

VICTORIA TOMÁS LUIS

Compositore spagnolo (Avila 1548 ca. - Madrid 27 VIII 1611)

Il nonno paterno, Hernán Louis Davila, residente a Valladolid all'inizio del XVI sec., sarto ad Avila nel 1509 ed in seguito commerciante di lana e di altre merci, sposò Leonor de Victoria. Nel 1545 fece un lungo testamento in cui lasciava un terzo dei suoi beni al suo figlio maggiore, Francisco Luis de Victoria, padre di Tomás Louis. La madre del compositore, Francisca de la Concha, veniva da una importante famiglia di Segovia.

Tomás Louis era il settimo di undici fratelli. Aveva 9 anni quando gli morì il padre: il futuro compositore divenne non più tardi del 1558 cantore nella cattedrale di Avila di cui furono maestri: Geronimo de Espinar (1550-1558), Bernardino de Ribera (1559-1563) e Juan Navarro. Di questi tre Ribera e Navarro erano celebri glorie del tempo.

Negli anni in cui de Victoria fu cantore ad Avila erano organisti D. de Bolea e B. del Águila.

Più autorevole di entrambi, comunque, fu senza dubbio A. de Cabezón, che fu generosamente ricompensato per almeno due concerti nella cattedrale, nella gioventù di de Victoria (1552, 1556). La moglie di Cabezón, Luisa Nunez, apparteneva ad una nobile famiglia di Avila ed i Cabezón, dal 1538 al 1560 ca., ebbero una casa nella città, a poca distanza dall'abitazione dei de Victoria.

Dopo gli studi classici preparatori nella scuola per ragazzi di Avila, tanto lodata da Santa Teresa, e precisamente l'istituto Santo Giles, fondato dai Gesuiti nel 1554, de Victoria passò, nel 1565, nel Collegium Germanicum di Roma, un istituto di gesuiti, fondato da A. Loyola tredici anni prima.

Iscrittosi a soli 16 o 17 anni, il giovane de Victoria trovò tra i suoi compagni molti che, in quanto futuri missionari in Germania ed in Inghilterra, avrebbero avuto una grande importanza nel far conoscere la sua musica all'estero, dopo che cominciò a pubblicare.

Filippo II di Spagna ed il cardinale arcivescovo di Augusta, Otto von Truchsess von Waldburg, che erano i principali benefattori del Collegium Germanicum fin dalla fondazione, fu al secondo che de

Victoria dedicò nel 1572 la sua principale pubblicazione, i *Motecta*, pubblicati in sei parti a Venezia, presso Antonio Gardano.

Fu particolarmente per merito del cardinale Truchsess von Waldburg, che era stato in Spagna l'anno prima, che de Victoria s'iscrisse al Collegium Germanicum (Barcellona, 17-28 III 1564); a lui il giovane compositore si riconosceva, nella dedica, debitore per qualunque cosa avesse potuto fare o diventare.

Presso il Collegium Germanicum c'era il Seminario Romano, un'altra istituzione gesuita (fondata nel 1564), dove studiarono dall'aprile 1566 al settembre 1571 i due figli di Palestrina, Angelo e Rodolfo: la loro retta fu pagata in quegli anni dai servigi che Palestrina prestava come maestro di cappella nel seminario.

Fu durante questi cinque anni, secondo R. C. Casimiri, che il giovane de Victoria imparò così abilmente a "scimmiettare" la caratteristica "tecnica del particolare" palestriniana, tanto che S. Bonini poté appellarlo "la scimia del Palestrina" (*prima parte de discorsi e regole* in "Note d'archivio", Firenze 1934).

Dal gennaio 1569 fino al 1574 de Victoria guadagnò uno scudo al mese come "cantore ed organista" nella chiesa aragonese di Santa Maria di Monserrato. Dal 1573 al 1580 (escluso il 1578) San Giovanni degli Spagnoli, l'altra chiesa spagnola di Roma, pagò a lui e ad altri assistenti musicali che lavoravano con lui, somme comprese fra i 4 scudi e i 9 scudi e 60 baiocchi di servizi al Corpus Christi.

Ed ancora: nel novembre 1582 la chiesa di San Giacomo gli pagò 9 scudi per la musica delle funzioni in celebrazione della vittoria di Filippo II, nella battaglia dell'isola Terceira, il 27 luglio di quell'anno.

Inoltre de Victoria ricevette occasionalmente dei compensi da chiese non spagnole di Roma, come ad esempio 5 scudi per la musica nella domenica della Trinità nel 1573 dalla chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini. Nel 1571 il Collegium Germanicum cominciò a stipendiarlo, uno scudo e mezzo al mese più vitto ed alloggio, per l'insegnamento dei primi elementi di musica agli studenti.

Nello stesso anno, o poco dopo, succedette a Palestrina come maestro di cappella del Seminario Romano: la prima documentazione di questo incarico è del 25 VI 1573.

L'anno seguente i rettori del Collegium Germanicum decisero di separare gli studenti di nazionalità tedesca dai *convittori* italiani: la festa di addio fu caratterizzata da un salmo di de Victoria, composto espressamente per

il commiato, *Super Babylonis* (pubblicato nel *Liber I, qui Missas..... Complectitur*, Venezia 1576) ed ampiamente riveduto nei *Motecta festorum totius anni* (Roma, 1585).

Le responsabilità di de Victoria, che aveva solo l'impegno di insegnare agli studenti del Collegium Germanicum il canto piano, aumentarono nel 1575-1577: fu incaricato di istruire alla polifonia ed al canto piano l'intera cappella musicale, nella chiesa di Sant'Apollinare, dono di Papa Gregorio XIII al collegio nel 1575.

In quello stesso anno de Victoria ricevette gli ordini minori (6 e 13 marzo). Il 25 ed il 28 agosto fu ordinato diacono e sacerdote dal vescovo Th. Goldwell nella chiesa inglese di San Tommaso di Canterbury, (ubicata dall'altro lato della strada rispetto alla chiesa aragonese di Santa Maria di Monserrato, dove era rimasto dal 1569 al 1574).

Dopo aver lasciato il Collegium Germanicum de Victoria vi tornò per un'occasione particolarmente importante: il canto del suo *Benedictus* con accompagnamento di organo per le *Laudi* dell'Epifania del 1585.

In quegli anni rimase a Roma, coprendo l'incarico di cappellano nella congregazione dell'Oratorio, una comunità di preti secolari fondata da poco e presieduta da San Filippo Neri.

Le entrate che gli derivavano dalle prebende spagnole per i non residenti lo mantennero durante i sette anni in cui furono pubblicate, a due a due, le sue opere.

A Roma nel 1581 uscirono, presso D. Basa, *Hymni totius anni* e *Cantica B. Virginis*; nel 1583 presso Angelo Gardano il volume ampliato e rivisto dei *Motecta* e i *Missarum libri duo*; nel 1585, presso Basa, *l'Officium Hebdomadae Sanctae* e presso Alessandro Gardano i *Motecta festorum totius anni*.

Tutte queste opere, eccetto i mottetti del 1583, furono pubblicate in folio con dediche a: Papa Gregorio XIII; a M. Bonelli, un cardinale nipote di Pio V, che era stato compagno di de Victoria al Collegium Germanicum nel 1565 ca.; a Filippo II; alla SS. Trinità; al ventitreenne Carlo Emanuele I di Savoia che sposò nel 1585 la figlia di Filippo II, Caterina.

I mottetti del 1583, l'unica opera pubblicata in più parti, sono dedicati alla Santa Vergine. In questo gruppo di sei opere de Victoria mostra già la sua inclinazione a rivedere, limare, ripubblicare non solo i mottetti, ma anche le messe ed i *Magnificat*.

Solo quattro delle nove messe nei *Missarum libri duo* del 1583 (*Quam pulchri sunt, O quam gloriosum, Surge propera, Pro defunctis*) mancano

nel suo *Liber I* del 1576.

Un altro esempio: dei 16 *Magnificat* nei *Cantica B. Virginis* (1581) un *Anima mea* ed un *Et exultavit* per tono, entrambi in toni I, IV e VIII erano già apparsi cinque anni prima nel *Liber I*.

ALLEGORIA DELLA “SANTA ALLEANZA”



A confronto con le brevi dediche di Palestrina quelle di de Victoria erano considerevolmente più lunghe. Oltre all'usuale florilegio di ossequi, lasciano spesso vedere accenni sulla sua concezione estetica.

La dedica dei *Cantica* esprime i seguenti concerti: la musica non è un'invenzione dell'uomo, ma un'eredità dello spirito divino; nelle mani dell'uomo questa eredità si è presto deteriorata; la musica attuale è spesso al servizio di finalità corrotte; la musica può avere un effetto terapeutico sul corpo e sulla mente.

Nella dedica a Filippo II che è premessa ai luminosissimi *Missarum libri duo* (1583) de Victoria per la prima volta parla pubblicamente di tornare in Spagna. L'opportunità di risistemarsi convenientemente in patria gli veniva prospettata da un'offerta di Filippo II per l'incarico di cappellano al Monastero di las Descalzas de Santa Clara de la Villa de Madrid.

Qui rimase dal 1587 fino alla morte come maestro di cappella e come cappellano dell'imperatrice Maria (1528-1603).

Nel 1584 la figlia dell'imperatrice, Margherita, a 17 anni fece la solenne professione dei voti nel convento: ad essa de Victoria rimase legato per ventisette anni, fino alla sua morte.

A Margherita dedicò la sua ultima e suprema opera: l'*Officium defunctorum* (Madrid 1605).

Finché rimase in vita l'imperatrice Margherita, de Vittoria, sebbene fosse suo cappellano personale e maestro di cappella fece numerosi viaggi.

Il 13 XI 1592 firmò a Roma la dedica delle due *Missae 4, 5, 6, et vocibus..... Liber II* al cardinale Alberto figlio dell'imperatrice (1559-1621, arcivescovo di Toledo nel 1584).

Alla fine dell'autunno 1593 era ancora a Madrid (come risulta da informazioni della segreteria della cattedrale di León), ma certamente era a Roma all'inizio dell'anno 1594.

Ai primi del febbraio 1594 partecipò al funerale di Palestrina con corteo funebre verso la basilica di San Pietro.

Negli ultimi anni in Spagna gli introiti maggiori derivavano a de Victoria dalle prebende per i sacerdoti con la residenza all'estero (1.200 ducati all'anno; i vescovi ne ricevevano 25.000 e più ancora). Come cappellano dell'imperatrice ne guadagnava ancora 120 assieme al diritto di dimorare nella canonica vicina al convento, dove morì.

Nel 1604-1605 Filippo II, a quel tempo sostenitore del convento, autorizzò un aumento di stipendio annuale di 40.000 maravedis, cui si aggiunsero nel 1606-1611, 75.000 maravedis (200 ducati) per l'incarico

di organista nel convento: posizione che aveva scelto volontariamente alla morte dell'imperatrice, poiché presentava incombenze meno gravose di quella di un maestro di cappella del convento.

La vendita delle sue pubblicazioni di Madrid in Spagna ed all'estero gli fruttò, negli ultimi anni, guadagni non costanti. In una lettera del 16 IV 1602, a quello stesso arciduca Ferdinando (il futuro imperatore Ferdinando II) che O. Vecchi aveva eletto a mecenate per il suo *Convito musicale* del 1597, de Victoria chiese denaro non solo a rimborso delle spese di stampa, ma anche per aiutare il fratello che era stato in prigione per un anno.

P. A. Bianco, il veneziano che era maestro di cappella di Graz e che aveva accompagnato l'arciduchessa Maria in Spagna nel 1598 ca., raccomandava la cifra piuttosto elevata di 100 corone, data la fama di de Victoria.

In un'altra lettera al duca di Urbino, Francesco II Maria della Rovere, de Victoria giocò sul fatto che a Filippo III era piaciuta moltissimo la sua *Missa Pro victoria* a 9 voci. Questa composizione è l'unica elaborazione nota fatta da de Victoria su un'opera profana, quella *Bataille de Marignan* di Janequin che si trova dappertutto.

A parte questa messa atipica, la raccolta del 1600 contiene una sequenza di Pasqua, *Victimae pashali* ed una di Pentecoste, *Veni Sancte Spiritus*, così animate che D. P. Cerone nel 1613 poté affermare che de Victoria meritava di essere imitato dai madrigalisti contemporanei.

De Victoria si contrappone a Palestrina ed a Orlando di Lasso perché ha lasciato un repertorio meno ampio, e si differenzia da loro come dagli Spagnoli suoi contemporanei, perché si è limitato esclusivamente alla musica liturgica.

Diversamente da Palestrina, egli riuscì a pubblicare (di solito in formato lussuoso), quasi tutto il suo repertorio autentico. Ne consegue che i primi sette volumi pubblicati da Breitkopf und Hartel, *Opera omnia* (8 volumi, a cura di F. Pedrel 1902-1913) comprendono solo opere che de Victoria stesso aveva già pubblicato in vita.

L'ottavo volume comprende alcune composizioni che non sono di de Victoria. La Gregg Press (Ridgewood, New Jersey) pubblicò nel 1965-1966 una riedizione in quattro volumi dell'*Opera omnia* a cura di F. Pedrel. Samuel Rubio ha pubblicato un'edizione in 4 volumi di tutti i 72 *Mottetti* di de Victoria (Madrid 1964, Union Musical espanola).

Il Capolavoro ineguagliabile di de Victoria, secondo K. Proske, F. X.

Haberl e P. H. Lang, fu il suo *Officium defunctorum* del 1605, "la sua massima gloria artistica ed una delle più belle composizioni di tutta la letteratura musicale".

Non soltanto i critici classici, da H. Collet, che sta all'inizio dell'alfabeto, a J. B. Trend e Wagner, che stanno alla fine, ma anche molti recenti musicologi, testimoniano che l' "essenza" di de Victoria e gli aspetti qualitativi che "gli assicurano un posto tra i grandi compositori", sono "la vigorosa concentrazione, l'incedere drammatico ed il tono di un crescendo estatico e tragico" caratteristici della sua musica colma di tristezza, aspetti questi compendati nei mottetti della Settimana Santa, quali *O vos omnes* e *Vere languores* (*Encyclopedia americana*, 1962).

Tuttavia de Victoria operò in tutta la gamma delle diverse emozioni non meno ampiamente del suo maestro Palestrina.

Secondo Joao IV (1604-1656), che ne conosceva l'intero repertorio, Victoria non solo seppe piangere sulle sofferenze della crocifissione, ma seppe anche esultare nel trionfo della Pasqua.

Victoria stesso, per quanto possa valere il giudizio che uno dà di se stesso, non dava alle malinconiche composizioni comprese nella raccolta del 1600 dedicata a Filippo III, quell'importanza che dava invece alla sua unica messa della Battaglia (*Missa Pro victoria*).

In una sua lettera del 10 VI 1603 considerava la *Missa Pro victoria* il pezzo più significativo della raccolta.

Non solo la *Missa Pro victoria* a 9 voci, ma anche ognuna delle rielaborazioni dei libri di messe del 1576, del 1583, e del 1592 hanno per modello un pezzo gioioso.

Sette delle venti messe basate sui suoi mottetti *Ascendens Christus* a 5 voci (1592), *Dum complerentur* a 6 voci (1576), *O magnum mysterium* a 4 voci (1592), *O quam gloriosum* a 4 voci (1583), *Quam pulchri sunt* a 4 voci (1583), *Trahe me post te* a 5 voci (1592) e *Vidi speciosum* a 6 voci (1592) - ossia i mottetti per l'Ascensione, la Pentecoste, la Circoncisione, Ognissanti, l'Immacolata Concezione, le feste della Vergine e l'Assunzione - obbediscono a questa regola; la parola alleluia è, per gradazione ascendente, la parola con cui termina ciascun mottetto, esclusi *O quam gloriosum* e *Vidi*.

I tre rifacimenti delle sue antifone mariane, *Salve Regina* (1592), *Alma Redemptoris* e *Ave Regina* (1600) e la *Missa laetatus sum* a 12 voci basata sull'omonimo salmo, mostrano ancora la tendenza a lavorare su fonti di implorazione o di gioia piuttosto che su materiale grondante

dolore. Come fonti per il *Gaudeamus* a 6 voci, *Simile est regnum* a 4 voci (entrambi del 1576) e *Surge propera* a 5 voci (1583) scelse il mottetto festivo a 6 voci *Jubilate Deo omnis terra* a 6 voci (1538) di C. de Morales, il mottetto di Settuagesima a 4 voci di A. Guerrero (1570) e la *Visitazione* a 4 voci di Palestrina (1563).

Delle venti messe autentiche di de Victoria quindici sono rielaborazioni, quattro sono parafrasi (*Ave maris Stella* a 4 voci, 1583, e le parti delle Messe nell'*Officium defunctorum*, 1605), una è creata liberamente (*Quarti toni*, 1592).

Le messe del 1600 contrastano con le composizioni precedenti non solo per il loro policoralismo (a 8, a 9, a 12 voci), per l'accompagnamento d'organo e per la scelta uniforme del fa magg. in chiave, ma anche per differenze più sottili quali la proporzione maggiore delle parti liberamente create rispetto a quelle rielaborate da altre fonti ed al numero di parti polifoniche ripetute da movimento a movimento.

I suoi *Magnificat* del 1531 e del 1600 (Spanish Cathedral Music 418-419) non presero mai piede come quelli di Morales, per quanto contengano molte delle migliori ispirazioni di de Victoria. Aumenta il numero degli accidenti: ad es. nei *Septimi toni* di Palestrina del 1591 compaiono solo 16 accidenti, mentre nel corrispondente *Magnificat* di de Victoria del 1581 salgono a 69.

Come le messe del 1600 anche i *Magnificat* del 1600 rivelano mutamenti stilistici: l'eliminazione delle note fugate, le frasi più serrate, l'enfasi su aperti ritmi *parlando*, la nuova tendenza di passare al metro triplo a metà verso, il rifuggire dal canone (nel 1600 compare un unico canone *Si placet*).

I mottetti, che occupano un solo volume degli otto delle sue opere, si differenziano talmente da tutti gli altri generi per il favore che ebbero presso il pubblico: sia D. F. Tovey, sia H. Leichtentritt, scelgono i mottetti di de Victoria, piuttosto che quelli di Palestrina o di Orlando di Lasso o di Byrd, come preferiti esempi del genere del XVI sec..

La posizione di cui de Victoria continua a godere presso gli autori di trattati è ben illustrata dal numero di esempi che si trovano in *Polyphonic Composition* di O. Swindale (1962).

Palestrina, con 37 esempi, viene al primo posto, de Victoria con 18 al secondo, Orlando di Lasso con 14 al terzo.

La personalità di de Victoria, quando lo si compari con Palestrina, si rinnega nel suo manierismo (fa-sol-fa, fa-sol-fa, mi-fa-mi, do-re- do, do-

re-do si trovano frequentemente, di contro al cromatismo diretto che invece è occasionale), nell'uso simultaneo di due motivi principali in punti imitativi (specialmente nelle prime messe), nella sua acutezza armonica (sezioni stabilite da cadenze nettamente stagliate).

L'immediata comunicativa della sua musica ricca di spiritualità fa sì che de Victoria parli attraverso i secoli come nessun altro compositore della sua generazione.

Egli simboleggia, soprattutto per i non Spagnoli, tutto il sublime ed il patetico della musica spagnola.