



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 - Web: 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 biográficos 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

**SANCTORUM MERITIS Y JESU CORONA VIRGINUM:
HIMNOS POR SEBASTIÁN DE VIVANCO.
TRANSCRIPCIÓN, EDICIÓN Y BREVE APUNTE
ANALÍTICO DE LAS VERSIONES DE ÁVILA
Y SALAMANCA**

***Sanctorum meritis and Jesu corona virginum:
hymns by Sebastián de Vivanco.
Transcript, editing and a brief analytic note
on the editions from Ávila and Salamanca***

*ARES GARCÍA, Beatriz
Escuela Municipal de Música de Ávila*

RESUMEN

En los últimos años Sebastián de Vivanco ha ido ocupando el lugar que le corresponde en la historia de la música. Para continuar poniendo en valor su obra es fundamental que su música vuelva a ser interpretada, que esté presente en las programaciones de los coros, que se siga estudiando, analizando y poniendo en relación con otros compositores y con las prácticas compositivas de la época. Para lograr el reconocimiento y la difusión merecidos es necesario un corpus de partituras que respeten la notación y las convenciones editoriales actuales. Mediante la transcripción de *Sanctorum meritis* y *Jesu corona virginum*, la comparación entre versiones, E-AVc 3 y E-SAc LP 02¹ y un breve apunte analítico, estas obras del compositor abulense podrán

¹ Agradezco la facilidad del acceso a las fuentes tanto del Archivo Diocesano de Ávila como del Archivo de la Catedral de Salamanca, en especial a D. Pedro Gómez.

ser interpretadas de nuevo, al mismo tiempo que servirán como herramienta musicológica. Como resultado se presenta una edición de dos de los himnos que llevan autoría de Vivanco, ofreciendo una herramienta válida tanto para la interpretación como para el estudio de su música.

PALABRAS CLAVE

Sanctorum meritis; Jesu corona virginum; himno; Ávila, Salamanca.

ABSTRACT

In recent years, Sebastián de Vivanco has been settling in its own place within the history of music. In order to keep on placing value on his life's work, it is essential that his music would be played again; it needs to be present in choirs' programs, studied, analyzed and being related to other composers and the composing practices of his era. To achieve the acknowledgement and broadcasting deserved, a score corpus respecting the current notation and publishing standards is necessary.

Through the transcription of *Sanctorum meritis* and *Jesu corona virginum*, the comparison between versions E-AVc 3 and E-SAc LP 02² and a brief analytic note, these pieces from the composer from Avila could be played again, and at the same time, it will be useful as a musicological tool. As a result, an edition of two of the hymns attributed to Vivanco are presented, offering a valid tool for both the interpretation and the study of his music.

KEYWORDS

Sanctorum meritis; Jesu corona virginum; hymn; Ávila, Salamanca.

1. INTRODUCCIÓN

Sebastián de Vivanco nació en Ávila hacia el año 1551. Sus primeros pasos en la música fueron como seise en la Catedral de la ciudad con los maestros Jerónimo de Espinar, Bernardino de Ribera y Juan Navarro, siendo este último el que mayor influencia ejerció en él³. Después de varios magisterios de Capilla volvió a su ciudad natal para hacerse cargo del de la Catedral entre 1588 y 1602 pero, a pesar de los 14 años que ocupó el cargo, solo se conservan en el archivo de esta Catedral tres himnos manuscritos en el siglo XVIII.

² I am grateful for the ease of access to the sources of both the Diocesan Archive of Ávila and the Archive of the Cathedral of Salamanca, especially to Mr. Pedro Gómez.

³ Nieto, Ignacio. (2015) . Juan Navarro, otro gran músico por descubrir. *Palabras ad libitum*. Recuperado de: <http://www.ignacionieto.com/blog/juan-navarro-otro-gran-m%C3%BAsico-por-descubrir>

Estas obras están compiladas en el cantoral de polifonía n.º 3, un himnario manuscrito copiado en 1796 que contiene himnos a cuatro voces de varios autores como el maestro Sepúlveda, Juan Navarro, Fermín de Arizmendi, Bernardino de Rivera, Francisco Guerrero y el propio Vivanco⁴.

Las obras que contiene este cantoral son *Sanctorum meritis*, *Jesu corona virginum* y *Fortem virili pectore*, himnos compuestos para el común de los mártires, de las vírgenes y para el común de mujeres no vírgenes, que estaban pensados para ser interpretados en el oficio divino. Las obras de Vivanco de este cantoral pueden considerarse fuente única. En el archivo de la Catedral de Salamanca, donde se encuentra la mayor parte de la producción musical de Vivanco, se encuentra otro *Sanctorum meritis*, atribuido a él pero con diferentes características.

En este artículo se presenta la transcripción de *Jesu corona virginum* y *Sanctorum meritis* en sus dos versiones, la abulense y la salmantina, dejando para futuras ediciones *Fortem virili pectore*, puesto que siguiendo una práctica habitual de la época *Fortem virili pectore* y *Jesu corona virginum* comparten música, cambiando solo el texto entre las dos obras. Así mismo se compararán las fuentes de Ávila con las de Salamanca y se pondrán en el contexto compositivo de la época mediante un breve análisis y la comparación con los himnos de Juan Navarro.

2. APUNTE ANALÍTICO

La relación de himnos aquí transcritos es reducida pero permite no obstante extraer conclusiones sobre los métodos y recursos que utilizaba Sebastián de Vivanco en sus composiciones.

La estructura musical de los himnos viene fijada por la estructura textual, de igual métrica en las diferentes estrofas. Vivanco en sus himnos de Ávila escribe la polifonía para la primera estrofa. Esto quiere decir que las estrofas impares eran cantadas con esa música, cambiando el texto, mientras que las pares se interpretaban en monodia. Esta práctica se da también en los himnos de Navarro incluidos en el mismo cantoral pero es un procedimiento obsoleto para la tendencia del momento pues era común a finales del siglo XIV, siendo lo habitual en épocas posteriores componer polifonía para las estrofas pares⁵. No ocurre lo mismo con la fuente de Salamanca, donde sí sigue

⁴ Según recientes investigaciones, a la vista de los cambios litúrgicos y textuales del himnario, es posible que este cantoral contenga versiones de las obras reelaboradas en el siglo XVIII y no primeras versiones de las obras como ha sido considerado hasta la fecha. Noone, Michael y Vicente Delgado, Alfonso de (2022). Sebastián de Vivanco y las fiestas a Santa Teresa de Jesús. *Paisajes Sonoros Históricos*. Recuperado de: <http://historicalsoundscapes.com/evento/1430/salamanca/es>

⁵ Gómez Pintor, M.ª Asunción (1994). *Juan Navarro, labor compositiva en Castilla y León: estudio analítico de su producción himnódica en Ávila (1565)*. Tordesillas: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas. pp. 28, 45.

la tendencia de la época de componer diferente polifonía para las dos estrofas pares y dejar la monodia para las impares. A pesar de esta diferencia entre los dos himnos del mismo título, cabe destacar las siguientes coincidencias sobre la polifonía del cantoral de Ávila y la primera estrofa puesta en polifonía de la fuente de Salamanca. Aunque con diferentes melodías, las entradas comparten en los dos casos el carácter imitativo, respetando los giros de la cabeza del tema. La voz superior lleva el cantus firmus en valores largos en las dos versiones, siendo prácticamente igual salvo en los compases 9-11 de la fuente abulense. El altus también comparte melodía, incluso respeta los valores: los compases 12 a 21 de Ávila son exactamente iguales que 8 a 18 de la versión salmantina. Por último, ambas versiones terminan exactamente igual: la mitad del tercer verso y el cuarto de la estrofa primera y segunda respectivamente comparten la misma música, con los mismos valores. Parece lógico por tanto concluir que el autor fuera el mismo y reelaborara un himno que ya había compuesto.

La peculiaridad métrica de los himnos también favorece el uso de la misma música para diferentes textos como ocurre entre *Jesu corona virginum* y *Fortem virili pectore*, que comparten las mismas melodías. Esta práctica tan habitual se encuentra también en los himnos de Navarro del mismo cantoral⁶.

Como era tendencia en los polifonistas del siglo XVI, Vivanco mantiene en ambas fuentes el uso del compás imperfecto para sus himnos. La única peculiaridad es el cambio a compás imperfecto mayor en la cuarta estrofa de *Sanctorum meritis* de Salamanca, aunque la diferencia entre estos compases es mínima, siendo señalada por algunos estudiosos como una distinción más teórica que práctica⁷.

En cuanto al número de voces, es habitual en estos himnos la distribución de SATB, salvo en la cuarta estrofa de *Sanctorum meritis* de la fuente salmantina, donde utiliza SSAT. El uso de cuatro voces también se da en su maestro Navarro y en otros compositores anteriores como Diego Ortiz cuando componen solo una estrofa en polifonía.

Una de las principales características de los himnos es que están compuestos tomando como base la melodía de canto llano. En los aquí transcritos Vivanco, al contrario que su maestro Navarro que mantiene intacto el cantus firmus⁸, modifica esta melodía al componer la polifonía.

⁶ También comparte música con *Regis Superni Nuntia* que en el mismo cantoral aparece con autoría de Juan Navarro. Navarro falleció en 1580, años antes de que santa Teresa tuviera culto, por lo que la autoría de estos himnos es confusa. <http://historicalsoundscapes.com/evento/1430/salamanca/es>

⁷ Rubio, Samuel (1956). *La polifonía clásica*. Madrid: Real Monasterio de El Escorial, p. 27. Tomado de Gómez Pintor, M.^a Asunción (1994), *op.cit.*, p. 48.

⁸ Gómez Pintor, M.^a Asunción (1994), *op.cit.*, p. 55.

Para *Sanctorum meritis* escogió como cantus firmus el correspondiente a la melodía con el mismo texto del *Intonarium Toletanum* de 1515, pese a tratarse de un documento anterior al concilio de Trento (fig. 1). En la fuente de Ávila alarga la melodía duplicando la música del segundo verso, primero transportándola una cuarta superior para luego repetirla en la modalidad propia. Omite una nota en la sílaba *Vic* de la palabra *Victorum* y la cadencia final que en lugar de ser *la si sol* es *la la sol*. Estos mismos cambios, salvo la trasposición de la música del segundo verso, se dan en la versión de Salamanca. Para la cuarta estrofa de este himno solo modifica los finales del tercer y cuarto verso.

Turner, Bruno (2011). p. 38

Fig. 1. *Sanctorum meritis* del *Intonarium Toletanum*.

El cantus firmus de *Jesu corona virginum* corresponde a la melodía del himno *Verbum supernum* del *Intonarium Toletanum* de 1515 (fig. 2) y a la de *Hic nempre mundi* del cantoral 2-3 de Tarazona (fig. 3). Pese a ser prácticamente iguales es más cercana la versión de Tarazona. Esta melodía gozó de gran popularidad apareciendo en otros cantorales hasta en 12 ocasiones⁹. También fue utilizada por Pedro de Escobar para sustituir la melodía «oficial» en sus himnos *Exultet caelum laudibus* o *Deus tuorum militum*¹⁰. En el libro de polifonía n.º 2 de la Catedral de Salamanca figuran las estrofas pares de *Deus tuorum militum*, atribuido a Vivanco, con este mismo cantus firmus, aunque el copista tachó las dos páginas pues «claramente se confundió y copió estrofas diferentes en el mismo himno»¹¹. En *Jesu corona virginum* Vivanco respeta la melodía casi íntegramente, modificando levemente los finales de los versos 2 y 3.

En todos los casos, al igual que hacía su maestro Navarro, Vivanco asigna el cantus firmus a la voz superior, en valores largos. Ambos respetan las frases de la monodia marcadas con silencios.

⁹ Turner, Bruno (2011). *Toledo hymns: the melodies of the office hymns of the Intonarium Toletanum of 1515: a commentary and edition*. Mapa mundi, p. 27.

¹⁰ Asensio Palacios, Juan Carlos (2014). More hispano/More Toletano. La elección del cantus firmus no romano en las tradiciones polifónicas locales hispánicas hasta ca. 1600. *Revista de musicología*, vol. XXXVII, n.º 1, p. 44.

¹¹ Montero García, Josefa (dir.) (2011). *Catálogo de los fondos musicales del archivo de la Catedral de Salamanca*. Salamanca: Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, p. 154.



Fig. 2. Cantus firmus de lesu conora virginum del Intonarium Toletanum.

Se puede concluir que Vivanco en estos himnos mantiene la tradición de componerlos sobre el canto llano y que usa el mismo material de base para las diferentes versiones. También respeta en todos los casos aquí expuestos la tradición en cuanto a compás, estructura y número de voces. La polifonía en las estrofas pares, de la versión de Salamanca, parece un procedimiento más acorde a tendencia de la época, aunque la escritura de la polifonía solo para la primera estrofa no es un rasgo particular y también puede observarse en otros cantorales¹².



Fig. 3. Cantus firmus de lesu conora virginum del manuscrito musical 2-3 de la Catedral de Tarazona.

3. CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

Se han empleado los siguientes criterios de edición y transcripción:

Siguiendo los términos de Nasarre, el compás imperfecto menor, compásillo, se ha transcrito en 4/2, mientras que el compás imperfecto mayor, o compás mayor, en 2/1.

¹² En el *Libro de Música dedicado a Sor Luisa*, copiado en 1633, también aparece solo la primera estrofa de los himnos compuesta en polifonía.

Los valores rítmicos se han mantenido igual que en los originales facilitando el análisis de las obras, pudiéndose interpretar en valores más cortos en caso de ser cantada, reduciendo todos los valores a la mitad.

Las obras transcritas, escritas en claves altas, se han transportado una cuarta descendente siguiendo la práctica habitual. Las claves utilizadas siguen las convenciones actuales: en el superius se mantiene la clave de sol en segunda, para las voces de altus se ha cambiado la de do en segunda del original por sol en octava baja, para el tenor se ha sustituido la de do en tercera por sol en segunda en octava baja y para el bajo se ha sustituido do en cuarta por fa en cuarta.

Las alteraciones accidentales ocasionadas por la *semitonía subintelecta* se añaden encima de la nota alterada, siguiendo las convenciones actuales.

Las ligaduras musicales se incidan con corchetes.

Los himnos del cantoral abulense solo presentan la primera estrofa en polifonía pero su texto lo componen cinco o seis estrofas según el caso. El *alternatim* era la práctica habitual de canto de los himnos, combinando polifonía y monodia en estrofas pares o impares. En los cantorales solo figura la parte polifónica ya que se consideraba que las melodías de la monodia se encontraban en los libros de canto llano de cada diócesis. Por lo tanto para las fuentes abulenses se recomienda cantar las estrofas impares en polifonía y las pares en monodia, al contrario que en la fuente de Salamanca, donde aparecen las estrofas pares en polifonía, dejando la monodia para las pares. Además se debe tener en cuenta que Clemente VIII había recomendado interpretar la primera y última estrofa de cada himno en canto de órgano¹³. También se puede valorar la posibilidad de interpretarlos con acompañamiento instrumental.

Las fuentes textuales corresponden a la propia partitura en el caso de las primeras estrofas de los himnos del manuscrito abulense, y de la segunda y cuarta estrofa del himno de Salamanca. Las estrofas restantes proceden del *Breviarium romanum*¹⁴. Las abreviaturas del texto (ij) se indican entre paréntesis.

¹³ Aguirre Rincón, Soterraña (1998). *Un manuscrito para un convento. El Libro de Música dedicado a Sor Luisa en 1633: estudio y edición crítica*. Valladolid: Fundación Edades del Hombre, p. 156.

¹⁴ *Breviarium romanum ex sacra potissimum scriptura, et probatis sanctorum historiis nuper confectum, ac denuo per eundem auctorem accuratius recognitum*. Parisiis: Thielmanni Kerner, 1548; Munique: Bayerische Staatsbibliothek, f. 598r.

Breviarium romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum Pii V Pontificis Maximi iessu editum. Venetiis: Iuntas, 1571; Munique: Bayerische Staatsbibliothek, f. 424v.

Sanctorum Meritis Pro pluribus Martiribus

Sebastian de Vivanco (ca. 1551 - 1622)

E-Ac 3-70

Trans: Beatriz Ares García

2. Hi sunt quo retines mundis inhorruit, Ipsum nam sterile flore per aridum, Sprevere penitus teque secuti sunt, Rex, Christe, bone caelitum.

3. Hi pro te furias atque ferocia, calcarunt hominum saevaque verbera, cessit his lacerans fortiter ungula nec carpsit penetralia.

4. Quae vox, quae poterit lingua retexere, Quae tu martyribus munera praeparas? Rubri nam fluido sanguine laureis, Ditantur bene fulgidis.

5. Te, summa Deitas unaque, poscimus, ut culpas abluas, noxia subtrahes, Des pacem famulis nos quoque gloriam, per cuncta tibi saecula. Amen

Musical score for the first system, featuring four vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: 1.Sanc - to - rum me - ri - tis, me - rum

Musical score for the second system, featuring four vocal parts: Cantus (C), Altus (A), Tenor (T), and Bassus (B). The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: tis, in - cly - ta gau - di - tis, in - cly - ta gau - di - tis, in - cly - ta gau - di - tis, in - cly - ta gau - di -

Sanctorum Meritis

10

C: - di - a, in cly - ta gau - di - a,

A: di - a, in - cly - ta gau - di -

T: a, in - cly - ta gau - di - a, in - cly - ta gau -

B: a, in - cly - ta gau - di - a, in - cly - ta gau -

15

C: pan - ga -

A: a, pan - ga - mus so - ci - i, pan - ga - mus so - ci - i, pan -

T: - - - di - a, pan - ga - mus so - ci - i, pan - ga -

B: - - - di - a, pan - ga - mus so - ci - i, pan -

20

C: mus so - ci - i, ges -

A: ga - mus so - ci - i, ges - ta - que for - ti - a,

T: - mus so - ci - i, ges - ta - que for -

B: ga - mus so - ci - i, ges - ta - que for -

Sanctorum Meritis

25

C
- ta - que for - ti - a, glis - cens fert

A
ges - ta - que for - ti - a, glis - cens fert a -

T
- ti - a ges - ta - que for - ti - a, glis -

B
ti - a, ges - ta - que for - ti - a, glis - cens fert a - ni -

30

C
a - ni - mus, pro - me - re

A
- ni - mus, pro - me - re can -

T
cens fert a - ni - mus, pro - me - re can -

B
mus, glis - cens fert a - ni - mus, pro - me - re can -

35

C
can - ti - bus, vic - to - rum ge - nus op - ti - mum.

A
- ti - bus, vic - to - rum ge - nus op - ti - mum.

T
- ti - bus, vic - to - rum ge - nus op - ti - mum.

B
- ti - bus, vic - to - rum ge - nus op - ti - mum.

Sanctorum Meritis

Commune plurimorum martyrum

Atrib: Sebastian de Vivanco (ca. 1551 - 1622)

E-SAc LP 02.18

Trans: Beatriz Ares García

1. Sanctorum meritis inclita gaudia, Pangamus socii gesta que fortia, Nam gliscit animus promere cantibus Victorum genus optimum.

3. Hi pro te furias atque ferocia, calcarunt hominum saeva que verbera, cessit his lacerans fortiter ungula nec carpsit penetralia.

5. Te, summa Deitas una que, poscimus, ut culpas abluas, noxia subtrahes, Des pacem famulis nos quoque gloriam, per cuncta tibi sæcula. Amen

Superius

Altus

Tenor

Bassus

2. Hi sunt quos re - ti - nens,

2. Hi sunt quos re - ti - nens, mun -

re - ti - nens, mun - dus in - ho - ru -

sunt quos re - ti - nens, mun - dus in -

4

S

A

T

B

Sanctorum Meritis

9

S
mun - dus in - ho - ru - it,

A
- dus in - ho - ru - it, ip - sum nam ste - ri -

T
- it, mun - dus in - ho - ru - it, (in - ho - ru - it)

B
ho - ru - it, (mun - dus in - ho - ru - it), ip -

14

S
ip - sum nam ste - ri -

A
li, ip - sum nam ste - ri - li, (ip - sum nam ste - ri - li), flo -

T
ip - sum nam ste - ri - li, ip - sum nam ste - ri -

B
sum nam ste - ri - li, ip - sum nam ste - ri - li, ste - ri -

19

S
li, flo - re per a - ri - dum,

A
re per a - ri - dum, flo - re flo - re per a - ri -

T
li, flo - re per a - ri - dum, flo - re per a - ri -

B
li, flo - re per a - ri - dum, flo - re per a - ri - dum,

Sanctorum Meritis

24

S
spre - ve - re pe - ni - tus, te -

A
dum, spre - ve - re pe - ni - tus, te - que te -

T
dum, spre - ve - re per - ni - tus, te - que

B
spre - ve - re pe - ni - tus, (spre - ve - re pe - ni - tus), te - que se -

30

S
que se - cu - ti sunt, Rex Chris - te bo - ne cæ - li - tus.

A
que se - cu - ti sunt, Rex Rex Chris - te bo - ne cæ - li - tus.

T
se - cu - ti sunt, Rex Chris - te bo - ne cæ - li - tus.

B
cu - ti sunt, Rex Chris - te bo - ne cæ - li - tus.

36

S
4. Quæ vox, quæ

S II
4. Quæ vox, quæ po - te -

A
4. Quæ vox, quæ po - te -

T
4. Quæ

Sanctorum Meritis

40

S po - te - rit, lin - gua

S II rit, lin - gua re - te - xe - re, (lin - gue re - te - xe -

A rit, lin - gua re - te - xe - re lin - (gua re - te - xe re) lin - (gua re - te - xe -

T 8 vox, quæ po - te - rit, lin - gua re - te - xe - re lin (gua re -

45

S re - te - xe - re, quæ tu mar - ti - ri -

S II re), quæ tu mar - ti - ri - bus, mar - ti - ri - bus,

A - - re), quæ tu mar - ti - ri - bus, quæ tu mar -

T 8 te - xe - re), quæ tu mar - ti - ri - bus, nu -

50

S bus, mu - ne - ra præ - pa - ras

S II mu - ne - ra præ - pa - ras, mu - ne - ra præ - pa -

A ti - ri - bus, nu - me - ra nu - me - ra præ - - -

T 8 me - ras nu - me - ra præ - pa - ras, nu - me - ra præ -

Sanctorum meritis y Jesu corona virginum: himnos por Sebastián de Vivanco

Sanctorum Meritis

55

S ru - bri nan flu - i - do,

S II - ras, ru - bri nam flu - i - do, san - gui - ne lau -

A - pa - ras, ru - bri nam flu - i - do, san - gui - ne lau - re -

T pa - ras, ru - bi nam flu - i - do, san -

60

S san - gui - ne lau - re - is, di -

S II re - is, san - gui - nem lau - re - is, di - tan - tur

A is, lau - re - is, di - tan - tur be - ne ful - gi - dis

T gui - ne lau - re - is, lau - re - is, di - tan - tur be - ne ful -

65

S tan - tur be - ne ful - gi - dis.

S II di - tan - tur be - ne ful - gi - dis.

A di - tan - tur be - ne ful - gi - dis.

T - - - - - gi - dis.

Jesu Corona Virginum

Commune Virginum

Sebastian de Vivanco (ca. 1551 - 1622)

E-Ac 3-72

Trans: Beatriz Ares García

2. Qui pascis inter lilia, septus choreis virginum, sponsus decorus gloria, sponsisque reddens præmia.
3. Quocumque pergis, virgines, sequuntur, atque laudibus, post te canentes cursitant, hymnosque dulces personant.
4. Te deprecamur largius, nostris adauge sensibus, nescire prorsus omnia, corruptionis vulnera.
5. Virtus, honor, laus, gloria, Deo Patri cum Filio, Sancto simul Paraclito, In sæculorum sæcula. Amen.

The musical score is presented in four systems. The first system shows the vocal parts (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) with lyrics: 1. Je - su co - ro - na Vir - gi - num, Je - su co - ro - na Vir - gi - num. The second system continues the lyrics: vir - gi - num, quem num, quem Ma - ter i - lla con - ci - pit, quem Ma - ter i - lla con - ro - na Vir - gi - num, quem Ma - ter i - lla con - num, Je - su co - ro - na Vir - gi - num, quem Ma - ter i - lla con - . The third system shows the continuation of the lyrics: vir - gi - num, quem num, quem Ma - ter i - lla con - ro - na Vir - gi - num, quem Ma - ter i - lla con - . The fourth system shows the continuation of the lyrics: num, Je - su co - ro - na Vir - gi - num, quem Ma - ter i - lla con - .

Sanctorum meritis y Jesu corona virginum: himnos por Sebastián de Vivanco

2 Jesu Corona

11

C Ma - ter i - lla con - ci - pit,

A - ci - pit, quem Ma - ter i - lla con - ci - pit, quæ so - la Vir - go

T - ci - pit, quem Ma - ter i - lla con - ci - pit, quæ so -

B - ci - pit, quem Ma - ter i - lla con - ci - pit, quæ so -

17

C quæ so - la Vir - go par - tu - rit,

A par - tu - rit, Vir - go par - tu - rit, quæ sol - la Vir - go par - tu - rit,

T la, quæ so la Vir - go par - tu - rit, par - tu - rit, hæc

B la Vir - go par - tu - rit, hæc

23

C hæc vo - ta cle - mens ac - ci - pe.

A hæc vo - ta cle - mens ac - ci - pe, ac - ci - pe.

T vo - ta cle - mens ac - ci - pe, ac - ci - pe.

B vo - ta cle - mens hæc vo - ta cle - mens ac - ci - pe.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Rincón, Soterraña (1998). *Un manuscrito para un convento. El Libro de Música dedicado a Sor Luisa en 1633: estudio y edición crítica*. Valladolid: Fundación Edades del Hombre.
- Asensio Palacios, Juan Carlos (2014). More hispano/More Toletano. La elección del cantus firmus no romano en las tradiciones polifónicas locales hispánicas hasta ca. 1600. *Revista de musicología*, vol. XXXVII, n.º 1, pp. 19-51.
- Breviarium romanum ex sacra potissimum scriptura, et probatis sanctorum historiis nuper confectum, ac denuo per eundem auctorem accuratius recognitum*, Parisiis: Thielmanni Kerner, 1548, Munique, Bayerische Staats-Bibliothek.
- Breviarium romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum Pii V Pontificis Maximi iessu editum*. Venetiis: Iuntas, 1571, Munique, Bayerische StaatsBibliothek.
- Gómez Pintor, M.^a Asunción (1994). *Juan Navarro, labor compositiva en Castilla y León: estudio analítico de su producción himnódica en Ávila (1565)*. Tordesillas: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas.
- López-Calo, José (1978). *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología.
- Montero García, Josefa (dir.) (2011). *Catálogo de los fondos musicales del archivo de la Catedral de Salamanca*. Salamanca: Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca.
- Nieto, Ignacio. (2015). Juan Navarro, otro gran músico por descubrir. *Palabras ad libitum*. Recuperado de:
- Noone, Michael y Vicente Delgado, Alfonso de (2022). Sebastián de Vivanco y las fiestas a Santa Teresa de Jesús. *Paisajes Sonoros Históricos*. Recuperado de: <http://historicalsoundscapes.com/evento/1430/salamanca/es>
- Turner, Bruno (2011). *Toledo hymns: the melodies of the office hymns of the Intonarium* [144](http://www.ignacionieto.com/blog/juan-navarro-otro-gran-m%C3%BA-sico-por-descubrir>Toletanum of 1515: a commentary and edition. Mapa mundi.</p></div><div data-bbox=)