



FRANCISCO ALFONSO VALDIVIA SEVILLA
<https://orcid.org/0000-0002-7195-5651> fvaldivia@us.es
Universidad de Sevilla

Nuevos sonos antiguos. El *Llibre de tons de Ioseph Vilamur*, una fuente desconocida de música ibérica para guitarra del siglo XVII*

New Early Sonos. The Llibre de tons de Ioseph Vilamur, an Unknown Source of Seventeenth-century Iberian Guitar Music

El *Llibre de tons de Ioseph Vilamur* es un manuscrito misceláneo de origen catalán que contiene letras para cantar con acompañamiento rasgueado y música en estilo punteado para guitarra de cinco órdenes. Mientras que los tonos se ajustan al canon habitual de la cifra catalana, el extenso repertorio de música punteada que contiene está escrito de forma inconsistente y refleja un uso muy *amateur*, posiblemente al dictado de un maestro particular. Además de los sonos de danza y baile frecuentes en fuentes ibéricas en la segunda mitad del siglo XVII, como chaconas, folías, marizápalos o gran duque, contiene un significativo número de géneros nada habituales que están presentes también en otras fuentes catalanas de la misma época, como el manuscrito de la Universitat de Barcelona y los manuscritos de arpa Escornalbou y Senorami.

Palabras clave: Joseph Vilamur, guitarra barroca, arpa, cifras de rasgueado, Gaspar Sanz, Joan Carles Amat, Maribella, Gallarda del príncep, Alemany de Castella.

The Llibre de tons de Ioseph Vilamur is a miscellaneous manuscript of Catalan origin containing texts to be sung with strummed accompaniment and music in a punteado (plucked) style for five-stringed guitar. While the tonos are in line with the standard canon of Catalan figures, the vast repertory of plucked music it contains is written inconsistently and reveals a very amateur use, possibly directed by a private teacher. Apart from the dance sonos often found in Iberian sources during the second half of the seventeenth century, such as chaconnes, folías, marizápalos and the gran duque, it contains a significant number of unusual genres that are also present in other Catalan sources from the same period, such as the Universitat de Barcelona manuscript and the Escornalbou and Senorami harp manuscripts.

Keywords: Joseph Vilamur, Baroque guitar, harp, rasgueado figures, Gaspar Sanz, Joan Carles Amat, Maribella, Gallarda del príncep, Alemany de Castella.

* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación "Digital Música Poética (Tercera Fase). Base de datos integrada del Teatro Clásico Español" (PID2019-104045GB-C53), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y FEDER.

En los últimos tiempos han surgido nuevas fuentes de música para guitarra de cinco órdenes en el ámbito ibérico que, con independencia de su calidad musical, nos permiten avanzar en el conocimiento de los usos y prácticas musicales generados en torno a este instrumento, sin duda el más presente en todos los ámbitos musicales del barroco, incluido el doméstico. Algunas de estas “nuevas” fuentes son el *Borrador de Libro de Cuentas del Colegio Imperial* (1652-1654) (Jorquera Opazo 2016, I:361-377, 520-531, 549-551, II:118-123), el *Libro de música del marqués de Bellpuig* (ca. 1680) (Valdivia 2006a, 2006b), el *Manuscrito de la Universitat de Barcelona* (ca. 1680) (Valdivia 2015, 132), el *Libre de musica en cifra de guitarra española* (ca. 1680) (Valdivia 2020), el *Manuscrito de Málaga* (ca. 1700) (Ayala 2006, 16-23), el *Manuscrito de Vilanova i la Geltrú* (ca. 1700) (Valdivia 2015, 153, 278, 288, 293, 391), el *Manuscrito de Torre de Juan Abad* (ca. 1720) (Lombardía, Moya y Valdivia 2019, 475-504), las *Cifras selectas de guitarra de D. Santiago de Murcia* (1722) (Vera 2010), o las *Adiciones de José Ochoa de Arín* (1730) (Ramírez Vilches 2018, 93-102), por citar solamente las colecciones de música punteada. El conocimiento de las fuentes de música exclusivamente rasgueada también ha experimentado un crecimiento exponencial en los últimos años (Valdivia 2015, 137-180, 377-441).

El objetivo de este trabajo es mostrar las singularidades de una nueva fuente de música punteada y rasgueada para guitarra: el *Llibre de tons de Ioseph Vilamur*¹. A tal fin, el cuerpo del artículo está acompañado por dos apéndices: el primero presenta la reconstrucción de algunos ejemplos musicales significativos, previamente analizados en el texto; y el segundo consiste en un índice de concordancias del contenido.

Hasta el momento se carece de datos acerca de su procedencia y origen, pero probablemente en el siglo XIX formó parte de alguna colección particular, pues hay añadidos de una mano de esa época, en particular el nombre “Valls” que aparece en la portada (ilustración 1) y se repite en el folio [14v] con la indicación de los años 1830 y 1831.

La portada consiste en una hoja ricamente ornamentada y caligrafiada con el título *Llibre de tons de Ioseph Vilamur. Fet en lo any 1649*. Este título solo responde parcialmente al contenido, pues si bien en su interior hay numerosas letras de tonos con cifras de rasgueado para guitarra, las piezas escritas en cifra de punteado son incluso más abundantes; por otro lado, el nombre de Josep Vilamur no vuelve a aparecer en todo el manuscrito, y muchas de las concordancias detectadas nos llevan a fechas bastante posteriores a 1649. Teniendo en cuenta esto, y el contraste gráfico de esta hoja

¹ El *Llibre de tons de Ioseph Vilamur* fue subastado en internet a través del portal todocoleccion.net y adquirido el 29 de enero de 2020 por el músico e investigador Joseba Berrocal Cebrián, quien amablemente nos ha cedido fotografías para su estudio. Se trata de un volumen de 153 x 205 mm encuadernado en pergamino, que consta de 102 folios no numerados, con los tres cantos teñidos de rojo.

con el resto del manuscrito, no se puede descartar que haya sido reciclada de un libro anterior, que puede que incluso ni siquiera se llegara a comenzar: su aspecto es de portada de libro de encargo, lo cual choca con el contenido, de carácter utilitario y cotidiano.



Ilustración 1. Portada del Llibre de tons de Joseph Vilamur

En la primera página encontramos un texto en catalán poco legible debido a la corrupción de la tinta en el que se lee al principio la fecha del 15 de agosto de 1693 y al final la del 15 de mayo de 1694, junto a varias alusiones a cierta “r[evere]nt comunitat” que indican una relación con alguna orden monacal. Esto encajaría con el contenido religioso de la mayoría de las prosas del libro. Las fechas anteriores son coherentes con la anotación “Finitate A 1688” que sigue a la letra con cifras [LC20] *A de los selos que alista*, ya hacia el final del libro, en el f. [98v]. Al párrafo anterior le sigue otro en castellano que vendría a ser un exlibris relativo a un tal Juan Batlla que dice lo siguiente: “Si este libro se perdiera como se suele acontecer / suplico a quien lo topare que me lo mande vol- / ver. Juan tengo por nombre para poderte servir / y Batlla de linaje para con bien morir”. Los dos párrafos son de manos diferentes, pero coetáneas.

Por otra parte, hay bastantes referencias a Tarragona a lo largo del libro que sugieren que pudo haber sido confeccionado en esta provincia; por ejemplo, el Micer Luis Icart citado en el f. 20r es seguramente el historiador Luys Pons de Ycart (1518-1578), autor del *Libro de las grandezas y cosas memorables de Tarragona* (Lérida, 1573). Otro indicio de la relación del manuscrito con la capital de la antigua provincia romana de Tarraco lo constituyen las concordancias con el *Libro de diversas letras del comensal José Fontaner y Martell, de Tarragona, hecho en Barcelona a primero de enero de 1689*².

Lamentablemente, las búsquedas realizadas en archivos digitales no permiten establecer ninguna conjetura sobre la identidad del Juan Batlla autor del exlibris, pues tanto el nombre Joan como el apellido Batlle eran bastante comunes en la archidiócesis de Tarragona en el siglo XVII³. Tampoco hay referencias del Josep Vilamur que figura en el frontispicio; aunque hemos encontrado un documento procesal de 1619 que ubica en Aleixar a un cirujano llamado Miquel Vilamur⁴. Sin embargo, los registros parroquiales de esta villa no mencionan a nadie con este apellido.

Dejando a un lado los fragmentos de prosa, en los que predomina la temática religiosa, el contenido musical ocupa la mayoría de los folios, distribuyéndose en tres bloques de letras para cantar con cifras de rasgueado y otros dos bloques de cifras de punteado para guitarra de cinco órdenes. Aparentemente no hay correspondencia entre la organización de los fascículos y el contenido, ya que todo apunta a que las distintas secciones de texto y música no se encuadernaron con posterioridad, sino que fueron escritas directamente sobre el libro en blanco. También hay que mencionar la presencia de tres tablas para afinar el arpa diatónica, dos al comienzo del manuscrito y otra al final del segundo bloque de letras con cifras, junto con unas pocas piezas breves para este instrumento.

Algunos folios han sido cortados, a veces toscamente. Se pueden apreciar rebordes de papel entre los folios [33v] y [34r], así como entre el [38v] y el [39r]. Estos cortes se produjeron con anterioridad a que la música fuera escrita, ya que no afectan al curso de la pieza que se desarrolla en cada caso. Entre los [45v] y [46r] desaparecieron dos folios, pudiéndose apreciar restos de cifras en el reborde de uno de ellos, así como entre el [47v] y el [48r], donde se sustrajeron otros cinco, pero en ninguno de los dos casos se

² Barcelona, Biblioteca de Catalunya (E-Bbc) Ms 888. Existe una copia, prácticamente idéntica hecha para Domingo Gispert (E-Bbc Ms 1586).

³ Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. <https://arxiuenlinia.ahat.cat/CercadorIndex>.

⁴ *Causa de Tecla Francesc, viuda de Joan Francesc, agricultor de la villa de Riudoms, contra Miquel Vilamur, cirujano de la villa de Aleixar*. E-Bac, Real Audiencia, Pleitos civiles, 31282. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4728344?nm.+>

ve afectada la continuidad de la música. Otro folio más se cortó entre los [69v] y [70r], y otros más entre el [77v] y el [78r], el [97v] y el [98r], y el [98v] y el [99r].

La marca de agua (ilustración 2) solo se aprecia en los primeros folios, y de manera incompleta, pero parece responder al modelo de tres círculos con una corona de tres cruces, con una cruz dentro del círculo superior, bastante frecuente en documentos españoles de mediados del siglo XVII (Ezquerro Esteban 2000, 19-70).



Ilustración 2. Fragmento de la marca de agua

Las piezas de arpa

El manuscrito Vilamur contiene una pequeña muestra de música en cifra para arpa formada por cinco piezas breves: Garsa, Xacona y tres Paseos (Ilustración 3), además de tres tablas para afinar el instrumento. Estas cinco piezas están directamente relacionadas con otros dos manuscritos catalanes de la misma época que comparten el mismo sistema de cifra, concretamente los manuscritos Senorami⁵, procedente del convento franciscano de Balaguer (Barcelona) y datable hacia 1662, y Escornalbou⁶ (ca. 1680) también de posible origen tarraconense⁷. Ambas fuentes emplean un sistema de cifrado sintético y continuo, de tipo diatónico, sin signos de alteración y sin ninguna indicación rítmica. Otra característica que comparten es la ubicación de las cifras correspondientes a la mano izquierda, es decir, el acom-

⁵ Barcelona, Archivo de la Provincia Franciscana de Catalunya (E-Bf) 5-C-16.

⁶ E-Bbc M/896.

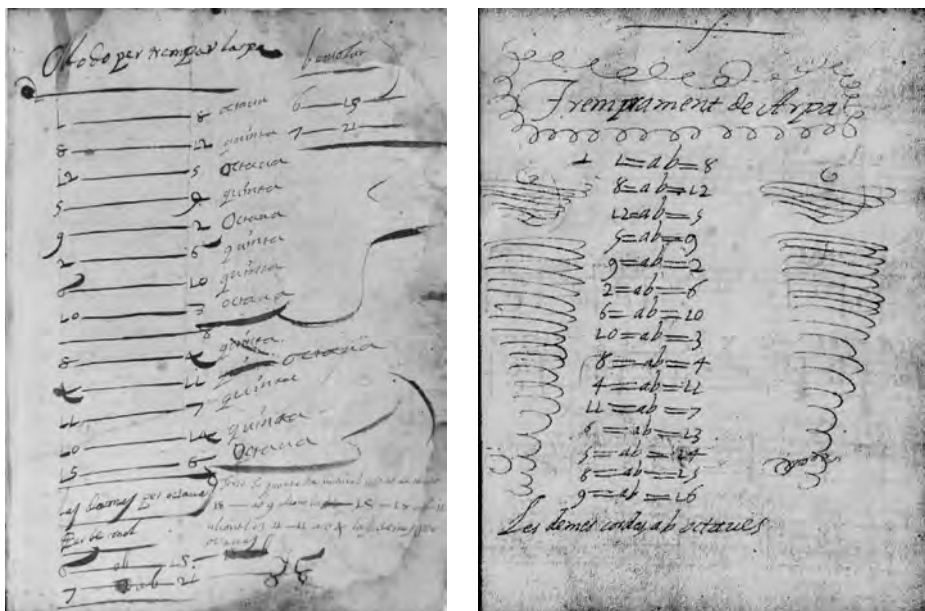
⁷ Adopto los títulos que propone Andrés Cea para estas dos fuentes manuscritas. Véase una descripción más amplia de las mismas en Cea (2014).

pañamiento, en la parte superior de la pauta. El manuscrito Escornalbou trae una tabla virtualmente idéntica a la del f. [2r], incluyendo la acotación final “Les demes cordes ab octaves” (ilustraciones 4 y 5). A estos tres manuscritos, Escornalbou, Senorami y Vilamur, habría que añadir otra fuente consistente en una hoja suelta donde se recogen once sones con indicaciones musicales en el mismo sistema de cifra diatónica⁸. Estas cuatro fuentes, que, en su conjunto comprenden más de un centenar de piezas, constituyen un corpus de música para arpa de un orden, hasta ahora apenas conocido, cuya investigación es de vital importancia para comprender el papel de este instrumento en la música barroca ibérica. Sin embargo, el estudio e interpretación de este repertorio reviste numerosas dificultades debido a las inconsistencias del sistema de notación y la rareza de algunos de los géneros representados.



Ilustración 3. Vilamur, f. 95v

⁸ Madrid, Biblioteca Nacional de España (E-Mn) Mss 14070-3-1-15. Las indicaciones fueron transcritas por Emilio Casares (1988, II:277-278). Posteriormente, su sentido musical quedó demostrado en Francisco Alfonso Valdivia (2014a, 197-217), a pesar de no identificar del todo la naturaleza diatónica de las cifras y errar en la nota de inicio del sistema.



Ilustraciones 4 y 5. Comparación entre una de las tablas del ms Vilamur, f. [2r] (izquierda) y la del ms. Escornalbou (derecha)

Las letras con cifras de rasgueado

Hay un total de 22 poesías con cifras, distribuidas en tres bloques. El primero, que en el índice (apéndice II) llamaremos LC I, abarca desde el folio [3r] al [19r] y comprende 34 composiciones de las que 16 llevan cifras, si bien otras cuatro que carecen de ellas tienen concordancias en fuentes musicales o poéticas que recogen textos de tonos. La escritura es bastante homogénea en toda esta sección y parece deberse a una sola mano (ilustración 6), no así las secciones en prosa. En el segundo bloque, LC II, hay doce composiciones de las que tan solo dos llevan cifras, pero otras dos se corresponden con tonos conocidos con música en otras fuentes: *Cuidado pastor* y *Fortuna, fortuna*. La mano es la misma de LC1. Sin embargo, en el tercer bloque, LC III, parece haber hasta tres manos distintas (ilustración 7); LC3 comprende desde el folio [97] al [101] y contiene diez composiciones poéticas, de las cuales cuatro llevan cifras y otra tiene concordancias con fuentes musicales. Probablemente todas las composiciones poéticas que integran estos tres bloques sean letras de tonos y, por tanto, se cantaban.



Ilustración 6. [LC13] Maricagalos era muchacha, f. [8r]

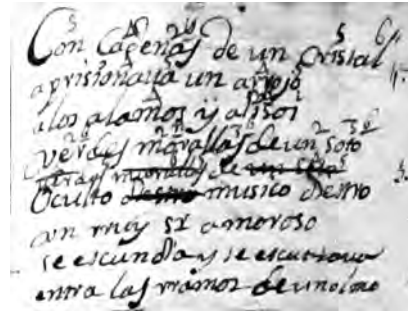


Ilustración 7. [LC19] Con cadenas de un cristal, f. [97r]

El sistema de cifra empleado se corresponde con el inventado por Joan Carles i Amat⁹, un sistema sintético que emplea los números del 1 al 12 ordenados en un círculo de quintas descendentes para designar cada uno de los acordes, añadiendo al dígito la letra “n” para indicar que el acorde es mayor y la letra “b” para el acorde menor. La letra “n” habitualmente se omite, como sucede en nuestro manuscrito. Al final del folio [93r], casi al final del segundo bloque de piezas de punteado y sin razón aparente para ello, hay una tabla que recoge los doce puntos o acordes naturales y los doce bemolados, pero sin el correspondiente signo que identifica cada uno. Esta tosca tabla tiene numerosos errores: el punto [3] natural está mal escrito, con un cero en la primera cuerda que debería ser un 2; el [10] tiene un 4 en el segundo orden en lugar de un 2; el [11] tiene el 3 en el 2.º orden cambiado con el 2 en el 3.º y al [12] le falta el 2 en el 5.º orden. En cuanto a los puntos bemolados, el [3b] presenta un 2 en la 1.ª cuerda en vez de un 1 como correspondería a un acorde de Re menor; el [6b] tiene un 2 en el 2.º orden en lugar de un 1; el [7b] necesitaría un 2 en el 2.º orden; el [10b] requeriría de un 4 en el 5.º orden y, por último, el [11b] debería tener un 2 en el 4.º orden.



Ilustración 8. 12 punts n.º de la guitarra y 12 punts bemollats, f. [93r]

⁹ Joan Carles Amat. 1626. *Guitarra española y vandola, en dos maneras de guitarra castellana y catalana de cinco órdenes*. Lleida.

Algunos tonos del manuscrito Vilamur están representados en otras fuentes catalanas, destacando especialmente las nueve concordancias musicales y textuales con el *Libro de diversas letras* de Josep Fontaner y, por ende, con la copia prácticamente idéntica que se hizo a nombre de Domingo Gispert. En menor medida, hay que señalar dos concordancias con el también catalán *Manuscrito de Verdú*, otras dos (sin letra) con el manuscrito Senorami, y una con el *Libro de tonos humanos*, la cual nos permite aproximarnos a un marco ibérico más amplio sin perder de vista la difusión manifiesta de este repertorio particular dentro del ámbito geográfico catalán. La pieza en cuestión es “Vistiose de azul Lisarda” (ilustración 9). Además de la concordancia bastante cercana en el *Libro de tonos humanos*, se encuentra una versión para arpa en el manuscrito Senorami, y un acompañamiento en cifras de punteado para guitarra (ilustración 10) en el manuscrito 1152 de la Universitat de Barcelona (del cual hablaremos más extensamente en el siguiente apartado) que coincide en líneas generales con la estructura armónica de LC3, así como con la versión polifónica¹⁰. En los ejemplos 1 y 2 del apéndice I proponemos sendas interpretaciones de ambas versiones de *Vistiose de azul Lisarda* a partir del esquema rítmico-melódico de la pieza del *Libro de tonos humanos*.

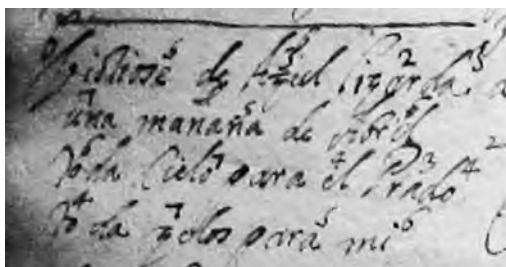


Ilustración 9. [LC3] Vistiose de azul Lisarda, f. [3v]

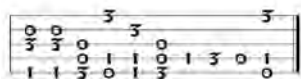
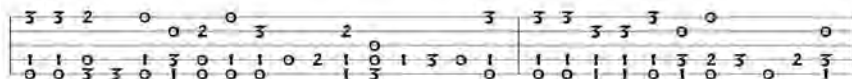


Ilustración 10. Vistese de azul Lisarda, Mss 1152, f. 202r

¹⁰ Véase la transcripción de esta pieza en Josa y Lambea (2010, 203-206).

Las cifras de punteado

Representan el corpus más numeroso del manuscrito y se distribuyen en dos bloques discontinuos; ambos parecen deberse a la misma mano que copió los dos bloques principales de letras para cantar. El primer bloque (CP I) se extiende desde el folio [24r] al [65v] y consta de 211 piezas, mientras que el segundo bloque (CP II) abarca del folio [80r] al [94r] y comprende 52. Esto nos da un total de 263 piezas de punteado. Algunas son muy breves, y algunos títulos posiblemente puedan entenderse como la continuación del título homónimo anterior. Con frecuencia el copista repite el nombre del son en cada diferencia. Por esta razón, hemos considerado conveniente realizar una simplificación editorial y considerar como diferencias consecutivas cada una de las reiteraciones del título en la misma tonalidad.

Este repertorio presenta características que lo definen como muy *amateur* en su planteamiento y formas. No se empleó un *rastrum* para trazar las pautas sino que se hicieron a pulso, con resultados desiguales. No hay indicaciones de compás ni figuras rítmicas, con la única excepción del intento de escribir duraciones sobre las cifras de las dos piezas copiadas en el f. [31v]. Pero, al mismo tiempo, una intencionalidad didáctica está presente a lo largo de todo su desarrollo. Las primeras piezas, hasta el f. [29v], fueron barradas de manera exhaustiva, prácticamente después de cada cifra. Véase a continuación la forma en que es presentada en el manuscrito la primera pieza junto a nuestra reconstrucción editorial de las cifras y su transcripción a notación convencional (ilustraciones 11 y 12). Se trata de una diferencia de pasacalle por el 2 natural que, en este caso, podría interpretarse tanto en compás binario como ternario. Las únicas cifras que aparecen seguidas, sin líneas divisorias en medio, son aquellas que podemos identificar como corcheas al aplicar el esquema rítmico armónico de pasacalle convencional (I-IV-V).



Ilustraciones 11 y 12. [CP1] Paçero, f. 24r

A partir del folio [30r] las barras verticales divisorias dejan de ser tan frecuentes, pero sin que exista una lógica métrica que lo justifique. En ocasiones la presencia de las barras obedece a la intención de señalar las dife-

rencias, que a veces están numeradas; otras veces se emplea el término “pasada” o “mudanza” para indicarlas, y muy frecuentemente “otro” u “otra” o bien, como ya hemos indicado, se repite el título del son. A partir del folio [37v] el barrado se hace más frecuente y las divisiones que este establece se asemejan más a compases. Es cuando empezamos a encontrar el típico adorno de almohadilla (#), a veces junto a una cifra más pequeña que indica la nota auxiliar del adorno (ilustración 13).

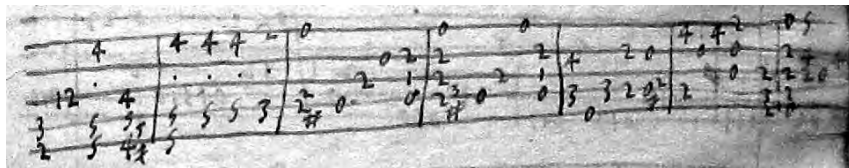


Ilustración 13. Ejemplo de adornos con indicación de la nota auxiliar: Lo sarambeque en loc del canari, f. [42r] [CP114]

A partir del folio [49r] la frecuencia del barrado tiende a ampliarse, sirviendo nuevamente para separar las diferencias y secciones en algunos casos. Pero, en ocasiones, dentro de una misma pieza encontramos una sección extensa sin barras seguida por otra sección en que las barras son frecuentes, sin que parezca existir una razón, como sucede por ejemplo en las Pavanas del folio [51r]. Desde el f. [61v] aparecen con cierta frecuencia doubles barras rellenas de puntos con el aparente propósito de separar las diferencias. A veces encontramos la indicación “bis” para señalar la repetición de un fragmento, como en la pieza titulada *Otra francesa* en el f. [84r]. El rango de la música se va ampliando a medida que avanzamos en el manuscrito, y se llega a hacer uso del traste 12. También empiezan a aparecer ligaduras de digitación, recurso que hasta ese momento no se había empleado (ilustración 14).

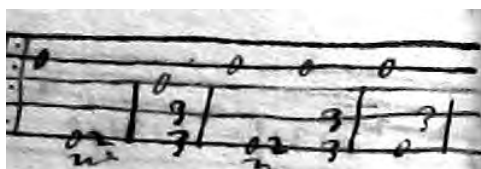


Ilustración 14. Ejemplo de ligaduras: Çarambecos, f. [64v] [CP209]

En cuanto al ámbito tonal, predominan las tonalidades “abiertas”, es decir, basadas en las posiciones con más cuerdas al aire y por tanto más asequibles al principiante. Así, la mayoría de las piezas están escritas en el ámbito tonal de Re mayor y Re menor, el 3 natural y 3 bemolado en el sistema de Carles Amat. Otro número importante de piezas se inscriben tonalmente por el 2 bemolado (La menor), el 5 natural (Do mayor) y el 4 natural (Sol mayor):

Ámbito tonal	Piezas
1 natural (Mi mayor)	1
1 bemolado (Mi menor)	13
2 natural (La mayor)	8
2 bemolado (La menor)	37
3 natural (Re mayor)	80
3 bemolado (Re menor)	60
4 natural (Sol mayor)	28
4 bemolado (Sol menor)	5
5 natural (Do mayor)	30
12 bemolado (Si menor)	4

Los géneros presentes son los típicos en las fuentes instrumentales españolas del siglo XVII, con predominio de los sones genuinamente ibéricos y prácticamente sin nada que represente la influencia francesa que había en la corte de Madrid. Los pasacalles, denominados “paçeros” al principio del manuscrito y más adelante “paseos”, son el género más representado con 32 versiones, seguido de marionas, pавanas, gran duque, marizápalos, canarios y chaconas (ver cuadro 1):

Cuadro 1. Número de versiones que recoge el manuscrito Vilamur de cada género

Géneros	
Pasacalles (<i>Paçero, paseos</i>)	32
Marionas	23
Pавanas	23
Gran duque	19
Marizápalos	17
Canario	16
Chacona	13
Maribella	9
Jácara	8
Tordión	8
Españoleta	6
Folías	6
Prado	6
Zarambeque	6
Villano	5

Alemania de Castilla	4
Gallarda	4
Vacas	4
Cinco pasos	4
Gallarda del príncipe	3
Mantuana	3
Pastoreta galana	3
Al hostal de un francés	2
Aragonesa	2
Francesa	2
Gallarda española	2
Ministranda	2
Primavera	2
Tiene Lucinda	2
Ball de la reina	1
Capona	1

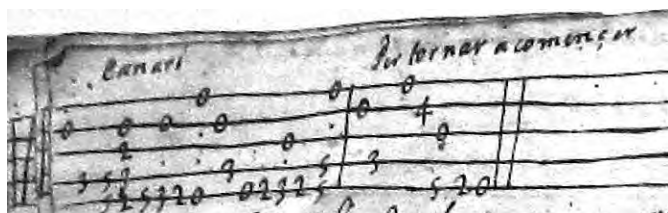


Ilustración 16. [CP54] Canari, f. [30v]

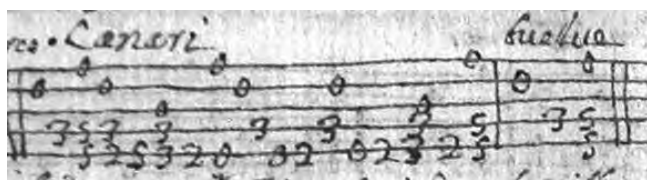


Ilustración 17. Canari, Biblioteca de la Universitat de Barcelona (E-Bu) Mss 1152, f. 199v

Comparando ambas, vemos que en la versión del Vilamur faltarían cifras correspondientes a un compás, y habría, además, dos errores de escritura: en el 6.º golpe de cifras, el 0 en el 4.º orden tendría que estar en el 3.º, y la antepenúltima cifra, un 5 en la 1.ª cuerda tendría que ser un 3, lo cual hemos tenido en cuenta en la reconstrucción propuesta (ejemplo 4).

La espanyoleta nos ha sido transmitida por numerosas fuentes como una danza en compás ternario y modalidad menor. Sin embargo, el manuscrito Vilamur nos ofrece tres raros ejemplos de espanyoleta en modo mayor. Por lo que se deduce de la distribución de las cifras, la primera de ellas, CP112, estaría además en compás binario, idea que se refuerza por el título que lleva la pieza que le sigue, CP113, *La espanyoleta ab proporcio*. La fórmula armónica de estas dos piezas está relacionada con la del rugero, del mismo modo que la espanyoleta contenida en el manuscrito *Huerto ameno* de Antonio Martín y Coll.

La tercera de estas espanyoletas en modo mayor que contiene el Vilamur, CP260, puede identificarse como la misma pieza que en el Mss 1152 figura como *Espanyoleta sensilla* (ilustración 19) a pesar de las discrepancias y errores particulares de ambos textos musicales. El copista del Vilamur ha escrito a veces un 1 en lugar de un 2 tanto en la 1.ª cuerda como en el 5.º orden, mientras que el del Mss 1152 ha intercambiado en un par de ocasiones las cifras 2 y 3 en el acorde de Re mayor. Las cifras pueden encajarse sin problemas en el esquema métrico de la espanyoleta conocida, con sus tres secciones típicas de 8 compases cada una, como puede verse en el ejemplo 5 del apéndice I.



Ilustración 18. [CP260] Espanyoleta, [93v-94r]



Ilustración 19. Espanyoletas sencillas, E-Bu Mss 1152, f. 198v

Tanto el Vilamur como el Mss 1152 incluyen, además de géneros comunes como marizápalos o el canario, otros relativamente raros, como esta misma espanyoleta en modo mayor que acabamos de ver. Pero hay otros géneros inclusive más “raros” que están representados también en las dos colecciones de música para arpa mencionadas anteriormente, los manuscritos Escornalbou y Senorami (más significativamente en este debido a su extensión), junto a otros que no aparecen en el Mss. 1152. El cuadro 2 refleja la coincidencia en los cuatro manuscritos de estos géneros tan poco comunes, omitiendo otros más conocidos como la gallarda española, la pavana, el tordión, la espanyoleta, la mantuana, la jácara o el prado de San Gerónimo, que también se encuentran en los cuatro manuscritos y que presentan bastantes coincidencias literales en ambas fuentes de guitarra.

Nos centraremos a continuación en tres de ellos: alemanya de Castilla, maribella y gallarda del príncip, a partir de las versiones para guitarra. A partir de la transcripción diplomática de las cifras señalaremos los rasgos armónicos y estructurales que servirán de base a la reconstrucción que proponemos en el apéndice I.

Cuadro 2. Coincidencias musicales entre los manuscritos de Vilamur, E-Bu Mss 1152, Senorami y Escornalbou de géneros poco comunes

	Vilamur	Mss 1152	Senorami	Escornalbou
Al hostal	X		X	
Alemania de Castilla	X	X	X	
Amenidad	X		X	
Aragonesa	X	X	X	
Cinco pasos	X		X	
Estasia vida mía	X		X	
Florida	X			X
Gallarda de la reina	X		X	
Gallarda de las ninphas	X		X	
Gallarda de les empentes	X		X	
Gallarda del princep	X	X	X	
Lisarda	X	X	X	
Lucinda	X	X		
Maribella	X	X	X	X
Ministranda	X		X	
Primavera	X			X
Villena		X	X	

Alemania de Castilla

La alemania de Castilla, con cuatro versiones en el manuscrito Vilamur (tres en Re menor y una en La menor), es fácilmente identificable como el son al que Antonio de Cabezón dedicó una serie de diferencias bajo el título de “La dama le demanda”¹¹. Elegiremos como muestra la primera de las versiones en Re menor (ilustración 20), dada la gran similitud que existe entre las tres. La pieza tiene dos secciones que encajan cada una en ocho compases: la primera en compás binario y la otra en pulso ternario (indicada como “la proportio”). Las cifras del manuscrito presentan en este caso pocos errores: uno es la primera cifra, el 0 en el 2.º orden, que debería estar en la 1.ª cuerda y no en el 2.º orden; el otro es el 0 en el 6.º golpe de cifras del 2.º barrado, que corresponde al 4.º compás en nuestra reconstrucción (ejemplo 6), que está escrito en el tercer orden en lugar de en el 4.º.

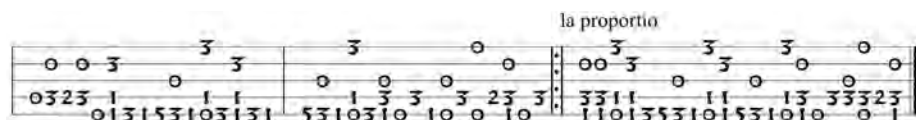


Ilustración 20. [CP55] Alemania de Castilla per altre nom momeria (f. [30v])

¹¹ Hernando de Cabezón. 1578. *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón*. Madrid: Francisco Sánchez, ff. 192r-193v.

Maribellas

La alemanya de Castilla puede reconstruirse sin muchos problemas, previo análisis de sus cifras, gracias a su relación con una matriz musical conocida. Sin embargo, otros de estos sonos “raros” no comparten en principio puntos de referencia con nada. Tal es el caso de las maribellas de las que el Vilamur nos ofrece nada menos que cinco versiones en Re mayor (3 natural), otra en Re menor (3 bemolado), y dos en Sol mayor (4 natural).

Nos centraremos a continuación en el análisis de las versiones de maribellas en Re mayor para tratar de acercarnos a su naturaleza. El primer escollo que encontramos para proponer una lectura es la elección del compás. Teniendo en cuenta que tanto el Vilamur en sus ff. [35v] y [55r] como el Mss 1152 (f. 199v) muestran a continuación de la maribella sendos “Canari de Maribella” similares rítmicamente al “Canari” que hemos presentado anteriormente (ilustraciones 16 y 17) parece probable que la maribella fuera binaria por contraste con el canario. Esta hipótesis parece respaldada por la forma en que se agrupan las supuestas corcheas. Las cuatro primeras versiones, CP19, CP53, CP88 y CP161, guardan inequívocos puntos de contacto entre sí y representan, sin duda, versiones del mismo son. La primera es la que mayor empeño ha tenido en su escritura a juzgar por el barrado exhaustivo y las indicaciones, pero es la menos clara para discernir la estructura. Nuestra hipótesis de partida es que, asumiendo un compás de compasillo, la primera sección tendría un comienzo anacrúsico de cuatro corcheas. Además, las cifras de lo que sería el segundo compás de esta primera versión habrían sido copiadas dos veces por error, lo cual se ve apoyado por el análisis de las restantes versiones. Esta primera sección, que llamaremos A, está basada en la progresión I-V-I-V-I-IV-V-I, aunque la presencia del IV en la cadencia no consta en todas las versiones. En cuanto a métrica, encajaría en seis compases, como la gallarda binaria¹². Por otra parte, la indicación “2.^a pasada” vendría a ser realmente la sección B, que viene enlazada de la sección anterior con la enfatización del IV grado. En esta versión la fórmula es IV-I-IV-I-VII \sharp -IV-V-I-IV-V-I-IV-V-I. La sección denominada “3.” comienza con lo que podemos identificar como A, con la omisión del IV que ya señalábamos (no obstante, ha sido necesario añadir un compás, indicado con asteriscos en la reconstrucción, para que esta A tenga la misma duración de seis compases que la primera). La siguiente sección, si bien comienza también por el IV, es notablemente más simple que B, quedando pronto reducida a la alternancia entre V y I. Tanto B como B' encajan en una estructura de 8 compases.

¹² Véanse ejemplos en Sanz, Murcia, etc.

Ilustración 21. [CP19] Maribella, f. [25v], transcripción diplomática

La siguiente versión es más breve y no presenta errores en las cifras. No distingue en “pasadas” y no pone ninguna barra divisoria de principio a fin, salvo una pequeña justo después del acorde de Do mayor (6.^a cifra del 2.^o pautado). De manera consistente en toda la pieza, el copista ha usado puntos para vincular las cifras que se dan en el mismo golpe. Se aprecian claramente las mismas secciones de la versión anterior: A mantiene la misma fórmula armónica, pero omitiendo el IV antes del V en la cadencia y B también comienza con el IV grado enfatizado, pero la fórmula es más simple, IV-VII^b-I-V-I-V-I, conservando el VII rebajado, pero no haciendo uso del IV ni en el desarrollo ni en la cadencia.

Ilustración 22. [CP53] Maribellas, f. [30r]

La siguiente versión también usa puntos, así como barras tanto grandes como pequeñas. La fórmula armónica de A coincide totalmente con la versión del f. [25v]. La de B, aunque no es idéntica (IV-I-VII^b-I-V-I-V-I-IV-V-I) se asemeja bastante a la misma. Hay pocos errores: en la penúltima división aparecen unos 3 y 2 que el copista ha escrito en el 3.^{er} orden en lugar de en el 2.^o, y el primer 5 (penúltima cifra de esa misma división) tiene más sentido (creemos) después del siguiente 5.

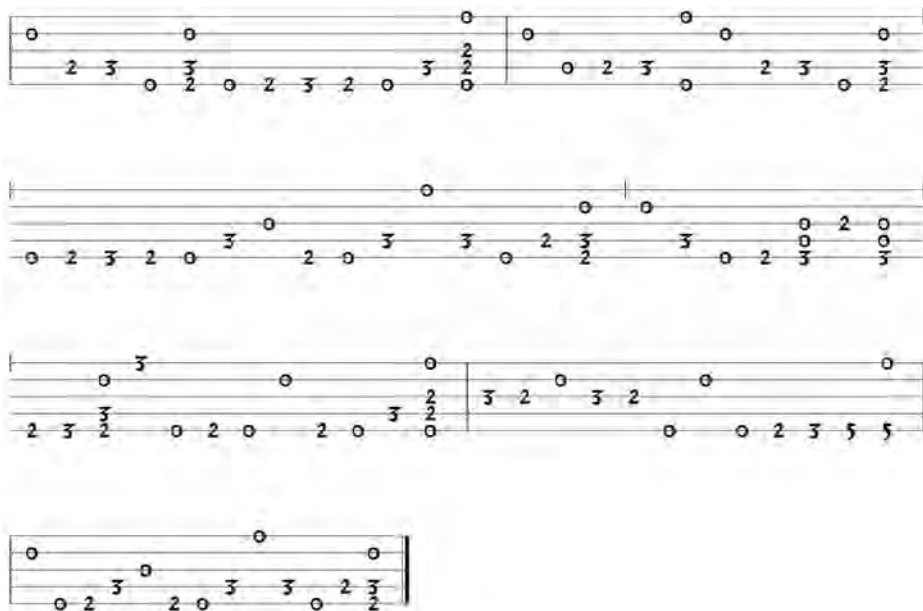


Ilustración 23. [C P88] Maribella, f. [35v]

CP161 coincide en el estilo de copia de las anteriores. Curiosamente, la sección A ha sido copiada dos veces exactamente igual en lugar de emplear signos de repetición o algún tipo de llamada. Así, hemos simplificado la reconstrucción usando barras de repetición. El 3 en el 2.^o orden junto a un 0 en la 1.^a cuerda que aparece dos veces encabezando la sección A (cuatro, si consideramos la reiteración) no nos parece un error, sino un ornamento que produciría un efecto de *acciatura* en cuerdas dobles. También hay un adorno (#), posiblemente un trino o aleado, sobre la 1.^a al aire.

En cuanto a B también ha sido escrita dos veces, pero, a diferencia de A, las dos copias difieren ligeramente, no sabemos si intencionadamente o por error.

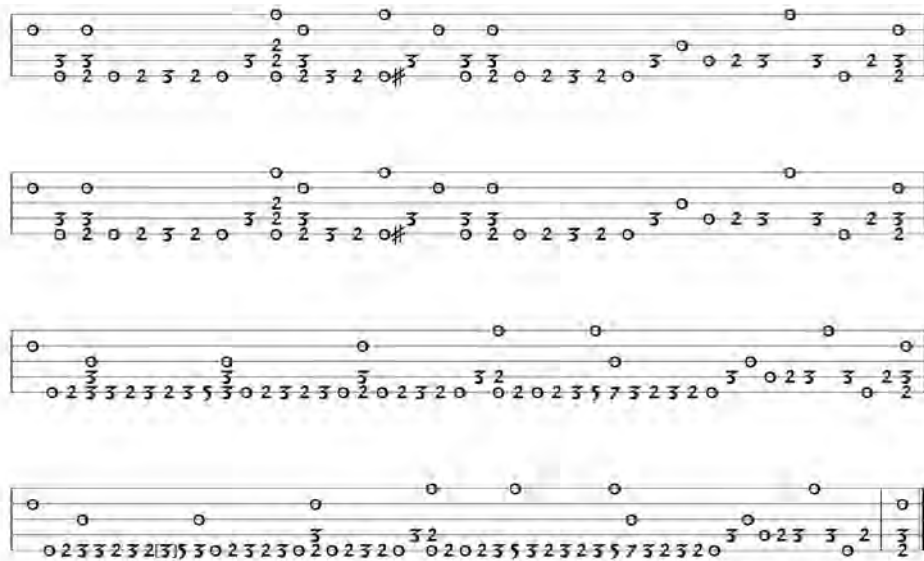


Ilustración 24. [CP161] Maribellas, f. [54v]

La última de estas cinco versiones en Re mayor, CP188, es la más alejada de todas. No se reconocen los motivos, ni siquiera las dos secciones parecen distinguibles.

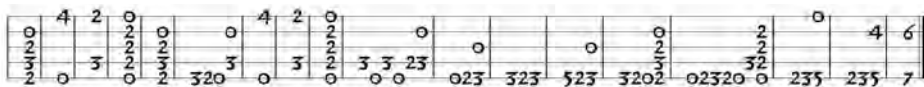


Ilustración 25. [CP188] Maribella, f. [59r]

Una vez que hemos establecido que existen semejanzas patentes entre cuatro de las cinco versiones de maribellas en Re mayor que contiene el manuscrito Vilamur, vamos a compararla con la pieza homónima del Ms 1152 (ilustración 26). La indicación “pera comensar” que se ubica al final de B nos remite al comienzo de A, continuando después la sección B’ que denomina “floreo”, y que tiene diferencias armónicas respecto a B. La estructura sería, pues: ABAB’, dándose un caso análogo a la versión CP19.

Como conclusión de este análisis podemos afirmar que las cinco versiones de maribella por el 3 natural estudiadas en estas páginas pueden identificarse como la misma sonada en términos estructurales, con la misma idea armónica y una organización del material que sugiere una métrica de 6 y 8 compases para cada una de las secciones, tal como las hemos reconstruido en el apéndice I (ejemplos 7-11).

Ilustración 26. Maribellas, Ms. 1152, f. 199v

En los folios [52v] y [54v] del Vilamur hay sendas versiones de la maribella en Sol mayor bastante similares entre sí. Cabría esperar que se tratara simplemente de la misma música anterior transportada, y aunque la sección A de las maribellas por el 4 natural tiene básicamente la misma fórmula armónica que sus homónimas en Re mayor, difieren notablemente en la sección B, que no comienza como las otras en el IV enfatizado, sino en el VII[♯] (ilustración 27). En cuanto a las dos versiones en modo menor, CP89 y CP219, coinciden ambas en la sección A, pero se alejan en B. La primera versión podría entrar en 12 compases (ilustración 28), pero la segunda tiene cierta extensión, con varias diferencias y dos “mundanças”.

Ilustración 27. [CP149] Maribellas, f. [52v]

Ilustración 28. [CP89] Maribellas, f. [35v]

Gallarda del princep

En el caso de la Gallarda del princep, las tres versiones que contiene el manuscrito Vilamur están en La menor (2 bemolado) y guardan bastante relación entre sí.



Ilustración 29. [CP62] Gallarda del princep, *f*. [31r]



Ilustración 30. [CP104] Gallarda del princep, *ff*. [37v-38r]



Ilustración 31. [CP115] La gallarda del princep per lo 2 bemollat, *f*. 42v

Ms 1152 se originaran en el mismo entorno geográfico, en un contexto cultural similar y posiblemente reflejen el trabajo de un mismo maestro de guitarra con diferente alumno en cada manuscrito, en el contexto de enseñanza informal que permitía la circulación de la música en las capas populares, con distintos niveles de alfabetización musical tanto en los aficionados como en los maestros.

Hay huellas de la enseñanza informal también en otras fuentes con las que podemos establecer analogías, como el manuscrito del Archivo Histórico Provincial de Málaga¹⁴. Este manuscrito, cuya escritura también es descuidada y generalmente imprecisa en cuanto a la notación del ritmo, lleva escrito en una de sus páginas “este libro de cifra es de D. Antonio de Castro y Barrios, contador de la real cruzada”. Esto puede hacer referencia a la posesión del libro, pero la presencia de un dibujo a pluma de un caballero en disposición de estar enseñando a una dama, además de que el propio Castro se atribuye dos de los tonos que contiene este incompleto y mutilado manuscrito, sugiere que él tal vez fuera el maestro y no el destinatario del libro. Otras fuentes, como los papeles de don Juan Jiménez de Góngora, son más explícitas al identificar al maestro, Juan de la Vega, que dio clases al poderoso aristócrata cordobés entre el 24 de septiembre de 1658 y el 11 de agosto de 1659, y del cual este copió 13 textos con cifras, la mayoría provenientes de *Celos aun del aire matan* y *La púrpura de la rosa*¹⁵. Más interesante aún, si cabe, es el manuscrito E-Mn Mss 14070-3-1-15, al cual ya nos hemos referido al hablar de las cifras de arpa, y que probablemente salió de las clases de un maestro de danzar, de los que se sabe que también enseñaban los sonos a una clientela ávida de estar a la moda¹⁶. En definitiva, existía un abanico amplio de perfiles y de modelos de aprendizaje, que ocasionalmente emergen también en las novelas y en el teatro.

Conclusiones

La presencia de sonos tan poco habituales en cuatro fuentes distintas pero vecinas geográfica y temporalmente apunta a la existencia de unas peculiaridades en la práctica musical catalana en la segunda mitad del siglo XVII que hasta ahora no se habían tenido en cuenta. Lamentablemente, la singularidad de estos géneros, sumada a la falta de precisión con la que nos han sido transmitidos, dificulta considerablemente su reconstrucción en muchos casos. Si aparecieran nuevas fuentes similares, aun con las mismas

¹⁴ E-MAahp L-77 (sig. 1804, 1805, 11872). Puede verse una descripción parcial de su contenido en Valdivia (2015) y Ayala (2006).

¹⁵ E-Mn Mss 14031¹³. Para un estudio amplio del mismo, véase Valdivia (2012, 131-154).

¹⁶ Véase al respecto Sanhuesa Fonseca (1998, 393-404) y Valdivia (2014a, 198-205).

carencias de escritura, tal vez podríamos formarnos una idea más aproximada de estos nuevos sonos antiguos y, asimismo, de la dimensión didáctica que indudablemente el manuscrito Vilamur posee.

En resumen, si bien el manuscrito Vilamur supone una aportación de moderada importancia al corpus de letras de tonos con cifras de rasgueado, asumiendo las características del mismo y su valor como indicativo de popularidad y difusión del repertorio vocal profano, la sección de cifras de punteado no esconde tras su imprecisa y descuidada escritura un tesoro musical comparable en términos artísticos a un Sanz, un Murcia o un Guerau, ni a ninguno de los manuscritos importantes, pero puede contarnos muchas cosas acerca de la práctica musical *amateur*. Son piezas en su mayoría breves, limitadas técnicamente, y tan llenas de errores y omisiones que intentar reconstruirlas nos pone en el papel del anónimo maestro que dictó estas lecciones. Aun así, merecen un estudio en profundidad –que excede por sus dimensiones a este artículo– para tratar de resolver los muchos interrogantes que nos plantean. Sería necesario también tomar en consideración los mecanismos, patrones de error y convenciones nemotécnicas que empleaban los aficionados del siglo XVII, dentro de un proceso didáctico de naturaleza informal, para ponernos en el papel de quienes recibían la instrucción y tratar de aproximarnos a la forma en que vivían su experiencia musical. Muchas de estas piezas, reconstruidas adecuadamente, supondrían una valiosa aportación al repertorio didáctico actual, contribuyendo a cubrir un tramo, el de la música para principiantes, que no está muy representado en las colecciones históricas conservadas de música para guitarra de cinco órdenes.

Presentamos a continuación el apéndice I, en el cual se recogen las reconstrucciones propuestas para 15 piezas estudiadas en este artículo. Le sigue, como apéndice II, un índice descriptivo del libro en su conjunto, dividido en secciones según su contenido.

Apéndices

Apéndice 1. Ejemplos musicales

6 5 3b 2 3b 7 5

Vis - tió - se de a - zul Li - sar - da u - na ma - ña - na de a -

6 7 4 3 4 7 5 6

bril, to - da cie - lo pa - ra el pra - do, to - da ce - los pa - ra mí.

Ejemplo 1. [LC3] “Vistióse de azul Lisarda”, f. [3v]. Melodía reconstruida a partir de “Vistióse del sol Lisarda”, E-Mn M 1262, ff, [126v-127r]

Vis - tió - se de a - zul Li - sar - da u - na ma - ña - na de a - bril, to - da

cie - lo pa - ra el pra - do, to - da ce - los pa - ra mí.

Ejemplo 2. “Vistióse de azul Lisarda”. Mss 1152, f. 202r. Melodía reconstruida a partir de “Vistióse del sol Lisarda”, E-Mn M 1262, ff, [126v-127r]

The image shows a musical score for 'Mariçapalos, f. [59r]'. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line at the top and a guitar line below. The guitar line includes tablature (numbers 0-7) and rhythmic notation. The first system has a 3/8 time signature. The second system has a 3/8 time signature and a repeat sign. The third system has a 3/8 time signature. The key signature is one flat (B-flat).

Ejemplo 3. [CP187] Mariçapalos, f. [59r]

The image shows a musical score for 'Canari, f. [30v]'. It consists of one system of music with a vocal line at the top and a guitar line below. The guitar line includes tablature (numbers 0-7) and rhythmic notation. The first system has a 3/8 time signature. The key signature is one sharp (F-sharp). There is a section marked 'Por tener a comenzar' with an asterisk.

Ejemplo 4. [CP54] Canari, f. [30v]

The image shows a musical score for 'Espanyoleta' in 3/4 time. It consists of three systems. Each system has a guitar part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a piano part with a bass clef. The guitar part includes a tablature line with numbers 0-7. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes. The first system has a 3-measure phrase, the second a 4-measure phrase, and the third a 4-measure phrase.

Ejemplo 5. [CP260] Espanyoleta, ff. [93v-94r]

The image shows a musical score for 'Alemanya de Castella' in common time (C). It consists of two systems. Each system has a guitar part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a piano part with a bass clef. The guitar part includes a tablature line with numbers 0-3. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes. The first system has a 4-measure phrase, and the second system has a 4-measure phrase. The second system begins with the instruction 'La proporcio'.

Ejemplo 6. [CP55] Alemanya de Castella per altre nom momeria [f. 30v]

Ejemplo 7. [CP19] Maribella, f. [25v]

Ejemplo 8. [CP53] Maribella, f. [30r]

Ejemplo 9. [CP88] Maribellas, f. [35v]

Ejemplo 10. [CP161] Maribella, f. [54v]

Ejemplo 11. Maribellas, Ms. 1152, f. 199v

Ejemplo 12. [CP62] Gallarda del princep, f. [31r]

This musical score is for 'Gallarda del princep' from the CP104 collection. It is written for guitar in C major and 2/4 time. The score consists of three systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature includes various fret numbers (0-5) and rhythmic markings such as accents and slurs. A 'rit.' (ritardando) marking is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ejemplo 13. [CP104] Gallarda del princep, ff. [37v-38r]

This musical score is for 'La gallarda del princep per lo 2 bemollat' from the CP115 collection. It is written for guitar in B-flat major and 2/4 time. The score consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature includes various fret numbers (0-5) and rhythmic markings. A 'ritorna a recitativo' marking is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ejemplo 14. [CP115] La gallarda del princep per lo 2 bemollat, f. [42v]

Ejemplo 15. Gallarda del princep, *Mss. 1152, f. 200r*

Apéndice 2. Índice

Abreviaturas y siglas utilizadas

LC = Letras para cantar
 CP = Cifras de punteado
 CA = Cifras de arpa
 s. c. = sin cifras

E-Bbc: Barcelona, Biblioteca de Catalunya
 E-Bf: Arxiu-Biblioteca dels Franciscans de Catalunya
 E-Bu: Barcelona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona
 E-Mn: Madrid, Biblioteca Nacional de España
 E-Tp: Toledo, Biblioteca Pública Provincial
 E-V: Valladolid, Archivo Musical Catedralicio
 E-VNb: Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Víctor Balaguer
 US-NYhsa: Nueva York, Hispanic Society of America

f. [1v] Modo per trempar la arpa
 f. [2r] Modo per templar larpa
 [2v] En blanco

LC I

- f. [3r] [LC1] *Jardín cargado de aromas / y para mi de rigor*
- “Letra. Jardín cargado de aromas”, US-NYhsa B 2543, ff. 64v-65r y repetida en f. 80v (texto)¹⁷.
- f. [3v] [LC2] *Entre sombras de tinieblas / y nieblas de confusión*
 [LC3] *Vistiose de azul Lizarda / una mañana de abril*
- “Vistiose del sol Lisarda”, Correa, E-Mn M 1262, ff. [126v-127r] (música). El texto difiere, pero las cifras coinciden salvo un detalle en el último verso¹⁸.
 - “Vistese de azul Lizarda”, E-Bu Mss 1152 (cifras). Coincide con la versión anterior.
 - “Vistiose de azul Lizarda”, E-Bbc Mss 888, f. 32v (texto).
 - “Otro tono. Bistiose de Azul Lisarda”, E-Tp Ms 391/19, f. 79r. (texto)¹⁹.
 - “Lissarda – Mudansa – Otra Lissarda – Mudansa”, E-Bf 5-C-16, f. 33v-34r (cifras). De difícil interpretación, faltan acordes, pero podría ser una pieza basada en el tono precedente.

¹⁷ Rodríguez Moñino y Brey Mariño (1965, III:242-253).

¹⁸ Josa y Lambea (2010, 203-206).

¹⁹ Goldberg (1981, 136).

- Examinando imposibles / una speranza se alienta* (s. c.)
- f. [4r] [LC4] *Azafates de esmeraldas / guarnece el cristal de Turia*
[LC5] *Un pensamiento importuno / cobardemente me [...]*
- f. [4v] [LC6] *El correspondido amor / que Rey en el orbe fui*
- El correspondido Amor, E-V 71-46, f. 12 (música)²⁰. Música diferente.
 - El correspondido Amor, Pedro Calderón de la Barca: *La fiera, el rayo y la piedra*, II, estr. 1652, pub. 1664 (texto).
- Enigma. Del mundo me hize señor* (s. c.)
- f. [5r] [LC7] *Es la ausencia en el amante / noche de prolixo invierno*
[LC8] *Belilla ingrata / tu amor me mata*
- f. [5v] [LC9] *Con pie quebrado pudiera*
- f. [6r] [LC10] *Ardiendo en secretas llamas / ...*
- f. [6v] *Yo soy mismo mi conctrario* (s. c.)
- [LC11] *Coraçon si algún consuelo / en buestros males buscays*
- f. [7r-v] [LC12] *Kirie eleyson*
- f. [8r] [LC13] *Mariçapalos era muchacha / querida de Pedro Martin*
- Presenta numerosas variantes respecto al texto típico. Musicalmente tiene la peculiaridad de comenzar por el relativo mayor.
- f. [8v] *Para vos y para mi, Zelia los zelos* (incompleta, s. c.)
- “Letra. Para vos y para mi, Celia los zelos”, E-Bf 5-C-16, f. 46v (cifras).
- f. [8v-9r] *El rigor de un pensamiento / con tanto furor me aprieta*
Ay pensamiento importuno (estr.) (s. c.).
- f. [9r-9v] *Bolviose Ines a su aldea / el domingo por la tarde*
Con amor y zelos (estr.) (s. c.)
- f. [10r-v] *Muerte me dan los enojos / ojos, que adora mi pecho* (s. c.)
- “Muerte me dan los enojos”, E-Bbc Mss 888, f. 43r (texto).
 - “Muerte me dan los enojos”, Matías de Aguirre: *Navidad de Zaragoza repartida en cuatro noches*, Madrid, 1654, pp. 325-326 (texto).
- f. [11r] *Date, niña, date aora [?] / date, acaba, no seas necia* (s. c.)
- f. [11r-v] *De una niña quiero hablar / en mudarse tan mujer* (s. c.)
- “Otro tono. De Vna niña quiero hablar”, E-Tp Ms 391/19, f. 99r (texto)²¹.
- f. [11v] *Vive a tu gusto, Belilla* (s. c.)

²⁰ Caballero Fernández-Rufete (2018, 105-124).

²¹ Goldberg (1981, 158-159).

- f. [12r] *Por un papel he pedido / dineros necesitado* (s. c.)
Un predicador, senyores, / de Bretanya embajador (s. c.)
- f. [12v-13v] *Redemptor meus miserere* (oración en latín)
- f. [14r] *De una montaña de plata / un arroyo de cristal, o, coral* (s. c.)
- “De una montaña de plata”, F. Gramatge. E-Mn M 21741, f. 6v (música).
- f. [14v] *Quant mes se ma la prenda (...) / si mon cor te adora que vols mes de mi* (s. c.)
- f. [15r] *Los ausellets de rama en rama / dolçes veus canta (...) ques gloria de oir* (s. c.)
Si acaso mi vida en algo excedi (s. c.)
- f. [14v] [LC14] *Arroyuelo presuroso / que con lenguas de cristal*
 Lleva la anotación de otra mano “Valls di 31” (“Valls día 31”). Al final de la única estrofa siguen unas frases quizá de la misma mano, con las fechas 1830 y 1831.
- “Arroyuelo presuroso”. E-Bbc M. 1637-I/13 [Cancionero de Verdú], pp. 21-22 (música). La armonía presenta discrepancias a partir del tercer verso. Es la misma composición, con variantes ²².
 - “Otro. Arroyuelo presuroso”, E-Mn Ms. 4100 [Cancionero de varias poesías, en su mayoría de jesuitas], p. 236 (texto).
 - “Arroyuelo presuroso”, E-Bbc Ms. 4158 [Poesías (en castellano y catalán)], f. 139r (texto).
- f. [15r-16r] *Gil Pastor y Selinda pastora / los dos se encontraren pero lo mes de Abril* (s. c.)
- f. [16v-17r] [LC15] *Marica si en breve tiempo / verte lograda deseas*
- f. [17r] *Ama niña adoro jo / ques clara como un cristal* (s. c.). La letra alude a Tarragona.
- f. [17v] *Les misses de S. Gregori Papa reculades per un Angel a S. Vicent Ferrer donates escrites a dit St y juntamente si sigue. Los molts y admirables efectes que per elles alcansarien aquelles per qui se celebrarien, y son les següents.* [Segue una lista de devociones católicas con las misas que el ángel asignó a cada una.]
- f. [18r-v] Textos teológicos en latín
- f. [19r] [LC16] *Si el amor te da pasión / con un dolor importuno*
Si el amor te hace fauores / con darte lo que deseas
- f. [20r-v] *En Tarragona fue dato este edicto como lo escribe en su historia Micer Luis Icart* (...). Oraciones en latín.

²² Josa y Lambea. 2010. *Arroyuelo presuroso*, CSIC-UB (<http://hdl.handle.net/10261/28524>). A pesar de la similitud del primer verso, el tono anónimo “Arroyuelo presuroso” (E-Mn M 1262, ff. 5v-6r) es otra composición diferente en texto y música (<https://digital.csic.es/handle/10261/22791>). Además, el “Arroyuelo presuroso” atribuido a un Fray Santiago en E-Mn M 21741 [Cancionero de Onteniente], f. 13v, es otra composición poético musical distinta a las dos anteriores.

f. [21r] *En lo any 38 ansde la vinguda de Christo (...). Historia de la antigüedad de Tarragona.*

CP I

- f. [24r] [CP1] *Paçero* [Pasacalles] (2 natural)
 [CP2] *Otro* [Pasacalles] (3 natural)
 [CP3] *Otro* [Pasacalles] (3 natural)
 [CP4] *Paçero de la gallarda* [Gallarda] (3 natural)
 [CP5] *Lo ball del Gran Duch – Muda – Muda* [Gran duque] (5 natural)
 [CP6] *Mariona* [Marionas] (5 natural)
 [CP7] *Fina la gallarda* [Gallarda] (3 bemolado)
 [CP8] *Paseo de les vaques – Otro* [Pasacalles] (3 natural)
- f. [24v] [CP9] *Tordion – muda – Tordion* [Tordión] (3 bemolado)
 [CP10] *Canari* [Canario] (3 natural)
 [CP11] *Ball del Gran Duch* [Gran duque] (5 natural)
 [CP12] *Vaques* [Vacas] (3 bemolado)
- f. [25r] [CP13] *Sinco passos* [Cinco pasos] (3 bemolado)
 [CP14] *Xacona* [Chacona] (3 natural)
 [CP15] *Pabana* [Pavana] (3 bemolado)
 [CP16] *Pabana* [Pavana] (4 bemolado)
 [CP17] *Pastoreta Galana* [Pastoreta galana] (2 bemolado)
- f. [25v] [CP18] *Tiene Lucinda Redoblada – Otra sencilla* [Tiene Lucinda] (5 natural)
- “Tiene Luzinda sencillas”, E– Bu Mss 1152. f. 199v (cifras). Es prácticamente idéntica.
- [CP19] *Maribella – 2.^a pasada – 3.^a* [Maribella] (3 natural)
- “Maribella”, E–Bu Mss 1152, f. 199v (cifras). El comienzo es similar, pero la versión del ms. Vilamur parece mal copiada.
 - “Maribella B”, E–Bf 5–C–16, f. 24v (cifras). El esquema armónico es más elaborado y en modo menor.
 - “Maribella”, E–Bbc M/896, p. 56 (cifras). Similar a la anterior.
- [CP20] *La ministranda* [Ministranda] (5 natural)
- “Corrente francesa por A. La ministranda”, E–Bf 5–C–16, f. 43r (cifras). Estructura armónica similar pero diferente diseño melódico.
- f. [25v–26r] [CP21] *Aragonesa* [Aragonesa] (3 bemolado)
- “Mariscal de Brase o Aragonesa”, E–Bu Mss 1152, f. 200r (cifras).

- “Aragonesa por B – Otra Aragonesa – Otra aragonesa”, E-Bf 5-C-16, ff. 39v-40r (cifras). Mismo tono y misma fórmula armónica.
 - “Otra aragonesa”, E-Bf 5-C-16, f. 41r (cifras), ídem.
- f. [26r] [CP22] *Follies* [Folías] (3 bemolado)
 [CP23] *Canari* [Canario] (3 natural)
 [CP24] *Canary* [Canario] (3 natural)
 [CP25] *Otro Paseo de les vaques* [Pasacalles] (3 natural)
 [CP26] *Villano – muda – villano glosat* [Villano] (3 natural)
- f. [26r-26v] [CP27] *Folies – folies – folies – follies* [Folías] (3 bemolado)
- f. [26v] [CP28] *La Gallarda de les empentes – Pasada* [Gallarda] (5 natural)
- “Gallarda de empentas por el A – Otra gallarda de empentas por el A”, E-Bf 5-C-16, f. 36r (cifras). Mismo esquema armónico y mismo tono.
- [CP29] *Al hostal de en francia* [Al hostal de Francia] (3 natural)
- “Al hostal sardana”, E-Bf 5-C-16, f. 43r (cifras). Parece tratarse de la misma pieza, aquí en Do mayor²³.
- [CP30] *Torneo* [Torneo] (3 natural)
- f. [27r] [CP31] *Gran Duch* [Gran duque] (5 natural)
 [CP32] *Gallarda de Brase* [Gallarda de Brase] (3 bemolado)
 [CP33] *Paseo* [Pasacalles] (5 natural)
 [CP34] *Paseo* [Pasacalles] (3 natural)
 [CP35] *Sinco pasos* [Cinco pasos] (3 bemolado)
 [CP36] *Paseo* [Pasacalles] (5 natural)
 [CP37] *Paseo ab redoble* [Pasacalles] (3 natural)
- f. [27v] [CP38] *Ball del Gran Duch – altra pasada* [Gran duque] (3 natural)
 [CP39] *Mariona* [Marionas] (3 natural)
 [CP40] *Al Prado de san Geronimo* [Prado] (5 natural)
- f. [27v-28r] [CP41] *Al Prado de san Geronimo* [Prado] (3 natural)
- f. [28r] [CP42] *Vaques* [Vacas] (3 bemolado)
 [CP43] *Paseo de les vaques* [Pasacalles] (3 natural)
 [CP44] *Vaques* [Vacas] (3 bemolado)
- f. [28v] [CP45] *Paseo* [Pasacalles] (4 bemolado)
 [CP46] *Paseo* [Pasacalles] (1 bemolado)

²³ Hay varias piezas tituladas “Sardana” en dos manuscritos del siglo XVIII, E-Bbc M 741/22 y E-Bbc M 1452, pero ninguna de ellas está relacionada.

- [CP47] *Ministranda* [Ministranda] (5 natural)
- f. [28v-29v] [CP48] *Pabana – mudança – mud.^a – mud.^a – mud.^a – mud.^a – mud.^a – Pabana – Pabana* [Pavana] (3 bemolado)
- f. [29v] [CP49] *Mariola* [Marionas] (5 natural)
- [CP50] *Paseo* [Pasacalles] (3 bemolado)
- [CP51] *Paseo – mud.^a* [Pasacalles] (2 bemolado)
- f. [30r] [CP52] *Ball del Gran Duch per 4 natural* [Gran duque] (4 natural)
- [CP53] *Maribella* [Maribella] (3 natural)
- Ver [CP19]
- f [30v] [CP54] *Canari* [Canario] (3 natural)
- “Canari”, E-Bu Mss 1152, f. 199v (cifras).
- [CP55] *Alemanya de Castella, Per altre nom momeria – La proportio* [Alemanda de Castilla] (3 bemolado)
- “Alemania de Castilla”, E-Bu Mss 1152, f. 199v (cifras). Misma fórmula armónica, pero son piezas distintas.
 - “Alamania de Castilla por A – Alamania de Castilla otra por A – Alamania de Castilla otra – Otra Alamania de Castilla”, E-Bf 5-C-16, ff. 39r-v (cifras). Misma fórmula y misma tonalidad.
- [CP56] *Gallarda española* [Gallarda] (3 natural)
- “Gallarda española”, E-Bu Mss 1152, f. 200v (cifras).
- [CP57] *Canari* [Canario] (3 natural)
- f. [30v-31r] [CP58] *Pabana per 3b* [Pavana] (3 bemolado)
- “Pabana”, E-Bu Mss 1152, f. 200v (cifras).
- f. [31r] [CP59] 5. pasos (3 natural)
- [CP60] *Tordion* [Tordión] (3 bemolado)
- “Tordion”, E-Bu Mss 1152, f. 199r (cifras). Muy similar.
- [CP61] *Al prado de s. jeronimo – resposta* [Prado] (3 natural)
- [CP62] *Gallarda del princep 2b* [Gallarda del príncipe] (2 bemolado)
- “Gallarda del princep”, E-Bu Mss 1152, f. 200r (cifras). Distinta pieza, pero idéntica estructura.
 - “Gallarda del princep por A – Otra gallarda del princep por A – Gallarda del princep por B (1662) – Otra gallarda del princep”, E-Bf 5-C-16, f. 36r-37r (cifras). Distinta tonalidad (Re menor) pero la fórmula armónica es básicamente la misma y el diseño melódico inicial es muy similar.
- [CP63] *Amenidat* [Amenidat] (2 bemolado)
- “Hamenidad y hermosura de Abril”, E-Bf 5-C-16, f. 46v (cifras).

- f. [31v] [CP64] [*Gran Duch*] – *Ballet de proporcio del gran duch* [Gran duque] (5 natural)
- f. [32r] [CP65] *Leandro* [Leandro] (3 natural)
 [CP66] *Mariona – mudança* [Marionas] (5 natural)
 [CP67] *Villano* [Villano] (3 natural)
 [CP68] *Tiens Lucinda* [Tiene Lucinda] (3 natural)
 [CP69] *Lo hostel den Francia* [Al hostel de Francia] (3 natural)
- Ver [CP29]
 - [CP70] *Lo Mariscal de Brase* [Mariscal de Brase] (2 bemolado)
 - “Mariscal de Brase”, E-Bbc Mss 1152, f. 200r (cifras). Música diferente.
- f. [32v] [CP71] *Mariona – Mudança – Mudança – Mudança – Mudança* [Marionas] (5 natural)
- f. [33r] [CP72] *Passeo 1 – 2 – 3* [Pasacalles] (4 bemolado)
 [CP73] [*Passeo*] 4 – 5 [Pasacalles] (2 bemolado)
 [CP74] [*Passeo*] 6 – 7 [Pasacalles] (4 bemolado)
 [CP75] *Chacara 1* [*Chacona*] (3 natural)
 [CP76] [*Chacara*] 2 [Jácara] (1 bemolado)
 [CP77] 3 [?] (4 natural)
 [CP78] [*Chacara*] 4 – 5 – 6 [Jácara] (3 bemolado)
 [CP79] [?] 7 (4 natural)
 [CP80] [*Chacara*] 8 [Jácara] (3 bemolado)
- f. [33v] [CP81] *Mariona* [Marionas] (5 natural)
 [CP82] *Folia* [Folías] (3 bemolado)
- f. [33v-34r] [CP83] *Tordion* [Tordión] (3 bemolado)
- “Tordion”, E-Bu Mss 1152, f. 199r (cifras). Presenta el mismo motivo inicial en varias diferencias.
- f. [34v-35r] [CP84] *Pabana – Pabana* [Pavanas] (3 bemolado)
- f. [35r] [CP85] *Sarabanda* [Sarabanda] (3 bemolado)
 [CP86] *Al Prado* [Prado] (2 natural)
 [CP87] [*Al Prado*] 2 [Prado] (5 natural)
- f. [35v] [CP88] *Maribella* [Maribella] (3 natural)
- Ver [CP19]
 - [CP89] *Maribella* [Maribella] (3 bemolado)
 - “Maribella”, E-Bf 5-C-16, f. 24v (cifras). Coincide la modalidad, pero el esquema armónico es más elaborado.
 - [CP90] *Canari de maribella* [Canari] (3 bemolado)

- [CP91] *Alemania de Castilla* [Alemanda de Castilla] (3 bemolado)
- “Alemania de Castilla”, E-Bu Mss 1152, f. 199r (cifras), muy similar, parece otra versión de la misma pieza.
- f. [35v]-[36r] [CP92] *Capona* [Capona] (3 natural)
- f. [36r] [CP93] *Chacona 1 – 2 – 3* [Chacona] (4 natural)
- [CP94] [*Chacona*] 4 [Chacona] (3 natural)
- [CP95] [*Chacona*] 5 [Chacona] (5 natural)
- f. [36r-36v] [CP96] *Gallarda española* [Gallarda] (3 natural)
- f. [36v] [CP97] *Sinco pasos* [Cinco pasos] (3 bemolado)
- [CP98] *Ball del Gran Duch* [Gran duque] (5 natural)
- ff. [36v]-[37r] [CP99] *Ball del Gran Duch* [Gran duque] (4 natural)
- f. [37r] [CP100] *Pastoreta galana* [Pastoreta galana] (2 bemolado)
- [CP101] *Stasia vida mia* (incompleta) (3 bemolado)
- “Estasia vida mia”, E-Bf 5-C-16, f. 28r (cifras). Imposible establecer similitudes más allá del título.
- f. [37v] [CP102] *Marizapalos* [Marizápalos] (2 bemolado)
- [CP103] *Altra* [Marizápalos] (12 bemolado)
- f. [37v-38r] [CP104] *Gallarda del princep* [Gallarda del príncipe] (2 bemolado)
- Véase [CP62]
- f. [38r-39r] [CP105] *Pabana per lo 1 punt bemollat – otra – altra – altra – altra* [Pavana] (1 bemolado)
- f. [39r] [CP106] *Altres pabanas per la 2 bemollat – altra – altra final* [Pavana] (2 bemolado)
- f. [39v] [CP107] *Folias per lo 1 punt bemollat – altra* [Folías] (1 bemolado)
- f. [39v-40r] [CP108] *Folias per lo segun b. mollar – altra* [Folías] (2 bemolado)
- f. [40r-40v] [CP109] *Espanyoleta – Otra con floeos seguidos* [Españoleta] (2 bemolado)
- f. [40v-41r] [CP110] *Aragonesa – Altra ab floeos seguidos* [Aragonesa] (3 bemolado)
- Ver [CP21]
- f. [41r] [CP111] *Mariona per lo 5 n – Altra – Altra* [Marionas] (5 natural)
- f. [41r-42r] [CP112] *La espanyoleta – otra ab glosa* [Españoleta] (3 natural)
- [CP113] *La espanyoleta ab proporció* [Españoleta] (3 natural)
- “Españoleta”, *Huerto ameno de varias flores de música... por Fray Antonio Martín (1708)*, E-Mn M 1359, pp. 601-605 (música). Esta pieza está también basada en el rugero y, asimismo, tiene una primera sección en compás binario seguida de otra en compás ternario.
- f. [42r-42v] [CP114] *Lo sarambeque en loc del canari* [Zarambeque] (3 natural)

- f. [42v] [CP115] *La Gallarda del princep per lo 2 b. mollat* [Gallarda del príncipe] (2 bemolado)
- f. [42v-43v] [CP116] *Gallarda de las Ninfas per lo 2 pt nat.* [Gallarda de las ninfas] (2 natural)
- “Gallarda de Nimphas por A – Otra Gallarda de Nimphas por el A – Otra Gallarda de Nimphas por A”, E-Bf 5-C-16, f. 38r-v (cifras). Distinta tonalidad (Re mayor), pero la estructura armónica es semejante.
- f. [43v] [CP117] *Gallarda de la Reyna* [Gallarda de la reina] (3 bemolado)
- “Gallarda de la Reina por B – Gallarda de la reina por B”, E-Bf 5-C-16, f. 37v (cifras). Misma tonalidad y misma secuencia armónica.
- f. [43v-44v] [CP118] *Ball del Gran Duch – Lo mateyx ab proporcio* [Gran duque] (3 natural)
- f. [44v-45r] [CP119] *Tocada Italiana – Altra ab glosa* [Tocada] (12 bemolado)
- f. [45r-45v] [CP120] *Pautes de diferents floeos – Altres pautas des compasos – Altres gloses*
- Son pasajes modulantes sin tonalidad estable.
- f. [45v-46r] [CP121] *Xacara per lo primer b. mollat* [Jácara] (1 bemolado)
- f. [46r] [CP122] *Altre xaquera per lo 2 b. mollat* [Jácara] (2 bemolado)
- f. [46r-47r] [CP123] *Al. per lo 3 b. mollat* [Jácara] (3 bemolado)
- f. [47r-47v] [CP124] *Passeos per lo 2 b. mollat* [Pasacalles] (2 bemolado)
- f. [47v] [CP125] *Otros paseos por el 2 p.to nt.* [Pasacalles] (2 bemolado)
- f. [47v-48r] [CP126] *Marionas per lo 2 nat.* [Marionas] (2 natural)
- f. [48r-v] [CP127] *Otras* [Marionas] (3 natural)
- f. [49r] [CP128] *Lo Bram de la Reyna* [Bran de la reina] (3 bemolado)
- f. [49r] [CP129] *Mariona* (5 natural)
- f. [49r] [CP130] *Mariçapalos* (3 bemolado)
- f. [49r-v] [CP131] *Mariona per lo 5* [Marionas] (5 natural)
- f. [49v] [CP132] *Mantuana per lo 2 bemollat.* [Mantuana] (2 bemolado)
- “Mantuana ab redobla”, E-Bu Mss 1152, f. 201v (cifras). Comienzo idéntico.
- f. [49v] [CP133] *La florida francesa per lo 3* [Florida francesa] (3 natural)
- “Florida”, E-Bbc M/896, p. 63 (cifras)
- f. [49v-50r] [CP134] *Lo canari* [Canario] (3 natural)
- f. [50r] [CP135] *Tordion* [Tordión] (5 natural)
- f. [50r] [CP136] *Mariçapalos* [Marizápalos] (2 bemolado)
- f. [50r] [CP137] *Mariones* [Marionas] (5 natural)

- f. [50r-v] [CP138] *Xacara* [Jácara] (3 bemolado)
- f. [50v-51r] [CP139] *Lo Gran Duch* [Gran duque] (4 natural)
- f. [51r] [CP140] *Pabanas – otras* [Pavana] (3 bemolado)
- f. [51r] [CP141] *Otra* [Pavana] (1 bemolado)
- f. [51v] [CP142] *Otra – otra* [Pavana] (2 bemolado)
- [CP143] *Otra pavana* [Pavana] (3 bemolado)
- f. [51v-52r] [CP144] *Marizapalos* [Marizápalos] (2 bemolado)
- f. [52r] [CP145] *Pabana* [Pavana] (3 bemolado)
- [CP146] *Otra* [Pavana] (4 bemolado)
- f. [52r-52v] [CP147] *Váques* [Vacas] (2 bemolado)
- f. [52v] [CP148] *Canario* [Canario] (4 natural)
- [CP149] *Maribella* [Maribella] (4 natural)
- La primera sección es similar a las anteriores por el 3 natural, pero la segunda varía.
- f. [52v-53r] [CP150] *Lo Gran Duch – Mudança del gran duch* [Gran duque] (4 natural)
- f. [53r] [CP151] *Alemana de Castilla* [Alemanda de Castilla] (2 bemolado)
- [CP152] *[Alemana de Castilla]* [Alemanda de Castilla] (3 bemolado)
- f. [53r-53v] [CP153] *Sarambeque* [Zarambeque] (3 natural)
- f. [53v] [CP154] *Mariones – otras* [Marionas] (3 natural)
- f. [53v-54r] [CP155] *Otras* [Marionas] (2 natural)
- f. [54r] [CP156] *[Marionas]* [Marionas] (4 natural)
- [CP157] *[Marionas]* [Marionas] (5 natural)
- f. [54r-v] [CP158] *Tordion* [Tordi3n] (3 natural)
- f. [54v] [CP159] *Otro* [Tordi3n] (4 natural)
- [CP160] *Otro – otro* [Tordi3n] (2 bemolado)
- [CP161] *Maribella* [Maribella] (3 natural)
- Ver [CP 19]
- f. [54v-55r] [CP162] *Maribella* [Maribella] (4 natural)
- Ver [CP 149]
- f. [55r] [CP163] *Canari de maribella* [Canario] (3 natural)
- [CP164] *Marizapalos* [Marizápalos] (12 bemolado)
- f. [55r-v] [CP165] *Otra* [Marizápalos] (3 bemolado)
- f. [55v] [CP166] *Pabana per 3* [Pavana] (3 bemolado)
- [CP167] *Canari* [Canario] (3 natural)
- [CP168] *Mariones* [Marionas] (3 natural)

- f. [56r] [CP169] *Villano* [Villanos] (3 natural)
 [CP170] *Follies – otra – otra* [Folías] (3 bemolado)
- f. [56v] [CP171] *Paseos* [Pasacalles] (2 bemolado)
 [CP172] [*Paseos*] [Pasacalles] (4 natural)
- f. [56v–57r] [CP173] *Paseos per lo 5* [Pasacalles] (5 natural)
- f. [57r] [CP174] [*Paseos*] [Pasacalles] (4 natural)
 [CP175] *Chacones* [Chacona] (3 natural)
- f. [57r–v] [CP176] *Marizapalos – otra – otra – otra* [Marizápalos] (2 bemolado)
- f. [57v] [CP177] *Mariones – otra – otra* [Marionas] (3 natural)
- f. [58r] [CP178] *Chacones* [Chacona] (2 natural)
- f. [58v] [CP179] *Pabana* [Pavana] (3 bemolado)
 [CP180] *Canari – Canari – Canari – Canari* [Canario] (3 natural)
 [CP181] *Xacona* [Chacona] (3 natural)
 [CP182] *Villano* [Villano] (3 natural)
- f. [59r] [CP183] *Primavera* [Primavera] (3 natural)
 • “Primavera”, E-Bbc M/896, p. 71 (cifras).
 [CP184] *Canari de la Primavera* [Canario] (3 natural)
 [CP185] *Mudança de la Primavera* [Primavera] (3 natural)
 [CP186] *Sarambeco – sarambeco* [Zarambeque] (3 natural)
 [CP187] *Mariçapalos* [Marizápalos] (3 bemolado)
 [CP188] *Maribella* [Maribella] (3 natural)
 • Ver [CP19] La primera sección está drásticamente simplificada. Probablemente se trate de una copia corrupta.
- f. [59v] [CP189] *Canari* [Canario] (3 natural)
 [CP190] *Tordion* [Tordión] (2 bemolado)
 [CP191] *Sarambeco* [Zarambeque] (4 natural)
 [CP192] *Pabana – Pabana – Pabana* [Pavana] (3 bemolado)
- f. [60r] [CP193] *Mariçapalos* [Marizápalos] (2 bemolado)
 [CP194] *Paseos – otro – otro – otro* [Pasacalles] (3 bemolado)
 [CP195] *Otro – otro – otro* [Pasacalles] (2 natural)
 • “Pasacalles sobre la Y ques P”, E-Mn M 2209, f. 26r (cifras). La 1.^a y la 3.^a diferencias coinciden casi exactamente con la 1.^a y la 2.^a de Antonio de Santa Cruz²⁴.
- f. [60v] [CP196] *Xacara – otra – otra* [Jácaras] (3 bemolado)

²⁴ Valdivia (2014b, 65).

- “Xacra ab redobles” E-Bu Mss 1152 f. 201r (cifras). Sus tres primeras diferencias presentan similitudes.
- [CP197] *Xacara* [*Xacona*] – *otra* – *otra* [Chacona] (5 natural)
- [CP198] *Çarambeco* [Canarios] [(4 natural)
- f. [61r] [CP199] *Xacona* [Chacona] (4 natural)
- [CP200] *Mariones* – *otra* [Marionas] (3 natural)
- [CP201] *Otra* – *otra* – *otra* [Marionas] (4 natural)
- [CP202] *Paseos* [Pasacalles] (2 natural)
- f. [61v] [CP203] *Çarambeco* [Canarios] (4 natural)
- f. [62r] [CP204] *Marizapalos* [Marizápalos] (3 bemolado)
- [CP205] *Otra* [Marizápalos] (2 bemolado)
- [CP206] *Otra* [Marizápalos] (3 bemolado)
- f. [62r-62v] [CP207] *Mariones* [Marionas] (5 natural)
- f. [62v-63r] [CP208] *Altres mariones* [Marionas] (3 natural)
- f. [63v-64v] [CP209] *Çarambecos* [Zarambeque] 4 natural)
- f. [64v-65v] [CP210] [*Çarambecos*] [Zarambeque] (3 natural)
- f. [65v] [CP211] *Marizapalos* [Marizápalos] (1 bemolado)

LC II

- f. [66r-66v] *En un balcon cuyos bellos / yerros con lustre y decoro* (s. c.)
- f. [66v] *Al amor el ausencia debilita* (s. c.)
- f. [67r-68v] *De Sibillis* (texto en latín sobre las sibilas)
- f. [69r] *Devocio de Sta Gertrudis de Anunciasio de Maria Sanctissima* (oraciones)
- f. [69r-v] *Pobre del pobre que mas se valio* (s. c.) (versos sobre los pobres)
- f. [70r] *Todo lo que Christo Sr. N^o padecio en su pasión. Las caídas que dio fueron _____; De las monjas. Atension moi señores / que las quiero contar* (s. c.),
- [LC17] *Maravilla que naciste / en los orientes de un sol*
 - “Maravilla que naciste”, E-Bbc Mss 888, f. 26v (texto).
- f. [70r-v] *Cuydado pastor, / no te engañe otra vez el amor* (s. c.)
 - “Cuidado pastor”, Juan Hidalgo. Mn M 3880/27 (música).
 - “Cuidado pastor”, E-Bbc Mss 888, f. 12v (texto y cifras).
 - “Cuidado pastor”, E-Bbc Ms 1586, f. 10v (texto y cifras).
- f. [70v] *Fortuna, fortuna / o la mejor o ninguna* (estr.), *Paxarillos que alegres cantays* (cpl.) (s. c.)
 - “Fortuna fortuna o la mejor”, E-Bbc Mss 888, f. 3r (texto y cifras).

- f. [71r-72v] *Todo lo que Jesu Christo padecio en Su St.^{ma} passion* (a continuación se enumeran caídas, golpes, etc)
- f. [72v] *Si Cupido y Baco abrasan mon pit ab doblat insendi cresen lo appetit*
- f. [73r] *Hebraicum Alphabeticum*
- f. [73v] *Haladrias, secundum philosophorum* (texto en latín); *Soneto curioso en desenganio de la hermosura mundana* (s. c.)
- f. [74r-v] *Como de husa el examen general: Acto de contricion* (instrucciones en catalán para recibir la confesión).
- f. [75r] *Mare de mios ulls* (s. c.); *La dama que tiene fe solamente en un doblon della y su condision Liberame domine*. Siguen otras sentencias cortas u oraciones.
- f. [75v] *A los que dan interesados con esperança del retorno. Sembrar de coger es traca, / pero a veces suele en vano* (s. c.)
- f. [76r] *Musica de Palacio de dos voces. Ut, re, mi, fa, sol, la, alegre / quando sube el uno canta* (s. c.)
- f. [76v] [Modo de trempar la arpa]. Tabla similar a las anteriores. Lleva algunos textos explicativos en catalán.
- f. [77r-79r] *A tot el reo de monges*. Versos en catalán (s. c.).
- f. [79r] [LC18] *Casi las tres de la tarde / eran del día funesto*

CP II

- f. [80r] [CP212] *Paseos* [Pasacalles] (1 bemolado)
- “Passacalles por la +”, Gaspar Sanz, *Instrucción de música*, I, Zaragoza, 1674, p. 18 (cifras). El copista copió las diez primeras diferencias, llegando hasta la primera diferencia de la sección de cromáticos, que más adelante en CP227 copió entera. Los errores de copia son notables: hay cifras cambiadas de línea, y algún pasaje repetido. Por otra parte, las dos primeras diferencias no son de Sanz. La segunda, marcada “otro” parece un intento abortado que el copista no se molestó en tachar.
- f. [80v] [CP213] *Toros de Madrit* [Toros de Madrid] (4 natural)
- [CP214] *Espanyoleta* [Españoleta] (3 bemolado)
- f. [80v-81r] [CP215] *Pabanas* [Pavana] (3 bemolado)
- f. [81r] [CP216] *Otra* [Pavana] (2 bemolado)
- f. [81r-81v] [CP217] *Otra* [Pavana] (1 bemolado)
- f. [81v-82r] [CP218] *Otra* [Pavana] 3 bemolado)
- f. [82r-83r] [CP219] *Maribella – Mudança – Otra* [Maribella] (3 bemolado)
- [CP220] *Canaris* [Canario] (3 natural)
- f. [83v] [CP221] *Lletania* [Letanía] (3 natural)
- [CP222] *Marieta que tenia* [Marieta] (3 natural)

- “Marieta que tens tu”, E-VNb 5 ms 145, p. 97.
- [CP223] *Taranteles* [Tarantela] (3 bemolado)
- [CP224] *Pastoreta galana* [Pastoreta galana] (3 bemolado)
- f. [83v-84r] [CP225] *Francesa* [Francesa] (3 natural)
- f. [84r] [CP226] *Otra francesa* [Francesa] (3 natural)
- [CP227] *Paseos* [Pasacalles] (1 bemolado)
- “Estos son de cromáticos”. G. Sanz, *Instrucción...*, I, p. 18 (cifras). Coinciden todas las diferencias.
- f. [84r-84v] [CP228] *Paseos* [Pasacalles] (2 bemolado)
- “Pasacalles sobre la D”. G. Sanz, *Instrucción...*, I, p. 6 (cifras). Solo las 10 primeras diferencias. Conserva los ligados pero no los adornos.
- f. [84v-85r] [CP229] *Otros* [Pasacalles] (2 bemolado)
- f. [85r] [CP230] *Otros* [Pasacalles] (3 bemolado)
- f. [85r-86r] [CP231] *Gallardas* [Gallardas] (3 natural)
- f. [86r] [CP232] *Mantuana* [Mantuana] (2 bemolado)
- f. [86v] [CP233] *Marcellas* [Marsellas] (4 natural)
- “Marsellas de matachín”, E-Mn M 811, pp. 131-132 (cifras). Los primeros compases son similares²⁵.
- f. [87r-87v] [CP234] *Ball del gran duch* [Gran duque] (4 natural)
- f. [87r-88r] [CP235] *Otro* [Gran duque] (4 natural)
- f. [88r-88v] [CP236] *Otro* [Gran duque] (4 natural)
- f. [88v-89r] [CP237] *Otro* [Gran duque] (3 natural)
- f. [89r-89v] [CP238] *Otro* [Gran duque] (4 natural)
- f. [89v-90r] [CP239] *Otro* [Gran duque] (4 natural)
- f. [90r] [CP240] *Otro* [Gran duque] (3 natural)
- f. [90v] [CP241] *Pavana* [Pavana] (1 bemolado)
- [CP242] *Otra* [Pavana] (2 bemolado)
- f. [91r] [CP243] *Otra* [Pavana] (1 bemolado)
- f. [91r-91v] [CP244] *Marizapalos* [Marizápalos] (1 bemolado)
- f. [91v-92r] [CP245] *Otra* [Marizápalos] (3 bemolado)
- f. [92r] [CP246] *Xacones* [Chacona] (5 natural)
- [CP247] *Marizapalos* [Marizápalos] (12 bemolado)
- [CP248] *Minoet* [Minuet] (3 natural)
- f. [92v] [CP249] *Ballet* [Ballet] (3 natural)

²⁵ Valdivia (2008, 65).

- [CP250] *Mustarda* [Mustarda] (3 natural)
 [CP251] *Vigatana* [?] [Vigatana] (3 natural)
 [CP252] *Mantuana* [Mantuana] (2 bemolado)
- f. [92v-93r] [CP253] *Gallarda* [Gallarda] (3 natural)
- f. [93r] [CP254] *Passeos* [Pasacalles] (1 natural) y (3 bemolado)
- Cambia a Re menor en la segunda diferencia.
- [CP255] *Marizapalos* [Marizápalos] (2 bemolado)
 [CP256] *12 punts n^a de la guitarra*
 [CP257] *12 punts bemollats*
- f. [93v] [CP258] *Ball del Gran Duch.* [Gran duque] (4 natural) Cinco diferencias, nombradas como ‘passadas’.
- [CP259] *Prado de S. Geronimo* [Prado] (5 natural)
- f. [93v-94r] [CP260] *Espanyoleta* [Españoleta] (3 natural)
- “Espanyoleta sencilla”, E-Bu Mss 1152, f. 198v (cifras). Se trata de la misma pieza, con variaciones en la escritura.
- f. [94r] [CP261] *Villano* [Villano] (3 natural)
 [CP262] *Canari* [Canario] (3 natural)
 [CP263] *Espanyoleta a la Italiana* [Españoleta] (2 bemolado)
- “Españoleta italiana”, E-Bbc M/896, fol. 43 (cifras). Comparten el mismo esquema armónico típico de la española.

CA

- f. [94r] [CA1] *Paseo* (incompleto)
- f. [94v-95r] pautas de 4 líneas en blanco
- f. [95v] [CA2] *Garsa*
 [CA3] *Xacona*
 [CA4] *Paseo*
 [CA5] *Paseo*
- f. [96r] pautas de 4 líneas en blanco

LC III

- f. [96v] *La vida del estudiante / de mil glorias esta llena* (s. c.)
- f. [97r] [LC19] *Con cadenas de un cristal / aprisionaba un arroyo*
- “Con cadenas de cristal”, E-Bbc M 1637/13 [Manuscrito de Verdú], pp. 1-2 (música)²⁶.

²⁶ Josa y Lambea, ed. 2010. *Con cadenas de cristal*, CSIC – UB. <http://hdl.handle.net/10261/28514>.

- “Con cadenas de cristal”, E-Bbc Mss 888, f. 24v (texto y cifras)²⁷. Concuerda con la anterior. Las cifras son casi idénticas a las del Vilamur, variando solo la modalidad de algún acorde.
 - “Con cadenas de cristal”, E-Bbc Ms 1586, f. 22v (texto y cifras). Copia de la versión anterior.
 - “Ay qué dolor”. US Nyhsa Ms 380/824^a/III/43^a, Juan de Navas (música). Navas utilizó el texto de “Con cadenas de cristal” como coplas, pero la música es diferente.
 - “Con cadenas de cristal”, Alonso Castillo Solórzano: *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (Barcelona, 1631), pp. 46-48 (texto).
Al sarado quel amor / a la lis real ofrece (s. c.)²⁸.
 - “Al sarao que el amor”, HSA, Ms. HC. 380/824a/47 (música)²⁹.
 - “Al sarao que el amor”, E-Bbc Mss 888, f. 62v (texto)
 - “Otro tono. A la reyna francesa. A el sarao que el amor”, E-Tp Ms 391/19, ff. 95r-v (cifras)³⁰.
 - Al sarao que el amor (Rodríguez-Moñino, I, p. 290)³¹.
- f. [97v-98r] *Quiero azer uno estato / con que dispongo* (s. c.) (seguidillas)
- f. [98v] [LC20] *A de los selos que alista / amor buscando el alma*. Al final de la última estrofa dice: *Finitate A* 1688.
- “A de los zelos que alista”, E-Bbc Mss 888, f. 12r (texto con cifras). La tonalidad y el material armónico son los mismos, pero hay algunas diferencias en la colocación de los acordes en los dos primeros versos. Los dos últimos difieren. El último verso se repite tres veces, cada una sobre distinto acorde.
- f. [99r] [LC21] *Con los desdenes de Menga*
- “De los desdenes de Menga”, Joan Pujol, E-OLOTm Ms. I-VIII, f. 137v (música). La semejanza no pasa del primer verso.
 - “Por los desdenes de Menga”, US-NYhsa B 2334, f. 120v (texto y cifras). Semejante a la anterior.
- f. [99v] *Pecador, alerta, alerta* (s. c.)
- f. [100r] *Donde de mi te escondes* (s. c.), *Aganse las pases / pues que tu lo mandes* (s. c.)
- f. [100v-101v] Oraciones en latín
- f. [101v] [LC22] *Corason que corres tormenta*

²⁷ Véase una reconstrucción en Valdivia (2015, 333).

²⁸ Omitimos las numerosas piezas instrumentales que se relacionan con este texto. Puede verse una lista incompleta en F. A. Valdivia (2008, xvi-xvii).

²⁹ Josa y Lambea (2008, 318-319).

<https://digital.csic.es/bitstream/10261/30963/1/Al%20sarao%20que%20el%20Amor.PDF>

³⁰ Goldberg (1981, 155-156).

³¹ Rodríguez Moñino y Brey Mariño (1965, 1:288-291).

- “Corazón que corres tormenta”, E-Bbc Mss 888, f. 3v (texto y cifras).
 - “Corazón que corres tormenta”, E-Bbc Ms 1495, f. 82 (texto).
- f. [102r-v] *Fizela pera saber si un mosso guanye tante llivres lo arey*. Es una tabla de gastos al mes, a la semana y al día.

Bibliografía

- Arriaga, Gerardo. 2008. *José Marín (ca. 1619-1699). Tonos y villancicos*. Madrid: ICCMU.
- Ayala, Juan Carlos. 2006. “Un manuscrito de guitarra en el Archivo Histórico Provincial de Málaga”. *Hispanica Lyra: Revista de la Sociedad de la Vihuela* 3: 16-23.
- Caballero Fernández-Rufete, Carmelo. 2018. “Varia fortuna de un tono de comediantes: ‘Ama al que ama, Anajarte’, de La fiera, el rayo, la piedra”. *Anuario Musical* 73: 105-124.
- Casares, Emilio. 1988. *Documentos sobre música española y epistolario. II. Legado Barbieri*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Cea, Andrés. 2014. “La cifra hispana: música, tañedores e instrumentos (siglos XVI-XVIII)”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Ezquerro Esteban, Antonio. 2000. “El estudio de las marcas de agua del papel como material para determinar la datación y procedencia de las fuentes histórico-musicales, y su grado de fiabilidad. (Una primera aproximación, a partir de los manuscritos de la primera mitad del siglo XVII del Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza)”. *Anuario Musical* 55: 19-70.
- Goldberg, Rita (ed.). 1981. *Tonos a lo divino y a lo humano*. London: Tamesis Books Limited.
- Jorquera Opazo, Juan Lorenzo. 2016. “Presencia de la música en la Compañía de Jesús de Madrid durante la primera mitad del siglo XVII”. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Josa, Lola, y Mariano Lambea. 2005. *Libro de tonos humanos. Vol. III*. Madrid: CSIC.
- , eds. 2008. *Manojuelo Poético Música de Nueva York (The Hispanic Society of America)*. Madrid: CSIC – SEdeM.
- Lambea, Mariano, Lola Josa y Francisco Alfonso Valdivia. 2021. *Nuevo incipit de poesía española musicada*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. <http://hdl.handle.net/10261/235341>.
- Lombardía, Ana, Francisco Javier Moya y Francisco Alfonso Valdivia. 2019. “Un manuscrito para guitarra y violín de principios del siglo XVIII en Torre de Juan Abad”. *Revista de Musicología* 42, n.º 2: 475-504.
- Ramírez Vilches, María del Carmen. 2018. “Las ‘adiciones a las obras de Gaspar Sanz’ realizadas por José de Ochoa y Arín”. *Alzapúa* 24: 93-102.
- Rodríguez Moñino, Antonio, y María Brey Mariño. 1965. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- Sanhuesa Fonseca, María. 1998. “Maestros, amigos, alcahuetes: los modos de educación musical doméstica en el XVII español”. En *Miscel·lània Oriol Martorell*, 393-404. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- Valdivia, Francisco Alfonso. 2006a. "El archilaúd en España: una obra inédita en la Biblioteca de Catalunya". *Hispánica Lyra: revista de la Sociedad de la Vihuela* 3: 8-15.
- . 2006b. "Libro de música del Marqués de Bellpuig", separata musical, *Hispánica Lyra: revista de la Sociedad de la Vihuela* 3: 1-12.
- , ed. 2008. *Libro de diferentes cifras*. Madrid: Sociedad de la Vihuela.
- . 2012. "Los tonos con cifras de Juan Jiménez de Góngora. Nuevas fuentes musicales de La Púrpura de la Rosa". *Revista de Musicología* 35, n.º 2: 131-154.
- . 2014a. "El manuscrito Mss 14070-3-1-15 del legado Barbieri. Apuntes didáctico-musicales del siglo XVII". *Acta Musicologica* 86, n.º 2: 197-217.
- , ed. 2014b. *Antonio de Santa Cruz. Obra para guitarra*. Madrid: Sociedad de la Vihuela.
- . 2015. *La guitarra rasgueada en España durante el siglo XVII*. Málaga: SPICUM.
- , ed. 2020. *Libre de música en cifra de guitarra española conforme a lo que se platica en la auropa en los Reynos y cortes del norte*. Madrid: Sociedad de la Vihuela.
- Vera, Alejandro (ed.). 2010. *Cifras selectas de guitarra: introduction, transcription, and critical report*. Middleton, Wisconsin: A-R Editions.

Recibido: 25-4-22

Aceptado: 23-10-22