

El tono peregrino

MARUXA BALIÑAS Y XOÁN M. CARREIRA

Tras las ponencias inaugurales del [primer día](#), el jueves 20 se dedicó a cuestiones hermenéuticas de la música de Sebastian de [Vivanco](#) (1553-1622), y se destacaron aspectos muy concretos de su vida y sobre todo de su música, supongo que intentando -a partir de estos destellos- alcanzar a iluminar una figura que aún se nos escapa. Porque en un momento en que la musicología hispana -en España y en Latinoamérica- está derivando peligrosamente hacia una nueva etapa de hagiografía de los compositores - incluso faltando a la realidad-, en este *Congreso Internacional Sebastián de Vivanco y la música de su época* no se nos intenta 'vender' a Vivanco sino sólo darlo a conocer, convencidos como están sus estudiosos de que 'se vende solo'.

Inició la primera de las sesiones matinales [Manuel del Sol](#) (Universidad de Salamanca, director científico del congreso) con su comunicación sobre *Sebastián de Vivanco IV Centenario (1622-2022)*. *Estado del Arte* ofreciendo una visión

panorámica de las relaciones entre arte e historia en la época de Vivanco y dedicando especial atención a la espinosa cuestión de determinar qué obras de esta época son policorales o de música llana, es decir si son una obra para varios coros y para un coro a muchas voces. Centró luego su atención en el estudio del papel institucional de los músicos de la época de Vivanco a partir de la abundante documentación político institucional que se conserva, y además las posibilidades que ofrecen las fuentes 'tradicionales' si se analizan desde esta nueva perspectiva. Como es un tema muy interesante, me explayaré más en el artículo de conclusión del congreso. Del Sol terminó su intervención apuntando la importancia de estudiar la recepción y difusión de Vivanco post-mortem, recordando que quedan por estudiar las copias de Vivanco en siglos posteriores, dado que por lo menos hasta el siglo XVIII la música de Vivanco es copiada y cantada en las catedrales hispanas y latinoamericanas, por lo que el estudio de su figura no puede ceñirse exclusivamente a su periodo vital. Esta difusión contrasta con el relativo olvido de su figura frente a la de algunos de sus contemporáneos como Victoria, Morales, etc. pero hay que tener en cuenta

CONGRESO INTERNACIONAL
SEBASTIÁN DE VIVANCO Y LA MÚSICA DE SU TIEMPO
 IV Centenario de la muerte de Sebastián de Vivanco (1622-2022)
 Universidad de Salamanca
 Catedral de Salamanca
 19, 20 y 21 Octubre 2022

Dirección Científica
 Manuel del Sol (Universidad de Salamanca)
 Pepa Montero (Archivo Catedral de Salamanca)

Secretaría Académica
 Beatriz Gascón (Universidad de Salamanca)

Comité Científico
 Michael Noone | Paloma Otaola | Álvaro Torrente |
 Amaya García | Antonio Ezquerro | Javier Marín |
 Ascensión Mazuela | Raúl Angulo | Ana Salbe

Información y contacto
congreso.vivanco@usal.es

Inscripciones

Fecha límite de inscripción
 19 de octubre de 2022

Cuota de inscripción:
 Inscripción General: 50€
 Inscripción Estudiantes: 30€

Reconocimiento créditos USAL 1 ECTS (15 horas)

Actuación del Proyecto de Investigación "El 'Estado del Arte' de la Música en España (1700-1800)" PID2020-110752GB-100. Financiado por MCIN/AEI/10.13030/501100011033

Sebastián de Vivanco y la música de su época
 © 2022 by Universidad de Salamanca

que las obras publicadas por Vivanco no formaron parte de la biblioteca del Padre Martini, lo que puede ser una de las causas principales por las que Vivanco no entró en el canon de la polifonía europea de la época.

La comunicación de Juan Carlos [Asensio](#) (ESMUC / Schola Antiqua), titulada *Más allá del octoechos: la Missa super octo tonos de Sebastián de Vivanco* fue muy distinta. Si del Sol se había fijado en cuestiones generales y abstractas, Asensio partió de un ejemplo muy concreto -una obra de Vivanco que ni siquiera está grabada- para llegar no propiamente a conclusiones, sino a unas preguntas finales que reaparecieron en el debate final de la mañana y en otros momentos del congreso. Asensio, especialista en canto llano, destacó la excentricidad de esta *Missa super octo tonos* que considera que no se puede explicar sólo desde la perspectiva filológico-musical. Tras un detalladísimo análisis de la obra, Asensio se situó como intérprete y dejó claro que esta obra 'no funciona', que es difícil de cantar con naturalidad, y que tras haber finalizado su transcripción siente curiosidad por probar cómo suena y cómo puede un grupo musical interpretarla satisfactoriamente. La intervención de Asensio planteaba una pregunta a la que él -como especialista en canto llano- no podía dar respuesta. Es consciente de que gran parte de la actividad profesional de Vivanco se dedicó a enseñar a los niños cantores los 150 salmos en todos y cada uno de los tonos, lo cual significa "mucho tiempo y mucha necesidad de reflexión", e incluso justifica una "obsesión por los tonos". Pero sigue sin dar respuestas a la cuestión de por qué hizo Vivanco esta misa. En el largo debate se propusieron diversas respuestas filológicas, hermenéuticas, musicales y estamentarias. Entre estas últimas se postuló que el objetivo de la *Missa super octo tonos* fuese demostrar en el ámbito académico la calidad de Vivanco como teórico en un momento tardío de su carrera, cuando su calidad como músico práctico era indiscutible.

[Soterraña Aguirre](#) (Universidad de Valladolid) habló de *Vivanco a través del 'Liber Magnificarum': en busca de prestigio y dignidad*. Su comunicación fue presentada por la propia autora como "un horizonte de expectativas" sobre el *Liber Magnificarum* y su "valor simbólico", en el sentido que acotó en 1979 Pierre [Bourdieu](#) en su libro *La distinction. Critique sociale du jugement*. Bourdieu es un autor omnipresente en las perspectivas empleadas por la profesora Aguirre, quien dedicó especial atención a los símbolos de prestigio, poder, influencia, etc. en los paratextos del libro, especialmente su portada que analizó meticulosamente. Aguirre explicó que editar en folio máximo equivalía a optar por una distribución menor pero más selecta, puesto que eran libros caros y que daban mucho prestigio puesto que eran adquiridos por catedrales, universidades, y centros de estudio como se deduce de la relación que proporcionó Aguirre de los primeros compradores del *Liber Magnificarum*. Aunque Aguirre no lo especificó, esta lista de compradores sugiere la existencia de suscriptores a la edición. En sus propias palabras: "se compra el libro porque tiene suficiente prestigio. No porque lo necesiten ni porque aporte nada nuevo".

Antes del café matinal hubo aún una presentación más. Francisco [Xavier Calle](#) (Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo) y Raquel Morlesín Muñoz (Universidad de Sevilla) quienes titularon su comunicación *Sebastián de Vivanco y su Liber Magnificarum (1607): Análisis del estilo y forma*. Los autores no pudieron asistir al congreso por lo que se presentó un vídeo casero con su propuesta: una exposición mal hilvanada y grabada (la música de fondo, innecesaria, tapaba su locución), en la que se

mezclaron conceptos básicos con obviedades -qué es un 'canon', qué es un 'claustro de iglesia', quienes eran [Palestrina](#) o [Victoria](#) y qué es "una magnificat" [*sic*, y repetido en varias ocasiones]. Una charla de divulgación carente de el menor rigor académico que no debía haber sido presentada en un congreso científico, especialmente dada la categoría del resto de las comunicaciones de la mañana. Más grave aún es que no se citó ninguna bibliografía a pesar de estarse refiriendo continuamente a investigaciones y publicaciones ajenas, incluidas muchas realizadas por los asistentes al congreso. Este proceder, en el contexto de una actividad académica, puede y debe ser considerado un plagio.

Poco antes de las 12 de la mañana comenzó la segunda sesión monográfica sobre Vivanco. El filólogo musical Jorge [Martín Valle](#) (CEPA Guayafanta Santa Cruz de La Palma / Ars Subtilior Editions) se centró en *Del manuscrito al impreso: los motetes del libro de polifonía 1 del Archivo de la Catedral de Salamanca como germen del 'Liber motectorum' de Sebastián de Vivanco*. Martín Valle, especialista en ediciones críticas, nos ofreció un análisis comparativo entre las versiones manuscritas del *Libro de polifonía 1* del Archivo de la Catedral de Salamanca con la edición publicada en 1614, demostrando que esta fue un proyecto editorial cuidado con todo detalle por Vivanco, quien para la publicación ordenó litúrgicamente los motetes, eliminó arcaísmos, aligeró texturas, alargó o abrevió determinados pasajes, recombinándolos en ocasiones, y suprimiendo ornamentos, que eran necesarios en el manuscrito que se utilizaba para el culto pero no adecuados para los compradores del libro que -como se dijo constantemente a lo largo del congreso- poseían una elevada formación musical. Como la mayor parte de su comunicación fue muy concreta y especializada, aquellos interesados podrán ver los detalles en la prevista publicación de las actas del congreso.

[Ana Sabe](#) Andreu (IES Vasco de la Zarza de Ávila / Institución Gran Duque de Alba) anunciaba su comunicación como *Vivanco durante su magisterio abulense: actividad profesional en la capilla musical y su intervención en grandes festejos religiosos y civiles*, pero en la práctica -tras una cautivadora introducción general- optó por centrarse en un caso muy concreto que le permitía poner de relevancia la importancia del estudio de eventos heráldicos y grandes festejos para el conocimiento y entendimiento de Vivanco y otros compositores de la época, tema ya apuntado por Michael [Noone](#) y Manuel del Sol. Curiosamente Noone había apuntado en su ponencia inaugural la importancia de algunas investigaciones de Ana Sabe que luego ella no llegó a desarrollar en su comunicación prefiriendo focalizar toda su atención en los nueve días de festejos por el traslado de las reliquias de San Segundo en septiembre de 1594, cuando Vivanco era el maestro de capilla de la catedral de Ávila, y tuvo que componer nueva música para esta importante celebración, además de ensayar todas las obras, buscar o encargar textos para los villancicos, participar en la comisión de los festejos, especialmente la procesión del traslado y contratar cantores y músicos para reforzar los efectivos de la capilla de música.

[Pepa Montero](#), del Archivo de la Catedral de Salamanca había sido ya muy citada, pero fue a las 12.30 cuando por fin la pudimos escuchar en la presentación de una perspectiva distinta de las de sus predecesores, porque en vez de centrarse exclusivamente en Vivanco habló de *Visiones contemporáneas de "aquellos maestros ignorados": Sebastián de Vivanco, Miciezes y Antonio Yanguas*. Fue un detallado estudio sobre la repercusión en los siglos XIX y XX, y a través de la bibliografía, de Sebastián de Vivanco y sus dos sucesores

-Miciezes (1655-1718) y [Yanguas](#) (1682-1754)- en la catedral de Salamanca y en su universidad, unos autores que siguieron siendo recordados a lo largo del siglo XVIII y cuya música fue publicada y estudiada por Astudillo, Hilarión [Eslava](#), José [Artero](#) y Constancio [Palomo](#). Gracias a ellos la música de estos compositores salmantinos fue publicada en revistas como *Tesoro Sacro Musical* y *España Sacro Musical*. Montero destacó además que tanto Artero como Palomo fueron dos de las fuentes para la *Antología Polifónica Sacra* en dos tomos (1954 y 1956) de [Samuel Rubio](#).

Para terminar la mañana, Daniel [Martín Sáez](#) (Universidad de Salamanca / Sinfonía Virtual) habló sobre *La teología de la castración musical en la época de Sebastián de Vivanco*. Para ello, presentó varias fuentes sobre la extensión de la castración en España y mostró algunos documentos hallados en el Archivo de la Catedral de Salamanca, la mayoría relativos a la pobreza de los niños de coro y a las condiciones económicas de sus familiares. Además, dio a conocer al primer castrado del que tenemos noticia en la catedral, un niño propuesto precisamente por Vivanco en el año 1609. A continuación, Martín Sáez abordó los argumentos hallados en los tratados teológicos de la época, que a su juicio constituyen por su importancia una auténtica 'teología de la castración' con fines musicales (a favor y en contra), y subrayó la relevancia de la Escuela de Salamanca en su desarrollo. Aunque la mayoría de los teólogos y juristas interpretaron la castración musical como un pecado y un delito, Martín Sáez destacó que muchas personalidades relevantes de la época -entre ellos, varios catedráticos de universidad- defendieron la licitud de esta práctica por el bien de la Iglesia.

Un trabajo muy interesante y bien documentado, pero como siempre Maruxa se lamentó del machismo inherente a la mayoría de estos trabajos sobre los castrados, con su moralina subyacente (no es el caso de la comunicación de Martín Sáez, neutra y bien documentada), que parecen olvidar que los tiempos eran muy duros, no existía apenas el concepto de derechos humanos ni protección a la infancia, que la castración era una fuente de ascenso económico y social importante y que iba siempre asociada a la pobreza cuando no miseria (o sea, había poca posibilidad de elección por parte de los niños y de sus padres). Por no decir que -aunque lógicamente eso no es tema de un congreso científico como este- la castración masculina terminó hace más de dos siglos mientras la castración femenina se mantiene en la actualidad, está muy extendida incluso en países desarrollados (aunque se prefiera mirar a otro lado) y no tiene ningún sentido, o sea, no mejora las condiciones de vida de aquellas mujeres que la sufren, al contrario las limita mucho más.

Las sesiones matinales finalizaron con un amplio debate sobre cuestiones variadas y desde enfoques divergentes. Probablemente lo que quedó más claro fue que para nosotros resulta muy complejo comprender las cosmovisiones del siglo XVII, las implicaciones económicas, laborales y sociales de una sociedad estamentaria, sus valores morales y sus conflictos de intereses. A la vez, todos los participantes aprendimos que jamás podremos comprender a Vivanco y sus contemporáneos proyectando sobre sus comportamientos y actitudes nuestra propia idiosincrasia.

Teoría musical en el tiempo de Vivanco

Las sesiones de la tarde, celebradas como las de la mañana en el Salón de Actos de la Facultad de Geografía e Historia, se dedicaron a la teoría musical en el tiempo de Vivanco, un total de ocho comunicaciones a las que no pudimos asistir. Y no fue porque el desprendimiento de un trozo de cornisa de la entrada de la facultad, justo a la hora de comienzo de las sesiones vespertinas, debido al temporal de agua nos hubiera afectado ... aunque cerca estuvimos de recibir un fragmento pétreo de regalo. Este fue el programa:

16.00. [Amaya García](#): (Universidad de Salamanca): *El proyecto de investigación 'Tratados musicales en Español'*

16.20. Laura [Mondéjar](#) Muñoz (Universidad Cardenal Spínola CEU): *El aprendizaje teórico-práctico de la música en los tratados castellanos del siglo XVI. Enfoque pedagógico y proyección artística*

16.40. Daniele Sabaino (Universidad de Pavia) y Marco Mangani: (Universidad de Florencia): *La organización del espacio sonoro en el 'Libro de motetes' de Sebastián de Vivanco*

17.00. Paloma [Otaola](#) (Universidad de Lyon): *El debate sobre los sonidos accidentales en la teoría musical española del siglo XVI. Del b redondo y b cuadrado a los bemoles y sostenidos del género cromático*

17.40. Giuseppe [Fiorentino](#) (Universidad de Cantabria): *El contrapunto improvisado: cambios y pervivencias en la época de Vivanco*

18.00. [José Abreu](#) y Paulo Estudante (Universidad de Coimbra): *Contraponto sobre canto de órgão. Da teoria à prática através de um desconhecido da Sé de Évora*

18.20. João [Rebello](#) Figueiredo (Universidad de Coimbra): *O contraponto concertado nas fontes musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – uma leitura da sua organização modal.*

18.40. Jorge Álvaro [Ferreira](#) (Universidad de Coimbra): *Canção Je pes. O modelo franco-flamengo a partir das fontes musicais do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.*

La noche volvió a estar marcada por el agua. El congreso organizó una preciosa visita nocturna -en dos tandas, porque éramos muchos- a las dos catedrales de Salamanca, incluyendo efectos de luces, paseo por tejados y torres, y dos entusiastas guías. Los de la primera tanda parece ser que disfrutaron algo más de las vistas nocturnas desde lo alto de las catedrales, pero los de la segunda tanda -o sea, Maruxa- apenas pudieron atisbar algo de las famosas vistas porque el agua se empeñó en caer abundantemente y en todas direcciones, cual tormenta de nieve. Como se dice que dijo Felipe II -casi contemporáneo de Vivanco- tras el fracaso de la Armada Invencible: "Yo envié a mis naves a pelear contra los hombres, no contra los elementos". Y tal como le pasó a Felipe II, también en esta ocasión los elementos atmosféricos triunfaron y nos derrotaron.

Por cierto, lo del 'tono peregrino' viene a cuento de que Asensio y otros conferenciantes hablaron bastante de este noveno modo medieval y Maruxa no sabía cuál era, así que tras

acabar la primera sesión tuvo que indagar sobre cómo era, de dónde había salido y sobre todo por qué no se lo sabía. Rodeada como estaba de expertas, en el descanso del café de media mañana comenzó a preguntar. Le tranquilizó descubrir que no es que se hubiera olvidado de él -comienza a agobiarle estarse olvidando de las cosas- sino que no se lo habían enseñado en la facultad. Y aunque sus colegas se lo explicaron estupendamente, sigue sin tenerlo muy claro aunque le tranquilizó descubrir que sólo se usa para cantar el *Salmo 150* y es improbable encontrarlo en otras circunstancias, de modo que se puede sobrevivir, incluso en el mundo de la musicología, sin conocerlo.