

MANUSCRITO 975 DE LA BIBLIOTECA DE MANUEL DE FALLA: UNA NUEVA FUENTE POLIFÓNICA DEL SIGLO XVI

Revista de Musicología XVII, 1-2

Michael CHRISTOFORIDIS y Juan RUIZ JIMÉNEZ

Resumen: En el Archivo Manuel de Falla se ha localizado un manuscrito de 1575 aproximadamente. Esta antología de más de un centenar de obras sacras y profanas, es fiel reflejo de las tendencias y gustos musicales de la época ya que contiene obras de siete importantes compositores españoles y trece extranjeros, la mayoría de los cuales mantenía estrechos lazos con la capilla flamenca de Carlos V. Además de incluir composiciones antes desconocidas, algunas de Francisco Guerrero, constituye una importante fuente para el estudio de la «chanson» francesa en España.

BIBLIOTECA DE MANUEL DE FALLA, MANUSCRIPT 975: A NEW SOURCE OF SIXTEENTH-CENTURY POLYPHONY

Abstract: A manuscript dating from around 1575 has been located at the Manuel de Falla Archive. This anthology, made up of over a hundred sacred and secular works, faithfully reflects the prevailing national tastes with its inclusion of seven prominent Spanish composers alongside thirteen foreigners, most of whom maintained close ties with the Flemish chapel of Charles V. Apart from containing previously unknown compositions, including several by Francisco Guerrero, constitutes an important source for the French chanson in Spain.

UN manuscrito español de polifonía, copiado en la segunda mitad del siglo XVI, ha sido recientemente encontrado en el curso de nuestras investigaciones sobre la biblioteca personal del compositor Manuel de Falla, ubicada actualmente en el Archivo Manuel de Falla en Granada¹.

¹ El descriptor 975 señala únicamente el número de inventario de este volumen, ya que la biblioteca se encuentra actualmente en proceso de clasificación.

Esta fuente constituye una especie de antología que refleja los gustos musicales de la época. Incorpora composiciones tanto profanas como religiosas, principalmente de mediados del siglo XVI, de autores españoles y extranjeros de primera línea. A lo largo de este artículo daremos una descripción del contenido y origen del mismo e incluiremos los *incipit* literarios y musicales de las obras que lo constituyen.

La presencia de este manuscrito en la biblioteca particular de Manuel de Falla no debe resultar tan extraña. Aunque no podamos considerar a Falla como un bibliófilo o coleccionista a la manera de Barbieri o Pedrell, el reducido número de manuscritos históricos y libros antiguos que contiene su biblioteca está casi siempre directamente relacionado con su obra o sus intereses musicales. Entre otros, encontramos un ejemplar de la segunda edición del tratado de Gaspar Sanz *Instrucción de música sobre la guitarra española...* Zaragoza, 1697, cuya música fue utilizada por Falla en *El retablo de Maese Pedro*, aunque no fuera tomada directamente de este libro, sino de las transcripciones de Cecilio de Roda. También hay en la biblioteca varios ejemplares del *Quijote*, en el cual está basada la obra citada, aunque ninguno de ellos le sirviera como fuente directa del libreto. A pesar de la fascinación de Falla desde sus primeros años gaditanos por la música religiosa, que cultivó durante su estancia en París (1907-1914) en los conciertos de la Schola Cantorum², no será hasta los años veinte, al establecerse en Granada, cuando empiece a explorar más a fondo la polifonía del Renacimiento. Pruebas de este interés pueden rastrearse en *El retablo de Maese Pedro* (1919-1923) y en el *Concerto* (1923-1926), aunque su asimilación no se dejará sentir plenamente hasta los pasajes corales de *Atlántida*, cantata escénica que le ocupará hasta su muerte en 1946³. A modo de ejercicio para esta última obra, Falla realizará sus propias versiones «expresivas» de obras polifónicas del siglo XVI, principalmente de Victoria, Guerrero y Morales.

La fuente principal de conocimiento de este repertorio para Falla fue el *Cancionero* de Pedrell, especialmente el vol. III, al que tuvo acceso a partir de 1921, además de manejar igualmente el *Cancionero* de Barbieri. Podemos corroborar este interés a través de las actas capitulares de la Catedral de Granada. En el cabildo de 3 de febrero de 1923 (vol. 77, fol. 101) aparece la siguiente referencia: «El señor maestrescuela hace saber al Excmo. Cabildo encontrarse en Granada el eminente músico señor Fa-

² Se conservan dos ejemplares de la *Missa Papae Marcelli*, adquiridos durante esta época entre las partituras de su biblioteca y los programas de concierto señalan que asistió a la interpretación de la obra en estas fechas.

³ *El retablo de Maese Pedro* hace uso de la canción *Prado verde y florido* de Francisco Guerrero [GALLEGO, 1987, pp. 685-699]. En el *Concerto* se dejará oír la canción *De los álamos vengo* de Juan Vázquez.

lla, que no sólo se distingue por sus grandes conocimientos, sino además por su afición a desentrañar la más remota historia de la música, por lo que cree procedente se le facilite la revisión del archivo antiguo de música de esta santa iglesia...»⁴.

Hasta el presente no ha aparecido información definitiva sobre el modo en que este manuscrito pudo llegar a manos de Falla. Posiblemente lo comprase en alguna de las numerosas librerías o anticuarios de Granada en esta época, cosa que realizaba ocasionalmente. Pudo ser igualmente un regalo o préstamo de uno de sus numerosos amigos granadinos que sabían de su predilección por tales objetos⁵. A pesar de los avatares sufridos por las pertenencias del compositor y del paso del tiempo, este volumen nos ha llegado en un magnífico estado de conservación⁶.

El manuscrito consta de 193 folios, de 350 mm de alto por 248 mm de ancho⁷. Encuadernado en pergamino, en su portada se encuentra un texto ilegible, del cual únicamente han podido identificarse algunas palabras, inconexas, que no hacen referencia a su datación ni a la autoría del copista. En su contracubierta aparecen dibujadas varias figuras humanas, al parecer posteriores a la copia del manuscrito.

Está escrito en dos tipos de papel, con diferentes texturas y filigranas. La primera representa un monograma de Jesús (IHS) con una cruz dentro de un círculo, mientras que la segunda es una sirena con dos colas curvadas a lo largo del cuerpo y sosteniéndolas con las manos. Esta última es de origen italiano⁸. Ambas pueden datarse en torno a mediados del siglo

⁴ LÓPEZ CALO, 1992, p. 413,

⁵ La adquisición de este tipo de libros todavía era posible en la Granada de esta época. La práctica de regalar a Falla volúmenes antiguos, relacionados con sus intereses y obras, queda probada por los numerosos ejemplares de esta procedencia en la biblioteca del compositor, que además contiene algún que otro libro en préstamo que nunca fue devuelto.

En la biblioteca de Falla se encuentra un ejemplar del libro *Musurgia Universalis*, Roma, 1650, de Athanasius Kircher regalado por André Pignot en 1926.

⁶ En 1939 Falla se traslada a Argentina, por un período de tiempo indeterminado, muriendo en este país en 1946. Al salir de España dejó la mayoría de sus pertenencias en su carmen de la Antequeruela, pero éstas fueron trasladadas por sus amigos a diversos lugares en Granada al decidir Falla desmontar su casa en 1942. A partir de 1947, su hermano Germán iniciará el proceso de reunión de estos bienes, que se trasladarán a Madrid a principios de los años sesenta por Isabel de Falla, única sobrina del autor, que ha dedicado más de tres décadas a completar esta labor, así como a recoger una amplia documentación sobre la figura del compositor. Esta magnífica colección fue instalada en Granada en marzo de 1991, gracias a lo cual es posible actualmente la realización de estudios en profundidad sobre la figura de Falla.

⁷ Hay un folio cortado que se correspondería en la foliación original con el folio 194. Al parecer falta al menos un folio al principio del manuscrito, aunque no atañe a su numeración.

⁸ Agradecemos a la doctora María del Carmen Hidalgo Brinquis, documentalista del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, la identificación y datación de estas filigranas.

XVI. El primer tipo de papel (IHS) se utiliza únicamente para el primer cuadernillo (hasta el folio 15) y parte del segundo, continuando el resto escrito en el segundo tipo, de textura más gruesa.

El manuscrito no contiene índice. La foliación, en números romanos, parece original de la fecha de copia y presenta un error al producirse un salto del fol. 89 al fol. 91. Es prácticamente homogéneo y parece ser obra de un solo copista a excepción de la primera y las tres últimas obras. Presenta 12 pentagramas por cara, de factura muy cuidada⁹. Queremos reseñar lo minucioso del copista a la hora de la escritura musical. Llegan a pasar casi desapercibidas las escasas correcciones, entre las cuales incluye pequeños fragmentos pegados, como los que encontramos en los fol. 20r y 81r. Se encuentra, en general, en un magnífico estado de conservación, con una ligera corrosión a causa de la tinta en su parte central (fol. 102- fol. 134).

Escrito en notación mensural, se caracteriza por la escasez de ligaduras, como ya es habitual en esta época. Parte del manuscrito no lleva aplicado el texto, consignando únicamente al principio de una o varias de las voces el *incipit* literario. Es de resaltar que esto ocurre para la totalidad de las composiciones profanas. En ocasiones, el texto no está aplicado a la totalidad de las voces (Morales. *Si bona. Pleni sunt celi*, fol. 125v, sólo presenta el texto aplicado en el tiple, mientras que el *Gloria Patri*, de Francisco Guerrero, fol. 120v, lo incorpora en el alto y el tenor). Existen casos excepcionales en los cuales el texto aparece escrito por dos manos diferentes, posiblemente en distintos momentos (*O Maria*, de Francisco Guerrero, fol. 121v).

Vamos a intentar, en primer lugar, dilucidar la posible procedencia de este manuscrito. Además de su probable adquisición por Falla en Granada, pensamos que hay bastantes razones para creer que pueda tratarse de una copia originalmente realizada en esta ciudad. Si nos basamos para ello en su repertorio, podemos, en primer lugar, señalar la presencia en el mismo de la figura de Rodrigo de Ceballos, maestro de capilla en la Capilla Real de Granada desde 1561 hasta su muerte en 1581, en uno de los momentos más brillantes de la historia de la ciudad. Posiblemente fuera esta institución la que en su día poseyera la mejor colección de polifonía de este autor, aunque su obra, como es sabido, alcanzará los principales centros musicales de España (Toledo, Sevilla, Capilla Real de Madrid, etc...), y sobrepasando nuestras fronteras llegará a Portugal y, sobre todo,

⁹ El fol. 1r se encuentra únicamente pautado con 9 pentagramas; fol. 1v, 10 pentagramas; fol. 2r, 9 pentagramas; fol. 192v, 8 pentagramas.

a Hispanoamérica (Guatemala, Méjico, Colombia)¹⁰. Aparece, pues, en esta antología como figura local, el más importante y difundido compositor de la ciudad en la posible fecha de copia del manuscrito. Los otros compositores españoles de relevancia y con mayor presencia, en número de obras, pertenecen ya al repertorio más importante en su momento en el ámbito nacional, así como de mayor difusión internacional: Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero. Tenemos noticias de la llegada de la obra de Cristóbal de Morales a Granada, al menos, desde 1550, y de la obra de Francisco Guerrero, al menos, desde 1557¹¹. Con respecto a la obras incluidas de compositores extranjeros, encontramos que en su mayoría son autores de gran difusión internacional, gran parte de ellos vinculados a la Capilla Real de Madrid, con la que, al menos durante el siglo XVI, la Capilla Real de Granada debió mantener frecuentes contactos. Algunos de estos compositores pueden rastrearse en los inventarios de libros de música de la Catedral y Capilla Real: Urreda, Josquin, Phinot, Gombert.

El primer dato positivo que nos induce a pensar en la posible procedencia granadina del manuscrito nos viene dado igualmente por el repertorio y la mano de uno de los copistas que interviene en su confección. Se trata de la obra *Cantus en unisonuz A 6*, de Villalobos (fol. 192v). Nos ha sido imposible localizar ningún dato de este compositor, pero curiosamente en uno de los libros de polifonía que se conservan en la Capilla Real aparecen dos obras de Villalobos que López Calo señala como «Dos motetes, a 5 y a 6 voces, sin letra, el último está incompleto»¹². Estas obras parecen haber sido copiadas por el mismo copista que recoge la obra del mismo autor en nuestro manuscrito. Pero sin lugar a dudas la hipótesis de este origen en Granada deriva de la existencia en el interior del códice de lo que, al parecer, son tres firmas recortadas, prácticamente idénticas, insertas entre los folios 71v-72r en el momento de nuestra localización. Estas firmas representan una P y una D, separadas por una especie de rúbrica. Esto nos llevó a pensar que bien pudieran tratarse de las firmas del propio copista. Siguiendo el rastro en la Catedral y la Capilla Real, que junto a la Colegiata del Salvador eran las tres instituciones con

¹⁰ LÓPEZ CALO, 1963, p. 117; SNOW, 1980, pp. 20-23.

¹¹ En 1550 la Catedral de Granada adquiere un libro de misas de Morales y en 1557 cinco libros de motetes de Guerrero [LÓPEZ CALO, 1963, p. 127]. Estos últimos debían ser los correspondientes a las *Sacrae Cantiones*, Sevilla, 1555, de las cuales este manuscrito contiene tres motetes a cuatro voces y dos a cinco voces.

¹² Se trata de las obras que aparecen con el n° 3, pertenecientes al libro n° 7 de la numeración primitiva del Archivo de esta institución [LÓPEZ CALO, 1958, p. 106].

capillas musicales estables, nos encontramos con dos copistas de cierta relevancia en la ciudad: fray Pedro Durán y el versiculario de la Capilla Real, Juan de Aranda. El primero de ellos y más importante, citado ya por Felipe Pedrell, es el religioso agustino fray Pedro Durán, que mantuvo una gran actividad como copista de libros de polifonía, así como otros de ministriles para la Catedral de Granada desde, al menos, 1582¹³. La tesis de la autoría como copista de fray Pedro Durán viene reforzada por otros datos que a continuación exponemos. Este fraile agustino vendió en 1586 dos volúmenes con polifonía de Ceballos a la Catedral de Toledo. Uno de ellos contenía misas y motetes y el otro «salmos, imnos y magnificas del mismo Rodrigo de Çavallos». Actualmente todavía se conserva uno: se trata del Ms. Mus. B 7 de la Biblioteca Capitular de la citada Catedral que se encontraba en un deplorable estado de conservación, debido a la corrosión de la tinta. A pesar de su reciente restauración, la transcripción de un gran número de las obras es casi imposible¹⁴. Comparando nuestro volumen con el de Toledo, vemos una similitud en la notación, así como en la corrosión por causa de la tinta, que afecta afortunadamente en grado mínimo, como señalábamos anteriormente, a su parte central. El códice toledano presenta una escritura del texto más cuidada por tratarse de un manuscrito de presentación para esta Catedral. Estos datos se refuerzan con un detalle más: el Ms. Mus. B 7 de Toledo es una de las dos únicas fuentes que hasta el presente contenía completa la *Misa tertii toni* de Rodrigo de Ceballos, que aparece aquí igualmente íntegra¹⁵.

Para la datación nos basamos, en primer lugar, en el repertorio contenido en el mismo. Pensamos que lo más significativo en este sentido viene precisamente dado por las notorias ausencias de Tomás Luis de Victoria y Palestrina. Estos compositores fueron introducidos en Granada al menos desde 1585 y 1592 respectivamente¹⁶. Creemos que el propio contenido del manuscrito demuestra que, de haber tenido conocimiento de estos autores, el copista sin duda los habría incorporado. Por lo tanto, en

¹³ LÓPEZ CALO, 1963, pp. 128-129, 230.

¹⁴ LÓPEZ CALO, 1963, p. 129; SNOW, 1980, pp. 22-24.

¹⁵ La otra fuente completa para esta misa de Ceballos se encuentra en un códice de la iglesia de Santa María de Ledesma [IGLESIAS, 1989, p. 183].

¹⁶ La catedral compra al menos dos libros de Victoria, uno en 1585 y el otro el 1593; este último por medio del capellán organista de la Capilla Real Francisco Ferández Palero [LÓPEZ CALO, 1963, p. 129]. Por otro lado, en el inventario de libros de música de la Capilla Real de 1592 ya aparecen «tres libros de Palestina, y están en un cuerpo», así como «vn libro de Uitoria colorado con sus tablas», entre los libros de canto de órgano «grandes», y entre los libros pequeños de motetes «ocho libros de Bitoria» y «seis libros de Palestina» [LÓPEZ CALO, 1958, p. 122].

principio la copia debe de ser anterior a 1585. Por otro lado, el grueso del repertorio puede datarse a mediados del siglo XVI, y, sobre todo, algunos de sus compositores franco-flamencos no superaran la barrera del siglo XVI en su difusión, lo que delimitaría igualmente la fecha de copia. Si nos fijamos en las obras de los compositores más tardíos del manuscrito, Francisco Guerrero y Orlando di Lasso, vemos que las obras del primero aparecen recogidas fundamentalmente en la primera edición de sus motetes impresa en Sevilla en 1555 y, en el caso de *Dicebat Iesus turbis*, se publica por primera vez en la edición de Venecia de 1570; la única fuente conocida para su *Pange lingua* a 3 vv, es el libro de vihuela *Orphenica lyra*, publicado en Sevilla, 1554. Las obras recogidas de Lasso se publican en 1555 y 1560. Por último señalaremos que un número importante del repertorio de esta antología se encuentra, como más adelante veremos, en las composiciones puestas en cifra del tercer cuarto del siglo. Estos datos concuerdan con los expuestos sobre el origen del manuscrito para una posible datación de la copia en torno a 1575.

Las obras contenidas en este manuscrito parecen presentar una cierta ordenación. La primera parte (fol. 2v - fol. 106r) incluye fundamentalmente salmos, ordenados correlativamente por tonos. Intercaladas entre ellos aparecen canciones profanas tanto españolas como extranjeras, aisladas o por parejas. A partir de la finalización de las series de fabordones y salmos en los ocho tonos comienza una segunda parte del manuscrito que se encuentra ordenada según el número de voces de las composiciones: a partir del fol. 106v hasta el fol. 173r nos encontramos con obras a 4 voces y de aquí hasta el final a 5 voces (a excepción del último folio). Esta segunda parte comienza con una sección (fol. 106v - fol. 134r) con partes de Misas, motetes e himnos, que se inicia con la *Misa tertii toni* completa de Rodrigo de Ceballos. A continuación (fol. 134v - 156r) nos encontramos con una serie de canciones profanas, en su mayoría «chansons», de diferentes autores francoflamencos vinculados a la capilla flamenca de Carlos V. La última parte (fol. 156v - 192v) está constituida fundamentalmente por motetes de autores españoles y extranjeros que alternan con un reducido número de composiciones profanas.

El número de obras contenidas en esta fuente asciende a 119 y los compositores consignados a 20 (13 extranjeros y 7 españoles), con un número de obras muy variables según los casos, desde una única composición, hasta las 12 atribuidas a Crecquillon o las 29 de Francisco Guerrero¹⁷. El número de obras sin especificación de autor suma 42.

¹⁷ Al parecer, todas las obras identificadas, que aparecen bajo la autoría «Guerrero», son originales de Francisco Guerrero.

En este primer trabajo nos limitamos a reseñar el contenido, ya que nos encontramos en proceso de transcripción y estudio de la totalidad del manuscrito. Sin embargo, queremos destacar en él la presencia de obras inéditas de Francisco Guerrero o Rodrigo de Ceballos. Incluye obras peculiares como la versión para voces masculinas (ATTB) del *Pange lingua* de Urreda con una quinta voz, «baso», añadida por Morales. Un número importante de las composiciones del manuscrito pertenecen al repertorio cifrado por Venegas, Fuenllana, Cabezón y Daza. Constituye igualmente la única fuente polifónica que contiene la obra de Morales *Sacris Solemnis* (Venegas), así como un *Pange lingua* a 3 voces de Francisco Guerrero (Fuenllana), sólo conocidas hasta el presente por las fuentes en cifra. En principio, las atribuciones dadas en nuestro manuscrito parecen ser bastante fiables, aunque hay excepciones como *Alixax voix*, «chanson» que aparece como obra de «Tubal Susato» y que se corresponde con la de Crecquillon *Alix avoit aux dens*, error que puede tener su origen en la publicación a cargo de Tylman Susato. Algunos de los anónimos de este manuscrito presentan una identificación obvia. Así *Yepres engrey* y *Por vn plaisir* se corresponden con las «chansons» *Je prens en gré* y *Pour ung plaisir* de Clemens (non Papa) y Crecquillon respectivamente. La consulta de otras fuentes ha permitido identificar ya un número considerable de los anónimos. Entre ellos, seis de las obras de la primera parte se corresponden con otros tantos fabordones de Francisco Guerrero en *Orphénica lyra* de Miguel de Fuenllana¹⁸ (Sevilla, 1554), que, unidos a los atribuidos a este compositor, hacen de este manuscrito una fuente fundamental para el estudio de este repertorio. Por otro lado, las obras con autoría explícita permitirán identificar anónimos contenidos en otras fuentes, como puede ser el caso del *Fabordón llano I* del *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela* de Luis Venegas de Henestrosa, que aparece aquí atribuido a Pastrana (fol. 3v)¹⁹, o las obras nº 50, 51 y 52 (fol. 82v-85), entre otras, del manuscrito musical nº 1, para ministriles, del Archivo de la iglesia colegial de Lerma, que se corresponde con las composiciones, atribuidas en el manuscrito 975 a Guerrero: «Adios a mi amor» (magnífica parodia de la obra de Josquin «Adieu mes amours», «Subiendo amor») y «Todos aman»²⁰.

La identificación de la mayoría de los compositores no presenta ningún problema: es clara la identificación de «Orlando» con Orlando di

¹⁸ El número de versos dados por Fuenllana es en todos los casos inferior al incluido en este manuscrito.

¹⁹ En el libro de Venegas únicamente aparece el primer verso.

²⁰ Agradecemos a Douglas Kirk el habernos facilitado las concordancias con el manuscrito de la colegiata de Lerma.

Lasso, o «Finot» con Dominique Phinot. Menos claro era el caso de «Corcanis», que creemos se trata del francoflamenco Cornelius Canis, maestro de capilla de Carlos V, de 1545 a 1555²¹. No hemos podido identificar definitivamente a Villalobos y Medrano²². Los *incipit* literarios, por contra, resultan a veces más problemáticos. En el caso de los *incipit* latinos las incorrecciones son mínimas: a modo de ejemplo, el motete de Cristóbal de Morales *Inter vestibulum et altare* aparece como *Ynter vistibulum*.²³ En los *incipit* literarios profanos, sobre todo franceses, la cuestión es más complicada: encontramos la «chanson» de Crecquillon *Par tous moyens*, que se recoge como *Partus moi*, o la famosa *Frisque et gailard*, que se cita como *Frais gallardes*. Aparece igualmente como *incipit* literario *Dulçe memoria* traducción del popular *Doulce memoire*, de P. Sandrin.

Especular sobre la funcionalidad de esta fuente resulta difícil. Nos encontramos frente a un manuscrito atípico, de dimensiones considerablemente más pequeñas que los libros habituales de facistol, intermedias entre el tamaño del Ms. 681 de la Biblioteca Central de Barcelona (370 mm × 265 mm) y el Cancionero de Medinaceli (307 mm × 215), aunque relativamente más próximo a este último por su contenido. Podría tratarse de un libro de repertorio para uso de las capillas musicales «extravagantes» que funcionaban en la ciudad desde la segunda mitad del siglo XVI, o de las propias capillas musicales de la Catedral o Capilla Real en su servicio de «fiestas» fuera de sus propias instituciones. Pero también cabe la posibilidad de que se trate, debido a su magnífico estado de conservación, de un libro de repertorio para uso de un particular. La ausencia del texto aplicado a la totalidad de las composiciones profanas, así como los errores presentes en los títulos de las «chansons», nos inducen a pensar también en una posible interpretación instrumental de algunas de estas obras.

²¹ BECQUART, 1987, p. 310.

²² Representados únicamente con una y dos obras respectivamente en los últimos folios del manuscrito, de manos de otro copista, parecen tener poco que ver con el repertorio contenido en el mismo. Bajo el apellido «Villalobos» encontramos en la Catedral de Granada un cantor contralto activo en la misma desde 1560, recibiendo en firme en 1565 [LÓPEZ CALO, 1963, pp. 87-88]. Stevenson recoge dos ministriles con el apellido «de Medrano», uno de ellos Bartolomé de Medrano activo en la catedral de Toledo desde 1531, al menos, hasta 1559. El otro Luis de Medrano fue contratado como ministril (chirimía tenor) de la catedral de Sevilla en 1553, posteriormente se trasladaría a Córdoba. Francisco Guerrero enviaría por medio de él una copia de su *Liber primus missarum* al cabildo de Córdoba en 1566 [STEVENSON, 1993, pp. 170, 258-259].

²³ En el caso del motete de Morales *Clementissime Christi confesor*, aparece en esta fuente con el *incipit* *Clementissime Pater*.

A modo de conclusión, queremos destacar el gran interés del presente manuscrito, debido a la escasez de ejemplares similares en España. Además de proporcionar obras desconocidas hasta el presente, es una importante fuente para el repertorio de la «chanson» en España. Nos ofrece igualmente versiones polifónicas de varias composiciones hasta el momento únicamente conocidas en cifra, al mismo tiempo que se constituye en fuente principal para varias obras. Nos encontramos en proceso de estudio y transcripción íntegra del manuscrito que, como hemos señalado, consideramos de gran importancia como fuente para el conocimiento del repertorio que se interpretaba en la ciudad y reflejo de los gustos nacionales en torno a la segunda mitad del siglo XVI.

Para la descripción del contenido del manuscrito hemos utilizado los siguientes criterios:

- Respetar la ortografía original tanto en nombres de autores como en los *incipit* literarios.
- Señalamos en cursiva el encabezamiento que aparece a modo de título y entrecomillados los *incipit*.
- En los fabordones y salmos señalamos el número de versos puestos en música y el número del salmo correspondiente, indicando la distribución de las voces en los casos peculiares.
- Transcribimos igualmente cualquier otra indicación presente en las partituras.
- Para los *incipit* musicales seguimos las normas de RISM, dando éstos para las diferentes partes de la misa y de los motetes. En éstos el texto no se encuentra aplicado y en los casos en los cuales únicamente disponemos del *incipit* literario tampoco se corresponden con el número de notas transcritas.
- Las indicaciones señaladas entre corchetes no constan en la voz transcrita, tomándolas en estos casos de alguna de las otras partes

- 1) Fol. 1v. Anónimo. «Yepres engrey», 4vv. Sin texto.



- 2) Fol. 2v. Anónimo. A 5. «Sicut erat», 5vv.



- 3) Fol. 3v. De Pastrana. *Primero tono*, 4vv. Sin texto a excepción del «Deo graçias». 3 versos + «Deo graçias».



- 4) Fol. 4v. De Morales. *Primero [tono]*, 4vv. Sin texto. 4 versos.



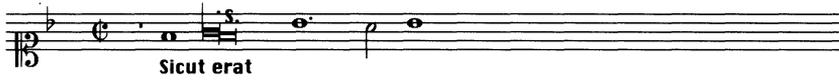
- 5) Fol. 5v. De Guerrero. *Primero tono. Dominica. Dixit Dominus*, 4vv. Sin texto. [Salmo 109]. 5 versos.



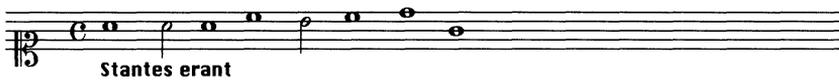
- 11) Fol. 13v. Francíci Guerrero. *Dilexi Quoniam. Feria 2a. Secundi toni*, 4vv.
[Salmo 114]. Versos 2, 4, 6, 8, 10 [Gloria Patri]



- 16) Fol. 20v. Anónimo. A 5. «Sicut erat», 5vv. *Tenor in superius subdiapason.*



- 17) Fol. 21v. Anónimo. *Feria 3a. Letatus sum. Tertii toni*, 4vv.
[Salmo 121]. Versos 2, 4, 6, 8, 10 [Gloria Patri] A 5, 5vv.



- 18) Fol. 24v. Guerrero. 5. «Si el mirar», 5vv. Sin texto.



- 19) Fol. 25v. Guerrero. 5. «No me podré quejar», 5vv. Sin texto.



- 20) Fol. 26v. Anónimo. *Tertii toni*, 4vv.
[Salmo 109]. Versos 2, 4, 6, 8, 10 [Gloria Patri].



- 21) Fol. 29v. Guerrero. 5. «Todos aman», 5 vv. Sin texto.



- 27) Fol. 44v. Anónimo. *Domine non est exaltatun. Quinto tono, 4vv.*
[Salmo 130]. Versos 2, 4, 6 [Gloria Patri].



- 33) Fol. 55v. Crequillon. 5. «Pis ne me», 5 vv. Sin texto.



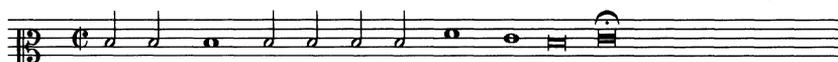
- 34) Fol. 56v. Anónimo. *Sexti toni*, 4vv.
[Salmo 136]. Versos 1, 3, 5 [SSAT] 4 (*Basis tacet*), 7 [SAT]. (*Basus tacet*), 9, 11, 13 [Gloria Patri] A 5. (*Superius in diapason*).



- 35) Fol. 61v. Guerrero. A 5. «Dixit Dominus Petro», 5vv. Sin texto.



- 36) Fol. 62v. Anónimo. *Setimo tono accidental*, 4vv. Sin texto.
4 versos, 4vv; 1 verso, 5vv.



- 37) Fol. 64v. Finot. 5. «Istorun est», 5 vv. Sin texto.



- 38) Fol. 65v. Anónimo. *Confitebor el pº. Septimi toni*, 4 vv.
[Salmo 110]. Versos 2, 4, 6, 8, 10, 12 [Sicut erat] A 5, 5vv.



- 39) Fol. 69v. Orlando. 5. «O invidia», 5 vv. Sin texto.



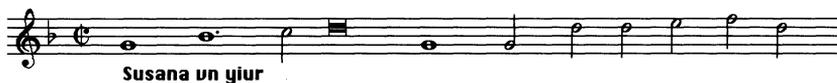
- 40) Fol. 70v. Anónimo. *Dixit Dominus. Setimi toni*, 4vv.
[Salmo 109]. Versos 2, 4, 6, 8, 9 [Gloria Patri].



- 41) Fol. 72v. Anónimo. A 5. «Gloria Patri», 5vv.



- 42) Fol. 73v. Orlando. 5. «Susana vn giur», 5vv. Sin texto.



- 43) Fol. 74v. Anónimo. *Lauda Hierusalem. Otavi toni*, 4vv.
[Salmo 147]. Versos 2, 4, 6, 8 [SSAT], 10 [Gloria Patri], 5vv.



- 44) Fol. 77v. Crequillon. 5. «Se dire selos oie», 5vv.



- 45) Fol. 78v. Anónimo. *Yn convertendo. Otavi toni*, 4 vv.
[Salmo 125]. Versos 2, 4, 6, 8, 10 [Sicut erat] A 5, 5vv.



- 46) Fol. 81v. Anónimo. *A 6. «Gloria Patri»*, 6vv.



- 47) Fol. 82v. Anónimo, 4vv.
[Salmo 131]. Versos 10, 20 [Gloria Patri], verso, 21 [Sicut erat] (*Cun sex vocibus*), 6vv.



- 48) Fol. 84v. Anónimo. *Otavo tono accidental*, 4 vv. Sin texto.
4 versos, 4vv; 1 verso, 5vv.



- 49) Fol. 86v. Francisco Guerrero. *Otavo. V.*, 5 vv. Sin texto.
5 versos.



- 50) Fol. 89v. Francisco Guerrero. *Otavo tono. 6.*, 6 vv. Sin texto (únicamente *incipit* literarios de los versos).
[Salmo 147]. Versos 1, 3, 5, 6, 4vv; «Quia miam», 5vv, 10 [Gloria Patri], 6vv.



- 51) Fol. 96v. P. Guerrero. 5., 5vv. Sin texto (únicamente *incipit* literario del primer verso: «Letatus»).

[Salmo 121]. 4 versos, 5vv, 1 verso, 6vv.



- 52) Fol. 100v. Francisco Guerrero. 6. 6vv. Sin texto (únicamente *incipit* literario del primer verso: «Dixid Dominus»).

[Salmo 109]. 6 versos.



- 53) Fol. 106v. Cevallos. [Misa] A 4. 4vv. «Quirie leyson».



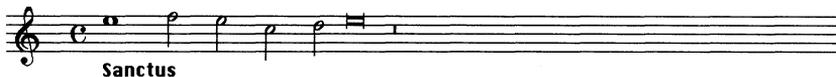
Fol. 107v. «Et in terra pax hominibus».



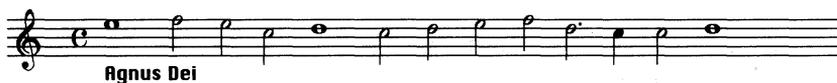
Fol. 110v. «Patrem omnipotentem».



Fol. 115v. «Sanctus» [en cuatro secciones: «Sanctus», «Pleni», «Ossanna» y «Benedictus» (ésta última a tres voces; en el bajo: *Beneditus tacet*)].



Fol. 118v. «Agnus Dei» (tres invocaciones, la tercera a 5 voces. El bajo *Bassus supraaltus 2us. Subdiapason*).



54) Fol. 120v. Francisco Guerrero. 4. «Gloria Patri», 4vv. El texto aplicado únicamente en las voces alto y tenor.



55) Fol. 121v. Francisco Guerrero. 4. «O Maria», 4vv. El texto aplicado en superius, altus, tenor de dos manos diferentes.



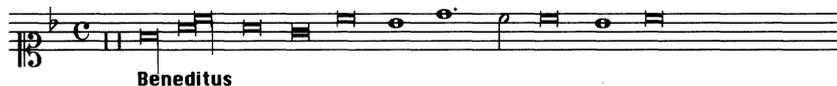
56) Fol. 122v. Francisco Guerrero. 4. «Arbor de cora fulgida», 4vv.



57) Fol. 123v. Morales. 4. *Benedicta*. «Beneditus qui venit», 4vv.



58) Fol. 124v. Francisco Guerrero. 4. «Beneditus», 4vv.



- 59) Fol. 125v. Morales. 4. *Sibona*. «Pleni sumt celi», 4vv. Texto aplicado únicamente en superius.



- 60) Fol. 126v. Jusquin. 4. «Aue María gracia plena [...] benedicta tu», 4vv. El texto aplicado de dos manos diferentes.



- 61) Fol. 127v. De Vrrede. 4. «Pange lingua». «Baso. Quinta boz. Morales», 5vv. Sin texto



- 62) Fol. 128v. Morales. 4. «Sacris solenis», 4vv. Sin texto.



- 63) Fol. 129v. Francisco Guerrero. 4. «Pange lingua», 4vv. Sin texto.



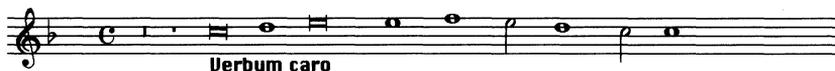
- 64) Fol. 130v. Francisco Guerrero. 4. «Nobis datus nobis natus», 4vv.



- 65) Fol. 131v. Çevallos. 4. «Nobis datus nobis natus», 4vv.



- Fol. 132v. Çevallos 4. «Verbum caro panem verum», 4vv. Texto aplicado únicamente en superius.



- 66) Fol. 133v. Francisco Guerrero. A 3. «Pange lingua», 3vv. Sin texto.



- 67) Fol. 134v. Anónimo. «Sio fues si çerto de levar per morte», 4vv. Sin texto.



- 68) Fol. 135v. Anónimo. «Por vn plaizer», 4vv. Sin texto.



- 69) Fol. 136v. Anónimo. 4vv. Sin texto.



- 70) Fol. 137v. Lupus. «Ung moine», 4vv. Sin texto.



- 71) Fol. 138v. Tubal Susato. 4. «Alixo voix», 4vv. Sin texto.



- 72) Fol. 139v. Crequillon. «Prenes petie», 4vv. Sin texto.



- 73) Fol. 140v. Crequillon. «Vn gai berger», 4vv. Sin texto.



- 74) Fol. 141v. Clemens. 4. «Frais gallardes», 4 vv. Sin texto.



- 75) Fol. 142v. Manchicor. 4. «Yo te quiere matare», 4 vv. Sin texto.



- 76) Fol. 143v. Crequillon. 4. «Partus moi», 4 vv. Sin texto.



- 77) Fol. 144v. Arcadet. 4. «El çiel cherado», 4 vv. Sin texto.



- 78) Fol. 145v. Clemens. «Nes gra voi», 4 vv. Sin texto.



- 79) Fol. 146v. Crequillon. 4. «Vous aves», 4 vv. Sin texto.



- 80) Fol. 147v. Crequillon. 4. «Jenais», 4vv. Sin texto.



- 81) Fol. 148v. Corcanis. 4. «Cueur pris», 4 vv. Sin texto.



- 82) Fol. 149v. Crequillon. 4. «Jon gentil», 4vv. Sin texto.



- 83) Fol. 150v. Crequillon. 4. *Dos fugas*. «Le doulx», 4vv. Sin texto.



- 84) Fol. 151v. Crequillon. 4. «Pane me ami duche», 4vv. Sin texto.



- 85) Fol. 152v. Anónimo. 4vv. Sin texto.



- 86) Fol. 153v. Anónimo. 4vv. Sin texto.



- 87) Fol. 154v. Anónimo. «Dulçe memoria», 4vv. Sin texto.



- 88) Fol. 155v. Anónimo. 4vv. Sin texto.



- 89) Fol. 156v. Pedro Guerrero. 4. «O Beata María», 4vv. Sin texto.



- Fol. 157v. [2 pars]. «Accipe cor oferimus», 4vv. Sin texto



- 90) Fol. 158v. Anónimo. «Qualis est dicleta nostra», 4vv. Sin texto.



- 91) Fol. 159v. Anónimo. «Dicletta nostra», 4 vv. Sin texto.



- 92) Fol. 160v. Anónimo. «Vultum tuum», 4vv. Sin texto.



- 93) Fol. 161v. Anónimo. «Quinque prudentes», 4vv. Sin texto.



- 94) Fbl. 162v. Morales. 4. «Veni Domine», 4vv. Sin texto.



- 95) Fol. 163v. Morales. 4. «Ynter vistibulum», 4vv. Sin texto.



- 96) Fol. 164v. Morales. A4. «Clementissime pater», 4vv. Sin texto.



- Fol. 165v. 2a pars. «Sante Pater», 4vv. Sin texto.



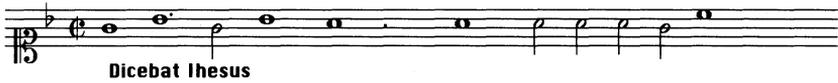
- 97) Fol. 166v. Guerrero. A4. «Ave Maria», 4vv. Sin texto.



- 98) Fol. 167v. Guerrero. A4. «Pater noster», 4vv. Sin texto.



- 99) Fol. 169v. Guerrero. «Dicebat Ihesus», 4vv. Sin texto.



- Fol. 170v. 2a pars. «Qui ex Deo», 4vv. Sin texto.



- 100) Fol. 171v. Guerrero. 4. «Dulsisima Maria», 4vv. Sin texto.



- Fol. 172v. 2a parte. «Audi nos», 4vv. Sin texto.



- 101) Fol. 173v. Anónimo. 5. «Liber quiere», 5vv. Sin texto.



102) Fol. 174v. Crequillon. 5. «Semon destedel», 5vv. Sin texto.



103) Fol. 175v. Clemens. A5. «Oadincelle», 5vv. Sin texto.



104) Fol. 176v. Clemens. A5. «Or il nemest possible», 5vv. Sin texto.



105) Fol. 177v. Crequillon. A5. «Nigra sum set formosa», 5vv. Sin texto.



Fol. 178v. 2a. pars. «Posuerunt me», 5vv. Sin texto.



106) Fol. 179v. Clemens. A5. «Super Ripan Iordanis», 5vv. Sin texto.



Fol. 180v. 2a. pars. «Vox deceto sonuit».



107) Fol. 181v. Clemens. A5. «In honore», 5vv. Sin texto.



Fol. 182v. 2a pars. «Celeste beneficiimus».



108) Fol. 183v. Guerrero. A5. «Christe Potens Rey», 5vv. Sin texto.



109) Fol. 184v. Guerrero. A5. «Trahe me poste», 5vv. Sin texto.



110) Fol. 185v. Guerrero. A5. «Mi ofensa es grande», 5vv. Sin texto.



111) Fol. 186v. Jaquet. A5. «Du' alto fuco», 5vv. Sin texto.



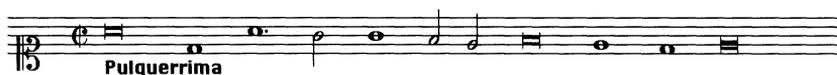
112) Fol. 187v. Cevallos. «Anus», 5vv. Sin texto.



- 113) Fol. 188v. Guerrero. «O quam sup terra», 5vv. Sin texto.



- 114) Fol. 189v. Gonber. «Pulquerima», 5vv. Sin texto.



- 115) Fol. 190v. Anónimo. «Madona», 5vv. Sin texto.



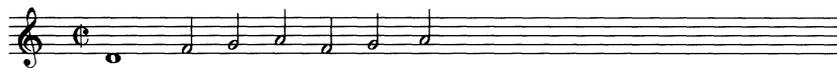
- 116) Fol. 191v. Jusquin. «Lauda Sion», 5vv. Sin texto.



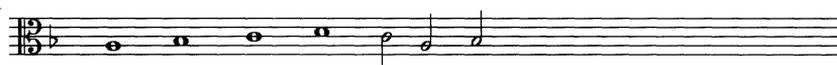
- 117) Fol. 192v. De Medrano. *Fuga en unisonus a duo*, [1v]. Sin texto.



- 118) Fol. 192v. Villalobos. *Canon ad unisonus. A 6*. [1v] (Cantus). Sin texto. ¿Incompleta?



- 119) Fol. 194r. De Medrano. 1vv. Sin texto.



BIBLIOGRAFÍA

- BECQUART, PAUL. «Permanence de la musique des Pays-Bas anciens dans la musique espagnole du XVI^e siècle», en *Actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente»*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música: Madrid, 1987, pp. 309-314.
- GALLEGO, ANTONIO. «Dulcinea en el Prado (verde y florido)». *Revista de Musicología*. XI/2 (1987), 685-699.
- IGLESIAS, ALEJANDRO LUIS. «El códice de la parroquia de Santa María de Ledesma». *Revista de Musicología*. XII/1 (1989), 175-197.
- LÓPEZ CALO, JOSÉ. *La Música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Fundación Rodríguez Acosta: Granada, 1963.
- LÓPEZ CALO, JOSÉ. «El Archivo de música de la Capilla Real de Granada». *Anuario Musical*. XIII (1958), 103-128.
- LÓPEZ CALO, JOSÉ. *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Granada*. 3 vol. Centro de Documentación Musical de Andalucía: Granada, 1991-1992.
- SNOW, ROBERT. *The Extant Music of Rodrigo de Ceballos and its sources*. Detroit Studies in Music Bibliography. Information Coordinators: Detroit, 1980.
- STEVENSON, ROBERT. *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música 62. Alianza Editorial: Madrid, 1993.