



# Abulenses Cuadernos ABULENSES

Revista de la Institución Gran Duque de Alba

Monográfico extraordinario

IV Centenario de la Muerte de Sebastián de Vivanco

# CUADERNOS ABULENSES

*INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA*  
*EXCMA. DIPUTACIÓN DE ÁVILA*

ISSN: 0213-0475  
Depósito Legal: AV-370-1984

---

Imprime: MIJÁN. Industrias Gráficas Abulenses  
C/ Río Eresma, 23  
05004 Ávila

# CUADERNOS ABULENSES

Número 51

Monográfico conmemorativo  
IV Centenario de la Muerte de Sebastián de Vivanco

AÑO 2022

*INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA*

# CUADERNOS ABULENSES

*Revista miscelánea de investigación y cultura abulenses*

Cuadernos Abulenses es una revista miscelánea, de periodicidad anual, fundada en 1984.

*Publica artículos científicos y notas de investigación,  
mediante evaluación por pares ciegos, así como reseñas de libros.*

Editor: Institución Gran Duque de Alba, de la Diputación de Ávila

Director: Maximiliano Fernández Fernández

## Consejo de Redacción / Editorial Board

Maximiliano Fernández Fernández  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Francisco J. Melgosa Arcos  
*Universidad de Salamanca*

Ana María Sabe Andreu  
*IES Vasco de la Zarza*

Luis Garcinuño González  
*Institución Gran Duque de Alba*

Jesús R. Hernández Hernández  
*Institución Gran Duque de Alba*

Gonzalo Martín García  
*Institución Gran Duque de Alba*

Raimundo Moreno Blanco  
*Universidad de Salamanca*

Fernando Romera Galán  
*Universidad Católica de Ávila*

Gregorio del Ser Quijano  
*Universidad de Salamanca*

Ana María de Lamo Guerras (Secretaría)

## Comité Editorial / Advisory Committee

Maximiliano Fernández Fernández (Director)  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Francisco J. Melgosa Arcos (Subdirector)  
*Universidad de Salamanca*

Ana María Sabe Andreu (Subdirectora)  
*IES Vasco de la Zarza*

Beatriz Ares García  
*Escuela Municipal de Música de Ávila*

Arturo J. Blanco Herrero  
*Universidad Politécnica de Madrid*

José Antonio Calvo Gómez  
*Universidad Católica de Ávila*

José Ignacio Dávila Oliveda  
*Institución Gran Duque de Alba*

Alejandro D. Galán Aguado  
*Junta de Castilla y León*

Emilio C. García Fernández  
*Institución Gran Duque de Alba*

Gabriel Gascó Guerrero  
*Universidad Politécnica de Madrid*

Diego González Aguilera  
*Universidad de Salamanca*

José María Hernández Díaz  
*Universidad de Salamanca*

Luisa F. Martín Vázquez  
*Institución Gran Duque de Alba*

Raimundo Moreno Blanco  
*Universidad de Salamanca*

José M.ª Muñoz Quirós  
*Institución Gran Duque de Alba*

M.ª de los Ángeles Ortega Rodríguez  
*Junta de Castilla y León*

Dario Sánchez Gómez  
*Universidad de Salamanca*

Guillermo Pérez Andueza  
*Universidad Católica de Ávila*

Sonsoles Sánchez-Reyes Peñamaría  
*Universidad de Salamanca*

## Comité Científico Externo / External Scientific Committee

Javier Alejo Montes  
*Universidad de Extremadura*  
José Manuel Alfonso Sánchez  
*Universidad Pontificia de Salamanca*

Cristian R. Aquino-Sterling  
*San Diego State University*

Lorenzo Bujosa Vadell  
*Universidad de Salamanca*

Eduardo Díaz Cano  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Santiago Esteban Frades  
*Universidad de Valladolid*

Elsa de Jesús Hernández Fuentes  
*Universidad Autónoma  
de Baja California*

Mercedes del Hoyo Hurtado  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Pedro García Bilbao  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Rolando Marini  
*Università per Stranieri di Perugia*

Pedro Tomás Nevado-Batala Moreno  
*Universidad de Salamanca*

Sebastiano Nucera  
*Università degli Studi di Messina*

Fernando Manuel Pinto de Jesús e Silva  
*Universidade Lusófona do Porto*

María del Carmen Romero Ureña  
*Universidad de Valladolid*

Fernando Simón Martín  
*Universidad de Salamanca*

Carlos Torres  
*Escola Superior de Hotelaria  
e Turismo do Estoril*

© Institución Gran Duque de Alba. Diputación de Ávila

Dirección / Address: INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA. DIPUTACIÓN DE ÁVILA  
PASEO DEL DOS DE MAYO, 8 - 05001 ÁVILA

E-mail: [igda@diputacionavila.es](mailto:igda@diputacionavila.es) - Web: [www.igda.es](http://www.igda.es)

# SUMARIO

PRÓLOGO .....	9
ARTÍCULOS .....	13
I. Aspectos biográficos. ....	15
NOONE, Michael <i>El testamento, inventario post mortem y almoneda de bienes de Sebastián de Vivanco, maestro de capilla, catedrático y compositor del Siglo de Oro. ....</i>	17
CRUZ RODRÍGUEZ, Javier <i>Nuevos datos sobre el maestro Vivanco, Artus Taberniel y Susana Muñoz. ....</i>	51
II. Interpretación y criterios estilísticos. ....	69
MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Carlos José <i>Sebastián de Vivanco: Cartografía polifónica vital. Del imaginario litúrgico a la raíz castellana. Aproximación estética. ....</i>	71
III. Transcripciones, obras, formas. ....	89
SIERRA PÉREZ, José y RODILLA LEÓN, Francisco <i>Los pasillos polifónicos de Sebastián Vivanco: una hipótesis sobre su naturaleza y uso. ....</i>	91
ARES GARCÍA, Beatriz <i>Sanctorum meritis y Jesu corona virginum: himnos por Sebastián de Vivanco. Transcripción, edición y</i>	

<i>breve apunte analítico de las versiones de Ávila y Salamanca</i> .....	127
DUCE CHENOLL, José <i>Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música</i> .....	145
WALKLEY, Clive <i>Juan Esquivel's Magnificat settings of 1613: a re-assessment and partial transcription</i> .....	185
IV. Contextos musicales abulenses .....	225
SABE ANDREU, Ana María <i>Música y músicos en El Barco de Ávila en el siglo XVII.</i> .....	227
POZO GONZÁLEZ, Beatriz del <i>La música tradicional popular de los siglos XIX y XX en El Barco de Ávila</i> .....	253
SÁNCHEZ REVUELTA, María José <i>Partituras e instrumentos musicales del palacio de Superunda</i> .....	275

## PRÓLOGO

Sebastián de Vivanco (ca. 1553-1622) recibe en este número de *Cuadernos Abulenses* el recuerdo y la atención que merece un músico de su categoría. Una efeméride que no ha pasado desapercibida en el mundo académico y musical, con el ciclo transversal #Vivanco.400 que le ha dedicado el CNDM o el Congreso sobre su figura organizado por la Universidad y la Catedral de Salamanca. Sin embargo, aún hay muchos datos y aspectos de su biografía y de su obra que se nos escapan y permanecen en la nebulosa de archivos y documentos. Asimismo, es importante hacer accesible su música a través de ediciones y partituras –muchas de ellas inéditas, como algunas de las que salen a la luz en estas páginas– para que los músicos puedan interpretar y revivir el sonido de un músico que en su tiempo fue muy conocido y cuya música formó parte del canon de muchas instituciones religiosas. Y sobre todo falta dedicar atención a su música, que presenta un panorama muy poco prolífico en cuanto a grabaciones. Gran parte de su obra permanece aún virgen de grabaciones discográficas.

Además, su figura necesita ser divulgada y dada a conocer al gran público. Esta revista es una gran ocasión para hacerlo desde su tierra natal, reafirmando los valores de nuestra cultura y patrimonio.

\*\*\*

En estas páginas, Michael Noone analiza nuevos datos biográficos, algunos de ellos inéditos, como la que podría ser la partida de nacimiento de Vivanco y que permitiría certificar su abulensismo como parroquiano de San Juan y situar la fecha de su nacimiento en 1553. Pero el grueso de su artículo se centra en el final de su vida: el análisis de su testamento e inventario de bienes *post mortem*, significativos de sus intereses y estatus.

Javier Cruz también completa determinados aspectos biográficos, incidiendo en datos sobre sus familiares o su casa en Salamanca, así como en

aspectos de su edición de 1614, hecha en los talleres de la viuda Susana Muñoz.

No solo de datos biograficos se alimenta este especial de *Cuadernos Abulenses*. Carlos José Martínez Fernández hace una visión muy personal de la estética del músico abulense y su evolución estilística.

La música que se guarda en archivos e impresos ha sido transcrita en esta ocasión por Francisco Rodilla y José Sierra, que comentan y transcriben los *Pasillos polifónicos para las Pasiones* de Vivanco, conservados en la Catedral de Salamanca. Esta atípica forma musical, el «pasillo», no está incluida en ningún diccionario de música y es una denominación tardía del siglo XVIII.

Beatriz Ares García transcribe *Sanctorum meritis* y *Jesu corona virginum*, comparando las versiones de Ávila (E-Avc 3) y Salamanca (E-Sac LP 02), además de realizar un análisis que las pone en valor como herramienta musicológica.

José Duce Chenoll se remonta a obras de los maestros de capilla en la catedral abulense que compartieron Victoria y Vivanco como niños de coro. Presenta así transcripciones de Bernardino de Ribera y Juan Navarro, así como del mismo Vivanco, extraídas de los archivos de la Catedral de Ávila, del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia, de la Parroquia de Santiago de Valladolid y del impreso *Liber Magnificarum* de 1607.

Poner en contexto a Vivanco con otros grandes contemporáneos como Juan Esquivel de Barahona es lo que hace Clive Walkley en su artículo, recordando a este otro polifonista olvidado. El estudio se centra en varios magníficos editados en 1613 de los que sugiere que Esquivel trató de emular procedimientos y técnicas contrapuntísticas de Vivanco, transcribiendo varios ejemplos.

La música de la provincia abulense de otras épocas y estilos no ha querido quedarse fuera de este número especial, aún a riesgo de alejarse de Vivanco y su tiempo, dando la oportunidad a musicólogos que han aprovechado para apuntar temas inexplorados y muy interesantes. Ana Sabe analiza la impresionante capilla de música de la parroquia de El Barco de Ávila, pletórica de vida en el siglo XVII, estudio complementado por un abundante apéndice documental.

Beatriz del Pozo hace una interesante incursión en el folklore de El Barco de Ávila y en las obras y biografías de autores que en el siglo XX compusieron una serie de piezas hoy consideradas canónicas en el acervo cultural del pueblo.

Finalmente, María José Sánchez Revuelta ha catalogado el archivo de partituras del Palacio de Superunda, que fueron propiedad del pintor Guido Caprotti y de su esposa Laura de la Torre. Musicas decimonónicas y de la primera mitad del siglo XX forman un archivo de música burguesa de salón, clara muestra de los gustos musicales de la época: ópera, flamenco, folklore español y sudamericano, métodos de solfeo, adaptaciones para piano de clásicos, desde Bach a Mozart, con especial preferencia por autores rusos como Tchaikovsky, en partituras compradas en Rusia por el mismo pintor viajero.



## ARTÍCULOS

# LOS MAESTROS DE SEBASTIÁN DE VIVANCO, UNA MUESTRA DE SU MÚSICA

## The masters of Sebastián de Vivanco, a sample of their music

*DUCE CHENOLL, José*

### RESUMEN

Es sabido que uno de los principales autores de la polifonía española del Renacimiento fue el abulense Tomás Luis de Victoria. No obstante, otras figuras de gran nivel se desarrollaron quedando relegadas por la historiografía a un injusto segundo plano. Esto ha llevado a que dichos autores no hayan gozado de las mismas oportunidades en cuanto a que se presenten ediciones críticas de su obra, muestra de ello es el también abulense Sebastián de Vivanco. Volviendo los ojos hacia la catedral de Ávila, centro en el que estos dos maestros convivieron como *seises* ¿qué otros autores encontramos que hayan visto su música relegada al olvido de los archivos? Si bien se ha estudiado en mayor o menor medida la música de los grandes genios de la polifonía, a menudo quedan en la sombra sus orígenes, formación y maestros. Victoria y Vivanco compartieron en la escuela catedralicia las enseñanzas de otros dos importantes compositores que aquí se presenta: Bernardino de Ribera (Xàtiva [Valencia], ca.1520-Toledo, 1580) y Juan Navarro (Marchena [Sevilla], ca.1530-Palencia, 1580). Mediante la aportación de transcripciones de música de ambos autores, junto a música del propio Vivanco, se ha generado una pequeña panorámica del mundo polifónico del Ávila del s. XVI de manera que el lector pueda dilucidar, a pesar de lo reducido de la muestra, qué hay de los maestros en el alumno aventajado. Para ello se han utilizado fuentes extraídas de los archivos del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de

Valencia, del *Liber Magnificarum* publicado por Vivanco (Salamanca, 1607) y del Códice Santiago (Parroquia Santiago Apóstol de Valladolid).

## **PALABRAS CLAVE**

Sebastián de Vivanco, Bernardino de Ribera, Juan Navarro, Ávila, maestros de capilla, polifonía.

## **ABSTRACT**

It is well known that one of the main authors of Spanish polyphony during the Renaissance was Tomás Luis de Victoria from Ávila. However, other figures of high standard were developed and relegated by historiography to an unjust background. This has meant that these authors have not enjoyed the same opportunities in terms of critical editions of their work, as is also the case of Sebastián de Vivanco, from Avila. Turning our eyes towards the cathedral of Ávila, the centre where these two masters lived together as choirboys, what other authors can we find whose music has been relegated to the oblivion of the archives? Although the music of the great geniuses of polyphony has been studied to a greater or lesser extent, their origins, training and teachers often remain in the shadows. Victoria and Vivanco shared in the cathedral school the teachings of two other important composers whom are introduced here: Bernardino de Ribera (Xàtiva [Valencia], ca.1520-Toledo, 1580) and Juan Navarro (Marchena [Sevilla], ca.1530-Palencia, 1580). By providing transcriptions of music by both authors, together with music by Vivanco himself, a small overview of the polyphonic world of the 16<sup>th</sup> century Ávila has been generated so that the reader can elucidate, despite the small size of the sample, what is there from the masters in the outstanding pupil. For this purpose, sources from the archives of the Real Colegio Seminario del Corpus Christi in Valencia, the *Liber Magnificarum* published by Vivanco (Salamanca, 1607) and the Códice Santiago (Parroquia Santiago Apóstol de Valladolid) have been used.

## **KEYWORDS**

Sebastián de Vivanco, Bernardino de Ribera, Juan Navarro, Ávila, chapel masters, polyphony.

## **CRITERIOS GENERALES DE LA EDICIÓN**

La edición que aquí se presenta ha sido realizada con la intención de que sea válida tanto para su estudio como para una posible ejecución. Por este motivo se han transportado las obras que se encontraban en claves altas una cuarta descendente, según el criterio generalizado y ampliamente desarrollado.

No obstante, se mantienen las claves originales, así como el compás, armadura y figuración en los incipit de las obras de modo que, tanto el investigador como el intérprete, puedan tener conciencia del texto original. Se ha modernizado el uso de las claves según la costumbre habitual (Sol en segunda para tiples, Sol en segunda octavada para altos y tenores y Fa en cuarta para bajos).

Por lo que se refiere a las figuras y los compases, se mantienen los valores originales. El compás mayor se ha transcrito como 2/1 mientras que el *compasillo* se transcribe como 4/2 (entendiendo que ambos compases se llevaban a dos partes en correspondencia al sentido del texto y su correcta declamación). Respecto a los ennegrecimientos del original, quedan marcados con unos corchetes abiertos sobre el pentagrama y en los casos en los que hay repetición de nota sin cambio de texto, se han unido ambas figuras con una ligadura discontinua a modo de que se entienda que es decisión del editor y que no aparece así descrito en la fuente. Las ligaduras del texto original se indican con un corchete cerrado a lo largo de todas las notas que conforman dicha ligadura.

Las alteraciones redundantes han sido eliminadas, según el sistema moderno de que una alteración accidental afecta a todas las notas del compás mientras no se indique lo contrario; en cambio, las alteraciones sugeridas sobre las notas afectan únicamente a aquellas a las que se superponen. Los sostenidos o bemoles que en los manuscritos sirven para anular el efecto de una alteración anterior han sido substituidos por becuadros.

Se conserva cualquier indicación verbal o signo, y en el caso de los valores longos con los que se cierran las obras, quedan reflejados con el uso del calderón, de manera que se entienda como una prolongación estimada y no a efectos de lo que podría ser un calderón usado en la práctica actual. Respecto a los textos, han sido regularizados en lo tocante a grafía y separación de sílabas (normalizándolos según las convenciones actuales).

No hay cambios sustanciales en cuanto al texto musical original, encontrándose en perfecto estado todas las fuentes consultadas, y por tanto, no haber sido necesario el realizar modificaciones dignas de reseña.

Tan solo aclarar un pequeño detalle respecto al *Magnificat de 1º tono* de Sebastián de Vivanco. La fuente consultada, el *Liber Magnificarum* publicado en Salamanca en 1607, nos muestra que los versos *anima mea Dominum, quia respexit, et misericordia* y *el gloria Patri* del anexo están escritos en compasillo (C), mientras que los versos *deposuit potentes, suscepit Israel*, y *el gloria Patri* a 8 voces están compuestos bajo el signo de la proporción mayor. No he mostrado los cambios de compás en sucesivos incipits por considerarlo redundante y ser suficiente esta nota aclaratoria.

Como verá el autor, se ha adjuntado como anexo un *gloria Patri* a menor número de voces. El motivo es que en la publicación consultada aparece duplicado este verso, ambos en el mismo tono, publicados uno seguido del otro, de manera que se ha creído conveniente, ya que no siempre se cuenta con un gran número de efectivos para la interpretación, aportar ambos para que esta obra pueda ser cantada por el mayor número posible de conjuntos.

# Vox in Rama

Transcripción y edición: José Duce Chenoll

ACCV, Música, CM-LP-20

Bernardino Ribera (ca.1520 - ca.1570)

Bernardin[us]. Ribera. a7. Superis. 1<sup>o</sup>.  
 SUPERIUS Vox in

Bernardinus Ribera. a7. Cantus 2<sup>o</sup>.  
 CANTUS 2 Vox in

Bernardinus Ribera. a7. Altus. 1<sup>o</sup>.  
 ALTUS 1 Vox in

Bernardinus Ribera. a7. Altus. 2<sup>o</sup>.  
 ALTUS 2

Bernardinus Ribera. a7. Tenor. 1<sup>o</sup>.  
 TENOR 1 Vox in

Bernardinus Ribera. a7. Tenor. 2<sup>o</sup>.  
 TENOR 2 Vox in

Bernardino de Ribera. a7. Bassus.  
 BASSUS Vox in

4

S au - di - ta est, au - di - ta est, vox in Ra - ma

C Vox in Ra - ma au - di - ta

A 1 ta est, vox in Ra - ma au - di - ta est,

A 2 Vox in Ra -

T 1 Vox in

T 2 Vox in Ra - ma au - di - ta est, au - di - ta est, au - di - ta

B in Ra - ma au - di - ta est, au - di - ta

José Duce Chenoll

10

S  
au - di - ta est, vox in ra - ma au - di - - -

C  
est, au - di - ta est, \_\_\_\_\_ vox \_\_\_\_\_

A1  
au - di - ta est, \_\_\_\_\_ vox \_\_\_\_\_ in Ra - ma au - di -

A2  
ma au - di - ta est, au - di - ta est,

T1  
- Ra - ma au - di - ta est, au - di - ta est, \_\_\_\_\_

T2  
est, \_\_\_\_\_ vox in Ra - ma au -

B  
est, \_\_\_\_\_ vox in \_\_\_\_\_ Ra - ma au - di - ta est, \_\_\_\_\_

15

S  
ta \_\_\_\_\_ est, \_\_\_\_\_ vox

C  
- in \_\_\_\_\_ Ra - ma au - di -

A1  
- ta est, au - di - ta est, \_\_\_\_\_ vox \_\_\_\_\_ in \_\_\_\_\_

A2  
vox in Ra - ma \_\_\_\_\_ au - di - ta est,

T1  
- au - di - ta est, \_\_\_\_\_ au - di - ta est,

T2  
di - ta est, \_\_\_\_\_ vox \_\_\_\_\_ in \_\_\_\_\_ Ra - ma au - di - ta est, \_\_\_\_\_

B  
- \_\_\_\_\_ au - di - ta \_\_\_\_\_ est, \_\_\_\_\_ vox in Ra -

# Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

20

S in Ra - ma au - di - ta est, vox in Ra - ma au -  
C ta est, au - di - ta est, au - di - ta \_\_\_\_\_  
A1 R - - ma au - di - ta  
A2 vox in Ra - ma au - di - ta est, au -  
T1 au - di - ta \_\_\_\_\_ est, vox in \_\_\_\_\_  
T2 au - di - ta est, vox in Ra - ma au - di -  
B ma au - di - ta est, au - di - ta est, \_\_\_\_\_

26

S di - ta est, plo - ra - tus, plo -  
C \_\_\_\_\_ est, \_\_\_\_\_ au - di - - - ta \_\_\_\_\_ est, \_\_\_\_\_  
A1 est, \_\_\_\_\_ au - di - ta est, plo - ra - - - tus, \_\_\_\_\_  
A2 di - ta est, au - di - ta est,  
T1 R - ma au - di - ta est, plo - ra - tus \_\_\_\_\_  
T2 ta est, \_\_\_\_\_ plo -  
B au - di - ta \_\_\_\_\_ est, plo - ra -

José Duce Chenoll

32

S ra - tus \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus, et u - lu -

C plo - ra - tus, plo - ra - tus et u - lu - la - tus mul -

A1 \_\_\_\_\_ plo - ra - tus, et u - lu - la - tus mul -

A2 plo - ra - tus, et u - lu - la - tus mul - tus, et

T1 \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus, plo - ra - tus

T2 - ra - tus, plo - ra - tus et u - lu - la -

B - tus \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus mul - tus,

Detailed description: This block contains the musical score for measures 32 through 37. It features seven vocal parts: Soprano (S), Contralto (C), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), and Bass (B). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are Latin, describing the suffering and death of Jesus Christ. The vocal lines are staggered, with some parts starting later than others. The lyrics are: S: ra - tus \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus, et u - lu -; C: plo - ra - tus, plo - ra - tus et u - lu - la - tus mul -; A1: \_\_\_\_\_ plo - ra - tus, et u - lu - la - tus mul -; A2: plo - ra - tus, et u - lu - la - tus mul - tus, et; T1: \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus, plo - ra - tus; T2: - ra - tus, plo - ra - tus et u - lu - la -; B: - tus \_\_\_\_\_ et u - lu - la - tus mul - tus,.

38

S la - - tus, et u - lu - la - - - tus mul -

C tus, mul - tus. Ra -

A1 - - tus, et u - lu - la - tus mul - tus,

A2 u - lu - la - tus mul - tus. \_\_\_\_\_

T1 et u - lu - la - tus, et \_\_\_\_\_ u - lu - la -

T2 - tus mul - - - - - tus.

B mul - tus, et u - lu - la - tus mul - tus. \_\_\_\_\_

Detailed description: This block contains the musical score for measures 38 through 43. It features the same seven vocal parts as the previous block. The music continues with the same key and time signature. The lyrics are: S: la - - tus, et u - lu - la - - - tus mul -; C: tus, mul - tus. Ra -; A1: - - tus, et u - lu - la - tus mul - tus,; A2: u - lu - la - tus mul - tus. \_\_\_\_\_; T1: et u - lu - la - tus, et \_\_\_\_\_ u - lu - la -; T2: - tus mul - - - - - tus.; B: mul - tus, et u - lu - la - tus mul - tus. \_\_\_\_\_.

## Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

43

S  
tus. Ra - chel, Ra - chel plo - rans fi - li - os

C  
chel plo - rans fi - li - os su - os, su -

A 1  
Ra - chel plo - rans fi - li - os su - os, Ra - chel

A 2  
Ra - chel plo - rans fi - li - os, Ra - chel plo -

T 1  
tus. Ra - chel plo - rans,

T 2  
Ra - chel plo - rans fi - li - os, fi - li - os su - os, Ra -

B  
Ra - chel plo - rans fi - li - os

48

S  
su - os, Ra - chel plo - rans

C  
os, Ra - chel plo - rans fi - li - os su -

A 1  
plo - rans fi - li - os su - os, fi - li - os su - os,

A 2  
rans, Ra - chel plo - rans

T 1  
Ra - chel, Ra - chel plo - rans fi - li - os su -

T 2  
chel, Ra - chel plo - rans fi - li - os,

B  
su - os, su - os





José Duce Chenoll

77

S  
et no - lu - it, et no - lu - it con -

C  
so - la - ri, et no - lu - it con - so - la - ri, qui -

A 1  
ri, et no - lu - it, et no - lu - it con - so - la - ri,

A 2  
- lu - it, et no - lu - it con - so - la - ri,

T 1  
- so - la - ri, et no - lu - it con - so - la - ri, con -

T 2  
et no - lu - it con - so - la - ri,

B  
ri, con - so - la - ri, con - so - la - ri, con - so - la - ri,

83

S  
so - la - ri, qui - a non sunt.

C  
a non sunt.

A 1  
qui - a non sunt, non sunt.

A 2  
qui - a non sunt.

T 1  
so - la - ri, qui - a non sunt.

T 2  
qui - a non sunt.

B  
qui - a non sunt.

# Ave Regina

Transcripción y edición: José Duce Chenoll

Códice Santiago. E-Vp: Ms. s.s.

Juan Navarro (ca.1530 - 1580)

cantus

SUPERIUS A aue Regina

ALTUS 1 aue Regina

ALTUS 2 Aue Regina

TENOR Tenor A. 5. Aue Regina

BASSUS bassus A. 5. Aue Regina

The first system of the musical score for 'Ave Regina' features five vocal parts: SUPERIUS, ALTUS 1, ALTUS 2, TENOR, and BASSUS. Each part is written on a five-line staff with a clef and a key signature of one flat (B-flat). The SUPERIUS part is in mensural notation, while the other parts are in modern notation. The lyrics 'A - ve, Re - gi - na Cae - lo -' are written below the TENOR and BASSUS staves. The right side of the system shows the vocal lines in modern notation with lyrics.

S A - ve, Re - gi - na Cae -

A 1 A - ve, Re - gi - na Cae -

A 2 A - ve Re - gi - na Cae - lo - rum, Re - gi - na Cae -

T rum, Cae - lo - rum, a - ve, a - ve Re - gi - na

B Re - gi - na Cae - lo - rum, a -

The second system of the musical score continues the vocal parts from the first system. It includes parts for Soprano (S), Alto 1 (A 1), Alto 2 (A 2), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'A - ve, Re - gi - na Cae -', 'A - ve, Re - gi - na Cae -', 'A - ve Re - gi - na Cae - lo - rum, Re - gi - na Cae -', 'rum, Cae - lo - rum, a - ve, a - ve Re - gi - na', and 'Re - gi - na Cae - lo - rum, a -'. The system is marked with a '4' at the beginning, indicating a fourth measure.

José Duce Chenoll

9

S lo - rum, a - ve, Re - gi - na Cae - lo - rum, \_\_\_\_\_

A1 \_\_\_\_\_ lo - rum, \_\_\_\_\_ a -

A2 \_\_\_\_\_ lo - rum, a - ve Do - mi - na \_\_\_\_\_ An - ge -

T \_\_\_\_\_ Cae - lo - rum, a - ve - Do -

B \_\_\_\_\_ ve, Re - gi - na Cae - lo - rum, a - ve

13

S \_\_\_\_\_ a - ve, \_\_\_\_\_ Do -

A1 \_\_\_\_\_ ve, Do - mi - na \_\_\_\_\_ An - ge - lo -

A2 \_\_\_\_\_ lo - rum, \_\_\_\_\_ a -

T \_\_\_\_\_ mi - na \_\_\_\_\_ An - ge - lo -

B \_\_\_\_\_ Do - mi - na An - ge - lo - rum,

17

S \_\_\_\_\_ mi - na An - ge -

A1 \_\_\_\_\_ rum, \_\_\_\_\_ a - ve, Do - mi - na An -

A2 \_\_\_\_\_ ve - Do - mi - na An - ge - lo - rum, \_\_\_\_\_ a -

T \_\_\_\_\_ rum, \_\_\_\_\_ a - ve Do - mi - na An - ge - lo -

B \_\_\_\_\_ a - ve Do - mi - na An - ge - lo - rum, a - ve Do - mi - na An - ge -

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

23

S lo - - - rum, An -

A 1 ge - lo - rum, sal - ve ra - dix

A 2 ve Do - mi - na An - ge - lo - rum, sal - ve ra -

T rum, Do - mi - na An - ge - lo - rum sal - ve ra -

B lo - rum, Sal - ve ra - dix

26

S - ge - lo - - - rum, sal -

A 1 san - - - -

A 2 dix san - cta, sal - ve ra - dix,

T - dix san - cta, sal - ve ra - dix sa -

B san - cta,

30

S - ve, ra - dix san - cta, ex qua

A 1 cta, ra - dix san - cta, ex qua mu - ndo

A 2 ra - dix san - cta, ex qua mu - ndo,

T - cta, ex qua mu - ndo lux est

B sal - ve ra - dix san - cta, ex qua mu - ndo

José Duce Chenoll

35

S  
mu - ndo lux est or - ta,

A 1  
lux est o - rta, ex qua mu - ndo lux est o -

A 2  
ex qua mu - ndo lux est o - rta, Gau -

T  
o - rta, ex qua mu - ndo lux est o - rta,

B  
lux est o - rta, Gau - de glo -

40

S  
qua mu - ndo lux est o - rta: Gau - de glo -

A 1  
- - rta: Gau - de glo - ri - o -

A 2  
- de glo - ri - o - sa, gau - de glo - ri - o - sa, gau -

T  
Gau - de

B  
- ri - o - sa, gau - de glo - ri - o - sa,

44

S  
ri - o - sa, gau - de glo - ri - o - sa, Su - per

A 1  
- sa, gau - de glo - ri - o - sa, Su - per

A 2  
de glo - ri - o - sa, gau - de glo - ri - o - sa,

T  
glo - ri - o - sa,

B  
gau - de glo - ri - o - sa, su - per

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

49

S om - nes spe - ci - o - sa, va -

A 1 om - nes spe - ci - o - sa, spe - ci - o - sa,

A 2 Su - per om - nes, su - per om - nes spe - ci - o - sa,

T Su - per om - nes spe - ci - o -

B om - nes spe - ci - o - sa, su - per om - nes spe - ci - o -

53

S - le, val - de de - co -

A 1 va - le, val - de de - co - ra, va -

A 2 spe - ci - o - sa, va - le, val - de de - co -

T - sa, va - le,

B sa, va - le, val - de

57

S ra, val - de de - co - ra,

A 1 - le val - de de - co - ra, et

A 2 - ra, va - le, val - de de - co - ra,

T - val - de de - co - ra,

B de - co - ra, et

José Duce Chenoll

61

S et pro no - bis sem - per,

A1 pro no - bis sem - per Chri - stum

A2 et pro no - bis sem - per Chri -

T et pro

B pro no - bis sem - per Chri - stum,

65

S Chri - stum, et pro no - bis sem - per Chri -

A1 e - xo - ra, et pro - no - bis sem - per

A2 - stum e - xo - ra, sem - per Chri - stum e - xo - ra,

T no - bis sem - per Chri - stum e -

B e - xo - ra, e -

69

S stum, et pro no - bis sem - per Chri - stum e - xo - ra.

A1 Chri - stum e - xo - ra, Chri - stum e - xo - ra.

A2 sem - per Chri - stum e - xo - ra.

T xo - ra, e - xo - ra.

B xo - ra, e - xo - ra, e - xo - ra.

# Magnificat primi toni



Ma - gni - fi - cat.

Transcripción y edición: José Duce Chenoll

V2249

Sebastián de Vivanco (ca.1551 - 1622)

SVPERIVS I. Primi toni. MAGNIFICAT. vj. vocum.

SUPERIVS 1 Anima

SVPERIVS II. MAG. SEBAST. DE VIVANCO.

SUPERIVS 2 ANima

ALTVS I. ANima

ALTUS 1 ANima

ALTVS II. ANima

ALTUS 2 ANima

TENOR. ANima

TENOR ANima

BASSVS. ANima

BASSUS ANima

A - ni - ma  
A - ni - ma me - a Do - - -  
A - ni - ma me -  
A - ni - ma me -

S 1 me - Do - mi - num, a - ni - ma

S 2 - mi - num, a - ni - ma me - a Do - mi - num, a - ni - ma

A 1 A - ni - ma me - a Do - mi - num,

A 2 a Do - - - mi - num, a -

T A - ni - ma me - - - a Do - mi - num, a - ni - ma me -

B - a Do - mi - num, a - ni - a .e - a,

José Duce Chenoll

9

S 1  
me - a Do - mi - num, a - ni - ma me - a Do - mi -

S 2  
me - a, a - ni - ma me - a Do - mi -

A 1  
a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a, a - ni - ma me -

A 2  
ni - ma me - a Do - mi - num, a - ni - ma me - a

T  
a, a - ni - ma me -

B  
a - ni - ma me - a Do - mi - num, a - ni - ma me - a

14

S 1  
num, a - ni - ma me - a Do - mi - num.

S 2  
num.

A 1  
a Do - mi - num.

A 2  
Do - mi - num.

T  
a Do - mi - num.

B  
Do - mi - num.

b

Et ex - sul - ta - vit spi - ri - tus me - us, in De - o sa - lu - ta - ri me - o.

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

Musical score for SATB choir, measures 1-5. The score is in 4/4 time and features the following parts:

- SUPERIUS 1:** Qui - a re - spe -
- SUPERIUS 2:** Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae se -
- ALTUS 1:** Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta -
- ALTUS 2:** Qui - a re - spe - xit hu -
- TENOR:** Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an -
- BASSUS:** Qui - a re - spe - xit hu -

Musical score for SATB choir, measures 6-10. The score continues with the following parts:

- S 1:** xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae - su - ae:
- S 2:** - ae, an - cil - lae su - ae, an - cil - lae su - ae: ec -
- A 1:** tem an - cil - lae su - ae, an - cil - lae su - ae:
- A 2:** mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae: ec -
- T:** cil - lae su - ae, an - cil - lae, an - cil - lae su - ae: ec - ce, ec -
- B:** mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae: ec - ce,

José Duce Chenoll

11

S 1 ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me -

S 2 - ce e - nim ex hoc be - a - tam me - di - cent

A 1 ec - ce e - nim ex hoc me - di -

A 2 - ce e - nim ex hoc be - a - tam me - di - cent, me -

T - ce e - nim ex hoc be - a - tam me - di - cent,

B ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me - di -

16

S 1 di - cent \_\_\_\_\_ om - nes

S 2 \_\_\_\_\_ om - nes ge - ne - ra - ti -

A 1 cent \_\_\_\_\_ om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes,

A 2 di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes, om -

T \_\_\_\_\_ om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes, \_\_\_\_\_

B - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes, \_\_\_\_\_



José Duce Chenoll

SUPERIUS Et mi - se - ri - cor - di - a e - ius,

ALTUS Et mi - se - ri - cor - di - a e - ius,

TENOR Et mi - se - ri - cor - di - a, et

BASSUS Et mi - se - ri - cor - di - a e -

6 S et mi - se - ri - cor - di - a e - ius, et

A et mi - se - ri - cor - di - a e - ius,

T mi - se - ri - cor - di - a e - ius, e -

B ius, et mi - se - ri -

11 S mi - se - ri - cor - di - a e -

A e - ius, e -

T ius, e -

B cor - di - a e - ius

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

15

S  
- - - - ius a pro - ge -

A  
- - - - ius a pro - ge - ni - e in pro - ge -

T  
- - ius, a pro - ge - ni - e in pro - ge -

B  
- a pro - ge - ni - e in pro -

20

S  
ni - e in pro - ge - ni - es

A  
- ni - es, in pro - ge - - ni - es ti - men - ti -

T  
- - ni - es, in pro - ge - - ni - es ti - men - ti -

B  
ge - ni - es, in pro - ge - - ni - es

25

S  
ti - men - ti - bus e - - -

A  
bus e - - - um, ti - men - ti - bus e - um, ti -

T  
bus e - um, ti - men - ti - bus e - um, ti - men -

B  
ti - men - ti - bus e - - - - - um,

José Duce Chenoll

30

S  
- um, ti - men - ti - bus e - um, \_\_\_\_\_

A  
men - ti - bus \_\_\_\_\_ e - um, ti - men - ti -

T  
ti - bus, ti - men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus,

B  
ti - men - ti - bus, ti - men - ti - bus, ti - men -

35

S  
ti - men - ti - bus, tti - men - ti - bus e - - - - um.

A  
bus e - - - - um, ti - men - ti - bus e - - - - um.

T  
ti - men - ti - bus e - - - - um.

B  
ti - bus, ti - men - ti - bus e - - - - um.

b

Fe - cit po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: dis - per - sit su - per - bos men - te cor - dis su - i. \_\_\_\_\_

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

Musical score for the first system, featuring six vocal parts: SUPERIUS 1, SUPERIUS 2, ALTUS 1, ALTUS 2, TENOR, and BASSUS. The lyrics are: De - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de.

Musical score for the second system, featuring six vocal parts: S 1, S 2, A 1, A 2, T, and B. The lyrics are: tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se - de.

José Duce Chenoll

12

S 1 tes de \_\_\_\_\_ se - de, et e - xal - ta - vit, et e - xal -

S 2 \_\_\_\_\_ de se - - - de, et e - xal - ta - vit hu - mi - les,

A 1 et e - xal - ta - vit hu - mi - les,

A 2 ten - tes de se - de, et e - xal - ta - vit, et e - xal - ta - vit

T se - de, et e - xal - ta - vit hu -

B \_\_\_\_\_ de, et e - xal - ta - vit,

18

S 1 ta - vit hu - mi - les, et e - xal - ta - vit hu - mi - les.

S 2 et e - xal - ta - vit, et e - xal - ta - vit hu - mi - les.

A 1 et e - xal - ta - vit hu - mi - les, hu - - - mi - les.

A 2 hu - mi - les, et e - xal - ta - vit hu - - - mi - les.

T mi - - - les, et e - xal - ta - vit hu - mi - les.

B et e - xal - ta - vit hu - - - mi - les.

E - su - ri - en - tes im - ple - bit bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit i - na - nes. \_\_\_\_\_

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

Musical score for voices: SUPERIUS 1, SUPERIUS 2, ALTUS 1, ALTUS 2, TENOR, BASSUS. The lyrics are: Su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum. Su - sce - pit Is - ra - el. su - sce - pit. Su - sce - pit Is - ra - .

Musical score for voices: S 1, S 2, A 1, A 2, T, B. The lyrics are: Su - sce - . su - um, pu - e - rum su - um, el pu - e - rum su - um, su - sce - pit Is - . Su - sce - pit Is - ra - . Is - ra - el, su - sce - pit Is - ra - el. el pu - e - rum su - um, su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum.

José Duce Chenoll

11

S 1  
- - - - - pit ls - ra - el

S 2  
su - sce - pit ls - ra - el, su - sce - pit

A 1  
ra - el, su - sce - pit ls - ra -

A 2  
el pu - e - rum su - um, su - sce - pit ls - ra - el, su -

T  
pu - e - rum su - um, su - sce - pit ls - ra - el pu -

B  
su - um, su - sce - pit ls - ra -

16

S 1  
pu - e - rum su - um, re - cor - da -

S 2  
ls - ra - el pu - e - rum su - um, re - cor -

A 1  
el pu - e - rum su - um, re - cor - da - tus, re - cor -

A 2  
sce - pit ls - ra - el pu - e - rum su - um, re - cor -

T  
e - rum su - um, re - cor - da - tus re -

B  
el pu - e - rum su - um, re - cor -

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

21

S 1  
tus mi - se - ri - cor - di - ae su -

S 2  
da - tus mi - se - ri - cor - di - ae, mi - se - ri - cor - di -

A 1  
da - tus, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae, mi - se - ri -

A 2  
da - tus mi - se - ri - cor - di - ae,

T  
- cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae,

B  
da - tus mi - se - ri - cor - di -

26

S 1  
ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - - - - ae.

S 2  
ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

A 1  
cor - di - ae su - ae, su - - - ae.

A 2  
mi - se - ri - cor - di - ae su - - - ae.

T  
mi - se - ri - cor - di - ae su - - - ae.

B  
ae, mi - se - ri - cor - di - ae su - - - ae.

Si cut lo-cu-tus est ad pa - tres nos - tros, A - bra - ham et se - mi - ni e - ius in sae - cu - la. \_\_\_

José Duce Chenoll

SVPERIUS. I. Primi toni. MAGNIFICAT. viij. vocum.

SUPERIUS 1  
Gloria  
Glo - ri - a Pa - tri, et \_\_\_\_\_ Fi -

SUPERIUS 2  
[Resolutio I]

SUPERIUS 3  
[Resolutio II]

ALTUS  
ALTVS. MAG. SEBAST. DE VIVANCO.  
SVPERIUS. II. In diateffaron.  
Gloria  
[Canon I] Glo -

TENOR I.  
Gloria  
Glo - ri - a

TENOR II.  
SVPERIVS III. In diapafon, de  
figura nigra, & longa non curet.  
Gloria  
[Canon II] Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

BASSVS. I.  
BASSVS II. In diapafon, quod  
primus ascendit, descendit,  
& quod descendit, ascendit.  
Gloria  
[Canon III]

BASSUS 1  
[Resolutio III]

BASSUS 2

S 1  
li - o, \_\_\_\_\_ et \_\_\_\_\_ Fi - li -

S 2  
Glo - ri - a Pa -

S 3  
ri - a Pa - tri et Fi - li -

A  
Glo - ri - a Pa - - -

T 1  
Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi -

T 2  
o, glo -

B 1  
Glo - ri - a Pa - tri,

B 2  
Glo -

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

S 1  
o, Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - lo -

S 2  
tri, et Fi - li -

S 3  
o, Fi - li - o,

A  
tri, et Fi - li - o,

T 1  
li - o, glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

T 2  
ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

B 1  
et Fi - li - o, et Fi - li -

B 2  
ri - a Pa - tri, et Fi - li -

S 1  
o, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -

S 2  
o, et

S 3  
et Fi - li - o, et

A  
et Spi - ri - tu -

T 1  
o, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i

T 2  
et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -

B 1  
o, et Fi - li - o,

B 2  
o, et Fi - li - o, et

José Duce Chenoll

S 1  
i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri -

S 2  
Spi - ri - tu - i San - cto,

S 3  
Spi - ri - tu - i San - cto,

A  
i San - cto,

T 1  
San - cto, et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri -

T 2  
cto, et Spi - ri - tu - i

B 1  
et Spi - ri - tu - i San - cto,

B 2  
FI - li - o, et Spi - ri -

S 1  
tu - i, et Spi - ri - tu - San - cto, et

S 2  
et Spi - ri - tu - i San -

S 3  
San - cto,

A  
et Spi - ri - tu - o San -

T 1  
tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri - tu -

T 2  
San - cto,

B 1  
et Spi - ri - tu -

B 2  
tu - i San - cto,

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

S 1 Spi - ri - tu - i San - cto, San -

S 2 - - - - - cto,

S 3 et Spi - ri - tu - i San -

A - - - - - cto,

T 1 i San - cto, et Spi - ri - tu - i San -

T 2 et Spi - ri -

B 1 i San - cto, et Spi - ri -

B 2 et Spi - ri - tu - i San -

S 1 cto, et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i

S 2 et Spi - ri - tu - i San -

S 3 cto, et

A et Spi - ri - tu - i San - cto,

T 1 - - - - - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto,

T 2 tu - i San - - - - - cto, et Spi - ri -

B 1 tu - i San - - - - - cto,

B 2 cto, et Spi - ri - tu - i San -

José Duce Chenoll

S 1 San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri -

S 2 cto, et Spi - ri - tu - i

S 3 Spi - ri - tu - i San - cto,

A et Spi - ri - tu - i San -

T 1 et Spi - ri - tu - i,

T 2 tu - i San -

B 1 et Spi - ri - tu - i San -

B 2 cto

S 1 tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i

S 2 San - cto,

S 3 et Spi - ri - tu - i San - cto,

A cto, et Spi - ri - tu -

T 1 et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri - tu - i San -

T 2 cto, et Spi - ri - tu - i San - cto,

B 1 cto, et Spi - ri - tu - i San - cto,

B 2 et Spi - ri - tu - i San - cto,

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

S 1 San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

S 2 et Spi - ri - tu - i San - cto.

S 3 San - cto.

A i - San - cto, San - cto.

T 1 cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

T 2 et Spi - ri - tu - i San - cto.

B 1 et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto.

B 2 et Spi - ri - tu - i San - cto.

Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la, sae - cu - lo - rum. A - men.

[ANEXO]

SUPERIUS

Glo - ri - a Pa - tri et

SUPERIUS

Glo - ri - a

ALTUS

Glo - ri - a Pa - tri

TENOR

Glo - ri - a

S 1

Fi - - - - - li - o, et Fi -

S 2

Pa - tri et Fi - - - - - li - o,

A

et Fi - li - o, et Fi - - - - -

T

Pa - tri et Fi - li - o, et

S 1

- - - - - li - o, et Fi - li - o, et

S 2

et - - - - - Fi - li -

A

li - o, et Fi - li - o, et

T

- - - - - Fi - li - o, et Fi - - - - - li - o, et

Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música

13

S 1 Fi - li - - - - -

S 2 o, et Fi - - - - li - - - -

A et Fi - li - - - -

T Fi - li - o, et Fi - li - o, \_\_\_\_\_

17

S 1 o, \_\_\_\_\_ et Spi - ri -

S 2 o, et Spi - ri - tu - i San - - - -

A o, et Spi - ri - tu - i San - - - - cto, et

T et Spi - ri - tu - i San - -

21

S 1 tu - i San - - - - cto, et Spi - ri - tu - i

S 2 cto, et Spi - ri - tu - i San - -

A Spi - ri - tu - i San - - cto, et Spi - ri - tu - i San - -

T - - - - cto, et Spi - ri -

José Duce Chenoll

25

S 1  
San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto,

S 2  
- cto, et Spi - ri - tu - i San - - -

A  
- cto, et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri -

T  
tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San -

29

S 1  
et Spi - ri - tu - i San - cto.

S 2  
- - - - - cto.

A  
tu - i San - cto.

T  
- - - - - cto.

b

Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la, sae - cu - lo - rum. A - men.