70
Octavo tono	71

TABLE OF CONTENTS

PREFACE	7
INTRODUCTION	9
TRANSCRIPTION CRITERIA	13
Rhythmic and melodic alterations in the transcriptions	16
Tientos	18
Fantasias	19
BIBLIOGRAPHY	25
TABLATURES	27
TRANSCRIPTIONS	35
ORPHENICA LYRA, BOOK IV. FANTASIAS	
Fantasia 1	36
Fantasia 2	38
Fantasia 3	40
Fantasia 4	43
Fantasia 5	45
Fantasia 6	46
Fantasia 7	48
Fantasia 8	50
Fantasia 9	52
Fantasia 10	54
Fantasia 11	57
Fantasia 12	60
Fantasia 13	62
ORPHENICA LYRA, BOOK VI. TIENTOS ON THE EIGHT TONES	
Primer tono (First tone)	64
Segundo tono (Second tone)	65
Tercer tono (Third tone)	66
Cuarto Tono (Fourth tone)	67
Quinto tono (Fifth tone)	68
Sexto tono (Sixth tone)	69
Séptimo tono (Seventh tone)	70
Octavo tono (Eighth tone)	71

Prefacio

Vuela un pájaro.
Inalcanzable el tiempo
nunca reposa.

Visitaciones. HÉCTOR CEBALLOS GARIBAY

Aún conservo en mis recuerdos aquella frase maravillosa que escuché decir a un antiguo profesor mío: «No se puede amar lo que no se conoce». Años más tarde, un verso de Pedro Salinas vino a descubrirme el revés de aquella expresión: «Conocer es el relámpago».

Para mí, los relámpagos en mi temprana formación musical fueron las obras de dos compositores excepcionales: el cubano Leo Brouwer y el mexicano Ernesto García de León. Sin mediación alguna, su música me hizo experimentar un estado de euforia que reafirmó mi recién descubierta vocación musical.

Por el contrario, la belleza de la música antigua sólo se me fue revelando poco a poco, durante los largos años de estudios musicales que realicé en mi juventud.

En este sentido, la obra de los vihuelistas españoles del siglo XVI me pareció, en un principio, un tanto extraña, alejada de mi sensibilidad, pues aún no estaba preparado para apreciar ese magnífico repertorio enclavado en uno de los periodos más extraordinarios de la historia de la cultura occidental: el Renacimiento.

Al lado de las importantes innovaciones que estos compositores introdujeron en la música instrumental de la época, me parece a mí que la calidad y la belleza de la mayoría de sus obras son los elementos fundamentales

Preface

A bird flies.
Unattainable time
never resting.

Visitaciones. HÉCTOR CEBALLOS GARIBAY

I can still recall that wonderful sentence a former teacher of mine once said: “You can’t love what you don’t know”. Years later, a verse by Pedro Salinas would show me the reverse of that expression: “Knowing is lightning”.

For me, the bolts of lightning in my early music education were the works of two exceptional composers: the Cuban Leo Brouwer and the Mexican Ernesto García de León. Without any mediation, their music induced a state of euphoria in me that would reaffirm my newly-discovered musical vocation.

On the other hand, the beauty of Early music was only revealed to me gradually, during the long years of music studies in my youth.

In this sense, the work of sixteenth-century Spanish vihuelists seemed to me, at first, somewhat alien, far removed from my sensitivity, as I was not yet ready to appreciate that magnificent repertoire pertaining to one of the most extraordinary periods in the history of Western culture: the Renaissance.

Along with the important innovations introduced by these composers in the instrumental music of that period, I find that the quality and beauty of most of their works are the essential elements that explain why we continue to feel the need to perform them.

que explican el porqué aún seguimos sintiendo la necesidad de interpretarlas.

Obras de Luis Milán, Alonso Mudarra o Luis de Narváez pronto pasaron a formar parte de mi repertorio musical, pero de Miguel de Fuenllana aún no había interpretado nada.

La primera fantasía que decidí transcribir me cautivó. ¡Qué música tan emocionante! Así que quise seguir probando del «sabroso panal», que diría Fuenllana, y, sin proponérmelo en un principio, terminé por transcribir las 13 fantasías que se encuentran en el libro IV de su magna obra: *Orphenica Lyra*.

Los tientos vendrían después. Me pareció muy interesante poder escuchar, a través de estas obras, la «reflexión práctica» de Fuenllana acerca de la modalidad, es decir, en palabras del propio compositor, «mostrar los tonos en el instrumento para aquellos que no lo entienden en el libro».

Estas transcripciones están dirigidas, ante todo, a los guitarristas que aún se están formando en los conservatorios o en las universidades; pero también al instruido aficionado amante de la música antigua. El intérprete consumado suele realizar sus propias versiones o leer directamente de la tablatura. Aunque si este trabajo también pudiera aportarle a él alguna pequeña cosa, para mí sería motivo de enorme satisfacción.

Quiero agradecer a Germán Lizondo y Milagros Campos por sus valiosas observaciones y comentarios a la introducción que acompaña este trabajo. A Isabel Quintana que, además de sus atinados consejos sobre el texto introductorio, también me hizo observaciones muy agudas sobre la música aquí transcrita. Y a Gerardo Arriaga, por su generosidad al aceptar revisar mi trabajo. Desafortunadamente, su inesperado fallecimiento impidió que pudiese contar con sus inestimables consejos. Con toda seguridad, ellos lo habrían enriquecido enormemente.

Works by Luis Milán, Alonso Mudarra or Luis de Narváez soon became part of my musical repertoire, but I had not yet performed anything by Miguel de Fuenllana.

The first fantasia I decided to transcribe captivated me. What alluring music! So I wished to keep on savouring the “delicious honeycomb”, as Fuenllana would say, and, without it being my intention, I ended up transcribing the 13 fantasias contained in Book IV of his magnum opus: *Orphenica Lyra*.

The tientos would come later. I found it very interesting to be able to hear, through these works, Fuenllana’s “practical reflection” about the modality, i.e. in the words of the composer himself, “to show the tones on the instrument for those who don’t understand it in the book”.

These transcriptions are intended, above all, for guitar players who are still studying at conservatories or universities; but they are also for the scholarly amateur lover of Early music. Accomplished performers tend to play their own versions or read directly from the tablature. If this work could also contribute to them in the slightest way, for me it would indeed be a source of great satisfaction.

I wish to thank Germán Lizondo and Milagros Campos for their valuable observations and comments on the introduction to this work. Also, Isabel Quintana who, in addition to her sound advice regarding the introductory text, has made very acute observations about the music transcribed here. And Gerardo Arriaga, for his generosity in agreeing to review my work. Unfortunately, his untimely death has prevented me from being able to continue counting on his invaluable advice. No doubt it would have been greatly enriched.

Introducción

Y no hay cosa en este libro que primero no se haya puesto y tañido, que cifrado [...]
Y si alguno alguna dificultad pusiere, creyendo que paso los límites de la posibilidad, yo le ruego a este tal que el tiempo que perdiere en dudar, lo ocupe en estudiar.
Y de esta manera dándose de veras al estudio, confíe, que conseguirá el fin deseado.

MIGUEL DE FUENLLANA¹

Poco se sabe acerca de la vida de Miguel de Fuenllana. Sabemos que nació en Navalcarnero, Madrid, alrededor de 1525, que fue ciego desde la infancia y que murió en una fecha comprendida entre 1585 y 1605. Como vihuelista y compositor estuvo al servicio de la nobleza, tanto en España como en Portugal. Así, trabajó para la casa de la marquesa de Tarifa y en las Cortes de la reina de España Isabel de Valois y del rey de Portugal don Sebastián, en ambos casos como músico de cámara.

Por testimonios de la época, también sabemos que fue un intérprete consumado de la vihuela. Fray Juan Bermudo, contemporáneo de Fuenllana, así lo atestigua en su *Declaración de instrumentos musicales* (1555), como también lo hace Cristóbal Suárez de Figueroa en su *Plaza*

¹ Miguel de Fuenllana: *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra*. Véase el «Prólogo», fol. + IVr. El ejemplar consultado tanto para la introducción como para mis transcripciones es el que se encuentra en la Biblioteca Digital Hispánica, perteneciente a la Biblioteca Nacional de España.

Introduction

And there is nothing in this book that has not first been placed and played, notated [...]
And if any difficulty should arise, believing I exceed the limits of possibility, I beg that the time lost in doubting be used in studying.
And thus, by really dedicating time to study, the desired end may be attained.

MIGUEL DE FUENLLANA¹

Little is known about the life of Miguel de Fuenllana. We know that he was born in Navalcarnero, Madrid, around 1525, was blind from childhood and died between 1585 and 1605. As a vihuelist and composer he was at the service of the nobility, both in Spain and Portugal. He worked for the house of the Marchioness of Tarifa and at the Courts of the Queen of Spain Isabel de Valois and Sebastian, King of Portugal, in both cases as a chamber musician.

From testimonies of the time, we also know he was an accomplished vihuela player. Fray Juan Bermudo, a contemporary of Fuenllana, attests to this in his *Declaración de instrumentos musicales* (1555), as does Cristóbal Suárez de Figueroa in his *Plaza universal de*

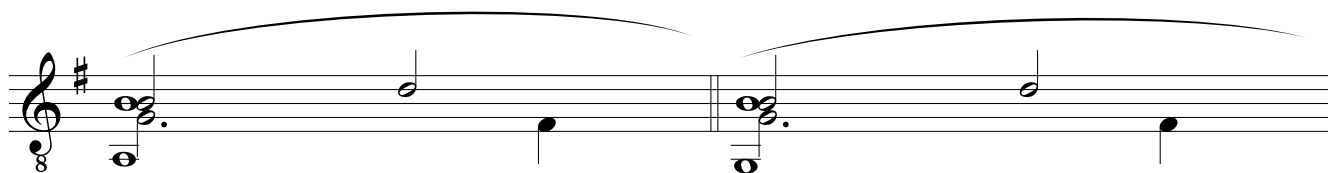
¹ Miguel de Fuenllana: *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra*. See “Prólogo”, fol. + IVr. The copy consulted both for the introduction and for my transcriptions is the one found in Biblioteca Digital Hispánica, belonging to the Biblioteca Nacional de España.

Compás 85. En mi opinión, el La que aparece en la tablatura en la voz del *bassus* es una errata. La nota correcta debe ser un Sol.

Bar 85. In my opinion, the A that appears in the tablature in the voice of the *bassus* is a misprint. The correct note should be G.

Tablatura

Transcripción



Tablature

Transcription

Fantasia 8

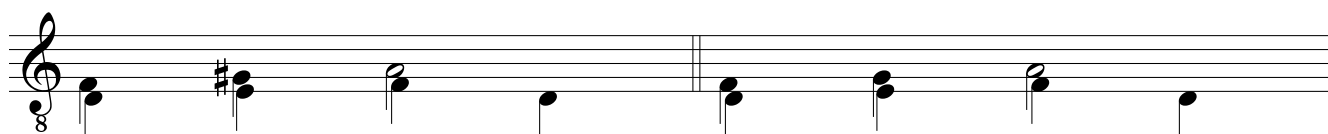
Fantasia 8

Compás 68. En los compases 68 y 69 el *tenor* realiza una cláusula sostenida sobre la nota La. Quizá esta sea la razón por la cual también aparece sostenido el Sol que la precede. Pero como podemos observar, esto provoca un intervalo melódico de 2ª aumentada entre el Fa que da comienzo al compás y dicho Sol#. Sabemos que este intervalo, en términos generales, era evitado en la música de esta época, por lo que podríamos suponer que hay un error de impresión en alguna de estas dos notas. Si consideramos como solución ponerle un sostenido al Fa, el resultado musical es bastante desagradable. Pero si decidimos tocar Sol natural, en vez de sostenido, la música funciona muy bien (ver los compases 43 al 46 donde observamos una cláusula sostenida sobre La con la solución que propongo).

Bar 68. In bars 68 and 69 the *tenor* makes a cadence on note A. Perhaps this is why the G preceding it also appears as sharp. But as we can see, this causes a melodic interval of an augmented second between the F beginning the bar and this G#. We know that this interval, in general terms, was avoided in the music of this period, so we could assume there is a misprint in one of these two notes. If we consider the solution to be to make the F sharp, the musical result is rather unpleasant. But if we decide to play G natural, instead of sharp, the music works very well (see bars 43 to 46 where we observe a cadence on A with the solution I propose).

Tablatura

Sugerencia de transcripción



Tablature

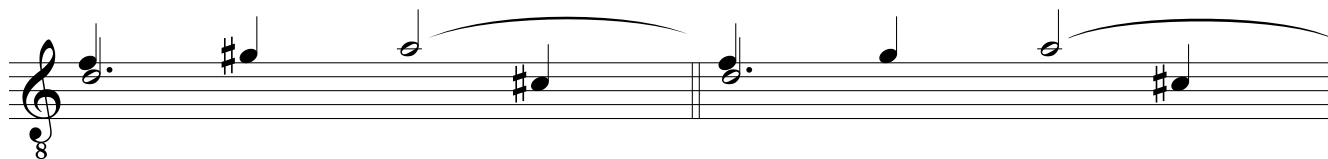
Alternative transcription

Compás 73. Aquí nos encontramos con el mismo problema que en el compás 68. Por tanto, la solución debería ser similar: tocar Sol natural en vez de sostenido.

Bar 73. Here we have the same problem as in bar 68. Therefore, the solution should be similar: play G natural instead of sharp.

Tablatura

Sugerencia de transcripción



Tablature

Alternative transcription

Tablaturas

Tablatures

Fantasia Fuenllana. Orphenica Lyrá. Libro quarto.

Fantasia del author. F.

Fuenllana. Orphenica Lyrá. Libro, III. Fo. ciiij

Fantasia del author. F.

Fols. CIIv-CIIIr

Fantasia Fuenllana. Orphenica Lyrá. Libro quarto.

Fantasia del author. F.

Fuenllana. Orphenica Lyrá. Libro, iiij. Fo. ciiij.

Fantasia del author. F.

Fols. CIIIv-CIVr

Transcripciones

Transcriptions

Orphenica Lyra, libro IV

FANTASÍA N° 8

MIGUEL DE FUENLLANA
Transcripción: Gerardo Acuña

③ = Fa #

[F. CIIIr]

F[ácil]

7

13

19

25

31

37

[F. CIIIV]

43