

El Ducado de Milán y la transmisión de las composiciones castellanas en cancioneros musicales italianos: el manuscrito FC1*

Manuel Moreno
(University of Liverpool)

Dos son las fuentes de las que nace este artículo, por una parte mi estudio sobre las cuestiones más teóricas de las composiciones castellanas en los cancioneros musicales; la segunda, a propósito de la teoría de William F. Prizer (1989) sobre la música en la corte milanese de fines del XV y principios del XVI, estudiar el manuscrito FC1). De algún modo hubiera querido seguir el estudio de David Fallows sobre la relación de la canción polifónica del siglo XV en todas las lenguas europeas, concibiendo esta tradición como una tradición unitaria. En nuestro caso esta internacionalización solo se da en un caso, que está ya ha sido estudiado profusamente, me refiero a la canción: 'Nunca fue pena mayor' que se verá más adelante.

Panorama general. Los cancioneros italianos

Brian Dutton indiza un total de 21 cancioneros en bibliotecas italianas que contienen composiciones castellanas. De esto son 11 son cancioneros musicales: BL1, BL2, BL3, FC1, FN1, FN2, FN3, Fr1, MA1, PC1 y VG1, todos ellos contienen alguna composición castellana, con texto o sin él. Pero a este listado tenemos que incluir otros cancioneros musicales, que sin estar actualmente en bibliotecas italianas, sí que pertenecen o proceden de Italia, me refiero a: CN1, EM2, OB1, WC1 e YB1. Todo este conjunto es de suma importancia, no tanto por la cantidad de composiciones que presenta, pocas en realidad, sino en cuanto a la transmisión, pues obviamente son composiciones que viajan desde una procedencia hispana. Son más los cancioneros musicales de procedencia italiana, que el resto (BC1, EH1, LN1, MP4, PN14, PN15, PN17, PN18, PS1, SG1, SS1 y SV1), por muy importantes que sean (BC1, SG1, SV1 y, el más importante, MP4).

Dicho esto hay que advertir que el número de composiciones musicales castellanas contenidas en los cancioneros musicales en bibliotecas italianas o de procedencia italiana, son escasas. Si no fuera por el *Cancionero Musical de Palacio* con 549 composiciones, realmente el corpus de composiciones de cancionero con música sería mínimo si comparamos con el corpus de canciones flamencas o, sin lugar a dudas, francesas.

Por importancia, de menos a más, tenemos que el número de composiciones en castellano son:

- *Cancionero musical de Barcelona* (BC1): 29 composiciones.
- *Cancionero musical de Lisboa* (LN1): 37 composiciones,
- *Cancionero musical de Segovia* (SG1): 38 composiciones
- *Cancionero musical de Elvás* (EH1): 65
- *Cancionero musical de Masson* (PS1): composiciones 130

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266-P) y coordinado por Josep Lluís Martos como investigador principal.

- Cancionero musical de la *Colombina* (SV1): composiciones 116.

Todos los cancioneros citados más arriba podríamos encontrar algunas correspondencias entre los cancioneros musicales de Segovia, Colombina y Palacio. Pero es indudable que el Masson, el de Lisboa, Barcelona y Elvás son independientes cada uno entre sí con la tradición que representan. Por otra parte la tradición italiana transmite, en su mayoría, una tradición completamente distinta, a excepción de la citada ya ‘Nunca fue pena mayor’.

Las cortes musicales en Milán, Florencia, Bolonia y Nápoles

La hipótesis que orientaba este artículo era la búsqueda de las cortes musicales en los grandes núcleos de poder y sus familias respectivas a partir de los cancioneros musicales en bibliotecas italianas o de procedencia italiana, que incluían composiciones castellanas. Labor que, hasta el momento me ha sido poco fructífera. Sobre todo, y no es un a priori menor, si se mira el número de esas composiciones en dichos cancioneros: mínimo.

Solo saco una conclusión en el estudio de esa transmisión: solo se copian y transmiten aquellas composiciones más famosas. Al decir famosas quiero decir, aquellas que presentan más testimonios en su conjunto, aquí hay que incluir: cancioneros con y sin música, musicales y no musicales.

Una tabla con todas las composiciones castellanas en los distintos manuscritos musicales italianos nos conducen a las siguientes conclusiones:¹

- 1) El número de composiciones castellanas son mínimas, tanto si compramos con el número de composiciones musicales castellanas existente poco más de mil, como del número de canciones en otras lenguas presentes en los cancioneros musicales italianos. Estoy hablando de las siguientes composiciones según su ID: 0014, 0125, 0599, 0669, 0670, 0678, 0711, 0863, 0864, 1095, 1959, 1991, 2767, 2791, 2794, 3486, 3573, 3638, 3640, 3647, 3653, 3656, 3854, 3929, 3933, 4305, 4306, 4307, 4308, 4309, 4310, 4312, 4313, 4316, 4317, 4319, 4321 V 6030, 4323, 4620, 5191, 7002, 7003, 7004, 7005, 7382, 7383. Este reducido número supone ya una restricción a nuestro estudio.
- 2) En el estudio sinóptico de los manuscritos de marras solo encontramos algunas composiciones comunes, pero realmente eso no nos conduce a ninguna conclusión sobre la transmisión de dichas composiciones. A excepción de ‘Nunca fue pena mayor’, cada cancionero transmite composiciones musicales distintas.
- 3) Hay muchas composiciones en castellano que son *unica*, es decir, hay una cierta posibilidad de que esas composiciones fueran creadas fuera de las fronteras españolas, pero en ambientes culturales hispanos; hecho que quedaría refrendado, creo, porque no pasan a formar parte de las antologías castellanas más completas, como son los cancioneros musicales de Sevilla, Segovia, Palacio, Lisboa o Elvas. Esas composiciones serían elaboradas a partir de los intercambios de músicos entre las cortes castellanas y las cortes en Italia. Más aún, la fuente de las composiciones comunes con testimonios literarios castellanos, habría que buscarla en los músicos que viajaban de una a otra corte. Pero aquí hay un elemento más que nos impide rastrear la transmisión: en la mayoría de los testimonios de

¹ Para una referencia completa de las composiciones musicales incluidas en cancioneros musicales remito a mi trabajo de la bibliografía.

manuscritos italianos faltan los versos en castellano, solo se transcribe la música y el título.

- 4) Hasta el momento solo William Prize, en su estudio famoso estudio sobre los manuscritos musicales de la corte milanese de los Sforza (Prize 1996) y la comparación con un manuscrito que encontramos en Florencia, ha encontrado un elemento común: el copista de FC1 y el Ms MiID 3 de la Biblioteca Trivulziana de Milán. Prize sigue los pasos del artículo de Rifkin (1973).

Los manuscritos de Bolonia BL1, BL2 y BL3. Posibles influencias españolas

En Bolonia tenemos tres cancioneros: BL1, BL2 y BL3; los tres transmiten algunas composiciones castellanas: BL1 (con las siguientes composiciones, según su ID: 0599, 0670, 0863, 1959, 4305, 4306, 4307, 4308, 4309, 4310, 4312, 4313), BL2 (ID 0670), BL3 (ID 0670). Como se puede ver, lo único a destacar es la transmisión de la canción castellana más internacional: 'Nunca fue pena mayor', y que BL1 contiene un número más nutrido de composiciones. Estas composiciones están curiosamente en la segunda parte del cancionero, más tardía. En BL1, el primer copista es el encargado de copiar las piezas 1-107, mientras que las piezas 108-130 son un grupo de composiciones a cargo de distintas manos: Mano C: 108, Mano B: 109-123 (soprano y tenor), Mano C: 123 (contra), Mano D: 128, Mano C: 129-130, Mano E: 131. Este segundo grupo, composiciones 108-131, presentan mayor número de testimonios comunes en otros cancioneros que las anteriores, entre ellas se encuentran un número de canciones que podríamos decir eran las más populares del momento, pongamos por caso «Fortuna desperata», de Busnois; «Si dederò somnium», de Agricola; «Nunca fue pena mayor», ID 0670, de Urrede; además de ésta, tres canciones más fueron incluidas en la segunda adición, ID 0863 («Ay que no se remediarme»), ID 1959 («De vos y de mi quexoso») e ID 4313 («Con gran disdigno»). En opinión de Dragan Plamenac y Sarah Fuller el manuscrito tiene una fuerte huella española, posiblemente, precisa S. Fuller, fue compilado en un medio italiano, pero con una pronunciada influencia española (Fuller, 86), cuya presencia en todos los niveles (político, religioso y militar) era más que notable.

En el caso de Bolonia hay muchos elementos que muestran la posible influencia española: El Real Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles, fundado por Gil de Albornoz en 1364, el más famoso de los 24 colegios que había en Bolonia. Ha de tenerse en cuenta, un dato más sobre la huella española en esa ciudad, que a la muerte de Gil de Albornoz, este legó todo su patrimonio para la fundación de un *Collegium Hispanicum* en Bolonia.

Otro dato importante sobre la huella de España en Bolonia es la presencia del teórico musical y compositor español Bartolomé Ramos Pareja, nacido en Baeza (Jaén) en 1440. Este, después de pasar por Salamanca, marchó a Italia, residiendo primero en Bolonia, allí publica su 'De música práctica' en 1482. Muere en Roma hacia 1521. Uno de los seguidores de las teorías de este, Giovanni Spataro, es, posiblemente el copista de LB3.

Aun así resulta muy difícil determinar las causas de la presencia de composiciones españolas en los cancioneros. Resulta muy sospechoso que no haya más dada la mencionada presencia española en Milán, Bolonia, Roma y Nápoles. Pero no solo esto, sino la gran movilidad de los músicos en las cortes con sus respectivas capillas musicales.

Una forma de mostrar el poder del monarca era el mostrar la capilla musical.

Algunos miembros de las casas de los Médici, Bardi, Corsi de Florencia, eran buenos músicos; no digamos de los Bentivoglio de Bolonia y los Sforza de Milán. Y, en cualquier caso, todos eran grandes mecenas de las sendas capillas musicales que crearon.

El manuscrito FC1 de la Biblioteca del conservatorio de Florencia y el manuscrito Mild3 de la Biblioteca Trivulciana de Milán

Después de los estudios de W. Prizer (1989 y 1996), está fuera de toda duda la importancia de la familia Sforza y la conexión de entre ambos manuscritos (FC1 y Mild3), del que fuera responsable un solo escribano. Es por ello que quiero ofrecer aquí una descripción codicológica, complemento y quizás más completa de la que ya ofreciera el propio W. F. Prizer (1996).

FC1, según la nomenclatura de B. Dutton, es el Ms. Basevi 2441 de la Biblioteca del Conservatorio de Florencia. Hoy tenemos acceso a la copia digitalizada en la web *Internet Culturale (Cataloghi e Collezioni digitali delle biblioteche italiane)*, se puede encontrar el manuscrito digitalizado. En el apartado 'Dettaglio' se puede comprobar en un listado, ordenado según aparecen en el manuscrito, las obras, incluyendo: incipit, tipo de composición, voces y autor. La reproducción fotográfica del manuscrito es de una gran calidad.²

1. Historia del manuscrito. Descripciones anteriores:

El título y siglas por los que se conoce a nuestro manuscrito es: 'Frottole. Musica antica a 4 parti cantanto / con le parole circa il 1460' (fol. 1^r, de mano moderna del siglo XIX); FlorC 2441 (*Census* I, 235). Brian Dutton le asigna la siglas FC1. El manuscrito proviene de la colección del musicólogo Abramo Basevi (1818-1885). Sus fondos fueron donados por nota testamentaria a la Biblioteca del 'Regio Istituto musicale di Firenze' (Conservatorio), entrando después de 1885 a formar parte de la Biblioteca del Conservatorio.

Ricardo Gandolfi *et al.* (248-249) ofrece una breve descripción: 'Cod. cart 15x21 del sec. XV di car. 72 non num. con iniziali calligrafiche ornate a colori.'

Bianca Becherini se ocupa del manuscrito en 1964, con poco más que añadir. Knud Jeppesen (Frot II, p. 50) es el primero que formula, para la composición del manuscrito, la fecha de principios del XVI.

Joshua Rifkin pone las bases científicas a la datación de nuestro manuscrito, comparando las grañas de otros manuscritos musicales italianos de la escuela de Milán. En este estudio se basan los de Renato Borghi y William F. Prizer (1996). Data el manuscrito después de 1502, a partir de las similitudes características del mismo escriba con otro manuscrito musical (*Mild3*). Más aún establece una relación del manuscrito con el impreso, haciendo depender una obra manuscrita (Misa de Josquin: *L'homme armé...*) del impreso de Petrucci en Venecia, 1502 (*cf.* Prizer 1966, 14).

William Prizer (1996) Hace un estudio de la datación del manuscrito, partiendo de lo dicho por Joshua Rifkin. Estudia la forma musical y la música en la corte de los Sforza. Aborda los *unica*. Para esta descripción es importante lo que dice sobre la datación: 'Although its redaction may have been begun during the early years of the sixteenth century, the manuscript was not finished until some point after 1510. In fact, it is doubtful

²http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/ricerca_metamag.jsp?instance=mag&semplice.y=2&semplice.x=15&q=B.2441&_meta_typeLivello=monografia.

that the source was copied before 1512-1513' (Prizer 1996, 26). En otro momento afirma: 'Basic on this historical situation, then, it seems most likely that FlorC2441 represents repertory performed for Massimiliano during his period in the duchy of Milan, and perhaps Mantua, as well: the period extending from November 1512 to 1515, when Massimiliano was forced to renounce his title. The prime period for its redaction within this period is carnival 1513 [...] . FlorC 2441... remains our sole document of secular musical life in Milan during the early sixteenth century [...], it stands as a testimony to the musical life of a briefly shining court life there and adds to our knowledge of the kind of music that was performed even earlier than the date of its redaction.' (Prizer 1996, 26).

El trabajo más completo es el de Renato Borghi, que aborda todos los elementos codicológicos (29-58).

DIAMN (*Digital Image Archive of Medieval Music*. <http://www.diamm.ac.uk/>) se ocupa de FC1: I-Fc MS Basevi 2441. Dando la descripción del *Census* y algunos datos de las descripciones citadas más arriba. Además incluye una básica y buena bibliografía de los estudios más recientes, que están incluidos en la bibliografía de más abajo. Copia también las obras incluidas (*Table of contents*), con desarrollo para cada obra, en diferentes ventanas, de folio, rúbrica, texto, voces y concordancias con otros textos.

2. Descripción codicológica del manuscrito

- 2.1. **Signatura moderna:** Fondo Basevi 2441 (cassaforte 67). En el lomo de la cubierta hay tres anotaciones: Istituto di Firenze B 244. MUS. ANT. M.S. cassaforte 67.
- 2.2. **Fecha:** Es errada la fecha que se anota, posiblemente por Basevi, de 1460 en el fol 1^r. Renato Borghi, en su tesis, dedica a este punto el apartado 4 (Borghi, 59-80) haciendo un concienzudo repaso de todos los argumentos sobre la fecha del manuscrito. Comienza por el análisis de la carta, de 14 de enero de 1497, de Galeoto Del Carreto a la duquesa de Mantua Isabella d'Este, donde se menciona el envío de algunas composiciones de Tromboncino. Esa fecha es la que propone el autor como término *post quem* (Borghi, 59). Pasa seguidamente a analizar la edición de Ottaviano Petrucci que comparte composiciones con FC1 (Borghi, 50-64). Analiza las biografías de los autores de los que se incluyen composiciones en FN1 (Borghi, 64-66): Galeotto Del Carretto y Bartolomeo Cavassico (nacido en Belluno en 1480) y otros de los que apenas hay noticia. Estudia la hipótesis 'milanesa' (Borghi, 66-74) de Knud Jeppesen, también las parecidas a este de Iain Fenlon y James Haar; la opuesta (manuscrito florentino) de Martin Staehelin. Para el autor de la tesis, es Joshua Rifkin quien da con la clave: Milán, siendo director de la capilla musical Franchino Gaffurio (muerto en 1522). Recoge todos los datos (Borghi, 73-74) que apuntan hacia una fecha posterior a 1500 y en Milán, en el punto 6 dice: 'La redazione milanese appare fortemente giustificata dal riscontro del codice Basevi nel Librone 3 dell'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo, redatto all'epoca in cui era maestro de cappella Franchino Gaffurio' (Borghi, 74). Por último, apunta una fecha: Milán 1513 (Borghi, 75-80), basándose en que Marchetto Cara, uno de los compositores que aparecen en el manuscrito, hace un viaje a Milán entre 1512 y 1513. Concluye el autor: 'Il fatto poi che il manoscritto sia posteriore ad un ciclo di stampe, quello del Petrucci, che riporta un repertorio molto simile, non deve trarre in inganno: la

stampa musicale del '500 non rientra nella moderna concezione editoriale di divulgazione di prodotto culturale, ma resta un'attività molto limitada sia nel numero di copie tirate sia, di conseguenza, nel numero di fruitori... .' (Borghi, 80).

2.3. **Destinatario:** No se sabe, aunque aparece la palabra: 'USQUEQUIO' (Borghi, 34-35)

2.4. **Origen:** Música en la corte de los Sforza, Milán/Mantua.

2.5. **Tipos de obras:** Frottola.

2.6. **Estado de conservación del manuscrito:** El manuscrito se encuentra en buen estado de conservación, fue restaurado, aunque se nota que sufrió las consecuencias de la inundación de Florencia el 4 de noviembre de 1966.

2.7. **Encuadernación:** 152 x 214, piel marrón.

2.8. Foliación

2.8.1. **Núm. de folios:** [4]h + 72 + [4]h.

2.8.2. **Dimensiones:** 144x210 mm. (en otras descripciones se dice 143x210 mm.)

2.8.3. **Material:** Papel.

2.8.4. **Marcas de agua:** Renato Borghi hace una perfecta descripción de la misma, contraviniendo la que hacía Jeppesen: 'Figura posta centralmente sulla parte superiore e divisa nella metà del margine della carta. L'immagine che si evince non pare completamente corrispondere de la descrizione de Jeppesen, il quale tuttavia, nonostante la possibilità dell'esame diretto, ebbe parecchi problemi nel distinguerla: "Das Papier zeigt Wassermarke, die sich leider sehr schwierig bestimmen lässt –vielleicht könnte sie einen Skorpion (oder etwas Ähnliches) mit einem darüber angebrachten Kreuz darstellen- es ist mir aber nicht gelungen, sie zu identifizieren", dunque lo Jeppesen ha individuato una sorta di scorpione con una croce posta sopra il disegno, che noi, però, non siamo riusciti in alcun modo a rilevare. Abbiamo potuto comunque riscontrare con una certa sicurezza la presenza del marchio rispettivamente nelle seguenti carte: 10, 12, 34, 44, 50, 58, 60 e 68. Tuttavia, alla carta 15, pur con una certa difficoltà, abbiamo notato, in una posizione leggermente più bassa rispetto al centro della carta, un altro disegno, più piccolo del primo ed assai meno accertabile se non on vaghe supposizioni che preferiamo non proporre; ma la presenza al suo fianco di lettere riconduce, con molta probabilità, alla coincidenza di questo marchio con la contromarca, il cui preciso esame potrebbe definire il nome della cartiera produttrice' (Borghi, 74).

2.8.5. **Estado de conservación:** Ahora se encuentra en buenas condiciones.

2.8.6. **Restauraciones:** Fue restaurado en 1967-1968 (siendo bibliotecario Mario Fabbri), después de haber sufrido los daños de la inundación del 4 de noviembre de 1966.

2.9. Impaginación

2.9.1. **Caja de escritura.**

2.9.1.1. **Número de líneas:** Pautado, cinco pentagramas en cada folio.

2.9.1.2. **Caja de escritura:** Se pueden observar las dos líneas que enmarcan el pautaado musical dejando márgenes a izquierda (20 mm.) y derecha (23

- mm.), fol. 9^r. Normalmente la composición se divide en *Cantus* y *Tenor* en el folio vuelto y *Altus* y *Bassus* en el folio recto
- 2.9.2. **Rúbricas:** En los cancioneros musicales la rúbrica, normalmente se refiere al compositor, en este caso carece de cualquier rúbrica.
- 2.9.3. **Tinta(s):** Una sola tinta de color negro en todo el manuscrito. Escritura musical es mensurada blanca.
- 2.9.4. **Manos:** Todo parece efectuado por la misma mano. entresacando de lo dicho más arriba por Renato Borghi: 'La redazione milanese appare fortemente giustificata dal riscontro del codice Basevi nel Librone 3 dell' Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo, redatto all'epoca in cui era maestro de cappella Franchino Gaffurio' (74).
- 2.9.5. **Decoración:** Es un manuscrito/ libro coral,
- 2.10. **Numeraciones:** Manuscrito sin numerar.
- 2.11. **Reclamos / Signaturas:** No se aprecian.
- 2.12. **Huecos en blanco en el folio:** En el margen inferior, después del quinto pentagrama queda un gran hueco en blanco, aprovechado, en la mayoría de los folios (r-v)
- 2.13. **Cuadernos.** Son nueve cuadernos (I-IX⁴), con marcas de agua visibles.

DESCRIPCIÓN INTERNA

1. **Autores:** Aunque no hay referencias anotadas en rúbricas o encabezamientos, ni existe un índice, en la colación con otros testimonios se pueden identificar a algunos autores, aun cuando es mucho mayor el número de obras anónimas (38):

1. A che tanto tentarmi
2. Ad ognor cercho colei
3. Alma pate ogni tormento
4. Amor sforza ira straporta
5. Arda il ciel e'l mondo tuto
6. Ben ch'io serva un cor ingrato
7. Ch'ami la propria vita sia
nogliosa
8. Chi non sa, vada a imparare
9. De dolce diva mia
10. De le done qual'è l'arte
11. Dona d'altri più che mia
12. El dolor chi me destruge
13. Fami, donna, el mio dovere
14. Guarda, dona, el mio tormento
15. In un tempo, in un momento
16. Io non so tenir nel cuore
17. L'arte nostra è macinare
18. Lassa, hormai, 'sta dura impresa
19. Lo dimostra, el mio colore
20. Mete giù la geloxia
21. Mille volte al mio dispecto
22. Non c'è speranza
23. Non esser dona ingrata
24. Non val aqua al mio gran foco
25. O partito, o caso strano
26. Ognora più mi piace
27. Orsù, così va 'l mondo
28. Oymè, che adesso io provo
29. Pensieri in fuecho altieri
30. Per tuo amor in tanta sorte
31. Poi ch'amor con dritta fe
32. Qual è 'l cor che non piangesse
33. S'io dimostro in viso el fuoco
34. Scopre, lingua, el mio martire
35. Se cangiato m'hai la fede
36. Se non dormi, dona, ascolta
37. Tempo, hormai, di ricoprare
38. Voler voi per mia signora

Los autores representados son:

Bisan, Zanino (1):	Ay despietato tempo
Cara, Marcheto (9):	Che l'ari'a mai creduto Chi me darà più pace Defecerunt, donna, hormai Non è tempo d'aspectare O mia ciecha e dura sorte Oymé il cuor, oymé la testa Pietà, cara signora Si como el bianco cigno In te, Domine, speravi
Diomedes (1):	Sempre haró quel dolce foco
Fogliano, Giacomo (1):	L'amor, dona, ch'io ti porto
Lurano, Filippo de (4):	De scoprire el mio lamento Fami pur una bona ciera Son tornato e dio el sa Viverò patiente e forte
Pesenti, Michele (2):	Sempre l'è qual esser suole Tu te lamenti a torto
Tromboncino, Bartolomeo (12):	A la guerra, a la guerra Chi se fida de fortuna De, per dio, non mi far torto El converrá ch'io mora Lassa, dona, i dolci sguardi Non pigliar tanto ardimento Numquam fu pena maggiore Poi che l'alma per fe molta Poi che'l ciel contrario, adverso Questo sol giorno soglion li dei Se gran festa me mostrasti Se ogi è un dí che ogni defonto

En lo que nos interesa directamente para esta descripción, se puede ver cómo Prizer atribuye la composición 'Numquam fu pena maggiore' a Tromboncino, Bartolomeo, siguiendo.

2. **Obras:** Son un total de 67 obras en italiano y una italiano, que es una glosa, en italiano, al verso en latín: *In te, Domine, speravi*. Estas obras se pueden ver más abajo siguiendo el orden de aparición en el manuscrito. Tengo, sin embargo que hacer un comentario a las obras: Dutton anota para FC1 en su *CsXV I*: 76, una obra: *Numquam fu pena maggiore* (ID 8675 E 0670), versión en italiano de ID 0670: *Nunca fue pena mayor*. Pero habría que añadir tres más, que aparecen en este cancionero y a las que el *CsXV* da su ID, me refiero a:
 - Dos frottolas italianas que ya aparecían en el *Cancionero musical de Palacio* (MP4): *Guarda, dona, el mio tormento* (ID 3997, MP4f-402) y *L'amor, dona,*

ch'io ti porto (ID 3964, MP4f-361). Como sabemos *El Cancionero musical de Palacio* tiene algunas composiciones más en italiano: *O triunfante dona* (ID 3882, MP4b-266). *Fata la parte*, (ID 3925, MP4d-317), *Yo me vollo lamentare* (ID 3484, MP4d-325). El resto pertenecen a la adición 'F' de MP4: *Dolce amoroso foch* (ID 3959, MP4f-355), *L'amor dona che io te porto* (ID 3964, MP4f-361), *Dech, fusi la cui meco* (ID 3968, MP4f-365), *Guarda, dona, el mio tormento* (ID 3997, MP4f-402), *Zagaleja del casar* (ID 4008, MP4f-416), *El cervel mi fa* (ID 4020, MP4f-430), *Aime que adeso bienso* (ID 4041, MP4f-456, perdida), *A la mia gran pena forte* (ID 4056, MP4f-474), *Perque me fuge amore*, (ID 4074, MP4f-497), *Ben dimostra el mio colore* (ID 4043, MP4f-542, perdida).

- En italiano (glosas a versos latinos), MP4, testimonia dos motetes clásicos: *Vox clamans in deserto* (ID 3970, MP4f-368) e *In te, Domine, speravi* (ID 3961, MP4f-358). Esta última también aparece en FN1. Una nota más en cuanto a las fuentes: La información de todos los trabajos que he cotejado no son siempre coincidentes en cuanto al número de fuentes, aunque sí son complementarios. Para los motetes recomiendo la información de la página web: http://www.arts.ufl.edu/motet/sources_music.asp, muy completa en cuanto al tipo de información que se puede obtener en cada composición. Esta página es de la Universidad de Florida dirigida por Dr. Jennifer Thomas, es y promete ser una gran base de datos de motetes (www.arts.ufl.edu/motet/default.asp).

3. **Índice secuencial y descripción de las obras en FC1:** En la tabla de composiciones que sigue, el apartado 'correspondencias' ha sido elaborado a partir de Prizer (1996, 36-49). Aunque, dadas las correspondencias de la composición *Numquam fu pena magiore*, con una única correspondencia, nos pone en situación de dudar si es completo ese el apartado. Si se compara la información e Prizer, con la que, por ejemplo da la web de *DIAM* (<http://www.diamm.ac.uk/jsp/Descriptions?op=ITEM&itemKey=9037>: 28 fuentes distintas), para la composición *In te, Domine, speravi*, se verá lo que digo y cómo Prizer no anota todas las concordancias.

Casi todas las composiciones son *frottolas*, aunque Prizer hace una pequeña distinción y las califica de Barzelettas. Solo el caso de *L'arte nostra è macinare*, es calificado como 'canto carnavalesco; Prizer denomina 'oda' a *Si como el bianco cigno*, *A che tanto tentarmi*, *Orsù, così va 'l mondo*, *Oymè, che adesso io provo* y a *Non esser dona ingrata*, tanto a *Defecerunt, donna, hormai*, como a *Nunquan fu pena magiore* las califica de 'macarronic Barzeleta'; *Non c'è speranza es*, *Se ogi è un dí che ogni defonto*, *Questo sol giorno soglion li dei* y *Ch'ami la propria vita sia nogliosa*, siguiendo a Prizer, un *strambotto toscano*.

En el cuadro se reflejan los siguientes apartados: Primer verso, folios, voces, autor y concordancias con otros testimonios. Las siglas de los testimonios manuscritos e impresos tienen las siguientes correspondencias:

Primer verso	Fols.	Voces	Concordancias
<i>Qual è 'l cor che non piangesse</i>	1 ^v -3 ^r	C, A, T, B	PeF IX, 46 ^v -48 ^r

<i>Scopre, lingua, el mio martire</i>	3 ^v -4 ^r	C, T1, T2, B	PeF VIII, 36 ^v -37 ^r
<i>In un tempo, in un momento</i>	4 ^v -5 ^r	C, A, T, B	Ninguna
<i>Poi ch'amor con dritta fe</i>	5 ^v -6 ^r	C, A1, A2, T	Ninguna
<i>L'arte nostra è macinare</i>	6 ^v -7 ^r	C, T, B	Ninguna
<i>Oymé il cuor, oymé la testa</i>	7 ^v -8 ^r	C, A, B.	FlorBN Panc. 27, 12 ^v -13 ^r ; ParBN 27, 46 ^r ; ParBNC 676, 11 ^v -12 ^r ; PeF I, 2 ^v -3 ^r
<i>Non val aqua al mio gran foco</i>	8 ^v -9 ^r	C, T1, T2, B	LonBLE 3051, 22 ^v -23 ^r ; ParBN 27, 46 ^r ; PeF I, 17 ^v -18 ^r ; PeB II, 24 ^r -24 ^v
<i>Arda il ciel e'l mondo tuto</i>	9 ^v -10 ^r	C, T1, T2, B	FlorBN Panc. 27, 27 ^v -28 ^r ; FlorBN BR 337, 23 ^v ; ParBN 27, 43 ^r ; ParBNC 676, 119 ^v -120 ^r ; PeF III, 46 ^v -47 ^r
<i>Ben ch'io serva un cor ingrato</i>	10 ^v -11 ^r	C1, C2, A, B	ParBNC 676, 88 ^v -89 ^r ; PeF III, 42 ^v -43 ^r
<i>Tempo, hormai, di ricoprare</i>	11 ^v -12 ^r	C1, C2, A, B	LonBLE 3051, 23 ^v -24 ^r ; ParBN 27, 42 ^v
<i>S'io dimostro in viso el fuoco</i>	12 ^v -13 ^r	C, T1, T2, B	PeF VI, 35 ^v -36 ^r
<i>Poi che'l ciel contrario, adverso</i>	13 ^v -14 ^r	C1, C2, A, B	BolC Q18, 9 ^v ; ParBN 27, 38 ^v ; PeF I, 21 ^v -22 ^r ; PeB I, 38 ^r -38 ^v ; PeD IV, 52 ^r -53 ^v ;
<i>Sempre l'è qual esser suole</i>	14 ^v -15 ^r	C, A, B	PeF I, 34 ^v -35 ^r
<i>Mete giù la geloxia</i>	15 ^v -16 ^r	C, A, T, B	Ninguna
<i>Si como el bianco cigno</i>	16 ^v -17 ^r	C, A1, A2, B	PeF I, 13 ^r ; PeB I, 23 ^v
<i>Non pigliar tanto ardimento</i>	17 ^v -18 ^r	C, T1, T2, B	ParBN 27, 17 ^r y 40 ^r ; PeF V, 11 ^v -13 ^r
<i>Chi se fida de fortuna</i>	18 ^v -19 ^r	C, T1, T2, B	PeF III, 54 ^v -55 ^r
<i>Non è tempo d'aspettare</i>	19 ^v -20 ^r	C1, C2, C3, T	PeF I, 3 ^v -4 ^r ; PeB I, 32 ^v -33 ^r
<i>Poi che l'alma per fe molta</i>	21 ^v -22 ^r	C1, C2, C3, T	BolC Q18, 16 ^v -17 ^r ; PeF I, 24 ^v -25 ^r
<i>Defecerunt, donna, hormai</i>	22 ^v -23 ^r	C, A1, A2, B	FlorBn Panc. 27, 23 ^v -24 ^r ; ParBN 27, 44 ^r ; PeF I, 4 ^v -5 ^r
<i>A la guerra, a la guerra</i>	23 ^v -24 ^r	C1, C2, C3, T	PeF I, 31 ^v -32 ^r ; PeB I, 39 ^v
<i>Lassa, dona, i dolci sguardi</i>	24 ^v -25 ^r	C, A, T, B	ParBN 27, 42 ^v ; PeF VI, 22 ^v -23 ^r
<i>Se gran festa me mostrasti</i>	25 ^v -26 ^r	C, T1, T2, B	MilT 55, 46 ^r -48 ^r ; PeF 5, 38 ^v -39 ^r

<i>De, per dio, non mi far torto</i>	26 ^v -27 ^r	C1, C2, A, T	BolC Q18, 2 ^v -3 ^r ; ParBN 27, 47 ^v ; PeF I, 23 ^v -24 ^r ; PeB II, 53 ^{r-v}
<i>Numquam fu pena maggiore</i>	27 ^v -28 ^r	C, A, T, B	PeF III, 57 ^r
<i>Se cangiato m'hai la fede</i>	28 ^v -29 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>El converrá ch'io mora</i>	29 ^v -30 ^r	C, T1, T2, B	ParBN 676, 29 ^v -30 ^r ; PeF I, 25 ^v -26 ^r ; PeB I, 40 ^{r-v}
<i>De dolce diva mia</i>	30 ^v -31 ^r	C, T1, T2, B	PeF III, 55 ^v -56 ^r
<i>Pietà, cara signora</i>	31 ^v -32 ^r	C, A1, A2, B	ParBN 27, 46 ^v y 47 ^r ; PeF I, 47 ^r
<i>El dolor chi me destruge</i>	32 ^v -33 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>Dona d'altri più che mia</i>	33 ^v -34 ^r	C, A1, A2, B	FlorBN Panc 27, 50 ^r ; PeF VI, 29 ^v -30 ^r
<i>Se non dormi, dona, escolta</i>	34 ^v -35 ^r	C, T1, T2, B	FlorBN Panc 27, 110 ^v -111 ^r ; LonBLE 3051, 40 ^v -41 ^r ; ParBNC 676, 67 ^v -68 ^r ; PeF III, 53 ^v -54 ^r
<i>Lo dimostra, el mio colore</i>	35 ^v -36 ^r	C, A1, A2, B	FlorBN BR 230, 19 ^v -20 ^r
<i>O mia ciecha e dura sorte</i>	36 ^v -37 ^r	C, T1, T2, B	ChuN C.25, 9 ^r ; FlorBN Panc 230, 27 ^v -28 ^r ; PeF, 5 ^v -6 ^r ; PeB I, 19 ^v -20 ^r
<i>Guarda, dona, el mio tormento</i>	37 ^v -38 ^r	C, A1, A2, B	LonBLE 3051, 2 ^v -4 ^r ; MadP 1335, 113 ^r ; PeF II, 39 ^v -40 ^r
<i>L'amor, dona, ch'io ti porto</i>	38 ^v -39 ^r	C, A1, A2, B	MadP 1335, 59 ^r ; ParBNC 676, 110 ^v -111 ^r ; ParBNC 27, 50 ^r ; PeF VII, 18 ^v
<i>Pensieri in fuecho altieri</i>	39 ^v -40 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>Ognora più mi piace</i>	40 ^v -41 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>Tu te lamenti a torto</i>	41 ^v -42 ^r	C, A, T, B	ParBN 27, 45 ^r ; PeF I, 47 ^r
<i>A che tanto tentarmi</i>	42 ^v -43 ^r	C, A1, A2, T	Ninguna
<i>Lassa, hormai, 'sta dura impresa</i>	43 ^v -44 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>Io non so tenir nel cuore</i>	44 ^v -45 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>Chi non sa, vada a imparare</i>	45 ^v -46 ^r	C, A, T, B	Ninguna
<i>Ad ognor cercho colei</i>	46 ^v -47 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>Che l'ari'a mai creduto</i>	47 ^v -48 ^r	C, A1, A2, B	ParBNC 676, 28 ^v -29 ^r ; PeF IX, 17 ^r ; PeB I, 17 ^v
<i>Sempre haró quel dolce foco</i>	48 ^v -49 ^r	C, T1, T2, B	PeF IX, 53 ^v -54 ^v
<i>Non c'è speranza</i>	49 ^v -50 ^r	C, A, T, B	Ninguna
<i>Voler voi per mia signora</i>	50 ^v -51 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>O partito, o caso strano</i>	51 ^v -52 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna

<i>Per tuo amor in tanta sorte</i>	52 ^v -53 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>Fami pur una bona ciera</i>	53 ^v -54 ^r	C, A, T, B	LonBLE 3051, 35 ^v -36 ^r ; PeF IV, 50 ^f
<i>Mille volte al mio dispecto</i>	54 ^v -55 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>Orsù, così va 'l mondo</i>	55 ^v -56 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>In te, Domine, speravi</i>	56 ^v -57 ^r	C, A1, A2, B	BolC Q18, 12 ^v -13 ^r ; FlorBN Panc. 2, 42 ^v -43 ^r ; FloBN BR 337, 73 ^v ; LonBLE 3051, 56 ^v -57 ^r ; ParBNC 676, 17 ^v -18 ^r ; PeF I, 49 ^v -50 ^r ; PeB I, 38 ^v -39 ^f
<i>De le done qual'è l'arte</i>	57 ^v -58 ^r	C1, C2, T, B	
<i>Viverò patiente e forte</i>	58 ^v -59 ^r	C, A1, A2, B	ParBN 27, 48 ^v ; ParBNC 676, 107 ^v -108 ^r ; PeF III, 8 ^v
<i>Oymè, che adesso io provo</i>	59 ^v -60 ^r	C, A1, A2, B	ParBNC 676, 123 ^v
<i>De scoprire el mio lamento</i>	60 ^v -61 ^r	C, A1, A2, B	FloBN BR 230, 23 ^v -24 ^r ; FlorBN BF 337, 12 ^v ; PeF VI, 16 ^v
<i>Ay despietato tempo</i>	61 ^v -62 ^r	C, T1, T2, B	ParBN 27, 49 ^f ; PeF VII, 50 ^v -51 ^r ; PeB I, 15 ^v -16 ^f
<i>Amor sforza ira straporta</i>	62 ^v -63 ^r	C, A1, A2, B	Ninguna
<i>Non esser dona ingrata</i>	63 ^v -64 ^r	C, T1, T2, B	Ninguna
<i>Son tornato e dio el sa</i>	64 ^v -65 ^r	C, A1, A2, B	FloBN BR 337, 27 ^v ; LonBLE 3051, 41 ^v -42 ^v ; PeF III, 51 ^v -52 ^v
<i>Alma pate ogni tormento</i>	65 ^v -66 ^r	C, A1, A2, B	Ninguno
<i>Se ogi è un dí che ogni defonto</i>	66 ^v -67 ^r	C, A, T, B	AntF 1, 18 ^v ; PeF IV, 29 ^v
<i>Questo sol giorno soglion li dei</i>	67 ^v -68 ^r	C, T1, T2, B	PeF IV, 24 ^f
<i>Ch'ami la propria vita sia nogliosa</i>	68 ^v -69 ^r	C1, C2, A, B	
<i>Chi me darà più pace</i>	69 ^v -70 ^r	C1, C2, A, B	PeF I, 13 ^v ; PeB 27, 46 ^v
<i>Fami, donna, el mio dovere</i>	70 ^v -71 ^r	C, A, T, B	ParBN 27, 54 ^v

Correcciones al CsXV

Creo que habría que añadir los testimonios de FN1 comunes con otros cancioneros y de los que ya el CsXV indica con su ID, no solo anotar en CsXV I: 76 la composición ID 8675 E 0670. A esta habría que añadir

- *Guarda, dona, el mio tormento* (ID 3997, FC1-35. MP4f-402).
- *L'amor, dona, ch'io ti porto* (ID 3964, FC1-36. MP4f-361).

- *In te, Domine, speravi* (ID 3961, FC1-54. MP4f-358).

Textos

Como apéndice a esta descripción transcribo por una parte los textos de FN1, tanto el único incluido, *Nunca fue pena mayor*, como los que se deberían estar en *CsXV*. Además copio esos textos, según mi edición de MP4.

- **Nunquam fu pena maggiore** (ID 8675 E 0670, FC1-25), fols. 27v-28r:

La transcripción del texto se puede encontrar en Borghi, 181-182; así mismo en *CsXV*, I: 76. La que aquí se muestra se ha puntuado y numerado los versos, de forma distinta a como lo hace el *CsXV*:

- [fol. 27^v] *Nunquam fu pena maggiore
né tormento tanto strano,
che'l servire spesso in vano
e trovasi in disfavore.*
- I
- 5 Strana vita e miser sorte
è de chi, servendo, vede
sue fatiche ad altri porte,
né per lor esser mercede;
s'el non ha ventura fede,
10 pocho val al servitore.
- Nunquam fu [pena maggiore
né tormento tanto strano,
che'l servire spesso in vano
e trovasi in disfavore].*
- II
- 15 Con speranza del servitio
se dispensa ogni giornata,
aspectando el beneficio
se non oghi un'altra fiata;
ma chi serve a gente ingrata
20 perde il tempo, i giorni e l'hore.
- Nunquam fu [pena maggiore
né tormento tanto strano,
che'l servire spesso in vano
e trovasi in disfavore].*

III

- [fol. 28^r] 25 Ma se pur quien servire,
 faccia conto di stentare,
 cecho, muto senza ardire
 et ognora simulare,
 chél non può molto durare
 30 che'l ver dicha ad un signore.

*Nunquam fu[pena magiore
 né tormento tanto strano,
 che'l servire spesso in vano
 e trovasi in disfavore].*

Copio a continuación parte de mi edición de 'Nunca fue pena mayor' para MP4, en la que no he contemplado las variantes de los cancioneros manuscritos italianos o con versiones italianizantes, es decir: BL1, BL2, BL3, CN1 (1517), FR1 (1484), FN2 (1478), FN3 (1492) FC1, NN1 (1486), OB1 (1510), VG1 (1493); tampoco contemplo las versiones y supervivencias tardías de la canción. Sí contemplo aquellas variantes reseñadas que me parecen pudieran aportar un nuevo sentido, aunque aquí no he incluido el apartado variantes

Remito a los estudios de Víctor de Lama (2007, 169-188) y María Jesús Díez Garretas.

Romeu no presenta todos los testimonios de esta canción, con lo que el cuadro de variantes no recoge, entre otras, las que testimonia MP2 (a pesar de anotarlo entre los testimonios). Resumo el asunto con palabras del mencionado trabajo de M^a J. Díez Garretas: 'ID 0670 esta recogida en 16 del total de los 29 cancioneros musicales que se incluyen en el CsXV de B. Dutton, aparte de los cuatro testimonios de Bolonia [BL1-116, BL2-9, BL3-1 y 2], citados al principio, tenemos: CN1-32, FN1-27, FN2-60, FN3-33, FR1-20, MP4-1, OB1-1, PC1-95, PN15-85, SG1-167, SS1-161, SV1-9, VG1-20' (Moreno, 73). Tampoco utiliza Romeu 16RE (aunque la cita en la *Bibliografía*), en donde está la composición ID 5901, que recoge la cita de algunas canciones, entre ellas la nuestra. Tenemos fechas tempranas para la canción como 1486 de NN1.

Identificación: ID 0670, MP4-a1 (ROM-1, BAR-1, JGC-1). Fol. 0^v-1^f (4, 8), Mano-A, Músico: Johannes Urrede. Autor: I duque de Alba, García Álvarez de Toledo.

Fuentes manuscritas: BL1-116, BL2-9, BL3-1/2, CN1-34, FN1-ind. 41, FN2-20, FN3-33, FR1-20, MP2-121, OB1-4, PC1-95, PN15-85, SG1-167, SS1-161, SV1-9, VG1-29, FC1 (para este testimonio *cfr.* Lama/SG1-167: 327).

Fuentes impresas: 01PA-4, 05PF-85, 07FS-19, 03PR, 04PC, 55AB' (para este testimonio *cfr.* Lama/SG1-167: 327).

Otras: Citado ID 0662 (LB1-3, MN14-5, SA10b-96, 11CG-274, 13*BI-1, 14CG-281), ID 5101 (16RE-202), ID 5901 (16RE-768), ID 6637 (11CG-875, 14CG-948), ID 7402 (14LF-4), ID 7684 (16RE-1-58). **Glosas** ID 2984 (MN19-66, 11CG-248, 14CG-257): 'Serviros y contentaros', del Comendador Román, JGC/11CG-238/2 (ID 0670) y 238/3 (ID2984), II: 327-328. ID 3654 (NN1-10), 25VF: 'Sin remedio de mi bevir', de

Furtado de Mendoza. ID 3654, CsXV, VII: 161 anota: ‘Sin remedio de mi venir’.
‘Yusta fue mi perdicion’, EP2, fols. 137r-138r; *Glosa de Costana a esta Cantiga*.

- (0^v) **JUAN DE URREDE**
 Nunca fue pena mayor
 nin tormento tan estraño
 que iguale con el dolor
 que resçibo del engaño.
- I
- 5 Y este conocimiento
 haze mis días tan tristes
 en pensar el pensamiento
 que por amores me distes,
 me haze *haver* por mejor
- (1^v) 10 la muerte y por menor daño
 que el tormento y el dolor
 que resçibo del engaño.

- **Guarda, dona, el mio tormento (ID 3997, FC1-35), fols. 37^v-38^r:**

- [fol. 37^v] [SIN ENCABEZAMIENTO]
 Guarda, dona, el mio tormento,
 che per ti son quasi morto.
 Non più guerra, non più stento,
 che s'io moro, moro a torto.
- I
- 5 Guarda, dona, el volto mio
 com'e forte e impalito.
 Che'l tormento acervo, rio,
 fa ch'io son mostrato adito.
 ¡Laso me, ch'io son ferito,
 non mi po sanar unguento!
- 10
- Non più guerra, [non più stento,
 che s'io moro, moro a torto].*
- II
- Haymé, laso, ch'io son servo
 senza haver alcun ristoro!
 15 Questo amor aspro e protervo
 senpre paga di dolore.
 Questo è quel che'l tristo core
 non serà may più contento.
- 20 *Non più guerra, [non più stento,
 che s'io moro, moro a torto].*

III
[fol. 38^r] Son disposto a seguitarte
fa che morte mi ricoglia;
may me n'ò pentir, d'amarte
ben che resti a mè la doglia;
25 e se l'alma el corpo sispoglia,
finirà lo mio lamento.

*Non più guerra, [non più stento,
che s'io moro, moro a torto].*

La versión del *Cancionero musical de Palacio*, en la edición que presento en mi edición es (no anoto aquí las variantes, son pocas las que presenta FC1 con MP4, el CsXV no incluye esta composición en los testimonios de ID 3997):

Identificación: ID 3997: MP4f-402 (ROM-190, BAR-124, JGC-190). Fol. 113^r (4, 3x6-2).

Músico: Anónimo. Autor: Anónimo.

Fuentes manuscritas: Florencia, Istituto Musicale, ms. Basevi 2441.

Fuentes impresas: *Frottole, Libro secondo* (Venecia, 1505), fol. 39^v-40^r: Frott. II y *Frottole, Libro secondo* (Venecia, 1508).

(113^r) [SIN ENCABEZAMIENTO]
Guarda, dona el mio tormento,
che per te son quasi morto.
Non più guerra, non piu stento,
che s'io moro, moro a torto.

I
5 Guarda, dona, *il volto mio*
com'e forte inpalidito.
Il tormento acervo e rio,
sà *ch'io* son mostrato adito.
Laso me, che son ferito,
10 *non mi puo* sanar onguento!

II
Haymé, laso, *ch'io* son servo
senza aver *alcun* ristöre!
Questo amor *aspro* e *protervo*
senpre paga di dolore.
15 Questo è quel che'l tristo core
non sarà may più contento.

III
Son disposto a seguitarte
sin che morte mi ricoglia;
may me n'ò pentir, d'amarte
20 ben che cresca in mè la *doglia*;
e se l'alma *il* corpo spogha,
finirà il mio lamento.

- L'amor, dona, ch'io ti porto (ID 3964, FC1-36), fols. 38^v-39^r:

[SIN ENCABEZAMIENTO]

[fol. 38^v] *L'amor, dona, ch'io ti porto
boluntera voria scoprirte,
el mio affanno voria dirte,
che per ti sempre soporto.*

I

5 Penso pur como ti possa
descoprir l'ardente foco
che me brusa in fina lossa,
Ma non vedo el tempo, el loco,
e cosi mi ardo in foco,
10 senza havere alchun conforto.

*L'amor, dona, [ch'io ti porto
boluntera voria scoprirte,
el mio affanno voria dirte,
che per ti sempre soporto].*

II

15 Non mi fido a mandar messo,
perch'io themo esser gabato;
Ma s'io passo a d'apreso,
tuti volti in altro lato
Cosi son più giorni stato
20 e mi trovo a pegior porto.

*L'amor, dona, [ch'io ti porto
boluntera voria scoprirte,
el mio affanno voria dirte,
che per ti sempre soporto].*

Identificación: ID 3964: MP4f-361 (ROM-91, BAR-73, JGC-91). Fol. 59^r (4, 2x6).

Músico: Anónimo, ¿Giacomo Fogliano?. Autor: Anónimo.

Fuentes impresas: *Frottole, libro septimo* (Venecia, 1507).

[SIN ENCABEZAMIENTO]

(59^r) *L'amor, dona, ch'io te porto
volenter voria scoprirte,
el mio afano voria dirte,
che per te pena soporto.*

I

5 Yo non sè como ti posa
descoprir l'ardente foco
che me brusa fino al ossa,

e non vedo tenpo e loco,
 e che, oh!, si me bruso *in fochho*
 10 senza *haver alcun* conforto.
 II
 Non me fido mandar meso,
 perchè *temo* eser gavato;
 s'io te passo puro apreso,
 tu te volti a l'altro lato
 15 che s'ì son più giorni stato
 senza *haver alcun* conforto.

- **In te domine speravi (ID 3961, FC1-54), fols. 38^v-39^r:**

El texto es la glosa al v. 1 del Salmo 31 (30): *In te, domini, speravi non confundar in aeternum; in iustitia tua salva me* ('En ti, Señor, puse mi esperanza, no seré jamás confundido; en tu justicia, sálvame.').

Esta composición es considerada como una de las tres frottole de Josquin des Prés, junto con: *El grillo* y *Scaramella va alla guerra*. Uno de los primeros testimonios de esta composición está en 'Tenori e contrabassi in-tabulati col sopran in canto...' de Franciscus Bossinensis, 1509, cuando Josquin des Prés está al servicio del Cardenal Ascanio Scoria. Remito al breve pero excelente artículo de Wolfgang Wiehe, '*In te Domine speravi*, From Frottola to Real Lute Music' en: <http://www.scribd.com/doc/7374796/in-Te-Domine-Speravi-From-Frottola-to-Real-Lute-Music>., donde aborda la reducción de voces en distintos testimonios impresos del siglo XVI. Parece que esta composición fue un homenaje a Girolamo Savonarola (1452-1498) que, antes de ser quemado en la hoguera (23 de mayo de 1498), hizo una meditación sobre este salmo (*Tristitia obsedit me, amici*).

[fol. 38^v] [SIN ENCABEZAMIENTO]
In te, Domine, speravi
per trobar pietà in eterno,
ma in un tristo e scuro inferno
fui et frusta laboravi.

I
 Rotto a il vento ogni speranza,
 vedo il ciel nutrime in pianto:
 sol suspiri e lacrime avanza
 del mio tristo sperar tanto.
 10 Ma feria hebbe fin quanto
 tribulando ad te clamavi:

In te, Domine,[speravi
per trobar pietà in eterno,
ma in un tristo e scuro inferno
fui et frusta laboravi].

Fin al ciel i dolor mei,

so'l te sola ch'io vorei
 par nol senti e tu li vedi,
 may dal di che mi dedi
 ad te oculos levavi.

*In te, Domine, [speravi
 per trobar pietà in eterno,
 ma in un tristo e scuro inferno
 fui et frusta laboravi].*

Identificación: ID 3961: MP4f-358 (ROM-84, BAR-68, JGC-84). Fol. 56^r (5, 7). Músico: Josquin Des Prés (Jusquin D'Ascanio). Autor: Anónimo.

Fuentes manuscritas:

- Florencia, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi, 27: fol. 42^v-43^r (ROM-F⁶).
- Florencia, Istituto Musicale, ms. B. 2441: fol. 52^v-57^r (ROM-F⁶).
- Ratisbona, Biblioteca Proske, A.R 940-41: n° 42 (ROM-R).
- Londres, British Library, Egerton-3051: fol. 49^v-50^r (ROM-Lo³).

Fuentes impresas:

- Frottole, Libro primo, I (Venecia, 1504): fol. 49^v-50^r (ROM-Frott. I).
- *Tenori e contrabassi intabulati...* Libri primi (Venecia, Ottaviano Petrucci, 1509): fol. 38^v-39^r (ROM-Boss I).
- *Symphoniae iucundae atque adeo breves quator vocum* (Wittenberg, 1538): n° 1 (ROM-Boss I).

Otras: Cita ID 9021: 'In te, Domini, speravi' (Sal. 30, 2-6, 70.1).

- (56^r) JUSQUIN D'ASCANIO
 In te, Domine, speravi
 per trobar pietà in eterno,
 ma in un tristo e oscuro inferno
 fui [*e frusta*] laboravi.
- 5 In te, Domine, speravi.
- I
- Rotto e al vento ogni speranza,
 vegio il ciel voltarmi in pianto:
 suspir, lacrime me avanza
 del mio tristo sperar tanto.
- 10 Fui ferito, se non quanto
 tribulando ad te clamavi:
 In te, Domine, speravi.

Obras citadas

- Becherini, Bianca. "I manoscritti e le stampe rare della Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze." *La Bibliofilia* LXVI (1964): 264-266.
- Borghi, Renato. *Il manoscritto Basevi 2441 della Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze: edizione critica: corso di dottorato di ricerca in filologia musicale*. Pavia: Università degli studi di Pavia, Scuola di paleografia e filologia musicale, 1996 [tesis doctoral].
- Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*. Neuhausen-Stuttgart: American Institute of Musicology-Hänssler Verlag, 1979-1988, 5 vols.
- CsXV: Dutton, Brian. *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.
- Cvirt*: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>: Severin, Dorothy Sherman/Maguire, Fiona/Moreno, Manuel/Bordalejo, Bárbara. *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Liverpool: University of Liverpool, 2007.
- Díez Garretas, M^a Jesús. "El cancionero BL2 y la canción *Nunca fue pena mayor* en el contexto de los cancionero musicales." En Juan Paredes ed. *Convivio. Cancioneros peninsulares*. Granada: Universidad de Granada, 2010. 71-82.
- Fallows, David. "A Glimpse of the Lost Years: Spanish Polyphonic Song, 1450-1470." En *New Perspectives on Music: Essays in Honor of Eileen Southern*. Warren, Mi: Harmonie Park Press, 1992. 19-36.
- Fuller, Sarah. "Additional Notes on the 15th-Century Chansonnier Bologna Q 16." *Musica Disciplina* XXIII (1969): 81-104.
- Gandolif, Riccardo/Cordara, Carlo/Bonaventura, Arnaldo. *Catalogo Delle Opere Musicali Teoriche E Pratiche Di Autori Vissuti Sino Ai Primi Decenni Del Secolo XIX: Biblioteca Del Conservatorio Di Musica Di Firenze*. Parma: Bibliotheca Musica Bononiensis, 1929.
- Haberkamp, Gertraut. *Die weltliche Vokalmusik in Spanien um 1500. Der Cancionero musical de Colombina von Sevilla und außerspanische Handschriften*. Tutzing: Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 1968, vol. 12.
- Hewitt, Helen ed. *Harmonice Musices Odhecaton A*. Cambridge: Massachusetts, 1942.
- Jeppesen, Knud. *La Frottola II. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*. Copenhagen: Wilhelm Hansen, 1959.
- JGC: González Cuenca, Joaquín ed. *Cancionero musical de Palacio*. Madrid: Visor Libros, 1996.
- Labrador Herraiz, José/Zorita, C. Ángel/DiFranco, Ralph A. eds. *Cancionero de poesías varias: manuscrito n° 617 de la Biblioteca Real de Madrid*. Madrid: El Crotalón, 1986.
- Lama de la Cruz, Víctor de. *Cancionero musical de la Catedral de Segovia*. Segovia: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1994.
- Lama de la Cruz, Víctor de. "Nunca fue pena mayor o el éxito de una canción de la corte de Enrique IV." En *Vivencias y pervivencias en la poesía de cancionero (siglos XV-XVII)*. Madrid: Laberinto, 2007. 169-188.
- Lama/SGI*: Cfr. Lama de la Cruz, Víctor, 1994.

- Moreno, Manuel. "Los cancioneros musicales, a propósito de BL1: Cuestiones teóricas." En Juan Paredes ed. *Convivio. Cancioneros peninsulares*. Granada: Universidad de Granada, 2010. 139-167.
- Prizer, William F. "Music at the court of the Sforza: the Birth and Death of a Musical Center." *Musica Disciplina* 43 (1989): 141-193.
- Prizer, William F. "Secular Music at Milan During the Early Cinquecento: Florence, Biblioteca del Conservatorio Ms Masevi 2441." *Musica Disciplina* 50 (1996): 9-57.
- Rifkin, Joshua. "Scribal Concordances for Some Renaissance Manuscripts in Florentine Libraries." *Journal of the American Musicological Society* 26 (1973): 305-326.
- Romeu Figueras, José. *La música en la corte de los Reyes Católicos*, tomo IV: *Cancionero musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*, Vol. 3-A: *Introducción y estudio de los textos*, Volumen 3-B: *Edición crítica de los textos*, Madrid: Monumentos de la Música, 1965.