







a biografía de Miguel de Fuenllana suele esbozarse con apenas media docena de testimonios. Todos ellos relacionados con su actividad profesional durante la segunda mitad del siglo

XVI. Todavía en 1672, décadas después de su fallecimiento, algunas fuentes siguen reconociendo su trascendencia, citándolo entre las más altas autoridades musicales de su época.

Las siguientes líneas sirven como fugaz resumen de lo que se puede leer on-line en la entrada correspondiente del diccionario de la Real Academia de Historia. A pesar de ello, la multitud de lagunas y preguntas que se esconden en los márgenes del esquemático retrato de Fuenllana (pintado con algunos hechos que damos por sentados, pero que están basados en fuentes casi únicas para cada dato), podrían pasar desapercibidas después de esa única lectura.

La tarea de proponer otros textos (o de comentar la información que se ha utilizado para matizar ese bosquejo) excede con mucho las posibilidades de estas notas. Pero para aliviar las pegas que pudiesen suscitarse tras algunos de los comentarios, se advierte que estos no se hacen a la ligera. Su carácter evocador completa un poco el "cuadro" y no carecen ni de base histórica ni de fundamento bibliográfico. Y tampoco dejan de ser una atractiva referencia para sumergirse en la música y para relacionarse con la persona oculta detrás de estos sonidos.

Tenemos pruebas de la actividad de Miguel de Fuenllana entre los años 1553 y 1578. Poca información personal concreta, aparte de lo que pueda deducirse, por ejemplo, del prólogo de su libro de música. Al parecer nació en Navalcarnero (Madrid), y sería ciego de nacimiento o quedaría privado de la vista desde la infancia.

Vecino de una esplendorosa Sevilla recién volcada en las Indias, se le cita como tañedor de vihuela de Leonor Ponce de León, marquesa de Tarifa, que residiría en el palacio mozárabe conocido como Casa de Pilatos. En este mismo periodo, con la iniciativa de publicación del libro de música "*Orphenica Lyra*" (1554), Fuenllana parece estar apelando también a la atención del entonces príncipe Felipe, hijo de Carlos I de España.

A menudo se sugiere que la ruptura laboral con los marqueses de Tarifa, poseedores de una de las mayores fortunas de Andalucía (y posiblemente una de las mayores de todo el Reino de Castilla) fue consecuencia directa del nombramiento del marqués Per Afán de Ribera como virrey de Nápoles, en 1559. Pero éste dejó Sevilla por Barcelona, para ejercer el virreinato de Cataluña en 1553, mucho antes de tener que abandonar la Península, rumbo a Italia.

En cualquier caso, la inversión en la publicación del libro de vihuela, cuyos costes recayeron en la propia familia del músico, se vería compensada en 1560. Es entonces cuando Fuenllana pasa a dar servicio en la Cámara de la reina Isabel de Valois, en Madrid, siendo el único solista que ésta tendría "en nómina." Su patrona, tercera es-

posa del ya coronado Felipe II, muere en 1568 a la temprana edad de 22 años, y Fuenllana podría haber cesado del cargo un año después.

De nuevo indeterminación y espacios vacíos. La información disponible sobre los músicos de cámara de la nueva reina Ana de Austria (madre de Felipe III) tampoco ofrece ningún detalle concreto sobre los motivos de la ausencia de Fuenllana en la Corte a partir de 1569. Además, los registros relacionados con los pagos realizados a los cantores de la Cámara y con las actividades de algunos tañedores de vihuela de arco, parecen indicar que estos ocuparían el puesto algunos años después de que el vihuelista tuviera ya otro mecenas.

Los últimos servicios musicales suficientemente documentados datan de poco después, del período comprendido entre 1574 y 1578, cuando se sabe que Fuenllana sirvió a Sebastián I, rey de Portugal y sobrino de Felipe II.

El músico ya había desaparecido en 1621, cuando su hija Catalina escribe reclamando ayuda al rey Felipe III, apelando a algunos de los servicios no remunerados de su padre: unos trabajos que, si se da crédito a esta fuente, se habrían producido en un lapso de 46 años de carrera, para ambos Felipes.

Como se dijo anteriormente, la vida de Fuenllana da sólo un contexto mínimo, y sólo se puede especular sobre las correspondencias entre la música reflejada en su libro impreso y el ambiente lujoso que la favorecía.

Quizá aquí, como en las composiciones que conservamos, se nos ofrezca sólo una parte de la escena. Las piezas fruto de la industria del autor, nacidas de su propia imaginación e inventiva (es decir, sus propias "fantasías"), tienen que ser sólo parte de lo que interpretaría con la vihuela. Sólo podemos imaginar qué aliño llevarían, cómo se sucederían fantasías, tientos, posibles improvisaciones, variaciones o danzas, como se supone que se haría en cualquier otra casa noble o corte.

Evidentemente, la gran cantidad de música inédita de Miguel de Fuenllana parece motivo suficiente para dejar de momento todo lo demás a un lado, redirigir la especulación y centrarse en dejar registro de este género de composiciones.

Fantasia es también el nombre que se da a las exploraciones y desarrollos de una melodía elegida, reflejada y repetida, imitada de diferentes maneras dentro de un marco modal, construyendo un tejido musical característico de la polifonía franco-flamenca del siglo XVI. Ésa era la verdadera prueba de maestría en la música de la época, aquella por la que le gustaría ser evaluado a todo aspirante a un puesto bien remunerado.

Cualquier otro de aquellos olvidados artesanos aún podría ser apreciado hoy a través de sus creaciones más elaboradas: los artesonados, los frescos en los muros, los retratos, los tapices, los azulejos, las yeserías o cualquier otro adorno que todavía muestra la cumbre de sus destrezas.

La misma forma del discurso escrito de Fuenllana parece sugerir cierta sensibilidad ante este



mismo problema. Ese libro impreso era su único recurso para presentar su música a un posible público fuera del alcance de sus propias manos. Sus creaciones necesitaban ser comprendidas más que cualquier otra forma de arte: esa podría ser la primera condición para mantener las recetas necesarias para su reconstrucción; para valorarlas; para conservarlas; y para tener los dedos de alguien bailando sobre esta red de trastes y cuerdas, cocinando los sonidos que él prescribía.

Así, con una buena dosis de humildad y a través del texto que prologa a sus piezas, el autor se contentaba con reclamar un simple chispazo que le ayudase a alumbrar y mostrar a su público aquello que se hallaba en su entendimiento. La fuerza de sus argumentos musicales no aspiraba a sustentarse en un ardor de “lenguas de fuego” divino. Quizá era demasiado pedir. Tal vez bastase sólo “vna pequenñica centella”.

Cerca de quinientos años después, tampoco se puede desear mucho más: la gran mayoría de las “inusitadas sendas” por las que anduviera nuestro músico, “velando las noches y no descansando los días”, esas demostraciones sensibles de la “dulcedumbre de la vihuela”, son hallazgos que todavía hoy necesitan volver a ser transitados y reclamados.

Hacerle un mínimo de justicia a su música cifrada, es, como él mismo sugiere, un “ejercicio continuo” que compensa la “aspereza de los trabajos” y evita que uno quede “sepultado en la ociosidad”.

Así, un servidor de ustedes podría andar ocupado con el pedernal durante otra década y media más, sin llegar a dar con lo necesario para prender una sencilla vela. Una llama mínima con la que vislumbrar un paisaje diseñado con toda la sutileza del oficio de un polifonista a la altura de los más grandes maestros de su época. Una claridad con la que perderse irremediabilmente en los recovecos de sus tablaturas.

El material para el presente disco se grabó durante tres noches consecutivas a partir del plenilunio del 19 de agosto de 2024. Se han incluido tantas piezas como han permitido los 80 minutos de capacidad del propio soporte, aunque, a decir verdad, poco se ha quedado fuera de las 30 interpretaciones hechas en un silencio casi a oscuras, en poco más de una docena de horas robadas al sueño, no sin cierta violencia. Ese otro par de pistas queda a disposición de los curiosos en la plataforma digital de distribución de música de su elección.

El resultado incluye grabaciones de 18 piezas de las que no existirían hasta la fecha registros comerciales publicados: podría decirse que estamos ante más de 50 minutos inéditos de música de este magnífico vihuelista. Las otras 12 piezas (no inéditas) de este proyecto, aparecen previamente dispersas en distintos discos, pocos de ellos dedicados exclusivamente a la música original de Fuenllana, y quizá ninguno centrado solamente en su repertorio de 51 fantasías. Aparte de las in-



cluidas en este CD, existen otras 7 fantasías más del mismo autor, publicadas en registros realizados por otros intérpretes.

Toda esta estadística nos señala que, hasta la fecha, quedan 14 fantasías que, por carecer de registros sonoros, sólo los intérpretes de vihuela o de guitarra (o bien su público, o sus allegados) podrían paladear. Música que en estos momentos no puede escucharse en estos mismos términos, en unas condiciones como las que intenta permitir el presente trabajo.

Esperemos entonces, que este discreto esfuerzo recopilatorio, esta presentación de fantasía tras fantasía, aporte, al menos, referencias con las que dar "carne musical" al conciso conocimiento que se tiene de este autor. Y, si es posible, que sirva a los oyentes para llenar algunos ratos con un poco de disfrute.

Nada podría saciar más mi propia "hambre" que contribuir aquí, por un lado, a generar las ganas ajenas de participar, como oyentes y como practicantes, en la recreación de un arte tan magnífico como el de Miguel de Fuenllana; y contagiar, por otro, este ansia de indagar en los huecos de su contexto musical y biográfico, tan somero y sumido en incógnitas.

Para terminar, unas líneas para recalcar que uno nunca hace el camino solo. Este disco no estaría en tus manos sin el apoyo y la comprensión de Aurora, Pedro y Guillermo. Sin el cariño (y la paciencia) que demuestran desde hace años...

También se lo debemos a Merce y a Eugenio, que reinciden también desde hace muchos lustros.

Y a Carmen. Por algo que si no fuera ya amistad, sólo podría ser mecenazgo... por su apoyo a fondo perdido.

Además, quiero agradecerle a Nico su entrega con este proyecto. Y el hecho de que haya aceptado carretillas de cemento e hiladas de ladrillos a cambio de unos magníficos hacer y saber hacer con micros y pistas. A Marcio, por su compañía, sus imaginarias sin relevó y por pulsar el botón. A Estelle y a Isabela, por sus buenos ojos, revisando el diseño gráfico y maquetando. A Carlos y a Paco Luis por la vista de la madera y por su captura.

Y por supuesto, a esa multitud de cómplices, de ánimo dispuesto a echarse al barro... Darío, Rocío, Marcio, Viviana... a todos los que habéis prestado oídos pacientemente a disertaciones y tañidos... Julio, Pol, David... mis disculpas a los que no puedo contar con estos pocos dedos y neuronas.



Con cariño, para todos,  
Silvestre Peña Ortega  
En Andújar, con la luna llena  
de septiembre del 24



La biografia de Miguel de Fuenllana sol esbossar-se amb només mitja dotzena de testimonis. Tots relacionats amb la seva activitat professional durant la segona meitat del segle XVI. Ja

al 1672, dècades després de la seva mort, algunes fonts segueixen reconeixent la seva transcendència, citant-lo entre les més altes autoritats musicals de la seva època.

Les següents línies serveixen com a resum fugaç del que es pot llegir *on-line* a l'entrada corresponent del diccionari de la Reial Acadèmia d'Història. Tot i això, la multitud de llacunes i preguntes que s'amaguen als marges del retrat esquemàtic de Fuenllana (pintat amb alguns fets que donem per fets, però que estan basats en fonts gairebé úniques per a cada dada), podrien passar desapercebudes després de aquesta única lectura.

La tasca de proposar altres textos (o de comentar la informació que s'ha utilitzat per matisar aquest esbós) excedeix molt les possibilitats d'aquestes notes. Però per alleujar les pegues que es poguessin suscitar després d'alguns dels comentaris, s'adverteix que aquests no es fan a la lleugera. El seu caràcter evocador completa una mica el "quadre" i no els hi falta base històrica ni bibliogràfica. I tampoc deixen de ser una referència atractiva per submergir-se dins la música i per relacionar-se amb la persona oculta que hi ha darrere d'aquests sons.

Tenim proves de l'activitat de Miguel de Fuenllana entre els anys 1553 i 1578. Poca informació personal concreta, a part del que es pot deduir, per exemple, del pròleg del seu llibre de música. Sembla que va néixer a Navalcarnero (Madrid) i que era cec de naixement o va quedar privat de la vista des de la infantesa.

Véi d'una Sevilla esplendorosa recentment dedicada a les *Índies*, se'l cita com a *tañedor* de *vibuela* a la casa de Leonor Ponce de León, marquesa de Tarifa, que residia al palau mossàrab conegut com a Casa de Pilats. En aquest mateix període, amb la iniciativa de publicar el llibre de música *Orphenica Lyra* (1554), Fuenllana sembla voler cridar l'atenció del llavors príncep Felipe, fill de Carlos I d'Espanya.

Sovint es suggereix que la ruptura laboral amb els marquesos de Tarifa, posseïdors d'una de les majors fortunes d'Andalusia (i possiblement una de les més grans de tot el Regne de Castella), va ser conseqüència directa del nomenament del marquès Pedro Afán de Ribera com a virrei de Nàpols, el 1559. Però aquest havia deixat Sevilla per Barcelona per exercir el virregnat de Catalunya el 1553, molt abans d'haver d'abandonar la Península rumb a Itàlia.

En qualsevol cas, la inversió en la publicació del llibre de viola de mà, els costos del qual van recaure en la pròpia família del músic, es va veure compensada el 1560. És llavors quan Fuenllana passa a donar servei a la Cambra de la reina Isabel de Valois, a Madrid, essent l'únic solista que aquesta tindria "a nòmina". La seva patrona, ter-

cera dona del ja coronat Felipe II, mor el 1568 a la primerenca edat de 22 anys, i Fuenllana podria haver cessat del càrrec un any després.

De nou, indeterminació i espais buits. La informació disponible sobre els músics de cambra de la nova reina Ana d'Àustria (mare de Felipe III) tampoc ofereix cap detall concret sobre els motius de l'absència de Fuenllana a la Cort a partir del 1569. A més, els registres relacionats amb els pagaments realitzats als cantors de la Cambra i amb les activitats d'alguns intèrprets de viola d'arc semblen indicar que aquests ocuparien el lloc alguns anys després que el violista ja tingüés un altre mecenes.

Els últims serveis musicals suficientment documentats daten de poc després, del període comprès entre 1574 i 1578, quan se sap que Fuenllana va servir Sebastià I, rei de Portugal i nebot de Felipe II.

El músic ja havia desaparegut el 1621, quan la seva filla Catalina escriu reclamant ajuda al rei Felipe III, apel·lant a alguns dels serveis no remunerats del seu pare: uns treballs que, si es dóna crèdit a aquesta font, s'haurien produït en un lapse de 46 anys de carrera, per a tots dos Felipes.

Com s'ha dit anteriorment, la vida de Fuenllana només proporciona un context mínim, i només es pot especular sobre les correspondències entre la música reflectida al seu llibre imprès i l'ambient luxós que la va afavorir. Potser aquí, com en les composicions que conservem, només se'ns ofereix una part de l'escena.

Les peces, fruit del treball de l'autor, nascudes de la seva pròpia imaginació i inventiva (és a dir, les seves pròpies "fantasies"), haurien de ser només una part del que interpretaria amb la *vihuela*. Només podem imaginar quin amaniment tindrien, com s'alternarien fantasies, *tientos*, possibles improvisacions, variacions o danses, tal com es suposa que es faria en qualsevol altra casa noble o cort.

Evidentment, la gran quantitat de música inèdita de Miguel de Fuenllana sembla motiu suficient per deixar de moment tota la resta de banda, redirigir l'especulació i centrar-se a enregistrar aquest gènere de composicions.

Fantasia és també el nom que es dona a les exploracions i desenvolupaments d'una melodia triada, reflectida i repetida, imitada de diferents maneres dins un marc modal, construïnt un teixit musical característic de la polifonia franco-flamenca del segle XVI. Aquesta era la veritable prova de mestratge a la música en la música de l'època, aquella per la qual li agradaria ser avaluat a tot aspirant a un lloc ben remunerat.

Qualsevol altre d'aquells artesans oblidats encara podria ser apreciat avui a través de les seves creacions més elaborades: els enteixinats o cassetonats, els frescos als murs, els retrats, els tapissos, les rajoles, les guixeries o qualsevol altre adorn que encara mostra el cim de les seves destreses.

La mateixa forma del discurs escrit de Fuenllana sembla suggerir certa sensibilitat davant aquest mateix problema. Aquell llibre imprès



era el seu únic recurs per presentar la seva música a un possible públic fora de l'àbast de les seves pròpies mans. Les seves creacions necessitaven ser enteses més que qualsevol altra forma d'art: aquesta podria ser la primera condició per mantenir les receptes necessàries per a la seva reconstrucció; per valorar-les; per conservar-les; i per tenir els dits d'algú ballant sobre aquesta xarxa de *trastes* i cordes, cuinant els sons que ell prescrivia.

Així, amb una bona dosi d'humilitat i a través del text que prologa les seves peces, l'autor es conformava amb reclamar una simple espurna que l'ajudés a il·luminar i mostrar al seu públic allò que es trobava en el seu enteniment. La força dels seus arguments musicals no aspirava a sustentat-se en un ardor de "*lenguas de fuego*" diví. Potser era demanar massa i n'hi havia prou amb una "*vna pequenica centella*".

Prop de cinc-cents anys després, tampoc es pot demanar molt més: la gran majoria de les "*inusitadas sendas*" per on va caminar el nostre músic, "*velando las noches y no descansando los días*", aquestes demostracions sensibles de la "*dulcedumbre de la vihuela*", són descobertes que encara avui necessiten de nou ser transitades i reivindicades.

Fer-li una mica de justícia a la seva música xifrada és, com ell mateix suggereix, un "*ejercicio continuo*" que compensa "*aspereza de los trabajos*" i evita que algú quedi "*sepultado en la*

*ociosidad*". Així, un servidor de vostès podria estar ocupat amb la pedra foguera durant una altra dècada i mitja més, sense arribar a trobar el necessari per encendre una senzilla espelma, una flama mínima amb la qual albirar un païsatge dissenyat amb tota la subtileza de l'ofici d'un polifonista a l'altura dels més grans mestres de la seva època. Una claror amb la qual perdres irremeiablement dins els racons de les seves tabulatures.

El material per aquest disc es va enregistrar durant tres nits consecutives a partir del penúltim del 19 d'agost de 2024. S'hi han inclòs tantes peces com han permès els 80 minuts de capacitat del propi suport, tot i que, a dir veritat, poc ha quedat fora de les 30 interpretacions fetes en un silenci gairebé a les fosques, en poc més d'una dotzena d'hores robades al son, no sense certa violència. Aquelles altres dues pistes queden a disposició dels curiosos a la plataforma digital de distribució de música de la seva elecció.

El resultat inclou gravacions de 18 peces de les quals fins ara no existien enregistraments comercials publicats: es podria dir que ens trobem davant de més de 50 minuts inèdits de música d'aquest magnífic violista. Les altres 11 peces (no inèdites) d'aquest projecte apareixen prèviament disperses en diferents discos, pocs d'ells dedicats exclusivament a la música original de Fuenllana, i potser cap centrat només



en el seu repertori de 51 fantasies. A part de les incloses en aquest CD, existeixen altres 7 fantasies més del mateix autor, publicades en enregistraments realitzats per altres intèrprets.

Tota aquesta estadística ens indica que, fins ara, queden 15 fantasies que, per manca de registres sonors, només els intèrprets de viola de mà o de guitarra (o bé el seu públic, o els seus coneguts) podrien assaborir. Música que en aquests moments no es pot escoltar en aquests mateixos termes, en unes condicions com les que intenta permetre el present treball.

Esperem, doncs, que aquest discret esforç recopilatori, aquesta presentació de fantasia rere fantasia, apporti, almenys, referències amb les quals donar "carn musical" al petit coneixement que es té d'aquest autor. I, si és possible, que serveixi als oients per omplir algunes estones amb una mica de gaudi.

Res no podria satisfer més la meua pròpia "fam" que contribuir aquí, d'una banda, a generar les ganes alienes de participar, com a oients i com a practicants, en la recreació d'un art tan magnífic com el de Miguel de Fuenllana; i contagiar, d'altra banda, aquesta ànsia d'investigar en els buits del seu context musical i biogràfic, tan escàs i ple d'incògnites.

Per acabar, unes línies per recalcar que un mai fa el camí sol. Aquest disc no seria a les teves mans sense el suport i la comprensió de l'Aurora, el Pedro i en Guillermo. Sense l'afecte (i la paciència) que demostren des de fa anys...

També ho devem a la Merce i a l'Eugeni, que reïncideixen també des de fa molts lustres.

I a la Carme. Per alguna cosa que, si no fos ja amistat, només podria ser mecenatge... pel seu suport a fons perdut.

La versió castellana del text també mostra el reconeixement a un nombrós grup de persones disposades a donar ambdues mans i algun peu. I a algunes més que valoro especialment, que mostren el seu suport regular fins a límits inimaginables. Com suposo que els detalls estan dirigits a elles específicament i que preferirien llegir-los en l'idioma que ambdues parts compartim, podem escurçar una mica aquest tancament.



Amb afecte, per a tots,  
Silvestre Peña Ortega  
A Andújar, amb la lluna  
plena de setembre del 24

Traducció al Català:  
Llorenç Balsach



he biography of Miguel de Fuenllana is sketched with barely half a dozen testimonies. All of them related to his professional activity during the second half of the Sixteenth Century. As

late as 1672, decades after his passing, some references continue to recognize his transcendence, naming him among the highest musical authorities of his time.

The following lines will serve as a brief summary of the story that can be read online, in the encyclopedia of the Spanish Royal Academy of History (Real Academia de Historia). Despite this, there are multitude of gaps and questions in the sides of Fuenllana's schematic portrait (one painted with some facts that we take for granted, but based on almost unique sources for each piece of information) and they could go unnoticed after that single reading. Proposing other texts (or commenting on the sources that have been used to qualify this draft) is far beyond the scope of these notes.

But in order to alleviate possible objections to such additional comments, it should be noted that they are not made lightly. Their evocative character tries to complete the "picture", and they lack neither historical basis nor bibliographical foundation. They are also an attractive reference to immerse oneself in the music, and to connect with the human side of the author that has to remain hidden behind these sounds.

We have evidence of Miguel de Fuenllana's activity between 1553 and 1578. There is little specific personal information, all of it scattered in very few sources, almost all of them vague references in the foreword to his book. It seems that he was born in Navacarnero (Madrid), and was either blind from birth or deprived of his sight from infancy.

A resident of the splendid city of Seville, recently open to the West Indies, he is mentioned as the vihuela player of Leonor Ponce de León, Marquise of Tarifa, who lived in a Mozarabic palace known as Casa de Pilatos. In this same period, Fuenllana might also be looking for the attention of then prince Philip, son of Charles I of Spain with the initiative to publish his music book '*Orphenica Lyra*' (1554).

It is often suggested that the labour disengagement with the Marquises of Tarifa, possessors of one of the largest fortunes in Andalusia (and possibly one of the largest in the whole Kingdom of Castile) was a direct consequence of the appointment of the Marquis Per Afán de Ribera as Viceroy of Naples in 1559. But he left Seville for Barcelona to become viceroy of Catalonia in 1553, long before he had to leave the Iberian peninsula for Italy.

Anyway, the costs of printing the vihuela book, which fell on the musician's own family, would pay at least a part of the investment in 1560, when he became chamber musician for Queen Elizabeth of Valois. The third wife of now king Philip II of Spain, died in 1568 at the early age

of 22, and Fuenllana might have lost his post a year later.

Available information on chamber musicians for the new queen, Anne of Austria (Philip III's mother), does not offer any consistent clue about the reasons for the absence of Fuenllana from the Court after 1569. Beside that, both the record of payments made to her singers, and news on the activities of some *viola da gamba* players, seem to suggest that they worked several years after the vihuelist had another patron.

Last sufficiently documented of Fuenllana's musical services date for the period between 1574 to 1578, when he is known to have served to Sebastian I, king of Portugal and Philip II's nephew. The musician was already gone in 1621, by the time his daughter Catherine asked King Philip III for help, asking for some of her father's unpaid services over a 46-year career span: that could mean that he would have worked for the two successive Spanish kings.

As it's been said above, the life of Fuenllana gives just a minimal context, and one can only speculate about the correspondences between the music reflected in his printed book and the luxurious environment that favored it.

Maybe here, as in his preserved compositions, you are offered just a part of the scene. This author's works, born of his own imagination and inventiveness (i.e. his own 'fantasias'), must be only part of what he would perform on the *vihuela*. We can only imagine what seasoning

they would carry, and how fantasies, *tientos*, improvisation, variations or dances would follow one another, as it would be customary in any other noble house or court.

Of course, the large amount of yet unpublished music by Miguel de Fuenllana seems sufficient reason to leave everything else aside, to redirect speculation and to focus on recording only this genre of compositions.

*Fantasia* is also the name given to the explorations and developments of a chosen melody, reflected and repeated, imitated in different ways within a modal framework, constructing a musical fabric characteristic of 16th century Franco-Flemish polyphony. That was the true test of mastery in the music of the time, the one by which anyone aspiring to a well-paid position would like to be assessed.

Any other of those forgotten craftsmen could still be appreciated today through their most elaborate creations: the coffered ceilings, the frescoes on the walls, the portraits, the tapestries, the tiles, the plasterwork or any other ornamentation that still shows the height of their skills.

Fuenllana's written discourse seems to suggest a certain sensitivity to this very problem. That printed *vihuela* book was his only mean of presenting his music to a potential audience beyond the reach of his own hands. His creations needed to be understood more than any other art form: that could be the first condition to keep the necessary recipes for their recon-



struction; to value them; to preserve them; and to have someone's fingers dancing on this network of frets and strings, cooking the sounds he prescribed.

Thus, with a good dose of humility and through the text that prefaces his pieces, the author was content to claim a simple spark that would help him throw some light, and show to his audience what was inside his understanding. It would seem that he did not aim to lean on burning divine 'tongues of fire' to show the strength of his musical arguments. Perhaps that was too much to ask. Perhaps only "vna pequenica centella" would suffice.

Nearly five hundred years later, there is not much more that can be asked for, just "one little twinkle": the great majority of those 'unusual paths' our musician had walked by, 'watching the nights and not resting the days, those sensitive demonstrations of the 'sweetness of the vihuela, are, still today, discoveries that need to be revisited and reclaimed.

Doing a bit of justice to his ciphered music is, as he suggests, a 'continuous exercise' that compensates for the 'harshness of the work' and prevents one from being 'buried in idleness.' Thus, a servant of yours, I could be busy with the flint for another decade, without giving light to a simple candle. A minimal flame to help glimpse a landscape designed with the best and most

subtle craft of a polyphonist of the stature of the greatest masters of his time. The torch to give some clarity to someone that ventures in the nooks and crannies of his tablatures.

The material for the present disc was recorded on three consecutive nights, starting with the full moon of 19 August 2024. As many pieces have been included as the 80-minute capacity of the medium itself has allowed. To be honest, little has been left out of the 30 interpretations that were made in an almost dark silence, in little more than a dozen hours stolen from sleep, not without some violence. That other pair of tracks remains available to the curious through the digital music distribution platform of their choice.

The result includes recordings of 18 pieces without previously commercial recordings published to this date: more than 50 minutes of music by this magnificent vihuelist. The other 12 pieces have appeared before, here and there, in different albums, few of them exclusively dedicated to Fuenllana's original music, and perhaps none of them focused only on his repertoire of 51 fantasias. Apart from those 30 pieces recorded in this project, there are another 7 fantasias by the same composer that have been published in recordings by other performers.

All these statistics come to say that, to this date, there still are 14 fantasias which, lacking sound



recordings, only vihuela or guitar performers (or their audiences or relatives) would be able to enjoy. Original music one cannot listen to, at least in the same terms that the present work attempts to allow.

Let us hope, then, that this discreet compilation effort, this presentation of a fantasy after another, would provide references to give 'musical flesh' to the concise knowledge we have of this author. And, if possible, may it serve the listeners to fill a few moments with a little enjoyment.

Nothing could better satisfy my own 'hunger' than fueling the desire of anyone else to participate, as listener (and even as practitioner), in the recreation of such a magnificent art as that of Miguel de Fuenllana. It would be an added satisfaction too, if had get to convey here the need for further research in his musical and biographical context, so shallow and shrouded in unknowns.

Finally, a few lines to emphasise that one never makes the journey alone. This album would not be in your hands right now without the support and understanding of Aurora, Pedro and Guillermo. Without the affection (and patience) they have shown for years...

We also owe it to Merce and Eugenio, who have also been backing for several lustra.

And to Carmen. For something that if it wasn't already friendship, it could only be patronage... for her non-repayable support. The Spanish version of the text also acknowledges a handful

of people ready to lend a helping hand and some additional friends I specially prize, that show their regular support to limits far to imagine. As I guess the details are only addressed to them and that they'd rather read them in the language we both share, we can shorten this closure a bit.



Yours sincerely,

Silvestre Peña  
In Andújar, on the  
Harvest moon in 2024.

Vna pequenica centella  
- música original de Miguel de  
Fuenllana (*Orphenica lyra*,  
1554)



cuarto menguante

- |                |           |        |
|----------------|-----------|--------|
| 1. Fantasia 31 | (f. 103)  | 2' 38" |
| 2. Fantasia 3  | (f. 9)    | 2' 48" |
| 3. Fantasia 46 | (f. 165)  | 2' 11" |
| 4. Fantasia 35 | (f. 106)  | 3' 19" |
| 5. Fantasia 13 | (f. 34)   | 3' 20" |
| 6. Fantasia 41 | (f. 161v) | 2' 29" |
| 7. Fantasia 29 | (f. 102)  | 2' 08" |

luna nueva

- |                 |           |        |
|-----------------|-----------|--------|
| 8. Fantasia 42  | (f. 162)  | 2' 19" |
| 9. Fantasia 12  | (f. 31v)  | 3' 48" |
| 10. Fantasia 48 | (f. 165v) | 2' 03" |
| 11. Fantasia 2  | (f. 7v)   | 3' 22" |
| 12. Fantasia 10 | (f. 26v)  | 3' 36" |
| 13. Fantasia 28 | (f. 101v) | 2' 15" |
| 14. Fantasia 5  | (f. 12)   | 3' 18" |

cuarto creciente

- |                 |           |        |
|-----------------|-----------|--------|
| 15. Fantasia 6  | (f. 13)   | 1' 53" |
| 16. Fantasia 25 | (f. 99)   | 3' 12" |
| 17. Fantasia 45 | (f. 164v) | 1' 38" |
| 18. Fantasia 1  | (f. 6)    | 2' 29" |
| 19. Fantasia 32 | (f. 103v) | 2' 39" |
| 20. Fantasia 40 | (f. 161)  | 2' 19" |
| 21. Fantasia 4  | (f. 10v)  | 2' 59" |

luna llena

- |                 |           |        |
|-----------------|-----------|--------|
| 22. Fantasia 43 | (f. 163v) | 4' 33" |
| 23. Fantasia 16 | (f. 41v)  | 2' 41" |
| 24. Fantasia 39 | (f. 160v) | 2' 01" |
| 25. Fantasia 27 | (f. 100v) | 2' 44" |
| 26. Fantasia 44 | (f. 164v) | 1' 54" |
| 27. Fantasia 47 | (f. 165)  | 2' 00" |
| 28. Fantasia 37 | (f. 159v) | 2' 31" |

duración total:  
76 minutos

Pistas sólo disponibles  
en **plataformas digitales**:

- |                 |          |        |
|-----------------|----------|--------|
| 29. Fantasia 38 | (f. 160) | 2' 07" |
| 30. Fantasia 7  | (f. 17)  | 5' 19" |



Puedes escuchar  
material  
adicional aquí:



Lourdes Uncilla



Niko  
Domínguez



La mà deguido



Paco Luis  
Martos



Carlos Jimena







Silvestre Peña Ortega, vihuela (Lourdes Uncilla, 2018).

Grabado en la capilla de N.ª S.ª de Abantos (San Lorenzo del Escorial), del 19 al 21 de agosto de 2024.

Toma de sonido a cargo de Niko Domínguez y Marcio Flora (excepto la fantasía 38, grabada por Silvestre).

Edición de sonido de Silvestre y Niko Domínguez.

Mezclado y masterizado por Niko Domínguez.

Fotografía de portada de Carlos Jimena, de un artesonado ochavado construido por Paco Luis Martos García.

Diseño gráfico, ilustraciones y fotografías para el libreto, realizados por Silvestre.

Diseño y maquetación del libreto por Isabela Roldán Pérez.

Publicado por "La mà de Guido" LMG2189



la mà de guido

Depósito Legal: B-1517-2025