

 la mà de guido

LUIS MILÁN

*PRIMER LIBRO INTITULADO 'EL MAESTRO'*



PEDRO ALCÀCER, vihuela



Grabado que aparece en el libro El Maestro

El libro de música de vihuela de mano, intitulado *El Maestro*, impreso en Valencia en 1536, es un primer libro en varios sentidos. Es la primera impresión de música instrumental en la península ibérica como libro didáctico que pretende enseñar a “tañer” la música. Además, es el primer libro para vihuela, abriendo paso a una gloriosa literatura. Por otro lado, fue el primer libro que me invitó a adentrarme en el mundo del laúd y me acompaña desde entonces.

La vihuela se desarrolla paralelamente al laúd; la diferencia está en el cuerpo del instrumento, pero su afinación y tradición corresponden completamente. Es un momento en el que otras publicaciones, como las de Francesco da Milano, Hans Neusidler o Adrian Le Roy, por citar algunos, tenían un gran apogeo en todo el continente. No en vano, diversas fuentes indican al laúd como rey de los instrumentos. La capacidad de tocar varias melodías al mismo tiempo, tañer polifonía, es la llave que le dio al laúd y a la vihuela la capacidad de interpretar las grandes obras de los maestros del contrapunto y acceder a la música seria. En sus libros, los autores nos muestran la música más allá del instrumento; nos abren una ventana al panorama musical de entonces. La gente estaba acostumbrada a la música vocal contrapuntística, y sobre esta tradición se funda la práctica instrumental. La vihuela nos trae la polifonía a la palma de la mano de una manera clara y orgánica.

A través de las publicaciones, el laúd tuvo un gran crecimiento que comenzó en el siglo XVI y continuó por al menos dos siglos, permitiendo a los laudistas una florida producción. De esta

manera, los libros acostumbra alternar “intabulaciones” o transcripciones de música de autores reconocidos con música original. A diferencia de otros autores, Luis Milán presenta solo obras de su propia creación, principalmente fantasías y pавanas, además de los cuatro tientos y los romances/villancicos para voz y vihuela, lo cual ya indica la alta estima en que se consideraba. Milán nos muestra a través de sus obras distintas formas de tratar las melodías, añadiendo elegancia y expresividad al contrapunto. Sus indicaciones y ejemplos nos permiten sumergirnos en el refinado arte de la interpretación.

El *Maestro* es mucho más que un simple método. Es una inmersión en el lenguaje polifónico, un paseo por caminos posibles colmados de fascinante ingenio y variedad de formas y tonos. En una bellísima edición adornada con sugerentes grabados, el propio libro es un despliegue de gran arte. Se trata del primer libro para vihuela que ha llegado hasta nosotros, pero ya nos muestra una práctica plenamente desarrollada, en contacto con las diferentes escuelas de laúd en Italia y el resto de Europa. Milán nos muestra las complejidades y sutilezas de la polifonía renacentista, revelando la interacción entre las voces y la importancia de la imitación y el contrapunto. En virtud de enseñarnos cómo hacer música con el instrumento, inicia directamente desde la primera fantasía, con un lenguaje que bien podría ser un motete o un madrigal, y comienza cada pieza con un breve comentario sobre el tono y el compás o tiempo de la pieza. Otra primicia para *El Maestro* son las indicaciones de tiempo, que van de “a espacio” a

“a prisa” pasando por “ni tan espacio, ni tan aprisa”, una particularidad que no está presente en sus contemporáneos y que tardaría hasta inicios del siglo XVII en establecerse con los términos italianos como *adagio*, *allegro*, *largo*, etc. que conocemos.

Este disco presenta las 22 fantasías y 6 pavanas contenidas en el primer libro. Milán divide su obra en dos libros y cada uno de ellos en ocho cuadernos. En un orden pedagógico, cada cuaderno nos agrega elementos de dificultad. El primero es el texto de la introducción; el segundo nos presenta las primeras fantasías con contrapunto simple pero rico en formas imitativas como el canon; el tercero agrega elementos rítmicos propios de la danza; el cuarto y quinto nos presenta un género de fantasía llamado “de consonancias y redobles” donde Milán nos invita a tener una pulsación que se modifica con el contenido musical, “tañer las consonancias a espacio y los redobles a prisa”, otra primicia de El Maestro, lo que llama el “Tañer de Gala”, un género de fantasía “que tiene más respecto a tañer de gala que de mucha música ni compás”, liberando a la música de una pulsación constante y permitiendo un ritmo más cercano a la palabra que a la danza. Esta búsqueda se desarrolla a lo largo de todo el siglo hasta llegar, por ejemplo, al recitativo en el primer siglo XVII. El sexto y séptimo cuadernos nos presentan música un tanto más difícil, de más manos con algunos redobles. El octavo contiene música para voz y vihuela, y no está presente en el disco.

Mi vínculo con el tratado de Luis Milán inició en torno al año 2003, cuando cursaba estudios de

guitarra clásica en la Escuela Nacional de Música de la Ciudad de México. En aquel entonces, siendo un apasionado de J.S.Bach, indagaba en la biblioteca por composiciones anteriores que me permitieran comprenderlo con mayor profundidad. Fue así que di con El Maestro de Luis Milán, en la versión transcrita fielmente por Leo Schrade, una joya que trasladaba texto y tablaturas a notación moderna. Poseído por la curiosidad, fotocopí todas sus páginas y regresé a casa con mi reciente hallazgo. De inmediato, me sumergí en la lectura de la introducción, la cual me cautivó por completo. La manera en que Luis Milán exponía su postura hacia la música me hizo sentir identificado. El Maestro nos habla directamente, explicándonos la interpretación y guiándonos en nuestra práctica. Sus exquisitas palabras al explicar los rudimentos para la ejecución del libro bastaron para que intentara tocar la primera fantasía esa misma noche. Poco después, adquirí un instrumento afín y me sumí en el mundo de los vihuelistas, laudistas, guitarristas y tiorbistas. En ese momento, se inició un camino que me adentró en la música renacentista y barroca, la familia del laúd y su práctica interpretativa, trasladándome eventualmente a Europa, donde obtuve un diploma y desde hace 18 años ejerzo como profesional especializado.

Con este disco, deseo rendir homenaje a los Maestros y a Luis Milán, agradecerle, como dice en su introducción, por haber lanzado su obra al mar de la música, con la fe de que llegaría a buen puerto. Agradezco el poder transformador que tiene un libro, una obra, y la importancia de los maestros, que dan sentido a nuestro desarrollo y nos guían hacia una vida plena.

El llibre de música de *vihuela* de mà, intítulat El Maestro, imprès a València el 1536, és un primer llibre en diversos sentits. És la primera impressió de música instrumental a la península ibèrica com a llibre didàctic que pretén ensenyar a “*tañer*” la música. A més, és el primer llibre per a *vihuela*, obrint pas a una gloriosa literatura. D'altra banda, va ser el primer llibre que em va convidar a endinsar-me en el món del llaüt i m'acompanya des de llavors.

La *vihuela* es desenvolupa paral·lelament al llaüt; la diferència està en el cos de l'instrument, però la seva afinació i tradició corresponen completament. És un moment en què altres publicacions, com les de Francesco da Milano, Hans Neusidler o Adrian Le Roy, per citar-ne alguns, tenien un gran apogeu a tot el continent. No en va, diverses fonts indiquen el llaüt com a rei dels instruments. La capacitat de tocar diverses melodies al mateix temps, “*tañer polifonia*”, és la clau que va donar al llaüt i a la *vihuela* la capacitat d'interpretar les grans obres dels mestres del contrapunt i accedir a la música seriosa. Als seus llibres, els autors ens mostren la música més enllà de l'instrument; ens obren una finestra al panorama musical d'aleshores. La gent estava acostumada a la música vocal contrapuntística, i sobre aquesta tradició es fonamenta la pràctica instrumental. La *vihuela* ens porta la polifonia a la palma de la mà d'una manera clara i orgànica.

A través de les publicacions, el llaüt va tenir un gran creixement que va començar al segle XVI i va

continuar per almenys dos segles, permetent als llaütistes una florida producció. D'aquesta manera, els llibres acostumen a alternar “intabulacions” o transcripcions de música d'autors reconeguts amb música original. A diferència d'altres autors, Luis Milán presenta només obres de la seva pròpia creació, principalment fantasies i pavanès, a més dels quatre *tientos* i els *romances/villancicos* per a veu i *vihuela*, cosa que ja indica l'alta estima en què es considerava. Milán ens mostra a través de les seves obres diverses formes de tractar les melodies, afegint elegància i expressivitat al contrapunt. Les seves indicacions i exemples ens permeten submergir-nos en el refinat art de la interpretació.

El Maestro és molt més que un simple mètode. És una immersió en el llenguatge polifònic, un passeig per camins possibles plens de fascinant enginy i varietat de formes i tons. En una bellíssima edició adornada amb suggerents gravats, el mateix llibre és un desplegament de gran art. Es tracta del primer llibre per a *vihuela* que ha arribat fins a nosaltres, però ja ens mostra una pràctica plenament desenvolupada, en contacte amb les diferents escoles de llaüt a Itàlia i la resta d'Europa. Milán ens mostra les complexitats i subtileses de la polifonia renaixentista, revelant la interacció entre les veus i la importància de la imitació i el contrapunt. Amb la intenció d'ensenyar-nos a fer música amb l'instrument, comença directament des de la primera fantasia, amb un llenguatge que bé podria ser un motet o un madrigal, i comença cada peça amb un breu comentari sobre el to i el compàs o temps de la peça. Una altra primícia per a El Maestro són les

indicacions de temps, que van de “*a espacio*” a “*a prisa*” passant per “*ni tan espacio, ni tan aprisa*”, una particularitat que no està present en els seus contemporanis i que trigaria fins a inicis del segle XVII a establir-se amb els termes italians com *adagio*, *allegro*, *largo*, etc. que coneixem.

Aquest disc presenta les 22 fantasies i 6 pavanens contingudes en el primer llibre. Milán divideix la seva obra en dos llibres i cadascun d’ells en vuit quaderns. En un ordre pedagògic, cada quadern ens afegeix elements de dificultat. El primer és el text de la introducció; el segon ens presenta les primeres fantasies amb contrapunt simple però ric en formes imitatives com el cànon; el tercer afegeix elements rítmics propis de la dansa; el quart i cinquè ens presenten un gènere de fantasia anomenada “*de consonancias y redobles*” on Milán ens convida a tenir una pulsació que es modifica amb el contingut musical, “*tañer las consonancias a espacio y los redobles a prisa*”, una altra primícia d’El Maestro, el que ell anomena “*Tañer de Gala*”, un gènere de fantasia “que té més a veure amb tañer de gala que de molta música ni compàs”, alliberant la música d’una pulsació constant i permetent un ritme més proper a la paraula que a la dansa. Aquesta recerca es desenvolupa al llarg de tot el segle fins a arribar -per exemple- al recitatiu en el primer segle XVII. El sisè i setè quaderns ens presenten música una mica més difícil, de més mans amb alguns *redobles*. El vuitè conté música per a veu i *vihuela*, i no està present en el disc.

El meu vincle amb el tractat de Luis Milán va començar al voltant de l’any 2003, quan estudiava guitarra clàssica a l’Escola Nacional de Música de

la Ciutat de Mèxic. En aquell temps, sent un apassionat de J.S.Bach, investigava a la biblioteca per composicions anteriors que em permetessin comprendre’l amb més profunditat. Va ser així que vaig trobar El Maestro de Luis Milán, en la versió transcrita fidelment per Leo Schrade, una joia que traslladava text i tabulatures a notació moderna. Possèit per la curiositat, vaig fotocopiar totes les seves pàgines i vaig tornar a casa amb el meu recent descobriment. De seguida, em vaig submergir en la lectura de la introducció, la qual em va captivar completament. La manera en què Luis Milán exposava la seva postura cap a la música em va fer sentir identificat. El Maestro ens parla directament, explicant-nos la interpretació i guiant-nos en la nostra pràctica. Les seves exquisides paraules en explicar els rudiments per a l’execució del llibre van ser suficients perquè intentés tocar la primera fantasia aquella mateixa nit. Poc després, vaig adquirir un instrument afí i em vaig submergir en el món dels vihuelistes, laudistes, guitarristes i tiorbistes. En aquell moment, va començar un camí que em va endinsar en la música renaixentista i barroca, la família del llaüt i la seva pràctica interpretativa, traslladant-me eventualment a Europa, on vaig obtenir un diploma i des de fa 18 anys exerceixo com a professional especialitzat.

Amb aquest disc, desitjo retre homenatge als Mestres i a Luis Milán, agraint-li, com diu a la seva introducció, per haver llançat la seva obra al mar de la música, amb la fe que arribaria a bon port. Agraïxo el poder transformador que té un llibre, una obra, i la importància dels mestres, que donen sentit al nostre desenvolupament i ens guien cap a una vida plena.

The book of vihuela music, entitled *El Maestro*, printed in Valencia in 1536, is a first in several senses. It is the first print of instrumental music in the Iberian Peninsula as an instructional book that aims to teach “how to play” music. Furthermore, it is the first book for vihuela, paving the way for a glorious literature. On the other hand, it was the first book that invited me to delve into the world of the lute and has accompanied me ever since.

The vihuela developed in parallel with the lute; the difference lies in the body of the instrument, but its tuning and tradition correspond completely. It was a time when other publications, such as those by Francesco da Milano, Hans Neusidler, or Adrian Le Roy, to name a few, were flourishing across the continent. Not surprisingly, various sources indicate the lute as the king of instruments. The ability to play several melodies simultaneously, to play polyphony, is the key that gave both the lute and the vihuela the capacity to interpret the great works of the masters of counterpoint and access serious music. In their books, the authors show us the music beyond the instrument; they open a window to the musical panorama of the time. People were accustomed to contrapuntal vocal music, and upon this tradition, instrumental practice is founded. The vihuela brings polyphony to the palm of our hand in a clear and organic manner.

Through publications, the lute experienced significant growth that began in the 16th century and continued for at least two centuries, allowing

lutenists a flourishing production. In this way, the books usually alternate “intabulations” or transcriptions of music by recognized authors with original music. Unlike other authors, Luis Milán presents only works of his own creation, mainly fantasies and pavaues, in addition to the fourtientos and the romances/villancicos for voice and vihuela, which already indicates the high esteem in which he was held. Milán shows us through his works different ways of treating melodies, adding elegance and expressiveness to the counterpoint. His indications and examples allow us to immerse ourselves in the refined art of interpretation.

*El Maestro* is much more than a simple method. It is an immersion in the polyphonic language, a journey through possible paths filled with fascinating ingenuity and variety of forms and tones. In a beautiful edition adorned with suggestive engravings, the book itself is a display of great art. It is the first book for vihuela that has reached us, but it already shows us a fully developed practice, in contact with the different lute schools in Italy and the rest of Europe. Milán shows us the complexities and subtleties of Renaissance polyphony, revealing the interaction between voices and the importance of imitation and counterpoint. In order to teach us how to make music with the instrument, he begins directly from the first fantasy, with a language that could well be a motet or a madrigal, and starts each piece with a brief commentary on the tone and meter or time of the piece. Another first for *El Maestro* are the time indications, which range from “a espacio” to “a prisa” passing through “ni tan espacio, ni tan

aprisa”, a peculiarity not present in his contemporaries and which would take until the early 17th century to establish with the Italian terms like *adagio*, *allegro*, *largo*, etc. that we know.

This album presents the 22 fantasies and 6 pavanes contained in the first book. Milán divides his work into two books, each of them in eight pamphlets. In a pedagogical order, each notebook adds elements of difficulty. The first is the text of the introduction; the second presents the first fantasies with simple but rich counterpoint in imitative forms like the canon; the third adds rhythmic elements typical of dance; the fourth and fifth present a genre of fantasy called “de consonancias y redobles” where Milán invites us to have a pulse that changes with the musical content, “tañer las consonancias a espacio y los redobles a prisa”, another first from *El Maestro*, which he calls the “Tañer de Gala”, a genre of fantasy “that has more to do with gala playing than much music or meter”, freeing the music from a constant pulse and allowing a rhythm closer to speech than to dance. This search develops throughout the century until it reaches, for example, the recitative in the early 17th century. The sixth and seventh pamphlets present somewhat more difficult music, with “more hand and some redobles”. The eighth contains music for voice and vihuela, and is not present on the album.

My connection with Luis Milán’s book began around 2003 when I was studying classical guitar at the National School of Music in Mexico City. At that time, being passionate about J.S.Bach, I was researching in the library for earlier

compositions that would allow me to understand him more deeply. That’s how I came across *El Maestro* by Luis Milán, in the version faithfully transcribed by Leo Schrade, a gem that transferred text and tablatures to modern notation. Driven by curiosity, I photocopied all its pages and returned home with my recent find. Immediately, I immersed myself in reading the introduction, which completely captivated me. I felt identified with the way Luis Milán presented his stance towards music. *El Maestro* speaks to us directly, explaining the interpretation and guiding us in our practice. His exquisite words explaining the rudiments for the execution of the book were enough for me to try to play the first fantasy that very night. Soon after, I acquired a related instrument and immersed myself in the world of Vihuelists, Lutenists, Guitarists, and Theorbo players. At that moment, a path began that led me into Renaissance and Baroque music, the lute family, and its interpretative practice, eventually taking me to Europe, where I obtained a diploma and have been working as a specialized professional for 18 years.

With this album, I wish to pay tribute to the Masters and to Luis Milán, thanking him, as he says in his introduction, for having launched his work into the sea of music, with the faith that it would reach a good port. I am grateful for the transformative power of a book, a work, and the importance of teachers, who give meaning to our development and guide us towards a fulfilling life.



Das Buch der Vihuela-Musik, betitelt *El Maestro*, gedruckt in Valencia im Jahr 1536, ist in mehrfacher Hinsicht ein erstes Buch. Es ist der erste Druck von Instrumentalmusik auf der Iberischen Halbinsel als Lehrbuch, das lehren soll, wie man Musik "spielt". Außerdem ist es das erste Buch für Vihuela und ebnet den Weg für eine glorreiche Literatur. Andererseits für mich persönlich war es schließlich das erste Buch, das mich einlud, in die Welt der Laute einzutauchen und begleitet mich seitdem.

Die Vihuela entwickelte sich parallel zur Laute; der Unterschied liegt im Korpus des Instruments, aber ihre Stimmung und Tradition aber entsprechen sich vollständig. Es war eine Zeit, in der andere Veröffentlichungen, wie die von Francesco da Milano, Hans Neusidler oder Adrian Le Roy, um nur einige zu nennen, auf dem gesamten europäischen Kontinent blühten. Nicht ohne Grund bezeichnen verschiedene Quellen die Laute als König der Instrumente. Die Fähigkeit, mehrere Melodien gleichzeitig zu spielen, Polyphonie zu spielen, war und ist der Schlüssel, der sowohl der Laute als auch der Vihuela die Fähigkeit gab, die großen Werke der Meister des Kontrapunkts zu interpretieren und Zugang zur ersten Musik zu erhalten. In ihren Büchern zeigen uns die Autoren die Musik über das Instrument hinaus; sie öffnen ein Fenster zum musikalischen Panorama der damaligen Zeit. Die Menschen waren an kontrapunktische Vokalmusik gewöhnt, und auf dieser Tradition gründet sich die instrumentale Praxis. Die Vihuela bringt die Polyphonie auf klare und organische Weise in die Handfläche.

Durch Veröffentlichungen erlebte die Laute ein bedeutendes Wachstum, das im 16. Jahrhundert

begann und mindestens zwei Jahrhunderte andauerte, was Lautenspielern eine florierende Produktion ermöglichte. Auf diese Weise wechselten die Bücher in der Regel "Intabulaturen" oder Transkriptionen von Musik bekannter Autoren mit originaler Musik ab. Im Gegensatz zu anderen Autoren präsentiert Luis Milán nur Werke seiner eigenen Schöpfung, hauptsächlich Fantasien und Pavanen, neben den vier Tientos und den Romanzen/Villancicos für Stimme und Vihuela, was bereits auf die hohe Wertschätzung hinweist, in der er stand. Milán zeigt uns durch seine Werke verschiedene Arten, Melodien zu behandeln, und fügt dem Kontrapunkt Eleganz und Ausdruckskraft hinzu. Seine Anweisungen und Beispiele ermöglichen es uns, in die verfeinerte Kunst der Interpretation einzutauchen.

*El Maestro* ist viel mehr als eine einfache Methode. Es ist ein Eintauchen in die polyphone Sprache, ein Spaziergang durch eine Welt von Wegen voller faszinierendem Einfallsreichtum und Vielfalt an Formen und Tönen. In einer wunderschönen Ausgabe mit suggestiven Gravuren ist das Buch selbst eine Darstellung großer Kunst. Es ist das erste Buch für Vihuela, das uns erreicht hat, aber es zeigt uns bereits eine vollständig entwickelte Praxis, im Kontakt mit den verschiedenen Lautenschulen in Italien und dem Rest Europas. Milán zeigt uns die hohe Komplexitäten und die Feinheiten der Renaissance-Polyphonie, enthüllt die Interaktion zwischen den Stimmen und die Bedeutung von Imitation und Kontrapunkt. Um uns zu lehren,

wie man Musik mit dem Instrument macht, beginnt er direkt mit der ersten Fantasie, in einer Sprache, die ebenso gut ein Motett oder Madrigal sein könnte, und beginnt jedes Stück mit einem kurzen Kommentar über den Ton und das Metrum oder die Zeit des Stücks. Eine weitere Neuheit von El Maestro sind die Zeitangaben, die von “a espacio” bis “a prisa” reichen und durch “ni tan espacio, ni tan aprisa” gehen, eine Besonderheit, die bei seinen Zeitgenossen nicht vorhanden ist und die bis Anfang des 17. Jahrhunderts dauern würde, um sich mit den italienischen Begriffen wie *adagio*, *allegro*, *largo* usw., die wir kennen, zu etablieren.

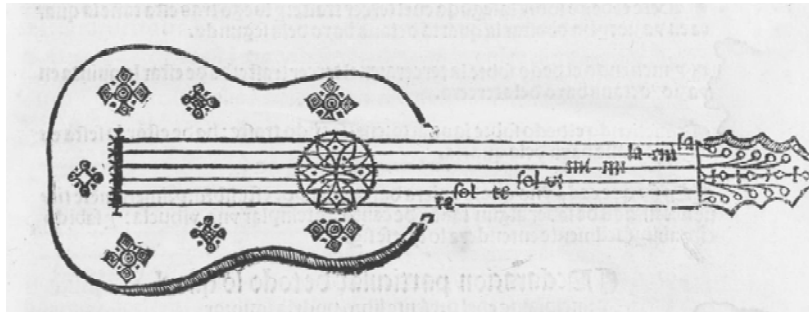
Diese CD präsentiert die 22 Fantasien und 6 Pavanen, die im ersten Buch enthalten sind. Milán teilt sein Werk in zwei Bücher, jedes davon in acht Hefte. In pädagogischer Reihenfolge fügt jedes Heft Elemente der Schwierigkeit hinzu. Das erste ist der Text der Einführung; das zweite präsentiert die ersten Fantasien mit einfachem, aber reichem Kontrapunkt in imitativen Formen wie dem Kanon; das dritte fügt rhythmische Elemente hinzu, die typisch für den Tanz sind; das vierte und fünfte präsentieren ein Genre der Fantasie, genannt “de consonancias y redobles”, in dem Milán uns einlädt, einen Puls zu haben, der sich mit dem musikalischen Inhalt ändert, “tañer las consonancias a espacio y los redobles a prisa”, eine weitere Neuheit von El Maestro, das er “Tañer de Gala” nennt, ein Genre der Fantasie “das mehr mit dem Tañer de Gala zu tun hat als mit viel Musik oder Metrum”, wodurch die Musik von einem konstanten Puls befreit wird und einen Rhythmus ermöglicht, der der Sprache näher steht als dem

Tanz. Diese Suche entwickelt sich im Laufe des Jahrhunderts weiter, bis sie -zum Beispiel- im Rezitativ im frühen 17. Jahrhundert erreicht wird. Das sechste und siebte Heft präsentieren etwas schwierigere Musik, mit mehr Händen und einigen *redobles*. Das achte enthält Musik für Stimme und *Vihuela* und ist nicht auf der CD vorhanden.

Meine Verbindung mit Luis Miláns Abhandlung begann um das Jahr 2003, als ich klassische Gitarre an der National School of Music in Mexiko-Stadt studierte. Zu dieser Zeit, leidenschaftlich für J.S.Bach, forschte ich in der Bibliothek nach früheren Kompositionen, die es mir ermöglichten, ihn tiefer zu verstehen. So stieß ich auf El Maestro von Luis Milán, in der Version, die von Leo Schrade getreu transkribiert wurde, ein Juwel, das Text und Tabulaturen in moderne Notation übertrug. Von Neugier getrieben, kopierte ich alle Seiten und kehrte mit meiner neuesten Entdeckung nach Hause zurück. Sofort vertiefte ich mich in die Lektüre der Einführung, die mich völlig fesselte. Die Darlegung von Luis Milán bezüglich seiner musikalischen Haltung hat mich dazu gebracht, mich stark mit ihm zu identifizieren. El Maestro spricht direkt zu uns, erklärt die Interpretation und leitet uns in unserer Praxis an. Seine exquisiten Worte zur Erklärung der Grundlagen für die Ausführung des Buches reichten aus, um noch in derselben Nacht zu versuchen, die erste Fantasie zu spielen. Bald darauf erwarb ich ein verwandtes Instrument und tauchte in die Welt der *Vihuelisten*, *Lautenisten*, *Gitarristen* und *Theorbisten* ein. In diesem Moment begann ein Weg, der mich in die Renaissance- und Barockmusik, die Lautenfamilie

und ihre interpretative Praxis führte, der mich wiederum nach Europa brachte, wo ich schließlich ein Diplom erwarb und seit 18 Jahren als spezialisierter Profi arbeite.

Mit diesem Album möchte ich den Meistern und Luis Milán Tribut zollen und ihm danken, wie er in seiner Einführung sagt, dass er sein Werk ins Meer der Musik geworfen hat, in dem Glauben, dass es einen guten Hafen erreichen würde. Ich bin dankbar für die transformative Kraft eines Buches, eines Werkes, und die Bedeutung von Lehrern, die unserem Werden Sinn geben und uns zu einem erfüllten Leben führen.



Agradezco a mis padres, y a mi esposa, por su confianza y amor. A todos mis maestros y colegas a lo largo del camino, me han nutrido con su musicalidad, a Eva por su apoyo en la producción. A Michael Flascha por su amistad y soporte.

Recording dates: 11-13 March 2024

Recording Venue: Sala di Giobbe, Orte, Italia

Producer: Evangelina Mascardi

Sound engineer and Mastering: Edoardo Lamberghi and Alma Zeccara

Photo: Daniel Rojas

