

Minerva Access is the Institutional Repository of The University of Melbourne

Author/s:
Griffiths, J

Title:
Introducción a "Los seys libros del Delphin"

Date:
2019

Citation:
Griffiths, J. (2019). Introducción a "Los seys libros del Delphin". Nieto, J (Ed.). Luys de Narváez, Los seys libros del Delphin, (Facsimile reprint of 1538 edition), pp.ix-xx. Sociedad de la Vihuela.

Persistent Link:
<https://hdl.handle.net/11343/241284>

Los seys libros del Delphín de musica

de cifras para tañer **Albuela**. Hechos por **Luis de Harbaez**. Dirigidos al muy **Illustre Señor**/el **Señor don Francisco** de los **Louos**/ **Comédador mayor de Leon**/ **Adelantado de Laçoria**/ **Señor de Sautote**/ y del **Consejo del estado de su Magestad Cesarea**. etc.

y este primer libro tracta de los
ocho tonos para tañer por
diuersas partes en
Albuela.

AD. D. CCC. VII.

Con preuilegio Imperial para **Castilla y Aragon y Valécia y Cataluña** por diez años.

Agradecimientos

A Teresa Rodríguez y a la Dirección del Departamento de Música – Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional, al personal de la Sala Cervantes, así como al servicio de Reprografía de la Biblioteca Nacional, por la disposición y trato en la consulta de las fuentes y por facilitar las copias que han posibilitado la edición de este volumen.

Al personal del Fondo Antiguo y de la Sala Juan Sánchez de la Biblioteca de Castilla La Mancha de Toledo, por la amabilidad en la consulta de la fuente de dicha biblioteca.

A John Griffiths por la elaboración de la Introducción.

Siempre agradecido a David Hernández por las ayudas en la maquetación de los textos.

© 2019 de la Edición y Estudio de las fuentes: Juan M. Nieto

© 2019 de la Introducción: John Griffiths

© 2019 de la presente edición: *Sociedad de la Vihuela, el Laúd y la Guitarra*

Edita

SOCIEDAD DE LA VIHUELA, EL LAÚD Y LA GUITARRA

Costanilla de Santiago, 2, 3º derecha

28013 Madrid

España

Imprime

Boomieworks design & production S. L.

ISBN: 978-84-09-16374-8

Depósito legal: M-36854-2019



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DEL LAUD Y LA GUITARRA

Luys de Narvaez
Los seys libros del Delphin

Edición y estudio de las fuentes
JUAN M. NIETO

Introducción
JOHN GRIFFITHS



SOCIEDAD DE LA VIHUELA
Madrid · 2019

Índice

Introducción	ix
Introduction	xiii
Reimpresiones y concordancias · Reprints and concordances	xvii
Bibliografía · Bibliography	xx
Estudio de las fuentes	xviii
Source study	xxxvi
Bibliografía · Bibliography	l
Índice del facsímil · Index of facsimile	li
Edición facsimilar · Facsimile edition	lvii

Los seys libros del Delphin

Introducción

John Griffiths

Introducción

John Griffiths

LUIS DE NARVÁEZ

Luis de Narváez (c. 1505-1552) fue, sin duda, uno de los instrumentistas más destacados en España durante la primera mitad del siglo XVI. A lo largo de su vida gozó de un renombre al menos igual al que disfruta hoy entre los vihuelistas, guitarristas y laudistas de todos los tiempos. También alcanzó una reputación internacional superior a cualquier otro vihuelista de la época. Como creador, fue el primer vihuelista en España que compuso fantasías en el nuevo estilo italiano, siguiendo el ejemplo de Francesco da Milano y el primer músico europeo en componer variaciones sobre secuencias populares y melodías de himnos. A pesar de ser un hombre singular, es poco lo que se sabe de la vida de Narváez, independientemente de su excepcionalidad como intérprete, el reconocimiento entre sus coetáneos y su elevación a los círculos más altos de la sociedad española. Además de *Los seys libros del Delphin*, el legado artístico de Narváez incluye dos motetes a varias voces y varios poemas.

No se ha encontrado ninguna documentación relacionada con Narváez hasta el privilegio que le fue concedido en 1537 para la publicación de *Los seys libros del Delphin*. Su vida, hasta ese momento, solamente se puede esbozar mediante conjeturas y basándonos en

información sin autenticar. La lista de hijos famosos de la ciudad de Granada en el *Granado o descripción histórica del insigne reino y ciudad ilustrísima de Granada* (1615-1621) publicado por Gallardo en 1863 se refiere a Narváez como «famosísimo maestro de vihuela. Fuélo de Felipe II». Esta información nos permite suponer que Narváez nació en Granada, quizá entre 1503 y 1505 como supuso Pujol. Según esto, se podría especular que Narváez aprendiera a tocar la vihuela del otro famoso vihuelista granadino de aquellos años, Luis de Guzmán († 1528), sobre todo porque en la petición que escribe Narváez en 1537 para obtener el privilegio de impresión de su libro, menciona explícitamente que había recopilado las obras de Guzmán para editarlas también. Por otra parte, un soneto compuesto por «D. Luis de Narváez» como dedicación al poema alegórico «El buen español», de Lázaro Martín Cabello, no puede ser descartado como una obra de nuestro vihuelista, aunque igualmente podría ser obra de otro Luis de Narváez, un conquistador oriundo de Antequera que murió en Venezuela en 1562. Si fuera obra del vihuelista podría servir para aclarar algunos detalles sobre su familia y juventud. El poema de Cabello es dedicado a Diego de Narváez, VIII Alcaide de la villa de Antequera desde 1528. Si en algún momento se confirmara un lazo familiar entre Diego y el vihuelista, podría servir para explicar la relación entre Luis de Narváez y Francisco

de los Cobos, debido a que Diego de Narváez estaba casado con Ana de los Cobos, hermana del ilustre Francisco a quien Narváez dedicó su libro. Hasta el día de hoy no ha existido ninguna explicación sobre cómo Narváez y Cobos entraron en contacto. Simplemente se ha asumido que la dedicación de *Los seys libros Delphin* a don Francisco de los Cobos, Comendador de León, supuso que Narváez ya estaba a su servicio o buscaba ganarse su favor. Hay numerosos aspectos de los acontecimientos posteriores de la vida de Narváez, algunos indirectos, que apoyan esta conclusión, aunque aún no se ha probado.

Francisco de los Cobos había ocupado cargos administrativos en Granada desde 1508, pero se trasladó a Valladolid en 1516 tras ser nombrado secretario de Estado de Carlos V. Allí se casó con María de Mendoza, una de las damas de honor de la emperatriz Isabel. Muchos años después, uno de sus pajes de entonces, Luis Zapatta, escribiría sobre este período y sobre «una habilidad de un músico» en sus memorias, recordando que «que en Valladolid, en mi mocedad, un músico de bihuela, llamado Narváez, de tan extraña habilidad en la música, que sobre cuatro voces de canto de órgano de un libro echaba en la bihuela de repente otras cuatro, cosa á los que no entendían la música milagrosa, y á los que la entendían milagrosísima» (*Miscelánea*, fol. 87v). Ruiz Jiménez ha supuesto que Narváez pudo haber entrado al servicio de Cobos en Granada en 1526 y haberle acompañado a Italia en 1529-1530 para la coronación imperial de Carlos V, y quizás de nuevo en 1536 para representar al Emperador en Roma, donde el papa Pablo III desempeñaba el papel de mediador para conseguir un tratado de paz entre España y Francia. Es posible que esto le diera la oportunidad a Narváez de entrar

en contacto directo con Francesco da Milano, quien estaba al servicio del Papa en ese momento. Después de su regreso de Roma a Valladolid, Narváez habría tenido tiempo de negociar la publicación de *Los seys libros del Delphin*. Pocas semanas después de la publicación del libro, a finales de octubre de 1538, Narváez asistiría a las Cortes que Carlos V convocó en Toledo en diciembre de 1538, permaneciendo allí al menos hasta el despido del brazo de nobles en febrero de 1539. Gómez Fernández especula que así Narváez habría tenido la oportunidad de conocer a nobles como Juan Alonso de Guzmán, duque de Medina Sidonia, e Íñigo López de Mendoza, IV duque del Infantado y mecenas de Alonso Mudarra. Probablemente, como resultado de esta reunión, Narváez entró al servicio del duque de Medina Sidonia, aunque solamente por un período de cuatro meses a partir del 1 de noviembre de 1539 (Gómez Fernández, 165). Presumiblemente, Narváez volvió al servicio de Francisco de los Cobos hasta la muerte de éste en mayo de 1547. Esto explicaría por qué Narváez se encuentra al año siguiente entre los miembros de la Capilla Real, a cargo de los *mochachos cantorricos*, a partir de septiembre de 1548. Fue miembro del séquito que acompañó a Felipe II en el viaje real que partió a finales de 1548 a Italia, Alemania y los Países Bajos, residiendo en Flandes durante el invierno de 1549. Los registros de la Capilla Real muestran que Narváez regresó a España y murió en la corte en febrero de 1552. La corte tenía su sede oficial en Valladolid en ese momento, aunque Felipe pasó gran parte de la primera mitad del año en Madrid, por lo que no hay certeza de si murió en Valladolid o en Madrid.

La reputación de Narváez en su época queda patente por el hecho de que teóricos como Bermudo (1555) lo nombran entre los mejores

tañedores de su época. Su música fue copiada con mayor frecuencia que la de cualquier otro instrumentista español, con cinco de sus fantasías reelaboradas por Venegas de Henestrosa (*Libro de cifra nueva*, 1557), catorce obras de vihuela y dos motetes publicadas en Lovaina por Pierre Phalèse entre 1546 y 1574, tres composiciones de vihuela editadas en París por Guillaume Morlaye en 1552 y algunas copiadas a mano en manuscritos ingleses. Además, unos diecinueve poemas de Narváez fueron publicados en Zaragoza en 1554 en el *Cancionero General de obras nuevas* de Esteban de Nágera.

LOS SEYS LIBROS DEL DELPHIN

Los seys libros del Delphin es uno de los libros de música de vihuela más conocidos del siglo XVI. Es la única música de vihuela que se conserva de Luis de Narváez. Compositor también de música polifónica vocal, Narváez gozó de considerable fama en su época, asociado con la realeza española de las principales casas nobles del reino español. Testimonio de su fama es el hecho de encontrar dieciocho de las treinta y siete obras de *Los seys libros del Delphin* reimpresas en España y los Países Bajos, o copiadas en manuscritos ingleses. Desde el renacimiento moderno de la vihuela, la música de Narváez se ha hecho especialmente conocida tanto en instrumentos originales como en transcripciones para guitarra clásica, especialmente sus variaciones sobre «Guárdame las vacas» y su versión evocativa de «Mille regretz» de Josquin, con su título «Canción del Emperador».

Primer libro de tablatura instrumental que se imprimirá en Castilla, el título de *Los seys libros del Delphin* refleja raíces humanísticas y una creencia similar en el poder de la música ya demostrada en *El Maestro* (Valencia, 1536) de Luis Milán, la única música de vihuela publicada anteriormente. Mientras que el libro de Milán recuerda la figura de Orfeo, Narváez se inspira en otra figura mitológica, el tañedor de lira Arión. Secuestrado por piratas a su regreso de Sicilia, el canto de Arión atrajo la atención de un banco de delfines. Para evitar ser asesinado por los piratas, saltó al mar y fue rescatado milagrosamente por uno de los delfines que le trajo a salvo a la orilla, demostrando una vez más el poder de la música para derrotar la adversidad. A pesar de esta conexión humanista, el libro de Narváez es muy diferente a *El Maestro* de Milán en casi todos los demás aspectos. Los dos libros representan corrientes bastante distintas de la práctica instrumental de la década de 1530. En términos puramente físicos, los dos libros son muy diferentes en tamaño, y las diferencias fundamentales en la notación de su tablatura indican que pertenecen a prácticas diferentes. Sin embargo es, sobre todo, la diferencia musical el mayor punto de contraste.

Narváez era un polifonista profesional, educado en la composición del contrapunto imitativo. En 1537, cuando redacta su petición a Carlos V para la licencia de edición de *Los seys libros del Delphin*, cuenta, además, que había recopilado música de otros instrumentistas, sobre todo de Luis de Guzmán y de Francesco da Milano, siendo este último, según Narváez, desconocida en España en aquel momento. Ninguna música de Guzmán sobrevive, pero hay evidentes afinidades estilísticas entre la música de

Narváez y la del divino Francesco, sobre todo en la fluidez de su contrapunto y la envergadura de sus texturas musicales.

Los seis libros que componen el *Delphin* están dedicados a diferentes géneros, como si fueran capítulos individuales de un libro. Los dos primeros contienen catorce fantasías, el siguiente es una colección de arreglos de obras de Josquin, Gombert y Richafort, y los tres últimos tratan respectivamente de variaciones sobre himnos, villancicos y fórmulas armónicas, junto con algunas canciones para vihuela y voz, y una *basse dance*, las variaciones más antiguas que se conocen en la historia de la música occidental.

El «Libro Primero» comprende un ciclo de ocho fantasías largas presentadas por orden según el tono. Las fantasías más reducidas del «Segundo Libro» muestran la notable habilidad de Narváez como creador de elegantes composiciones idiomáticas que combinan una retórica musical clara y una artesanía contrapuntística admirable. La mayoría de las fantasías de ambos libros se basan en técnicas de imitación politemática y muestran una clara afinidad con el estilo italiano de Francesco y sus contemporáneos. Dos de las fantasías (6 y 7) son monotemáticas, basadas en los temas *fa ut mi re* y *ut re mi fa mi*, respectivamente. Otra fantasía es esencialmente de acordes, de «consonancias». Se puede comprobar que la mayoría de las fantasías se basan, en términos generales, en un modelo tripartito: exposición – extensión – conclusión. Gran parte de ellas comienzan con un tema imitativo en una textura que se expande gradualmente. Los episodios internos que componen la «extensión» desarrollan el

movimiento musical inicial utilizando variedad de recursos, especialmente la imitación de motivos melódicos cortos, el contrapunto libre, o las secuencias, que son una característica muy marcada de su estilo personal. Las conclusiones se caracterizan por material repetido, seguido de breves codas. La fantasía que abre el volumen es una parodia que se inspira en las *chansons* *Adieu mes amours* de Josquin y *Tu per ton temps* de Gombert.

El «Libro Tercero» contiene arreglos de secciones de misas de Josquin, Gombert y Richafort. El «Quarto Libro» está dedicado a dos grupos extendidos de variaciones sobre los himnos *O gloriosa Domina* y *De sacris solemnis*, variaciones contrapuntísticas sobre melodías gregorianas con configuraciones variadas de voces y metricas. Narváez describe las obras del «Quinto Libro» como «romances y villancicos» para cantar y tocar, y con contrapuntos para algunas de ellas. Éstas son las tres variaciones sobre *Si tantos halcones* y las seis sobre *La mi cinta dorada*, más otras cinco canciones acompañadas. El «Sexto Libro» comprende variaciones sobre esquemas armónicos, como las *Veintidós diferencias sobre Conde Claros*, *Cuatro diferencias sobre Guárdame las vacas*, tres diferencias sobre una variante del *passamezzo antico*, más una *Basse dance* para terminar. Las únicas obras vocales de Narváez que sobreviven son sus motetes *De profundis clamavi* publicado en el *Quartus Liber cum Quatuor vocibus: Motteti del Fiore* (Lyon: Jacques Moderne, 1539) y el de cinco voces *O salutaris hostia* en el *Quintus Liber Mottetorum ad Quinque, et Sex, et Septem Vocem* (Lyon: Jacques Moderne, 1542).

Introduction

John Griffiths

LUIS DE NARVÁEZ

Luis de Narváez (c. 1505-1552) was undoubtedly one of the leading instrumentalists in Spain in the first half of the sixteenth century. The renown he experienced in his own life time is as great as to the prominence that he enjoys today among vihuelists, lutenists and guitarists. His international reputation was also greater than any other Spanish vihuelist. As a vihuela composer, he was the first to produce in Spain fantasias in the new Italian style epitomised by Francesco da Milano, and he was the first musician anywhere in Europe to publish sets of variations on both popular grounds and hymn tunes. Despite this, relatively little is known about his life, although it is clear that his exceptionality as a performer was recognised in his own time and elevated him into the highest circles of Spanish society. Apart from *Los seys libros del Delphin*, Narváez's artistic legacy includes two polyphonic motets and several poems.

There is no documentary evidence concerning Narváez's life prior to the privilege that was issued to him in 1537 so that he could publish *Los seys libros del Delphin*. Before this time, his life can only be sketched out as a series of conjectures based on unauthenticated information. The list of famous sons of the city of Granada in the "Granado o descripción

histórica del insigne reino y ciudad ilustrísima de Granada" (1615-1621) and published by Gallardo in 1863 lists Luis de Narváez as "the most famous master of the vihuela, and he was so for Philip II." On this basis it can be assumed that Narváez was born in Granada, perhaps between 1503 and 1505 as Pujol hypothesised. It could therefore be conjectured that Narváez may have learned to play from the other most famous player in Granada in those years, Luis Guzmán (d. 1528), especially as he mentions in the 1537 printing petition that he collected the works of this vihuelist. On another front, a dedicatory sonnet written by "D. Luis de Narváez" to preface the allegorical poem "El buen español" by Lazaro Martín Cabello cannot be ruled out as being the work of the vihuelist, although it could equally be by another Luis de Narváez, a conquistador from Antequera who was killed in Venezuela in 1562. Were this poem by him it might offer some clues about the vihuelist's family and early life. The poem by Cabello is dedicated to Diego de Narváez, 8th Alcaide of the town Antequera from 1528. Should a familial connection between Diego and the vihuelist be confirmed at some point, it might help to explain something of the relationship between Luis de Narváez and Francisco de los Cobos, as Diego de Narváez was married to Ana de los Cobos, sister of the vihuelist's dedicatee. Up until the present there has been no explanation of how Narváez and Francisco de los Cobos may have come

into contact. It has merely been assumed that the dedication of *Los seys libros del Delphin* to don Francisco de los Cobos, Comendador de León, supposed that Narváez was already in his service or seeking to win his favour. There are numerous aspects of the subsequent events of Narváez's life, some indirect, that support this conclusion, although it is yet to be proven.

Francisco de los Cobos had held administrative posts in Granada from 1508, but moved to Valladolid in 1516 after being named as secretary of state to Charles V. There he married María de Mendoza, one of the empress Isabel's ladies in waiting. Many years later, one of her pages, Luis Zapata would write of this period and on "The abilities of a musician" in his memoirs recalling "in Valladolid in my youth, a vihuelist named Narváez of such extraordinary musical ability who, upon four voices of a polyphonic composition, could extemporise another four, something that to those who knew nothing about music was miraculous, and to those who were learned in music, incredibly miraculous" (*Miscelanea*, fol. 87v). Ruiz Jiménez has conjectured that Narváez may have entered Cobos' service in Granada in 1526 and that he may have accompanied him to Italy in 1529-1530 for the Imperial coronation of Charles V, and perhaps again in 1536 to represent Charles in Rome where pope Paul III was acting as help broker a peace treaty between Spain and France. It is possible that this provided the opportunity for Narváez to come into direct contact with Francesco da Milano who was in the service of the pope at that time. Returning from Rome to Valladolid, Narváez would have then had time to negotiate the publication of *Los seys libros del Delphin*. A few weeks after the book's publication at the end of

October 1538, Narváez would attend the *Cortes* that Charles V called in Toledo commencing in December 1538, remaining there at least until the dismissal of the nobles in February 1539. Gómez Fernández speculates that this would have the opportunity for Narváez to have met nobles such as Juan Alonso de Guzmán, Duke of Medina Sidonia, and Íñigo López de Mendoza, IV Duke of the Infantado and employer of Alonso Mudarra. It was probably as a result of this meeting that Narváez entered the service of the Duke of Medina Sidonia for a period of four months from 1 November 1539 (Gómez Fernández, 165). Presumably Narváez returned to the service of Francisco de los Cobos until the death of the latter in May 1547. This would explain why Narváez is to be found the next year among the members of the Capilla real from September 1548 where he was given the care of the young choirboys. He was a member of the retinue who accompanied Philip II on the royal sojourn that departed in late 1548 to Italy, Germany and the Low Countries, residing in Flanders during the winter of 1549. Records of the Royal Chapel show Narváez to have returned to Spain and to have died at court in February 1552. The court was officially based in Valladolid at this time, although Philip spent much of the first half of the year in Madrid, so there is no certainty whether he died in Valladolid or Madrid.

Narváez's reputation in his own time is made clear by the fact that commentators such as Bermudo (1555) included him among the finest players of his time. His music was copied more frequently than most other Spanish instrumentalists, with five of his fantasias included and reworked by Venegas de Henestrosa (*Libro de cifra nueva*, 1557), fourteen of his vihuela works and two motets were published in Louvain

by Pierre Phalèse between 1546 and 1574, while three vihuela compositions were printed in Paris by Guillaume Morlaye in 1552. In addition, some nineteen poems by Narváez were published in Zaragoza in 1554 in Esteban de Nagera, *Cancionero General de obras nuevas*.

LOS SEYS LIBROS DEL DELPHIN

Los seys libros del Delphin is one of the most renowned books of vihuela music of the sixteenth century. It is the only surviving vihuela music by Luis de Narváez. Also a composer of vocal polyphonic music, Narváez enjoyed considerable fame in his own time and was associated both with Spanish royalty as well as the leading noble houses of the Spanish kingdom. His fame is attested by the fact that eighteen of the thirty-seven works in *Los seys libros del Delphin* were reprinted in Spain, France and the Low Countries, or copied into manuscripts in England. Since the modern revival of the vihuela, Narváez's music has become especially well known both on original instruments and in transcriptions for classical guitar, especially his variations on "Guárdame las vacas" and his haunting version of Josquin's "Mille regretz", that he presents as the "Canción del Emperador".

The first book of instrumental tablature to be printed in Castile, the title of *Los seys libros del Delphin* reflects humanistic roots and a similar belief in the power of music demonstrated in Luis Milán's *El Maestro* (Valencia, 1536), the only vihuela music published earlier. Whereas Milán's book recalls the figure of Orpheus, Narváez draws on another mythological figure, the lyre player Arion. Kidnapped by pirates on his

return from Sicily, Arion's singing attracted the attention of a school of dolphins. To avoid being murdered by the pirates, he jumped into the sea and was miraculously rescued by one of the dolphins who brought him safely to shore, once again showing the power of music to defeat adversity. Despite this humanistic connection, Narváez's book is very different to Milán's *El Maestro* in nearly all other respects. The two books represent quite distinct currents of instrumental practice from the 1530s. In purely physical terms, the two books are very different in size, and the fundamental differences in their tablature notation indicate that they belong to different practices. More than anything, however, it is the musical difference that is the greatest point of demarcation.

Narváez was a trained polyphonist and was schooled in the composition of imitative counterpoint. In his 1537 petition to Charles V for licence to publish *Los seys libros del Delphin* he tells, moreover, that he had collected music by other instrumentalists, especially Luis de Guzmán, and Francesco da Milano which Narváez claims was unknown in Spain at the time. No music by Guzmán survives, but there are evident stylistic affinities between Narváez's music and that of the divine Francesco in the fluidity of their counterpoint and the spaciousness of their musical textures.

The six books that make up the *Delphin* are devoted to different repertory genres, as if individual chapters of a book. The first two contain fourteen fantasias, the following one is a collection of intabulations of works by Josquin, Gombert and Richafort, and the last three deal respectively with variations on hymn tunes, villancico melodies and harmonic formula, together with some songs for vihuela and voice, and a

basse dance. These are the oldest known variation writing in Western music history. The first book, the *libro primero*, comprises a cycle of eight extended fantasias presented in order of mode. The smaller fantasias of the second book show Narváez's remarkable ability as a creator of elegant idiomatic compositions combining a clear musical rhetoric as well as contrapuntal craft. The majority of the fantasias from both books are polythematic imitative works, and show a clear affinity with the Italianate style of Francesco and his contemporaries. Two of the fantasias (6 and 7) are monothematic, based on the themes *fa ut mi re* and *ut re mi fa mi*, respectively. Another fantasia is essentially chordal, "de consonancias". Most of the fantasias can be seen to be based on a tripartite model: exposition – extension – conclusion. Most commence with an imitative theme in a gradually expanding texture. Internal episodes that make up the "extension" develop the initial musical motion using a variety of resources, especially imitation of shorter melodic motives, free counterpoint, or the sequences that are a very strong feature of his personal style. Conclusions are characterised by repeated material, followed by brief codas. The fantasia that opens the volume is a parody

that draws from Josquin's chanson *Adieu mes amours* and *Tu per ton temps* by Gombert.

The *libro tercero* or third book contains intabulations of mass sections by Josquin, Gombert and Richafort. The *libro quarto* is dedicated to two extended sets of variations on the hymn tunes *O gloriosa Domina* and *De sacris solemnis*, contrapuntal variations on Gregorian melodies with varied configurations of voices and meters. Narváez describes the works of the *quinto libro* as "romances y villancicos" to sing and play, and with counterpoints to some of them. These are the three variations on *Si tantos halcones* and the six on *La mi cinta dorada* and five more as accompanied songs. The *sexto libro* comprises variations on grounds such as the twenty-two *Conde claros*, four on *Guárdame las vacas*, three on a variant of *passamezzo antico*, plus a closing basse dance. The only surviving pieces of vocal polyphony by Narváez are his *motets De profundis clamau* published in the *Quartus Liber cum Quatuor vocibus: Motteti Del Fior* (Lyon: Jacques Moderne, 1539) and the five-voice *O salutaris hostia* in the *Quintus Liber Mottetorum ad Quinque, et Sex, et Septem Voces* (Lyon: Jacques Moderne, 1542).

REIMPRESIONES Y CONCORDANCIAS

La siguiente lista enumera las fuentes impresas y manuscritos en los que se encuentran obras de vihuela de Narváez. Venegas de Henestrosa transcribe las piezas a su cifra nueva, a veces con bastante libertad editorial. Las demás versiones impresas igual a los manuscritos ingleses transcriben la cifra a tablatura francesa, y no hacen mención de su autor.

- [1] Primer tono por gesolreut
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. c2
Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1557) [Brown 1557-02], fol. 34, combined with Mudarra, *Fantasia*, lib. 2, fol. 2
- [2] El segundo tono
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. c3
- [4] El cuarto tono
Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1557) [Brown 1557-02], fol. 37, combined with Mudarra, *Tiento*, lib. 2, fol. 11
- [5] Quinto tono de Consonancia
Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1557) [Brown 1557-02], fol. 39
- [6] Sexto tono sobre fa vt mi re
Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1557) [Brown 1557-02], fol. 39v
- [7] Séptimo tono sobre vt re mi fa mi
Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva* (Alcalá, 1557) [Brown 1557-02], fol. 39v
- [9] Fantasía del primer tono
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. b2
Morlaye, *Premiere livre de tabulature de leut* (Paris, 1552) [Brown 1552-04], fol. 4v
Phalèse, *Theatrum musicum* (Louvain, 1563) [Brown 1563-12], fol. 7

REPRINTS AND CONCORDANCES

This list gives the printed and manuscript sources in which vihuela pieces by Narváez. Venegas de Henestrosa transcribes the pieces to his *cifra nueva*, at times with substantial editorial liberty. The remaining printed and manuscript versions transcribe the music into French tablature without acknowledging Narváez's authorship.

- Phalèse, *Luculentum theatrum musicum* (Louvain, 1568) [Brown 1568-07], fol. 11
- [10] Esta fantasía es del quarto tono
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. b2v
Morlaye, *Premiere livre de tabulature de leut* (Paris, 1552) [Brown 1552-04], fol. 5v
- [11] Esta fantasía es del quinto tono
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. b3
Morlaye, *Premiere livre de tabulature de leut* (Paris, 1552) [Brown 1552-04], fol. 6v
Willoughby Lute Book (Nottingham Univ. Lib., Mi LM 16), fol. 1v-2
- [12] Otra fantasía del quinto tono
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. b4
- [13] [Fantasia] del primero tono por gesolreut
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. c1
- [14] Fantasía
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. c1v
- [23] Otras seys diferencias de Sacris solemnis, Tercera diferencia de proporción
Braye Lutebook (*olim* Osborne Lute MS, Yale Univ., Beinecke Lib., Music Ms. 13), fol. 3v
- [25] Paseábase el rey moro
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. h1
- [26] Si tantos halcones
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. h1v-h2v
- [27] Y la mi cinta dorada
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. h3
- [28] La bella mal maridada
Phalèse, *Des chansons reduictz en Tablature* (Louvain, 1546) [Brown 1546-18], fol. i1

[32] Quatro diferencias sobre Guardame las vacas
E-Mn Ms 6001 "Ramillete de flores" (1593), fol. 278

[34] Baxa de contrapunto

Braye Lutebook (*olim* Osborne Lute MS, Yale Univ., Beinecke Lib., Music Ms. 13), fol. 10

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- Anón. «Granado o descripción histórica del insigne reino y ciudad ilustrísima de Granada.» E:Mn R23941-2 (1621-24), reimp. en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros Raros y Curiosos*, Madrid: s.p., 1863-89, reimp. Madrid: Gredos, 1968, vol. 1, 865-874.
- Bermudo, Juan. *Comiença el libro llamado declaracion de instrumentos musicales...* Osuna: Juan de León, 1555.
- Gómez Fernández, Lucía. *Musica, nobleza y mecenazgo: los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*. Cádiz: Universidad de Cadiz, 2017.
- Nágera, Esteban de. *Cancionero General de obras nuevas nunca hasta aora impressas*. Zaragoza, 1554.
- Narváez, Luis de. *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*. Ed. Emilio Pujol. Monumentos de la Música Española, 3. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1945, rpt. 1971.
- Ruiz Jiménez, Juan. «Insights into Luis de Narváez and music publishing in 16th-century Spain.» *Journal of the Lute Society of America* 26 (1993): 1-12.
- Venegas de Henestrosa, Luys. *Libro de Cifra Nueva para Tecla, Harpa, y Vihuela en el qual se enseña breuemente cantar canto llano, y canto de organo, y algunos auisos para contrapunto*. Alcalá de Henares: Joan de Brocar, 1557.
- Zapata de Chaves, Luis. «Miscelánea.» (manuscrito, c. 1592) en Pascual de Gayangos, *Memorial Histórico Español*, 9. Madrid: Real Academia de la Historia, 1859.