

XXXIV seminario di studio
La musica nelle antiche civiltà mediterranee
La tradizione policorale in Italia, nella penisola Iberica e nel Nuovo Mondo □

27-29 ottobre 2005

Geoffrey Baker

Polychorality in colonial Cuzco , Peru

The archive of the Seminary of San Antonio Abad, Cuzco , contains a number of polychoral villancicos and vespers psalms, including works for up to seven choirs, while mid-seventeenth-century accounts refer to ensembles of thirty to fifty singers. The location of this archive and the annotations in several of these works suggest that polychorality was a feature of musical life not just in the cathedral but also in other key 'Hispanic' institutions, above all the seminary and the convent of Santa Catalina. There are thus reasons to believe that Cuzco was the scene of some of the most imposing polychoral performances in South America . □ Besides providing evidence of polychoral practices in the 'head of the kingdoms of Peru ,' I will analyze these practices through the lens of the economic foundations and organization of music in colonial Cuzco . How did a cathedral which lacked the economic resources of Lima , La Plata , or Potosí support such large-scale musical performances? I will also consider polychorality in the light of the proliferation of polyphony in parish and monastic churches throughout the diocese of Cuzco , a florescence stimulated by crown and church policy but also by the active involvement of indigenous elites in musical patronage and performance.

Andrea Bombi

Villancicos policorali nella Corona d'Aragona (1625-1725)

Nel corso del Seicento la presenza del *villancico* nei contesti liturgici e devozionali —normale già nel secolo precedente— si istituzionalizza. Parallelamente, la scrittura policorale si consolida come tratto caratteristico, se non addirittura distintivo, di questo genere. L'esame di composizioni provenienti dalla Corona d'Aragona permette di proporre strumenti critici utili in ordine a due questioni di fondo: in che modo e fino a che punto la policoralità contribuisce alla poetica di un genere che fonde elementi spettacolari e giocosi con l'ambizione di interpretare musicalmente il testo letterario? E quindi: qual è il contributo specifico del *villancico* alla definizione di questa tecnica compositiva?

Juan José Carreras

La policoralità come identità del "Barocco Spagnolo"

Mi intervención introductoria al tema de nuestro seminario perfila tres aspectos que considero fundamentales e interrelacionados: (1) la historiografía, (2) el propio discurso teórico y (3) los actuales desarrollos postmodernos en torno al concepto estético del "Barroco". Como es sabido, la noción de un "Barroco español" no se formula como tal en la música hasta los años cincuenta del siglo XX, en pleno auge de las teorías acerca de la naturaleza barroca de España. Miguel Querol fue uno de los primeros en plantear la policoralidad hispana como "primer síntoma del espíritu barroco en la música", defendiendo la tesis de que "no puede admitirse de ninguna manera (...) que la policoralidad en España haya sido importada de ninguna otra nación." Si bien el planteamiento dogmático y esencialista de esta cuestión por el musicólogo catalán no puede hoy en día mantenerse, sí es cierto que la teoría española a lo largo del siglo XVII se esforzó no sólo en caracterizar "la policoralidad" como objeto teórico privilegiado sino en relacionarlo con lo que se caracteriza como "la práctica de la Nación Española" (Nassarre). La defensa de un arquetipo compositivo anclado en la complejidad intelectual del contrapunto y la retórica grandiosidad como efecto de

la multiplicación de las partes del entramado polifónico remite directamente a los tropos que caracterizan el discurso barroco. A su vez, esta misma noción ha tenido en la segunda mitad del siglo XX una serie de desarrollos que junto a la sensibilización por los paralelismos y recuperaciones del arte contemporáneo de aspectos juzgados como (neo)barrocos han revaluado desde esta perspectiva el carácter transnacional y transcultural de las artes y del pensamiento del siglo XVII, especialmente en lo que se refiere a su crucial dimensión americana, desbordando y descentrando la original noción de un “Barroco musical español” □ □ La mia introduzione al tema del nostro seminario mette in luce tre aspetti che considero fondamentali e reciprocamente connessi: 1) la storiografia, 2) il discorso teorico vero e proprio e 3) la discussione attuale, postmoderna, sul concetto estetico di “Barocco”. Come è noto, l’idea di un “Barocco spagnolo” in relazione alla musica prende forma soltanto negli anni Cinquanta del XX secolo, e dunque nel momento di maggiore rigoglio delle teorie sulla natura barocca della Spagna. Miguel Querol fu il primo a porre la tesi della policoralità spagnola come “primo sintomo dello spirito barocco in musica”, affermando inoltre “che non si può assolutamente accettare l’idea [...] che la policoralità in Spagna sia stata importata da qualche altra nazione”. Per quanto il punto di vista del musicologo catalano suoni oggi dogmatico e essenzialistico, d’altra parte è vero che la teoria spagnola si sforzò per tutto il XVII secolo non solo di caratterizzare la policoralità come oggetto teorico privilegiato ma anche di porlo in relazione con quanto viene definito come “la práctica de la Nación Española ” (Nassarre). La difesa di un archetipo compositivo basato sulla complessità intellettuale del contrappunto e la grandiosità retorica come effetto della moltiplicazione delle parti del tessuto polifonico collega direttamente ai luoghi comuni che caratterizzano il discorso barroco. A sua volta, questo concetto ha subito nella seconda metà del XX secolo un’evoluzione che, insieme alla sensibilizzazione per i parallelismi e le riprese da parte dell’arte contemporanea di aspetti considerati come (neo)barocchi, ha rivalutato da questa prospettiva il carattere trans-nazionale e trans-culturale delle arti e del pensiero del secolo XVII, specialmente per quel che riguarda la sua cruciale dimensione americana, estendendo oltre i suoi confini e il suo centro originarii l’idea di un “Barocco Musicale spagnolo”.

Alfonso de Vicente

Los inicios de la música policoral en España: de las capillas reales a las catedrales □

Los datos conocidos, tanto de obras conservadas como desaparecidas, apuntan hacia un extraordinario florecimiento de la música sacra (tanto litúrgica como villancicos) a 8 o más voces entre los compositores de la capilla real de Felipe II y Felipe III, sobre todo en los últimos quince años del siglo XVI. Todos estos compositores, entre los que sobresale Philippe Rogier (ca. 1561-1596), habían nacido en Flandes, pero desarrollaron la mayor parte de su carrera musical en Madrid y en Valladolid, ciudad a la que se trasladó la corte en 1605. Estas fechas coinciden con la estancia en el convento de las Descalzas Reales de Madrid de Tomás Luis de Victoria, capellán de la emperatriz María de Austria (1587-1603) y posteriormente organista del convento (1603-1611). Victoria, que se había iniciado en la composición policoral en Roma, editó o reeditó todas sus obras a varios coros en estos años madrileños, fundamentalmente en los libros de 1589, 1592, 1600 y 1603. El paralelismo entre los compositores flamencos de la real capilla y la producción de Victoria es digno de notarse, tanto por el tipo de disposiciones (a 8 y a 12 voces), como por los géneros y las fechas, con la excepción de los villancicos, que no cultivó Victoria. Esta primera fase de la creación policoral, que se caracterizaría por las obras a 8 voces divididas en dos coros (nunca menos voces ni menos de 4 voces por coro) y a 12 en tres coros, llegaría hasta los compositores Mateo Romero (ca. 1575-1647) y Gabriel Díaz Besón (ca. 1590-1638), con quienes se iniciarían una nueva etapa. Tanto la capilla del Alcázar de Madrid como la iglesia de las Descalzas Reales fueron espacios muy pequeños para la práctica de los cori spezzati. En cambio, la monumental basílica del monasterio del Escorial –uno de los puntos en que se ha apoyado la historiografía sobre los orígenes de la práctica policoral en España– no parece que tuviera un puesto destacado en estos primeros decenios. En cuanto a las catedrales de la corona de Castilla –a las que irregularmente llegaron las ediciones de Victoria– parece que su incorporación a la composición policoral fue algo más pobre y tardía, casi siempre a principios del siglo XVII: Sevilla (Francisco Guerrero), Burgos (Bernardo Peralta), Toledo (Alonso Lobo), Zamora (Alonso de Tejada), Salamanca (Sebastián Vivanco) o Valladolid (Juan Ruiz de Robledo). Puede afirmarse, por tanto, que fueron las capillas reales quienes impulsaron de manera decisiva la práctica policoral, y de manera especial el monarca Felipe III (1598-1621), dedicatario de la edición de Victoria de 1600 o de la de Francisco Garro de 1609. □ Después de revisar los datos históricos pasamos a analizar el estilo compositivo de las obras conocidas y editadas modernamente. Al menos tres estilos pueden distinguirse en esta primera fase: el contrapunto a 8 voces de tradición flamenca (por ejemplo Lobo), el estilo antifonal estricto (algunas obras de Rogier) y un estilo

intermedio que combina secciones imitativas, mezclas de voces de varios coros y pasajes antifonales (Rogier, primeras obras de Romero...). La riqueza de soluciones de las 24 obras policorales de Victoria, recogidas en su edición de 1600, no fue, en cualquier caso, superada ni alcanzada por ninguno de sus contemporáneos.

Ricardo Miranda

Éxtasis de Luz y fe: la policoralidad en la Nueva España a través de la obra de Juan Gutiérrez de Padilla

Este trabajo se propone hacer un recorrido por la música policoral de Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664), músico malagueño que fue maestro de capilla en la Catedral de Puebla desde 1629. En su música, la tradición policoral quedó definitivamente establecida como parte de la práctica musical religiosa de la Nueva España y algunas de sus obras –en particular la célebre misa *Ego flos campi*– constituyen verdaderos paradigmas musicales que fueron imitados por generaciones y que, hasta la fecha, se consideran entre las obras canónicas del barroco americano. En particular, el recorrido por ciertas obras de Gutiérrez de Padilla permitirá un acercamiento hermenéutico a la estética musical barroca del Nuevo Mundo y servirá para interpretar la técnica de la policoralidad como un recurso que sobrepasó sus límites musicales para convertirse en fuente de un discurso cultural más amplio y profundo. □□'Ecstasy in light and faith: Polychorality in New Spain as seen through the music of Juan Gutiérrez de Padilla' □□This paper will explore the polychoral music of Malaga-born composer Juan Gutiérrez de Padilla (ca. 1590-1664), who was chapelmaster at Puebla Cathedral from 1629. In his music the polychoral tradition became definitely established as a standard practice of religious music in New Spain . Some of his works, notably his mass *Ego flos campi*, were considered absolute models by several generations and his music remains to our present-day canonic within the American baroque repertoire. By approaching some of his works from an hermeneutical perspective, a particular image can be formed of both the baroque aesthetic of the New World and of polychorality as a means of expression which became the source of a cultural discourse which entailed far-reaching consequences.

Noel O' Regan

From Rome to Madrid: the polychoral music of Tomas Luis de Victoria

Tomás Luis de Victoria occupies a crucial place in the emergence of the polychoral idiom in Rome in the 1570s. His eight-voice *Ave Maria*, published in 1572, was closer to being a full *cori spezzati* setting than Palestrina's eight-voice pieces of the same year. In 1576 Victoria published the first Roman polychoral Vesper psalm settings. He introduced polychoral music to the Collegio Germanico where it was to flourish under his successors: Annibale Stabile, Ruggiero Giovanelli, Asprilio Pacelli, Ottavio Catalani. Victoria and Palestrina, following the pioneering work of Giovanni Animuccia, established a Roman dialect of the polychoral idiom, with harmonically-independent choirs and independent bass-lines. Given Rome's increasingly dominant position as both exemplar and codifier of liturgical practice in Catholic Europe, this Roman polychoral dialect was to spread widely, particularly in the Iberian peninsula. This was particularly so after Victoria's re-publishing of his polychoral music in Madrid in 1600. This paper will examine the polychoral works of Victoria in their Roman compositional and liturgical contexts.

Luis Robledo Estaire

El concepto de policoralidad en la teoría musical española de Cerone a Nassarre

Tomando como referencia los testimonios de ocho teóricos musicales enmarcados entre la obra de Pietro Cerone (1613) y la de Pablo Nassarre (1724), se estudia la evolución del concepto policoral desde su constatación como práctica relativamente reciente hasta su institucionalización en la vida musical eclesiástica española. Las reflexiones teóricas permiten establecer diferentes tipologías de práctica policoral, así como diferentes funciones estructurales y de representación que contribuyen a la construcción de un ideario musical hispano en la llamada era barroca.

Pablo-L. Rodríguez

Il 'lleno de música' e la 'grandeza de Vuestra Majestad': Potere, cerimonia e policoralità nella Cappella Reale spagnola nel XVII secolo

Dall'epoca di Filippo II fino al Settecento, la policoralità è stata una prassi musicale istituzionale nella corte spagnola. Ciò è provato, non solo dalla documentazione amministrativa e cerimoniale conservata, ma anche grazie alle descrizioni e ai commenti di rappresentanti stranieri che passarono per la corte di Madrid e videro nella composizione musicale per più cori una caratteristica peculiare della musica sacra di corte. Durante il XVII secolo tra le funzioni principali dell'istituzione incaricata a rappresentare musicalmente la monarchia spagnola, la Cappella Reale, c'era quella di esaltare la figura del monarca usando una grande sonorità per mezzo di tutti i musicisti della cappella; tale espediente risultava fondamentale per contrarrestare la sempre più deteriorata immagine della monarchia durante il XVII secolo. Nel mio intervento tenterò di descrivere la pratica della policoralità nella Cappella Reale spagnola nel Seicento, non tanto come pratica musicale artistica, quanto soprattutto come magnificazione cerimoniale dell'autorità regia.