

Diese erste Fantasie, die hier unten auf-  
gezeichnet ist, steht im ersten Ton: und je  
mehr man sie im schnellen Zeitmaß spielt,  
desto besser wird sie gefallen. Wer auf der  
Vihuela im Umfang dieser Fantasie spielt,  
spielt im ersten Ton. Man betrachte die be-  
sagte Fantasie genau, welche Klauseln sie  
bildet, welchen Umfang sie hat und wo sie  
endet. Denn in dieser Fantasie wird genau  
das gezeigt, was den ersten Ton ausmacht.  
Zwei Dinge sind bei den folgenden Fantasi-  
en dieses Buches zu beachten: zum einen  
muß man mit dem schnellen oder dem lang-  
samen Zeitmaß spielen, je nachdem wie der  
Verfasser es wünscht. Zum anderen sollte  
man sich die folgenden Töne genau anse-  
hen, denn die Fantasien zeigen, wie die Töne  
auf der Vihuela zu spielen sind. Um die  
besagten Töne eingehender kennenzuler-  
nen, werden sie am Ende dieses Buches  
ausführlicher behandelt werden.

This first fantasia which is written down  
here below is in the first tone and the more  
it is played at a fast tempo the better he will  
seem who plays on the vihuela within the  
range in which this fantasia moves. Play in  
the first tone. Look well at what cadences  
this fantasia has and what range it has and  
where it ends, because in it you will see  
everything which the first tone can do. Two  
things are to be considered in the following  
fantasias in this book: the first, that they  
must be played at a fast or a slow tempo as  
the author wishes; second, to look well at  
the tones which follow because they show  
how one must play the tones on the vihuela.  
And for more perfect knowledge of the  
tones, they will be dealt with at greater  
length at the end of this book.

Esta primera fantasia que aqui debaxo esta  
figurada es del primero tono: y quanto mas  
se tañera con el copas apressurado mejor pa-  
recera el q tañera en la vihuela por los ter-  
minos q esta fantasia anda: tañe por el pri-  
mero tono. Miren bien la dicha fantasia que  
clausulas haze: y que terminos tiene: y don-  
de fenece: porque en ella veran todo lo que  
justamente el primero tono puede hazer.  
Dos cosas se ha de considerar en las si-  
guientes fantasias del presente libro la vna:  
que se ha de tañer con el copas apressurado  
o espacioso como el auctor quiere. La otra  
mirar bien los tonos que siguen porque ellas  
muestran como se han de tañer los tonos  
por la vihuela: y para mas pfecto conoci-  
miento delos dichos tonos ala fin deste libro  
mas largamente se tractara dellos.

## FANTASIA I

The musical score for Fantasia I is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff starts with a circled measure number '1'. The second staff starts with a circled '7'. The third staff starts with a circled '13'. The fourth staff starts with a circled '19'. The fifth staff starts with a circled '25'. The music includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The piece concludes with a final cadence in the fifth staff.

## Vorwort

Das Motiv dieser Edition ist eine Urtextfassung unter genauester Berücksichtigung und Abwägung der Quellen vorzulegen, frei von jeder Willkür des Autoren. D.h:

- daß keine Noten hinzugefügt oder weggelassen worden sind;
- daß **sämtliche** Korrekturen und Rekonstruktionen der vielen Druckfehler bei Milán detailliert im "Kritischen Bericht" aufgezeigt werden, um den Benutzer Gewissheit über den originalen Text zu verschaffen.

Ein Schwerpunkt dieser Ausgabe bildet weiterhin der originale Abdruck des **gesamten** Textes aus Milán's "El Maestro", sowie dessen Übersetzung ins Deutsche und Englische, welche hier zum ersten Mal vorliegt. Dieser Text ist nicht nur für den interessierten Spieler und Sänger von Bedeutung, sondern muß heute mehr denn je als herausragendes musikgeschichtliches Dokument gesehen werden. So läßt sich Milán über die Beschaffenheiten der Vihuela aus, kommentiert in Bezug auf die Aufführungspraxis jedes einzelne Werk, und erklärt schließlich die Modi am Ende des Buches. Damit ist "El Maestro" aus dem Jahre 1536 eines der ersten Dokumente seiner Zeit.

Selbst auf die Wiedergabe seiner Druckfehlerberichtigung haben wir bewusst nicht verzichtet, da diese einen Einblick in die Veröffentlichungspraxis seiner Zeit gewährt. Erstaunt mag man auch über die freundliche Unverbindlichkeit Milán's zur Aufführung seiner Stücke sein (siehe z.B. seinen Kommentar zur Pavana III im 2. Band oder zum Villancico XII und Soneto V im 3. Band), die den Versuch des Reglements in die Schranken verweist und wie so viele andere Beispiele in der Musikgeschichte beweist, daß man sich nur mit subtiler Sensibilität und Differenziertheit an die Musik wagen sollte und nicht mit starrem Dogma. Diese Ausgabe ist auf Gitarre und Vihuela gleichermaßen spielbar (s. "Fis-Stimmung und Fingersatz").

Ralf Jarchow, Glinde, Dezember 1995

## Prologue

The idea behind this edition is to present an original version of the text (Urtext), under careful consideration of the sources and free from any arbitrariness of the author. This means:

- that no notes have been added or omitted;
- that **all** corrections and reconstructions of printing errors in Milán's work are shown in detail in the "Critical Report", in order to provide the user with certainty as to the original text.

One focal point of this edition continues to be the original edition of the **complete** text of Milán's "El Maestro", as well as a translation into German and English, which is presented here for the first time. This text is not only of importance to the interested player or singer, but should be seen today more than ever as a superb document in the history of music. Milán enlarges upon the properties of the vihuela, offers a commentary as to the performance of each individual work and finally explains the modi at the end of the book. In this way, "El Maestro" from the year 1536, is one of the first documents of the time.

We have consciously not even omitted to print his errata, since this throws light on the manner of publishing at this time. One may also be amazed at Milán's friendly non-committal attitude regarding the performance of his pieces, (e.g. see his comments on Pavan III in volume 2 or on the Villancico XII and Sonnet V in volume 3), which does away with any attempts at regimentation, and proves, as do so many other examples in the history of music, that one should only approach the music with subtle sensitivity and differentiation and not with solid dogma. This edition can be played equally well on the vihuela or the guitar (see "F# tuning and fingering").

Ralf Jarchow, Glinde, December 1995