

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

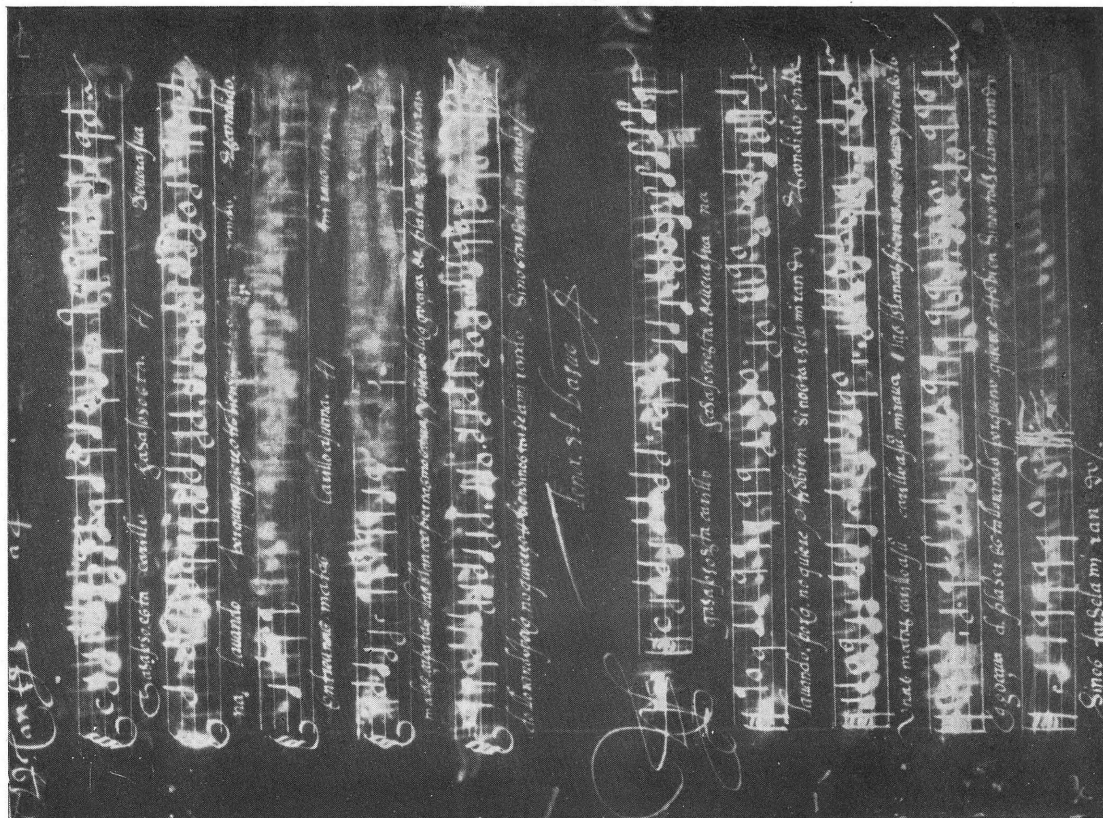
1. En el cuerpo del manuscrito se encuentra el fol. 235.

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 *residuum* 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. composición n.º 20 de nuestra edición.)

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. r.

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 coningo, 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 Cebrián. (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	Fuencollana, f. 127.
			Fabordon	4	Anónimo	

Número de las composiciones en el manuscrito	N.º de nuestra edición	Títulos (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 queexas	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>Threni</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)	

Soto de Langa, *Il secondo libro delle laudi spirituali* (Roma, 1583); F. Guerrero, *Villanescas*, n.º 54; Pedrell, *Cancionero...*, t. III, número 41; J. Bal, *Treinta canciones de Lope de Vega*, 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 pastorcita	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	?	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 F. 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 em-pieza : «Belfortuno».
92. f. 105 v.-106		Ne recorderis	Responsorio	4	Anónimo	
93. f. 106 v.-107	68	Estavase Marfida contem-plando	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		Alleluya		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., Ma-drigal 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>Villanescas</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>Villanescas</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	Ólvidaste, 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>Villanescas</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 Matines 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 antífona 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.-156²		Incipit Oratio Hieremiae	Lamentación	4	Anónimo	
147. f. 156² 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		Circumdede runt me gemitus mortis	Antífona	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?	Antífona	?	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 graçias».
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]				
176. f. 207		Et homo factus est		4	Anónimo	Notas <i>simplices</i> , <i>pausas</i> , <i>ligaduras</i> .
177. f. 207 v.		Et cum spiritu tuo		4	Anónimo	