

## SEBASTIÁN DE VIVANCO: EL ÚLTIMO GRAN MAESTRO DE MÚSICA DEL SIGLO DE ORO EN SALAMANCA

### *Sebastián de Vivanco: The Last Great Teacher of Music of the Golden Age in Salamanca*

Javier CRUZ RODRÍGUEZ

Universidad de Salamanca  
javiercruz@usal.es

Recibido: 22/11/22

Aceptado: 6/11/23

**RESUMEN:** En homenaje al 400 aniversario de la muerte del músico y docente Sebastián de Vivanco, se reivindicará su figura completando algunos datos biográficos y de su labor en torno a su etapa fundamental en Salamanca; una ciudad que venía de experimentar un pleno desarrollo cultural y educativo, sobre todo al calor de su universidad, y a la que en el área musical se unía la catedral para crear un escenario superlativo que estaría liderado en los dos ámbitos por el maestro. De tal forma, desarrollaremos un apartado sobre sus últimos años de vida para luego profundizar en su magisterio, así como en otros aspectos, en diferentes contextos y espacios. Esto nos permitirá saber algo más sobre el devenir tanto de las enseñanzas musicales como de la propia época y dará pie a pensar en Vivanco como el último referente de un extraordinario periodo cuyo declive también se refleja en esta disciplina.

*Palabras clave:* Sebastián de Vivanco; maestro; música; Salamanca; Siglo de Oro.

**ABSTRACT:** In homage to the 400th anniversary of the death of the musician and teacher Sebastián de Vivanco, his figure will be vindicated by adding some data on his biography and work during his important period in Salamanca. This city had just experienced a full cultural and educational development, mainly around the university, which in the musical area was joined by the cathedral to create a superlative scene led in both fields by the teacher. In this way, we will develop a section on his last years of life to then delve into his teaching, as well as other aspects, in different contexts and places. This will allow us to know a little more of both musical teachings and the time itself and will lead to the idea of Vivanco as the last reference of an extraordinary period whose decline is also revealed in this discipline.

*Keywords:* Sebastián de Vivanco; teacher; music; Salamanca; Golden Age.

## 1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO

Con la disculpa de que en 2022 se cumplió el 400 aniversario de la muerte del músico y docente Sebastián de Vivanco, aprovechamos para añadir información sobre este notable personaje eclipsado en Salamanca por la figura de Francisco Salinas o incluso en su ciudad natal por el también abulense Tomás Luis de Victoria. Enterrado en la catedral de la localidad salmantina en el tránsito que antiguamente había entre la iglesia vieja y la nueva, hablamos de una figura de la que ya se conoce bastante (Noone, 2001; Llorens, 2002; Rioja, 2011; Sabe, 2012). Sin embargo, su interés sigue siendo grande y recientemente se ha editado un monográfico en torno al maestro en *Cuadernos Abulenses* (nº 51) o se ha celebrado en Salamanca el *Congreso Internacional «Sebastián de Vivanco y la música de su tiempo»* donde se presentaron unas ponencias que serán en breve publicadas.

De él se puede dar un nuevo enfoque centrado en su enseñanza que nos llevará a otras consideraciones más generales. Y más si pensamos en la falta de estudios que hay sobre un tema a menudo olvidado, la historia de la educación musical, y en la reivindicación que se debería de hacer de ella en base a dichas lagunas que a día de hoy existen (Corzo, 2020); hecho tal vez motivado por lo que igualmente sucede en otros campos que dilatan su consolidación ante «tantos intereses de conocimiento, maneras de abordarlos, necesidades y posibilidades discursivas para comunicarlos» (López-Cano, 2020: 135).

De tal forma, es nuestro propósito el comentar algunos datos sobre Vivanco, con su labor docente como vértice, no solo para completar su biografía o el conocimiento sobre la educación musical más antigua, sino para reflexionar, a partir

de ahí, en torno a la consideración del personaje y al panorama de una época en proceso de cambio. En este caso lo haremos, como no puede ser de otra manera, a través de diversas fuentes de archivo que describirán lo acontecido y dentro de una investigación histórico-pedagógica que pretende hacer hablar a los protagonistas y a los documentos con el fin de reconstruir prácticas, periodos, etcétera (Parra et al., 2021: 141).

Para ello, teniendo presente esa historia de la educación que engloba tanto las diferentes formas institucionales como las múltiples circunstancias e influencias ejercidas sobre los individuos (Nava, 2004), nos centraremos en dos puntos: su última y más importante etapa vital en Salamanca y su enseñanza en la misma al calor de la universidad y de la catedral, las notables instituciones para las que trabajó. Así, profundizaremos en sus años finales más desconocidos, los cuales preludian un declive de la disciplina musical, y recorreremos los diferentes espacios que habitualmente frecuentaba: el aula o «general» de la cátedra de canto de la universidad y los diversos coros existentes en la catedral. Unos espacios en los que veremos algunas características de sus prácticas o enseñanzas y a los que hay que añadir su propia casa como centro de formación de los más infantes; de ahí que también hablemos sobre la que fue su notable vivienda durante algunos años, lo que nos dará otra pista del prestigio alcanzado por el músico y docente.

Pero antes de todo ello hay que tener presente el contexto de Salamanca, última localidad en la que vive Vivanco en el periodo más longevo y de mayor reconocimiento de su trayectoria laboral. Así, estamos ante una destacada ciudad del Siglo de Oro español, fiel reflejo de la prosperidad que viviría Castilla, la cual se encuentra en el ocaso de su época más ilustre. Esta transformación se produciría gracias, fundamentalmente, a esas dos instituciones antes señaladas: la universidad, cuya fase de máximo apogeo alcanzaría casi hasta finales del siglo XVI (Fernández et al., 1990: 135), y la catedral, en plena construcción de una nueva sede que, de manera excepcional, se uniría al antiguo templo (Castro, 2014; Navascués, 2014). De modo que Salamanca se dispone como una urbe con un ambiente social y cultural superior, el cual también se expresa en la edificación de numerosas órdenes religiosas, colegios y palacios, así como en otros actos de gran notoriedad. No obstante, empezaría a decaer con la llegada de la nueva centuria, a pesar de que las celebraciones se seguían sucediendo, eso sí, cada vez con menor intensidad y relevancia (Cruz, 2011b). Precisamente será Felipe III, a inicios del siglo XVII, el último monarca que visite Salamanca y sus instituciones, lo que crearía cierta nostalgia en épocas posteriores (Cruz, 2011b; Esperabé, 1914: 1014).

Y es que, coincidiendo con la llegada de Vivanco y del siglo XVII, tanto la universidad como la catedral entrarían en crisis, encontrando algún detalle alusivo al músico que podemos adelantar y que esclarece bastante la situación que él mismo viviría en sus últimos años. Así, en mayo de 1609, Vivanco presenta a la propia

catedral su famoso libro de misas y pide al cabildo, como era costumbre, gratificación económica por ello. No tendría suerte y no serán aceptados por el cabildo ni los 20 ducados de los que se hablaron en un principio ni los 200 reales de después (ACSa — Archivo Catedral de Salamanca —, AC — Actas Capitulares — 33, f. 617v). El clima iría claramente a peor y en 1616 el maestro pleitearía con la catedral para que le restituyese los 12.000 maravedís que le habían quitado tras una reducción de los sueldos. Una bajada que la institución tuvo que hacer a los músicos y a otros asalariados «por estar la fabrica muy empeñada y necesitada» (AUSa — Archivo Universidad de Salamanca —, RE — fondo Ricardo Espinosa —, 14, 25, f. 7r), corroborando «una gran carencia de medios económicos» que cada día se hacía más acuciante (Sánchez, 1991: 106).

Del mismo modo podríamos señalar la decadencia generalizada en las universidades, la cual viene provocada por las pérdidas económicas o de alumnado y por los cambios en el profesorado y en su nivel de cualificación, como luego incidiremos en relación a Vivanco. Unas circunstancias que se ajustan a la pauta de un periodo de expansión, que acaba en torno al 1600, y otro de estancamiento hasta aproximadamente 1640 (Kagan, 1982), los cuales han sido profundamente estudiados en Salamanca, donde se concreta que la plenitud de su institución académica se prolongaría hasta las primeras décadas del siglo XVII (Rodríguez-San Pedro, 1991: 52).

Si damos un paso más en este ámbito educativo, podemos hablar de una atmósfera muy clara en torno a dicha universidad y a la imprenta. En líneas generales, no podemos olvidar la importancia que tuvo esta última en un contexto de aprendizaje basado en los libros y, más en concreto, en la formación personal en las artes y en las letras; hecho que, en ese ambiente de tradición humanista, entroncaba con la alta valoración que se tenía del que poseía una buena educación (Comellas, 2020). Al respecto, y con esa confluencia de «varones esclarecidos en letras» de la que nos habla el ilustre coetáneo de Vivanco, González Dávila (1606: 183), podemos concretar la increíble realidad cultural de Salamanca durante el siglo XVI gracias a la citada imprenta (Ruiz, 1994), la cual también destacaría en el ámbito de la música con el postrero Artus Taberniel; impresor con el que afortunadamente trabajaría Vivanco y una excepción dentro de un reino de Castilla muy poco prolífico en la producción de libros musicales (Rioja, 2011: 212).

En definitiva, bajo el influjo de la capilla catedralicia y de la cátedra de canto de la universidad, hay un florecimiento tanto de la enseñanza como de la práctica de la música que evidencian el buen momento de la ciudad. De tal forma, atraídos por dicha situación, en Salamanca cohabitan importantes docentes y artistas que trabajarían para una o las dos instituciones señaladas, los cuales sustentarían el prestigio de ambas (Cruz, 2011a). Todos recibirían un gran rédito, ya que recordemos que, a mayores del sueldo de la universidad, el de la seo salmantina era más cuantioso que el de otras catedrales del reino (Sánchez, 2002: 421).

Sea como fuere, en la cátedra universitaria podemos recordar figuras de la talla de Diego de Fermoselle, hermano de Juan del Encina, el dramaturgo y músico Lucas Fernández, Juan de Oviedo, el primero en compaginar la cátedra y el cargo de maestro de capilla, o el ilustre Francisco Salinas. Pero también a Bernardo Clavijo del Castillo, predecesor de Vivanco que sólo dejaría sus numerosos cargos, tanto en la catedral como en la universidad, para unirse a la Capilla Real, ahora bien, sin perder del todo su vinculación con la todavía insigne Academia (Cruz, 2018). En resumen, un ambiente excepcional, si pensamos en los pocos contextos similares que se pueden encontrar, el cual dura desde el siglo XVI hasta justo la época de Vivanco, quien, musicalmente hablando, lideraría ambas instituciones y preluiría el fin de una era. Y es que, tras él, hay una decadencia o estancamiento prolongado que remontaría un poco, a finales del siglo XVIII, con la figura de Manuel José Doyagüe; protagonista de una coyuntura educativa que nada tiene que ver con lo que experimentaría Vivanco y puente entre la antigua enseñanza musical, la universitaria y catedralicia, y la nueva que emergería del Real Conservatorio de Madrid (García Fraile, 2002; Torrente, 2002a).

## 2. SU ETAPA FINAL EN SALAMANCA

Teniendo presente su paso por otros centros o instituciones, vamos a centrarnos en esa etapa salmantina que va desde 1602 hasta 1622; es decir, sus últimos veinte años de vida personal y profesional donde simultaneó los más importantes cargos musicales ya citados, el de catedrático y el de maestro de capilla, un hecho que, menos Juan de Oviedo, ninguno de los pocos que consiguieron los dos puestos lo hicieron por tanto tiempo (Torrente, 2002a). Pensando en que la primera vez que fue maestro de capilla sería en 1573 y que luego ocuparía el mismo cargo, en diversas ciudades, durante los siguientes veinte y nueve años, parece claro que este afincamiento definitivo en Salamanca, donde además logra ese otro puesto en la universidad, es el más importante. Un periodo que va desde que toma el relevo de los ilustres Bernardo Clavijo del Castillo, en la cátedra de música, y Alonso Tejada, en el magisterio de capilla, hasta su sustitución por Thomé Hernández y, tras la prematura muerte de este, por Roque Martínez en la universidad y Diego Pontac en la catedral (Torrente, 2002a).

De sus primeros años más conocidos (Llorens, 2002), cabe añadir algún dato en torno a su hermano Gabriel, a quien le conseguiría en 1602, nada más llegar, una capellanía de cantor en la propia catedral para sumarle, posteriormente, a dicho puesto el de encargado de «reparar las lecciones de los mozos de coro» (García Fraile, 2001: 39-40; Cruz, 2011b: 822). Este dato sería uno más de los varios que demuestran la relevancia del maestro, quien consigue este tipo de prebendas ante una catedral que aún parece permitirse estos pequeños lujos. Unos privilegios que,

aunque sea en lo personal, le harían más fácil su nueva vida en Salamanca y, sobre todo, su intensa labor en la docencia. No obstante, su hermano le crearía algún que otro problema, como por ejemplo en 1603 cuando se salta alguna de sus obligaciones como capellán de coro, lo que conllevaría la pertinente reprimenda de un cabildo que, por supuesto, le obligaría a cumplir con ellas (AUSa, RE, 14, 25, ff. 3r y 4r).

Pero es sobre sus últimos años donde encontramos algunos detalles en los que merece la pena profundizar como preludio del declive musical e institucional que viviría Salamanca. De tal forma, ya desde 1615 empieza a tener problemas de salud y es sustituido en sus clases de la universidad por un alumno, Francisco Martín, a quien meses más tarde sucede Roque Martín en ese curso convulso de 1615-16 donde, por primera vez, Vivanco no aparece entre los profesores matriculados (AUSa 954, ff. 159v y 171r, y AUSa 323, ff. 2r y 2v). Un Roque Martín que, igualmente, en 1616 enseña a los mozos de coro de la catedral en lugar del maestro de capilla, quien tampoco cumplía sus obligaciones en esta otra institución «ansi por su hedad como por sus enfermedades» (AUSa, RE, 14, 25, f. 7r). Del mismo modo, Vivanco sería ayudado en otras labores de la catedral, y en otros momentos de ese mismo año de 1616, por el organista de la seo Thomé Hernández. (ACSa, AC 33, f. 1214v).

Empiezan así sus achaques y una etapa de sinsabores, y más si pensamos en que ya no tiene de asistente a su hermano, quien, tras enfermar en 1614, moriría (Noone, 2022: 23; García Fraile, 2001: 40). De tal manera, en los cursos siguientes Vivanco parece no recuperarse del todo y, si vuelve a reaparecer en el de 1616-17 (AUSa 324, f. 2r), en los de 1617-18 y 1618-19 se cae de nuevo de la lista de profesores matriculados (AUSa 325, ff. 2r y 2v y AUSa 326, f. 1r). Precisamente en febrero de 1619 no aparece leyendo su cátedra en el Libro de Visitas, pero sí que lo encontramos nuevamente en abril y en algunos meses posteriores hasta julio de 1620, desapareciendo definitivamente en la matrícula de principios del curso siguiente, en noviembre de ese mismo año (AUSa 954 ff. 239v, 244v y 288v, AUSa 327, f. 2v y AUSa 328, ff. 1r y 1v).

No obstante, asistiría en varias ocasiones a las respectivas reuniones como miembro del claustro en los meses previos a su jubilación, incrementándose dicha asistencia unos días antes de la petición de abandonar su trabajo (AUSa 89, ff. 47r, 55v, 71v, 74v, 85r, 86v, 88r y 90r). Así, el 9 de noviembre, un Vivanco ya cansado solicitaría un nuevo favor, en este caso a la universidad: adelantar su marcha de la institución académica tras dieciocho años de servicio «por su mucha hedad y poca salud de los achaques que tiene conocidos» (AUSa 89, f. 95r). Ante ello se reuniría el claustro, de manera extraordinaria, y resolvería que no hay inconveniente en permitir su marcha «por sus enfermedades y vejez y diez y ocho años que la a leydo [la cátedra]» (AUSa 89, f. 96r), a pesar de que lo normal era conseguirla tras veinte años de lectura (Rubio Muñoz, 2020: 91).

Solo cabría añadir las dos cartas, procedentes de Madrid y El Escorial, de Bernabé de Vivanco y de Pedro de Vivanco, supuestos familiares que abrirían una destacada conexión del maestro con la capital y la corte. Serían entregadas por aquel entonces al claustro de profesores, junto a una cédula real, presionando al respecto y pidiendo la ansiada jubilación que tanto vacío dejaría (AUSa 89, ff. 95r y 95v). En concreto, dicha cédula sería emitida en septiembre de ese 1620 en respuesta a la petición del propio Vivanco, quien un poco antes lo tendría ya claro y mandaría una carta en la que expone que es «de edad de mas de sesenta años y esta muy enfermo y impedido de manera que no puede acudir a servir la dicha catedra sino es por substituto» (AUSa 89, f. 95r).

Tras ese claustro, en el que se decide todo y se confirma la despedida del anciano, aparecerá Thomé Hernández, el siguiente catedrático a quien encontramos trabajando hasta febrero de 1622, pocos días antes de su muerte. Este hecho nos hablaría no solo de su fugaz estancia en el cargo, sino de una muerte repentina que hace que las cosas se compliquen aún más y que Roque Martínez, candidato poco preparado, sea su sustituto desde mayo de aquel año (AUSa 954 ff. 301v, 310r, 315v, 320v y 324). Así, sobre esa llegada de Roque podemos añadir bastante información que nos ilustra esta situación de crisis vivida en los últimos días de Vivanco, tras la muerte de un Thomé Hernández que, sin ser maestro de capilla como su antecesor, era organista en ambas instituciones desde hacía tiempo. De tal forma, a pesar de que se le da el puesto sin necesidad de examen, tenía una gran experiencia que habría mantenido algo el prestigio de una cátedra que, por unas cosas u otras, empieza a languidecer (Cruz, 2011a). Y es que Roque Martínez era un simple capellán de coro de la catedral, ni medio racionero, a quien el cabildo le otorga una licencia el 4 de marzo de 1622 para que pueda vacar la cátedra de música (ACSa, AC 34, f. 539r); recordemos un puesto que, históricamente, siempre había estado provisto de individuos con prestigio y con una trayectoria consolidada.

Además, el susodicho accedería a la misma compitiendo con dos mediocres candidatos, dentro de un proceso que se alejaba bastante de lo que se venía haciendo años atrás y que evidenciaba tanto el nivel como el esfuerzo de los profesores para afianzarse en el ámbito académico (Rubio Muñoz, 2020: 90). Uno de tales oponentes sería Diego de Grado, «presbitero maestro sustituto en la iglesia de Sevilla» que finalmente ni se presenta al examen, y el otro sería el racionero de la misma catedral salmantina Francisco de Castro, quien cuando oposita aún no ha pasado los pertinentes tres años desde que se graduó. Llamarían como examinador de una primera prueba, por la sustitución repentina de Tomé, al jubilado Vivanco y, tras la muerte de este, para el examen que otorgaba la plaza definitiva, al nuevo maestro de capilla, Diego Pontac (AUSa 91, ff. 28v y 29r y AUSa 92, ff. 4v-5r y 7v-8r). A esta sorprendente necesidad de reclamar como tribunal al anciano maestro, hay que añadir que la situación de Roque es, si cabe, peor que la de Francisco, ya que no sólo

no han pasado esos tres años desde su graduación, sino que aún no ha terminado sus estudios de bachiller; hecho que se confirma en unos libros de matrícula donde encontramos que le daría clase su propio antecesor, Thomé Hernández, poco antes de su muerte (AUSa 328, f. 156r y AUSa 329, f. 153r).

Tras ser aprobados ambos contendientes por no haber más donde escoger, sabemos que el salmantino Roque Martínez sería finalmente el seleccionado para regentar la plaza. Eso sí, en aquel marzo de 1623 tendría que compaginar nada menos que tres puestos musicales, lo cual habla de cierta valía del candidato y de la imposibilidad de atender a todos en su justa medida. Precisamente, por no implicarse totalmente en la cátedra, la propia universidad reflexionaría en torno a hacerle dejar los otros dos cargos, el de capellán de la catedral y el de maestro de capilla del colegio mayor del Arzobispo. No obstante, Roque argumentaría que los otros trabajos no le impiden dar las clases, pero, sobre todo, que aún no es maestro graduado y que, sin otro sustento, cobra menos de lo normal en la cátedra (AUSa 92, ff. 8r, 22v y 23r), recordemos de las peor pagadas dentro de una «jerarquía de emolumentos que consagraba enormes diferencias en el seno del profesorado» (Rubio Muñoz, 2020: 97 y 183).

No estaba la universidad en su mejor momento como para mantenerse firme y, tras votarse si debía dejar esos otros cargos directamente o si lo tenía que hacer para cuando se graduara en artes y, según los estatutos, ganara más dinero, sale esta última opción (AUSa 92, f. 23r). Una opción que, entre otras cosas, nos certifica el pluriempleo de muchos músicos en esta época, así como el aliciente extra que tenía la ciudad en torno a la posibilidad de ocupar un puesto al servicio de cualquiera de los cuatro colegios mayores, fuera de los comunes y derivados de la universidad o la seo.

En julio de 1623, tras haberse graduado en artes, Roque lograría el beneplácito de la universidad para poder compaginar su puesto con el de la catedral, revirtiendo lo previamente acordado; eso sí, tras dejar el de menor importancia del colegio mayor, del que ya nada más se dice (AUSa 92, f. 45r). Quedaría como el nuevo sustituto oficial de Vivanco, ocupando, después de este extraordinario proceso mucho más asequible que de costumbre, un status que, aunque solo sea por no ser maestro de capilla, nada tenía que ver con el de su predecesor. Esta sucesión de hechos sería el claro preludio de los problemas que sobrevendrían para encontrar a profesores de música que impartieran la cátedra, la cual llegaría a ser comúnmente dotada sin necesidad de examen con el fin de que no se echaran para atrás los opositores (García Fraile, 2006: 814-15).

Dicha circunstancia se repetiría en una catedral donde no se consigue retener a los músicos y se suceden, tras el abulense, varios desconocidos de poca valía (Torrente, 2002a: 557). Al respecto, podemos señalar el claro ejemplo de Juan de Torres Rocha, siguiente que compagina la cátedra y el magisterio de capilla, aunque muchos menos años que Vivanco, ya que solo estuvo cuatro en la universidad. Tras

otro tortuoso proceso en el que incluso se postula de nuevo Diego Pontac desde su último destino, pidiendo, sin éxito, el aumento de sueldo que en su día le concedieron a Vivanco, Torres Rocha se convertiría en el maestro de capilla, en 1654, sin ni siquiera ser examinado. Hay otros detalles que demuestran su menor valía en dicho magisterio, como el desorden y la indisciplina de la capilla bajo su mandato, la necesidad de contratar a un maestro extra para que enseñe a los mozos de coro u otros problemas. Asimismo, tuvo cierta incapacidad para la composición, lo que hace que algunos capitulares soliciten seguir utilizando las obras del referente Vivanco(,) dentro de una comparación con los grandes polifonistas del pasado en la que Torres Rochas sale claramente perjudicado (Rubio Rodríguez, 2014).

En definitiva, a partir de 1620 se establecería una situación de crisis musical generalizada que, a pesar de paliarse algo en la seo durante el siglo XVIII, continuaría en la cátedra universitaria en dicha centuria, no salvándola ni el ilustre Doyagüe, último interino antes de su supresión en 1792 (Torrente, 2002a: 557- 559).

### 3. ENSEÑANZAS, SINGULARIDAD Y CONTEXTOS

En este punto pretendemos profundizar en diferentes aspectos y contextos en relación a la enseñanza y singularidad de Vivanco. Para empezar, hay que recordar los dos ambientes muy marcados que existían en Salamanca en torno a la educación de nivel y reglada a la que se vincula el maestro: por un lado, la catedral, principal institución donde se estudia la música práctica (canto llano, canto de órgano y contrapunto), y por otro, la universidad donde, además de esas partes prácticas en función de la época del año, se trabajaba la teoría (Rodríguez y Alejo, 2004: 563; Fiorentino, 2014: 149-150). No obstante, hay que señalar que, como les pasó a otros predecesores, esa excepcionalidad de los dos cargos musicales más prestigiosos que consiguió Vivanco, el de maestro de capilla y el de catedrático, complicaban la posibilidad de asistir a todas las funciones derivadas de los mismos. Notamos, así, múltiples ausencias de nuestro protagonista en los claustros de diputados o en los de primicerio; reunión esta última más puntual, de carácter cultural, donde se organizaban los festejos y solemnidades académicas (Vivas, 2000: 198), a la que, pudiendo ser un referente desde el área de música, apenas asiste. Y es que solo sabemos de su presencia en uno de estos claustros de primicerio, el de marzo de 1606 (AUSa 75, f. 37r), no apareciendo nunca en la referencia donde se encuentran registrados la mayoría de los mismos (AUSa 832).

En ese sentido, no podemos olvidar que, si ya de por sí el puesto de catedrático implicaba muchas labores, el de maestro de capilla estaba, si cabe, más cargado de funciones, dentro de una enseñanza musical basada en la figura del docente. Así, claramente en la cúspide de la pirámide musical, este último se dedicaba a impartir lecciones de canto a los diferentes miembros de la capilla, presidía los tribunales de

diferentes plazas de música, cuidaba y asistía a los mozos de coro, etcétera (Sarget, 2000: 122); por no hablar de los innumerables actos musicales que incluso dirigía en la propia universidad cuando, como era costumbre, la capilla catedralicia era reclamada (Cruz, 2011b). En concreto, en Salamanca, según los estatutos antiguos, dos eran las lecciones que debía de dar a todos los capellanes y mozos de coro: una hora por la mañana antes del mediodía y otra después, dentro de una enseñanza que iba desde un nivel bajo, cuando los más jóvenes entraban en la capilla, hasta uno mucho más elevado cuando, ya adultos, la abandonaban (ACSa, AC 29, f. 136r y ss.).

En ese sentido, recordamos que primero se abordaba el canto llano (monódico), luego el de órgano (polifónico) y finalmente el contrapunto, donde entraba en juego la improvisación. Todas las lecciones eran orales, escribiéndose a veces en los cuadernos, dentro de un aprendizaje basado más en la práctica que en la teoría; parte que solo quedaba especificada en las clases de una universidad donde la metodología era bastante parecida a la desarrollada en la seo (Fiorentino, 2014; Cruz, 2021a). Vivanco, incluso en la Academia, se decantaría a menudo solo por la práctica, lo que igualaría, más si cabe, las enseñanzas de ambas instituciones. Así, nos encontramos ante una tendencia que parece empezar con él y que, en cierta forma, entierra el ilustre siglo pasado al albor de mayores eruditos y de la música especulativa, la cual sufriría una progresiva decadencia que haría bajar el nivel educativo (García Fraile, 2006; Cruz, 2021a). De tal manera, si de su antecesor Clavijo a veces se dice que «asta agora no a cantado [...] que hasta agora practico especulativa» (AUSa 953 bis, f. 7r), Vivanco se inclina por enseñar su «metodo de canto» y se toma la licencia de aprovechar media hora para dar canto llano y la otra para canto de órgano, en lugar de alguna de esas partes para la teoría (AUSa 954, f. 65r).

Sobre la educación musical a los más infantes podemos añadir alguna cuestión de interés. Así, parece que dicha formación, no solo musical, transcurría entre la catedral y la propia casa del maestro, quien vive con los niños en la vivienda y está siempre con unos discípulos que también reciben clases de latín, lectura, escritura o gramática (Báez, 2019: 170). El propio Vivanco, cuando fue mozo de coro en la catedral de Ávila junto al gran Tomás Luis de Victoria, sería instruido por el maestro de capilla, Bernardino de Ribera, quien le daría unas lecciones «en su casa o en la iglesia» en base a unos estatutos que delimitaban ciertas cuestiones de esas enseñanzas que parecen tener lugar fundamentalmente en la morada del maestro (Sabe, 2012: 57, 96, 97 y 98). De igual forma, el virtuoso «Sebastianico» (Sabe, 2012: 99), tras coger experiencia en la maestría de otras catedrales, llega a Salamanca y hace lo propio con los niños que ahora tiene bajo su tutela y de los que solo destaca el mencionado Roque Martínez; su sucesor al que, como dijimos, también le formaría en la universidad Thomé Hernández (ACSa, AC 33, ff. 629v y 632r).

Por otro lado, sobre las mencionadas clases en la cátedra de la universidad, ya para adultos, cabe apuntar los buenos comentarios registrados por los visitantes o

controladores de las mismas, quienes nunca tienen un reproche hacia Vivanco y destacan que lee bien y con provecho o que es puntual (AUSa 954, ff. 65r y 119r). De tal manera, incluso faltando a veces, todo parece perfecto y sigue enseñando las «figuras y pausas» o explicando «lo theorico en lo necesario», dentro de un contexto positivo en el que todavía hay un notable número de alumnos, pero donde no destacan nombres como en épocas anteriores (Cruz, 2021a: 601 y 604; Cruz, 2017: 31-32).

No podemos dejar de especificar los espacios concretos donde transcurrían estas clases formales que se solían focalizar en la seo, pero que, excepcionalmente en Salamanca, tenían el añadido de la universidad. Así, hay que señalar una serie de espacios musicales plenamente consolidados, los cuales también nos van a dar alguna pista en cuanto al desarrollo y prestigio de la disciplina y de la propia ciudad. Estos serían los coros que, también de manera excepcional, había tanto en la catedral nueva como en la vieja, más el general de la Academia donde se impartía la cátedra de canto.

Sobre los primeros debemos comentar no solo la existencia de un antiguo coro renacentista en la sede nueva, reemplazado por el actual barroco, sino otro completamente desconocido en la contigua iglesia vieja, el cual se mantuvo activo, junto al otro, como centro extra de interpretación y formación hasta nada menos que el siglo XIX; eso sí, con importantes altibajos que, precisamente, parecen tener lugar con la llegada del siglo XVII (Cruz, 2021b). Esta singularidad de dos espacios corales se completaría con la citada aula de la universidad. Este último espacio, tras pasar en el siglo XVI por las Escuelas Mayores en la época de mayor esplendor de la disciplina, terminaría en las Escuelas Menores hasta su definitivo adiós en el siglo XVIII, dando ahí clase Vivanco, en concreto en el amplio general donde hoy se ubica el famoso *Cielo de Salamanca* (Rodríguez-San Pedro, 1986: 268; Cruz, 2021a: 595).

También en relación con este tema de los espacios y con la enseñanza de los mozos de coro antes señalada, no podemos olvidar el notable lugar de residencia del maestro, al menos durante unos años, muy por encima de la que tuvieron otros ilustres músicos, anteriores a él, como Francisco Salinas o Bernardo Clavijo del Castillo (Cruz, 2017 y 2018). Este último caso es bastante claro, aunque solo sea por la peor ubicación de su vivienda, igual que la que tuvo Roque Martínez en la calle Bermejeros (AUSa 3138/1, sin foliar). Recordando el pleito en el que se vio involucrado el maestro con los propietarios del inmueble (De Vicente y Noone, 2021), Vivanco tendría la casa alquilada desde 1609 a través de un contrato de cuatro años que parece no cumplirse en su totalidad, tras el requerimiento de la vivienda para ser ocupada por sus dueños, la familia nobiliaria de los Solís, de gran tradición y prestigio en Salamanca (AUSa 3030/17, f. 9r y ss.; Monsalvo, 2013).

Sea como fuere, lo que queda claro es que hablamos de una conocida vivienda señorial del siglo XVI situada en la notable plazuela de San Benito. Una morada grande y ostentosa, comparable a la que tuvo el mencionado Gil González Dávila «al canton de la calle de san millan» (ACSa, Cj. 3312, n° 3, f. 9r), la cual fue incluso



Imagen 1: Antiguo general o aula de música, con su puerta de acceso abierta, dentro de las Escuelas Menores. Salamanca, foto de autor.

de una extensión mayor a lo que se puede apreciar hoy en día (Ledesma y Azofra, 2018). Una casa de muy alto nivel próxima a la catedral y a la universidad que, completando magníficamente los espacios anteriormente mencionados, sería también un lujo para sus pupilos, quienes además disfrutaban de una notoria enseñanza. Así, su alquiler se elevaría a 42 ducados, rematándose «sin aver necesitado señal» (AUSA 3030/17, ff. 17r y 19r), lo cual manifiesta el poder adquisitivo del maestro por aquel entonces. En definitiva, un inmueble que demuestra esa capacidad económica de Vivanco ya en sus primeros años en Salamanca, de la misma forma que otras pertenencias inventariadas en su testamento, otros aspectos relacionados con su gran labor editorial u otras citas que lo señalan directamente como «rico» (Cruz, 2022: 54 y 59; Noone, 2022: 23).

También es necesario profundizar en su vinculación con el famoso Artus Taber-niel para entender un poco más el porqué del prestigio alcanzado por Vivanco y de la crisis que se produce acto seguido. Así, hablamos del más importante impresor musical de la época, aunque su actividad editorial abarcaría diversos campos (Delgado, 1996; Torrente, 2002b; Rioja, 2011). Proveniente de Amberes, terminaría por afincarse en Salamanca; ciudad donde, afortunadamente para Vivanco, residiría

durante algunos años y donde, con su taller, se convertiría en pionero en la edición musical (Rioja, 2011: 212 y 230). Dicha casa-taller sería tanto su residencia, desde 1606, como el lugar en el que imprimiría las principales obras de Vivanco (ACSa, AC 33, ff. 402v, 403r y 410r). Tras la muerte de Taberniel, el maestro haría lo propio con su viuda, Susana Muñoz (Noone, 2020), con la que terminaría en 1614 su libro de motetes y, justo después, imprimiría una nueva obra de la que no había constancia y que parece ser la última antes de sus achaques (AHPSa — Archivo Histórico Provincial de Salamanca—, PN —Protocolo Notarial— 3752, f. 310r y ss. y PN 3753, f. 302r y ss.).

No encontramos tras la figura de este excelso impresor, y de su viuda, ninguna otra que, desde el punto de vista musical, continúe esa labor, y eso que su hijo Jacinto seguiría sus pasos y también se convertiría en el principal formador de los futuros profesionales de este sector en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVII (Lorenzo, 2011: 122). Quedan, al menos, aquellas composiciones musicales del maestro que, no olvidemos, sería el que más obras impresas nos ha transmitido de todos los que estuvieron en Salamanca hasta el siglo XVIII, lo que claramente le reivindica por encima del resto (García Fraile, 2001: 21). Eso sí, nada tienen que ver con los trabajos universitarios de otros catedráticos en aquella época (Becedas, 2001), estando también alejadas de otros libros más asequibles que servirían para iniciarse en la música y cuya contribución a la pedagogía de la disciplina ha sido de mayor relevancia (Mazuela, 2014).

#### 4. EPÍLOGO

Tras lo comentado, parecen claras no solo algunas cuestiones en torno a su biografía o a la enseñanza de la música más antigua, sino que Vivanco fue el último gran referente del Siglo de Oro salmantino en el ámbito musical. Y es que, como si fuera un dato más de lo que sucedería de forma generalizada en todo el reino, durante esta primera parte del siglo XVII el abulense viviría un periodo donde ya se ven algunas señales de un pesimismo que se acrecentaría con el pasar de los años (Cuart, 1994: 44). Una etapa que preludia una posterior crisis, pero en la que logra mantener el nivel de una catedral y una universidad donde enseña, durante largo tiempo, a múltiples alumnos; circunstancia que le reivindica en comparación a otros compañeros, de la misma forma que diferentes hechos y detalles como su notable vivienda o diversas prebendas otorgadas por las dos instituciones mencionadas.

Además, nos dejaría el legado de sus innumerables obras de canto en cuyas cabeceras firma, precisamente, con el título de *Magister* como ningún otro autor en aquel Siglo de Oro, dentro de lo que se entendía como una gran capacidad para el desempeño docente (Rubio Muñoz, 2020: 41). Unos libros que adquieren la misma relevancia, en este caso desde el punto de vista práctico, que *De musica libri septem*;

tratado teórico, y símbolo del ilustre periodo anterior, de Francisco Salinas, el catedrático más célebre de la historia de la universidad (García Fraile, 2001: 24 y 37). Y unos ejemplares impresos por el gran Artus Taberniel, o su viuda, como factor también diferencial que, a la vez que aumentaría el reconocimiento de Vivanco y mantendría el prestigio de la disciplina, prorrogaría un poco el ambiente editorial de una ciudad que ya mostraba síntomas de decadencia en este sentido (Becedas, 2001).

En definitiva, estaríamos ante la herencia más tangible de uno de los músicos más importantes de aquel Siglo de Oro salmantino, el cual, aunque desde otro punto de vista, podría compararse con el venerado Salinas, quien recordemos que no fue maestro de capilla. Así, podemos señalarle como el referente que cerraría la etapa musical más gloriosa de una ciudad de Salamanca que, tras él, nunca volvería a ser la misma.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Báez, L. (2019). La capilla de música y la figura del maestro de capilla. *Revista AV Notas*, 8, 168-182.
- Becedas, M. (2001). Aproximación a la imprenta salmantina del siglo XVII: la producción de los catedráticos de leyes en la Universidad de Salamanca. *Salamanca: revista de estudios*, 47, 457-478.
- Castro, A. (2014). La fábrica de la Catedral de Salamanca en el siglo XVI. Organización económica y administrativa durante la primera campaña constructiva (1513-1550). En M. Casas (coord.), *La Catedral de Salamanca. De fortis a magna* (pp. 1547-1658). Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Comellas, J. (2020). La música dentro de las cortes europeas del siglo XVI. El modelo de Il Cortegiano y el papel de las damas en su consolidación. El ejemplo de las cortes italianas. *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 7, 5-32. <https://doi.org/10.25293/philostrato.2020.01>
- Corzo, E. (2020). *La formación de maestras en educación musical durante el franquismo y la democracia. Evolución y consolidación. 1939-1982* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64624/>
- Cruz, J. (2011a). Salamanca como foco de atracción para organistas y organeros en los siglos XVI y XVII: los casos de Bernardo Clavijo del Castillo, Tomás Fernández, Juan de Salas y Antonio Cornejo. *Revista de Musicología*, 34(2), 235-244.
- Cruz, J. (2011b). *Salamanca histórico-cultural en la transición del siglo XVI al XVII: música y otros elementos en la visita que realizó Felipe III en el año 1600*. Salamanca: Universidad de Salamanca - colección Vitor (291).
- Cruz, J. (2017). Nuevos datos sobre el maestro Francisco de Salinas en Salamanca. *Salamanca: revista de estudios*, 61, 13-39.
- Cruz, J. (2018). El maestro Bernardo Clavijo del Castillo (†1626): nuevas aportaciones sobre su etapa salmantina. *Revista de Musicología*, 41(2), 429-457.

- Cruz, J. (2021a). Historia de la educación musical: la cátedra de canto en la Universidad de Salamanca hasta el siglo XVIII. *History of Education and Children's Literature*, XVI(2), 593-606.
- Cruz, J. (2021b). Noticias sobre los coros de la Catedral Vieja de Salamanca. En *Actas XXIII Congreso Nacional Historia del Arte UNIVERSITAS. Las artes ante el tiempo*, 41, 1387-1397.
- Cruz, J. (2022). Nuevos datos sobre el maestro Vivanco, Artus Taberniel y Susana Muñoz. *Cuadernos Abulenses*, 51, 51-67.
- Cuart, B. (1994). *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca, vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo. Estudio introductorio y notas*. Salamanca: Diputación de Salamanca y Universidad de Salamanca.
- De Vicente, A. y Noone, M. (2021). Pregones para el alquiler de una casa en Salamanca al maestro Sebastián de Vivanco (1609). *Paisajes Sonoros Históricos*. <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1309/salamanca/es>
- Delgado, J. (1996). Taberniel, Artus. En *Diccionario de Impresores Españoles (Siglos XV-XVII)*, vol. 2 (pp. 663-664). Madrid: Arco-Libros.
- Esperabé, A. (1914). *Historia pragmática é interna de la Universidad de Salamanca. Tomo I*. Salamanca: Imp. y lib. de Francisco Núñez Izquierdo. <https://gredos.usal.es/handle/10366/123248>
- Fernández, M., Robles, L. y Rodríguez-San Pedro, L. E. (1990). *La Universidad de Salamanca. Tomo I: historia y proyecciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Florentino, G. (2014). Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado: el currículo de un músico profesional en la España del Renacimiento. En A. García y P. Otaola (coords.), *Francisco de Salinas: música, teoría y matemática en el Renacimiento* (pp. 147-160). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- García Fraile, D. (2001). *La Música en la Iglesia de Castilla y León. Sebastián de Vivanco (c. 1550-1622), Libro de Motetes I (1610). Volumen X*. Salamanca: Fundación Edades del Hombre.
- García Fraile, D. (2002). *La Música en la Iglesia de Castilla y León. Manuel José Doyagüe (1755-1842). Magnificat y Misa Solemne de Difuntos con orquesta a 4 y a 8 voces. Volumen XII*. Valladolid: Fundación Edades del Hombre.
- García Fraile, D. (2006). La Música desde la Edad Media hasta el siglo XIX. En L. E. Rodríguez-San Pedro (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. III. 2: Saberes y confluencias* (pp. 795-838). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- González Dávila, G. (1606). *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca, vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca: Imprenta de Artus Taberniel (Estudio introductorio y notas de Baltasar Cuart Moner, Ediciones Diputación de Salamanca y Ediciones Universidad de Salamanca, 1994).
- Kagan, R. L. (1982). Las universidades en Castilla, 1500-1700. En J. H. Elliott (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias* (pp. 57-89). Barcelona: Editorial Crítica.
- Ledesma, A. y Azofra, E. (2018). La Casa de Solís en Salamanca o la metamorfosis de un edificio civil renacentista. De vivienda señorial a sede de Ediciones Universidad de Salamanca. En E. Azofra y A. M. Gutiérrez (coord.), *Ex Vetere Novum. Rehabilitar*

- el patrimonio arquitectónico* (pp. 421-453). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Llorens, J. M. (2002). Vivanco, Sebastián de. En E. Casares (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 (pp. 981-984). Madrid, Sociedad General de Autores y Editores.
- López-Cano, R. (2020). Investigación artística en tránsito. *Resonancias*, 24(46), 135-140. <https://doi.org/10.7764/res.2020.46.7>
- Lorenzo, F. J. (2011). La presencia de extranjeros en la ciudad de Salamanca en la primera mitad del siglo XVII. En J. A. Blanco (ed.), *La emigración castellana y leonesa en el marco de las migraciones españolas* (pp. 85-124). Zamora: UNED, Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa.
- Mazuela, A. (2014). La educación musical en la España del siglo XVI a través del Arte de canto llano (Sevilla, 1530) de Juan Martínez. En A. García y P. Otaola (coords.), *Francisco de Salinas: música, teoría y matemática en el Renacimiento* (pp. 161-171). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Monsalvo, J. M. (2013). En torno al «Triunfo Raimundino». Consideraciones sobre el imaginario nobiliario en la Salamanca de 1500. *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 46, 171-240.
- Nava, T. (2004). Introducción. La educación del pasado en la historiografía modernista actual. En T. Nava (coord.), *Ingenios para el mundo: sociedad, saber y educación en la Edad Moderna* (pp. 9-21). Madrid: Universidad Complutense.
- Navascués, P. (2014). La Catedral Nueva de Salamanca: su intrahistoria. En M. Casas (coord.), *La Catedral de Salamanca. De fortis a magna* (pp. 315-384). Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Noone, M. (2001). Vivanco. *Goldberg Revista de Música Antigua*, 16. [http://www.goldbergweb.com/es/magazine/composers/2001/09/235\\_3.php](http://www.goldbergweb.com/es/magazine/composers/2001/09/235_3.php)
- Noone, M. (2020). Susana Muñoz, ympressora de los libros de musica, and Diego de Bruceña's Libro de canto de misas y magnificas y motetes y una salue (Salamanca, 1620). *Anuario musical*, 75, 23-60. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2020.75.03>
- Noone, M. (2022). El testamento, inventario post mortem y almoneda de bienes de Sebastián de Vivanco, maestro de capilla, catedrático y compositor del Siglo de Oro. *Cuadernos Abulenses*, 51, 17-49.
- Otaola, P. (2014). A los deseos de saber el arte de la música práctica y especulativa: la figura del autodidacta en el siglo XVI. En A. García y P. Otaola (coords.), *Francisco de Salinas: música, teoría y matemática en el Renacimiento* (pp. 173-187). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Parra, G., Martín, B. y Muñoz, J. M. (2021). La escuela elemental femenina del nacional-catolicismo a través de los cuadernos escolares. *Revista Complutense de Educación*, 32(1), 139-151.
- Rioja, V. (2011). Aspectos de la impresión musical durante la etapa madrileña de Victoria. En A. Sabe (ed.), *Tomás Luis de Victoria (1611-2011). Homenaje en el IV centenario de su muerte* (pp. 207-267). Institución Gran Duque de Alba, Diputación de Ávila.

- Rodríguez, Á. y Alejo, F. J. (2004). La Universidad clásica. En L. E. Rodríguez-San Pedro (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. II: Estructuras y flujos* (pp. 539-586). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rodríguez-San Pedro, L. E. (1986). *La Universidad Salmantina del Barroco, periodo 1598-1625. Vol. II: Régimen docente y atmósfera intelectual*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Rodríguez-San Pedro, L. E. (1991). La Universidad Hispana del Renacimiento. Salamanca. En *El siglo de Frai Luis de León. Salamanca y el Renacimiento. Catálogo de la exposición del IV centenario de la muerte de Fray Luis de León* (pp. 45-58). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rubio Muñoz, F. J. (2020). *La República de sabios. Profesores, cátedras y universidad en la Salamanca del siglo de Oro*. Madrid: Dykinson.
- Rubio Rodríguez, M. C. (2014). Juan de Torres Rocha, maestro de capilla en la Catedral de Salamanca (1654-1679). En M. Casas (coord.), *La Catedral de Salamanca. De fortis a magna* (pp. 2791-2854). Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Ruiz, L. (1994). *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*. Madrid: Arco.
- Sabe, A. M. (2012). *La capilla de música de la Catedral de Ávila (siglos XV al XVIII)*. Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Sánchez, D. (1991). *La catedral vieja de Salamanca*. Salamanca: Ilustre Cabildo de la Catedral de Salamanca.
- Sánchez, D. (2022). Catedral y Universidad, una relación secular. En L. E. Rodríguez-San Pedro (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. I: Trayectoria y vinculaciones* (pp. 405-433). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sarget, M. A. (2000). Perspectiva histórica de la educación musical. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 15, 117-132.
- Torrente, A. (2002a). Salamanca. En E. Casares (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 9 (pp. 551-562). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Torrente, A. (2002b). Taberniel, Artus. En E. Casares (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 (p. 109). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Vivas, A. (2000). Documentación del archivo universitario de Salamanca: análisis descriptivo de sus series documentales. *Anales de Documentación*, 3, 167-208.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de la Catedral de Salamanca (Salamanca), Actas Capitulares, Vols. 29, 33 y 34.
- Archivo de la Catedral de Salamanca (Salamanca), Libro de cargo y descargo de Mesa Capitular, Cj. 3312, nº 3.
- Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), carpetas sin catalogar, caja 3030, expediente 17 y caja 3138, expediente 1.
- Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Fondo Ricardo Espinosa Maeso, nº 14, 25.

SEBASTIÁN DE VIVANCO: EL ÚLTIMO GRAN MAESTRO DE MÚSICA  
DEL SIGLO DE ORO EN SALAMANCA  
JAVIER CRUZ RODRÍGUEZ

Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Libros de Claustros, Vols. 75, 89, 91, 92 y 98.

Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Libros de Claustros de Primicerio, Vol. 832.

Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Libros de Matrícula, Vols. 323, 324, 325, 326, 327, 328 y 329.

Archivo de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Libros de Visitas de Cátedra, Vols. 953 bis y 954.

Archivo Histórico Provincial de Salamanca (Salamanca), Protocolos Notariales, Vols. 3752 y 3753.