

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

**Cancionero musical
de la Casa de Medinaceli**
(Siglo XVI)

I

POLIFONÍA PROFANA

Volumen I

Transcripción y estudio por

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

SECRETARIO DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

BARCELONA, 1949

CANCIONERO MUSICAL DE LA CASA DE MEDINACELI

(SIGLO XVI)

I. — POLIFONÍA PROFANA

Volumen I

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

Monumentos de la Música Española

VIII

B A R C E L O N A , 1 9 4 9

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

Cancionero musical de la Casa de Medinaceli

(Siglo XVI)

I

POLIFONÍA PROFANA

Volumen I

Transcripción y estudio por

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

SECRETARIO DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

B A R C E L O N A , 1 9 4 9



ES PROPIEDAD

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1949

© CSIC

© de esta edición: herederos de Miguel Querol Gavaldá, 2015

e-NIPO: 723-15-180-6

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://publicacionesoficiales.boe.es>

Editorial CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)

Casa Provincial de Caridad
Imprenta - Escuela

ADMODUM REVERENDO HIGINIO ANGLÉS
INVESTIGATORI MAXIMO MUSICORUM HISPANIÆ
PARVA MEORUM EXORDIA LABORUM DILECTIONE
DICO AMICI DISCIPULI ADMIRATIONE

ÍNDICE GENERAL

	<u>Páginas</u>
Prefacio	9
Capítulo I. — El Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli.....	11
Capítulo II. — Los compositores de este Cancionero.....	22
Capítulo III. — Textos y comentarios.....	31
Capítulo IV. — Crítica de la edición.....	54

PARTE MUSICAL

1. Ojos claros y serenos.....	1
2. Sábeta, linda zagala.....	4
3. Lágrimas de mi consuelo.....	6
4. Por ese mar d'[H]elesponto.....	8
5. Claros y frescos ríos.....	9
6. [Sin texto].....	11
7. Puse mis amores.....	11
8. A bente y siete de março.....	14
9. Di, per[r]a mora.....	15
10. ¿Qué se hizo, Juan, tu placer?.....	16
11. Lllaman a Teresica.....	19
12. O dulce suspiro mío.....	21
13. ¡Amargas oras...!.....	22
14. Fresco y claro arroyuelo.....	25
15. Hermosa Catalina.....	27
16. Ten cuenta, amor.....	29
17. Y dize a tu pesar.....	30
18. Amor andava triste.....	31
19. Carillo, si tú quisieres.....	33
20. Gasajoso está Carillo.....	36
21. Amor ciego y atrevido.....	39
22. Clemente jurava [a] tal.....	42
23. ¿Viste, Gil, a mi zagala?.....	46
24. Llorad conmigo, pastores.....	48
25. Cavallero, si a Francia ides.....	52
26. Buelve tus claros ojos.....	53
27. Como por alto mar tenpestuoso.....	57
28. ¿Aste casado, Anilla?.....	59
29. Tu dulce canto, Silvia.....	61
30. Ojos que ya no veis.....	63

	<u>Páginas</u>
31. Aquí me declaró.....	66
32. Pues que no puedo olvidarte.....	72
33. Navego en hondo mar.....	74
34. Ninpha gentil.....	78
35. ¡Ay de mí, sin ventura!.....	83
36. Acaba ya, zagala.....	87
37. Ojos hermosos.....	89
38. Para misa nueva.....	91
39. Aquella boz de Cristo tan sonora.....	93
40. Aquella fuerça grande.....	95
41. A su alvedrío.....	96
42. Pues que me tienes, Miguel.....	97
43. Por do començaré.....	100
44. Prado verde y florido.....	104
45. Sobre una peña do la mar batía.....	106
46. O más dura que mármol a mis quejas.....	112
47. En el campo me metí.....	117
48. ¡Quién me dixera, Elisa, vida mía.....	121
49. Rosales, mirtos.....	125
50. Siendo míos, di, pastora.....	128
51. Corten espadas afiladas.....	130

PREFACIO

Después del Cancionero Musical de Palacio no conocemos ninguna colección de polifonía profana más importante que la que hoy ofrecemos bajo el título de Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli. Si grande es su valor por el número de las obras, por los géneros musicales que cultiva y por la variedad y categoría de los autores, no lo es menos desde el punto de vista histórico, puesto que este Cancionero, obra en su conjunto de mediados del siglo XVI, nos ilustra satisfactoriamente acerca de la polifonía española profana de dicha época, al mismo tiempo que prepara el Cancionero de Sablonara, ya que las obras de género afín, tales como los Madrigales de Pedro Alberch Vila (Barcelona, 1560); los Sonetos y Villancicos, de Juan Vásquez (Sevilla, 1560); el Cancionero de Uppsala (Venecia, 1566); las Ensaladas, de Flecha (Venecia, 1568), si bien publicadas entrada ya la segunda mitad del siglo XVI, su repertorio, no obstante, pertenece a la mitad primera.

El número de las canciones profanas del Cancionero de la Casa de Medinaceli (dejamos las piezas litúrgicas para otra ocasión) es de 101, siendo muchas de sus obras verdaderos poemas musicales, tanto por su extensión como por su contenido.

Los géneros cultivados en este Cancionero son el villancico, el romance, la canción, el madrigal, una ensalada y una danza cantada. Los villancicos presentan generalmente la forma desarrollada por Juan Vásquez; algunos sufren una pequeña ampliación en la repetición del estribillo, pero los hay también semejantes a los del Cancionero de Palacio, en cuanto a su estructura, pero el espíritu es ya diferente por completo.

El Cancionero de Medinaceli cultiva con preferencia el género madrigal. Los compositores andaluces no empleaban, como tampoco los castellanos, la palabra madrigal, pero en realidad unos cincuenta números de este Cancionero son verdaderos madrigales y como tales los calificamos. En este sentido observamos, por ejemplo, como la idea de la fuerza del viento en la frase «suele ir de varios vientos contrastada» (27), o las palabras «más que serpiente ayrada» (31), o la del rigor, «que si acaso el rigor te dura una hora» (34), «Y al enemigo viento y mar airado» (45), «contrario el viento y vame amenazando» (33), los traducen siempre sus autores por escalas ascendentes de corcheas, que en el número 34 llegan, en la voz del bajo, a constituir una valiente subida de once grados consecutivos (generalmente recorren un ámbito de séptima o de novena). También es digna de notarse en este sentido la plasticidad con que pinta la viveza de las exclamaciones «¡atrevido, atrevido!» y la lentitud de las palabras que inmediatamente le siguen, «y el pobre, allí rendido» (31), el quebrantamiento de las tablas de una nave acosada por la tempestad mediante sincopas violentísimas (27), la idea de atontamiento en «un mochacho bobo, descuidado» (79), la

imitación de la risa (78), de la risa y de los golpes que se propinan a un intruso (98), etcétera. Las mismas canciones están llenas de madrigalismos, como podrá observar el atento lector. Algunas de estas canciones ofrecen la modalidad de ser villanescas.

Entre los compositores se hallan los nombres de los hermanos Pedro y Francisco Guerrero, Antonio Cebrián, Rodrigo Cevallos, Diego Garçón, Juan Navarro, Ginés de Morata, Barrionuevo, Ortega, Bernal González, Fray Juan Díaz, F. Chacón, Jerónimo y O. Lassus. Algunos de ellos, como se verá en el cap. II, sólo se conocen por este Cancionero. De varios de estos compositores también existe música religiosa en las páginas de este mismo manuscrito. El contrapunto siempre es más sencillo en sus obras profanas que en las litúrgicas. Para todos ellos la gran norma de estética consiste en la expresividad literariomusical conjuntamente. Ya Juan Vásquez, en su dedicatoria de la Recopilación de Sonetos y Villancicos a cuatro y a cinco (Sevilla, 1560), decía que en el «vestir el espíritu de la letra del cuerpo y música que más le conviene», España estaba, por aquel entonces, muy adelantada.

Según el mismo J. Vásquez, Cristóbal Morales y F. Guerrero llamaban particularmente la atención de sus contemporáneos bajo este aspecto. Esta ley estética era tan esencial y tan general, que se encuentra también expresada en documentos puramente literarios. He aquí, entre otros, el testimonio de Gutierre de Cetina, en el Soneto que dedicó «A una dama que le pidió alguna cosa suya para cantar»:

«No es sabrosa la música ni es buena,
aunque se cante bien, señora mía,
si de la letra el punto [= música] se desvía;
antes causa disgusto, enfado y pena.
Mas, si a lo que se canta acaso suena
la música conforme a su armonía,
en lugar del pesar que el alma cría
de un dulce imaginar la deja llena...»

Respecto a detalles de índole técnica de estos compositores, es fácil observar toda aquella serie de fenómenos nacidos de la misma esencia del género madrigal, que exageradamente desarrollados en el siglo XVII, darán lugar a la fijación del nuevo estilo comúnmente denominado barroco; tales son: fragmentos recitativos, efectos contrapuestos de la masa sonora en los villancicos y madrigales dialogados, imitaciones realistas de las ideas del texto poético, sucesiones de acordes que tienden y, a veces, caen dentro del concepto moderno de la tonalidad, etc.

En cuanto a los poetas, es una fruición singular para nuestro espíritu el poder cantar hoy día poesías de Boscán, de Garcilaso, de Gutierre de Cetina, de Jorge Montemayor, de Gregorio Silvestre, de Juan de Leyva, de Juan de Timoneda, de Hurtado de Mendoza, puestas en música por compositores coetáneos suyos.

Es deber nuestro, antes de terminar, agradecer a los Excmos. Sres. Duques de Medinaceli, su caballerosidad en permitirnos la edición del presente Cancionero y a mosén Higinio Anglés, el habernos ayudado en el siempre espinoso problema de la semitonía subintelecta y por sus preciosas indicaciones en la realización del trabajo; asimismo, expresamos nuestra gratitud al maestro don Emilio Pujol, por la transcripción de algunas piezas de los vihuelistas, que nos han sido de gran utilidad para el presente estudio, y a don José Romeu, por su eficaz ayuda en establecer la forma literaria de varios números.

Capítulo I

EL CANCIONERO MUSICAL DE LA CASA DE MEDINACELI

Se trata de un volumen manuscrito de mediados del siglo XVI, que se conserva en Madrid, Biblioteca de la Casa del Duque de Medinaceli, sign. 13230. Consta de 208 folios, cuyo tamaño es 307 mm. de alto por 215 de ancho; caja, altura máxima 285 mm. y mínima 222; 170 mm. de anchura. Falta el fol. 1, en el cual estaba la canción *El grave mal que padezco*, según indica el índice del manuscrito, y las dos voces que faltan del Madrigal *Ojos claros y serenos*, n.º 1 de nuestra edición. El pautado nunca excede de doce pentagramas por página, siendo lo más corriente el tener diez por cara.

Teniendo en cuenta la doble foliación que se observa en muchas páginas, principalmente a partir del actual fol. 158; que algunos títulos en el índice del manuscrito llegan hasta 234 fols., actualmente inexistentes;¹ que muchas piezas del cuerpo del manuscrito, tal como se encuentra ahora, no se hallan en el índice del mismo, y que en muchas no existe correspondencia entre la foliación del índice del manuscrito y la que tienen ahora en el cuerpo del mismo, parece probable que el manuscrito se formó de una colección primera que llegaba hasta el fol. 234 y de la cual desaparecieron algunas piezas; algo más tarde se añadieron otras varias, se religaron todas juntas y al conjunto resultante le fué dada, posteriormente, una nueva numeración por algún investigador. Esta hipótesis nos explica la doble anomalía que acabamos de señalar, es a saber, la no correspondencia de muchas piezas entre el folio indicado por el índice del manuscrito y el que tienen en la numeración actual y el hecho de que varias piezas de este manuscrito no figuren en el índice del mismo, puesto que serían añadidas con posterioridad a la confección de dicho índice.

El manuscrito en conjunto parece ser copia, en un ochenta por ciento, de una misma mano, y de dos o tres diversas lo restante. Entre los detalles que interesan a su descripción debemos señalar los siguientes: En el fol. 17, al lado de unas palabras ilegibles, se lee con toda claridad la fecha de 1569. El final de los fols. 17 v. y 22 v. escribe *Laus Deo*. Los fols. 78 y 156 están duplicados; algún investigador escribió, al lado del número correspondiente, la palabra «duplicado». Los fols. 124 y 201-206, en blanco, en su reverso. En el fol. 128 v. se lee la siguiente dedicatoria: «*Al muy mag^{co}. y R^{do}. padre frai Alonso Ortiz (?) portero en el convento de (ilegible) en Jerez*»; trazos de firmas sin nombres por toda la página. En el fol. 114 v. las palabras *LA LA NO* con letras de adorno, unas debajo de las otras. En el fol. 207 v. se lee: «*A gloria y honra de Fray Pedro Madrazo provincial de la Provincia de Castilla*». En el fol. 208: «*Fray Antonio de Miranda vino aquí...*» (palabras ilegibles); siguen trazos de notas como de

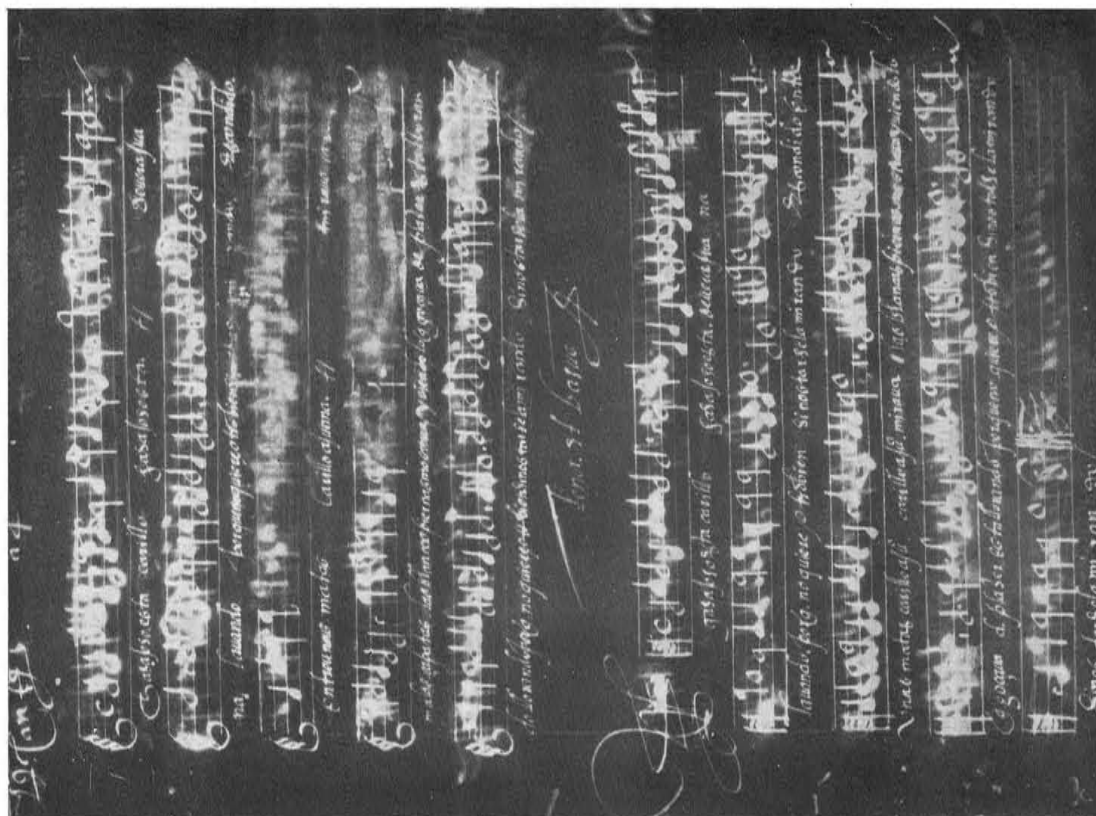
1. En el cuerpo del manuscrito se encuentra el fol. 235.

quien hace probaturas para ver si la pluma escribe bien o no. En el fol. 208 v. : «*Muy R^{do}. Fr. Alonso Gomez*»; página llena de trazos de notas y de letras sin sentido. Todo parece, pues, indicar que el presente Cancionero sirvió un tiempo o se conservaba en un convento de Castilla.

LA NOTACIÓN. — A pesar de que en España, como en Europa, a mediados del siglo XVI la polifonía se escribía con la notación mensural de la época, nuestro manuscrito aparece, en general, copiado en notación moderna. Solamente los fols. 80 v. - 82 105 v. - 106, 115 y 204 están en perfecta notación cuadrada; los n.º 2-5, en notación romboide, que el copista ya no sabe dibujar bien, ofreciéndonos el aspecto de una notación de transición; y números hay, como el 7, en que unas voces están en notación romboide y otras en notación moderna (elipsoide). Conviene manifestar que en las piezas con texto latino y en algunas castellanas se conservan aún las ligaduras, pero todas las demás notas de estas mismas piezas están escritas en tipos modernos. Un caso particular es el que nos ofrece el n.º 32, pues es la única obra de este Cancionero escrita a base de notas blancas y notas ennegrecidas; es también la única pieza escrita en compás ternario desde su comienzo. Hay que tener en cuenta que el hecho de que una pieza esté escrita en notación cuadrada o romboide no ofrece ningún fundamento para creer que sea más antigua que las demás. En dicho n.º 32, por ejemplo, el autor es Ginés de Morata, cuyas restantes obras, bastante numerosas por cierto, están todas en notación moderna.

Dado, pues, este aspecto de modernidad que ofrece la escritura de este Cancionero, podría haber sido cosa fácil su transcripción; pero desgraciadamente ha resultado muy laboriosa. La dificultad principal, aparte de todas aquellas que el tiempo normalmente acarrea, como son notas o fragmentos borrados, carcomidos, etc., ha surgido del hecho que la tinta del anverso de una hoja ha calado y transparentado en su reverso, y la tinta de éste, en la de aquél, resultando de esta superposición y tangencia de notas una confusión y borrosidad que más de una vez nos han puesto a prueba la paciencia. Tampoco el copista o copistas pueden ser presentados como modelos en su oficio, pues son muy numerosos los descuidos referentes tanto a las pausas como a las notas omitidas.

Respecto a *las voces*, únicamente llamamos la atención, en este capítulo descriptivo del manuscrito, sobre el caso singular que presenta el tercer fabordón «*Donec ponam*» del fol. 107 v. El manuscrito cuando escribe el nombre de la voz correspondiente (tiple, tenor, etc.), acostumbra a colocarlo a la izquierda de la armadura de la voz en cuestión; pues bien, en el mencionado folio el manuscrito, en el lugar correspondiente a la voz de tiple, escribe «*Flamenco primero*»; en la voz del contralto, «*flaco*» (abreviación de flamenco); y en la del tenor y la del bajo, «*flam^{co}*». El *flamenco primero* lleva el *cantus firmus* del fabordón salmódico. Asimismo, ante el íncipit del tiple y tenor del fabordón *quia missit* del fol. 109 v., escribe también «*fla.*» (abreviación de flamenco). ¿Qué debe, pues, entenderse por *flamenco*? ¿Quiere decir que lo cantaban cantores flamencos adscritos a determinada capilla o tiene que ver algo con algún timbre especial de voz relacionado con el cante flamenco? La palabra *rresidium* escrita con toda claridad al lado de las cuatro voces del fol. 20 v. - 21, equivale a *residuum*. Los fols. 20 v. - 21 son continuación de la obra que empieza en el folio anterior, con la particularidad de que la frase musical comenzada al final del fol. 19 v. termina en el folio siguiente, mientras que en todas las demás piezas que ocupan más de un folio, el período musical concluye perfectamente en el primer folio, empezando en el siguiente la *segunda parte, copla, vuelta* o *mudanza*; pero, como decíamos, el caso de los fols. 19 v. - 21 es el único del manuscrito en que las frases musicales quedan cortadas en el preciso momento de volver la hoja.



Cancionero musical de la Casa de Medinaceli, fol. 18.
 (Cf. composicion n.º 20 de nuestra edicion.)

Cantaba esta cancion...
 Cantaba esta cancion...
 Cantaba esta cancion...
 Cantaba esta cancion...
 Cantaba esta cancion...

Cancionero musical de la Casa de Medinaceli, fol. 206.
 Tiempos, claves y figuras empleados en el canto de órgano.

ESTUDIOS SOBRE EL CONTENIDO LITERARIO Y MUSICAL DE ESTE CANCIONERO. — El texto literario de nuestro manuscrito fué conocido y consultado por Gallardo, el cual, en su *Ensayo...*, dice así: «*Libro de tonos antiguos con sus letras*. Este título he puesto de mi mano en el forro de un tomo en folio, pergamino. Consta de unas 200 hojas, letras de fines del siglo xv. Al fin se pone índice de las piezas en él contenidas, que copio aquí. También copio algunos sonetos».

Fué, sin duda, este mismo ejemplar que lleva por título *Libro de tonos*, el que consultó J. B. Trend, describiendo su contenido en el *Catalogue of Musique in the Biblioteca Medinaceli*, reproducido en *Revue Hispanique*, t. LXXI (1926), pero las hojas no son de pergamino (como escribió Gallardo, quizá de memoria después de algún tiempo de haberlo consultado), sino de papel, y la copia no es de fines del siglo xv, sino del final del xvi.¹

También Paz y Melia, en *Archivo y Biblioteca de la Casa de Medinaceli. Series de sus principales documentos. 2.^a Bibliográfica* (Madrid, 1922), dice que tuvo en sus manos el mismo ejemplar consultado por Gallardo, y publica el texto de varios números. De ello nos ocuparemos con más detalle en el capítulo III.

En cuanto a su contenido musical, sólo Trend, en el mencionado *Catalogue*, y mosén Anglés, en su *Historia de la música española*, publicada junto con la traducción de la de J. Wolf (Barcelona, 1944), pág. 389, se ocuparon ligeramente de él. Ponemos a continuación el índice del manuscrito.

A	Folios		Folios
Amargas oras.	11	Belfortuno	104
Amor andava triste	16	Bolved el rostro angélico ²	88
Amor ciego y atrevido.	19		
¿Aste casado, Anilla?.	36	C	
Aquí me declaró	38	Claros y frescos ríos	5
¡Ay de mí, sin ventura!	44	Carillo, si tu quisieras.	17
Acaba ya, zagala, de ma[tarme]	45	Clemente jurava a tal	20
Asperges me, Domine	58	Cum sublevased (<i>sic</i>)	25
Aquella fuerça grande.	60	Como por alto mar	35
A su alvedrío y sin	60	Clamavit autem	52
¡Ay, soledad amarga!	77	Corten espadas	74
A quién no matará	78	Cristalia, una pastora	102
Allégrate, Isabel	90	Cavallero, si a Francia.	33
Accepit Jhesus	31	Circumdederunt me.	157
Ave maris stela	32	Kyries y miserere para el viernes	233
Ave, sanctissima Maria	111		
Aquella boz de Cristo	57	D	
¡Ay Jhesus y qué mal frayle!	127	Dí, perra mora	8
		Dinumerabo	28
B		Domine, memento mey.	59
Buelve tus claros ojos	33	Dulcísima María.	75
Beatriz	92	Descuydado del cuydado	76
		Dí, Gil, qué siente Juan que anda.	97
		Deo gracias.	184

1. Que el manuscrito consultado por Gallardo sea el mismo que nosotros hoy transcribimos, no hay duda alguna, puesto que el índice de las composiciones castellanas que publica en su *Ensayo* corresponde fielmente,

en la numeración de los folios, al índice que nosotros tenemos a mano de este manuscrito y que aquí publicamos.

2. No está en el cuerpo del manuscrito.

E		O	
	Folios		Folios
El grave mal que padezco ¹	1	Ojos claros y serenos	2
En el campo me metí	69	Ojos que ya no veis quien os mirava.	38
Esos tus claros ojos, Jeromilla	94	O mar, si el de mis ojos no te amansa	67
Estábase Marfida	99	O más dura que mármol a mis queexas	68
Esclarecida Juana	117	Ojos hermosos, amorosillos	50
		O dulce suspiro mío, no querría dicha más.	10
F		P	
<i>Fresco y claro arroyuelo</i> ²	12 ^v	Parce mihi, Domine	234
Fabordón de Morales	87	Puse mis amores en Fernandillo	4
Fabordones de todos tonos	101	Pues que no puedo olvidarte.	40
G		Pues para tan alta prueba	51
Gasajoso está Carillo	18	Por do comenzaré mi triste llanto.	63
H		Prado verde i florido	65
Hermosa Cathalina	13	Pange lingua gloriosi	81
Hic est discipulus	89	Q	
I		¿Qué se hizo, Juan, tu plaçer	9
Y dize a tu pesar el.	15	Quién me dixera, Elisa	70
Inter vestibulum et altare.	24	Quan bienaventurado	129
Ill. ^o silva fertil y	124	R	
L		Romance: por ese mar de Helesponto	4
Lágrimas de mi consuelo.	4	Romance: a veinte y cinco de.	7
Llaman a Teresica	10	Romance: cavallero si a Francia.	33
Llorad conmigo, pastores.	23	Rosales, mirtos, plátanos.	96
La rubia pastorçica.	93	Ribera el sacro Darro	120
Lamentaciones	84	S	
Llamo a la muerte y con razón.	75	Sábeta, linda zagala	3
M		Sicut cervus	27
Magnificat de Morales, tono 6. ^o	46	Sacerdos et pontifex	29
Misa con tono	51	Sobre una peña	66
Magnificat de Morales, tono 4. ^o	53	Siendo míos, dí, pastora	73
Mírame, Miguel, cómo soy	61	Sacris solemniiis	82
Una misa	98	Socórreme, pastora.	88
Manso viento	123	Sancta et immaculata	148
Motete de S. Joan.	233	Salve Regina	102
N		Sancta Maria, ora pro nobis.	107
Navego en hondo mar.	41	Siendo de amor Susana	128
Nimpha gentil	42	T	
Nativitas tua	95	Ten cuenta, amor	14
Ne recorderis.	106	Tu es pastor ovium	26
		Tu dulce canto, Silvia	37
		Tu me robaste	79
		Tu dorado cabello	91

1. Esta composición musical ha desaparecido por faltar el fol. 1.

2. El original, por confusión del copista con el tí-

tulo «Claros y frescos y ríos», del fol. 5, dice «Frescos y claros ríos», en vez de «Fresco y claro arroyuelo», que corresponde al fol. 12.

BIBLIOGRAFÍA MUSICAL

Ponemos aquí las obras más importantes que se citan luego abreviadamente en el cuadro sinóptico.

- Cancionero de Upsala* (Venecia, 1546); nueva edición por Jesús Bal, en el Colegio de México, 1944.
- Cancionero Musical de Palacio* (siglos xv y xvi), editado por F. A. Barbieri (Madrid, 1890); nueva edición por H. Anglés, vol. I (Barcelona, 1947).
- DAZA, ESTEBAN, *Libro de música en cifras para vihuela, intitulado el Parnaso* (Valladolid, 1576).
- ELÚSTIZA, J. B., y CASTRILLO, G., *Antología musical* (siglos xv y xvi) (Barcelona, 1933).
- FUENLLANA, MIGUEL DE, *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554).
- GUERRERO, FRANCISCO, *Canciones y Villanescas espirituales* (Venecia, 1589).
- LASSUS, ORLANDO DE, *Opera omnia*, t. XIV, ed. Sandenberg (Leipzig).
- MITJANA, RAFAEL, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* (Madrid, 1918).
- La Musique en Espagne*, en *Encyclopédie de la Musique*, IV (París, 1920).
- MORPHY, G., *Les luthistes espagnols du XVI^e siècle*, I-II (Leipzig, 1902).
- MUDARRA, ALONSO, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1596); nueva edición por E. Pujol, del Instituto E. de Musicología (Barcelona, 1949).
- PEDRELL, FELIPE, *Cancionero Popular Español*, t. III (Barcelona, s. a.).
- PISADOR, DIEGO, *Libro de música de vihuela* (Salamanca, 1552).
- QUEROL, MIGUEL, *La música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948). *Cervantes y la Música* (Conferencia leída en la Asamblea Cervantina de Valladolid el 22 de abril de 1948) publicada en *Revista de Filología Española*, t. XXXII (Madrid, 1948).
- RODA, CECILIO DE, *Ilustraciones del Quijote* (Madrid, 1905).
- SOTO DE LANGA, FRANCISCO, *Il secondo libro delle laudi spirituali* (Roma, 1583).
- Treinta canciones de Lope de Vega*, transcripción y estudio de J. Bal en *Residencia* (Revista de la residencia de estudiantes, Madrid, 1935).
- TREND, J. B., *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli*, reproducido en *Revue Hispanique*, t. LXXI, (1927). *The Music of Spanish History to 1600* (Oxford, 1926).
- VALDERRÁBANO, ENRÍQUEZ DE, *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547).
- VALLADOLID, *Manuscrito 255 de la Catedral*. Véase su descripción por H. Anglés en *Anuario Musical*, año III, 1948 del Instituto E. de Musicología.
- VÁSQUEZ, JUAN, *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, 1560); nueva edición por H. Anglés (Barcelona, 1946); *Villancicos y canciones a tres y a quatro* (Osuna, 1551).
- VILLALBA P., LUIS, *Diez canciones españolas de los siglos XV y XVI* (Madrid, s. a.).

Para la mejor comprensión del siguiente cuadro sinóptico debe tenerse en cuenta que el número de la primera columna indica el que le pertenece en el cuerpo total del manuscrito. El de la segunda, es el que le damos en nuestra edición. En la tercera columna ponemos el incipit de los textos, anotando en las «observaciones» los pocos casos en que las composiciones llevan título diferente del incipit. En la cuarta se pone el género musical de las piezas, intentando con ello facilitar la labor de los que se dediquen al estudio de las formas polifónicas. En la quinta indicamos el número de las voces, poniendo interrogante en los pocos casos en que sólo se ha conservado una voz,

ignorando, por consiguiente, el número de que constaba la pieza en cuestión. Sigue luego el nombre del autor y las observaciones relativas exclusivamente a las composiciones musicales, dejando las que se refieren a los textos literarios para el capítulo III.

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Títulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
1. f. 2	1	Ojos claros y serenos	Madrigal	4	Anónimo (= F. Guerrero)	Faltan en el ms. el Tiple 1.º y el Altus. Completamos con Fuenllana, <i>Orphenica Lyra</i> l. V. f. 143 y Ms. Valladolid, f. 13.º Cf. F. Guerrero, <i>Villanesca</i> n.º 34; P. Villalba en <i>X Canciones...</i> , p. 28; Trend, <i>Rev. Hisp.</i> , t. LXXI, página 492.
2. f. 2 v.-3 3. f. 3 v.-4	2 3	Sábeta, linda zagala, Lágrimas de mi consuelo	Villancico Canción	4 4	Anónimo Cebrián	J. Vázquez, <i>Recopilación...</i> , n.º 18, y 19, con música diferente, Trend, <i>Revue Hispanique</i> cit. página 489.
4. f. 3 v.-4 5. f. 4 v.-5	4 5	Por ese mar d'[H]elesponto Claros y frescos ríos	Romance Madrigal	4 3	Anónimo Anónimo	Mudarra, <i>Tres libros de música...</i> f. 21, con música diferente, transcrita por Morphy en <i>Les luthistes espagnols...</i> , p. 114, y por E. Pujol (1949), p. 74. Trend, en <i>Rev. Hisp.</i> , lo atribuye a F. Guerrero, y en <i>Mus. Span. Hist.</i> , ex. 57, a P. Guerrero, ambas veces sin fundamento.
7. f. 5 v.-7	7	Puse mis amores	Villancico	4	Anónimo	Fuenllana, <i>op. cit.</i> , f. 141 v. y Vázquez, <i>Villancicos...</i> , emplean el mismo tema, pero versiones diferentes de nuestro Ms.; Trend, <i>Rev. Hisp.</i> , l. c., la identifica erróneamente con la de Ravaneda que trae Fuenllana.
8. f. 6 v.-7 9. f. 7 v.-8	8 9	A beinte y siete de Março Dí, perra mora,	Romance Baile cantado	4 4	Anónimo Anónimo	Cf. M. Querol, <i>La Música en las obras de Cervantes</i> (Barcelona, 1948), págs. 119 y s.; Trend, <i>Rev. Hisp.</i> , p. 494, la atribuye a P. Guerrero, sin fundamento.
10. f. 8 v.-9	10	¿Qué se hizo, Juan, tu placer?	Villancico	4	Anónimo	<i>Cancionero de Palacio</i> , ed. Barbieri, n.º 360; ed. H. Anglés, n.º 189; E. Daza, <i>Parnaso</i> , f. 107 v., transcrito por Morphy, <i>op. cit.</i> , página 230. Ambos música diferente.
11. f. 9 v.-10	11	Llaman a Teresica	Madrigal	4	Anónimo	<i>Cancionero de Upsala</i> , n.º 36, con música diferente.
12. f. 9 v.-10 13. f. 10 v.-11	12 13	O dulce suspiro mío, Amargas oras de los dulces días	Canción Madrigal	3 5	Anónimo Cevallos	
14. f. 11 v.-12 15. f. 12 v.-13 16. f. 13 v.-14 17. f. 14 v.-15 18. f. 15 v.-16 19. f. 16 v.-17	14 15 16 17 18 19	Fresco y claro arroyuelo Hermosa Catalina, Ten cuenta, amor, Y dize a tu pesar Amor andava triste Carillo, si tú quisieres	Canción Canción Madrigal Madrigal Madrigal Madrigal	3 3 3 3 3 4	Guerrero Guerrero Guerrero Anónimo Guerrero Diego Garçon	
20. f. 17 v.-18 21. f. 18 v.-19 22. f. 19 v.-20 23. f. 21 v.-22 24. f. 22 v.-23	20 21 22 23 24	Gasajoso está Carillo Amor ciego y atrevido, Clemente jurava [a] tal ¿Viste, Gil, a mi zagala? Llorad con migo, pastores,	Villancico Villancico Villancico Villancico Villancico	4 4 4 4 4	Diego Garçon Diego Garçon Diego Garçon Didacus Garçon Didacus Garçon	Trend transcribe fragmento en <i>Mus. Span. Hist.</i> , ex. 56. El Ms. escribe «Del dicho». Ms. «Del dicho». Ms. «Del dicho». El Ms. escribe «Del Susodicho».

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Títulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
25. f. 23 v.-24		Inter vestibulum et altare	Motete	4	Morales	<i>In Feria IV Cinerum</i> . Atribuido durante largo tiempo a Palestrina. Cf. Mitjana, <i>Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XV</i> (Madrid, 1918), página 224.
26. f. 24 v.-25		Cum sublevasset oculos Jesus	Motete	4	Zipriano	Cipriano de Rore? Trend lo da como de Cebrían. (Domin. IV Quad.)
27. f. 25 v.-26		Tu es pastor ovium	Motete	4	Zipriano	<i>Antiphona ad Magnificat in Festo S. S. Apostolorum Petri et Pauli</i> .
28. f. 26 v.-27		Sicut cervus desiderat	Motete	4	Zipriano	
29. f. 27 v.-28		Dinumerabo eos.	Motete	5	Zipriano	
30. f. 28 v.-29		Sacerdos et pontifex	Motete	4	Zipriano	<i>Antiphona de Communi Confessoris Pontificis</i> .
31. f. 29 v.-30		Vinea mea electa	Responsorio	4	Anónimo	<i>In I Nocturno Feriae VI in Parasceve</i> .
32. f. 30 v.-31		Accepit Jesus panes	Motete	4	Morales	
33. f. 31 v.-32		Sumens illud ave	Himno	4	Zipriano]	2.ª Estrofa del <i>Ave Maris stella</i> .
34. f. 31 v.-32	25	Cavallero, si a Francia ides	Romance	4	Anónimo	<i>Cancionero de Palacio</i> , ed. Barbieri, n.º 323, ed. H. Anglés, n.º 113, con música diferente. M. Trend, lo transcribe en <i>Mus. Span. Hist.</i> , ex. 49. Cf. M. Querol, <i>La Música en las obras de Cervantes</i> , pp. 62 y s.
35. f. 32 v.-34	26	Buelve tus claros ojos	Villancico	4	Navarro	
36. f. 34 v.-35	27	Como por alto mar tenpestuosos	Madrigal	4	Ginés de Morata	
37. f. 35 v.-36	28	¿Aste casado, Anilla?	Canción	3	Anónimo	
38. f. 36 v.-37	29	Tu dulce canto, Silvia,	Canción	3	Anónimo	
39. f. 37 v.-38	30	Ojos que ya no véis	Madrigal	4	Ginés de Morata	
40. f. 38 v.-39	31	Aquí me declaró su pensamiento	Madrigal	4	Ginés de Morata	
41. f. 39 v.-40	32	Pues que no puedo olvidarte,	Villancico	3	Ginés de Morata	
42. f. 40 v.-41	33	Navego en hondo mar	Madrigal	4	Bernal Gonçalves	
43. f. 41 v.-43	34	Ninpha gentil	Madrigal	4	Ginés de Morata	
44. f. 43 v.-44	35	¡Ay de mí, sin ventura!	Madrigal	4	Navarro	Repetido en f. 151 v.-152 de este Cancionero. Valladolid, f. 3 v., sólo da el Altus. Daza, <i>op. cit.</i> , f. 85 v.-87, transcrito por Morphy, <i>op. cit.</i> , p. 248; Pedrell, <i>Cancionero Pop. Esp.</i> , t. III, p. 41 y n.º 79.
45. f. 44 v.-45	36	Acaba ya, zagala,	Villanesca	3	Anónimo	
46. f. 45 v.-49		Magnificat	Salmo	4	Morales	De 6.º Tono. Alternado con el gregoriano.
47. f. 49 v.-50	37	Ojos hermosos, amorosillos, graves,	Canción	4	Cevallos-Varrio Nuevo	«De Cevallos y la 4.ª boz de varrio nuevo», dice el Ms.
48. f. 50 v.-51	38	Pues para tan alta prueba	Villancico	3	Ginés de Morata	Lleva por título en el Ms. «Para misa nueva».
49. f. 51 v.-52		Clamavit autem mulier cananea	Motete	4	Farfan	
50. f. 52 v.-56		Magnificat	Canticum	4	Morales	De 4.º Tono.
51. f. 56 v.-57	39	Aquella boz de Cristo	Canción	4	Anónimo	
52. f. 57 v.-58		Asperges me, Domine,	Antífona	4	Anónimo	
53. f. 58 v.-59		Domine, memento mei,	Motete	4	Anónimo	
54. f. 59 v.-60	40	Aquella fuerza grande	Canción	4	Anónimo	
55. f. 59 v.-60	41	A su alvedrío	Canción	3	Anónimo	
56. f. 60 v.-62	42	Pues que me tienes, Miguel,		4		
57. f. 62 v.-64	43	Por do començaré mi triste llanto	Villancico		Ortega	
58. f. 64 v.-65		Dixit Dominus	Madrigal	4	P. Guerrero	Fuencilla, f. 127.
			Fabordon	4	Anónimo	

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Titulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
59. f. 64 v.-65	44	Prado verde y florido,	Canción	4	Anónimo (= F. Guerrero)	F. Guerrero, <i>Villanescas</i> , n.º 40 Valladolid, f. 18 v., sólo la 2.ª voz. Daza, f. 83, transcrito por Morphy, <i>op. cit.</i> , p. 242. Mitjana, <i>Encyclopedie de la Musique</i> , col. 2024; Pedrell, <i>Cancionero</i> , t. III, n.º 40; C. Roda, <i>Ilustraciones del Quijote...</i> (Madrid, 1905), Trend, <i>Rev. Hisp. cit.</i> , p. 496, la pone entre las de Navarro, puesto que está este nombre ante la voz del tenor del Ms.; Valladolid, f. 162-163, trae el Tenor de una composición anónima a 6 voces con el mismo texto literario.
60. f. 65 v.-67	45	Sobre una peña do la mar batía	Madrigal	4	Navarro	M. Querol, <i>Cervantes y la Música</i> , conferencia pronunciada el 22 de abril de 1948, en Valladolid.
61. f. 67 v.-68	46	O más dura que marmol a mis queixas	Madrigal	4	P. Guerrero	Fuenllana, f. 123 v.-125 v., da una 2.ª Pars, que no está en nuestro Ms. Morphy, <i>op. cit.</i> , p. 222; Trend, <i>Mus. Span. Hist.</i> , ex 58, transcribe fragmento. Valladolid, f. 181, con música de Julio Severino a 5 voces.
62. f. 68 v.-69	47	En el campo me metí	Villancico	4	Ginés de Morata	Repetido en f. 94 v. las voces de Tiple y Tenor, donde se pone R.º Cevallos. Valladolid, f. 15 v., trae el <i>Altus</i> de una composición a 4 voces de Robledo sobre el mismo texto.
63. f. 69 v.-71	48	¡Quién me dixera, Elisa, vida mía,	Madrigal	4	Fr. Juan Díaz	
64. f. 71 v.-72	49	Rosales, mirtos, plátanos y flores,	Madrigal	4	Anónimo (= R.º Cevallos)	
65. f. 72 v.-73	50	Siendo míos, dí, pastora,	Villancico	4	Navarro	Valderrábano, l. II, f. XXII, con el título: «Soneto a manera de ensalada contrahecho al de Cepeda». Morphy, <i>op. cit.</i> , p. 169. transcripción de E. Pujol, en prensa.
66. f. 73 v.-75	51	Corten espadas afiladas	Ensalada		Anónimo	
67. f. 74 v.-75	52	Llamo a la muerte	Canción	3	G. Morata	(Hieremías, <i>Thveni</i> , I, 19 y ss.). No está en el rezo actual de Semana Santa. <i>Lamentatio I in Cena Domini</i> .
68. f. 75 v.-76	53	Dulcissima María,	Canción	4	Anónimo	
69. f. 76 v.-77	54	Descuidado de cuidado	Villancico	4	Ginés de Morata	
70. f. 77 v.-78	55	¡Ay soledad amarga!	Madrigal	4	Navarro	
71. f. 78 v.-79	56	¿A quién no matará sólo un olvido?	Madrigal	4	Anónimo	
72. f. 78 v.-79	57	Tú me robaste	Villanesca	3	G. Morata	
73. f. 79 v.-80		Pange lingua	Himno	4	Morata	
74. f. 80 v.-81		Pange lingua	Himno	4	Anónimo	
75. f. 81 v.-82		Sacris solemniis	Himno	4	Chacón	
76. f. 82 v.-85		Coph. Vocavi amicos meos	Lamentación	4	Morales	
77. f. 85 v.-88		Aleph. Quomodo sedet sola	Lamentación	4	Morales	
78. f. 88 v.-89		Hic est discipulus	Motete	4	Anónimo	
79. f. 89 v.-90	58	Alégrate, Isabel,	Canción	4	Gerónimo	
80. f. 90 v.-91	59	Tu dorado cabello	Villanesca	3	Anónimo (= F. Guerrero)	Raspado el nombre de F.º Guerrero. Soto de Langa, <i>Il secondo libro delle laudi spirituali</i> (Roma, 1583); F. Guerrero, <i>Villanescas</i> , n.º 54; Pedrell, <i>Cancionero...</i> , t. III, número 41; J. Bal, <i>Treinta canciones de Lope de Vega</i> , p. 15.

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Titulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
81. f. 91 v.-92	60	Beatriz, ¿cómo es posible	Madrigal	3	Guerrero	
82. f. 92 v.-93	61	La rubia pastorcica	Madrigal	3	Ginés de Morata	
83. f. 93 v.-94	62	Esos tus claros ojos	Madrigal	3	Ginés de Morata	
84. f. 94 v.	63	Rosales, mirtos, plátanos y flores	Madrigal	4	R.º Cevallos	Sólo las voces de Tiple y Tenor. La música es la misma del n.º 49.
85. f. 95		Gloria Patri		4	Morales	
86. f. 95		Nativitas tua	Antífona	4	Anónimo	Sólo la 2.ª voz.
87. f. 95 v.-96	64	Socórreme, pastora,	Madrigal	4	Antonio Cebrián	
88. f. 96 v.-97	65	Dí, Gil, ¿Qué siente Juan	Villancico	3	Antonio Cebrián	
89. f. 97	66	Requerde el alma dormida	Madrigal	2	Anónimo	Sólo la voz del bajo, inutilizada. El mismo texto fué puesto en música por L. Venegas, a 4, publicado por H. Anglés, <i>La Música en la Corte de Carlos V</i> , pp. 141 y 151; Ms. Instituto E. de Musicología, una voz de una comp. de F. Guerrero a 5; Mudarra, <i>op. cit.</i> , f. 73, transcrita por el P. Villalba en <i>X Canciones</i> , ed. de E. Pujol (1949), p. 93; P. A. Vila, <i>Odorum (quas vulgo madrigales apellamus)...</i> <i>Liber primus</i> (Barcinone, 1561), a 6; cf. Pedrell, <i>Catálogo</i> , II, pp. 176 y 233.
90. f. 97 v.-101		Misa	Misa	4	Garzón	Sin Credo. Dice el f. 97 v.: «Para misas».
91. f. 101 v.-105	67	Cristalía, una pastora enamorada	Madrigal	4	Chacón	Tiene 2.ª, 3.ª y 4.ª Pars. Consta de dos Sonetos. El segundo empieza: «Belfortuno».
92. f. 105 v.-106		Ne recorderis	Responsorio	4	Anónimo	
93. f. 106 v.-107	68	Estavase Marfida contemplando	Canción	3	Anónimo	Estilo casi de fabordón
94. f. 107		Sancta María,		5	Cabeçon	Es la invocación de las <i>Litaniae</i> .
95. f. 107 v.-108		Donec [ponam inimicos]	Fabordón	4	Anónimo	De 8.º tono.
96. f. 107 v.-108		Dixit Dominus	Fabordón	4	Anónimo	De 2.º tono.
97. f. 107 v.-108		Dinec ponam inimicus	Fabordón	4	Anónimo	De 2.º tono.
98. f. 107 v.-108		Et exultavit?	Fabordón	4	Anónimo	
99. f. 108 v.-109		Dixit [Dominus]	Fabordón	4	Morales	De 6.º tono.
100. f. 108 v.-109		Dixit [Dominus]	Fabordón	4	Morales	De 1.º tono.
101. f. 108 v.-109		Dixit	Fabordón	4	Morales	De 5.º tono.
102. f. 108 v.-109		Dixit	Fabordón	4	Morales	De 6.º tono.
103. f. 108 v.-109		Dixit	Fabordón	4	Morales	De 2.º tono.
104. f. 109 v.-110		Dixit	Fabordón	4	Anónimo	De 2.º tono.
105. f. 109 v.-110		Quia misit(?)	Fabordón	4	Anónimo	
106. f. 109 v.-110		Magna opera [Domini]	Fabordón	4	Escobedo	
107. f. 109 v.-110		Donec [ponam inimicos]	Fabordón	4	Anónimo	
108. f. 109 v.-110		Cum invocarem	Fabordón	4	Anónimo	De 2.º tono.
109. f. 110 v.		Miserere mei, Deus,	Fabordón	4	Anónimo	De 1.º tono.
110. f. 110 v.		Miserere, mei, Deus,	Fabordón	4	Anónimo	De 6.º tono.
111. f. 111-113		Ave, sanctissima Maria,	Antífona	4	Gonber	Gonber = Gombert
112. f. 113 v.-114		Christus natus est nobis	Invitatorio	4	Anónimo	<i>In nativitate Domini</i> .
113. f. 115-116 v.		Misa	Misa	4	Bernal	Sin Gloria y sin Credo.
114. f. 117		Dixit Dominus	Fabordón	4	Anónimo	
115. f. 117 v.-123		Anima mea Dominum	Salmo	4	Anónimo	
116. f. 123 v.		Miserere mei Deus	Fabordón	4	Anónimo	De 8.º tono.
117. f. 123 v.		Tibi soli peccavi	Fabordón	4	Anónimo	De tono 1.º.
118. f. 124 v.-125		Allehuya		4	Anónimo	
119. f. 125 v.-128		Patrem omnipotentem	Credo de la Misa	4	Anónimo	
120. f. 128 v.		[Respuestas al Prefacio de la Misa]		4	Anónimo	
121. f. 129		Miserere mei, Deus,	Fabordón	4	Anónimo	De 6.º tono.
122. f. 129 v.-130	69	Quan bienaventurado	Madrigal	4	Cevallos	Valladolid, f. 6 v., sólo el Altus; Daza, <i>op. cit.</i> , f. 81; Trend transcribe fragmento en <i>Mus. Span. Hist.</i> ex. 60; F. Guerrero, Ms. del Instituto Esp. de Music., Madrigal a 5 v., sólo lleva el Tiple.

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Títulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
123. f. 130 v.-131	70	Huyd, huyd, o ciegos amadores,	Madrigal	4	Anónimo (= F. Guerrero)	F. Guerrero, <i>Villanesca</i> , n.º 45, Trend, <i>op. cit.</i> , ex. 51, transcribe fragmento.
124. f. 131 v.-132	71	Marfira, por vos muero	Madrigal	4	Anónimo	
125. f. 132 v.-134	72	Intolerable rayo	Madrigal	4	Anónimo	Daza, <i>op. cit.</i> , f. 91.
126. f. 133 v.-134	73	Juana, yo juro a fe	Canción	4	Anónimo	
127. f. 134 v.-135	74	Duro mal, terrible llanto	Madrigal	4	Anónimo (= Ce-vallos)	Daza, f. 93, Morphy, <i>op. cit.</i> , p. 244.
128. f. 135 v.-136	75	Dime, manso viento,	Madrigal	4	Anónimo (= Ce-vallos)	
129. f. 136 v.-137	76	No ves, amor, que esta gentil moçuela	Canción	4	Anónimo (= Navarro)	Daza, f. 89.
130. f. 137 v.-138	77	Los ojos puestos en el alto cielo	Canción	3	Anónimo	
131. f. 138 v.		[Fabordón sin texto]		4	Anónimo	F. Guerrero, <i>Villanesca</i> , n.º 36.
132. f. 138 v.-139	78	[Luisa de mi alma]	Madrigal dialogado	3	Anónimo	
133. f. 139 v.-140	79	Dexó la venda, el arco y el aljava	Madrigal	4	Anónimo (= F. Guerrero)	Trend, <i>Rev. Hisp. cit.</i> , p. 506, transcribe fragmento.
134. f. 140 v.-141	80	¿A qué vienes, tirano?	Madrigal	3	Anónimo	
135. f. 141 v.-142	81	Olvidaste, zagala, aqueste apero,	Canción	4	Anónimo	Transcripción de Fuenllana, <i>op. cit.</i> , fol. 126; de Pisador, <i>op. cit.</i> , fol. 7; Trend, <i>Rev. Hisp. cit.</i> , p. 495.
136. f. 142 v.-143	82	Carillo, ¿quíeresme bien?	Villancico	4	Anónimo	
137. f. 143 v.-144	83	Pasando el mar Leandro el animoso.	Madrigal	4	Anónimo (= P. Guerrero)	Lleva por título «La monja»; su música es la misma del n.º 41.
138. f. 144 v.-145	48	Leonor, enferma estavas y llorosa	Canción	3	Anónimo	
139. f. 145 v.-146	85	Catalina sin par	Canción	3	Anónimo	F. Guerrero, <i>Villanesca</i> , n.º 42. Ms. Valladolid, f. 17 y 19, sólo 3.ª voz
140. f. 146 v.-148	86	Parlerasois así, señora Juana	Madrigal	4	Anónimo	
141. f. 148 v.-149	87	Hermosa pastorçilla	Canción	3	Anónimo	«Lamentatio una», 3.ª de los Mañines del Sábado Santo. «Motete», dice el Ms.
142. f. 149 v.-151	88	Frescura soberana	Madrigal	3	Anónimo	
143. f. 151 v.-152	89	¡Ay de mí, sin ventura!	Madrigal	4	Anónimo (= Navarro)	Al final de la antifona añade «Requiescant in pace».
144. f. 152 v.-153	90	Divina ninpha mía,	Canción	4	Anónimo (= F. Guerrero)	
145. f. 153 v.-155	91	¿Dónde se sufre, Juana,	Villancico	4	Anónimo	«In festo S. Joannis», dice el Ms. Cf. Chevalier, <i>Repertorium...</i> [16464] <i>Officium defunctorum: Lectio I. in I Nocturno.</i>
146. f. 155 v.-156		Incipit Oratio Hieremiae	Lamentación	4	Anónimo	
147. f. 156 v.-157		Domine, memento mei,	Motete	4	Bernal	Sin Credo; pero en el f. 166v.-167, final del Agnus se pone el «Incarnatus est» del Credo, únicamente.
148. f. 157 v.-158		Miserere mei, Deus,	Fabordón	4	Anónimo	
149. f. 157 v.-158		Circumdederunt me gemitus mortis	Antifona	4	Anónimo	«Pasión de Bernal para Domingo de Ramos», dice el Ms.
150. f. 158 v.-159		Inter natos mulierum	Motete	4	Morales	
151. f. 159 v.-160		Kyrie eleyson, qui passurus	Tropo	4	Anónimo	<i>Hymnus in Processione Palmarum</i> ; sólo el Tenor.
152. f. 160 v.-162		Parce mi[hi], Domine,	Lección	4	Anónimo	
153. f. 162 v.-167		Missa	Misa	4	Anónimo	Solamente el Bassus.
154. f. 167 v.-180		Non in die festo	Pasión	4	Bernal	
155. f. 180 v.-181		Domine, non secundum peccata nostra	Motete	4	Anónimo	
156. f. 181 v.		Dixit Dominus	Fabordón	4	Anónimo	
157. f. 182		Israel es tu Rex,	Himno	?	Morales	
158. f. 182		Qui est iste Rex gloriae?	Antifona	?	Morales	
159. f. 182 v.-185		Misere mei, Deus,	Fabordón	4	Sanforte	

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Títulos (incipit de los textos)	Género musical	Voces	Autores	Observaciones
160. f. 184		Deo gratias		4	Anónimo	Ms. «Deo gracias».
161. f. 184		Dic nobis, María,	Antífona	4	Anónimo	Antífona sacada del texto de la Secuencia de Pascua.
162. (f. 184 v.-189		Vita dulcedo	Salve Regina	4	Morales	Salve alternada con el canto llano. Transcrita por Elústiza-Castrillo, en <i>Antología Musical</i> (Barcelona, 1943), pp. 73-79.
163. f. 189 v.-190	92	Esclarecida Juana	Canción	4	Anónimo (= F. Guerrero)	F. Guerrero, <i>Villanescas</i> , n.º 38. Transcripción de Mitjana, en <i>Encicl. de la Mus.</i> , col. 1987; de Dom David Pujol, en <i>Música Sacra Española</i> (Montserrat, 1943); Daza, <i>op. cit.</i> , f. 90, con música de Villalar; Trend, <i>Rev. Hisp. cit.</i> , p. 525, publicó texto y atribuye equivocadamente la música de nuestro manuscrito a Villalar.
164. f. 190 v.-192		Sancta et immaculata	Antífona	4	Anónimo (= C. Morales)	2.ª Pars : <i>Benedicta tu</i> . Elústiza-Castrillo transcribieron la 1.ª parte exactamente igual a nuestro Ms., excepto los seis últimos compases del Tenor.
165. f. 192 v.-194	93	Ribera el sacro Darro	Madrigal	4	Anónimo-Navarro	«3.ª voz de Nabarro», escribe el Ms. 2.ª Pars : «Y aunque el mucho llorar.» Valladolid, f. 7 v. y 9 v., sólo voz 3.ª.
166. f. 194 v.-195	94	Manso viento que con dulce rruído	Madrigal	4	Anónimo	
167. f. 195 v.-196	95	Elfresco y manso viento	Madrigal	4	Anónimo	
168. f. 196 v.-197	96	Ilustre silva, fértil y abundante	Canción	4	Anónimo	Valladolid, f. 17 v., sólo el Altus.
169. f. 197 v.-199	97	El fresco ayre del favor humano	Madrigal	3	Anónimo	2.ª Pars : «Tenéis el tiempo, la vida y la clemencia.»
170. f. 199 v.-200	98	¡Ay Jesús, qué mal fraile	Madrigal dialogado	4	Anónimo	Valladolid, f. 2 v., trae la 2.ª parte del <i>Altus</i> ; Trend publicó texto en <i>Rev. Hisp. cit.</i> , p. 505, y parte de la música en <i>Mus. Span. Hist.</i> , ex. 63.
171. f. 200 v.-201	99	Hermosa Magdalena,	Madrigal	3	Anónimo	
172. f. 201 v.-202	100	Siendo de amor Susana querida	Madrigal	5	Anón. (= Lassus)	Ms. Valencia, Patriarca, como anónimo (cf. A. Anglés, J. Pujol, <i>Opera omnia</i> , t. I, p. XVII, Barcelona, 1926); O. Lassus, <i>Opera omnia</i> , ed. Sandberger, t. XIV; G. Farnaby utiliza el soprano de Lassus como <i>cantus firmus</i> de su «Susanna fair» en <i>Canzonets</i> (1598). Con música diferente, A. Ferrabosco en la <i>Musica transalpina</i> , de Young (1588); W. Byrd, en su «Susanna fair», de <i>Psalmes, Sonnets and Songs</i> (1588) y <i>Songs of sundrye Natures</i> (1589); J. Bal, en <i>Treinta canciones de Lope de Vega</i> , la transcribe de nuestro Ms.; Valladolid, f. 17, sólo el Altus, con doble texto francés y español.
173. f. 202 v.-203	101	Hermosa Catalina,	Madrigal	4	Anónimo	El mismo texto que el n.º 15; la música, diferente.
174. f. 203 v.-204		Jesu nostra Redemptio	Himno	4	Anónimo	Himno de la Ascensión.
175. f. 206		[Breue tratado de notación]				Notas <i>simplices</i> , <i>pausas</i> , <i>ligaduras</i> .
176. f. 207		Et homo factus est		4	Anónimo	
177. f. 207 v.		Et cum spiritu tuo		4	Anónimo	

Capítulo II

LOS COMPOSITORES DE ESTE CANCIONERO

ANÓNIMOS CON TEXTO CASTELLANO. — Números 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 25, 28, 29, 36, 39, 40, 41, 51, 53, 56, 66, 68, 71, 72, 73, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101.

No ignoramos que Trend, en su *Catalogue of the Music in the Bib. Medinaceli*, que tantas veces citamos en este estudio, atribuye varios de ellos a determinados autores, pero no podemos participar de una opinión expuesta sin ningún fundamento razonable.

BERNAL. — Compositor andaluz de la primera mitad del siglo XVI. Autor de la pieza n.º 33 de este Cancionero. De su producción profana conocemos también el «romance viejo» *A las armas, moriscote*, según la versión de Fuenllana en su *Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554). De sus composiciones religiosas se han conservado en nuestro manuscrito una *Missa*, el motete *Domine, memento mei*, y un *Passio* para el Domingo de Ramos. (Cf. n.ºs 113, 147 y 154 del cuadro sinóptico.) A juzgar por estas obras, fué Bernal un compositor de nervio y mucha energía, mostrándose incluso algo atrevido en el Madrigal «Navego en hondo mar embrabecido», que aquí publicamos.

Lo que antecede es lo único que con certeza sabemos de Bernal, pues por lo que a su vida se refiere, aun las pocas noticias que hasta la fecha tenemos nos parecen desprovistas de solidez. En el fol. 40 v., donde empieza esta obra, está el nombre de Bernal. y en el 41, Bernal González.¹ El hecho de que de ningún otro compositor se pongan dos apellidos nos hace pensar que tal vez existieran dos músicos de este apellido y que el copista añadiría González para distinguirlo de otro Bernal. Quizá en esta hipótesis podrían conciliarse la diversidad de nombres con que los musicólogos bautizan a Bernal. En efecto, H. Collet, en *Le Mysticisme musical espagnol* (París, 1913), pág. 261, le llama José Bernal, y dice que fué cantor de la Capilla de Carlos V, y más tarde Maestro de Capilla de la Colegiata de San Salvador, de Sevilla; pero el nombre de Bernal no aparece entre la infinidad de músicos de la Corte de Carlos V que tan detalladamente estudió y publicó H. Anglés.² Eslava, en *Lira Sacro Hispana* (I, págs. III y 167) le llama Anto-

1. De este mismo compositor, y firmados también con ambos apellidos, se conservan en Toledo dos himnos: *In festo Pentecostes. Hymn. Qui Paraclitus diceris* (Códice XL, fol. 58) y *Veni Creator* (Cód. 24), a cuatro. Este código escribe Vernal González. (Cf. F. RUBIO PIQUERAS,

Códices polifónicos de la S.I.C.P. de Toledo, Toledo, 1925.,

2. *La Música en la Corte de Carlos V* (Barcelona) año 1944). No obstante, hace la misma afirmación que H. Collet, en su *Historia de la Música Española* (página 369), publicada junto con la de Wolf (Barcelona, 1944).

nio, y publica el motete *Ave Sanctissimum* como original de Bernal.¹ Este mismo nombre le atribuye también Fetis,² quien además dice que se encuentran obras suyas en El Escorial, afirmación que desmiente el P. Villalba en la *Ciudad de Dios* (t. LVIII, 1902, pág. 400). Por otra parte, en los apuntes inéditos que Mons. H. Anglés tiene de las Actas Capitulares de la Catedral de Sevilla y que ha puesto a nuestra disposición, se halla un Juan Bernal que sirvió de organista en Sevilla, 1506-1507, al cual sucedió Francisco de Troya el 2 de julio de 1507.

En la segunda mitad del siglo XVI vivió en Sevilla, de donde era hijo, un tal Maestro Fray Juan Bernal, religioso mercedario, famoso en vida, y muerto el 18 de noviembre de 1601, a la edad de cincuenta y un años. Por las cualidades y talentos que de él narra F. Pachero en su *Libro de descripción de verdaderos retratos* (Sevilla, 1599), parece que nada tiene que ver con el Bernal músico; pero este documento, entre varios otros que hemos compulsado, nos sirve para cerciorarnos de que el apellido Bernal es sevillano, y que el compositor Bernal pertenece también a la escuela andaluza. Nosotros personalmente creemos que el verdadero nombre del compositor Bernal de nuestro manuscrito fué Francisco, y nos basamos en el texto siguiente: «El Padre Fr. Juan Zazo, hijo de Valparaíso, persona gravísima y fidedigna, afirmaba aver oído cantar a *Francisco Bernal contemporáneo de Morales*».³ Fué seguramente este Bernal el que disputó a Jerónimo de la Cueva Durán el título de Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba en 1567, presentando un pleito contra la provisión de dicho título hecha a favor de Durán.⁴

CEBRIÁN, ANTONIO. — Autor, de quien sólo sabemos que existió gracias a las tres piezas que del mismo se conservan en nuestro manuscrito: una canción, un madrigal y un villancico, n.º 3, 64 y 65, respectivamente, de esta edición.

CEVALLOS, RODRIGO. — Dos compositores del mismo apellido vivieron a mediados del siglo XVI: Francisco y Rodrigo Cevallos. Como sea que los copistas antiguos raras veces anteponen el nombre al apellido, tanto en el caso de los Cevallos como en el de los Guerrero, no siempre puede afirmarse con certeza absoluta a quién pertenecen determinadas obras, máxime tratándose de compositores pertenecientes a una misma escuela, en este caso la andaluza. De Francisco sólo sabemos que en el año 1535 era Racionero y Maestro de Capilla de la Catedral de Burgos, y que probablemente allí pasó toda su vida hasta el 1571, fecha en que se cree murió, puesto que su inmediato sucesor Pedro Alva tomó posesión el 15 de septiembre de 1572. Los motetes que Eslava⁵ publicó como pertenecientes a Francisco, está hoy perfectamente demostrado que son obra de Rodrigo.

Los datos que de éste poseemos son más abundantes. Según las notas biográficas fundadas en documentos que se citan en la *Antología musical* de Elústiza-Castrillo, R. Cevallos nació en Aracena, Diócesis de Sevilla, entre los años 1525-1530. Con toda probabilidad se formó en Sevilla en el mismo ambiente que los Guerrero y Navarro. Las noticias ciertas que sabemos de su vida, gracias a las Actas Capitulares de la Cate-

1. Véase también la *Breve memoria histórica de la música religiosa en España* (Madrid, 1860), del mismo H. Eslava.

2. *Biographie universelle des musiciens* (París, 1883), t. I, pág. 368.

3. *Arte de Canto llano, órgano y cifra* (anónimo),

Madrid. En la Imprenta Real, año M.DC.XLIX. (Véase la descripción de esta obra en el *Catálogo Musical de la B. N. de Madrid*, vol. II, Barcelona, 1949, por ANGLÉS-SUBIPÁ.)

4. H. ANGLÉS, *Notas inéditas...*

5. *Lira Sacro Hispana*, I, págs. 1 y 96 ss.

dral de Córdoba, son las siguientes : Que en 1556 se ordenó de sacerdote en Sevilla y que el 10 de junio del mismo año fué recibido por el Cabildo de la Catedral de Córdoba, «para que sea obligado a tener facistol y dar lección diaria a todos los que quieran aprender canto de órgano y contrapunto y canto llano» (A. C., t. XIV).

En 1556 substituyó a Alonso Vieras en el cargo de Maestro de Capilla, y éste fué nombrado Maestro Mayor; pero como surgieran rivalidades entre ambos maestros, respecto a la dirección del personal músico, el Cabildo, en sesión de 21 de mayo de 1557, determinó proveer el cargo de Maestro de Capilla a favor de Cevallos (A. C., t. XV). Nuestro compositor fué objeto del más alto aprecio y simpatía durante su estancia en Córdoba, en cuya catedral sirvió hasta el 1.º de octubre de 1561, fecha en que fué nombrado Maestro de la Capilla Real de Granada (A. C., Córdoba, t. XVII) y Capellán Real en 29 de enero de 1572. Ignoramos la fecha de su muerte. Del gran renombre que gozó en su tiempo dan testimonio estas palabras de Vicente Espinel en *La Casa de la memoria* : «Estaba el gran Ceballos, cuyas obras dieron tal esplendor en toda España junto a Rodríguez Ordóñez.» (Div. Rima, Madrid, 1591.)

Por lo que atañe a las piezas de nuestro Cancionero, no dudamos en atribuir las a Rodrigo. Respecto al número 63, el mismo manuscrito escribe «Rº Cevallos»; pero sobre todo creemos que son de Rodrigo, porque tales piezas son muestra de un compositor de primera categoría, tanto por su técnica como por su inspiración, como lo fué Rodrigo. Las obras en cuestión son las que corresponden a los n.º 13, 37, 49, 69, 74 y 75 de este Cancionero. La música del n.º 63 es la misma del n.º 49. En el 37 colaboró otro compositor que nos es completamente desconocido; dice así el manuscrito : «de Cevallos y la 4.ª boz de Varrio nuevo». Pertenecientes con toda certeza a Rodrigo, se conservan seis motetes en la parroquia de Santiago de Valladolid, y tres misas y muchos motetes en el manuscrito 7 de la Catedral de Toledo.

Su madrigal *Amargas horas* (n.º 13) y el de Lassus (n.º 96) son los dos únicos a cinco voces de este Cancionero. El 69 puede presentarse como un modelo de equilibrio clásico entre la expresión musical y el contenido del texto. Sobriedad y elegancia, ternura y severidad, dicción justa en el decir cantando, tales son los distintivos del estilo de R. Cevallos.

F. CHACÓN. — Por los apuntes inéditos de H. Anglés, sabemos que sirvió como organista en la Catedral de Córdoba, desde el 17 de junio de 1531 hasta el 11 de septiembre de 1545. Chacón es el autor del larguísimo madrigal en cuatro partes *Cristalia una pastora enamorada*, n.º 67 de este Cancionero. También se encuentra en nuestro manuscrito un *Sacris solemniis* a cuatro voces (n.º 75 del cuadro). Otra composición suya, a seis voces, titulada *El molino*, se halla entre *Las Ensaladas* de Flecha (Praga, año 1581).¹ Según Pedrell, existe una colección de *Villancicos* de Chacón, pero no dice dónde.²

DÍAZ, FRAY JUAN. — Nada sabemos de este compositor, a quien debemos la música de la Égloga I de Garcilaso (n.º 48 del Cancionero). Únicamente, como mera hipótesis, admitimos la posibilidad de que fuese aquel Juan Díaz, trompeta que estaba al servicio de la Corte de Carlos V en 1519 y que pudo luego entrar en religión, puesto que su nombre no vuelve ya a ser mencionado en ninguna otra ocasión, entre los músicos al servicio de la mencionada Corte.

1. Cf. F. PEDRELL, *Cat. de la Bib. Mus. de la Diputació de Barcelona*, vol. II, págs. 179 y ss. (Barcelona, 1909).

2. *Op. cit.*, pág. 180.

GARÇON, DIEGO. — He aquí otro compositor de cuya existencia solamente sabemos el nombre. A su pluma debemos un madrigal (n.º 19) y cinco villancicos (n.ºs 20-24) de esta colección. Nuestro manuscrito nos ha conservado también de este músico una *Missa* (n.º 90 del cuadro). En el Ms. 1370, pág. 27 de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un madrigal suyo cuya letra empieza : «El tardo buey atado a la coyunda.»¹

GERÓNIMO. — En el folio 89 v. aparece raspado el nombre de «Fco. Guerrero», y queda como autor de la canción *Alégrate, Isabel* (n.º 58) el nombre de Gerónimo. ¿De qué compositor se trata? Si consideramos que todo el Cancionero en su conjunto es obra de la escuela andaluza, es probable que nuestro desconocido autor fuese Gerónimo de la Cueva Durán, clérigo de Granada, quien, el 29 de enero del año 1567, obtuvo la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, formando parte del tribunal de oposiciones Francisco Guerrero. Murió en 1614. Entre los opositores estaba el músico Bernal, de quien hemos hablado anteriormente.

GINÉS DE MORATA. — Si de un autor de este Cancionero hemos concebido el deseo de averiguar algo sobre su vida, es sin duda de Ginés de Morata. El importante número de obras que de él se conservan en este Cancionero y la alta calidad de sus méritos artísticos, que nos lo revelan como un compositor de primer orden, ha hecho nacer en nuestro ánimo el deseo de ampliar nuestras investigaciones. Hasta el presente sólo sabemos que Ginés de Morata es el más antiguo Maestro de Capilla de la Casa Ducal de Braganza, hasta hoy conocido. A su inspiración debemos seis madrigales, cuatro villancicos y dos canciones de esta colección (n.ºs 27, 30, 31, 32, 34, 38, 47, 52, 54, 57, 61 y 62, y un *Pange lingua* a cuatro (n.º 73 del cuadro). Otras obras suyas se hallan en los libros de polifonía n.ºs 9 y 10 existentes en el Palacio Ducal de Villaviciosa.² La facilidad en la invención y la frescura de sus melodías constituyen el sello peculiar de este compositor. A este respecto merece especial atención el villancico *En el campo me metí* (n.º 47), que al mismo tiempo es un modelo de unidad en la composición. Compárese, además, con el villancico *Siendo míos, di, pastora* (n.º 50), de Navarro, que emplea el mismo tema y procedimiento, tanto en el estribillo como en la copla.

GUERRERO, PEDRO. — La gloria y fama de Francisco Guerrero parece haber dejado un poco en la penumbra la de su hermano Pedro. La abundancia de datos biográficos que acerca de Francisco poseemos contrasta con la ignorancia en que estamos respecto a su hermano. No hay duda de que deben existir documentos concernientes a la biografía de Pedro, pero nosotros no hemos tenido todavía ocasión de investigarlos. Por la lista de los músicos españoles residentes en la Capilla Pontificia de Roma, publicada por el P. Arteaga en su *Revoluzione del Teatro Italiano*, sabemos que estuvo de cantor en dicha Capilla. A su regreso de Roma, probablemente desempeñó un cargo en la Catedral de Sevilla.³ El mayor elogio que se puede hacer en alabanza de este compositor es recordar que fué el «docto maestro» de su hermano Francisco, y sus composiciones son prueba convincente de que es acreedor a tal título. Los madrigales *Por do començaré mi triste llanto* (n.º 43), *O más dura que marmol a mis queixas* (n.º 46) y *Pasando el mar Leandro el animoso* (n.º 83), de entre sus composiciones profanas, merecie-

1. Cf. ANGLÉS-SUBIRÁ, *Catálogo...*, vol. I, pág. 261, y H. ANGLÉS, *Johannis Pujol Opera omnia*, vol. I (Barcelona, 1926), pág. XXI.

2. Cf. MANUEL JOAQUIM, *Dos livros de polifonia*

existentes no Paço Ducal de Vila Viçosa, en el *Anuario Musical* del Instituto Español de Musicología (Barcelona, 1947), pág. 73.

3. ELÚSTIZA-CASTRILLO, *Antología*, pág. I, III.

4. — Instituto Español de Musicología

ron las versiones vihuelísticas de Fuenllana y de Pisador. El famoso madrigal de Gutierre de Cetina *Ojos claros, serenos*, cuya música el P. Villalba y Elústiza atribuyen a Pedro Guerrero, es de Francisco, como podrá ver el lector en el Comentario al n.º 1. Fuenllana, además de los mencionados, adaptó a la vihuela los madrigales *Quien podrá creer*, *D'un spiritu triste*, *Amor es voluntad*, *Mi corazón fatigado* y *Ahora cobrando acuerdo*. De su producción religiosa consérvanse, en el manuscrito 25 del archivo de la Iglesia de Santiago de Valladolid (fols. 15 y 47) los motetes *Dominus meus* y *O beata Maria*, ambos a cuatro voces y publicados por Elústiza-Castrillo en su *Antología*. El Códice n.º 7 de la Catedral de Toledo contiene, de Pedro Guerrero, las composiciones *Gloria et honore*, *Haec est Virgo Sapiens*, *Pulcra facie* y *Quinque prudentes virgines*, todas ellas a cuatro voces.¹

GUERRERO, FRANCISCO. — La abundancia de datos biográficos que de este compositor conocemos sería suficiente para una monografía que esperamos aparecerá como colofón a la publicación de sus obras completas que iniciará este año el Instituto E. Musicología con el vol. I de *Motetes*. Aquí no haremos sino resumir en síntesis las noticias de capital interés que las principales fuentes nos ofrecen.²

Nació en Sevilla, en 1528. Su padre, Gonzalo Sánchez Guerrero, profesaba la Pintura, pero él, desde sus tiernos años, se inclinó a la Música. «Hallávasse tan diestro que por sí — escribe Pacheco — aprendió vigüela de siete órdenes, harpa i corneta i otros varios instrumentos.» Fué discípulo de su hermano Pedro y durante algún tiempo lo fué también de Morales. Salió tan bien preparado de manos de tales maestros, que en 1546, a los dieciocho años, fué nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén. En 1550, durante una visita que hizo a su familia en Sevilla, el Cabildo de la Catedral de esta ciudad le ofreció, para que se quedase allí, el beneficio de cantor de la Capilla «con un salario bastante». En 1554 ganó en oposiciones el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga, vacante al dejarlo Morales; pero el Cabildo de Sevilla, que había tenido ocasión de apreciar los talentos y virtudes de Guerrero, no permitió que tomase posesión, siquiera, de la Capilla de Málaga, y para ligarlo definitivamente al servicio de la Iglesia Metropolitana de Sevilla, el Cabildo y el Arzobispo Cardenal Rodrigo de Castro, de común acuerdo, jubilaron al «maestro Pedro Fernández, maestro de Capilla de la santa Iglesia de Sevilla» y «maestro de los maestros de España», dando a éste la mitad de la paga y la otra mitad a Guerrero. La jubilación de Pedro Fernández fué prematura, pero vivieron ambos en la más perfecta armonía. «Y así, dice Guerrero, estuvimos veinte y cinco años en compañía.» En el año 1588, a la edad de sesenta años, acompañado de su discípulo Francisco Sánchez, emprendió un viaje a Jerusalén, viaje que había sido su ilusión desde la niñez. Como debía embarcar en Italia, aprovechó su estancia para ir a Venecia, con el fin de estampar varios libros suyos de música, mas habiéndole dicho el impresor que «era menester, para estamparlos, más de cinco meses» encomendó la edición a José Zerlino, «maestro de capilla de Sant Marco y de la Señoría de Venecia, varón doctísimo en la música», y el 14 de agosto salió para Tierra Santa. A su regreso, pasó por el Santuario de Nuestra Señora de Montserrat, en cumplimiento de un voto que hizo de visitar dicho Santuario si salía bien de varios peligros de ladrones

1. Cf. F. RUBIO PIQUERAS, *op. cit.*

2. Las fuentes en cuestión son: el Prólogo de *El Viaje de Hierusalem*, que hizo Francisco Guerrero, *Racionero y Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Sevilla...* Ahora nuevamente corregido y enmendado. En Barce-

lona, en la Empronta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil. Año 1596». — FRANCISCO PACHECO, *Libro de descripción de verdaderos retratos de Ilustres y Memorables varones de Sevilla* (1599). — H. ANGLÉS, *Apuntes inéditos*. — ELÚSTIZA-CASTRILLO, la *Antología* citada.

sufridos durante el viaje de regreso. De Montserrat, pasando por Valencia, dirigióse directamente a Sevilla. Durante cuarenta y cuatro años fué Maestro de Capilla en esta ciudad. Murió en 1599, a los setenta y dos años.

Es justo dar a conocer las virtudes morales y religiosas de Francisco Guerrero, que fueron tan elevadas como sus méritos artísticos. El arzobispo le instaba siempre a comer con él, porque sabía que daba su sueldo a los pobres. «Fué ombre de gran entendimiento — escribe Pacheco, en su retrato —, de escogida voz de contra alto, afable i sufrido con los músicos, de grave i venerable aspecto, de linda plática y discurso i sobre todo de mucha caridad con los pobres (de que hizo extraordinarias demostraciones que por no alargarme dexo), dándoles sus vestidos i zapatos hasta quedarse descalço.» En cuanto al concepto que se le tenía en su tiempo, como músico, nos dice el mismo testimonio : «Fué el más único de su tiempo en el Arte de la Música i escribió della tanto, que, considerados los años que vivió i las obras que compuso, se hallan muchos pliegos para cada día...».

Respecto a la producción musical de Guerrero, podrá el lector consultar el vol. II de *Hispaniae Schola Musica Sacra*, editada por Pedrell (Barcelona, 1894); el *Quellen-Lexikon*, de R. Eitner, t. IV (Leipzig, 1901); la *Historia de la música española*, de H. Anglés, pág. 374, y los artículos de este musicólogo sobre los Archivos de las Catedrales de Sevilla y Valladolid, en el *Anuario Musical* del Instituto E. Musicología, años 1947 y 48.

Las canciones de F. Guerrero conservadas en este Cancionero son de inestimable valor, no sólo para la biografía de nuestro músico, sino también para el estudio de un hecho históricamente muy común en aquel tiempo, que consistía en «volver a lo divino», es decir, convertir en sagradas o religiosas muchas composiciones que tenían un origen netamente profano. Las piezas n.º 1, 44, 59, 70, 79, 90 y 92 de nuestra edición son casos concretos de tal hecho.

Guerrero, en su primera juventud, había escrito gran cantidad de canciones profanas, que se divulgaron con gran rapidez a causa del gran deleite que producía en los que las oían. Admiraban principalmente en sus obras la exactitud y eficacia con que traducía en su música los más variados afectos del alma expresados por los textos poéticos. Entregado luego por completo a una vida sacerdotal ejemplar, nunca quiso publicar aquellas canciones de su juventud. Pero éstas corrían de mano en mano, en copias manuscritas, cada vez más infieles a su versión primitiva. Por este hecho, y porque «todos se lo pidieron», condescendió, en su vejez, a publicar dichas canciones, pero a condición de que les fuesen aplicados textos que cantasen el amor a Jesús en el augustísimo Sacramento del Altar y su devoción a la Santísima Virgen. Sólo excluyó de semejante conversión «a lo divino» algunas que por ser morales se quedaron en su primer estado. Recibióse este libro con particular gusto, y aunque es el último que el Maestro imprime, fué el primero que salió de sus manos, y aun tengo por cierto que en gracia, artificio y suavidad será el primero que ha salido al mundo». Así se expresa el licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa, el prologuista de la edición de las *Canciones espirituales y Villanescas* (Venecia, 1589), que es el título que dió Guerrero a dichas canciones.

De la comparación entre la versión primitiva profana y la versión espiritual se destacan dos hechos principales : en primer lugar, que F. Guerrero fué un acabado maestro ya desde su primera juventud, y en segundo, la importancia que para nuestro compositor tenía el texto literario, pues si bien, por lo general, la música de la versión espiritual es la misma que la de la versión profana, cuando la letra de aquélla contiene sentimientos demasiado distantes de los de ésta, Guerrero llega a cambiar incluso la armonía; tal sucede, por ejemplo, en el madrigal *Ojos claros serenos*, en el compás 26

y siguientes. Asimismo son frecuentes los cambios de duración y acento de las notas ocasionados por la buena declamación del nuevo texto.

Además de las piezas anteriormente citadas, se encuentran, firmadas con el apellido escueto de Guerrero, los n.º 14, 15, 16, 18 y 60. No habiendo podido averiguar si son de Pedro o de su hermano Francisco, hemos preferido dejarlo tal como lo trae el manuscrito, antes que atribuirlos a uno o a otro, sin fundadas razones.¹ No es improbable que algunas de ellas sean también Canciones de la juventud de F. Guerrero, pues si bien su música no se encuentra en la edición de las *Villanescas*, tampoco hay ninguna razón ni argumento para pensar que en esta colección publicó todas las que había escrito.

LASSUS, ORLANDO. — La lectura de los manuscritos e impresos musicales de los siglos XV y XVI nos muestra que los Maestros de Capilla de por aquel entonces, en España, estaban al corriente de toda la literatura musical extranjera de su tiempo. Digamos, en honor de aquellos grandes maestros, que estaban más enterados de lo que hacían los músicos extranjeros de su tiempo, que nosotros lo estamos de los compositores del nuestro. Es superfluo citar nombres de músicos extranjeros cuyas obras se cantaban en las capillas españolas del siglo XVI, porque tendríamos que citar a todos los más famosos y otros más. El Madrigal *Siendo de amor Susana requerida* (n.º 96 de este Cancionero), a cinco voces de Lassus, es una de las innumerables pruebas. Y es de notar que en la voz que se conserva en el manuscrito 255 de la Catedral de Valladolid, está en primer término y en letra de tipo normal, el texto francés, y debajo de éste, en letra más pequeña, la traducción castellana. El autor del texto castellano no es Lope de Vega, como afirma Trend. De ello se hablará con detalle en el comentario a dicho n.º 96 en el vol. II.

NAVARRO, JUAN. — Nació entre los años 1525-1530, en Sevilla, según algunos historiadores, en Marchena, según otros. Probablemente fué discípulo de Pedro Fernández. El 7 de febrero de 1554 opositó a Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga. De los seis opositores que se presentaron, el que primero obtuvo la plaza fué F. Guerrero; el segundo, Luis Cocar, y el tercero, Navarro. Por los años de 1567 a 1570 estaba, sin duda, de Maestro de Capilla en la Catedral de Salamanca, siendo organista de la misma el célebre Abad Salinas, según testimonio de Vicente Espinel: «... y así aquel Príncipe de la música, el Abad Salinas que resucitó el género enarmónico, solamente lo dejó en un instrumento de tecla, pareciéndole que la voz humana con gran trabajo y dificultad podía obedecerlo. Yo le vi tañer el instrumento de tecla que dejó en Salamanca, en que hacía milagros con las manos, pero no le vi reducirlo a que voces humanas lo ejecutasen, habiendo en el coro de Salamanca, por aquel tiempo, grandes cantores de voces y habilidad y siendo maestro aquel *gran compositor Juan Navarro*».² Según las Actas Capitulares del Archivo de la S. I. C. de Palencia, desde 1570 a 1578 estuvo de Maestro de Capilla en Ciudad Rodrigo, y de aquí pasó a Palencia, de cuya catedral fué también Maestro de Capilla desde el 17 de octubre de 1578, en que tomó posesión de su cargo, hasta el 25 de septiembre de 1580, fecha en que murió.³

1. Aquí debo confesar que en mi libro *La música en las obras de Cervantes*, antes de estudiar el presente manuscrito, atribuí a Pedro Guerrero el baile cantado de la *Perra mora*, inducido a error por J. B. Trend. No hay ningún fundamento para semejante afirmación.

2. *Vida del Escudero Marcos de Obregón*, Relación Tercera, Descanso V (Bib. Ant. Esp., t. XVIII, pág. 451).

3. R. MITYANA, inducido a error por la edición en México del *Liber in quo quattuor passionis Christi Domini continentur* (México, 1604), de Fray Joan Navarro, creyó que nuestro músico había emigrado a México y muerto allí después del 1604. Pero además de los datos aducidos que hacen ya imposible semejante hipótesis, el estudio de dicho *Liber* prueba claramente que dicho Juan Na-

La mayor parte de las obras de las que tenemos noticia se conservan manuscritas. Según Pedrell (*Documentos inéditos para su Diccionario*, B. C., Ms. 942), existen obras de Navarro en antiguos libros de atril de Tarragona, de Sigüenza y de Ávila.

Según apuntes de H. Anglés, en el manuscrito 6 del Archivo Capitular de la Catedral de Murcia se conservan treinta y tres motetes de J. Navarro correspondientes a las principales fiestas del año, y otros tantos en el manuscrito 10. Asimismo, en el Códice 3 del Archivo de la Catedral de Toledo se conservan los *Salmos de Vísperas* y 18 *Himnos* a cuatro, cinco y seis voces, correspondientes a las principales festividades litúrgicas. Otros *Salmos* e *Himnos* se hallan en el Códice 24 del mencionado Archivo.¹ Impresa, conocemos la colección *Psalmi, Hymni, ac Magnificat totius anni, secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae quatuor, 5 ac 6 vocibus... Necnon Beatae semperq; Virg. dei genitricis Mariae diuersorum temporum Antiphonae in fine horarum dicendra... Romae 1590*.

Nuestro Cancionero contiene seis composiciones profanas de este Maestro (n.º 26, 35, 45, 50, 55 y 76, y una colaboración, el n.º 93). El 89 es reproducción del 35.

ORTEGA. — Tres músicos del siglo XVI conocemos de este apellido : Gregorio de Ortega, ministril de la Corte de Carlos V desde el año 1518 hasta el 1534. En 1548 acompañó a Felipe II, todavía Príncipe, en las jornadas de Italia, Flandes y Alemania. En la Corte de Felipe se le halla de mozo de Capilla en el Palacio de los Duques de Calabria, de 1549 a 1553. Con este mismo Príncipe estuvo en Inglaterra en 1554 y en Bruselas en 1555. En 1556 se le encuentra otra vez en España, al servicio del Infante Don Carlos.

Francisco Ortega, mozo de Capilla en el Palacio de los Duques de Calabria, en Valencia, en 1550 y, antes en 1543, en la Corte del Príncipe Don Felipe.

Mosén Bartolomé Ortega, capellán y contrabajo, también en el Palacio de los Calabria, en Valencia, en 1550.²

Si bien el primero de los tres parece que tuvo más renombre, el villancico (n.º 42 de este Cancionero), es más lógico atribuirlo a uno de estos últimos, que eran cantores, que no a Gregorio, ministril de oficio.

OTROS COMPOSITORES. — Además de los mencionados, se hallan en el Ms. de Medinaceli obras de Morales, Zipriano (= Cipriano de Rore?), Farfán, Escobedo, Cabezón, Gombert y Sanforte. Estos autores sólo tienen piezas litúrgicas con texto latino, por lo que su estudio tendrá lugar en otra ocasión. En el cuadro sinóptico podrá consultar el lector las obras que les pertenecen.

varro nada tiene que ver con nuestro músico. Según reza la portada del mencionado *Liber*, su autor, Fray Joan Navarro, era natural de Cádiz, y fraile de la orden franciscana de la provincia de Michoacán «Sacerdote y confesor de la dicha Provincia y Vicario de choro», y publicó su obra en 1604, mientras que el compositor de

nuestro Cancionero murió en el año 1580 en Palencia. (Véase G. CHASE, *La Música de España*, páginas 277 y siguientes.)

1. Véase F. RUBIO PIQUERAS, *op. cit.*

2. Sacamos estos datos de *La Música en la Corte de Carlos V*, de D. Higinio Anglés.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGLÉS, Higinio : *Historia de la Música española* (Barcelona, 1944). Publicada junto con la traducción de la *Historia de la Música*, de J. Wolf. (ed. Labor).
- *La Música en la Corte de Carlos V* (Barcelona, 1944).
- Notas inéditas sobre los Maestros de Capilla de Córdoba y Sevilla.
- CHASE, Gilbert : *La Música de España* (Buenos Aires, 1943).
- COLLET, H. : *Le Mysticisme Musical Espagnol au XVI siècle* (París, 1913).
- ELÚSTIZA-CASTRILLO : *Antología musical española* (citada en el cap. 1).
- ESLAVA, Hilarión : *Lira Sacro Hispana*, t. I-III.
- *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España* (Madrid, 1860).
- ESPINEL, Vicente : *Escudero Marcos de Obregón* (Bib. Ant. Esp., t. XVIII).
- GUERRERO, Francisco : *El Viage de Hierusalem, que hizo Francisco Guerrero, Racionero y Maestro de Capilla de la Sta. Iglesia de Sevilla... En Barcelona, en la Empronta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil Año 1596.*
- MITJANA, R. : *Francisco Guerrero* (Madrid, 1922).
- PACHECO, Francisco : *Libro de descripción de verdaderos retratos* (Sevilla, 1599).
- PEDRELL, Felipe : *Diccionario Biobibliográfico* (Barcelona, 1897).
- SALDONI, B. : *Diccionario biográfico-bibliográfico I-V* (Madrid, 1868 y ss.).
- SORIANO, Fuertes : *Historia de la Música Española*, I-IV, Madrid, 1955 y ss.

Capítulo III

TEXTOS Y COMENTARIOS

Como hemos indicado en el capítulo I, Gallardo publicó el *Incipit* de las composiciones castellanas de nuestro Cancionero, y el texto de algunos sonetos. Entre las piezas castellanas puso equivocadamente el «Deo Graçias» inducido a error por el hecho de que el índice escribe la palabra «gracias» en la ortografía vernácula, pero se trata del «Deo gratias» que se canta como respuesta al *Ite, missa est*, del final de la Misa, o del Oficio y las demás voces llevan la palabra *gratia* en latín. Por esta misma razón incluyó también en su índice las «Lamentaciones», que no son otras que las de Jeremías, con texto latino. También Trend, en la *Revue Hispanique* citada, publicó el texto de algunas piezas.

Por su parte, Paz y Melia, en la obra citada, publicó el texto correspondiente a los números 7, 11, 19, 21, 22, 23, 28, 32, 35, 38, 49, 50, 51, 65, 69, 78, 82, 86, 91 y 98 de nuestra edición.

A pesar de nuestro ahinco en identificar el mayor número posible de los autores de las poesías, muchos, como pasa siempre en este género de investigaciones, han quedado todavía por averiguar. Probablemente más de un texto será desconocido de los literatos; darlos a conocer, pues, es uno de los buenos servicios que la Musicología presta a la Historia de la Literatura.

En cuanto a los temas que son objeto de las composiciones poéticas de este Cancionero, merecen ser mencionados:

a) *Los ojos*. Prescindiendo de las numerosas expresiones sueltas que a ellos se refieren en otras canciones, la belleza de los ojos o de la mirada constituye el fondo temático de los n.º 1, 37, 50, 62, 92 y 95.

b) *Gestas de romances* o poesías en ellos inspiradas, n.º 4, 8, 25 y 63.

c) *Canciones espirituales* : 13, 26, 27, 38, 39 y 53.

d) *Estados psicológicos, subjetivos*, es decir, sin tener relación alguna, o poquísima, con sucesos pertenecientes al mundo exterior. A este grupo pertenecen los n.º 33, 40, 41, 47, 55, 69, 70 y 97.

e) *Contemplación de los paisajes de la naturaleza en armonía con el estado anímico del poeta* : 5, 14, 44, 45, 49, 94 y 95.

f) Pero por encima de todos los temas domina *el del amor en sus múltiples manifestaciones*. Entre todas éstas, los *amores bucólicos* son los que mayor número de composiciones han inspirado a los autores de este Cancionero, siendo con ello fiel trasunto

del ambiente cultural y gusto de aquella época excepcional que tantas obras maestras en la novela y poesía pastoriles conoció. En ellos, empero, debemos distinguir dos tipos perfectamente caracterizados : 1.º *Amores bucólicos, tipo villancico popular* o emparentados ideológicamente con él; acusan su recta descendencia o influencia de los temas que tanto abundan en el *Cancionero Musical de Palacio*. Tales son, entre otros, los n.º 2, 10, 19, 20, 23, 24, 36, 58, 59 y 87. 2.º *Amores bucólicos, tipo canción culta*, que comprende desde las acabadas y sonoras estancias de Garcilaso de la Vega y Jorge Montemayor, hasta las más diversas imitaciones de seguidores suyos, no siempre afortunados en la belleza de sus expresiones. A este grupo pertenecen los n.º 30, 31, 34, 46, 48, 61, 64, 67, 74, 75, 79, 80, 81, 90 y 93.

g) Paralelas a los dos tipos precedentes hay otras dos manifestaciones del amor: 1.ª *Amores entre gentes simples, pero no bucólicos*, n.º 7, 15, 22, 28, 32, 42, 60 y 78 entre otros. 2.ª *Amores dichos con refinamiento cortesano*, y que suponen cierta dosis de cultura en sus autores, n.º 16, 17, 18, 21, 29, 43, 52, 63, 68, 71, 76, 84 y 88.

h) *Temas de índole folklórica*, como el de la monja por fuerza o el del mal fraile, n.º 35 y 98.

i) *Canciones referentes a determinados tipos individuales*, tipos probablemente creados por la fantasía de los escritores; por ejemplo, el «Carillo», de los n.º 19, 20 y 82; la «Juana», del 20, 73, 86, 91 y 92; la «Marfira, Marfisa o Marfida» (que de las tres maneras se encuentra en los cancioneros), de los n.º 68 y 71. Los dos primeros tipos pertenecen a la bucólica; el tercero, a la canción culta. Seguir toda esa familia de Carillos, Juanas, Marfisas y tantos otros tipos, a través de los varios cancioneros, daría, sin duda, lugar a monografías tan interesantes como amenas. Pero dejando estos estudios para los especializados en semejantes materias, vengamos a los textos de nuestro Cancionero.

1

Ojos claros y serenos,
 si de un dulce mirar sois alabados,
 ¿por qué, si me miráis, miráis airados?
 Si quanto más piadosos
 5 más bellos parecéis a quien os mira,
 no me miréis con ira,
 porque no parezcáis menos hermosos.
 ¡Ay, tormentos raviosos!
 Ojos claros y serenos,
 10 ya que así me miráis, miradme al menos.

Célebre madrigal de Gutierre de Cetina (*Biblioteca de Autores Españoles*, t. xxxii, pág. 42). La música es de F. Guerrero, y vuelta a lo divino se encuentra en las *Canciones y Villanescas espirituales*, n.º 34. Fuenllana la transcribió para vihuela, en su *Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554), lib. v, f. 143. A su vez, la versión de Fuenllana fué arreglada para canto y piano por el P. Villalba, en *X Canciones Españolas de los Siglos XV y XVI*, pág. 28, atribuyéndola erróneamente a Pedro Guerrero, como ya notó Trend, en *Revue Hispanique*, t. lxxi (1927), pág. 492. En el Ms. 255 de la Catedral de Valladolid, f. 13 v., se halla el *Altus*.

2

*Sábeta, linda zagala,
que, aunque estás do no te veo,
los ojos de mi deseo
siempre contemplan tu gala.*

- 5 Aunque estoy sin mí y sin ti,
ajeno de tu presencia,
el remedio de tu ausencia
es imaginar en ti.
10 Pues ninguna se te iguala
en beldad, gracia y meneo,
*los ojos de mi deseo
siempre contemplan tu gala.*

3

- Lágrimas de mi consuelo
que habéis hecho maravillas
y hacéis,
salid, salid sin reñelo,
5 a regar estas megillas
que soléis.

Constituyen estos versos la estrofa primera de las *Lamentaciones de amores*, de Garci-Sánchez de Badajoz. Una breve noticia bibliográfica de esta poesía la trae R. FOULCHÉ-DELBOSC, en *Revue Hispanique*, vol. XLV (1919), pág. 29. Hállase también en el *Cancionero Castellano* del siglo XV, tomo II, pág. 653, en *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, t. XXII, y en M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1944), págs. 148 ss.

La música de la presente composición es de Antonio Cebrián. Con música diferente se halla en los números 18 y 19 de la *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, 1560), de Juan Vásquez. Estudio y transcripción de H. Anglés (Barcelona, 1946).

4

Por ese mar d'Helesponto
el animoso Leandro
navegaba hazia Sesto
do Ero le está aguardando.

A pesar de los numerosos fragmentos de romances y poemas que tienen por tema la leyenda de Heros y Leandro, que hemos consultado, no nos ha sido posible hallar el romance del que estos versos se desprendieron.¹

1. Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, págs. 293-332 (Santander, 1945).

5. — Instituto Español de Musicología

5

¡Claros y frescos ríos
 que mansamente bais
 siguiendo vuestro natural camino!
 ¡Desiertos montes míos
 5 que en un estado estáis
 de soledad contino!
 ¡Aves en quien hay tino
 de descansar cantando!
 ¡Árboles que bibís y al fin morís:
 10 oydme juntamente
 mi boz amarga, ronca y muy doliente.

Canción de Boscán. Existe una diferencia entre el texto de nuestro manuscrito y las ediciones literarias de Boscán, y es que en algunas de éstas, después del verso heptasílabo «árboles que vivís», sigue el verso «y estáis perdiendo a tiempos y ganando», verso que omite nuestro cancionero, añadiendo en cambio las palabras «y al fin morís».

En otras ediciones antiguas como las de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso* (Medina del Campo, 1544, y Salamanca, 1547,) leemos:

«árboles que vivís
 y en fin también morís».

Pero omitida la palabra «también», como lo hace nuestro Cancionero, la expresión literaria gana muchísimo en belleza, si bien entonces hay que reunir en un verso endecasílabo los dos heptasílabos de las citadas ediciones. También interesa notar que el verso 6 de nuestra canción se lee de la manera siguiente, en las susodichas ediciones:

«de soledad muy triste de contino».

Trend, en *Revue Hispanique*, loc. cit., la atribuye a F. Guerrero, y en *Mus. Span. Hist.*, ex. 57, a Pedro Guerrero. Ambas afirmaciones carecen de fundamento, pues la canción que de Guerrero trae Mudarra, en *Los tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546), folio 21 va con una música diferente por completo de la presente. Esta de Mudarra fué transcrita por Morphy en *Les Luthistes espagnols du XVI^e siècle* (Leipzig, 1902), pág. 114, y recientemente por el maestro E. Pujol, en su edición (Barcelona, 1949), pág. 94.

6

(Sin texto.)

7

*Puse mis amores
 en Fernandillo.
 ¡Ay, que era casado,
 mal me ha mentido!*

- 5 Dígasme el barquero,
barquero gárrido,
en qual de aquellas barcas
va Fernandillo.
El traydor era casado,
10 mal me ha mentido.
*¡Ay, que era casado,
mal me ha mentido!*¹

El tema musical de este villancico era sin duda popular. Fuenllana, *op. cit.*, f. 141 v., trae la transcripción de una composición que atribuye a Ravaneda, y Juan Vásquez nos dejó una versión polifónica sobre la misma melodía, en sus *Villancicos y canciones a tres i a quatro...* (Osuna, 1551). Pero, aunque el tema es el mismo, nada tienen que ver con la composición de nuestro Cancionero; por lo cual, Trend, *Rev. Hisp. cit.*, pág. 498, se equivocó al identificarla con la de Ravaneda-Fuenllana. Ésta fué transcrita por el Conde Morphy, *op. cit.*, pág. 219.

8

A beinte y siete de Março,
que a media noche sería,
en Barçelona la grande
grande llanto se hazía.

Esta estrofa es la primera del *Romance de Juan de Leyva a la muerte de Don Manrique de Lara*. He aquí el romance completo, tal como se lee en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Toledo, 1520), f. cx v.

A veynte y siete de março
la media noche sería
en Barcelona la grande
muy grandes llantos hazía.
Los gritos llegan al cielo,
la gente se amortecía
por Don Manrique de Lara
que deste mundo partía.
Muerto lo traen a su tierra
donde bivo sucedía;
su bulto lleva cubierto
de muy rica pedrería,
cercado d'escudos d'armas
de real genalogía,
de aquellos altos linages
donde aquel señor venía,
de los Manríquez y Castros
el mejor era que avía,

1. El texto publicalo también Dámaso Alonso, en *Poesía de la Edad Media* (Buenos Aires, 1942), n.º 179; Cejador, en *Verdadera Poesía...*, t. III, p. 241, trae este villancico vuelto a lo divino.

Véase también lo que el doctor J. Romeu Figueras dice respecto a los orígenes de la canción paralelística, en *El mito de «El Comte Arnau»* (Barcelona, año 1948), página 64.

de los Infantes de Lara
derechamente venía.
Con él salen arzobispos
con toda la clerezía.
Cavalleros traen sus andas,
duques son su compañía,
llóralo el rey y la reyna
como aquel que les dolía,
llora toda la corte,
cada qual quien más podía.
Quedaron todas las damas
sin consuelo ni alegría;
cada uno de los galanes
con sus lágrimas dezía:
«El mejor de los mejores
oy nos dexa en este día;
hizo honra a los menores,
a los grandes demasía,
parecía al duque su padre
en todo cavallería;
sólo un consuelo le queda
a el que más le quería,
que aunque la vida muriese
su memoria quedaría.
Parecióme Barcelona
a Troya quando se ardía.

Es notable y digna de ser tenida en cuenta la fuerza expresiva de la melodía del tiple 2.º, de fuerte sabor litúrgico popular.

9

Dí, perra mora,
dí, matadora,
¿Por qué me matas
y, siendo tuyo, tan mal me tratas?

Se trata de una *danza cantada*. Cervantes la menciona en la *Ilustre Fregona*, junto con la chacona, la zarabanda y el pésame dello.¹ Cítala también Lope de Vega en la comedia *El remedio en la desdicha* (acto I).² Probablemente tenía cierto parentesco con los otros bailes mencionados en el texto cervantino; parece confirmar nuestra opinión el hecho de que en el *Cancionero Classense*, editado por Restori (Roma, 1902), se halla el texto de una zarabanda que lleva por estribillo los dos primeros versos de nuestra danza. Dice así:

1. «¿Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora (es decir, la chacona)
con la alegre zarabanda
el pésame y *perra mora*
entrarse por los resquicios
de las casas religiosas!»

2. «Nuño. — Y ¿quién te enamora?
Narvéz. — Bien dices, que mora fué.
Nuño. — ¿Mora?
Narvéz. — Mora.
Nuño. — Bien podré
cantarte : a la *perra mora*.»

«La Çarabanda está presa,
que dello mucho me pesa;
que merece ser condesa
y también emperadora.
¡A la perra mora! ¡A la matadora!»

Las combinaciones de ritmos y contratiempos de esta pieza, aunque no se interpretara con el ritmo vivo que parece pedir la naturaleza de la misma, nos prueban que se trata de una *danza cantada de la perra mora*. En el entremés de Quiñones de Benavente, titulado *Don Gaiferos*, encuéntrase los siguientes versos relativos también al canto de esta danza:

«Mirad que soy Don Gaiferos,
que esta burla quise haceros
cantando la *Perra mora*.»¹

10

*¿Qué se hizo, Juan, tu placer?
que tú alegre solías ser.*

*¿Qué se hizo tu postura,
zagal, y tu gala y brío?*

5 Nada de eso ya no es mío,
perdióse por mi ventura.
*¿Qué se hizo, Juan, tu placer?
que tú alegre solías ser.*

Varias son las glosas que se han hecho a este Villancico. Entre las puestas en música debemos mencionar la de Badajoz, a tres voces, en el *Cancionero Musical de Palacio*, n.º 360, de la edición de F. A. Barbieri, y 189 de la de H. Anglés. Asimismo, E. Daza, *op. cit.*, fol. 107, trae otra composición a cuatro, transcrita por Morphy, *op. cit.*, pág. 230. En ambos textos y otros que hemos leído,² el estribillo presenta siempre estos tres versos:

«¿Quién te hizo, Juan pastor,
sin gasajo y sin placer?
que tú alegre solías ser.»

Por lo cual es probable que el copista o el mismo compositor, omitiese involuntariamente las palabras que faltan, o que se trate aquí de una variante más antigua en la que el estribillo sólo tenía los dos versos que encabezan nuestro texto.

11

*Llaman a Teresica y no viene,
que mala noche tiene.*

Lámala su madre, y ella calla;
juramento hace de matalla.
¡Que mala noche le dé Dios!

1. Véase M. QUEROI, *La Música en las obras de Cervantes*, págs. 119 y s.

2. Véase, por ejemplo, la glosa de Jorge Montemayor.

Estos versos se encuentran también al final del n.º 36 del *Cancionero de Upsala* (Venecia, 1546), donde aparecen como continuación de la canción popular «Teresica hermana — de la fararira». Leopoldo Querol, en la publicación de los textos literarios de dicho Cancionero,¹ da como una sola pieza ambas canciones. Pero Jesús Bal, en la edición musical del mencionado Cancionero numera como 36 bis la pieza que lleva por texto el de nuestra canción. De todas maneras, la música es completamente distinta. En cuanto al texto, el Cancionero de Uppsala ofrece algunas variantes:

«Llaman a Teresica y no viene,
¡Tan mala noche tiene!
Llámala su madre y ella calla;
Juramento tiene hecho de matalla.
¡Qué mala noche *tiene!*»

12

*¡Oh dulce suspiro mío!,
no querría dicha más
que verme donde tú vas,
[y hallarme donde te envío.*

- 5 Suspiro, llévame en ti,
aunque dentro de ti voy,
pues, cada uno que doy,
me lleva el alma tras sí.
Anda, ve, que yo confío
10 que mi bien verá cual vas,
que yo no deseo más
que hallarme donde te envío.]

Es una canción de Gregorio Silvestre. Nuestro manuscrito sólo trae los tres primeros versos, y únicamente en el *Tenor*; completamos el texto con la edición de las *Poesías de Gregorio Silvestre*, por A. Marín Ocete (Granada, 1938), donde el lector podrá ver las otras cinco estrofas que comprende esta canción. Vuelta a lo divino se halla en el *Cancionero de Úbeda* (*Bibl. Ant. Esp.*, t. xxxi), página 336.

13

- ¡Amargas oras de los dulces días
en que me deleyté! ¡Qué bien he habido
dolor! Vergüenza y confusión han sido
el fruto de mis tristes alegrías.
5 ¡Ay Dios!, porque me amas me sufrías;
que es gesta del amante ser vencido
y mía : que verán por lo sufrido
su gran bondad y las maldades mías.

1. *La Poesía del Cancionero de Upsala*. Anales de la Universidad de Valencia, año x (1929-1930), pág. 149.

Ignoramos quién sea el autor de esta poesía. Trend (*Rev. Hisp.*, l. c.), fijándose, como en otros casos, solamente en el comienzo del texto, dice pertenecer al libro III de *La Arcadia*,¹ de Lope de Vega; pero, exceptuando el primer verso, el canto con que el pastor Anfriso empieza dicho libro tercero nada tiene de común con nuestro texto.

14

Fresco y claro arroyuelo
que pasas mansamente
rodeado de sauces y frescura
y por el verde suelo
5 dando a las flores lustre y hermosura;
si a mi pastora vieres,
detente en tanto que su boz oyeres.

15

Hermosa Catalina,
¿qué ley de amor consiente
olvidar al ausente lastimado
que un tiempo fué de ti tan regalado?
5 Y pues alegremente
mi corazón en prendas recibiste,
¿qué es de la fe, crüel, que tú me diste?

El mismo texto de esta canción, exacto, se halla en el número 100 de este mismo Cancionero, pero la música es diferente en ambos números; además, aquí es a tres voces, y allí a cuatro.

16

Ten cuenta, amor, con esta cruda fiera;
verás quan libremente
goza la dulce y fresca primavera
burlando de la gente
que por señor te sufre y te consiente.

17

Y dize a tu pesar : crüel tirano,
he de pisar las flores d'este llano,
pues porque más la ingrata no se estime
fléchale un tiro amor que le lastime.

1. *Bib. Aut. Esp.*, t. XXXVIII, pág. 79.

Aunque el metro de este número sea diferente del anterior, fijándonos en el sentido del texto y en la armadura de las claves, nos inclinamos a creer que forman una misma pieza. Nuestra creencia en ello aumenta al considerar que los números 14, 15, 16, 17 y 18 están todos copiados de una misma mano, anotándose en cada uno de dichos números el nombre de Guerrero, menos en el 17, de lo cual deducimos que el 17 es continuación del 16; pero por algunos detalles de la música y por el hecho de que el índice del Ms. escribe el incipit de ambas composiciones como si fuesen dos números diferentes, no nos hemos atrevido a publicarlos fundidos en una sola pieza.

18

- Amor andava triste y peregrino,
 lloroso y aflixido,
 porque en la tierra en poco era tenido;
 y viéndole su madre,
 5 para darle contento y alegría,
 con regalo süave le dezía:
 Alégrate, mi hijo, que en el mundo
 te daré yo una cosa soberana,
 que es el rostro dulcísimo de Juana.—
 10 Y así quedó el amor engrandecido,
 después que a tal morada se ha venido.

19

- Carillo, si tú quisieres
 en qualquier cosa açertar,
 no te tienes de fiar
 de fortuna ni mugeres.
 5 La fortuna es ynconstante,
 las mugeres mucho más;
 siempre en ellas hallarás
 liviandades que te espanten.
 Yo me ví el más sublimado
 10 que jamás se vió zagal,
 y, por mucho confiar,
 heme quedado burlado.

Trend, en *Mus. Span. Hist.*, ex. 56, transcribe el comienzo de esta pieza.

20

*Gasajoso está Carillo
 de ver a Juana lavando,
 porque no quiere otro bien
 sino estársela mirando.*

- 5 Escondido entre unas matas,
Carillo a Juana mirava,
que por a malas çapatras
las blancas piernas mostrava,
y viendo lo que goçava,
10 de plazer está llorando,
*porque no quiere otro bien
sino estársela mirando.*

21

*Amor çiego y atrevido,
¿quién os dió a vos tanto mando
que a todos andáis burlando?*

- 5 Hazéis llorar y rreír,
hazéis callar y hablar,
hazéis temer y esforçar,
acometer y huir;
y, si bien lo sé decir,
en todo tenéis tal mando
10 *que a¹ todos andáis burlando.*

22

*Clemente jurava a tal
de no tener más amores,
porque grandes y menores
pierden en ello el caudal.*

- 5 De sí mesmo sé que Juana,
porque en ello sé yo el resto,
y era claro y manifiesto
que d'él Luisa burlava,
y viendo que lo engañava,
10 comiença a jurar a tal
de no tener más amores,
pues que aquí le fué tan mal.

23

— *¿Viste, Gil, a mi zagala?*
— *Sí la vide,
juro a mí,
y no hay que pasar d'allí.*

1. En el original todas las voces llevan *de* en vez de *a*, en cuyo caso sobraría una sílaba en el verso. Por conveniencias del texto musical respetamos allí la preposición *de* en vez de *a*, suprimiéndola aquí.

6. — Instituto Español de Musicología

- 5 Es tan loçana y hermosa
que no hay más que desear.
Es tan dulce en su mirar
que alegra cualquiera cosa.
¡Es tan discreta y graciosa!
- 10 *Juro a mí*
y no hay que pasar d'allí.

24

*Llorad conmigo, pastores,
los que bien sentís de amor,
el caudal que mi zagala
haze ya de otro pastor.*

- 5 No se vió en çiudad ni aldea
zagala tan bien servida,
pues que mi ganado y vida
lo aventurava por ella.
No hay dolor que se le yguale,
- 10 pastores, a mi dolor,
pues yo veo a mi zagala
quillotrarse a otro pastor.

25

Cavallero, si a Francia ides,
por Gayferos preguntad
y decilde que su esposa
se l'enbía a encomendar.

Pertenecen estos versos al célebre romance de Don Gayferos, y se hallan en las dos versiones principales que del mismo se conocen. Una es la que empieza «Asentado está Gayferos» (*Cancionero de Romances*, fols. 55-65, ed. facsímil, con una introducción de R. Menéndez Pidal, Madrid, 1914), y la otra, la que lleva por título *La amante desconfiada y celosa*, en el *Romancero General*, I, n.º 319 (*Bib. Aut. Esp.*, t. x, Madrid, 1877).

En el *Cancionero de Palacio*, n.º 323 de la edición de Barbieri y 113 de la de H. Anglés se hallan también estos versos en la copla que empieza : «Si d'amor pena sentís», con música diferente de la de nuestro manuscrito. El n.º 6 de la segunda parte del *Cancionero Musical de la Biblioteca Publica Hortensia*¹ tiene el mismo texto, pero no se ha conservado la música. Trend lo transcribe en *Mus. Span. Hist.*, ex. 49.

Más detalles sobre el particular encontrará el lector en *La Música en las obras de Cervantes*, páginas 62 y s.

1. Prólogo, transcripción y notas de Manuel Joaquim (Coimbra, 1940).

26

- Buelve tus claros ojos, alma bella,
 y mírate en aquella luna hermosa
 y blanca y transparente;
 ni pares a mirar en su accidente
 5 y hallarás en ella
 que no hay de pan substancia
y no te asombre
que está en aquella sombra Dios y hombre.
 Verásle en un instante en toda parte,
 10 es divino el arte.
 No seas muy curiosa en entendello,
 porque es poco saber querer sabello;
 mas para informarte,
 pregúntalo a la fe
 15 *y no te asombre*
que está en aquella sombra Dios y hombre.

27

- Como por alto mar tenpestuoso
 suele ir de varios vientos contrastada
 la pequeñuela barca y temeroso
 el marinero y gente fatigada,
 5 y en medio de aquel trance peligroso
 halla el puerto y guarida deseada,
 tal andava la orden venturosa
 de la que fué de Dios madre y esposa.

28

- ¿Haste casado, Anilla?
 ¡Ay mentirosa,
 no menos que hermosa!
 ¿No me dixiste un día:
 5 jamás bea yo otro bien ni compañía?
 Fiéme yo de ti y hasme engañado.
 No logres, plega a Dios, el desposado.

29

- Tu dulce canto, Silvia,
 me ha traydo forçado
 por los montes a seguirte,
 y sé que has de matarme y vengo a oyrtte;

- 5 mas viva yo, señora, o muera luego,
que siendo en tu presençia soy contento,
por no me ver sin ti solo un momento.

30

- Ojos que ya no veis quien os mirava
cuando érades espejo en que se vía,
¿qué cosa podéis ver que os dé contento?
Prado florido y verde, do algún día
5 por el mi dulce amigo yo esperaba,
llorad conmigo el grave mal que siento.

31

- Aquí me declaró su pensamiento;
oyle yo, cuitada,
más que serpiente ayrada
10 diçiéndole mill vezes : ¡atrevido!,
y el triste allí rendido,
parece que es agora y que le veo
y aun es ese mi deseo.
¡Ay, si le viese yo!, ¡ay tiempo buenol!,
15 ¡ribera unbrosa!, ¿qué es de mi Sireno?

El texto de este número y el del anterior pertenecen a una *Canción* de *La Diana*, de Jorge Montemayor (lib. 1, pág. 22, ed. Barcelona, 1886). En el texto literario, la letra correspondiente al n.º 31 es continuación, a renglón seguido, de la del n.º 30. Aunque nos parece probable que musicalmente formen una pieza única, la damos como formando dos, siguiendo el manuscrito en cuyo índice figura como dos y en cuyo cuerpo se pone el nombre del compositor, Ginés de Morata, en cada uno de los números.

32

- Pues que no puedo olvidarte,
¡tómete el diablo,
llévete el diablo,
el diablo que haya en ti parte!*
5 Elvira, pese a malgrado,
quiéreme, siquiera un día
que, ¡boto a diez! vida mía,
que bibo desesperado.
Si en pago de mi cuydado
10 en ti crece el descuydarte,
*¡tómete el diablo,
llévete el diablo,
el diablo que haya en ti parte!*

33

- Navego en hondo mar embrabeçido
 con flaca nave que se va quebrando,
 contrario el viento, y bame amenazando
 la fortuna que siempre me ha seguido.
- 5 Cuéntome en este tiempo por perdido.
 Si espero en el porvenir, estoy temblando,
 que el pasado me va, triste, acordando
 cómo de mal en peor siempre he venido.

34

- Ninpha gentil, que en medio la espesura
 del solitario bosque, fatigando
 los corços, vas las almas despreciando
 que invidian a las fieras tal ventura:
- 5 Si a Venus despojaste la hermosura,
 el arco, amor, corona, çeptro y mando,
 bástente ya estas prendas, no usurpando
 el oficio a Diana, y lumbre pura.
 Bien basta que se pruebe dando muerte¹
- 10 tu mano entre los honbres, sin que agora
 tu fuerça entre las fieras se exerçite;
 conçede a su sinpleça el bien de verte,
 que, si acaso el rigor te dura un hora,
 no dexarás al mundo que lo habite.

35

- ¡Ay de mí, sin ventura!
 ¡Ay vida trabaxosa entre paredes!
 ¡Ay qué estrecha prisión son estas rredes!
 ¡Cárçel molesta, oscura!
- 5 ¡Torno fiero, enojoso, avaro, esquivo:
 Abrasar te vea yo de fuego bivo!
 ¡Ay,² qué regla tan pesada!,
 triste coro, ynportuno:
 ¿para qué fué beldad y graçia *en uno*,³
- 10 no habiendo de ser vista ni gozada?
 ¡Vida desesperada!
 ¡Ay qué gran sinrazón, qué ley tan fuerte
 que nos dé libertad sola la muerte!

1. «Con la muerte» en la voz primera.

2. Este «¡ay!» lo añade el compositor para aumentar la expresión, pero sobra en el metro de esta poesía.

3. Nuestro Ms. trae «en vano», por equivocación del copista, pues es evidente que la palabra «importuno» pide la consonante «en uno».

Desconocido el autor del texto. La música es de Juan Navarro, y se encuentra repetida en el folio 151 v.-152 de este mismo Cancionero, n.º 89 de nuestra edición, donde lleva por título *La monja*. Pedrell, *Cancionero*, ... t. III, n.º 79, la transcribe de una copia manuscrita que le proporcionó Barbieri (*loc. cit.*, pág. 41), y Daza, *op. cit.*, la transcribió para vihuela, siendo esta versión transcrita a su vez por Morphy, *op. cit.*, pág. 248.

36

Acaba ya, zagala, de matarme,
 pues, yo seré contento con mi muerte,
 si escapo con la vida;
 según tu desamor yo he de penar
 y a ti, siendo ynportuno, he de enojar

37

Ojos hermosos, amorosillos, graves,
 ojos serenos, bellos,
 ojos que soys de mi corazón llaves;
 pues sois solos aquellos
 5 que, con mirar suaves,
 vida, triste, me dais;
 ¡ay! ¿por qué me mataís?

38

Para misa nueva¹

*Pues para tan alta prueba
 Dios por ministro os levanta,
 sabed que a una boz se canta:
 ¡Missa nueva y vida nueva!*

5 Pues de la mesa del cielo
 el ministerio os han dado
 quien cerca a Dios ha tratado,
 trate ya lexos el suelo,
 porque aquél que Dios renueva
 10 y al sacerdocio levanta,
*sabed que a una boz se canta:
 ¡Missa nueva y vida nueva!*

A merçed de tal alteza
 aunque en notable distançia
 15 haçéis buena consonançia
 con angélica pureça;

1. El título lo trae el mismo manuscrito.

- porque el Maestro rreprueva
la pecadora garganta
20 que a tono diverso canta:
¡Missa nueva y vida nueva!
- Es estraña la excelencia
d'esta música divina,
pues que luego a Dios inclina
en sacramental presençia,
25 pero sólo Dios aprueva
al que con limpia garganta
tan bien entona que canta:
¡Missa nueva y vida nueva!
- Pues que os han oy asignado
30 un tan rico beneficio,
exercitad vuestro oficio
con pecho a Dios rresignado,
mas hazed en vos la prueba
si Dios el compás levanta,
35 que, al dar, llora el que no canta:
¡Missa nueva y vida nueva!

39

- Aquella boz de Cristo tan sonora
que tiene suspendidos los oyentes,
su muerte como cisne canta y llora,
con ella libertando a todas gentes.
5 Viendo que se açercava ya la hora,
el pan tomó en sus manos tan potentes;
pelicano piadoso se mostrava,
pues carne y sangre suya a todos dava.

40

Aquella fuerça grande que rreçibe
de tu gran hermosura el alma mía
tiene la culpa d'esto que se escribe.

41

A su alvedrío y sin orden alguna
lleva un pastor por Duero su ganado,
ora beba del agua en la laguna,
ora destruya el pasto que fué dado.

42

*Pues que me tienes,
Miguel, por esposa,
mírame, Miguel,
cómo soy hermosa.*

- 5 ¡Mira qué extremada
me hizo natura!
¡Cuánta hermosura
en mí está encerrada!
Tan aventajada
10 quan vella y graciosa,
*mírame, Miguel,
cómo soy hermosa.*

43

- ¿Por do començaré mi triste llanto,
sin temer que el penar quite el sentido
y que la pena y el quebranto
con mucha rrazón causen olvido?
5 ¡Triste yo!, ¿qué haré?, que, si bien canto,
el alma lleva su bien perdido.
Mas tanto no podrá la gran tristura
que dexe de cantar mi desventura.

Este expresivo madrigal fué transcrito por Fuenllana, *op. cit.*, f. 127.

44

- Prado verde y florido, fuentes claras,
alegres arboledas y sonbrías;
pues veis las penas más cada hora,
contadlo blandamente a mi pastora,
5 que, si conmigo es dura,
quizá la ablandará vuestra frescura.

Es ésta una de las canciones más conocidas del siglo xvi y, no obstante, no hemos podido averiguar quién escribió la letra. El autor de la música es F. Guerrero, y se halla en el número 43 de las *Villanescas*, donde vuelta a lo divino, empieza: «Pan divino, gracioso, sacrosanto».

El manuscrito de Valladolid, f. 18 v., trae la segunda voz. Una versión para vihuela se halla en Daza, *op. cit.*, f. 83, la cual fué transcrita por Morphy, *op. cit.*, pág. 242. También la publicó Mitjana, en *Encyclopedie de la Musique*, col. 2024, y Pedrell, *Cancionero*, t. III, n.º 40; asimismo, la transcribió y publicó C. Roda, en *Ilustraciones del Quijote...* (Madrid, 1905), pero nada tiene que

ver con las obras cervantinas.¹ Trend, en *Rev. Hisp.* cit., pág. 496, pone esta pieza entre las de Navarro, y, efectivamente, el nombre de este compositor está escrito a la izquierda de la voz del Tenor en nuestro manuscrito. Mitjana, en su obra *Francisco Guerrero (1528-1599), Estudio crítico-biográfico*, la atribuyó a F. Guerrero, como mera suposición, pero después que hemos comprobado que es la misma música de la *Villanesca*, n.º 40, ya no se podrá dudar más sobre su verdadero autor.

El manuscrito de Valladolid, f. 162 v., trae, además de la del f. 18, una voz de una composición anónima a seis voces sobre el mismo texto, y cuya «2.ª Parte» la forman los versos siguientes:

«El fresco y manso viento que os alegra
está de mis suspiros inflamado,
y pues os ha dañado hasta ora,
pedid vuestro remedio a mi pastora,
que si conmigo es dura,
quizá l'ablandará vuestra frescura.»

Esta estrofa figura como segunda letra en la versión de Daza y la transcripción de Pedrell antecitadas.

45

Sobre una peña do la mar batía
al triste lusitano ví asentado,
ajeno de plaçer y acompañado
de soledad que el alma le ençendía,
5 los ojos levantaba, si podía,
y en su patria los pone el desdichado,
y al enemigo viento y mar ayrado
con voz cansada y triste así deçía:
O mar, si el de mis ojos no te amansa
10 y el enemigo viento sospirando
jamás pudo aplacar su furia y saña,
mi desdichada lengua en vano cansa
y aquí paro, mas buelve lamentando:
¡qué cara eres d'haver o dulce España!

El tema ideológico de esta poesía está tomado, sin duda, de un romance de origen popular que, como tantos otros, se incorporó a la más culta poesía. Las mismas ideas poéticas se encuentran en el n.º 24 del *Romancero de Barcelona* (*Rev. Hisp.*, t. XXIX, 1913). Asimismo fué imitado este soneto en estilo bucólico, como puede leerse en Gallardo, *Ensayo*, I, col. 1197.

El último verso de este soneto «¡qué cara eres de haber, o dulce España!», lo empleó Cervantes como estribillo de un romance octosílabo en la comedia de *Los baños de Argel* (jornada II). Sobre este curioso fenómeno de hacer servir un verso endecasílabo como estribillo de un romance octosílabo, véase la hipótesis que formulamos en nuestra conferencia *Cervantes y la Música*, leída en la Asamblea de Valladolid el 22 de abril de 1948.

1. Fué publicado también en *Flores de poetas ilustres de los siglos XVI y XVII*, por A. Bonilla y San Martín (Madrid, 1917).

7. — Instituto Español de Musicología

46

- ¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al ençendido fuego en que me quemo,
más helada que nieve, Galatea!
Estoy muriendo y aun la vida temo;
5 témola con razón, pues tú me dexas;
que no hay, sin ti, el bibir para qué sea.
Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,
10 y de mí mismo yo me corro agora.
¿De un alma te desdeñas ser señora,
donde siempre moraste, no pudiendo
d'ella salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas corriendo.

El texto está sacado de la *Egloga I* de Garcilaso (*Bibt. Aut. Esp.*, t. xxxii, pág. 3). En todas las voces de nuestro manuscrito se lee : «más helada que *la* nieve, Galatea», sobrando, evidentemente, el artículo *la*, pero que en la pieza ayuda al cantor en la articulación de la frase musical, por lo cual allí lo dejamos y aquí lo suprimimos.

Fuenllana, *op. cit.*, f. 123 v.-125 v., transcribió para la vihuela este madrigal; la versión de Fuenllana trae una «2.^a Pars» que no contiene nuestro manuscrito y que corresponde a la estrofa, de dicha *Egloga I* de Garcilaso, que empieza : «Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?»... Morphy, *op. cit.*, pág. 222, transcribió a Fuenllana. Trend, en *Mus. Span. Hist.*, ex. 58, da los primeros compases de este madrigal, obra del compositor Pedro Guerrero. El manuscrito de Valladolid, f. 181, trae una voz de una obra a cinco, de Julio Severino, sobre este mismo texto, con música totalmente diversa.

47

- En el campo me metí
a lidiar con mi deseo:
contra mí mismo peleo,
defiéndame Dios de mí.*
- 5 A tan mortal enemigo
yo no basto a resistir,
ni menos puedo huir,
porque lo¹ llevo conmigo;
rendirmele luego allí,
10 es un exemplo muy feo:
*contra mí mismo peleo,
defiéndame Dios de mí.*
- La razón que me endereza,
porfía con mi porfía;
15 pero vuelve todavía
las manos en la cabeza.

1. Unas voces traen *lo*, otras *le*.

Y esperar socorro aquí
de ninguno es devaneo;
pues soy yo con quien peleo
20 *defiéndame Dios de mí.*

Es una glosa de Cristóbal de Castillejo (*Bib. Aut. Esp.*, t. xxxii, pág. 128) a la letra «Defiéndame Dios de mí». En el texto literario de esta glosa, en el verso 11, en vez de «contra mí mismo peleo», se lee «en gran estrecho me veo». No constando la canción íntegra más que de dos estrofas y no llevando nuestro manuscrito más que la primera, hemos copiado la segunda de la obra citada.

48

¡Quién me dixera, Elisa, vida mía,
quando en aqueste valle al fresco viento
andávamos cogiendo tiernas flores,
que había de haber,¹ con largo apartamiento,
5 venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores!
El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
que a senpiterno llanto
10 y a triste soledad me ha condenado.
Y lo que siento más es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desanparado,
ciego y sin lumbre y en cárcel tenebrosa.

El texto forma parte de la *Égloga I* de Garcilaso (*Bib. Aut. Esp.*, t. xxxii, pág. 5).

49

Rosales, mirtos, plátanos y flores,
regalos dulces de la dulce vida;
testigos de las prendas y sabores
que aquí me dió quien ya de mí se olvida:
5 ¡Ya veis el triste fin de mis amores!
¡Ya veis la fe de Juana pervertida!
quedaos, adiós, adiós, huertos onbríos,
que ya no os verán más los ojos míos.

50

*Siendo míos, di, pastora,
estos tus ojos morenos,
¿quién los hizo ser agenos?*

1. La lectura correcta de este verso es: «que había de ver».

*7. — Instituto Español de Musicología

Estava mi confiança
 5 libre de todo cuydado,
 pero ya no me ha quedado
 una tan sola esperança.
 Olvido siento y mudança
en vuestros ojos morenos,
 10 *¿quién los hizo ser agenos?*

51

Corten espadas afiladas
lenguas malas.

Mañana de San Francisco
 levantado me han un dicho.
 5 *Corten espadas afiladas*
lenguas malas.

Liberame, Domine, a labiis yniquis
 el a lingua dolosa.

Lenguas malas

10 levantado me han dicho:
 que dormí con la niña virgo.
Lenguas malas.

Beatus vir qui timet Dominum
 yn mandatis ejus volet nimis.

Lenguas malas
corten espadas afiladas
lenguas malas.

Transcrita para vihuela la trae Valderrábano en *Silva de Sirenas*, I, II, XXII, con el título: «Soneto a manera de ensalada contrahecho al de Cepeda». El arreglo de Valderrábano lo transcribió Morphi, op. cit., pág. 169 y recientemente don Emilio Pujol, cuya transcripción de los siete libros de la *Silva de Sirenas* formará parte de la serie de Monumentos de la Música Española que viene editando el Instituto Español de Musicología.

ÍNCIPIT DE LOS TEXTOS

	Págs. de la edición musical		Págs. de la edición musical
A bente y siete de março	14	Navego en hondo mar	74
Acaba ya, zagala	87	Ninpha gentil	78
Amargas oras	22	O dulce suspiro mío	21
Amor andava triste	31	Ojos claros y serenos	1
Amor ciego y atrevido	39	Ojos hermosos	89
Aquella fuerça grande	95	Ojos que ya no veis	63
Aquella boz de Cristo tan sonora	93	O más dura que mármol a mis queixas	112
Aquí me declaró	66		
¿Aste casado, Anilla?	59	Para misa nueva	91
A su alvedrío	96	Por do començaré	100
¡Ay de mí, sin ventura!	83	Por ese mar d'[H]elesponto	8
		Prado verde y florido	104
Buelve tus claros ojos	53	Pues que me tienes, Miguel	97
Carillo, si tú quisieres	33	Pues que no puedo olvidarte	72
Cavallero, si a Francia ides	52	Puse mis amores	11
Claros y frescos ríos	9		
Clemente jurava a tal	42	¿Qué se hizo, Juan, tu placer?	16
Como por alto mar tenpestuoso	57	¡Quién me dixera, Elisa, vida mía!	121
Corten espadas afiladas	131		
		Rosales, mirtos	125
Di, perra mora	15		
En el campo me metí	117	Sábeta, linda zagala	4
Fresco y claro arroyuelo	25	Siendo míos, di, pastora	128
Gasajoso está Carillo	36	Sobre una peña do la mar batía	106
Hermosa Catalina	27		
Lágrimas de mi consuelo	6	Ten cuenta, amor	29
Llaman a Teresica	19	Tu dulce canto, Silvia	61
Llorad conmigo, pastores	48	[Villancico, sin texto]	11
		Viste, Gil, a mi zagala	46
		Y dize a tu pesar	30

Capítulo IV

CRÍTICA DE LA EDICIÓN

I. FUENTES

Además del manuscrito de la Biblioteca de la Casa de Medinaceli, sign. 13230, descrito en el capítulo I, hemos tenido a la vista el Ms. sign. 255 de la Catedral de Valladolid, que contiene la segunda voz de varias de las piezas de nuestro Cancionero, según habrá podido observar el lector en el cuadro sinóptico, y la edición de las *Canciones espirituales y Villanescas*, de F. Guerrero (Venecia, 1589), en el ejemplar que se conserva en el Archivo del Colegio del Patriarca de Valencia. Con todo propósito no hemos utilizado, ni para la transcripción, ni para la semitonía, las versiones vihuelísticas de varios de los números de este Cancionero, exceptuado el n.º 1, puesto que tales versiones casi siempre presentan notables diferencias exigidas por la técnica del instrumento, y más bien serían desorientadoras para la fijación del texto musical.

2. OBSERVACIONES

a) Como ya hemos dicho, solamente publicamos las piezas con texto castellano, dejando las de texto latino para otra ocasión; por lo tanto, la numeración de las obras es la que nosotros le hemos dado en esta edición.

b) *La reducción de valores de las notas.* — Por regla general, en las piezas de este Cancionero el valor de las notas corresponde a su valor real, es decir, al valor que acostumbramos a darle nosotros hoy día en la práctica polifónica, y, por esta razón, en pocos casos ha habido necesidad de reducirlo. Pero en los casos en que hemos creído conveniente reducir a la mitad el valor de las notas, no hemos puesto, salvo caso excepcional, el compás ϕ como es corriente entre los musicólogos, porque siempre hemos pensado que proceder de semejante modo era reducir los valores no a la mitad, sino a la cuarta parte, y este criterio, que en música más antigua puede ser válido, aplicado a la polifonía del siglo XVI, de un modo sistemático, lo juzgamos seriamente erróneo. El mismo manuscrito ha venido a corroborar nuestro criterio, pues vemos, por ejemplo, que el número 35, en el folio 43, aparece con notas largas y compás ϕ , mientras que en el folio 151 aparece la misma obra con los valores reducidos, exactamente como lo hemos hecho nosotros, y con compás C. Esta misma composición se halla en los folios 3-4 del mencionado manuscrito de Valladolid, también con los valores reducidos y compás C, y, no obstante, es evidente que el copista tenía ante sus ojos un original con notas escritas en valores dobles, puesto que empieza la copia de

la canción con valores dobles, pero ya en la segunda línea los reduce a su mitad, y así continúa hasta el final de la pieza con el compás C.

c) *Nomenclatura de las voces*. — Respecto a la clasificación de las voces, nos han servido principalmente de pauta aquellas piezas en que el mismo manuscrito anota ya la voz correspondiente; pero también hemos tenido muy en cuenta la práctica coral moderna, para facilitar así la incorporación de estas obras al repertorio de las entidades corales, de tal manera, que las piezas de este Cancionero, salvo casos rarísimos, pueden cantarse tal cual se publican, sin necesidad de arreglos posteriores.

d) *El nombre de los autores*. — Generalmente, el manuscrito trae el nombre del compositor de esta forma: De Guerrero, de Cebrián, de Navarro, etc.; nosotros suprimimos el «de» poniendo el nombre escueto. En el caso de las obras de Guerrero, cuando no hemos podido averiguar si se refieren a Francisco o a su hermano Pedro, ponemos solamente el apellido Guerrero.

e) *Íncipits*. — En el comienzo de cada pieza hemos puesto el íncipit del manuscrito con escrupulosa fidelidad, respetando el signo del compás en la línea en que se encuentra, u omitiéndola cuando no lo lleva, así como también el tipo de notación, romboide o elipsoide.

f) *Semitonía subintellecta*. — Aunque creemos que la semitonía era practicada en alta escala, en España, a mediados del siglo XVI, según puede colegirse entre otros documentos comparando las canciones de F. Guerrero, cuya copia en nuestro manuscrito apenas lleva accidentes, mientras que éstos aparecen en mayor cuantía en el ejemplar de las *Villanescas*, conservado en Valencia y revisado, según se cree, por el propio autor, no obstante, hemos preferido la parquedad a la abundancia. Y a propósito de este punto, sospechamos que ciertos accidentes en algunas ocasiones han sido puestos por otra mano que la del copista; sospechamos, digo, que algún maestro de capilla demasiado celoso de la semitonía leería una voz sola y, cuando la cadencia de dicha voz, aislada, parecía pedir o admitir un ♯, lo puso, sin darse cuenta que la armonía resultante de todas las voces juntas no admitía semejante alteración. Tal sucede en los números 19, compás 8; y 22, compases 8, 19, 42, 53 entre otros.

g) *Signos de repetición*. — En los Villancicos, la música está escrita enteramente en el manuscrito; nosotros, a fin de economizar papel y para que resalte más la forma musical del Villancico, siguiendo el sabio ejemplo de mosén Higinio Anglés, en su edición del *Cancionero Musical de Palacio* y de la *Recopilación de Sonetos y Villancicos de Juan Vásquez*, indicamos la repetición con el «D. C. hasta el Fin». Pero, en cambio, en las canciones cuya segunda parte o período se repite, el mismo manuscrito lleva ya la señal de repetición, que allí se escribe con el clásico ♯ («dal segno»), y que nosotros transcribimos por los dos puntos. Debemos también advertir que en algunas canciones y villanescas, para indicar la repetición de la primera parte, el manuscrito escribe cuatro puntos, así ::, y para la repetición de la segunda parte del mencionado «dal segno» con cuatro puntos también ♯.

Ahora bien, estos cuatro puntos los interpretamos como equivalentes a los dos puntos de la grafía musical moderna. Así parece exigirlo el sentido musical de las obras en que aparecen dichos cuatro puntos, puesto que interpretados como equivalentes a dos, resultan tener la forma musical de la Villanesca clásica,¹ mientras que de la otra manera pierden sentido. Por otra parte, tenemos en favor de esta interpretación el hecho de que precisamente un teórico español contemporáneo de los compositores de este Cancionero, Fran-

1. Véase A. EINSTEIN, *The italian Madrigal*, II. (Princeton, New Jersey, 1949), n.º 38, 39, 40, 42, 43, 71, 74 y 75, entre otros.

cisco de Montanos en su *Arte de Música* (Valladolid, 1592) emplea el signo :: como equivalente a nuestro ::¹

h) *Aplicación del texto y su ortografía.* — Salvo contadísimos casos, el texto literario en el manuscrito está puesto a la buena de Dios, despreocupadamente, casi sin ninguna correspondencia con las notas musicales debajo de las cuales se ponen las palabras. A causa de ello, la aplicación de la letra a la música ha sido tan trabajosa o más que la transcripción de la música misma. Para mayor claridad advertimos que cuando el manuscrito pone señal de repetición del texto, sin escribir ninguna palabra, lo ponemos nosotros en *cursiva*, y cuando no hay signo de repetición ponemos el texto entre *claudator* [].

Respecto a la ortografía, aunque nos hubiera sido mucho más cómodo modernizar el texto y unificarlo, hemos preferido dejarlo exactamente tal cual se encuentra en cada una de las voces, ya que esto, aparte de una mayor fidelidad al manuscrito, puede prestar alguna utilidad a los filólogos.

Siguen a continuación algunas diferencias entre la versión de las *Villanescas* de F. Guerrero contenidas en nuestro manuscrito y la edición de las mismas impresa en Venecia, así como también las variantes de las canciones cuya segunda voz se encuentra en el manuscrito de Valladolid.

Canciones y Villanescas espirituales = Venecia.

Ms. 255 de la Catedral de Valladolid = ... Valladolid.

N.º 1. — Fuentes : Valladolid, Fuenllana y Venecia. Las diferencias entre la versión de nuestro manuscrito y la de Venecia son tantas, que algunos compases, especialmente a partir del 26, más que simples variantes, ofrecen diferencias esenciales motivadas por el nuevo texto literario. Por esta razón suplimos el Tiple 1.º, no con la versión de las *Villanescas*, sino con la de Fuenllana, cuya acomodación para la vihuela es de una fidelidad excepcional en este género de arreglos, como hemos podido comprobar comparando las demás voces que trae nuestro manuscrito con la versión que de las mismas hace Fuenllana. Para que el lector pueda apreciar mejor las diferencias existentes entre la versión profana y la religiosa, publicamos a continuación la versión «a lo divino» que transcribimos de la edición impresa en Venecia.

N.º 35. — Fuente única : Valladolid. Lleva en la armadura el compás C, sin partir. Desde el compás 10 reduce los valores de las notas a la mitad. Las variantes que se siguen se refieren siempre al *Altus*.

Compás 13₃₋₄ : *fa* negra con puntillo y *mi* corchea.
29₃₋₄ : *fa* blanca.
30₁₋₂ : *la* negra con puntillo, *sol* corchea.
36₃₋₄ : *la* blanca.

1. Véase la descripción de esta obra en el *Catálogo musical de la B. N. de Madrid*, vol. II, pág. 227 (Bar-

37₃₋₄-38 : *fa* redonda, *fa* blanca.
53 : *la la* blancas.
59₃₋₄ : *si la* negras.

N.º 44. — Fuente única : Venecia.

Compases 10 y 12, tiple 2.º : *si* blanca con becuadro.
14₃₋₄, tiple 2.º : *si si* negras.
16, tiple 2.º : *fa fa* blancas.
23₄-24₁, tiple 2.º y tenor : *si* blanca.
24₁₋₂, *altus* : *fa* con puntillo y *mi* corchea.
24₂₋₄, tiple 1.º : *do* blanca, *si* becuadro.
26₂₋₃, *altus* : *fa* negra con puntillo, *fa* corchea.
26₄ 27₁, tiple 2.º : *do* negra con puntillo, *do* corchea.
27₂₋₃, tenor : *fa* negra con puntillo, *fa* corchea.
27₄-28₁, tiple : *do* negra con puntillo, *do* corchea.
29₂, tiple 2.º : *do* negra.
32₄, tiple 2.º : *si* becuadro.
36₂, *altus* : *si* becuadro.

N.º 45. — Fuente única : Valladolid. Las diferencias que siguen se refieren siempre al *Altus*. Empieza con notas de valores dobles, pero a partir del compás 5 reduce el valor de las notas a la mitad.

Compás 8₃ : *si* sin bemol.
12₁₋₂ : *do* blanca.
13₁₋₂ : *re re* negras.
18₁₋₂ : *fa mi* negras.
83₃₋₄ 84 : *si* redonda con puntillo.

celona, 1949) y el estudio de estos signos por J. Wolf en *Notationskunde*, t. I, pág. 385 (Leipzig, 1913)

Tiple 1.º

Tiple 2.º

Alto

Tenor

O - jos cla - ros, se - re - nos, o - jos cla - ros, se - re -

O - jos cla - ros, se - re - nos, o - jos cla - ros, se - re - nos,

O - jos cla - ros, se - re -

O - jos cla - ros, se - re - nos, o - jos cla - ros, se - re -

10

nos, que vuestro apos - tol Pedro ha - no - fen - di - do, mi -

se - re nos que vuestro apos - tol Pedro ha - no - fen - di - do, mi -

- nos, que vuestro apos - tol Pedro ha - no - fen - di - do, mi - rad y re - pa -

nos, que vuestro apos - tol Pedro ha - no - fen - di - do, mi - rad y re - pa -

15

rad y re - pa - rad lo que [he] per - di - do. Sia - ta - do fuer - temen - te queréis su -

rad y re - pa - rad lo que [he] per - di - do. Sia - ta - do fuer - temen - te queréis su -

rad lo que [he] per - di - do. Sia - ta - do fuer - temen - te que - réis su -

rad lo que [he] per - di - do. Sia - ta - do fuer - temen - te queréis su -

20

frir por mí ser a - ço - ta - do, no me mi - réis ay - ra - do, porque no

frir por mí ser a - ço - ta - do, no me mi - réis ay - ra - do, por -

frir por mí ser a - ço - ta - do, no me mi - réis ay - ra - do, porque no pa -

frir por mí ser a - ço - ta - do, no me mi - réis ay - ra - do, porque no pa - rez -

25

parezcas me-nos cle-men-te; pues llo-ro, pues llo-ro amar-ga-men-te, bol-
 que no parezcáis me-nos cle-men-te; pues llo-ro, pues llo-ro amar-ga-men-te, bol-
 rezcas me-nos cle-men-te; pues llo-ro, pues llo-ro amar-ga-men-te, bol-
 cáis me-nos cle-men-te; pues llo-ro, pues llo-ro amar-ga-men-te, bol-

30 35

ved, o-jos se-re-nos, y pues mo-ris por mí, mi-radmeal me-nos, mi-
 ved, o-jos se-re-nos, y pues mo-ris por mí, mi-radmeal me-
 ved, o-jos se-re-nos, y pues mo-ris por mí, mi-
 ved, o-jos se-re-nos, y pues mo-ris por mí, mi-

40

radmeal me-nos, y pues mo-ris por mí, y pues moris por
 - nos, y pues moris por
 radmeal me-nos, y pues mo-ris por mí, miradmeal me-nos, y
 radmeal me-nos, y pues mo-ris por mí, miradmeal me-nos,

45

mi, miradmeal me-nos, miradmeal me-nos.
 mi, miradmeal me-nos, miradmeal me-nos, mi-radmeal me-nos.
 pues moris por mí, mi-radmeal me-nos, miradmeal me-nos.
 y pues moris por mí, mi-radmeal me-nos, miradmeal me-nos.

PARTE MUSICAL

1. Ojos claros y serenos

Anónimo [=Fr. Guerrero]

Fuencollana

[Triple 1º] O - jos cla - ros y se - re - nos,

f. 2

[Triple 2º] O - jos cla - ros y se - re - nos,

Valladolid

[Altus]

[Tenor] O - jos cla - ros y se - re - nos,

o - jos cla - ros y se - re - nos, si de un dul -

[o - jos cla - ros y se - re - nos,] si

O - jos cla - ros y se - re - nos, que de dul -

o - jos cla - ros y se - re - nos, si de un dul -

10

- ce mi - rar sois a - la - ba - dos, ¿por qué si me mi -

de un dul - ce mi - rar sois a - la - ba - dos, ¿por

ce mi - rar sois a - la - ba - dos, ¿por qué si me mi -

ce mi - rar sois a - la - ba - dos, ¿por qué, si me mi -

1) Ms. ilegible: versión Fuencollana.

15

raís, si me mi-raís, mi-raís ai-ra-dos? Si quan-to
 qué, si me mi-raís, mi-raís [ai-ra-] - dos? Si quan-to
 raís, mi-raís ay-ra-dos? Si quan-to
 raís, mi-raís ai-ra-dos? Si quan-to

20

más pia-do-sos, más be-llos pa-re-çéis a quien os mi-
 más pia-do-sos, más be-llos pa-re-çéis a a-quel que os mi-
 más pia-do-sos, más be-llos pa-res-çéis al que os mi-
 más pia-do-sos, más [be-llos pa-re-çéis] a quien os mi-

ra, no me mi-réis con i-ra, porque no pa-rez-çais me-nos her-
 ra, no me mi-réis con i-ra por-que no pa-rez-çais menos her-
 ra, no me mi-réis con i-ra, [porque no pa-rez-çais me-nos her-
 ra, no me mi-réis con i-ra, porque no pa-rez-çais me-nos her-

25 30

mo-sos, ¡Ay, ay, tor-men-tos ra-biosos! O-jos
 mo-sos, ay, ay, tor-men-tos ra-biosos! O-jos
 mo-sos.] ¡Ahi, ahi, tor-men-tos ra-biosos! O-jos
 mo-sos, ¡Ay, ay, tor-men-tos ra-biosos! O-jos

1) Ms.

2) Sic. en el Ms.

35

cla - ros y se - re - nos, ya que a - si me mi - ráis, mi - rad me al
 cla - ros y se - re - nos, ya que an - si me mi - ráis, mi - rad me al
 cla - ros y se - re - nos, ya que an - si me mi - ráis,
 cla - ros y se - re - nos, [ya que a - si] me mi - ráis,

me - nos, mi - rad me al me - nos, ya que an - si
 me - nos, [mi - rad - me al me - nos]
 mi - rad - me al me - nos, ya que an - si me mi - ráis, mi - rad - me al
 mi - rad me al me - nos, [ya que a - si] me mi - ráis, mi - rad - me al

40

me mi - ráis, ya que an - si me mi - ráis, mi - rad me al me - nos,
 ya que a - si me mi - ráis, mi - rad me al me - nos, mi -
 me - nos, [ya que a - si me mi - ráis] mi -
 me - nos, [ya que a - si] me mi - ráis, mi -

45

mi - rad me al me - nos, mi - rad - me al me - nos.
 rad me al me - nos, mi - rad - me al me - nos.
 rad - me al me - nos, mi - rad - me al me - nos.
 rad me al me - nos, mi - rad - me al me - nos.

1) Ms. "ay que si" 2) Orig. 3) Ms.

2. Sábete, linda zagala,

Anónimo

f. 2^v-3

[Triple 1.^o] Sá - be - te, lin - da za - ga - la, lin - da za - ga -
Pues nin - gu - na se tei - gua - la, se tei - gua -

[Triple 2.^o] Sá - be - te, lin - da za - ga - la, [lin - da za - ga -
[Pues nin - gu - na se tei - gua - la] [se te i - gua -

[Altus] Sá - be - te, lin - da za - ga - la, [lin - da za - ga -
[Pues nin - gu - na se tei - gua - la] [se te i - gua -

[Tenor] Sá - be - te, lin - da za - ga - la, [lin - da za - ga -
[Pues nin - gu - na se tei - gua - la] [se te i - gua -

10

la, que aunque estás do no te ve - o, los o -
la en bel - dad, gra - cia y me - ne - o,

la] que aunque estás do no te ve - o, los o -
la] [en bel - dad, gra - cia y me - ne - o]

la] que aunque estás do no te ve - o, los o -
la] [en bel - dad gra - cia y me - ne - o]

8 la] que aunque estás do no te ve - o, los o -
la] [en bel - dad gra - cia y me - ne - o]

15 20

jos de mi de - se - o siem - pre con - tem - plan tu ga - la.

jos de mi de - se - o siem - pre con - ten - plan tu ga - la.

8 jos de mi de - se - o siem - pre con - ten - plan tu ga - la.

1) Falta en el Ms.

25

Sá - be - te, lin - da za - ga - la, za -

pre [con - templan tu ga - la] sien - pre, [Sá - be - te, lin - da za - ga -

Sá - be - te, lin - da za - ga - la, que aun - que es - tás do no te ve - o, [do

Sá - be - te, lin - da za - ga - la, lin - da za - ga - la, lin -

30 35

ga - la, que aun - que es - tás do no te ve - o,

la, za - ga - la [que aun - que es - tás do no te ve - a]

no te ve - a] los o - jos de mi de - se - o,

da za - ga - la, que aun - que es - tás do no te ve - o,

40 45

los o - jos de mi de - se - o siem - pre con - tem - plan tu ga - la,

los o - jos de mi de - se - o sien - pre con - tem - plan tu ga - la,

los o - jos de mi de - se - o siem - pre con - tem - plan tu ga - la, [los

los

50 55 Fin

los o - jos de mi de - se - o siem - pre con - tem - plan tu ga - la.

[los o - jos de mi de - se - o] [siem - pre con - tem - plan tu ga - la.

o - jos de mi de - se - o] siem - pre con - tem - plan tu ga - la.

o - jos de mi de - se - o sien - pre con - tem - plan tu ga - la.

60

Aun - que es - toy sin mí y sin ti, - - - - -
el re - me - dio de tu au - sen - - - - - cia

Aun - que es - toy sin mí y sin ti, a - ge - no, [a - je -
[el re - me - dio de tu au - sen - - - - - cia] [es i - ma - gi - nar

Aun - que es - toy sin mí y sin ti, a - je - no, [a - je -
el re - me - dio de tu au - sen - - - - - cia es i - ma - gi - nar

Copla

8 Aun - que es - toy sin mí y sin ti, a - ge - no de
el re - me - dio de tu au - sen - - - - - cia es i - ma - gi -

65 *D. C. con la 2ª letra hasta FIN*

a - je - no de tu pre - sen - tia [pre - sen - cia,]
es in - ma - gi - nar en ti, [en ti, en ti]

no de tu pre - sen - cia, [a - je - no de tu pre - sen - cia,]
ma - gi - nar en ti, [es i - ma - gi - nar en sen - ti,]

no] de tu pre - sen - tia, [a - je - no de tu pre - sen - - - - - cia,]
en ti, [en ti,] [es in - ma - gi - nar en ti, en ti,]

8 tu pre - sen - cia, [a - je - no de tu pre - sen - - - - - cia,
nar en ti, [es i - ma - gi - nar en ti,]

3. Lágrimas de mi consuelo

Cebrián

f. 3^v-4

5

[Triple] Lá - gri - mas, [lá - gri - mas] de mi con - sue -

Alto Lá - gri - mas, [lá - gri - mas] de mi con - sue -

[Tenor] Lá - gri - mas, [lá - gri - mas] de mi con - sue -

[Bassus] Lá - gri - mas, [lá - gri - mas] de mi con - sue -

1) Ms. H 2) Ms. carcomido 3) $\frac{1}{4}$ solo la 2ª vez.

10

lo, que a-béis he - cho, que a-béis he - cho mara-vi-llas y ha -
 lo, [de mi con-sue - lo] que a-béis he - cho mara-vi-llas y ha-çéis,
 lo, [de mi con - sue - lo] que a-béis he - cho mara-vi - llas y ha-çéis,
 lo, [de mi con - sue - lo] que a-béis he - cho mara-vi-llas y ha-çéis,

15

çéis, sa - lid, sa - lid¹⁾ sin re - ce - lo a re - gar es - tas me - gi -
 sa - lid, sa - lid¹⁾ sin re - ce - lo a re - gar es - tas me -
 sa - lid, sa - lid¹⁾ sin re - ce - lo [a re - gar] a
 sa - lid, sa - lid¹⁾ sin re - ce - lo a re - gar

20 1. 2.

llas que so - léis.
 gi - llas [me - ji - llas] que so - léis, a
 re - gar es - tas me - gi llas que so - léis, a léis.
 es - tas me - gi - llas que so - léis.

1) Orig. *salli* 2) Orig.

4. Por ese mar d'[H]elesponto

Anónimo

f. 3^v - 4

Romanze

[Tiple]

Romanze

[Altus]

Romanze

[Tenor]

Romanze

[Bassus]

Por e - se mar d'[H]eles pon - to el a - ni -

Por e - se mar d'[H]eles pon - to el a - ni -

8 Por e - se mar de [H]e les pon - to el a - ni -

Por e - se mar d'[H]eles pon - to el a - ni - mo -

mo - so Lean - dro na - ve - ga - ba ha - zi - a Ses - to do E - ro le es - tá a - guar -

mo - so Lean - dro na - ve - ga - ba ha - zi - a Ses - to do E - ro le es - tá a - guar - dan - do,

8 mo - so Lean - dro na - ve - ga - ba ha - zi - a Ses - to do E - ro le es - tá a - guar - dan - do,

so Le - an - dro na - ve - ga - ba ha - zi - a Ses - to do E - ro le es - tá a - guar - dan -

dan - do, do E - ro le es - tá a - guar - dan - do, do E - ro

[a - guar - dan - do] do E - ro le es -

8 [a - guar - dan - do] le es - tá a - guar - dan - do, [do Hero] le es - tá a - guar -

do, le es - tá a - guar - dan - do, do E - ro le es -

le es - tá a - guar - dan - do, do E - ro le es - tá a - guar - dan - do.

tá a - guar - dan - do, a - guar - dan - do.

8 dan - do, [a - guar - dan - do] le es - tá a - guar - dan - do.

tá a - guar - dan - do, a - guar - dan - do, [a - guar - dan - do].

1) Ms. # añadido. 2) Ms. dd 3) Ms. d

5. Claros y frescos ríos

Anónimo

f. 4^v - 5

[Triple] Cla-ros y frescos rí-os que man-sa-men-te báis si-

Al[us] Cla-ros y frescos rí-os que man-sa-men-te báis si-

B[assus] Cla-ros y frescos rí-os que man-sa-men-te báis si-

guiendo vuestro na-tu-ral ca-mi-no; de-sier-tos mon-tes mí-

guiendo vuestro na-tu-ral ca-mi-no; de-sier-tos mon-tes mí-os[mon-tes mí-

guiendo vuestro na-tu-ral ca-mi-no; desiertos montes mí-os[desiertos montes mí-

os que en un es-ta-do es-táis de so-le-dad, de so-

os] que en un es-ta-do es-táis de so-le-dad, de so-le-dad[de

os] que en un es-ta-do es-táis de so-le-dad con-ti-no, [de so-le-dad, de

le-dad con-ti-no; a-bes en quien ay ti-no de descansar, [de

so-le-dad] con-ti-no; a-ves en quien ay ti-no de descansar, [de

so-le-dad] con-ti-no; a-bes en quien ay ti-no de

30

descansar] can-tan-do; ár-bo-les que bi-bis y al fin mo-ris, o-

descansar can-tan-do; ar-bo-les que bi-bis y al fin mo-ris, o-

8 des-can-sar can-tan-do; ar-bo-les que bi-bis y al fin mo-ris, o-

35

yd-me jun-ta-men-te, o-yd-me jun-ta-mente[jun-ta-mente], o-

yd-me jun-ta-mente, o-yd-me jun-ta-men-te[jun-ta-mente], [o-

8 yd-me jun-ta-men-te, [o-yd-me jun-ta-mente jun-ta-mente], [o-

40 45

- yd-me juntamen-te mi boz a-mar-ga, ron-ca y muy do-llen-te,

- yd-me juntamente] mi boz a-mar-ga, ronca y muy do-llen-te,

8 - yd-me juntamen-te] mi boz a-mar-ga, ron-ca y muy do-llen-te,

50

mi boz a-mar-ga, ronca y muy do-llen-te y muy dollen-te.

[mi boz a-mar-ga, ronca y muy do-llen-te y muy dollen-te.] te.

8 mi boz a-mar-ga, ron-ca y muy do-llen-te y muy dollen-te.

1) Orig. o 2) Ms. carcomido 3) Ms. «y muy ronca y doliente»

6. [Sin texto]

Anónimo

f. 4^v

[Tiple]

[Altus]

[Bassus]

Fin

10

D. C. hasta Fin

7. Puse mis amores

Anónimo

f. 5^v-7

[Tiple]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

A

Pu - se
[El tray-

Pu - se mis a - mo - res
[El tray - dor e - ra ca -

s Pu - se mis a - mo - res en Fer - nan - di - llo,
dor e - ra ca - sa - do,

Pu - se mis a - mo - res en Fer - nan - di - llo,
ra ca - sa - do, mal me ha men - ti - do,

5

mis a-mo-res [en Fer-nan-di-llo, en Fer-nandi-
dor e-ra ca-sa-do, mal me ha men-ti-do, mal me ha men-ti-

[en Fer-nan-di-llo, pu-se mis a-
sa-do, ca-sa-do, mal me ha men-

8 [en Fer-nan-di-llo] pu-se mis a-mo-res en Fer-nan-di-
mal me ha men-ti-do, el tray-dor e-ra ca-sa-

pu-se mis a-mo-res en Fer-nan-di-
El tray-dor e-ra ca-sa-do, mal me ha men-ti-

10

llo] [en Fer-nan-di-llo] [¡Ay, que era ca-sa-do, ay,
do] [mal me ha men-ti-do]

mo-res, a-mo-res, en Fer-nan-di-llo] [¡Ay, que era ca-sa-do, ay, que era ca-
ti-do, men-ti-do, mal me ha men-ti-do]

8 llo, [en Fer-nan-di-llo, en Fernandi-llo]
do, mal me ha men-ti-do, mal me ha men-ti-do!

llo, [en Fer-nan-dillo] [en Fernandi-llo]
do, [mal me ha men-tido] mal me ha men-ti-do.

15

que era ca-sa-do, mal me ha men-ti-do!

-sa-do, mal me ha men-ti-do!

¡Ay, que era ca-sa-do, ay, que era ca-sa-do, mal me

¡Ay, que era ca-sa-do, ay, que era ca-sa-do, mal me ha men-

20

[¡Ay, que era ca-sa-do, ay, que era ca-sa-do, mal me ha men-ti-

que era ca-sa-do, ay, que era ca-sa-do, mal me ha men-ti-do!

a men-ti-do, [men-ti-do]. ¡Ay, que era ca-sa-do, ay,

ti-do, [men-ti-do]. ¡Ay, que era ca-sa-do, ay, que era ca-

1) Ms. s. en la repetición. 2) Sic. 3) Orig. H

B 25

do, mal me ha men-ti - do, mal me ha men-ti - do!]

[mal me ha men-ti - do] [Di-gas-meel bar-que-ro, bar-que -

s que era ca-sa-do, mal me ha men-ti - do! Di-gas-meel bar-que-ro, bar-que -

sa-do] mal me ha men-ti - do! Di-ga-

30

[Di-gas-meel bar-que-ro, bar-que - ro garri - do, bar-que-ro garri -

- ro, di - gas-meel bar-que - ro ga-rri - do]

s - ro, bar-que-ro, bar-que - ro ga-rri -

meel bar-que-ro, bar-que-ro ga-rri - do, [bar-que-ro ga-rri -

35

do] [en qual de a-que-llas, en qual de a-que-llas bar -

[en qual de a-que-llas bar-cas va, de a-que-llas bar-cas va,

s do, en qual de a-que-llas, [de a-que-llas] bar-cas va Fer-nan-di -

do.] en qual de a-que-llas bar-cas ba Fer -

40

- cas va Fer-nan-di - llo.]

va Fer - nandi - llo.]

s - llo, [va Fer - nan-di - llo] El tra-y-

nan-di - llo, va Fer-nan-di - llo. El tra-y-dor e -

ti - do.

ti - do.

ti - do.

ti - do.

Desde A hasta B
con la 2ª letra

1) Ms. ilegible

8. A bente y siete de março

Anónimo

f. 6^v - 7
Romance

[Tiple 1º] A bein.te y¹⁾ sie - te de mar - ço, que a
 [Romance]
 [Tiple 2º] A bein.te y sie - te de mar - ço, que a
 [Romance]
 [Altus] A bein.te y sie - te de mar - ço, que a
 [Romance]
 [Tenor] 8 A bein.te y [sie - te]²⁾ de mar - ço, que a

5
 me - dia no - che se - ri - a, en Bar - çe - lo - na la gran - de
 me - dia no - che se - ri - a, en Bar - çe - lo - na la gran - de
 me - dia no - che se - ri - a, en Bar - çe - lo - na la gran - de
 8 me - dia no - che se - ri - a, en Bar - çe - lo - na la gran - de

10
 [gran - de llan - to]³⁾ se ha - zi - a, gran.de llan - to se ha -
 gran - de llan - to se ha - zi - a, grande llan - to se ha -
 gran.de llan - to se ha - zi - a, gran.de llan - to se ha -
 8 gran - de llan - to se ha - zi - a, gran.de llan - to se ha -

15
 zi - a, gran.de llan - to se ha - zi - a.
 zi - a, gran.de llan - to se ha - zi - a.
 zi - a, [grande llan - to se ha - zi - a.]
 8 zi - a, [grande llan - to se ha - zi - a.]

1) Orig. A bente 2) Orig. cinco 3) Ms. llanto grande.

9. Dí, per[r]a mora,

Anónimo

f. 7.V-8

[Triple] Dí, pe - rra¹⁾ mo - ra, dí, ma - ta - do - ra,
 Al[eus] Dí, pe - rra¹⁾ mo - ra, [dí, ma - ta - do - ra,
 [Tenor] Dí, pe - rra¹⁾ mo - ra, [dí, ma - ta - do - ra]
 B[assus] Dí, pe - rra¹⁾ mo - ra, dí, ma - ta - do - ra,

5
 [dí, ma - ta - do - ra, ¿por qué] ¿por qué me ma - tas y, siendo tu -
 dí, ma - ta - do - ra, ¿por qué, por qué me ma - tas y, siendo tu - yo],
 [dí, ma - ta - do - ra, ¿por qué me ma - tas, por qué me ma - tas,
 dí, ma - ta - do - ra, ¿por qué me ma - tas, por qué me ma - tas y,

10
 yo, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas?]
 tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me
 y, sien - do tu - yo, tan mal me tra - tas?][tan mal
 sien - do tu - yo, tan mal me

1) Orig. pera 2) Orig. do

15

tan mal me tra - tas, y, siendo tu - yo, y,

tra - tas, tan mal me tra - tas? y, siendo tu - yo, y,

me tra - tas tan mal me tra - tas] [y, siendo tu - yo y, siendo tu -

tra - tas tan [mal me tra - tas] y, siendo tu - yo, y, siendo tu -

20

siendo tu - yo. [y, siendo tu - yo, tan mal me tra - tas, tan mal me

siendo tu yo, y siendo tu - yo, tan mal me tra - tas, tan mal me

yo y, siendo tu - yo, tan mal me tra - tas tan mal me

yo, y, siendo tu - yo, tan mal me tra - tas

25

tra - tas? [tan mal me tra - tas?]

tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas?

tra - tas tan mal me tra - tas, [tan mal me tra - tas?]

tan mal me tra - tas [tan mal me tra - tas?]

10. ¿Qué se hizo, Juan, tu placer?

Anónimo

f. 8.^v - 9

[Triple 1.^o] ¿Qué se hi - zo, hi - zo, Juan,

[Triple 2.^o] ¿Qué se hi - zo, hi - zo, Juan, qué se hi -

[Altus] ¿Qué se hi - zo, hi - zo,

[Bassus] ¿Qué se hi - zo, hi - zo,

que se hi - zo, hi - zo, Juan, tu pla - cer?

zo, hi - zo, Juan, qué se hi - zo, hi - zo, Juan, tu pla -

Juan, qué se hi - zo tu pla -

8 Juan, qué se hi - zo, [hi - zo, Juan] tu pla -

[tu pla - cer] que tú a - le - gre so - lí - as

cer? [tu pla - cer] que tú a - le - gre so - lí - as

cer? [tu pla - cer] que tú a - le - gre so - lí - as ser,

8 cer? [tu pla - cer] que

ser, que tú a - le - gre so - lí - as ser, a - le - gre so - lí - as [ser, a - le - gre so -

ser, que tú a - le - gre so - lí - as ser, a - le - gre so - lí - as ser, a - le - gre

[que tú a - le - gre so - lí - as ser, a - le - gre so - lí - as ser, a - le - gre so -

8 tú a - le - gre [que tú a - le - gre, a - le - gre] so -

1) Orig. borrado 2) Orig. sol

Fin. Copla 20

li-as] ser. ¿Qué se hi-zo tu pos-tu-ra, za-gal, y tu ga-lay bri-o, za-gal, y tu ga-lay bri-o? Na-

li-as ser. ¿Qué se hi-zo tu pos-tu-ra,¹⁾ za-

li-as] ser. ¿Qué se hi-zo tu pos-tu-ra, [tu pos-tu-ra,

li-as ser. ¿Qué se hi-zo tu pos-tu-ra,¹⁾ [tu pos-tu-ra,

za-gal, y tu ga-lay bri-o, za-gal, y tu ga-lay bri-o? Na-

gal, y tu ga-lay bri-o, [za-gal, y tu ga-lay bri-o?] Na-

za-gal, y tu ga-lay bri-o, za-gal, y tu ga-lay bri-o? [Na-

za-gal, y tu ga-lay bri-o?

da d'eso ya no es mi-o, na-da d'eso ya no es mi-o: per-dió se por mi

da d'eso ya no es mi-o, [na-da d'eso ya no es mi-o:] per-dió se por mi

-da d'eso ya no es mi-o] na-da d'eso ya no es mi-o: per-dió se por mi ven-

Na-da d'eso [ya] no es mi-o: per-dió se⁴⁾ per-

D. C. hasta Fin.

dió se por mi ven-tu-ra per-dió se por mi ven-tu-ra.

ven-tu-ra, ven-tu-ra, per-dió se por mi ven-tu-ra.

tu-ra, por mi ven-tu-ra per-dió se por mi ven-tu-ra.

dió se] por mi ven-tu-ra, [por mi ven-tu]-ra.

¹⁾ Orig. "pastora" ²⁾ Corcheas en el Ms. ³⁾ Falta en el Ms. ⁴⁾ Orig. "perdilo"

11. Lllaman a Teresica

Anónimo

f. 9.^v- 10

[Triple]

[Alto]

[Tenor]

[Bassus]

Lla-man a Te-re-

8 Lla-man a Te-re-si-ca y no vie-

Lla-man a Te-re-si-ca [y no

5 Lla-man a Te-re-si-ca y no vie-ne,

si-ca y no vie-ne, que ma-la no-che tie-

8 - ne, que ma-la no-che tie-ne;

vie-ne]

[que ma-la no-che

10 que ma-la no-che tie-ne; que ma-la [no-che tie-

ne; [que ma-la no-che tie-ne]

8 [que ma-la no-che tie-ne] [que ma-la no-che tie-

tie-ne] [que ma-la no-che tie-ne] [que ma-la no-che tie-

15

ne.] Llá - ma - la su ma - dre ye - lla ca - lla;

Llá - ma - la su ma - dre [ye - lla ca - lla;]

ne.] Llá - ma - la su ma - dre ye - lla

ne.] Llá - ma - la su ma - dre [ye - lla ca - lla;]

ju -

20

ju - ra - men - to ha - ze de ma - ta - lla.

ju - ra - men - to ha - ze de ma - ta - lla. [Que ma - la no -

[ca - lla] ju - ra - men - to ha - ce de ma - ta - lla.

ra - men - to ha - ze de ma - ta - lla. [Que ma - la

25

Que ma - la no - che tie - ne, que ma - la no - che tie - ne]

- che tie - ne.] [que ma - la no - che tie - ne]

[Que ma - la no - che tie - ne,] que ma - la no - che

no - che tie - ne] [que ma - la no - che tie - ne] que ma - la no -

30

que ma - la no - che tie - ne, que ma - la no - che tie - ne.]

[que ma - la no - che tie - ne] que ma - la no - che le dé Dios!

tie - ne, [que ma - la no - che] le dé Dios, [le dé Dios!]

che tie - ne [que ma - la no - che tie - ne] [que ma - la no - che tie - ne]

1) Falta en el Ms. 2) Orig.

12. O dulce suspiro mío

Anónimo

[f. 9.^v - 10]

[Tiple 1.º] O dulce suspiro mío, [no] o, [no] que
[An - da, ve, que no con - fi - o que]

[Tiple 2.º] O dulce [sus pi ro mío] o, [no] que
[An - da, ve, que no con - fi - o que]

[Tenor] 8 O dulce suspiro mío, o, no
[An - da, ve, que no con - fi - o que]

que rri - a di - cha más, que ver - me don - de tu vas y ha -
mi bien ve - rá cual vas, que yo no de - se - o más que ha -

que rri - a di - cha más, que ver - me don - de tu vas y hallar
mi bien ve - rá cual vas, que yo no de - se - o más que hallar -

8 que rri - a di - cha más, que ver - me don - de tu bas
mi bien ve - rá cual vas, que yo no de - se - o más

15 llar - me don - de te en - ví - o, y ha - llar - me donde te en - ví -

me don - de te en - ví - o, y ha - llar - me don - de te en - ví -

8 [y ha - llar - me don - de te en - ví - o, y ha - llar - me don - de te en ví -
que hallar - me

20 o, que ver - me donde tu vas y ha - llar - me don - de te en - ví -

o, [y ha - llar - me don - de te en ví -

8 o, que ver - me don - de tu vas y hallar - me don - de te en - ví -

25 *Fin.*

Sus - pi - ro, llé -
pues, ca - da u -

Sus - pi - ro, llé -
pues, ca - da u -

Copla

o.] don - de teen - ví - o.] Sus - pi - ro, llé -
o. don - de teen - ví - o.] pues, ca - da u -

20 *D. C. hasta Fin. con la 2.^a letra*

va-meen ti, aun - que den-tro de tí voy,
no que doy, me lle-va el al-ma tras sí.

va-meen ti, aun - que dentro de tí voy,
no que doy, me lle-va el al-ma tras sí.

8 va-meen ti, aun que den - tro de tí voy,
no que doy, me lle - va el al - ma tras sí.

13. ¡Amargas oras...

Cevallos

f. 10. v - 11

¡A - mar - gas o - ras de los dul-ces

¡A - mar - gas o - ras, a - margas ho - ras

¡A - mar - gas o - ras, [a - margas ho - ras] de

¡A - mar - gas o - ras

¡A - mar - gas o - ras

1) Falta en el Ms. 2) Orig. ♯

10

dí - as en que me de - ley - té!
de los dul - ces di - as en que me de - ley - té!
los dul - ces di - as en que me de - ley - té! ¡Qué bien e a - bi -
8 en que me de - ley - té! en que me de - ley - té!

[de los dul - ces di - as] en que me de - ley - té!

15

do - lor! Ver - güen - ça y con - fu - sión han si -
¡Qué bien e a - bi - do do - lor! Ver - güen - ça y con - fu - sión han si -
do, [qué bien he ha - bi - do] do - lor! Ver - güen - ça y con - fu - sión han si -
8 ¡Qué bien e a - bi - do do - lor! Ver - güen - ça y con - fu - sión [han si -
[Qué bien he ha - bi - do]

20

do el fru - to de mis tris - do el fru - to de mis tris -
do el fru - to de mis tris - tes a - le - grí - as, [el fru to de mis
8 do] el fru - to de mis tris - tes a - le - grí - as, el fru to de mis
[el fru - to de mis tristes a - le - grí - as.

1) Orig. así 2) Orig. Lágrimas.

25 30

tes a - le - gri - as. ¡Ay, Dios! porque me a - mas, me su - fri -

tes a - le - gri - as. ¡Ay, Dios! porque me a - mas, me su - fri -

tristes a - le - gri - as. ¡Ay, Dios! porque me a - mas, me su - fri -

tristes a - le - gri - as. ¡Ay, Dios!

[¡Ay, Dios! por - que me a - mas me su - fri -

35

as, [por - que me a - mas me su - fri - as:] que es

as, por - que me a - mas me su - fri - as:

as: que es gesta del a - man - te ser ven - ci - do,

porque me a - mas, me su - fri - as: que es gesta del a - man - te ser ven - ci - do,

as, por que me a - mas me su - fri - as [que es gesta del a - man - te ser ven - ci - do]

40

ges - ta del a - man - te ser ven - ci - do, y mi - a: [que ve - rán por lo su -

y mi - a: que ve - rán por

[que es gesta del a - man - te ser ven - ci - do] y mi - a: que ve - rán por lo su -

que es gesta del a - man - te ser ven - ci - do, y mi - a: que ve - rán por

[ven - ci - do, y mi - a: que ve - rán por lo su -

45 50

fri - do] su gran bondad y

lo su - fri - do su gran bondad y las mal - da - des mí - as,

fri - do] su gran bon - dad y las mal - da - des mí - as,

8 lo su - fri - do su gran bon - dad y las mal - da - des mí -

fri - do] [su gran bon - dad y las mal - da - des mí -

55

las mal - da - des mí - as, [su gran bon - dad y las mal - da - des mí - as]

su gran bondad y las mal - da - des mí - as, y las mal - da - des mí - as.

[su gran bon - dad y las mal - da - des, las mal - da - des mí - as.

8 - as, [su gran bon - dad] y las mal - da - des mí - as.

as, y las mal - da - des mí - as, y las mal - da - des mí - as]

14. Fresco y claro arroyuelo

Guerrero

f. 11, V - 12

Tiple 1º Fres - coy cla - ro a - rro - yue - lo

[Tiple 2º] Fres - coy cla - ro a - rro - yue - lo que

Tenor 8 Fres - coy cla - ro a - rro - yue - lo

1) Falta en el Ms. 2) Orig. *tan*

5 10

que pa_sas man_sa-men - te, que pa_sas man_sa-men-te,

pa_sas man_sa-men-te, que pa_sas man_sa-men - te, ro - de_a -

8 que pa_sas man_sa-men-te, que pa_sas man_sa-men-te, ro - de -

15

ro - de_a - do de sau_ces y fres_cu -

do de sau_ces y fres_cu - ra, ro - de_a -

8 a - do de sau_ces y fres_cu - ra, ro - de_a -

20

ra, y por el ver-de sue_lo, y por el

do de sau_ces y fres_cu ra, y por el

8 do de sau_ces y fres_cu-ra, y por el ver-de sue_lo, y por el

25

ver-de sue_lo, dan_doa las flo - res lus - tre y her_mo-su - ra;

ver - de pra - do, dando a las flo - res lus - tre y her_mo-su - ra;

8 ver-de sue_lo, dan_doa las flo - res lus - tre [lus - tre] y her_mo-su - ra;

30

sia mi pas_to-ra vie - res, sia mi pas_to-ra vie - res, de - ten -

sia mi pas_to-ra vie - res, sia mi pas_to-ra vie - res, de - ten -

8 sia mi pas_to-ra vie - res, sia mi pas_to-ra vie - res, de - ten -

35 40

te, en tan-to que su boz o - ye - res, de-ten - -

te, en tan-to que su boz o - ye - res, de-ten - -

s te, en tan-to que su boz o - ye - res, de-ten - -

1. 45 2.

te, en tan-to que su boz o - ye - res, res. res.

te, en tan-to que su boz o - ye - res, res. res.

s te, en tan-to que su boz o - ye - res, res. res.

15. Hermosa Catalina

Guerrero

f. 12.^v-13

Tiple 1º Her - mo - sa Ca-ta - li - na, Ca-ta - li - na,

Tiple 2º Her - mo - sa Ca-ta - li - na,

[Altus] Her - mo - sa Ca-ta - li - na, her-mo - sa Ca-ta - li - na,

10

¿qué ley dea-mor consien - te ol - vi-dar al au-sen-te las-ti-ma -

¿qué ley dea-mor consien - te ol - vi-dar al au-sen-te las-ti-ma -

¿qué ley dea-mor consien - te ol - vi-dar al au-sen-te las-ti-ma -

1) Ms. 2) Falta en el Ms.

15

do que un tiem-po fué de ti tan re-ga-la - do, tan re-ga-la - do?

do que un tiem-po fué de ti tan re-ga-la - do, tan re-ga-la - do?

do que un tiem-po fué de ti tan re-ga-la - do, tan re-ga-la - do? y

20

y pues a-le-gre-men - te, y pues a-le-gre-men - te

y pues a-le-gre-men - te, y pues a-le-gre-

pues a-le-gre-men - te, y pues a-le-gre-men - te mi

25

mi co-ra-çón, mi co-ra-çón en pren-das re-çe-bis -

men-te mi co-ra-çón, mi co-ra-çón en pren-das re-çe-bis -

co-ra-çón, mi co-ra-çón en pren - das re - çe-bis -

30

te, cru-el, cru-el, ¿qué es de la fe que tú me dis - te? cru-

te, cru-el, ¿qué es de la fe que tú me dis - te? cru-el,

te, cru-el, ¿qué es de la fe que tú me dis - te? cru-el, cru-

35

el, cru-el, ¿qué es de la fe, cru-el, que tú me dis - te? 1. te?

cruel, ¿qué es de la fe, cru-el, ¿qué es de la fe que tú me dis - te? 2. te?

el, ¿qué es de la fe que tú me dis - te que tú me dis - te? y te?

16. Ten cuenta, amor,

Guerrero

f. 13.^v - 14

Tiple 1.^o Ten cuen-ta, a-mor, con es-ta cru-da fie-

Tiple 2.^o Ten cuen-ta, a-mor, con es-ta cru-da fie-

[Altus] Ten cuen-ta, a-mor, con es-ta cru-da fie-

ra; ten cuenta, amor, con es-ta cru-da fie-ra; ve-rás quan

ra; ten cuenta, amor, con es-ta cruda fie-ra; ve-rás quan li-bre-

ra; ten cuenta, amor, con es-ta cru-da fie-ra; ve-rás

li-bre-men-te go-za la dul-çe y fres-ca pri-ma-ve-

men-te go-za la dul-çe y fres-ca pri-ma-ve-ra pri-ma-ve-

quan li-bre-men-te go-za la dul-çe y fres-ca pri-ma-ve-

ra, bur-lan-do de la gen-te que por se-ñor te

ra, bur-lan-do de la gen-te que por se-ñor te su-fre

ra, bur-lan-do de la gen-te que por se-ñor te su-

su-fre y te con-siente y te con-sien-te.

que por se-ñor te su-fre y te con-sien-te.

fre que por se-ñor te su-fre y te con-sien-te.

1) Orig. *mi* 2) Orig. *fa*

17. Y dize a tu pesar

Anónimo

f. 14.^v - 15

[Tiple 1.^o] Y di - ze, a tu pe-sar: cru-

Tiple 2.^o Y di - ze, a tu pe-sar: cru-el ti-ra -

Tenor Y di - ze, a tu pe-sar: cru-el, [cru-

el ti-ra - no, e de pi-sar las flo-res d'es-te lla-no, [e de pi-sar las flores

no, e de pi-sar las flo-res d'este lla - no, e de pi-sar las flores d'es -

el] ti-ra - no, e de pi-sar las flo - res d'es-te lla - no, d'es -

d'es-te lla - no²⁾ pues, por-que más la in-gra-ta no s'es-ti - me,

- te lla - no; pues, por-que más la in-gra - ta no s'es - ti - me,

- te lla - no; pues, por-que más la in-gra-ta no s'es-ti - me,

flé-chale un ti-ro, a - mor, flé-chale un ti-ro, a - mor, [a - mor] a -


flé-chale un ti-ro, a - mor, flé-chale un ti-ro, a -

flé-chale un ti-ro, a - mor, flé-chale un ti-ro, a - mor, [a -

mor, que le las-ti - me, que le las-ti - me.

mor, que le las-ti - me, que le las-ti - me.

mor] que le las-ti - me, que le las-ti - me.

1) Orig. *la* 2) Orig. "pues, porque más la ingrata no se estime" 3) Pausa de blanca en el Ms. 4) Orig. 

18. Amor andava triste

Guerrero

f. 15. V 16

Tiple 1º A - mor an - da - va tris - te y pe - re -

Tiple 2º A - mor an - da tris - te

[Te]nor A - mor an - da - va tris - te

5 10

gri - no, llo - ro - so ya - fli - xi - do, por que en la

y pe - re - gri - no, llo - ro - so ya - fli - xi - do, por que en la

8 y pe - re - gri - no, llo - ro - so ya - fli - xi - do, por - que en la tie -

15

tie - rra en po - co e - ra te - ni - do; y vién - do - le su ma -

tie - rra en po - co e - ra te - ni - do; y vién - do - le su ma -

8 rra en po - co e - ra te - ni - do; y vién - do - le su ma -

20

dre, pa - ra dar - le con - ten - to ya - le - grí - a, con re - ga -

dre, pa - ra dar - le con - ten - to ya - le - grí - a,

8 dre, pa - ra dar - le con - ten - to y a - le - grí - a, con re -

25 30

lo su_a - ve le de_zi - a, con re_ga - lo

ga - lo su_a - ve le de_zi - a, con re_ga - lo

35

su_a - ve le de_zi - a: a -

ve le de_zi - a: a - lé_gra-te, mi hi - jo,

su_a - ve le de_zi - a: a - lé_gra-te, mi

40

lé_gra-te, mi hi - jo, queen el mun - do, queen el mun - do

queen el mun-do, a - lé_gra-te, mi hi - jo, queen el mun - do

hi - jo, a - lé_gra-te, mi hi - jo, queen el mun - do

45

te da_ré yo una co_sa so-be-ra - na, que es el ros - tro

te da_ré yo una co_sa so-be-ra - na, que es el ros - [tro]

te da_ré yo una co_sa so-be-ra - na, que es el ros - tro

50

dul_cí - si - mo de Jua - na. 2) Ya -

dul_cí - si - mo de Jua - na. Ya - sí quedó el a - mor

dul_cí - si - mo de Jua - na. Ya - sí quedó el a - mor,

1) Ms. carcomido 2) Ms. Juan

55

si quedó el a - mor en - grande - ci - do, des - pués que a tal mo -

ya - si que - dó el a - mor en - grande - ci - do, des - pués que a tal mo -

8 ya - si que - dó el a - mor en - grande - ci - do, des - pués que a tal mo -

60

ra-da sea ve - ni - do, des - pués que a tal mo - ra-da sea ve - ni - do.

ra-da sea ve - ni - do, des - pués que a tal mo - ra-da sea ve - ni - do.

8 ra-da sea ve - ni - do, des - pués que a tal mo - ra-da sea ve - ni - do.

19. Carillo, si tú quisieres

Diego Garçon

f. 16.V-17

[Triple] Ca - ri - llo, Ca - ri - llo, si tú qui - sie - res en

Cantus Ca - ri - llo, Ca - ri - llo, si tú qui - sie - res en

Altus Ca - ri - llo, Ca - ri - llo, si tú qui - sie - res en

Tenor 8 Ca - ri - llo, Ca - ri - llo, si tú qui - sie - res en

1) Ms. Carcomido 2) Fa el Ms.

10

qualquier co - sa a çer - tar, no te tie - nes, no te tie - nes de fi -

qualquier co - sa a çer - tar, no te tie - nes, [no te tie - nes] de

qual - quier co - sa a çer - tar, no te tie - nes, no te tie - nes de fi -

8 qualquier co - sa a çer - tar, no te tie - nes, no te tie - nes de fi -

15

ar de for - tu - na ni de mu - ge - res. La for - tu - na es

fi - ar de for - tu - na ni mu - ge - res. La for - tu - na es

ar de for - tu - na ni de mu - ge - res. La for - tu - na es

8 ar de for - tu - na ni mu - ge - res. La for - tu - na es

20 25

yn - cons - tan - te, las mu - ge - res mu - cho más; siem - pre en e - llas halla - rás li - vi - an.

yn - cons - tan - te, las mu - ge - res mu - cho más; siem - pre en e - llas halla - rás li - vi - an.

yn - cons - tan - te, las mu - ge - res mu - cho más; siem - pre en e - llas halla - rás

8 yn - cons - tan - te, las mu - ge - res mu - cho más; siem - pre en e - llas halla - rás li - vi - an.

1) Do # y sol # en el Ms.

30

da-des que tees pan-ten, li-vian-da-des que tees pan-ten. Yo me vi, yo

da-des que tees pan-ten, li - vianda-des que tees pan-ten. Yo me vi, yo

li - - vian-da-des que tees pan-ten. Yo

8 da-des que tees pan-ten, li-vian-da-des que tees pan-ten. Yo me vi, yo

35 40

me vi el más su-bli-ma-do, el más su-bli-ma-do que ja-más se

me vi el más su-bli-ma-do, el más subli-ma-do que ja-más se

me vi el más su-bli-ma-do, el más subli-ma-do que ja-más se

8 me vi el más su-bli-ma-do que ja-más se

45

vió za-gal, que ja-más se vió za-gal, se vió za-gal, y, por

vió za-gal, que ja-más se vió za-gal, y, por mu-cho con-fi-

vió za-gal, que ja-más se vió za-gal, y, por mu-cho con-fi-

8 vió za-gal, que ja-más se vió za-gal, se vió za-gal, y, por mu-cho

55

[h]e-me que-da-do bur-la-do, [h]e-me que-da-do bur-la-do.

[h]e-me que-da-do bur-la-do, [h]e-me que-da-do bur-la-do.

da-do bur-la-do [bur-la-do] [h]e-me que-da-do bur-la-do.

da-do que-da-do bur-la-do, [h]e-me que-da-do bur-la-do.

Diego Garçon

f. 17. v. - 18

[Triple] Ga - sa - jo - soes - ta Ca - ri - llo, ga - sa - jo - soes -

Cantus Ga - sa - jo - soes - ta Ca - ri - llo, ga - sa - jo - soes -

Altus Ga - sa - jo - soes - ta Ca - ri - llo, ga - sa - jo - soes -

Tenor et Bassus 8 Ga - sa - jo - soes - ta Ca - ri - llo,

5 10

tá Ca - ri - llo de ver a Jua - na la - van - do,

tá Ca - ri - llo de ver a Jua - na la - van - do,

tá Ca - ri - llo de ver, de ver a Jua - na la - van - do,

ga - sa - jo - soe - tá de ver a Jua - na la - van - do,

15

porque no quiere o - tro bien si noe - tar se - la mi - ran

porque no quiere o - tro bien si noe - tar se - la mi - ran

si noe - tar se - la mi - ran -

8 porque no quiere o - tro bien si noe - tar se - la mi - ran -

20 25

do. Es - con - di - do en - tre u - nas ma -

do. Es - con - di - do en - tre u - nas ma - tas,

do. Es - con - di - do en - tre u - nas ma - tas, u - nas ma -

8 do. Es - con - di - do en - tre u - nas ma -

30

tas, Ca - ri - llo a Jua - na mi - ra - va

Ca - ri - llo a Jua - na, Ca - ri - llo a Jua - na mi - ra - va

tas, Ca - ri - llo a Jua - na, a Jua - na mi - ra - va

8 tas, Ca - ri - llo a Jua - na, Ca - ri - llo a Jua - na mi - ra - va

35

que, por a ma-las ça - pa - tas, las blan-cas pier - nas mos-tra -

que, por a ma-las ça - pa - tas, las blan-cas pier - nas mos-tra -

que, por a ma-las ça - pa - tas, las blan-cas pier - nas mos-tra -

8 las blan-cas pier - nas mos-tra -

40

va, y vien - do lo que go - ça - va, de pla - zer es-tá llo-

va, y vien - do lo que go - ça - va, de pla - zer es-tá llo-

va, y vien - do, y vien - do lo que go - ça - va, de pla - zer es-tá llo-

8 va, y vien - do lo que go - ça - va, de pla -

45

ran - do, llo-ran-do, porque no quiere o - tro bien si no es-tar - - se -

ran - do, llo-ran-do, porque no quiere o - tro bien si no es-tar - - se -

ran - do, llo-ran-do, si no es-tar - - se -

8 zer es-tá llo-ran-do, porque no quiere o - tro bien si no es-tar - - se -

50 55

la mi - - ran - do, si - no es-tar - se - la mi - ran - do.

la mi - ran - do, si - no es-tar - se - la mi - ran - do.

la mi - ran - do, si - no es-tar - se - la mi - ran - do.

8 la mi - ran - do, si - no es-tar - se - la mi - ran - do.

21. Amor ciego y atrevido

Diego Garçon

f. 18.^v - 19

[Triple]

Cantus

Altus

Tenor

5 10

mor cie-go ya - tre-vi - do, a - mor cie-go ya - tre - vi - do, ¿quién

vi - do, ya - tre-vi - do, a - mor, a - mor cie-go ya - tre-vi - do,

cie go ya - tre-vi - do, a - mor cie-go ya - tre - vi - do, ¿quién

8 cie - go ya - - tre-vi - do, a - mor cie-go ya - tre - vi - do,

15

os dió a vos, os dió a vos, os dió a vos tan - to man -

¿quién, os dió a vos, os dió a vos tan - to man -

os dió a vos, os dió a vos tan - to man -

8 ¿quién os dió a vos, os dió a vos tan - to man -

1) Falta en el Ms.

do, quea to-dos an-dáis bur-lan - do, bur-lan -

do, quea to-dos an-dáis bur-lan - do, que a to-dos an-dáis bur-lan -

do, quea to-dos an-dáis bur-lan - do, quea to-dos an-dáis bur-lan -

8 do, quea to-dos an-dáis bur-lan - do, bur-lan -

do? Ha-zéis llo-rar y rre-ir, ha-zéis ca-llar

do? Ha-zéis llo-rar y rre-ir, ha-zéis ca-llar

do? Ha-zéis llo-rar y rre-ir, ha-zéis ca-llar, ha-zéis ca-llar

8 do? Ha-zéis llo-rar y rre-ir, ha-zéis ca-llar, ha-zéis ca-llar

y ha-blal, ha-zéis te-mer yes-for-çar,

y ha-blal, ha-zéis te-mer, ha-zéis te-mer yes-for-çar,

y ha-blal, ha-zéis te-mer, ha-zéis te-mer yes-for-çar,

8 y ha-blal, ha-zéis te-mer, ha-zéis te-mer yes-for-çar,

35

a - co-me - ter y hu-ir, a - co-me-ter y hu-ir, y, si bien lo

a - co-me - ter y hu-ir, a - co-me-ter y hu-ir, y, si bien lo

a - co-me - ter, a - co-me-ter y hu-ir, y, si bien lo

8 a - co-me - ter, a - co-me-ter y hu-ir, y, si bien lo

40

sé de-çir, en to - do te-néis tal man - do,

sé de-çir, en to - do te-néis te - néis, tal man - do, que de to-dos an-dáis bur -

sé de-çir, en to - do te-néis te - néis, tal man - do, que de to-dos an-dáis bur -

8 sé de-çir, en to - do te-néis te - néis, tal man - do,

45

que de to-dos an-dáis bur - lan - do, que de to-dos an-

lan - do, que de to-dos an-dáis bur - lan - do, que de to-dos an-

lan - do, que de to-dos an-dáis bur - lan - do, an-

8 que de to-dos an-dáis bur - lan - do, que de to-dos an-dáis bur - lan - do, an-

50

dáis bur - lan - do. an - dáis bur - lan - do, an - dáis bur - lan - do.

dáis bur - lan - do, an - dáis bur - lan - do, an - dáis bur - lan - do.

dáis bur - lan - do, [an - dáis bur - lan - do] an - dáis bur - lan - do.

8 dáis bur - lan - do, an - dáis bur - lan - do, an - dáis bur - lan - do.

22. Clemente jurava [a] tal

Diego Garçon

f. 19^v-20

[Triple] Cle - men - te ju - ra - va[a] tal, Cle - men - te ju -

Cantus Cle - men - te ju -

Altus Cle - men - te ju -

Tenor 8 Cle - men - te ju - ra - va[a] tal,

ra - va a tal, Cle - men - te ju - ra - va a tal, ju -

ra - va[a] tal, Cle - men - te, Cle - men - te ju -

ra - va[a] tal, Cle - men - te ju - ra - va a tal, ju -

8 Cle - men - te ju - ra - va a tal, ju -

ra - va a tal de no te - ner más a - mo - res, por - que gran -

ra - va a tal de no te - ner más a - mo - res,

ra - va a tal de no te - ner más a - mo - res, por -

8 ra - [va] a tal de no te - ner más a - mo - res, por - que gran -

des y me - no - res pier - den en e - llo, *pier -*
 por - que gran - des y me - no - res pier - den en e - llo, *pier - den en*
 que gran - des y me - no - res, y me - no - res pier - den en e - llo,
 8 - des y me - no - res, y me - no - res pier - den en e - llo

- den en e - llo el cau - dal. De sí mes - mo sé que Jua - na, sé
 e - llo el cau - dal. De sí mes - mo sé que Jua - na, sé que
 en e - llo el cau - dal. De sí mes - mo sé que Jua - na,
 8 el caudal, el cau - dal. De sí mes - mo sé que Jua - na, sé que

que Jua - na, por - que en e - llo sé yo el rres - to, ye -
 Jua - na, por - que en e - llo sé yo el rres - to, ye -
 por - que en e - llo sé yo el rres - to, ye - ra claroy mani - fies - to,
 8 Jua - na, por - que en e - llo sé yo el rres - to, ye - ra claroy mani - fies - to,

1) Ms. 4

35

- ra claroy mani-fies-to, y ma-ni-fies-to que dél

- ra claroy mani-fies-to, y ma-ni-fies-to que dél

ye - ra cla-roy ma-ni-fies-to que dél

ye - ra cla-roy ma-ni-fies-to que dél Lu -

40

Lu-i-sa bur-la - va y, vien-do,

Lu-y-sa bur-la - va, bur-la - va y, vien-do,

Lu-i-sa bur-la - va, bur-la - va y,

y - sa bur-la - va, Lu-y-sa bur-la - va y, vien -

45 50

y, vien-do que loen-ga-ña-va, co-mien-ça a ju-

y, vien-do que loen-ga-ña-va, co-mien-ça a ju-

vien-do, y, vien-do que loen-ga-ña-va, co-mien-ça a ju-

do, y, vien-do que loen-ga-ña-va,

55

rar a tal, co-mien-ça co-mien-ça a ju-

rar a tal, co-mien-ça a ju-rar a tal, a ju-

rar a tal, co-mien-ça a ju-rar a tal, a ju-

co-mien-ça a ju-rar a tal, a ju-

rar a tal de no te - ner más a - mo - res,

rar a tal de no te - ner más a - mo - res,

rar a tal de no te - ner más a - mo - res, pues

8 rar a tal de no te - ner más a - mo - res, pues

pues que aquí le fué, pues que a - qui le

pues que aquí le fué, pues que aquí le

que aquí le fué tan mal, pues que aquí le fué, a - qui le

8 que aquí le fué tan mal, pues que aquí le fué tan mal, le

fué tan mal, pues que a - qui le fué,

fué tan mal, pues que a - qui le fué,

fué tan mal, pues que a - qui le fué tan mal, pues

8 fué tan mal, pues que a - qui le fué tan mal, pues

pues que aquí le fué tan mal, le fué tan mal.

pues que aquí le fué, [le fué] tan mal, le fué tan mal.

que aquí le fué, a - qui le fué tan mal.

8 que aquí le fué tan mal, le fué tan mal, le fué tan mal.

23. ¿Viste, Gil, a mi zagala?

Didacus Garçon

f. 21^{V-22}

[Triple]

Altus

Tenor

Bassus

5

¿Vis - te, Gil, a mi za - ga - la? ¿vis - te,

¿Vis - te, Gil, a mi za - ga - la? ¿vis - te,

¿Vis - te, Gil, a mi za - ga - la? ¿vis - te Gil, vis -

s ¿Vis - te, Gil, a mi za - ga - la? ¿vis - te, Gil, ¿vis -

10

Gil, a mi za - ga - la? Si la vi - de, ju - ro a mí, si la

Gil, a mi za - ga - la? Si la vi - de, ju - ro a mí, si la vi -

- te, Gil, a mi za - ga - la? Si la vi - de, ju - ro a mí, si la

s - te, Gil, a mi za - ga - la? Si la vi - de

15

vi - [de] ju - ro a mí, ju - ro a mí y no ay

de, si la vi - de, ju - ro a mí y no ay que

vi - de, ju - ro a mí y no ay que

s ju ro a mí, ju - ro a mí

que pa-sar d'a-lli, y no ay que pa-sar d'a-lli. Es tan lo-ça - na y her-
 pa-sar d'a-lli, y no ay que pa-sar d'a-lli. Es tan lo-ça - na y her-
 pa-sar d'a-lli, y no ay que pa-sar d'a-lli. Es tan lo-ça - na y her-
 y no ay que pa-sar d'a-lli. Es tan lo-ça - na y her-
 20

mo - sa que no ay más que de-se-ar. Es tan dul - ce, es tan dul -
 mo - sa que no ay más que de-se-ar. Es tan dul - ce, es tan dul -
 mo - sa que no ay más que de-se-ar. Es tan dul - ce, es tan dul -
 mo - sa que no ay más que de-se-ar. Es tan dul - ce, es tan dul -
 25

- ce en su mi - rar que a le - gra cual - quie-ra co -
 - ce en su mi - rar que a le - gra cual - quie - ra co -
 - ce en su mi - rar que a le - gra cual - quie-ra co -
 - ce en su mi - rar que a le - gra cual - quie-ra co -
 30

sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta y
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta, es tan dis - cre - ta
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta, es tan dis - cre - ta
 35

sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta y
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta, es tan dis - cre - ta
 sa. ¡Es tan dis - cre - ta y gra-çio - sa! ¡Es tan dis - cre - ta, es tan dis - cre - ta
 40

45

y gra-çio - sa! Ju - ro a mi y noay

gra - çio - sa! Ju - ro a mi, ju - ro a mi y noay que

y gra-çio - sa! Ju - ro a mi y noay que

8 y gra-çio - sa! Ju - ro a mi

50

que pa-sar d'a-lli, y nohay que pa-sar d'a-lli, que pa - sar d'a - lli.

pa-sar d'a-lli, y nohay que pa-sar d'a-lli, que pa - sar d'a - lli.

pa-sar d'a-lli, y nohay que pa-sar d'a-lli, que pa - sar d'a - lli.

8 y noay que pa-sar d'a - lli, que pa - sar d'a - lli.

24. Llorad conmigo, pastores,

Diego Garçon

f. 22^v-23

[Triple]

Llo - rad, llo - rad con - mi - go, pas - to -

Cantus Llo - rad, llo - rad con - mi - go, pas -

Altus Llo - rad, llo - rad con - mi - go, pas - to -

Bassus 8 Llo - rad, llo - rad con - mi - go, pas - to -

5

10

- res, los que bien sentis de amor, sen - tis dea - mor, el
to - res, los que bien sen - tis dea - mor, dea - mor, el cau -
- res, los que bien sen - tis dea - mor, [bien sen - tis] de a -
8 - res, los que bien sen - tis dea - mor, [bien sen - tis] dea -

15

cau - dal que mi za - ga - la, que mi za - ga - - - la
dal que mi za - ga - la, el cau - dal que mi za - ga -
mor, el cau - dal que mi za - ga -
8 mor, el cau - dal que mi za - ga - la, que mi za - ga -

20

ha - ze ya deo - tro pas - tor, deo - tro pas - tor.
la ha - ze ya deo - tro pas - tor.
la ha - ze ya deo - tro pas - tor, [de o - tro pas - tor.]
8 la ha - ze ya deo - tro pas - tor, deo - tro pas - tor.

25

No se vió en çiu-dad nial-de - a

No se vió en çiu-dad ni al - de a

No se vió en çiu-dad nial-de - a za -

No se vió en çiu-dad nial-de - a za -

30

za - ga - la tan bien ser-vi - da,

za - ga - la tan bien ser - vi - da, pues que mi ga-na-doy

ga - la tan bien ser-vi-da, tan bien ser-vi - da, pues

ga - la tan bien servi - da, pues que mi ga - na-doy vi-da,

35

pues que mi ga - na-doy vi - da lo a - ven - tu -

vi - da mi ga - na [doy vi - da] lo a - ven - tu -

que mi ga - na-doy vi - da lo a - ven - tu -

pues que mi ga - na - doy vi - da lo a - ven - tu -

40

ra - va por e - lla. Nohay do -

ra - va por e - lla. Nohay do - lor que se lei -

ra - va por e - lla. Nohay do - lor que se lei - gua -

ra - va por e - lla. Nohay do - lor que se lei - gua -

lor que se ley-gua - le, pas-to - res, a mi do-lor, a
 gua - le, que se-lei-gua - le, pas-to - res, a mi do-lor,
 le, pas-to - res, a mi do-lor, a mi do-lor,
 le, que se lei-gua - le, pas-to - res, a mi do-lor, a mi do-lor,
 mi do-lor, pues yo veo a mi za-ga - la, a mi za-ga -
 pues yo veo a mi za-ga - la, pues yo
 a mi do-lor, pues yo ve-o a mi
 a mi do-lor, pues yo veo a mi za-ga-la, yo ve -
 la qui-llo-trar-se a o-tro pas-tor, qui-llo-
 ve-o a mi za-ga-la qui-llo-trar-se a
 za-ga - la qui-llo-trar-se a o-tro pas-tor, [a o-
 - o a mi za-ga-la qui-llo-trar-se [a o-tro pas-tor, a
 trar-se a o-tro pas-tor.
 o-tro pas-tor, a o-tro pas-tor.
 - tro pas-tor]
 s o-tro pas-tor] a o-tro pas-tor.

1) Orig. 2) Ms. careomido

25. Cavallero, si a Francia ides,

Anónimo

f. 31^v- 32

Romançe

[Triple]

Romançe

[Altus]

Romançe

[Tenor]

Romançe

[Bassus]

Ca - va - lle - ro, si a Fran - cia i - des, sia Fran - cia i - des, por Gaife - ros pre - gun - tad y de - cil - de

que su es - po - sa se l'en - bi - a a en - co - men - dar, [a en - co - men - dar, a en - co - men - dar, a en - co - men - dar]

1) Ms. sic.

15

- men-dar] se l'enbi_a a en-co - men - dar, a en-co-men-dar.

- men-dar] se l'enbi_a a en-co - men - dar, a en-co-men-dar.

dar] se l'enbi_a a en-co-men-dar, a en-co-men-dar.

dar, se l'enbi_a a en-co-men-dar, [a en-co-men]-dar.

26. Buelve tus claros ojos

Anónimo

f. 32^v- 33

5

[Tiple 1.^o] Buel - ve tus cla - ros o - jos, al - ma be - lla,

[Tiple 2.^o] Buel - ve tus cla - ros o - jos, al - ma be - lla, y

[Altus] Buel - ve tus cla - ros o - jos, al - ma be - lla, y

[Tenor] Buel - ve tus cla - ros o - jos, al - ma be - lla,

10

y mi - ra - teen a - que - lla lu - na her -

mi - ra - teen a - que - lla, y mi - ra - teen a - que - lla

mi - ra - teen a - que - lla, y mi - ra - teen a -

y mi - ra - teen a - que - lla lu -

1) ♯ en el Ms. 2) Ms. carcomido

15

mo - sa, her - mo - say blan - cay trans - pa - ren - te; ni
 lu - na her - mo - say blan - cay trans - pa - ren - te;
 que - lla lu - na her - mo - say blan - cay trans - pa - ren - te; no
 8 - - na her - mo - sa, blan - cay trans - pa - ren - te;

20

pa - res a mi - rar en sua - ci - den - te, en su ac - ci - den -
 no pa - res a mi - rar en sua - ci - den - te, en su ac - ci - den -
 pa - res a mi - rar, no pa - res a mi - rar en sua - ci - den -
 8 no pa - res a mi - rar en sua - ci - den - te, en sua - ci - den -

25

te y ha - lla - rás, y ha - lla - rás en e - lla que no ay de
 te] y ha - lla - rás en e - lla que no ay de
 te y ha - lla - rás en e - lla
 8 te y ha - lla - rás, y ha - lla - rás, en e - lla que no hay de pan, [que

30

pan substan - çia y no tea - son - bre, y
 pan subs - tan - çia y no tea - son -
 que no hay de pan subs - tan - çia y no tea - son - bre, y no tea - son -
 8 no ay de pan] subs - tan - çia y no tea - son - bre, y no tea - son -

35

no te asonbre, a-son-bre que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-
bre, y no te ason-bre que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-
bre, y no te asom-bre que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-
bre, y no te ason-bre que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-

bre, que está en aquella son-bra Dios y hon-
bre, que es-tá en a-que-lla son-bra Dios
bre, que es-tá en a-que-lla son-bra [Dios y hon-
bre, que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-

40 Fin.

son-bra Dios y hon-bre, Dios y hon-bre.
y hon-bre, en a-que-lla son-bra Dios y hon-bre.
bre] que es-tá en aquella son-bra Dios y hon-bre.]
bre, que es-tá en a-que-lla son-bra Dios y hon-bre.

f. 33^v-34 2^a Parte

Ve-rás-leen un ins-tan-teen to-da par-te: es di-vi-no,
Ve-rás-leen un ins-tan-teen to-da par-te: es di-
Ve-rás-leen un ins-tan-teen to-da par-te:
Ve-rás-leen un ins-tan-teen to-da par-te:

1) Corchea en el Ms. 2) Negra en el Ms.

50

di-vi-noel ar - te, es di - vi - noel

vi - noel ar - te, es di-vi - noel ar - te, es di-vi-

es di - vi-no di-vi - no el ar - te, es di - vi -

es di - vi - no el ar - te, di - vi -

60

ar - te, [es di - vi - noel ar - te] No se - as muy cu - rio - sa en en - ten -

- no el ar - te. No se - as muy cu - rio - sa en en - ten -

noel ar - te, [el ar - te] No se - as muy cu - rio - sa en en - ten -

- noel ar - te. No se - as muy cu - rio - sa en en - ten -

65

de - llo, en en - ten - de - llo, por - que es po - co sa - ber, por - que es

de - llo, en en - ten - de - llo, por - que es po - co sa - ber,

de - llo, en en - ten - de - llo, por - que es po - co sa - ber, por - que es po -

de - llo, en en - ten - de - llo, por - que es po - co sa - ber, por - que es po -

70

po - co sa - ber, po - co sa - ber que - rer sa - be - llo; mas

por - que es po - co sa - ber que - rer sa - be - llo; mas

co sa - ber que - rer sa - be - llo, que - rer sa - be - llo; mas

co sa - ber, po - co sa - ber que - rer sa - be - llo; mas

1) Ms. careomido. 2) Blanca en el Ms.

75

pa-ra in-for-mar-te, pre-gún-ta-lo a la fe, a la
 pa-ra in-for-mar-te, pre-gún-ta-lo, [pre-gún-ta-lo] a la fe
 pa-ra in-for-mar-te, pre-gún-ta-lo a la
 pa-ra in-for-mar-te, pre-gún-ta-lo, [pre-gún-ta-lo] a la fe

8

fe y no tea-son-bre, y no tea-son-bre que es-
 y no tea-son-bre, y no tea-son-bre, a-son-bre que es-
 fe y no tea-son-bre, [y no tea-son-bre] y no tea-son-bre que es-
 y no tea-son-bre, y no tea-son-bre, y no tea-son-bre que es-

27. Como por alto mar tenpestuoso

Ginés de Morata

f. 34^v-35

[Triple 1^o] Co-mo por al-to mar ten-pes-tu-o-
 [Triple 2^o] Co-mo por al-to mar ten-pes-tu-o-
 [Altus] Co-mo por al-to mar ten-pes-tu-o-
 [Tenor] Co-mo por al-to mar ten-pes-tu-o-

1) ♩ en el Ms. 2) Falta en el Ms. 3) Ms. carcomido.

so sue - le ir de va - rios vien - tos, sue - le ir de

so sue - le ir de va - rios vien -

so sue - le ir de va - rios vien - tos, sue -

8 so sue - le ir de va - rios vien -

varios vien - tos con - tras - ta - da la

tos con - tras - ta - da, con - tras - ta - da

- le ir de varios vien - tos con - tras - ta - da

8 tos con - tras - ta - da, con - tras - ta - da la

pe - que - ñue - la bar - ca, y te - me -

la pe - que - ñue - la bar - cay te - me -

la pe - que - ñue - la bar - cay te - me -

8 pe - que - ñue - la bar - ca, la pe - que - ñue - la bar - cay te - me -

1) Aquí hay un *so!* sobrante en el Ms.

ro - so el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

ro - so el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da, el

ro - so el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

s ro - so el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da, el

el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

el ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

s ma - ri - ne - roy gen - te fa - ti - ga - da,

y en medio de aquel trance peligroso
halla el puerto y guarida deseada;
tal andava la orden venturosa
de la que fué de Dios madre y esposa.

28. ¿Aste casado, Anilla?

Anónimo

f. 35^v-36

[Triple 1^o] ¿As - te ca - sa - do, A - ni - lla? ¿as - te ca - sa - do, A -

[Triple 2^o] ¿As - te ca - sa - do, Ani - lla? ¿as - te ca - sa - do, A -

[Altus] ¿As - te ca - sa - do, Ani - lla? ¿as - te ca - sa - do, A -

1) Blanca en el Ms.

ni - lla? ¡Ay, men - ti - ro - sa! ¡ay men - ti - ro - sa, no me - nos que her - mo - sa! ¿No me - nos que her - mo - sa, que her - mo - sa! ¿No nos que her - mo - sa, [no me - nos que her - mo - sa.]¹) ¿No me di - xis - te un dí - a: ja - más bea yoo - tro bien ni me di - xis - te un dí - a: ja - más bea yoo - tro bien ni me di - xis - te un dí - a: ja - más bea yoo - tro bien ni com - pa - ñi - a? Fi - é - me yo de ti, fi - é - me com - pa - ñi - a? Fi - é - me yo de com - pa - ñi - a? Fi - é - me yo de [ti] fi - yo de ti y [h]as meen - ga - ña - do, y as - meen - ga - ña ti, [fi - é - me yo de ti] y as - meen - ga - ña é - me yo de ti y [h]as meen - ga - ña - do, y as - meen - ga - ña

1) Orig. "no me dixiste un día" 2) Pausa de negra en el Ms.

do. No lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do,

do. No lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do,

do. No lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do,

30

no lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do.

no lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do.

no lo - gres, ple - ga a Dios, el des - po - sa - do.

29. Tu dulce canto, Silvia,

Anónimo

f. 36^v - 37

[Triple] Tu dul - ce can - to, Sil - via,

[Altus] Tu dul - ce can - to, Sil - via,

[Tenor] 8 Tu dul - ce can - to, Sil - via,

5

tu dul - ce can - to, Sil - via, me[h]a tra -

via, [tu dul - ce can - to Sil - via,

8 tu dul - ce can - to, Sil - via, me[h]a tra -

1) Repetido este fragmento en el Ms. 2) Ms. pausa de negra sobrante. 3) Orig. sol

10

y do for - ça - do, for - ça - do, for - ça - do

for - za - do, for - za - do por

y do for - ça - do, for - ça - do, for - ça - do

15

por los mon - tes a se - guir - te y sé que as de ma - tar - me y

los mon - tes a se - g[u]ir - te y sé que as de ma -

por lós mon - tes a se - guir - te

ven - go a o - yr - te, y ven - go a o - yr - te; mas

tar - me y ven - go a o - yr - te;

y sé que [u]as de ma - tar - me y ven - go a oyr - te;

A 20

vi - va yo, se - ño - ra, o mue - ra lue - go, que

mas vi - va yo, se - ño - ra, o mue - ra lue - go,


mas vi - va yo, se - ño - ra, o mue - ra lue - go,

25

sien - do en tu pre - sen - cia soy con - ten - to, por

que sien - do en tu pre - sen - cia soy con - ten - to, por

que sien - do en tu pre - sen - cia soy con - ten - to, por

1) Falta esta pausa en el Ms. 2) Ms.  3) Orig. si

De A hasta B

B

30

no me ver¹⁾ sin ti so_loun mo-men - to; mas

no me ver sin ti so_loun mo-men - to,

no me ver sin ti so_loun mo-men - to,

so_loun momen_to, so_loun momen_to, so_loun mo-men - to.

so_loun momen_to, so_loun momen_to, so - loun mo-men - to.

so_loun momen_to, so_loun momen_to, so - loun mo-men - to.

30. Ojos que ya no véis

Ginés de Morata

f. 37^v - 38

[Triple 1.^o] ¡O - jos que ya no véis quien

[Triple 2.^o] ¡O - jos que ya no véis quien

[Altus] ¡O - jos que ya no véis quien

[Tenor] ¡O - jos que ya no veis quien

os mi - ra - va, quan - do é - ra - des es -

os mi - ra - va, quan - do é - ra - des es - pe -

os mi - ra - va, quan - do é - ra - des es - pe -

os mi - ra - va, quan - do é - ra - des es - pe -

1) Orig. "verme" 2) Negra en el Ms. 3) Escrito una 3^a baja en el Ms.

10

pe - jo en que se vi - a! ¿Qué

jo en que se vi - a! ¿Qué co - sa po - dréis

jo en que se vi - a! ¿Qué

8 jo en que se vi - a! ¿Qué co - sa po - dréis

15

co - sa po - dréis ver, qué co - sa po - dréis ver que os

ver, qué co - sa po - dréis ver, po - dréis ver que os

co - sa po - dréis ver, qué co - sa po - dréis ver que os

8 ver, qué co - sa po - dréis ver, po - dréis ver que os

20

dé con - ten - to? ¡Pra - do flo - ri - doy ver - de, pra -

dé con - ten - to? ¡Pra - do flo - ri - doy ver - de,

dé con - ten - to? ¡Pra - do flo - ri - doy ver - de, pra -

8 dé con - ten - to? ¡Pra -

1). Orig. si

25

do flo-ri - do y ver - de, pra-do flo-ri - do y ver -
 pra-do flo-ri-do y ver - de, pra-do flo-ri - do y ver -
 do flo-ri - do y ver - de, pra-do flo-ri - do y ver -
 s do flo ri - do y ver - de, pra - do flo-ri - do y ver -

30

de, do al-gún dí - a por el mi
 de, do al-gún dí - a por el mi dul - cea-mi - go,
 de, do al - gún dí - a [por el]¹⁾ mi dul - cea - mi - go
 s de, do al-gún dí - a por [el] mi dul - cea - mi - go a -

35

dul-cea - mi - go yoes - pe - ra - va! Llo-
 a - mi - go yoes - pe - ra - va! Llo - rad,
 yoes - pe-ra - va, yoes - pe-ra va! Llo - rad, llo - rad
 s mi - go yoes - pe - ra - va! Llo - rad,

1) Orig. "prado"

rad, llo - rad con - mi - go el gra - ve

llo - rad con - mi - go el gra - ve, [el gra - ve]

llo - rad con - mi - go el gra - ve mal

llo - rad con - mi - go el gra - ve

8

40

mal que sien - to, el gra - ve mal que sien - to.

mal que sien - to, el gra - ve mal que sien - to.

que sien - to, el gra - ve mal que sien - to.

mal que sien - to, el gra - ve mal que sien - to.

8

45

31. Aquí me declaró

Ginés de Morata

f. 38^v-39

[Tiple 1^o] A - qui me de - cla - ró, a - qui

[Tiple 2^o] A - qui me de - cla - ró,

[Altus] A - qui me de - cla - ró, a -

[Tenor] A - qui me de - cla - ró,

8

5

me de-cla-ró su pen-sa-mien-to.

me de-cla-ró su pen-sa-mien-to. O -

qui me de-cla-ró su pen-sa-mien-to.

a-qui me de-cla-ró su pen-sa-mien-to.

10

O-y-le yo, cui-ta-da, cui-ta-da, más

y-le yo, cui-ta-da,

O-y-le yo, cui-ta-da,

O-y-le yo, cui-ta-da,

15

que serpiente ayra-da, ay-ra-da,

más que ser-piente ay-ra-da, [ai-

más que ser-pien-te ay-ra-da, más que serpiente ayra-da, más

más que serpiente ayra-da, más

20

más que ser-pienteayra - da, ay - ra - da,
 ra - da,] más que serpienteayra - da, ay - ra - da,
 que serpienteayra - da, más que ser-pien - teay - ra - da,
 que serpienteayra - da, mas que serpienteayra - da,

di - cién - do - le mill ve - zes: ¡a - tre -
 di - zién - do - le mill ve - ces: ¡a - tre - vi - do, a - tre -
 di - cién - do - le mill ve - zes:
 di - zién - do - le mill ve - zes:

25

vi - do, a - tre - vi - do, a - tre - vi - do! Yel tris -
 vi - do, mil ve - ces a - tre - vi - do! Yel tris -
 a - tre - vi - do, a - tre - vi - do, a - tre - vi - do! Yel tris -
 a - tre - vi - do, a - tre - vi - do! Yel tris -

1) Blanca en el Ms.

30

tea - lli ren - di - do, pa -

tea - lli ren - di - do, pa -

tea - lli ren - di do,

tea - lli ren - di - do, pa -

35

pa - re - ce [que es a - go - ra y que le] ve -

re - ce que es a - go - ra y que le ve - o, y que le ve -

pa - re - ce que es a - go - ra y que le ve - o, y

re - ce que es a - go - ra, pa - re - ce que es a - go - ra y

40

o, y aun e - sees mi de -

o, y aun e - sees mi de - se - o, y aun

que le ve - o, y aun es - tees mi de

que le ve - o, y aun e - sees mi de - se - o, y aun

1) $\text{♩} \text{♩}$ en el Ms.

45

se - o, y aun e - sees mi de - se - o.

e - sees mi de - se - o, mi de - se - o.

se - o, y aun e - sees mi de - se - o.

e - sees mi de - se - o, e - sees mi de - se - o.

50

¡Ay, si le vie - se yo! si

¡Ay, si le vie - se yo! ¡ay,

¡Ay, si le vie - se yo! ¡ay,

¡Ay, si le vie - se yo! 1)

55

le vie - se yo! [¡ay, si le vie - se

si le vie - se

si le vie - se yo, si le vie - se

se yo! ¡ay, si le vie - se

1) Orig. o 2) Pausa de redonda en el Ms.

60

yo! ¡ay, tien-po bue - no! Ri-be-ra un - bro - sa ¿qué es

yo! ¡ay, tien-po bue - no! Ri-be-ra un - bro - sa ¿qué es

yo! ¡ay, tien-po bue - no! Ri-be-ra un - bro - sa ¿qué es

yo! ¡ay, tien-po bue - no! Ri-be-ra un - bro - sa ¿qué es

65

del mi Si - re - no? Ri - be - ra un - bro - sa ¿qué es

de mi Si - re - no? Ri - be - ra un - bro - sa ¿qué es

de mi Si - re - no? Ri - be - ra un - bro - sa ¿qué es

1) del mi Si - re - no? Ri - be - ra un - bro - sa ¿qué es

70

del mi Si - re - no? ¿qué es del mi Si - re - no?

de mi Si - re - no? [¿qué es de mi Si - re - no?]

de mi Si - re - no? ¿qué es de mi Si - re - no?

2) del mi Si - re - no? ¿qué es del mi Si - re - no?

1) Falta en el Ms. 2) Orig. o

32. Pues que no puedo olvidarte

Ginés de Morata

f. 89^v-40

Tiple 1º
 Tiple 2º
 [Tenor]

Pues que no pue - dool - vi - dar -
 Pues que no pue - dool - vi - dar -
 8 Pues que no pue - dool - vi - dar -

A
 5
 te, ¡tó-me-teel di - a - blo, llé-ve-teel di - a - blo,
 te, ¡tó-me-teel di - a - blo, llé-ve-teel di - a - blo, el di - a - blo
 8 te, ¡tó-me-teel di - a - blo, llé-ve-teel di - a - blo, el di - a - blo

10
 queaya en ti par - tel ¡Tó-me-teel di - a - blo,
 queaya en ti par - tel ¡Tó-me-teel di - a - blo, llé-ve-teel di -
 8 queaya en ti par - tel ¡Tó-me-teel di - a - blo, llé-ve-

15 Fin
 llé-ve-teel di - a - blo, queaya en ti par - tel!
 a - blo, el di - a - blo queaya en ti par - tel!
 8 teel di - a - blo, el di - a - blo queaya en ti par - tel!

El - vi - ra, pe - sea mal gra - do,
 El - vi - ra, pe - sea mal gra - do, pe - sea mal gra - do,
 El - vi - ra, pe - sea mal gra - do, pe - sea mal gra - do [pe - sea mal gra - do]

quíe-re-me, si - quiera un dí - a, que bo - to a diez vi - da mí - a, que
 quíe-re-me¹⁾ si - quiera un dí - a, que bo - to a diez, vi - da mí - a, que bo - to a diez,
 quíe-re-me, si - quiera un dí - a, que bo - to a diez, vi - da

bo - to a diez, vi - da mí - a, que bi - bo des - es - pe ra -
 vi - da mí - a, que bi - bo des - es - pe ra -
 mí - a, que bo - to a diez, vi - da mí - a, que bi - bo des - es - pe - ra -

do. Si en pa - go de mi cui - da - do, si en
 do. Si en pa - go de mi cuy - da - do, si en pa - go de mi cuy - da - do,
 do. Si en pa - go de mi cuy - da - do, si en pa - go de

Desde A hasta Fin
 pa - go de mi cui - da - do, en ti cre - ce el des - cuy - dar -
 si en pa - go de mi cuy - da - do, en ti cre - ce el des - cuy - dar -
 mi cuy - da - do, de mi cuy - da - do, en ti cre - ce el des - cuy - dar -

1) Repetida esta palabra en el Ms.

33. Navego en hondo mar

Bernal Gonçalves

f. 40^v-41

Superius Na - ve - go en hon-do mar em-bra - be -

[Altus] Na - ve - go en hon-do mar em-bra-be-çi - do,

Tenor Na - ve - go en hon-do mar em-bra-be-çi -

[Bassus] Na - ve - go en hon-do mar em - bra-be-çi -

çi - do con fla-ca na - ve

[embra-be-çi - do] con flaca na-ve que se va, con flaca na - ve

do con fla-ca na - ve que se va, con flaca na-ve

do con flaca na - ve que se va, con flaca na - ve

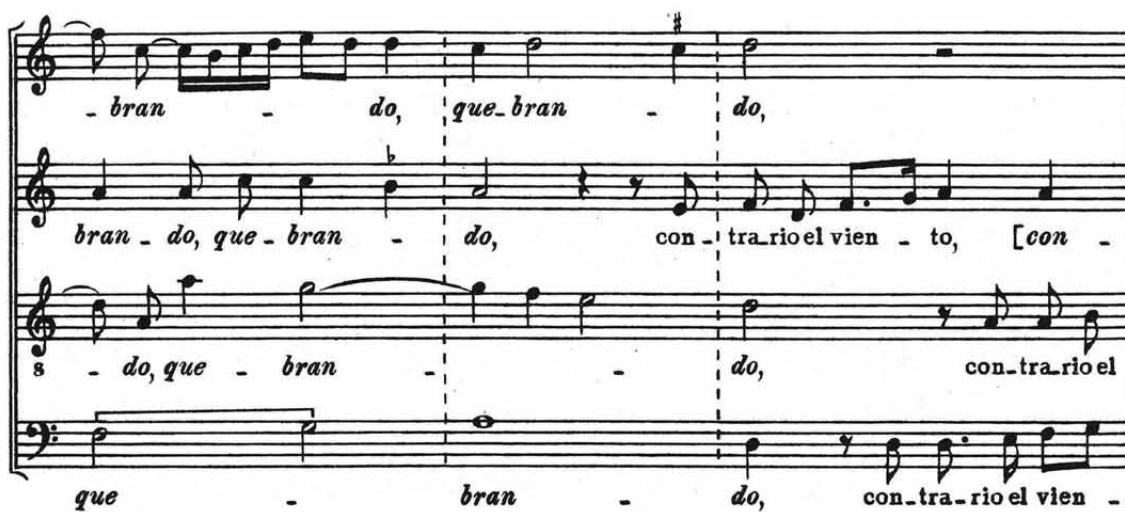
que se va que - bran - do, que - bran - do, que -

que se va que - bran - do, que - bran - do, que - bran - do, que -

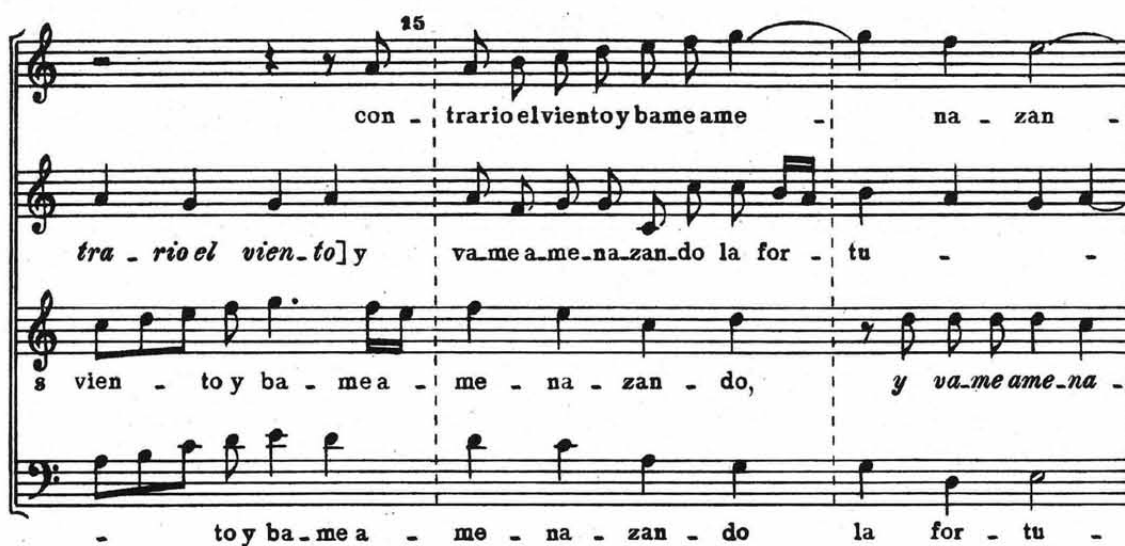
que se va que - bran - do, quebrando, que - bran - do, que - bran -

que se va que - bran - do, que - bran - do, que - bran - do,

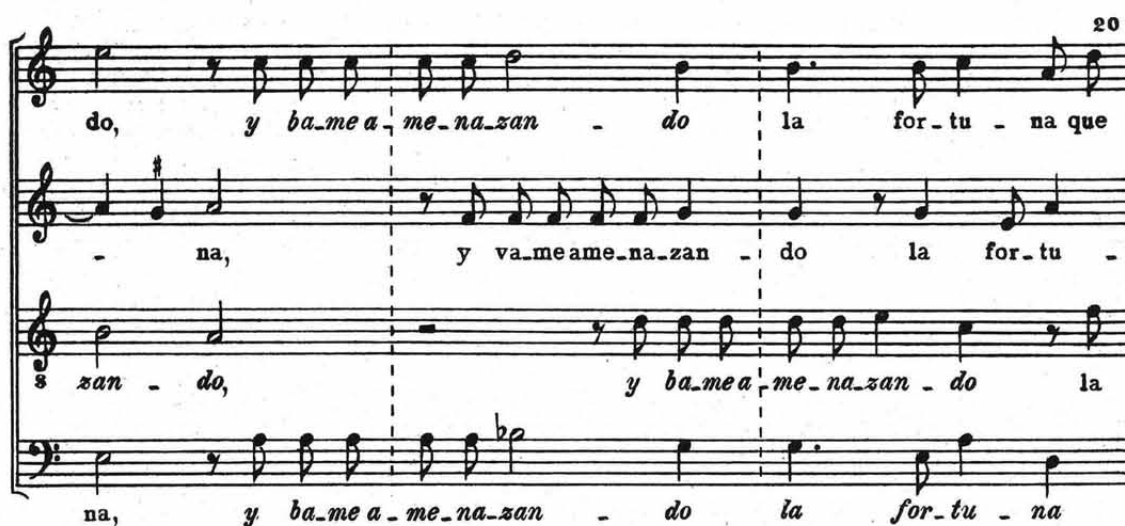
1) Sz, en el Ms. 2) J en el orig.



- bran - do, que - bran - do, bran - do, que - bran - do, con - tra - rio el vien - to, [con - do, que - bran - do, con - tra - rio el que - bran - do, con - tra - rio el vien -



con - trario el vien to y ba me ame - na - zan - tra - rio el vien - to] y va - me a - me - na - zan - do la for - tu - s vien - to y ba - me a - me - na - zan - do, y va - me a - me - na - to y ba - me a - me - na - zan - do la for - tu -



do, y ba - me a - me - na - zan - do la for - tu - na que - na, y va - me a - me - na - zan - do la for - tu - zan - do, y ba - me a - me - na - zan - do la na, y ba - me a - me - na - zan - do la for - tu - na

siempre me ha se-gui - do, que siem - pre me ha se - gui -
na que siempre me ha se - gui
8 for - tu - na que siempre me ha se - gui - do. Cuén - to -
que siempre me ha se - gui - do, me ha se - gui -

25 do. Cuén - tome en es - te tiem - po por per -
do. Cuén - to - me en es - te tiem - po por per - di - do, por
8 me en es - te tiempo [por per - di - do], por per - di - do, por
do. Cuén - to - me en es - te tiem - po

30 di - do, por per - di - do, por per - di - do. Si es - pe - ro en el
per - di - do, per - di - do, per - di - do. Si es - pe - ro en el
8 per - di - do, por per - di - do, por per - di - do. Si es - pe - ro en el
por per - di - do, por per - di - do. Si es - pe - ro en el por

por - ve - nir, es - toy, [es -
por - ve - nir, [es - toy tem - blan
8 por - ve - nir, es - toy tem - blan do, es -
ve - nir, es - toy tem - blan do,

35

toy] tem - blan - do,
do tem - blan - do], que el pa - sa - do me va tris - te a - cor - dan -
toy tem - blan - do, que el pa - sa - do me va tris - te a - cor - dan -
tem - blan - do, que el pa - sa - do me va tris - te a - cor - dan -

40

[có - mo de mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do, en
do [có mo] de mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do, [có -
do có - mo de mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do, có - mo de
do có - mo de mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do, [de

45

pe - or siem pre he ve - ni - do.]
- mo de mal en pe or siem pre he ve - ni - do.]
mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do, he ve - ni - do.
mal en pe - or siem - pre he ve - ni - do.]

1) Falta en el orig.

34. Ninpha gentil

Ginés de Morata

f. 41v-42

[Triple] Nin - pha gen - til, nin - pha

[Altus] Nin - pha gen - til, nin - pha gen - til, nin -

[Tenor] Nin - pha gen - til, nin - pha gen - til, nin -

[Bassus] Nin - pha gen - til, nin - pha gen - til, nin -

gen - til, que en me - dio laes - pe - su - ra del so - li - ta - rio

pha gen - til, que en me - dio laes - pe - su - ra del so - li - ta - rio

pha gen - til, que en me - dio laes - pe - su - ra del so - li - ta - rio

pha gen - til, que en me - dio laes - pe - su - ra del so - li - ta - rio

bos - que, fa - ti - gan - do los cor - ços, vas las al - mas des - pre - cian -

bosque, fa - ti - gan - do los cor - ços, vas las al - mas des - pre - cian -

bos - que, fa - ti - gan - do los cor - ços, vas las al - mas des - pre - cian -

bos - que, fa - ti - gan - do los cor - ços, vas las al - mas des - pre - cian -

25

do que invidian a las fie-ras tal ven-tu-ra:

do queen vidian a las fie-ras tal ven-tu-ra, ven-tu

do queen vidian a las fie-ras tal ven-tu-ra, tal ven-tu

do que invidian a las fie-ras tal ven-tu-ra, tal ven-tu

30

Sia Ve-nus des-po-jas-te la hermo-su-ra, el ar-

ra: Sia Ve-nus des-po-jas-te la hermo-su-ra, el ar-co, a-

ra: Sia Ve-nus des-po-jas-te la hermo-su-ra, el

ra: Sia Ve-nus des-po-jas-te la hermo-su-ra,

35

- co, amor, el ar-co, a-mor, el ar-co, amor, co-ro-na

mor, co-ro-na, el ar-co, a-mor, co-ro-na, co-ro-na,

ar-co, a-mor, co-ro-na, co-ro-na, el ar-co, a-mor, co-ro-

el ar-co, a-mor, [el ar-co, a-mor,] co-ro-na, cep-

40 45

etro y man-do, bás-tan-te ya estas pren-das, nousur-pan-do

ceptroyman-do, bás-tan-te ya es-tas prendas, nou-surpan-do

na, ce-troy mando, bás-tan-te ya estas [pren-das nou-surpan-do]²) el

tro y man-do, bás-ten-te ya estas pren-das, nousur-pan-do el o-

1) Orig. pausa de blanca. 2) Orig. borrado.

50

el o - fi - cio a Di - a - na y lun - bre

el o - fi - cio a Di - a - na, el o - fi - cio

o - fi - cio a Di - a - na, el o - fi - cio, el o - fi - cio

fi - cio a Di - a - na, el o - fi - cio a Di - a - na, el o - fi -

55

pu - ra, y lun - bre pu - ra, y lun - bre pu - ra.

a Di - a - na y lun - bre pu - ra y lun - bre pu - ra, lum - bre pu - ra.

a Di - a - na y lun - bre pu - ra, pu - ra, y lun - bre pu - ra

cio a Di - a - na y lun - bre pu - ra [y lum - bre pu - ra, y lum - bre pu - ra.]

f. 42V-43

60

Bien bas - ta que se prue - be con la muer -

Bien bas - ta que se prue - be dan - do muer -

Bien bas - ta que se prue - ve dan - do muer -

Bien bas - ta que se prue - ve dan - do muer -

65

te tu ma - no en - tre los hon - bres, sin que a - go -

te tu ma - no en - tre los hon - bres, sin que a - go -

te tu ma - no en - tre los hon - bres, sin que a - go -

te tu ma - no en - tre los hon - bres, sin que a - go - ra, sin que a - go -

1) Falta en el orig.

70

ra tu fuerçaentre las fie-ras, tu fuerçaentre las

ra tu fuerçaentre las fie-ras, tu fuerçaentre las fie -

ra tu fuerçaentre las fie - ras, tu

ra tu fuerçaentre las fie-ras, tu fuerçaentre las fie -

75

fie-ras se ex-er - ci - te. Con - ce - de a su sin -

ras se ex - er - ci - te. Con - ce - de a su sin -

fuerçaentre las fie-ras se ex-er - ci - te. Con - ce - de a su sin -

ras se exer - ci - te. Con - ce - de a su sin -

80 85

ple - ça el bien de ver - te, ple - ça el bien de ver - te,

ple - ça el bien de ver - te, ple - ça el bien de ver - te,

s ple - za el bien de ver - te, de ver - te, que sia -

ple - ça el bien de ver - te, que sia - ca



que sia-ca - soel ri-gor te duraun o - ra, un¹⁾
 que sia-ca - soel ri-gor te duraun
 ca - soel ri-gor te duraun o - ra, el ri-gor te duraun o - ra, que sia-
 soel ri-gor te du - raun [ho] - ra, que sia-ca -



o - ra, te duraun o - ra, no⁹⁰
 o - ra, el ri-gor te du - raun o - ra, no
 ca - soel ri-gor te du-raun o - ra, el ri-gor te duraun o - ra,
 soel ri-gor te duraun o - ra, un o - ra,



de-xa-rás al mun-do, no de-xa-rás al mun - do que lo a-⁹⁵
 de-xa-rás al mun-do, no de-xa-rás al mun - do, no de-xa-
 no de-xa-rás al mun-do, no de-xa-rás al mun-do,
 no de-xa-rás al mun-do que lo a - bi - te, no de-xa -²⁾

1) Corchea en el Ms. 2) Falta en el Ms.

100

bi - te, no dé - xa - rás al mun - do que lo ha - bi -
 rás, no de - xa - rás al mun - do, no de - xa - rás al mundo, no de - xa -
 no de - xa - rás al mun - do que lo a - bi - te, no de - xa - rás al
 rás al mun - do, no de - xa - rás al mundo

105

te, al mun - do que lo ha - bi - te.
 rás al mun - do [que lo ha - bi - te], que lo ha - bi - te.
 mun - do que lo a - bi - te, que lo a - bi - te.
 que lo a - bi - te, [que lo a - bi - te.]

35. ¡Ay de mí, sin ventura!

Navarro

f. 43v - 44

[Tiple 1º] ¡Ay de mí, ay de mí, sin ven - tu -
 [Tiple 2º] ¡Ay de mí, ay de mí, sin ven - tu -
 [Altus]
 [Tenor] ¡Ay de mí, ay de mí, sin ven - tu -

1) Falta en el Ms.

10

ra! ¡Ay, vi - da tra - ba - xo - sa en - tre pa - re - des! ¡Ay

ra! en - tre pa - re - des! ¡Ay

¡Ay, vi - da tra - ba - jo - sa en - tre pa - re - des! ¡Ay

8 ra! ¡Ay, vi - da tra - ba - jo - sa en - tre pa - re - des! ¡Ay

15

qué estre - cha pri - sión [son] es - tas re - des!

qué estre - cha pri - sión son es - tas re - des! ¡Car -

qué estre - cha pri - sión son es - tas re - des! ¡Car - cel mo -

8 qué estre - cha pri - sión son es - tas re - des! ¡Car - cel mo - les -

20

¡Car - cel mo - les - ta, os - cu - ra! ¡Tor - no fie - ro, [tor - no

cel mo - les - ta, os - cu - ra! ¡Tor - no fie - ro, tor -

lesta, os cu - ra! ¡Tor - no fie - ro, tor - no fie - ro y e - no -

8 ta, os - cu - ra! ¡Tor - no fie - ro, [tor - no

25

fie - ro] en - o - jo - so, a - va - ro, esqui - vo, a - bra - sar

- no fie - ro, en - o - jo - so, a - va - ro, esqui - vo, a - bra - sar

jo - so, [y en - o - jo - so,] a - va - ro, esqui - vo, [a - bra - sar

8 fie - ro] y e - no - jo - so, a - va - ro, esqui - vo, a - bra - sar

1) Ms. re o y pausa de blanca sobrante 2) Falta en el Ms.

30

te ve - a yo de fue - go bi - bo!

te ve - a yo de fue - go bi - vo! de fue - go bi -

te ve - a yo de fue - go vi - vo, de fue - go vi -

8 te ve - a yo de fue - go bi - vo, de fue - go bi -

35

¡Ay, ay, qué re - gla tan pe - sa - da, pe - sa - da,

vo! ¡Ay, ay, qué re - gla tan pe - sa - da, tan

vo!]

8 vo! ¡Ay, ay, qué re - gla tan pe - sa - da,

¡Ay qué re - gla tan pe - sa - da, tris -

40

tris - te [co - ro,²⁾ yn - por tu -

pe - sa - da, tris - te co - ro in - por - tu -

tris - te co - ro, in - por - tu - no,]

8 - te co - ro, tris - te co - ro, yn - por - tu -

45

no, ¿pa - ra qué, fue bel -

no, ¿pa - ra qué fue bel - dad,

[¿pa - ra qué, pa - ra qué,

8 no, ¿pa - ra qué fue bel - dad, pa -

1) Blanca en el Ms. 2) Orig. seco

50 55

dad, [bel - dad] y gra - cia en [u -

pa - ra qué fué bel - dad y gra - cia en u -

pa - ra qué fué bel - dad y gra - cia en

8 - ra qué fué bel - dad y gra cia en [u -

60

no¹⁾ no abien - do de ser vis - ta ni go - za - da?

no, no abien - do de ser vis - ta ni go - za - da?

u - no, no ha - bien - do de ser vis - ta ni go - za - da?

8 no¹⁾ no abien - do de ser vis - ta ni go - za - da?

65

¡Vi - da des - es - pe - ra - da! ¡Ay, qué gran sin ra - zón, qué

¡Vi - da des - es - pe - ra - da! ¡Ay, qué gran sin ra - zón, qué

[¡Vi - da de - ses - pe - ra - da! ¡Ay, qué gran sin ra - zón, qué

8 ¡Vi - da des - es - pe - ra - da! ¡Ay, qué gran sin ra - zón, qué

70

ley tan fuer - te, que nos dé li - ber - tad,

ley tan fuer - te, que nos dé li - ber - tad,

ley tan fuer - te, que nos dé

8 lei tan fuer - te, que nos

1) Ms. vano. 2) Orig. dos mi negras.

75

que nos dé li - ber - tad so -

[que nos dé li - ber - tad] so -

li - ber - tad, que nos dé li - ber - tad so -

8 dé li - [ber - tad] que nos dé li - ber - tad so -

80 85

la la muer - te, so - la la muer - te!

la la muer - te, so - la la muer - te!

la muer - te, so - la la muer - te!]

8 la la muer - te, so - la la muer - te!

36. Acaba ya, zagala,

Anónimo

f. 44^v - 45

[Triple 1^o] A - ca - ba ya, za - ga - la, a - ca -

[Triple 2^o] A - ca - ba ya, za - ga - la, a - ca - ba

[Tenor] 8 A - ca - ba ya, za - ga - la, a - ca - ba ya, za - ga -

10

- ba ya, za - ga - la, de ma - tar - me, de ma - tar - me,

ya, za - ga - la, de ma - tar - me, de ma - tar - me,

8 la, de ma - tar - me, de ma - tar - me,

1) Ms. d 2) Falta en el Ms.

15

pues yo se - ré con - ten - to con mi muer - te, [con

pues yo se - ré con - ten - to con mi muer - te, con

8 pues yo se - ré con - ten - to con mi muer - te, con

20

mi] muer - te, y tu po - drás an - sí de mi va - ler -

mi muer - te, y tu po - drás an - sí de mi va - ler -

8 mi muer - te, y tu po - drás an - sí de mi va - ler -

25

te jar sies - ca - po con la vi - da se - gún tu de - sa - mor

te jar sies - ca - po con la vi - da con la vi - da se - gún tu de - sa - mor

8 te jar sies - ca - po con la vi - da se - gún tu de - sa - mor

30

yoe de pe - nar ya ti, sien - do yn - por - tu - no, e dee - no -

yoe de pe - nar [ya ti, siendo yn - por - tu - no, he de e - no -

8 yoe de pe - nar ya ti, sien - do yn - por - tu - no, e de e - no -

35

jar ya ti, siendo yn - por - tu - no, e dee - no - jar, ya -

jar]3) ya ti, sien - do yn - por - tu - no, e dee - no - jar sien -

8 jar ya ti, sien - do yn - por - tu - no, [e dee - no - jar] [ya ti,

1) Falta en el Ms. 2) Falta en el Ms. 3) Ms. indica repetición del verso anterior.

ti, siendo in-por-tu - no, e dee-no - jar e dee-no - jar.
do impor-tu - no, e de e - no - jar e dee-no - jar.
sien-do im-por-tu - no] e de e - no - jar e dee-no - jar.

37. Ojos hermosos

Cevallos - Varrionuevo

f. 49^v - 50

O - jos her - mo - sos, a - mo - ro - si -
O - jos her - mo - sos, a - mo - ro - si -
O - jos her - mo - sos, a - mo - ro - si -
O - jos her - mo - sos, a - mo - ro - si -
llos, gra - ves; o - jos se - re - nos, be - llos, o -
llos, gra - ves; o - jos se - re - nos, be - llos, o - jos que
llos, gra - ves; o - jos se - re - nos, be - llos, o - jos que soys
llos, gra - ves; o - jos se - re - nos, be - llos, o - jos que soys
jos que sois de mi co - ra - zón lla - ves; pues sois so - los a - que -
sois de mi co - ra - zón lla - ves; pues sois so - los a - que -
de mi co - ra - zón lla - ves; pues sois so - los a - que -
de mi co - ra - zón lla - ves; pues sois so - los a - que -

1) Falta en el Ms.

Instituto Español de Musicología

20

- llos que, con mi - rar su - a - ves que, con mi - rar

- llos que, con mi - rar su - a - ves que, con mi -

- llos que, con mi - rar su - a - ves [que, con mi -

8 - llos que, con mi - rar su - a - ves [que, con mi - rar] su -

25

su - a - ves, vi - da, tris - te, me dáis

- rar su - a - ves, vi - da, tris - te, me dáis

rar sua - ves] vi - da, tris - te, me dáys [vi -

8 a - ves, vi - da, tris - te, me dáys vi -

30

vi - da tris - te me dáis. ¡ay! ¿por qué

vi - da, tris - te, me dáis. ¡Ay! por qué me

- da, tris - te, me dáys. ¡Ay! ¿por qué

8 - da, tris - te, me dáys ¡Ay! ¿por qué

35

[me] ma - táis? ¡ay! ¿por qué me ma - táis?

ma - táis? ¡ay! por qué me ma - táis?

no me ma - táis ¡Ay! ¿por qué me ma - táys?

8 me ma - táys [¡Ay!] ¿por qué me ma - táys?

1) Falta el puntillo en el Ms. 2) Negra en el Ms. 3) Falta en el Ms.

38. Para misa nueva

Ginés de Morata

f. 50^V-54

[Tenor 1º]

[Tenor 2º]

[Bassus]

Pues pa-ra tan al - ta prue - va Dios por mi - mis - tro os le -

van - ta; sa - bed que a una voz se can - ta: Mi - sa

Mis - sa

nue - vay vi - da nue - va, y vi - da nue - va, mi - sa

nue - vay vi - da nue - va, mi - sa nue -

Mis - sa nue - vay vi - da nue - va, mi - sa

nue - vay vi - da nue - va, mi - sa nue - vay vi - da nue -

vay vi - da nue - va, mi - sa nue - vay vi - da nue -

nue - vay vi - da nue - va, mi - sa nue - vay vi - da nue -

va.

Pues pa - ra tan al - ta prue -

va. Pues pa - ra tan al - ta prue - va, pa - ra tan al - ta prue -

va. Pues pa - ra tan al - ta prue - va, [tan al - ta prue -

35

va Dios por mi - nis - tro os le - van - ta, [sa -

va Dios por mi - nis - tro os le - van - ta, sa - bed, sa -

va] Dios por mi - nis - tro os le - van - ta,

40

bed, sa - bed, sa - bed] que a una voz se can

bed, sa - bed, sa - bed que a una voz se can

sa - bed, sa - bed, sa - bed que a una voz se can

45

ta: Mi-sa nue - vay vi - da nue - va, y vi-da [nue -

ta: Mi-sa nue - vay vi - da nue - va,

ta: mi-sa [nue - vay vi - da

50

va, mi-sa nue - va y vi - da nue - va, mi-sa

mi-sa nue - va y vi - da nue - va, mi-sa

nue - va, mi-sa [nue - va y vi - da nue - va] mi-sa

Fin. Copla

55

nue - vay vi - da nue - va.

nue - vay vi - da nue - va.

nue - vay vi - da nue - va.

Pues de la me - sa
quien cer - ca a Dios a
por - que a - quel que Dios

Pues de la me - sa
quien cer - ca a Dios a
por - que a - quel que Dios

del cie - lo el mi - nis - te - rios an da - do,
 tra - ta - do, tra - te ya le - xos el sue - lo,
 re - nue - va y al sa - cer - [do - cio] le - van - ta

Al § hasta Fin.

A merçed de tal alteza,
 aunque en notable distançia,
 haçeis buena consonançia
 con angélica pureça;
 porque el Maestro rreprueva
 la pecadora garganta
 que a tono diverso canta:
 missa nueva y vida nueva.

Es estraña la exçelencia
 d'esta música divina,
 pues que luego a Dios inclina
 en sacramental presencia;
 pero solo Dios apr[ueva]
 al que con limpia garganta
 tan bien entona que canta:
 missa nueva y vida nueva.

Pues que os an oy asignado
 un tan rico beneficio,
 exercitad vuestro ofiçio
 con pecho a Dios rresignado;
 mas hazed en vos la prueva,
 si Dios el compás levanta,
 que, al dar, llora el que no canta:
 missa nueva y vida nueva.

39. Aquella boz de Cristo tan sonora

Anónimo

f. 56^v-57

[Tiple] A - que - lla boz de Cris - to tan so - no - ra que

[Alus] A - que - lla boz de Cris - to tan so - no - ra que

[Tenor] A - que - lla boz de Cris - to tan so - no - ra que

[Bassus] A - que - lla boz de Cristo tan so - no - ra que

10

tie - ne sus_pen - di dos los o - yen - tes, su muer - te

tie - ne sus_pen - di dos los o - yen - tes, su muer - te

tie - ne²⁾ sus_pen - di dos los o - yen - tes, su muer - te

tie - ne sus_pen - di dos los o - yen - tes, su muer - te

15

co - mo cis - ne can - ta y llo - ra, con e - lla li - ber - tan - do a

co - mo zis - ne can - ta y llo - ra, con e - lla li - ber - tan - do [a]

co - mo cis - ne can - ta y llo - ra, con e - lla li - ber - tan - do li - ber -

co - mo cis - ne can - ta y llo - ra, con e - lla li - ber - tan - do a

1) Sobra un la en el orig. 2) Orig. *leniendo*.

20

to - das gen - tes. Vien - do que sea - cer - ca ya la
 to - das gen - tes. Vien - do que sea - cer - ca ya la o -
 8 tan - do a to - das gen - tes. Vien - do sea - cer - ca - va ya la
 to - das gen - tes. Vien - do que sea - cer - ca - va ya la

25 30

o - ra, el pan to - mó en sus ma - nos tan po - ten -
 - ra, el pan to - mó en sus ma - nos tan po - ten -
 8 o - ra, el pan to - mó en sus ma - nos tan po - ten -
 o - ra, el pan to - mó en sus ma - nos tan po - ten -

35

tes; pe - lí - ca - no pi - a - do - so se mos - tra - va,
 tes; pe - lí - ca - no pi - a - do - so se mos - tra - va,
 8 - tes; pe - lí - ca - no pi - a - do - so se mos - tra - va,
 tes; pe - lí - ca - no pi - a - do - so se mos - tra - va,

40 45 1. 2.

pues car - ne y san - gre su ya a to - dos da - va. va.
 pues car - ne y san - gre su ya a to - dos da - va. va.
 8 pues car - ne y san - gre su ya a to - dos da - va. va.
 pues car - ne y san - gre su ya a to - dos da - va. va.

1) Solo en el bajo está indicada la repetición.

40. Aquella fuerça grande

Anónimo

f. 59Y-60

[Tiple] A - que - lla fuer-ça gran-de que rre-çi -

[Altus] A - que - lla fuer-ça gran-de que rre - çi -

[Tenor] A - que - lla fuer-ça gran-de que rre - çi -

Baxo A - que - lla fuer-ça *[gran-de]* que rre - çi -

be de tu gran her - mo - su - rael al - ma mí -

- be de tu gran her - mo - su - ra el al - ma mí -

8 be de tu gran her - mo - su - ra el al - ma mí -

be de tu gran her - mo - su - ra el al - ma mí -

10

15

1. a tie - ne la cul - pa d'es - to que sees - cri - ve, tie - ve.

2. a tie - ne la cul - pa d'es - to que sees - cri - ve, tie - ve.

8 a tie - ne la cul - pa d'es - to que sees - cri - ve, tie - ve.

a tie - ne la cul - pa d'es - to que sees - cri - ve, tie - ve.

41. A su alvedrío

Anónimo

[Tiple] A su al - ve - drí - o y sin or - den al - gu - na, 5

Alto A su al - ve - drí - oi sin hor - den al - gu - na,

Bassus 8 A su al - ve - drí - oi sin or - den al - gu - na,

10 15

lle - va un pas - tor por Due - ro su ga - na - do, o -

lle - va un pas - tor por Due - ro su ga - na - do, o -

8 lle - va un pas - tor por Due - ro su ga - na - do, o -

20

ra be - ba del a - gua en la la - gu - na, [o - ra des -

ra be - ba del a - gua [en] la la - gu - na,

8 ra be - ba del a - gua en la la - gu - na, o -

25 30 1. 2.

tru - ya el pas - to que fué da - do, o - do.

o - ra des - tru - iael pas - to que fué da - do, do.

8 ra des - tru - iael pas - to que fué da - do, do.

42. Pues que me tienes, Miguel,

Ortega

f. 60^v - 61

[Tiple 1^o] Pues que me tie-nes, Mi-guel, por es-po-sa, mí-ra-me, Mi-
tan aven-ta - ja-da quan ve-lla y gra-cio-sa,

[Tiple 2^o]

[Altus.]

[Tenor]

guel, có-mo soi her-mo - sa,

Mí-ra-me, Mi -

Mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soi her-mo -

Mí-ra-me, Mi - guel, có-mo

mi-rame Mi-guel, có-mo soi, mí-rame, Mi-guel có-mo

guel, có-mo soi hermo - sa, mírame, Mi-guel, có-mo soi her -

sa, có-mo soi her - mo - sa, mí-ra-me, Mi -

soi her - mo - sa, [her - mo] - sa,

20

soi her - mo - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soi her - mo - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soi her - mo - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soy her - mo - sa, her - mo -

25

- mo - sa. Pues que me tie - nes, Mi - sa. sa. sa. sa. Pues que me tie - nes, Mi - guel, por es - po - sa. Pues que me tie - nes, Mi - guel, por es -

30

guel, por es - po - sa, Mi - guel, por es - po - sa, Mi - guel, por Pues que me tie - nes, Mi - guel, por es - po - sa, sa, pues que me tie - nes, Mi - guel, por es - po - sa, Mi - guel por po - sa, Mi - guel, por es - po - sa, Mi - guel por

35

es - po - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soi her - mo - mí-ra-me, Mi - guel, Mi - guel có-mo soy her - es - po - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo soy her - mo - es - po - sa, mí-ra-me, Mi - guel, có-mo

sa, mí-ra-me, Mi-guel, có-mo soy her - mo - sa, [mí-ra-me, Mi-
 mo - sa] mí-rame, Mi-guel, có-mo soy her - mo - sa,
 sa her - mo - sa, mí-rame, Mi-guel, có-mo soy her -
 soi her - mo - sa, mí-rame, Mi-guel, có-mo

guel, có-mo soy her - mo - sa!]
 mí-ra-me, Mi-guel, có-mo soy her-mo - sa!
 mo - sa, có-mo soy her-mo - sa!
 soi her - mo - sa, her - mo - sa!

f. 61V-62

¡Mi - ra qué es - tre - ma - da me hi -
 ¡Mi - ra qué es - tre - ma - da [mi - ra qué es -
 ¡Mi - ra qué es - tre - ma - da me hi - zo na - tu - ra,
 Vuelta
 ¡Mi - ra qué es - tre - ma - da, mi - ra qué es - tre - ma -

zo na - tu - ra, me hi - zo na - tu -
 tre - ma - da] me hi - zo na - tu - ra, [me hi - zo na - tu -
 me hi - zo na - tu - ra, [me hi - zo na - tu -
 da me hi - zo na - tu - ra, na - tu -

60

ra! ¡Quan - ta her-mo - su - ra, quan-ta her-mo-su - ra en

ra! ¡Quan - ta her-mo - su - ra, [quan-ta her-mo-su - ra] en

ra! ¡Quan - ta her-mo - su - ra, quan-ta her-mo - su - ra en

8 ra ¡Quan - ta her-mo - su - ra, quan-ta her-mo-su - ra en

65 *D. C. hasta fin con la 2ª letra*

mi, en mi es - tá en - ce - rra - dal

mi, en mi es - tá en - ce - rra - da!

mi, en mi es - tá en - ce - rra - dal

8 mi, en mi es - tá en - ce - rra - da!

43. Por do començaré

P. Guer[r]ero

f. 62V-63

[Tiple] Por do co - men-ça-ré mi tris-te llan-to,

[Alto] Por do co - men-ça-ré mi tris-te llan -

[Tenor] 8 Por do co - men-za-ré mi tris-te llan -

[Bassus] Por do co - men-ça-ré mi tris-te llan -

10

sin te-mer que el pe - nar qui - te el sen - ti -
to, sin te-mer que el pe - nar qui - te el sen - ti -
s to, sin te-mer que el pe - nar qui - te el sen -
to,

15

do y que la pe - na y el que - bran - to
do y que la pe - na y el que - bran - to
s ti - do 1) y que la pe - na y el que - bran - to con
y que la pe - na y el que - bran - to con mu - cha

con mu - cha rra - zón, [ra - zón] con mu - cha
2) [con mu - cha ra - zón], con
s mu - cha rra - zón cau - sen ol - vi - do, con mu - cha rra -
rra - zón [ra - zón] con mu - cha rra - zón

1) Orig. repite la palabra *sentido*. 2) Orig. pausa de negra solamente.

20

rra - zón cau-sen ol-vi - do? Tris - te io, tris-

mu-cha rra-zón cau-sen ol - vi - do? Tris - te io, tris-

zón cau - sen ol - vi - do? Tris - te io, tris-

cau - sen ol - vi-do, [ol - vi -] do? Tris - te io, tris-

25

- te io, ¿qué ha-ré? que, si bien can-to, el al -

- te io, ¿qué ha - ré que, si bien can - ta el al -

- te io, ¿qué ha-[ré? que, si bien can - to, el al -

- te io, ¿qué ha-ré? que, si bien can - ta el al -

30 f. 63V-64

- ma llo - ra su bien per - di - do;

ma llo - ra su bien per - di - do;

ma llo - ra su bien per - di - do;

ma llo - ra su bien per - di - do;

1) Corcheas en el Ms. 2) Negras en el Ms.

35

mas, tan-to no po-drá la gran tris-tu - ra,
 mas, tan-to no po-drá la gran tris-tu - ra, 1) que de - xe de con-tar
 mas, tan-to no po-drá, no po-drá, no po -
 mas tan-to no po-drá, mas tan-to no po -

40

[la gran tris-tu - ra,] que de - xe de con - tar mi
 mi des-ven - tu - ra, que de - xe de con - tar mi
 drá la gran tris - tu - ra, que de - xe de con - tar
 drá la gran tris - tu - ra, que de - xe de con - tar

45

des-ven-tu - ra, que de - xe de con-
 des - ven - tu - ra, [mi des-ven-tu - ra], que de - xe de con -
 mi des-ven - tu - ra, mi des-ven-tu - ra, que de - xe de con -
 mi des-ven-tu - ra, que de - xe de con-

50 55

tar mi des-ven-tu - ra.
 tar mi des - ven - tu - ra, mi des-ven-tu - ra.
 tar mi des-ven-tu - ra, mi des-ven-tu - ra.
 tar mi des-ven-tu - ra.

1) Orig. *tristeza* 2) Falta en el Ms.

44. Prado verde y florido

Anónimo (= F. Guerrero)

р. 64^у - 65

Pr. 64-65

The musical score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. It consists of two systems of staves. The first system has four staves, each with a vocal range label: [Soprano], [Alto], [Tenor], and [Bass]. The second system has four staves, each with a vocal range label: [Soprano], [Alto], [Tenor], and [Bass]. The lyrics are 'Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do'. The music is in 4/4 time and G major. The Soprano part has a melodic line with a repeat sign. The Alto part has a melodic line with a repeat sign. The Tenor part has a melodic line with a repeat sign. The Bass part has a melodic line with a repeat sign. The lyrics are 'Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do'. The music is in 4/4 time and G major. The Soprano part has a melodic line with a repeat sign. The Alto part has a melodic line with a repeat sign. The Tenor part has a melodic line with a repeat sign. The Bass part has a melodic line with a repeat sign.

[Soprano] Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do.

[Alto] Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do.

[Tenor] Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do.

[Bass] Pra-do ver-de y flo-ri-do, pra-do ver-de y flo-ri-do.

10

ri - do, fuen - tes cla - ras, a - le - gres ar - bo - le - das y son -

ri - do, fuen - tes cla - ras, a - le - gres ar - bo - le - das y son -

ri - do, fuen - tes cla - ras, a - le - gres ar - bo - le - das y son -

8 ri - do, fuen - tes cla - ras, a - le - gres ar - bo - le - das y son -

15

brí - as; pues véis las pe - nas mí - as ca - da o - ra,

brí - as; pues véis las pe - nas mí - as ca - da o - ra,

brí - as; pues véis las pe - nas mí - as ca - da o - ra,

brí - as; pues véis las pe - nas mí - as ca - da o - ra,

20

con - tal - das blan - da - men - te, con - tad - las blan - da - men -
 con - tal - das blan - da - men - te, con - tad - las blan - da -
 con - tal - das blan - da - men - te, con - tad - las blan - da - men -
 con - tal - das blan - da - men - te, con - tal - das blan - da -

25

te a mi pas - to - ra, que, si con - migo es du -
 men - te a mi pas - to - ra, que, si con - migo es du - ra,
 te a mi pas - to - ra, que, si con migo es du - ra, qui
 men - te a mi pas - to - ra, que, si con - migo es du - ra,

30

ra, qui - zá la a blan - da - rá vuesa fres - cu - ra,
 qui - zá [la] a blan - da - rá vues - tra fres - cu - ra vuesa fres - cu - ra,
 zá la a blan - da - rá vues - tra fres - cu - ra, qui - zá la a blan - da - rá,
 qui - zá la a blan - da - rá vues - tra fres - cu - ra,

35

qui - zá la a blanda - rá vues - tra fres - cu - ra.
 qui - zá la a blanda - rá vues tra fres - cu - ra.
 qui - zá la a blanda - rá vues - tra fres - cu - ra.
 qui - zá la a blan - da - rá vues - tra fres - cu - ra.

1) Orig. contado. 2) Falta en el Ms.

45. Sobre una peña do la mar batía

Navar[?]o

f. 65^v - 66

[Triple 1^a] So - breu - na pe - ña, 80 - 5

[Triple 2^a] So - breu - na pe - ña, 80 -

[Altus] So - breu - na pe - ña, 80 -

[Tenor] 8 So - breu - na pe - ña, 80 -

breu - na pe - ña do la mar ba - tí - a, al tris - te, [al

breu - na pe - ña do la mar ba - tí - a, al tris - te,

breu - na pe - ña do la mar ba - tí - a, al tris - te lu -

8 breu - na pe - ña do la mar ba - tí - a, al tris -

15

tris - te] lu - si - ta - no, [al tris - te lu - si - ta - no] vía - sen -

[al tris - te] lu - si - ta - no vía - sen - ta - do, vía - sen -

si - ta - no vía - sen - ta - do, a - sen - ta - do a - sen -

8 te, al tris - te lu - si - ta - no vía - sen -

20

ta - do, a - je - no de pla - zer ya - com - pa -

ta - do, a - ge - no de pla - zer, a - ge - no de pla - zer ya - com - pa -

ta - do,] a - ge - no de pla - zer [a - je - no] de pla - zer ya - com - pa -

8 ta - do, a - je - no de pla - zer ya - com - pa -

25

ña - do de so - le - dad que el al - ma l'en - cen - dí -

ña - do de so - le - dad, [de so - le - dad] que el al - ma le en - cen - dí -

ña - do de so - le - dad, [de so - le - dad] que el al - ma l'en - cen - dí -

8 ña - do de so - le - dad, [de so - le - dad] que el al - ma le en - cen - dí -

30

a, los o - jos le - van - ta - va, si po - dí -

a, los o - jos le - van - ta - va, si po - dí -

a, los o - jos le - van - ta - va, si po - dí -

8 a,

1) Orig. *mi*

35

a, y en su pa - tria los po - neel des - di - cha - do

a, y en su pa - tria los po - neel des - di - cha - do y al

a, y en su pa - tria los po - neel des - di - cha - do y al e - ne - mi -

8 y en su pa - tria los po - neel des - di - cha - do

1)

y al e - ne - mi - go viento y mar ay -

e - ne - mi - go viento y mar ai - ra - do, [mar ai - ra - do,

viento y mar ay - ra - do mar ay - ra - do] y mar

8 y al e - ne - mi - go viento y mar ai - ra - do

40

ra - do con boz can - sa - da y tris - te an - sí -

mar ai - ra - do] con boz can - sa - da y tris - te an -

ay - ra - do, con boz can - sa - da [y tres - te] an -

8 [mar ai - ra - do] con boz can - sa - da y tris - te an -

1) Falta en el Ms.

45

de - cí - a, [an - sí de - cí - a], an - sí de - zí - a:

si de - cí - a [an - sí de - cí - a:]

si de - cí - a, an - sí de - cí - a, [an - sí de - cí - a:]

8 si de - zí - a, an - sí [an - sí] de - cí - a:

2ª Parte
f. 66V - 67

50

O mar, o mar, siel de mis

O mar, o mar, siel de mis

O mar, o mar, o mar, siel de mis

8 O mar, o mar, siel de mis

55 60

o - jos no te a - man - sa yel e - ne - mi - go vien -

o - jos no te a - man - sa yel e - ne -

o - jos no te a - man - sa yel e - ne - mi - go viento

8 o - jos no te a - man - sa

[illegible]

do, ja - más pu - do a - pla - car su fu - ria y sa -

do, ja - más pu - do a - pla - car su fu - ria [su fu - ria] y sa -

do, ja - más pu - do a - pla - car su fu - ria i sa -

do, ja - más, [ja - más] pu - do a - pla - car su fu - ria y sa -

70

na, mi des - di - cha - da len - gua en va - no can - sa, [en

na, mi des - di - cha - da len - gua en va - no can - sa, [en

na, mi des - di - cha - da len - gua en va - no can - sa, [en

s na, mi des - di - cha - da len - gua en va - no can - sa

75

va - no can - sa] ya - qui pa - ro; mas buel - ve la -

va - no can - sa] ya - qui pa - ro; mas buel - ve la -

va - no can - sa] ya - qui pa - ro; mas buel - ve la -

8 ya - qui pa - ro; mas buel - ve la -

1) Ms. incorrecto. 2) *Fa.* en el Ms.

80

men - tan - do: ¡Qué ca - rae - res de a - ver, o dul -

men - tan - do: ¡Qué ca - rae - res de a - ver, o dul -

men - tan - do: ¡Qué ca - rae - res de a - ver, o dul -

s men - tan - do: ¡Quan ca - rae - res de a - ver, o dul -

85

ce Es - pa - ña! ¡qué ca - rae - res de a - ver, o

ce Es - pa - ña! ¡quan ca - rae - res de ver, o

ce Es - pa - ña! ¡qué ca - rae - res de ver, o

s ce Es - pa - ña! ¡quan ca - rae - res de ver, o

90

dul - ce Es - pa - ña, o dul - ce Es - pa - ña!

dul - ce Es - pa - ña, o dul - ce Es - pa - ña!

dul - ce Es - pa - ña, [o dul - ce]Es - pa - ña!

s dul - ce Es - pa - ña, o dul - ce Es - pa - ña!

1) ♩ en el Ms. 2) Sobra un *la* en el Ms.

46. O más dura que mármol a mis quejas

P.^o Guerrero

f. 67Y-68

5

[Tiple] ¡O más du - ra que már - mol a mis que -

[Altus] ¡O más du - ra que már - mol a mis que -

[Tenor] s ¡O más du - ra que már - mol a mis que -

[Bassus] ¡O más du - ra que már - mol a mis que -

xas y al en - cen - di - do fuego en que

xas y al en - cen - di - do fuego en que me

s xas y al en - cen - di - do fuego en que me que - mo [que

xas y al en - cen - di - do fue - go en que me

10

me que - mo, más e - la - da que la nie - ve, Ga - la -

que - mo, más e - la - da que¹⁾ nie - ve, Ga - la -

s me que - mo,] más e - la - da que¹⁾ nie - ve, Ga - la -

que - mo, más e - la - da que nie - ve, Ga - la -

1) Orig. *que la*

15

te - al Es - toy mu - rien - do, y aun la

te - al Es - toi mu - rien - do, y aun la

s te - al Es - toy mu - rien - do, y aun la vi - da

te - al Es - toy mu - rien - do, y aun la

20

vi - da te - mo: té - mo - la con ra - zón,

vi - da te - mo: té - mo - la con

s te - mo, [la vi - da te - mo:] té - mo - la

vi - da te - mo: té -

25

té - mo - la con ra - zón, té - mo - la con ra -

ra - zón, té - mo - la con ra - zón, pues

s con ra - zón, [té - mo - la con ra - zón, con ra - zón]

- mo - la con ra - zón, té - mo - la con ra - zón,

30

zón, pues tú me de - xas, que no ay, sin ti, el bi - bir pa - ra qué

tú me de - xas, que no ay, sin ti, el bi - bir pa - ra

s pues tu me de - xas que no ay, sin ti el bi - vir pa -

pues tú me de - xas, que no ay, sin ti, el bi - bir pa - ra qué

1) Falta en el Ms. 2) Orig. no 3) Orig. pues

35

se - a. Ver - güenzae que me ve - a

que se - a. Ver - güenzae que me ve - a

ra qué se - a Ver - güenzae que me ve - a nin - gu - no en tal es -

se - a. Ver - güenzae que me ve - a nin - gu - no en

40

nin - gu - no en tal es - ta - do, de ti des - am - pa -

nin - gu - no en tal es - ta - do de ti des - am - pa - ra - do, [des - am - pa -

ta - do, de ti des - am - pa - ra - do [des - am - pa -

tal es - ta - do [en tal es - ta - do] de ti des - am - pa - ra

45

ra - do, y de mi mis - mo yo

- ra - do, y de mi mis - mo

ra - do, y de mi mis - mo [y de mi

- do, y de mí mis - mo yo me co - rro a - go -

50

me co - rro a - go - ra. ¿De un al - ma te des -

yo me corro a - go - ra. ¿De un al - ma te des - de - ñas ser se -

mis - mo] yo me corro a - go - ra. ¿De un al - ma te des - de - ñas

ra. De un al - ma te des - de - ñas, de un al - ma

1) Fa, en el Ms.

55

de - ñas ser se - ño - ra, don - ño - ra, don - de siem - pre mo - ras - te, [no pu - ser se - ño - ra, don - de siempre mo - te des - de ñas ser se - ño - ra, don - de siem - pre mo - ras -

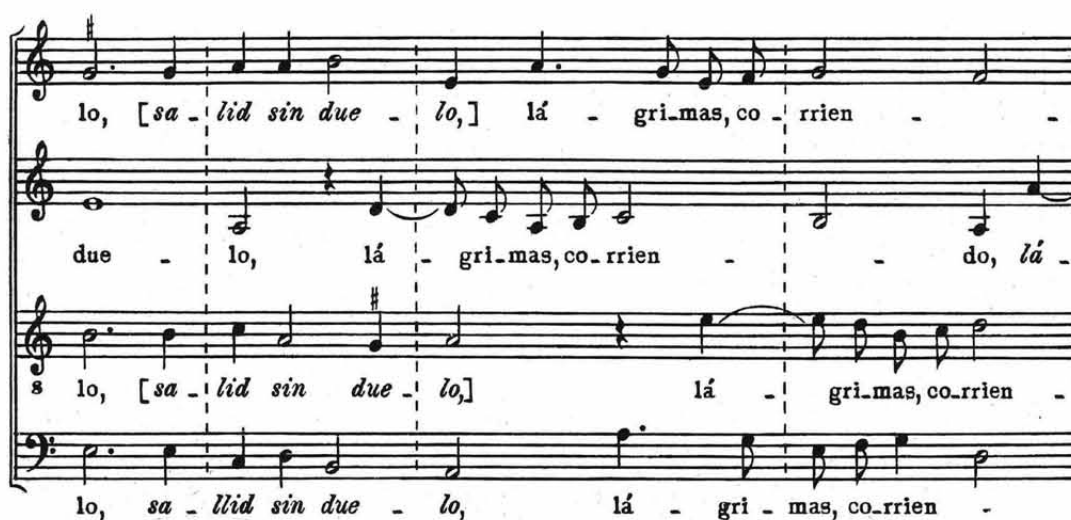
3) 60

- de siempre mo - ras - te, no pu - dien - do d'e - lla sa - dien - do sa - llir d'e - lla,] no pu - dien - do sa - llir d'e - lla ras - te, no pu - dien - do sa - llir d'e - te, no pu - dien - do, no pu - dien - do sa - llir d'e - lla

65

llir u - na o - ra? Sa - lid sin due - u - na o - ra? Sa - lid sin lla u - na o - ra? Sa - lid sin due - u - na o - ra? Sa - lid sin due -

1) Falta esta nota en el Ms. 2) Orig. *sin poder salir*. 3) Ms. *la*



lo, [sa - lid sin due - lo,] lá - gri - mas, co - rrien -
 due - lo, lá - gri - mas, co - rrien - do, lá -
 8 lo, [sa - lid sin due - lo,] lá - gri - mas, co - rrien -
 lo, sa - lid sin due - lo, lá - gri - mas, co - rrien -



70
 do, lá - gri - mas [co - rrien - do, lá -
 - gri - mas co - rrien - do, lá - gri - mas, co -
 8 - do, [lá - gri - mas, co - rrien -
 do, lá - gri - mas, co - rrien -



75 #
 - gri - mas, co - rrien - do, lá - gri - mas,] co - rrien - do.
 rien - do, lá - gri - mas, co - rrien - do.
 8 do,] lá - gri - mas, co - rrien - do, co - rrien - do.
 do, lá - gri - mas, co - rrien - do, co - rrien - do.

1) Sobre una pausa de negra en el Ms.

47. En el campo me metí

Ginés de Morata

f. 68^v-69

First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is for the Soprano voice, labeled [Tiple 1ª]. The second staff is for the Alto voice, labeled [Tiple 2ª]. The third staff is for the Tenor voice, labeled [Tenor]. The bottom staff is for the Bass voice, labeled [Altus]. The lyrics for the Soprano and Alto parts are: "En el cam - po me me - ti, en el cam - po". The Tenor and Bass parts have rests.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics for the Soprano and Alto parts are: "- po me me - ti, en el cam - po me me -". The Tenor and Bass parts have rests.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics for the Soprano and Alto parts are: "ti a li - diar con mi de - se - o: Con". The Tenor and Bass parts have rests.

20

Con - tra mí mis - mo pe - le - o, de

Con - tra mí mis - mo pe - le - o, de

- tra mí mis - mo pe - le - o,

8 Con - tra mí mis - mo pe - le - o,

25

fién - da - me Dios de mí, de - fién - da - me

fién - da - me Dios de mí, [de - fién - da - me Dios de mí,] de -

de - fién - da - me Dios, [de - fién - da - me Dios] de mí, de - fién -

8 de - fién - da - me Dios de mí, de -

30

Dios, de fién - da - me Dios de mí.

fién - da - me Dios de mí, de mí.

da - me Dios, [de - fién - da - me Dios] de mí.

8 fién - da - me Dios de mí, de mí. A tan mor -

3)

A tan mor - tal e - ne - mi

A tan mor - tal e - ne - mi - go, [e - ne - mi -

A tan mor - tal e - ne - mi

8 tal e - ne - mi - go, [a tan mor - tal e - ne - mi

1) Falta en el Orig. 2) Falta en estas voces la doble barra. 3) Falta esta pausa en el Ms. 4) Orig. ♯

35

go yo no bas-to a re - sis - tir,
go] yo no bas-to a re - sis - tir,
go yo no bas-to a re - sis - tir, [yo no]
go] yo no bas - to a re - sis - tir, yo

40

yo no bas - to a re - sis - tir, ni
yo no bas - to a re - sis - tir,
bas-to a re - sis - tir, [a re - sis - tir,]
no bas-to a re - sis - tir, a re - sis - tir, ni

45

me - nos pue - do hu - ir, por - que le lle - vo con - mi -
ni me - nos pue - do hu - ir,
ni me - nos pue - do hu - ir,
me - nos pue - do hu - ir, ni me - nos pue - do hu - ir, por -

50

go, [con - mi - go,] [por - que le lle -
por que lo lle - vo con - mi - go,
por - que lo [lle - vo con - mi] - go, por -
que lo lle - vo con - mi - go, [por - que lo]

1) No puedo resistir, dice el orig. la 1ª vez.



vo con - mi - go;] ren - dir - me - le lue - go a -
 por que lo lle - vo con mi - go; ren - dir - me -
 que lo lle - vo con mi - go, ren - dir - me - le lue -
 lle - vo con mi - go; ren -



55
 lí, ren - dir - me - le lue - go a - lí, ren - dir - me - le
 le lue - go a - lí, [ren - dir - me - le] lue - go a - lí,
 go a - lí, [ren - dir - me - le] lue - go a - lí, ren -
 dir - me - le lue - go a - lí, ren - dir - me - le [lue -



60
 lue - go a - lí es
 lue - go a - lí, ren - dir - me - le lue - go a - lí] es
 dir - me - le lue - go a - lí es un e - jem -
 - go a - lí] es un e - jem -



65
 un e - jem - plo muy fe - o:
 un e - jem - plo muy fe - o, muy fe - o:
 - plo muy fe - o: Con
 s plo muy fe - o, muy fe - o, [muy fe - o:]

1) Orig. *ll.*

48. ¡Quién me dixera, Elisa, vida mía,

Fray Juan Díaz

f. 69^v-70

[Tiple] ¡Quién me di xe - ra, E - li - sa, vi - da mí - a,

[Altus] ¡Quién me di xe - ra, E - li - sa, vi - da mí - a,

[Tenor] s ¡Quién me di xe - ra, E - li - sa, vi - da mí - a, quan -

[Bassus] ¡Quién me di xe - ra, E - li - sa, vi - da mí - a, quan -

quan - do en a - ques - te va - lle al fres - co vien -

quan - do en a - ques - te va - lle al fres - co vien -

s do en a - ques - te va - lle al fres - co, [al fres - co] vien -

do en a - ques - te va - lle al fres - co vien - to, [al fres - co] vien -

10

to an - dá - va - mos co - gien - do tier - nas

to an dá - va - mos co - gien - do tier - nas

s to an - dá - va - mos co - gien - do tier - nas

to an - dá - va - mos co - gien - do tier - nas¹⁾

1) Orig. *frescas*

15

flo - res, que a - ví - a de ¹⁾ ver con lar - go a - par - ta - miento [a - par - ta -

flo - res, que a - ví - a de ¹⁾ ver con lar - go a - par - ta - miento, a - par -

8 flo - res, que a - ví - a de ¹⁾ ver con lar - go a - par - ta -

flo - res, que a - ví - a de ¹⁾ ver con lar - go a - par - ta - mien - to [a - par - ta -

20

mien - to] ve - nir el tris - tey so - li - ta - rio

ta - mien - to ve - nir el tris - tey so - li - ta - rio

8 mien - to ve - nir el tris - tey so - li - ta - rio

mien - to]

25

di - a que die - sea - mar - go fin a mis a - mo -

di - a que die - sea - mar - go fin a mis a - mo - res,

8 di - a que die - sea - mar - go fin a mis a - mo -

que die - sea - mar - go fin a mis a - mo - res [a - mo -

30

res, [a mis] a - mo - res, [que] die - sea - mar - go fin a

a mis a - mo - res, que die - sea - mar - go fin a mis

8 res, a - mo - res que die - sea - mar - go

res,] que die - sea - mar - go fin a mis a

1) Orig. aver

f. 70.V- 71 35

mis a - mo - res! El cie - lo en mis do - lo - res car - gó la
a - mo - res! El cie - lo en mis [do - lo - res] car - gó la
s fin a mis a - mo - res! El cie - lo en mis do - lo - res car - gó la
ma - res, [a - mo - res!] El cie - lo en mis do - lo - res car - gó la

40

ma - no tan - to ya tris - te
ma - no tan - to que a sen - pi - ter - no llan - to ya tris - te
s ma - no tan - to que a sen - pi - ter - no llan - to ya tris - te
ma - no tan - to, que a sen - pi - ter - no llan - to

45

so le - dad, [ya tris - te so - le - dad] mea con - de - na - do; mea
so le - dad, [ya tris - te so - le - dad] mea con - de - na - do;
s so le - dad, [ya tris - te so - le - dad] mea con - de - na - do;
ya tris - te so - le - dad mea con - de - na - do;

50

con - de - na - do; y lo que sien - to más es ver - mea - ta -
y lo que sien - to más es ver - mea - ta -
s y lo que sien - to más es ver - mea - ta - do, y lo que
y lo que sien - to más es ver - mea - ta - do

i) Orig. mi

55

do, es ver-me a - ta - do, a la pe - sa - da
do a la pe - sa - da vi - da ye - no - jo - sa, a la pe - sa - da vi - da
sien.to más es ver-me a - ta - do a la pe - sa - da vi - da
a la pe - sa - da vi - da, a la pe - sa - da vi - da y e - no -

60

vi - da ye - no - jo - sa, so - lo, des - an - pa - ra -
y en - o - jo - sa, so - lo, des - an - pa - ra - do,
ye - no - jo - sa, so - lo, des - an - pa - ra - do,
jo - sa, so - lo, des - an - pa - ra - do cie -

65

do, cie - go y sin lun - bre
cie - go y sin lun - bre y en car - cel
cie - go[y] sin lun - bre[y] en car - cel te - ne - bro - sa[y] en
go y sin lun - bre[y] sin lun - bre y en car - cel te - ne -

70

y en car - cel te - ne - bro - sa.
te - ne - bro - sa.
car - cel te - ne - bro - sa, [y] en car - cel te - ne - bro - sa.
bro - sa, [y en car - cel te - ne - bro - sa.]

49. Rosales, mirtos,

Anónimo (R^o Cevallos)

f. 71^v - 72

[Tiple 1^o] Ro - sa - les, mir - tos, plá - ta - nos y flo -

[Tiple 2^o] Ro - sa - les, mir - tos, plá - ta - nos y flo -

[Altus] Ro - sa - les, mir - tos, plá - ta - nos y flo -

[Tenor] 8 Ro - sa - les, mir - tos, plá - ta - nos y flo -

res, re - ga - los dul - ces de

res, re - ga - los dul - ces de la dul -

res, re - ga - los [dul - ces] de

8 res, re - ga - los dul - ces de


15

la dul - ce vi - da; tes - ti - gos de

ze vi - da; es - ti - gos de [las]²⁾

la dul - ce vi - da; tes - ti - gos de las

8 la dul - ce vi - da; tes - ti - gos

1) Orig. 

2) Orig. *mis.*

20

las pre-n-das y fa-bo-res que a-quí me

pre-n-das y fa-bo-res que a-quí me

pre-n-das y fa-bo-res que a-quí me

8 de las pre-n-das y fa-bo-res que a-quí me

25

dió quien ya de mí se ol-vi-da: ¡Ya véis el

dió quien ya de mí se ol-vi-da: ¡Ya véis el

dió quien ya de mí se ol-vi-da: ¡Ya véis el

8 dió quien ya de mí se ol-vi-da: ¡Ya véis el

30 35

tris-te fin de mis a-mo-res! ¡Ya véis

tris-te fin de mis a-mo-res! ¡Ya véis

tris-te fin de mis a-mo-res! ¡Ya véis

8 tris-te fin de mis a-mo-res! ¡Ya véis

40

la fe de Jua-na per-ver-ti-

la fe de Jua-na per-ver-ti-

véis la fe de Jua-na per-ver-ti-

8 véis la fe de Jua-na per-ver-ti-

45

da! Que - daos, a - diós, que - daos a - diós, a -
da! Que - daos, a - diós, *que - daos* a - diós, [a -
da! Que - daos, a - diós, que - daos a - diós, [a -
da! Que - daos, a - diós, [a -

50

diós, huer - tos hon - brí - os, que ya no os
diós, huer - tos [hon - brí - os,] ²⁾ [que ya no os] ³⁾
diós, huer - tos hon - brí - os, que ya no os
diós, huer - tos hon - brí - os, que ya no os

55

ve - rán más los o - jos mí - os, que
ve - rán más los o - jos mí - os, [que ya no os ve - rán
ve - rán más [los o - jos mí - os,] que ya no os ve - rán
ve - rán más los o - jos mí - os, que

60

ya no os ve - rán más los o - jos mí os.
más] los o - jos [mí - os.]
más] los o - jos mí - os.
ya no os ve - rán más los o - jos mí - os.

1) Falta en el Ms.

2) Orig. *humbrosos*3) Orig. *quedao adió.*

4) Orig.

50. Siendo míos, dí, pastora,

Navarro

f. 72V-73

[Tiple 1ª]

[Tiple 2ª]

[Altus]

[Tenor]

5

Siendo míos, dí, pas -
Ol - vi - do sien - to y mu -

Siendo míos, dí, pas - to - ra, dí, pas - to -
Ol - vi - do sien - to y mu - dan - ça, y mu - dan -

Siendo mí -
Ol - vi - do

Siendo
Ol - vi -

10

to - ra, es - tos tus o - jos mo - re - nos,
dan - ça en vues - tros o - jos mo - re - nos,

ra, e - sos tus o - jos mo - re - nos,
ça en vues - tros o - jos mo - re - nos,

- os, dí, pas - to - ra, e - sos tus o - jos mo - re - nos,
sien - to y mu - dan - ça en vues - tros o - jos mo - re - nos,

8 mí - os, dí, pas - to - ra, e - sos tus o - jos mo - re - nos, ¿quién
do sien - to y mu - dan - ça en vuestros o - jos mo - re - nos,

15

¿quién los hi - zo ser a - ge - nos? ¿quién los

¿quién los hi - zo ser a - ge -

¿quién los hi - zo ser a - je - nos? ¿quién los

8 los hi - zo ser a - je - nos, ser a - je - nos,

1) Ms. 00

20

hi-zo ser a-ge - nos? Si-en-do mí - os,
 nos? ¿quién los hi - zo ser a - ge - nos?
 hi - zo ser a - je - nos? Si-en-do mí -
 a - je - nos? Si-en-do mí - os, di, pas -

25

di, pas - to - ra, [e - sos tus o - jos mo - re - nos,] e - sos tus
 Si-en-do mí - os, di, pas - to - ra, e - sos tus o -
 os, di, pas-to - ra, e - sos tus o - jos
 to - ra, e - sos tus o - jos mo - re - nos, e - sos

30

o - jos mo - re - nos, ¿quién los hi - zo ser a - ge -
 jos mo - re - nos, ¿quién los
 mo - re - nos, ¿quién los hi - zo ser a - je - nos, ser a -
 tus o - jos mo - re - nos, ¿quién los hi - zo ser

35

- nos? ¿quién los hi - zo,] quién los hi - zo ser a - ge - nos?
 hi - zo ser a - je - nos? [¿quién los hi - zo
 je - nos? ¿quién los hi - zo ser a - je - nos? [¿quién
 a - je - nos, a - je - nos? ¿quién los hi - zo ser a - ge - nos,

40 *Fin. [Copia]*

¿quién los hi-zo ser a-ge - nos? Es - ta - va mi
 ser a - je - nos? Es - ta - va mi
 los hi-zo ser a-je - nos? Es - ta - va mi
 los hi - zo ser a - je - nos? Es - ta - va mi

45

con - fi - an - ça li - bre de to - do cuy - da -
 con - fi - an - ça li - bre de to - do li - bre de to - do cuy - da -
 con - fi - an - ça li - bre de to - do cuy - da -
 con - fi - an - ça li - bre de to - do de to - do cuy - da - do [cuy - da -

50

do; pe - ro ya no me a que -
 do; pe - ro ya no me a que -
 do; pe - ro ya no me a que - da - do [no me a que -
 do] pe - ro ya no me a que - da - do no me a que - da -

55 *D.C. con la 2ª letra hasta Fin*

da - do u - na tan so - la es - pe - ran - ça.
 da - do u - na tan so - la es - pe - ran - ça.
 da - do] u - na tan so - la es - pe - ran - za.
 do u - na tan so - la es - pe - ran - ça.

1) Falta la pausa en el Ms. 2) Orig. J

51. Corten espadas afiladas

Anónimo

f. 73.^v-74

[Tiple] Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das len - guas ma -

[Altus] Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das len - guas

[Tenor] 8 Cor - ten es - pa - das a - fi - la -

[Bassus] Cor - ten es - pa - das a - fi -

las, cor - ten es - pa - das a - fi - la - das, a - fi - la - das

ma - las, [cor - ten es - pa - das a - fi - la - das, a - fi - la - das

8 das len - guas ma - las, cor - ten es - pa - das a - fi - la - das

la - das len - guas ma - las, [cor - ten es - pa - das a - fi - la - das

10 len - guas ma - las, len - guas ma - las, Ma - ña - na de san Fran - cis - co

len - guas ma - las, len - guas ma - las.] Ma - ña - na de san Fran - cis - co

8 len - guas ma - las, len - guas ma - las, Ma - ña -

len - guas ma - las, len - guas ma - las.] Ma - ña -

1) J en el Ms. 2) Desde aquí hasta el final del folio está en clave de do en 3.^a habiendo fragmentos que corresponden a esta clave y otros a la de do en 4.^a con que empezó.

15

le - van - ta - do mean un [di - cho] le - van - ta -

le - van - ta - do mean un di - cho, le - van - ta -

na de san Fran - cis - co le - van - ta - do mean un di -

na de san Fran - cis - co le - van - ta - do mean un di -

20

do mean un di - cho. Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das, [a - fi - la - das]

do mean un di - cho. Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das lenguas ma - las,

cho, [un di - cho.] Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das

cho, [un di - cho.] Cor - ten es - pa - das a - fi - la - das

len - guas ma - las, len - guas ma - las. Li - be - ra - me, Do - mi -

len - guas ma - las, len - guas ma - las. Li - be - ra - me, Do - mi -

len - guas ma - las, [len - guas ma - las.] Li - be - ra - me, Do - mi -

len - guas ma - las, len - guas ma - las. Li - be - ra - me, Do - mi -

4) Falta en el Ms.

25

ne, a la - bi - is yn - i - quis

ne, a la - bi - is yn - i - quis et a lin - gua do -

ne, a la - bi - is yn - i - quis

ne, a la - bi - is yn - i - quis et a lin - gua do -

30

et a lin - gua do - lo -

- lo - sa et a lin - gua do - lo - sa [do - lo -

et a lin - gua do - lo -

- lo - sa et a lin - gua do - lo -

35

sa. Len - guas ma - las, len - guas ma - las le - van - ta - do me an un

sa.] Len - guas ma - las, len - guas ma - las [le - van - ta - do me an un

sa. Len - guas ma - las, [len - guas ma - las]

sa. Len - guas ma - las, len - guas ma - las

1) Ms. pausa de longa que sobra. 2) Falta en el Ms. 3) Orig. *re*. 4) Falta en el Ms.

40

di - cho: que dor - mí con la ni - ña vir - go. Len -

di - cho:] [que dor - mí con la ni - ña vir - go] [Lenguas

8 le - van - ta - do mean un di - cho: [que dor - mí con la

le - van - ta - do mean un di - cho: que dor - mí con la ni - ña

45

-guas ma - las, len - guas ma - las. Be - a - tus vir qui ti - met Do - mi -

ma - las, Len - guas ma - las. Be - a - tus vir qui ti - met Do - mi -

8 ni - ña vir go.] Len - guas ma - las. Be - a - tus vir qui ti - met Do -

vir - go. Len - guas ma - las. Be - a - tus vir qui ti - met Do -

f. 74.^v - 75

50

- num: yn man - da - tis e - jus vo - let ni - mis.

num] yn man - da - tis e - jus vo - let ni - mis.

8 mi - num: yn man - da - tis e - jus vo - let ni - mis.

mi - num: yn man - da - tis e - jus vo - let ni - mis.

1) Faltó en el Ms. 2) Ms. ♩ 3) Ms. ♩ 4) Ms. ♩

[illegible]

pa - das a - fi - la - das len - guas ma - las, len - guas ma -

ten es - pa - das a - fi - la - das len - guas ma - las, len - guas ma -

das, cor - ten es - pa - das [a - fi - la - das] len - guas ma -

la - das, cor - ten es - pa - das a - fi - la - das, len - guas ma -

las, len-guas ma-las, len-guas ma-las, len - guas ma - las.

las, len-guas ma-las, len-guas ma-las, len - guas ma - las.

las, len-guas ma-las, len-guas ma-las, len - guas ma - las.

las, len-guas ma-las, len-guas ma-las, len - guas ma - las.

1) Ms. 2) Ms.

Talleres de grabado y estampación de música
de A. Boileau Bernasconi Provenza 285 y 287 Barcelona.

La presente obra ha sido impresa en la Imprenta-
Escuela de la Casa Provincial de Caridad,
de Barcelona, la parte tipográfica, y en
la casa A. Boileau Bernasconi, la
parte musical, siendo terminada
el día 29 de diciembre del año
1949, fiesta del rey músico
y profeta David.

L A U S D E O



200

