

Victoria  
de fusma

Entorno Tomás Luis de Victoria

*Entorno*

*Victoria*  
*Victoria*  
*Victoria*



PROMOTOR Y PATROCINADOR  
Ayuntamiento de Cuenca

PATROCINADORES  
Consortio de la Ciudad de Cuenca  
Diputación Provincial de Cuenca

PROTECTORES  
Construcciones Sarrión  
Alcampo

COLABORADORES  
Gráficas Cuenca  
Construcciones Cobe  
Construcciones Dalpa  
D. Ángel Pérez Sáiz  
Solán de Cabras

DIRECTOR  
Pedro Mombiedro Sandoval

Edita: Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca

© de los textos: los autores  
Traducciones: Almudena Gómez

Diseño portada: Miguel López

Imprime: Gráficas Cuenca, S.A.  
Depósito Legal: CU-334-2011

# Entorno Victoria



*Entorno*

*Victoria*  
*Victoria*  
*Victoria*

Con este ciclo dedicado al gran maestro Tomás Luis de Victoria, la Fundación de Cultura se suma a las numerosas actividades que con motivo del cuarto centenario de su fallecimiento se están celebrando en España. En Cuenca, la Semana de Música Religiosa le ha dedicado durante 2011 numerosos conciertos que han sobrepasado la Semana Santa, extendiéndose hasta finales de año.

Lo propuesto desde la Fundación de Cultura tiene otra vertiente, como la tuvieron los ciclos anteriores dedicados a Albéniz, Beethoven, Chopin y Shostakovich. Aquí, les proponemos que disfruten con actividades de cine, recitales, conciertos multimedia y conciertos de cámara. Habrá dos obras que serán estrenos absolutos y desde la Fundación se va a participar en la coproducción de un nuevo espectáculo. Además, podrán ver de nuevo la exposición que el Ayuntamiento, en colaboración con la demarcación de Cuenca del Colegio de Arquitectos, realizó el año pasado de Francisco de Mora, arquitecto conquense y, para muchos estudiosos, el primer arquitecto urbanista.

Como Alcalde y Presidente de la Fundación quiero agradecer, por un lado, al Ministerio de Cultura su colaboración en el ciclo, a través del Centro para la Difusión de la Música; y, por otro, al grupo ÆroDynamic, al que pertenece la conquense María Ayerza, que han grabado el disco que acompaña este libro y que hemos editado para todos ustedes.

Desde la Fundación deseamos que nos acompañen en todas las actividades que les proponemos. Seguro que no les defraudarán.

JUAN ÁVILA FRANCÉS  
PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN DE CULTURA  
CIUDAD DE CUENCA

*Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no muero*

SANTA TERESA DE JESÚS

*Puesto que a los hombres, por su torpeza,  
no puede bastarles que les paguen con moneda de  
ley, empléese también la falsa. Todos los legisladores  
han empleado este medio y no hay Estado  
en el que no se dé cierta mezcla de vanidad  
ceremonial o de opinión mentirosa que sirva de  
brida para mantener al pueblo en el deber.*

MICHEL DE MONTAIGNE

Cómo íbamos a dejar pasar la oportunidad de recordar la figura de Tomás Luis de Victoria a través de nuestros ciclos multidisciplinares. No podíamos obviar, en el IV centenario de su fallecimiento, al principal compositor español y gran maestro de la polifonía renacentista.

Victoria fue un maestro que se consagró en exclusiva a la música religiosa, algo realmente excepcional pues, si bien sus contemporáneos más “religiosos”, Palestrina u Orlando di Lasso, escribieron motetes o madrigales sobre textos profanos, a Victoria no se le conoce tentación profana alguna. Como no podía ser menos, el festival de música religiosa por antonomasia de España, la Semana de Música Religiosa, ha brindado muchísimas horas para que los aficionados conozcamos sus obras; además, lo ha hecho con los mejores intérpretes posibles a día de hoy. Con esa premisa, lo que hemos realizado sobre Victoria ha sido una perspectiva histórica, situarnos en la época del renacimiento europeo y ver la proyección de la polifonía renacentista en la música del siglo XXI. Siete actividades distintas, el estreno absoluto de dos composiciones contemporáneas y la coproducción de un espectáculo audiovisual, son las columnas sobre las que construiremos el ciclo.

“Entorno Victoria” comienza con cine, con la película que Peter Greenaway hizo sobre el cuadro de Paolo Veronese, pintado en el año 1563, *Las bodas de Caná*. Una recreación novelada, original y técnicamente brillante, de uno de los cuadros que cuando visitas el Louvre te atrapa sin remedio. La película ya se pudo ver en el marco de la Semana de Música Religiosa, pero es tan original que bien merece otro visionado público.

Como solista, tendremos el placer de poder ver y escuchar a Paul O’Dette. El famoso laudista de Ohio que ha revolucionado con sus enérgicas interpretaciones, sorprendentes y extrovertidas, el mundo de los instrumentos de cuerda pulsada. El título del programa que nos propone es del todo sugerente y nos sitúa en la época: *Música para el Papa, el Rey y el Emperador*; con obras de Pietro Paolo Borrono, Luys de Narváez, Albert de Rippe y Francesco da Milano.

Desde el Ministerio de Cultura, a través del Centro Nacional de Difusión Musical, nos llega la propuesta titulada: *Victoria, una visión actual*, cien por cien español. En ella se irán alternando obras de Tomás Luis de Victoria con las de los compositores contemporáneos Alfredo Aracil, Voro García, Santiago Lanchares y

César Camarero. La interpretación correrá a cargo del grupo Cantoría Hispánica. Pasado y presente coincidirán en el tiempo.

Diferente y atractiva es la propuesta del grupo holandés ÆroDynamic. Bajo el título *El jardín de incontables ventanas. Música narrativa en los albores del Renacimiento y del siglo XXI*, el trío de dos flautas dulces y voz, combina de manera magistral piezas de compositores flamencos del XVI con piezas contemporáneas, hasta hacernos perder la referencia temporal. En el concierto se realizará el estreno absoluto de una pieza de Paul Leenhouts.

Otra vuelta de tuerca le damos al ciclo Victoria con una producción que el Teatro Auditorio ha encargado al actor y director Pedro María Sánchez. El título es *El pensamiento y la exaltación*. Un espectáculo multimedia que es la suma de un concierto, con una dramatización escénica y la proyección de imágenes. Los textos pertenecen a *Ensayos*, de Michel de Montaigne, uno de los libros fundamentales y más influyentes del pensamiento occidental, cuya primera edición data de 1580. La música del espectáculo la formarán dos composiciones: por un lado, la *Missa Pro Victoria*, una pieza inspirada en *La Guerre*, canción de *Batalla*, de Clement Janequin, sobre la que trabajaron numerosos polifonistas del XVI; por otro lado, *Cinco versos sobre la Missa Pro Victoria*, escritos para la ocasión por el compositor madrileño Jesús Torres, que es estreno absoluto. El elenco lo forman, en la parte musical Andrés Cea, que desde el órgano dirige a la soprano Verónica Plata y al cuarteto de ministriles La Danserye; y en la parte de videocreación, también interviene como actor, a Pedro María Sánchez.

A la distinta manera de percibir el mundo que les tocó vivir y como creadores de nuevas formas de expresión, Montaigne como filósofo y Victoria como músico, sumamos a Francisco de Mora como arquitecto. Oriundo de Cuenca, este arquitecto cambió el concepto del espacio habitable y fue, para muchos estudiosos, el creador del urbanismo, el arquitecto español del Renacimiento. Merecida es aquí su presencia con la exposición titulada *Francisco de Mora, transformador de la escena urbana*. Consta de 20 paneles con fotografías de muchas de sus obras en Madrid, Ávila, Cuenca y Lerma, y un resumen de su biografía. Es una exposición que el Ayuntamiento de Cuenca, en colaboración con la demarcación de Cuenca del Colegio de Arquitectos, realizó en 2010, cuando se cumplió el IV centenario de su muerte. La exposición podrá verse en los pasillos del Teatro Auditorio.

Completamos las actividades del ciclo con los textos del libro-programa de mano que tiene en sus manos. En él, además del programa detallado de actividades, podrá encontrar un texto del compositor Manuel Millán de las Heras sobre lo realizado de Tomás Luis de Victoria en Cuenca, una selección de las fotografías de la exposición dedicada al arquitecto conquense Francisco de Mora con una semblanza de su vida y obra, y un extracto cronológico para finalizar. Los laureles al libro los pone el CD que, para la ocasión, ha grabado el trío holandés ÆroDynamic. Es el recuerdo eterno que quedará de este precioso ciclo.

Esperamos que lo disfrute.

PEDRO MOMBIEDRO  
DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN DE CULTURA  
CIUDAD DE CUENCA



## VICTORIA: EL MAESTRO DE LA CONTRARREFORMA

Manuel Millán de las Heras  
COMPOSITOR

*O vos omnes qui transitis per viam:  
attendite et videte si est dolor sicut dolor meus*

*Oh, vosotros, hombres que pasáis por el camino:  
mirad y ved si hay acaso dolor como mi dolor*

Manuel Victoria  
Capellán de la Catedral de Salamanca

En un país como el nuestro, todavía ignorante en lo musical, es difícil que se produzca una alta expectación ante el aniversario que estamos viviendo en 2011. Y es que los 400 años de la desaparición de uno de los mayores talentos artísticos de nuestra historia ha calado menos por tratarse de un compositor. Cosa muy diferente si su trabajo estuviera relacionado con la pintura o la literatura.

Victoria es el paradigma de la España del siglo XVI. Un castellano austero que encierra una genialidad y un anhelo místico rara vez igualado. Nació en Ávila en 1548, igual que Santa Teresa de Jesús treinta y tres años antes. Entre los nueve y los dieciocho años fue cantor de la catedral de su ciudad natal. Pasó dos décadas en Roma, llegando al Collegio Germanico de los Jesuitas de la capital italiana en 1565. La mayoría de los musicólogos afirman que estudió con Palestrina (aunque no se han encontrado documentos que lo acrediten) y que le sucedió como director del seminario en 1571. A su regreso a España hacia 1587 le fue otorgado el puesto de capellán de la hermana de Felipe II, la emperatriz María (viuda del emperador Maximiliano II), que se había retirado al convento de las Descalzas Reales de Santa Clara (Madrid) en 1581. Allí la sirvió —como capellán privado y como maestro de capilla— desde 1587 hasta la muerte de la emperatriz en 1603, cerrando tal servicio con una de las misas de Réquiem más estremecedoras y perfectas de todos los tiempos. Permaneció como organista en el convento hasta agosto de 1611, fecha de su fallecimiento.

Según Allan W. Atlas «Victoria es quizás el compositor contrarreformista por excelencia. A diferencia de Palestrina, nunca tuvo que pedir perdón por las indiscreciones compositivas de sus primeros años: no compuso música profana en absoluto»<sup>1</sup>. ¿Por qué hace esa afirmación, que suena tan extremista para una mente del siglo XX? Para comprenderlo hay que viajar al siglo XVI, uno de los más convulsos de la historia del cristianismo y que presencié dos hechos muy importantes para la evolución posterior de la música: las Reformas protestantes y el Concilio de Trento.

### Reforma y Contrarreforma

De las tres grandes reformas, la única que tuvo relevancia en el aspecto musical fue la luterana. Martín Lutero, como buen monje agustino, poseía un importante bagaje de estudios musicales y conocimiento del canto gregoriano. En su nueva visión de la iglesia —que quiso alejar de la teología medieval y retornarla a una visión idealizada del cristianismo primitivo, además de su marcado carácter nacional alemán— el pueblo no podía quedar como un mero oyente de la palabra sagrada, sino que debía participar activamente en la liturgia. Lutero veía inadecuada la tradición romana, tanto el canto gregoriano, por ser poco cercano, como la polifonía, por su complejidad, ya que necesita de un coro especializado, siendo imposible su interpretación por el pueblo llano, además de que el texto resulta poco comprensible por la complejidad contrapuntística desarrollada en los siglos XV y XVI.

Lutero tuvo una gran visión musical y buscó melodías sencillas, de ritmos simples y cercanos. Sus fuentes fueron populares, gregorianas (traducidas y con ritmo mensurable) y la propia inventiva. El resultado fue **el coral**, un himno sencillo que el pueblo canta acompañado del órgano y que con el transcurso de los años pasó de escribirse de una voz a cuatro pero con textura homofónica, es decir, con todas ellas siguiendo un ritmo igual y con coincidencia exacta de la letra en las cuatro voces. Esta nueva forma musical alcanzó su perfección con Johann Sebastian Bach, dos siglos después del inicio de la reforma.

La Iglesia Católica reaccionó muy tarde a las rupturas protestantes, principalmente por razones políticas. La respuesta la presentó el Papa Paulo III, quien convocó

<sup>1</sup> ATLAS, Allan W. *La música del renacimiento*, Madrid, Akal Música, 2002, p. 686

el Concilio de Trento el 13 de noviembre de 1545, un año después de la muerte de Lutero y veintiocho de las publicaciones de las 95 tesis donde atacaba la venta de indulgencias para construir la Basílica de San Pedro en Roma. El Concilio no se cerró hasta el año 1563, ya fallecidos el convocante y su sucesor Julio III, y con Pío IV como cabeza de la iglesia.

En su anhelo por pulir todos los aspectos corruptos y vergonzantes que funcionaron como germen de todos los movimientos rupturistas, el hecho musical no pasó inadvertido. En realidad fue tratado con un simplismo ridículo y no obtuvo una repercusión tan importante como muchos compositores pensaron a priori. No fue hasta la tercera y última serie de sesiones, en 1562, cuando se abordó la reforma de la música de la Iglesia Católica. Los cargos pueden resumirse en dos. El primero era que la polifonía, heredera de la técnica de autores flamencos como Josquin des Prez u Ockeghem, empañaba el texto por la complejidad contrapuntística, haciendo incomprensible la palabra sagrada. El segundo cargo se refería a la continua introducción de elementos profanos en la música religiosa, como en el caso de las *misas parodia* basadas en chansons o madrigales.

En septiembre de ese mismo año un grupo de delegados redactó un escrito en el que se insistía en eliminar los elementos profanos y en no empañar el texto con complejidades que dificultasen su entendimiento:

«Todas las cosas deben ordenarse en efecto de tal modo que las misas, ya sean celebradas con canto o sin él, lleguen con tranquilidad a los corazones de los que las oyen, la tranquilidad de cuando todo es interpretado con claridad y la velocidad justa. En el caso de las misas que se celebran con canto y órgano, evítese que lo profano se entremezcle, y sólo han de oírse himnos y alabanzas a Dios. Todo el sistema de canto que utiliza los modos musicales ha de establecerse no para dar placer al oído, sino para que las palabras puedan comprenderse y que así los corazones de los que oyen deseen las armonías celestiales y la contemplación del gozo de los bienaventurados... Habrán de desterrar de la iglesia toda música que contenga, ya sea en el canto o en la ejecución al órgano, algo lascivo o impuro»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. *Historia de la música occidental 1*, Madrid, Alianza Música, 1994, pág. 326. Cita tomada de A. Theiner: *Acta... Concilli tridentini... 2 (1874)*: 122, traducción en Gustave Reese: *Música en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid 1988.



Las observaciones de estos delegados evidencian un deseo de sencillez (similar a la del coral luterano) y cierto candor religioso. Ante la situación de crisis que afrontaban los autores católicos, el compositor flamenco Jakob de Kerle (1531-1591) escribió una serie de piezas donde demostró a los delegados que la polifonía era capaz de proyectar las palabras de manera inteligible. Posteriormente, Vincenzo Ruffo (1508-1587), prolífico compositor de madrigales, se centró en escribir música religiosa según esos parámetros homofónicos y de claridad en la recepción del texto. El paso definitivo para marcar lo que sería la música religiosa de la contrarreforma lo dará Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), que con su *Misa del Papa Marcelo* iba un tanto más allá, dejando los pasajes homofónicos para los textos largos y el contrapunto imitativo para los breves. Desde entonces, Palestrina quedó mitificado (un poco falsamente) como “el salvador de la polifonía católica”, sobre todo desde que el teórico Agostino Agazzari publicó en 1607 un tratado de bajo continuo donde atacaba los excesos contrapuntísticos. A continuación escribía:

«Y por esta razón la música habría llegado casi a punto de ser prohibida en la Santa Iglesia por el soberano pontífice de no haber encontrado Giovanni Palestrina el remedio, demostrando que el fallo y el error estaban no en la música sino en los compositores, y componiendo para confirmarlo la misa titulada *Missa Pappae Marcelli*»<sup>3</sup>.

En resumen y como conclusión, el Concilio de Trento abordó el tema musical desde la ignorancia y sus resultados, a la larga fueron pequeños. Se consiguió salvar la polifonía y poco a poco el contrapunto imitativo recuperó su posición, aunque cuidando (no siempre) que las fuentes primeras no fueran profanas y creando un ambiente general meditativo. Tomás Luis de Victoria se amoldó como pez en el agua en esa coyuntura, asimiló los principios de Palestrina y superó a éste en la fuerza expresiva.

### Victoria y la contrarreforma

Victoria aprendió el lenguaje de Palestrina con humildad y con esa mentalidad tan castellana, austera, mística, religiosa y profunda. Donald J. Grout lo explica

---

3 ALLAN W. Atlas, *La música del renacimiento*, op. cit, p. 655. Cita tomada de Lockwood, *Palestrina*, pp. 130-31.

de la siguiente manera: «Aunque su estilo se asemeja al de Palestrina, Victoria a menudo infunde a su música una intensidad, al expresar los textos, que es profundamente personal y típicamente española»<sup>4</sup>. Y es ahí, en la expresión de los textos, donde casi todos los expertos en la música de Victoria lo sitúan como un autor excepcional.

El maravilloso mundo musical del siglo XVI no sólo tuvo el debate religioso-musical. Una segunda discusión se abrirá entre los defensores de la *prima prattica* y la *seconda prattica*. Esta terminología la acuñó Monteverdi en 1605, pero recogiendo un modo de trabajar iniciado años antes por los madrigalistas italianos. Según el autor de las *Visperas della Beata virgine*, los compositores de la *prima prattica* anteponian la música al texto, que era insustancial y sólo se encajaba dentro del entramado polifónico. Por el contrario, con la *seconda prattica* —entre los que se incluía él mismo, junto con Marenco o Rore— primaba el texto sobre la música, que debía servir para extraer todas las emociones o “afectos” de la letra. Eso permitía el uso de todo tipo de disonancias y la primacía de la melodía, que podía ser acompañada por instrumentos, dando paso al nuevo mundo de la ópera.

Según la clasificación de Monteverdi, Victoria figuraría dentro del primer grupo, pero como bien indica Donald J. Grout, no es para nada así. Victoria escribió sus motetes y misas con un sentido totalmente vanguardista, haciendo que la música extrajera toda la expresión de la intensidad del texto. Aún recuerdo la hermosa conversación que mantuve con el ya desaparecido director de *La Grande Chapelle*, Ángel Recassens, antes de la rueda de prensa que ofreció junto a su hijo Albert —y que tuve el honor de presentar— el miércoles 7 de abril de 2004 en el marco de la XLIII edición de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca. Recassens era un apasionado del maestro abulense y explicaba cómo utilizaba las voces en multitud de pasajes de los motetes. La acumulación de retardos y disonancias en los momentos de dolor y el uso de acordes abiertos y poderosos cuando se habla de la gloria de Dios. En palabras similares se expresa Bruno Turner, director del mítico grupo británico Pro Cantione Antiqua:

«Tenemos que comprender que la música de Victoria está siempre dentro del estricto contexto de la liturgia. Dentro de estos límites, y de un conciso plan musical, Victoria es intensamente expresivo. Utiliza todos los recursos para crear

---

4 GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V., *Historia de la música occidental 1*, op. Cit, p. 337.

disonancias, cromatismos ascendentes y descendentes y cuartas y quintas melódicas disminuidas. Victoria es incomparable en el uso del texto latino, proyectando la palabra y la música en perfecta unidad»<sup>5</sup>.

Queda claro, por tanto, que Victoria llegó a la perfección musical, a la conjunción con el texto (siempre sagrado y en latín) y cuando escribe su última obra maestra, el Requiem de 1605, lleva a la polifonía a un pináculo que era imposible superar. Dos años después se estrenará en Mantua *L'Orfeo* de Monteverdi y la música occidental entrará en una nueva época.

### **Victoria y la ciudad de Cuenca. El archivo de la Catedral**

Cuenca no tuvo la suerte de tener entre sus maestros de capilla a este músico genial. Obviamente, Victoria no conoció nuestra ciudad pero sus partituras se extendieron por las basílicas más importantes de Castilla y Aragón gracias a un mercado promocionado por los propios creadores y a la necesidad de las capillas de renovar el repertorio para misas y oficios.

Tenemos un antes y un después en cuanto a la valoración del patrimonio musical de nuestra ciudad, marcado por el *Catálogo del Archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*, publicado por las ediciones del Instituto de Música Religiosa en 1965, con una segunda edición corregida en 1975. El trabajo está recogido por Restituto Navarro —por aquel entonces maestro de capilla—, revisado por Jesús López Cobos —quizá el más afamado director de orquesta español del siglo, pero que consta en la publicación como “licenciado en Filosofía y Letras”— y dirigido por el pianista y primer director de las SMR, Antonio Iglesias. Se trata de un arduo trabajo de biblioteca y catalogación donde, por desgracia, se constatan grandes lagunas de lo que pudo haber y hoy ha quedado. Respecto a Victoria, existen cuatro copias dedicadas a él, siempre a partir del siglo XVIII y siguientes. En las páginas 48, 162, 165 y 167 se especifica la existencia de un Benedictus de la Misa de 4º tono (copia del año 1921), los motetes *O Quam Gloriosum*, a *San Andrés y para todos los santos*, todos ellos a cuatro voces y del siglo XVIII. También consta en el Libro de Atril N° 5 la *Misa de cuarto tono* y la *Misa Pange Lingua*.

5 TURNER, Bruno. Notas del CD *Tomás Luis de Victoria, Tenebrae Responsories* de Pro Cantione Antiqua, Deutsche Harmonía Mundi, Edición 1990. (grabación 1979).

Los ejemplos son escasos, lo cual lleva a cualquiera a preguntarse el porqué. Una primera respuesta nos la ofrece el doctor Francisco Antonio Chacón, en cuya publicación *Guía del archivo de la catedral de Cuenca* se puede leer:

«Hemos de añadir la existencia de ocho inventarios redactados entre 1633 y 1888 [...]. Algunos de ellos son simples folios sueltos que recogen una mera relación de partituras e instrumentos musicales [...].»<sup>6</sup>.

Esos documentos fueron analizados y sacados a la luz por el compositor conquense y Premio de Investigación y Estudios Musicológicos de la Sociedad Española de Musicología 2010, José Luis de la Fuente Charfolé. En su artículo *Inventarium Librorum Musicae: Nueva aportación documental sobre el archivo de la catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII)* se centra en esos dos siglos, demostrando la gran cantidad de libros dedicados a partituras de importantes autores, entre ellos Tomás Luis de Victoria. Motetes y misas encuadernados, además de hojas sueltas. De todo ese patrimonio no ha quedado absolutamente nada más que su constancia en inventarios, una desgracia casi trágica que demuestra los destrozos que ha sufrido esta ciudad por conflictos, inacciones y desidias. El propio José Luis de la Fuente Charfolé lo explica de esta manera:

«Tristemente para todos no es mucho el material que ha conseguido subsistir de aquel fondo musical. Tras cotejar el catálogo actual con estos antiguos inventarios, y haber verificado un muy elevado porcentaje de ausencias, cabe preguntarse por el paradero y final de tan valioso patrimonio. En la actualidad no es posible arriesgar respuesta alguna sin haber manejado más datos de los que ahora se dispone, a no ser que se encuentre justificación en el saqueo derivado de las vicisitudes históricas, las destructivas urgencias de la incuria, la escasa valoración de lo propio en la masacre civil, o la iniquidad y su rastro en la estupidez humana»<sup>7</sup>.

No quiero cerrar este apartado sin dejar de nombrar la sorpresa que tuve cuando Frederic Desmottes, uno de los organeros que han restaurado los órganos barrocos de nuestra catedral, me mostró en pleno proceso de recuperación, cómo los tubos

6 CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO, Francisco A., *Guía del Archivo de la Catedral de Cuenca*. Cuenca, Obispado de Cuenca. Delegación de Medios, 2001, p. 74.

7 DE LA FUENTE CHARFOLÉ, José Luis, “Inventarium Librorum Musicae: Nueva aportación documental sobre el archivo musical de la catedral de Cuenca (Siglos XVII-XVIII)”. *Anuario Musical*, N° 62, enero-diciembre 2007, p. 175.



*Officium Hebdomadae Sanctae*  
de Tomás Luis de Victoria.

Estudio y edición crítica de Samuel Rubio.  
Prologo de Antonio Iglesias.  
Edita: Instituto de Música Religiosa de la Excma.  
Diputación Provincial de Cuenca. Cuenca 1977.



*O Ildephonse*, motete a 2 coros. *Missa pro Victoria*, a 2 coros. *Ave María*, motete a 2 coros. *Missa Laetatus*, a 12 voces.  
Coro de Cámara y grupo instrumental  
"Villa de Madrid". Elvira Padín, soprano.  
Dirección: José María Barquín.  
Grabado en la iglesia de San Miguel, Cuenca,  
en abril de 1984, durante la XXIII Semana de  
Música Religiosa. Toma de sonido y producción:  
Dial Discos S.A. Dirección técnica: Pablo López  
de Osaba. Referencia: M-26486-1984. 2 LP.



*Officium Hebdomadae Sanctae*. Roma 1585.  
La Colombina, dirección: Joseph Cabré.  
Schola Antiqua, dirección: Juan Carlos Asensio.  
Grabado en la iglesia de San Miguel, Cuenca, en abril  
de 2004, durante la Semana de Música Religiosa.  
Toma de sonido y producción: Manuel Mohino.  
Producción ejecutiva y dirección editorial:  
Carlos Céster. Referencia: Glossa 922002. 3 CD.

de madera fueron envueltos durante la construcción en el siglo XVIII con partituras, entre las que se vislumbraba una del gran maestro abulense. Quizá el valor y el amor por el pasado no sea algo que siempre haya existido, pero ese detalle es una muestra de cómo se trataba el archivo musical catedralicio en otras épocas.

### Victoria y la ciudad de Cuenca. Las SMR

El 17 de abril de 1962, Martes Santo, se inauguraron las Semanas de Música Religiosa. Tras el pregón de Federico Muelas, el Coro Nacional de España, bajo la dirección de Alberto Blancafort, interpretó obras de tres de los grandes polifonistas españoles del siglo XVI: Morales, Guerrero y, por supuesto, Victoria. Nació así una relación continua entre nuestro autor y el festival. Al fin y al cabo, éste nació con el propósito de llevar la música española de todos los tiempos al lugar donde merecía, como bien apunta Pedro Mombiedro:

«Pero la perspectiva con que Antonio Iglesias abordaría el proyecto iba mucho más allá de ofrecer una alternativa al repertorio sinfónico que imperaba en los escenarios españoles: quería mostrar que la música española no sólo era la española del pasodoble y la pandereta. Demostraría que se podía hacer un festival donde la médula espinal fuese la música española del pasado y el presente. El pasado serían los autores del Siglo de Oro, para lo cual propiciaría la investigación musical. El presente lo irían conformando las partituras que año tras año se irían estrenando»<sup>8</sup>.

Ese intento por favorecer el Siglo de Oro tendrá como uno de los principales beneficiarios a Tomás Luis de Victoria y la publicación en 1977 de los *Officium Hebdomadae Sanctae*, con estudio y edición crítica de Samuel Rubio. El Instituto de Música Religiosa realizó un esfuerzo que ha sido aprovechado por agrupaciones de todo el mundo, ya que fue una edición excelente, muy superior a lo realizado previamente por Pedrell y Mitjana y con un renovador aire "antirromántico" en el estudio de la biografía. Ejemplo de esto último lo encontramos cuando niega la pobreza del autor en sus últimos años, basándose en datos y citas perfectamente documentadas:

<sup>8</sup> MOMBIEDRO, Pedro, *Una mirada a la Semana de Música Religiosa de Cuenca*, Cuenca, Ed. Ayuntamiento de Cuenca y Consejería de Cultura de Castilla la Mancha, 2006, p. 52.

«Contrariamente a lo que Pedrell y Mitjana, en su exaltado amor a la música de Victoria, afirmamos que no pasó éste los últimos años de su vida en un puesto “modesto” y “subalterno”, “mezquinamente pagado” [...] Ser capellán de la emperatriz —escribe F. del Valle de Lersundi— que ocupaba la parte del monasterio dedicada a las personas reales, con todo su séquito, era entonces un puesto honroso y difícilmente hubiera tenido Victoria en España y en la corte, otro mejor para su condición de sacerdote y artista»<sup>9</sup>.

Las SMR nacieron con Victoria y sus contemporáneos. Los geniales pentagramas del compositor han llenado los muros de San Miguel, San Pablo y la iglesia románica de Arcas. Las interpretaciones han evolucionado desde las ampulosas y algo rancias de los años sesenta y setenta —con masas enormes de cantantes más cómodos con la ópera italiana que con el refinado contrapunto renacentista— hasta las impecables ejecuciones historicistas de Pro Cantione Antiqua o The Tallis Scholars —que buscan la pureza de la voz, sin “vibrato” y un fraseo delicioso— The Sixteen —más manieristas y contrastantes, con voz vibrada pero natural— o los más minimalistas Música Ficta, que persiguen el detalle y la esencia. Toda esa evolución en la forma de interpretar a Victoria la ha vivido nuestra ciudad en primera persona, como principal y privilegiada protagonista.

Este año, el del 400 aniversario de su desaparición, desde las SMR se ha creado el ciclo Tomás Luis de Victoria, que con la participación del Ensemble Plus Ultra y la dirección de Michael Noone, está llevando su música a muchos rincones de la provincia.

Como última conclusión, sólo quiero afirmar que lo grandioso de Victoria no es sólo que constituya uno de los más grandes autores de todos los tiempos, sino que estuvo rodeado en nuestro país por una generación de compositores que pocos países pueden nombrar con tanto orgullo. España es una nación con una tradición musical de primera línea, quien dice lo contrario lo hace desde un cliché rancio y anticuado.

---

<sup>9</sup> *Officium Hebdomadae Sanctae*, estudio y revisión crítica de Samuel Rubio, Cuenca, Ediciones del Instituto de Música Religiosa, 1977, p. 50.

# 1

## Proyección

### *Las bodas de Caná*

Dirección y guión: Peter Greenaway

Producción: Change Performing Arts, Milán

Coproducción: Fondazione Giorgio Cini, Venecia y

Semana de Música Religiosa de Cuenca

Diseño de imágenes: Reinier van Brummelen

1 de octubre, 20.30 horas





## ***Las Bodas de Caná***

Sobre la pintura *Las bodas de Caná*, de Paolo Veronese, el cineasta Peter Greenaway hace una interpretación libre que pretende abrir un camino para el diálogo entre la pintura y el cine. Además de dirigir este cortometraje que juega visualmente con el cuadro pintado entre 1562 y 1563, Greenaway es autor del guión, que consiste en la escritura de una serie de diálogos inventados para los 126 personajes retratados por Veronese. La película que ahora vamos a ver en DVD, recoge la proyección que el cineasta realizó en el verano de 2009 en el refectorio de San Giorgio de la isla homónima veneciana.

Pero esta proyección no tuvo lugar sobre el cuadro original de Veronese, ya que se encuentra en el Museo del Louvre después de que los soldados de Napoleón lo arrancaran de San Giorgio en 1797. En el año 2007 se hizo una fiel reproducción de la obra original en fotografía de alta resolución, con colores muy fieles, desde las marcas de las pinceladas de Veronese y la textura del lienzo, hasta los cortes bruscos de las bayonetas de los soldados franceses, y se colocó en el lugar exacto que ocupaba el original en el refectorio de San Giorgio. Fue en este cuadro donde se proyectó la instalación de Greenaway.

Si utilizamos parámetros como el encuadre, la perspectiva, la profundidad de campo, el color, la manipulación de la luz, etc., nos damos cuenta de que sirven tanto para hablar de pintura como de cine. El propio cuadro tiene mucho de pantalla. Para demostrar las conexiones y paralelismos entre el cine y la pintura nació el programa de Cuadros Clásicos Revisitados cuya primera proyección se llevó a cabo en el Rijksmuseum de Ámsterdam, sobre el cuadro original de Rembrandt *La Ronda de noche*, como parte de la celebración nacional en Holanda del 400 cumpleaños de Rembrandt. Nueve instalaciones más, incluida la de *Las bodas de Caná*, se han llevado a cabo y se llevarán dentro de esta fascinante investigación.





**2**

*Música para el Papa, el Rey y el Emperador*  
**Paul O'Dette, laud**

8 de octubre, 20.30 horas

  
Fundación de Cultura  
Ciudad de Cuenca



## I

PIETRO PAULO BORRONO (1490-1563)

*Fantasia*

*Pavana chiamata la Gombertina*

*Saltarello della ditta*

*Saltarello chiamato el Mazolo*

*Tocha tocha La Canella*

LUYS DE NARVÁEZ (c.1503-C.1560)

*La Cancion del Emperador. Mille Regrets de Josquin*

*Guardame las vacas* (de *Los seys libros del delphin de musica...*1538)

*Fantasia del quarto tono*

*Fantasia del primer tono*

*Conde claros*

*Una Baxa de contrapunto*

ALBERT DE RIPPE (c.1500-1551)

*Fantasia II*

*O Passi Sparsi (Festa)*

*Fantasia IX "Faulte d'argente"*

*Or vien ça vien mamie Perrette (Jannequin)*

FRANCESCO DA MILANO (c.1497-1543)

*Fantasia 28*

*Fantasia 8*

*Fantasia 3*

*Fantasia* (manuscrito Castelfranco Veneto)

*Vignon vignetta* (manuscrito Claudin de Sermisy)

## II

ALBERT DE RIPPE (c.1500-1551)

*Fantasia XXII*

*Leccho* (Gentian)

*Fantasia VIII*

LUYS DE NARVÁEZ (c.1503-c.1560)

Diferencias de *Guárdame las vacas*

2 *Fantasias del quinto tono*

FRANCESCO DA MILANO (c.1497-1543)

*O bone Jesu* (Antonio de Ribera)

*Fantasia* (38)

*Fantasia* (64)

*Tu discois que je mourroye* (Claudin de Sermisy)

*Fantasia* (33) e *la sua compagna* (34)

Laud de seis cuerdas Magno Tieffenbrucker (c.1550)

de Paul Thomson, London 1984

## ***Música para el Papa, el Rey y el Emperador***

En junio de 1538, el Emperador Carlos V, el rey Francisco I de Francia y el Papa Pablo III se reunieron en Niza para firmar un tratado. La concurrencia de tan poderosos personajes les obligaba a llevar consigo a un considerable séquito, que incluía a los más ilustres músicos de sus respectivas cortes, quienes ofrecerían sus interpretaciones a cada una de estas figuras y a otros dignatarios allí presentes. El laudista del Papa, Francesco da Milano, recibió por parte de Francisco I un extraordinario regalo de 225 libras “como donativo y en señal de gratitud por el placer que había dado al Rey tocando el laúd para él”, mientras Alberto de Ripa, laudista del rey francés, recibió ¡la bendición papal! En los documentos que se conservan, no existe mención alguna a Luys de Narváez pero, como miembro prominente del grupo de figuras consagradas del mundo musical de Carlos V en Valladolid, seguramente estuvo en aquella reunión. Teniendo en cuenta que Guillaume Morlaye, alumno de Alberto de Ripa, publicó en París tres fantasías de Luys de Narváez y dos de Francesco da Milano, mientras que fantasías de Alberto de Ripa se publicaron en Valladolid en 1547, podemos decir que probablemente se interciliaran estos trabajos durante el encuentro de Niza. Es cierto que Francesco y Alberto estuvieron presentes, y quizá nunca sepamos si Luys de Narváez estuvo o no. En cualquier caso, es tentador imaginar una cumbre (*Gipfeltreffen*) con los laudistas más punteros de Europa interpretando el uno para los otros y aprendiendo mutuamente algunos de sus trucos.

Alberto de Ripa nació en Mantua, donde trabajó como laudista para Ercle Gonzaga hasta 1529, cuando se unió al servicio de Francisco I. Conocido como ‘Albert de Ripa’, sirvió en la corte francesa durante el resto de su vida, tanto como músico como en otros puestos de honor, y fue retribuido con altos salarios y espléndidos regalos en tierras y dinero. Aunque fue un compositor prolífico, parece que de la Ripa era reacio a mostrar su música. Un año después de su muerte, sin embargo, su protegido Guillaume Morlay y los editores reales, Le roy y Ballard, empezaron a publicar lo que se convertiría en una colección de once volúmenes con sus fantasías, trabajos corales y danzas. Las fantasías de Alberto de Ripa destacan por su original uso de la disonancia y por su extremada riqueza, así como por las sonoridades corales que produce en el laúd gracias al uso de un despliegue de acordes más amplio que el de ningún otro laudista. Además, fue el primero en aplicar al instrumento numerosas técnicas nuevas. Por ejemplo, en *LEcho*, un arreglo de una canción de Gentian, imita los efectos del eco con el laúd colocándolos en una posición más alta sobre las cuerdas bajas, consiguiendo una tonalidad más suave y oscura.

Parece ser que Pietro Paolo Borrono estuvo al servicio de Francisco I entre 1531 y 1534 junto a Alberto de Ripa. En 1550 fue contratado por Don Ferrante Gonzaga, Gobernador de Milán. Si bien no está documentado que estuviese presente en Niza en 1538, su música para danza fue ampliamente difundida, y probablemente representa el estilo de las pavanas y las gallardas que improvisaban Francesco da Milano y Alberto de Ripa. Mientras algunas de las danzas de Borrono, como *Tocha tocha la Canella*, son arreglos de famosas canciones populares, otras como *La Gombertina* son composiciones originales. Por otro lado, las suites de Borrono fueron muy populares ya que se reimprimieron y copiaron en colecciones para laúd por toda Europa hasta finales del siglo XVI.

Luys de Narváez dedicó su colección de 1538, *Los seys libros del delphin de musica*, al secretario de Carlos V, Francisco de los Cobos. Aunque no existe ningún documento que pruebe que Narváez fue contratado por el Emperador, las alusiones a su figura por parte de varios miembros de la corte imperial sugieren que debió de tener alguna vinculación con la misma. Uno de los cortesanos dejó escrito que Narváez poseía “tal extraordinaria destreza musical que sobre cuatro voces escritas en un libro de contrapunto era capaz de improvisar otras cuatro; algo que les resultaba milagroso a quienes no entendían de música y más milagroso aún a los que sí entendían”. Su precioso arreglo de *Mille Regretz*, sobre la obra de Josquim Des Pre, estaba dedicado a Carlos V bajo el título *Canción del Emperador*. En su tratado *Delphin de música para vihuela*, el joven granadino Narváez recoge sus *fantasías y diferencias* sobre temas populares, como *Guardame las vacas* o la romanza *Conde Claros*, en la que utiliza la serie romanesca de acordes. Esto hace que la colección de piezas muestre una amplitud de miras y un espíritu vanguardista. Pero en otras obras recurre a prácticas del siglo XV como el *Baxa de contrapunto* (que son improvisaciones de un *cantus firmus* pero alargando en exceso algunas voces) lo que da muestras de una formación académica conservadora.

Francesco Canova da Milano fue el más célebre instrumentista de su tiempo, un intérprete y compositor reconocido internacionalmente a quien sus contemporáneos llamaban ‘el divino’, epíteto que compartía nada menos que con Miguel Ángel. Fue el laudista personal de tres Papas consecutivos: León X, Clemente VII y Pablo III. El astrólogo del Papa Pablo III lo calificó como “el músico más eminente de todos... superior a Orfeo y a Apolo tocando la lira, así como cualquier otro instrumento”.

El extraordinario impacto que causaba Francesco da Milano en su audiencia era el resultado de su legendario toque del laud, la belleza de su música y su expresiva manera de interpretar. En un documento de la época podemos leer:

“...durante su estancia en Milán [...] invitaron a Jacque Descartes a un suntuoso y magnífico banquete [...] donde, entre otros raros placeres reunidos para la felicidad de aquel selecto grupo de personas, aparecía Francesco da Milano, un hombre del que se consideraba haber alcanzado el máximo (si eso es posible) de la perfección como virtuoso laudista. Tras despejar las mesas, él eligió una y, como afinando las cuerdas, se sentó en un extremo entonando una fantasía. Apenas había acariciado el aire con el rasgueo de tres acordes, cuando se interrumpió la conversación que había dado comienzo entre los invitados. Conseguida su atención, continuó con tan embelesadora habilidad que, poco a poco, mientras hacía languidecer las cuerdas bajo sus dedos con su sublime estilo, transportó a todos los que escuchaban a tal placentera melancolía que —uno reclinando la cabeza sobre el codo, otro repanchingado con las extremidades cayendo sin ningún porte, la boca abierta y los ojos casi cerrados, pegados (uno juraría) a aquellas cuerdas (las del instrumento), y la barbilla clavada en el pecho ocultando el semblante, con la taciturnidad más triste jamás vista— quedaron privados de todos los sentidos excepto el del oído, como si el espíritu, tras abandonar su sitio en cada sentido, se hubiera retirado a los oídos para disfrutar más a gusto de tan deslumbrante armonía; y creo (dijo M. Ventemille) que aún estaríamos allí, si él mismo no hubiera —no sé cómo—, cambiando su estilo de tocar con un suave toque, devuelto el espíritu y los sentidos al lugar de donde habían sido arrebatados, no sin dejar tanto asombro en cada uno de nosotros, como si hubiéramos sido elevados mediante un extasiado transporte a algún divino frenesí.”

Construir un programa que represente este encuentro entre los principales intérpretes del siglo XVI, ofrece una oportunidad única para comparar y contrastar sus personalidades musicales. Mientras cada uno de ellos utilizaba un medio distinto para lograr su propio sonido, el poder de su interpretación fue descrito con elegancia por Francesco Marcolini, sólo dos años antes de la cita en Niza, en estos términos: “La ternura del sonido que nace del laúd cuando lo tocan los divinos dedos de Francesco de Milano, Alberto de Mantua y Marco de L’Aquila haciendo que lo sientas en el alma, roba los sentidos de aquellos que lo escuchan.”

### 3

*Victoria, una visión actual*

**Cantoría Hispánica**

José Hernández Pastor, *contratenor*

José Antonio López, *barítono*

Marina Pardo, *mezzosoprano*

Bartomeu Jaime, *piano*

22 de octubre, 20.30 horas



T. L. DE VICTORIA  
Himno *Christe redemptor omnium*

SANTIAGO LANCHARES  
*Canto de Polifemo*, para barítono y piano  
Texto: selección de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora

T. L. DE VICTORIA  
Motete *Vere languores nostros*

CÉSAR CAMARERO  
*Pequeño teatro de otro mundo* para mezzosoprano y piano  
Texto: inicio de la obra homónima de Calderón de la Barca

T. L. DE VICTORIA  
Motete *Quam pulchri sunt*

ALFREDO ARACIL  
*Aliento fugitivo* para contratenor y piano  
Texto: selección de *Las estafadoras*, *Las sacadoras*, *El reloj de arena*, *El reloj de campanilla*, *El reloj de sol*, *A Roma sepultada en sus ruinas*, de Quevedo

T. L. DE VICTORIA  
Salmo *Humus ex discipulis meis*

VORO GARCÍA  
*Del alma* para barítono y piano  
Texto: selección de San Juan de la Cruz y Lope de Vega

T.L. DE VICTORIA  
Motete *O magnum mysterium*

## ***Victoria, una visión actual***

La música de Victoria ha servido de inspiración a grandes maestros del siglo XX como Benjamin Britten o Luis de Pablo. Cuatro creadores actuales lo homenajean con sendas composiciones de canciones para voz y piano con textos de autores del Siglo de Oro, alternando con la interpretación del propio maestro del Renacimiento.

El conjunto Cantoría Hispánica se presenta aquí apoyado en un original formato de trío vocal con piano. Los solistas, reconocidos de sobra en nuestro país, han mostrado siempre una notable versatilidad estilística en sus carreras.

## **4**

*El jardín de incontables ventanas*  
*Música narrativa en los albores del Renacimiento y del siglo XXI*

**ÆroDynamic**

Harma Everts, *soprano*

María Martínez Ayerza, *flauta dulce*

Stephanie Brandt, *flauta dulce*

5 de noviembre, 20.30 horas



## I

GABRIELE MANCA (n.1957)

*Il terzo congegno del sole passante* (1997)

Texto: Evagrius Ponticus (de: Περι των οκτω πνευματον την πονηριαν, siglo IV)

MATTEO DA PERUGIA (fl. c.1400-1418)

Ballata: *Serà quel zorno mai*

Módena: Biblioteca Estense a.M.5.24 (Latino 568; olim IV.D.5), fol. 48v-49

JACOPO DA BOLOGNA (fl. c.1340-c.1360)

Madrigal: *Sotto L'imperio del Possente Prinçe*

Biblioteca Laurenziana, Florence, MS. Palatino 87 (Squarcialupi Codex), fol. 7v-8r

ASPASIA NASOPOULOU (n.1971)

*RODIA = SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub>* (2003, rev. 2005)

Texto: Nikos Egonopoulos

GUILLAUME DUFAY (c.1397-1474)

Ballade: *Resvellies vous et faites chiere lye*

Oxford, Bodleian Library, Can. misc., MS 213, fol. 126v

ANTTI AUVINEN (n.1974)

*FACTA* (2006)

Texto: Yle1 Nuntii Latini / Reijo Pitkäranta

Obra financiada por el Consejo de las Artes de Finlandia, Helsinki

JOHN DUNSTAPLE (+1473)

Antifona: *Sub tuam protectionem*

Boloña, Liceo Musicale, Q 15, ff. 283v-284r e.a.

## II

JUAN DE URREDE (fl. c.1451-1482)

*Nunca fue pena mayor*

Cancionero de Palacio. Biblioteca del Palacio Real, Madrid, MS II - 1335

FRANCISCO GUERRERO (1528-c.1599)

*Hermosa Catalina*

Cancionero de Medinaceli. Madrid, Biblioteca privada de Bartolomé March Servera, R.6832 (862)

ASPASIA NASOPOULOU (n.1971)

*AERO • La velocidad del amor* (2008)

Texto: Óscar Hahn

LEONEL POWER (c.1380-1445)

Antifona: *Quam pulchra es et quam decora*

Módena, Biblioteca Estense, ms.x X.1.11, 111v-112r

JOHN DUNSTAPLE (+1473)

Antifona: *Quam pulchra es et quam decora*

Boloña, Liceo Musicale, Q 15, ff. 284-v-285

PAUL LEENHOUTS (n.1957)

*Zjidahjah kalikula: Poesía cavernícola* (2011)

Obra financiada por el Fondo Holandés para las Artes Escénicas ('Fonds Podiumkunsten-NL'). Estreno absoluto





### ***El jardín de incontables ventanas era infinito...***

(Nikos Egonopoulos, *RODIA=SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub>*)

En el poema *RODIA=SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub>* de Nikos Egonopoulos, el “jardín de incontables ventanas” es el espacio en el que interactúan los diversos elementos de un paraje imposible y surrealista. Detrás de cada ventana encontramos un nuevo paisaje, en el que se desarrolla una historia cuya narrativa es a la vez sorprendente e ilógica. Inspirándose en esta imagen, *ÆroDynamic* presenta una colección de música medieval y contemporánea de procedencia y temática diversas: trece paisajes que nos muestran los múltiples colores y posibilidades expresivas de la voz y la familia de las flautas dulces.

El texto de *Il terzo congegno del sole passante* describe el comportamiento de un monje perezoso. Sus bostezos, cabezadas y distracciones, así como el correctivo que recibe (en forma de consejos para evitar el pecado de acedia) se reflejan en la música del compositor italiano Gabriele Manca, que emplea para ello una amplia variedad de técnicas especiales, sobre todo en las flautas.

*Será quel zorno mai*, *Hermosa Catalina* y *Nunca fue pena mayor* son tres breves miradas al tema del amor imposible. Las dos primeras comparten una sutil relación entre música y texto y un mayor dramatismo, a pesar de sus orígenes y estilos dispares, mientras que *Nunca fue pena mayor* refleja un dolor contenido, y tiene un carácter casi contemplativo. Encontramos un contraste similar entre las dos versiones de *Quam pulcra es et quam decora*, sobre un texto del Cantar de los Cantares, de los compositores ingleses John Dunstaple y Leonel Power. La versión de Power es jubilosa y brillante, mientras que la de Dunstaple es mucho más sencilla e introvertida.

*Rodia=SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub>* describe un paisaje onírico creado por el amor, el deseo y el subconsciente. Palabra y música se funden en la versión musical del poema que la compositora griega Aspasia Nasopoulou compuso para *ÆroDynamic* en 2005. La tesitura relativamente aguda, en la que las flautas se mueven sólo ligeramente por encima y por debajo del registro vocal, evoca una atmósfera delicada y sensual que inspiró al artista visual Alexandros Kyrkos a producir el video que hoy proyectamos. La relación entre música y palabra es también esencial en *Aero*, basada en un poema de amor del poeta chileno Óscar Hahn.

Dos de las composiciones medievales incluidas en el programa combinan los temas del amor y el poder. *Sotto l'imperio del possente prinçe* sigue la forma poética del *rispetti*, una variante del madrigal cuyo nombre se refiere a los “respetos” o halagos presentados a una mujer o, en este caso, a un patrón. Jacopo da Bologna estuvo al servicio de Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), *signore* de Pavia y Milán. El enigmático texto menciona tres emblemas de la familia Visconti: la serpiente, el sol, y el águila (refiriéndose al poderoso príncipe ‘cuyo mismo nombre tiene alas doradas’). La persecución narrada en el texto se refleja en la textura musical, en la que las dos voces superiores se ‘persiguen’ e imitan en valores rápidos. *Resveilles vous et faites chiere Iye* es una composición temprana de GUILLAUME DUFAY (c1397-1474), escrita para conmemorar el matrimonio entre Carlo Malatesta y Vittoria Colonna, cuya boda se celebró el 18 de Julio de 1423. Dufay desarrolló gran parte de su carrera en Italia. Su primer puesto fue precisamente en la corte de Malatesta en Rimini, a donde se trasladó en 1420.

FACTA (2005) del compositor finlandés Antti Auvinen refleja las terribles consecuencias de un desastre sin precedentes. El texto describe la explosión del cuarto reactor de la central nuclear de la ciudad soviética de Chernóbil el 26 de abril de 1986, y la subsiguiente expansión de contaminación radioactiva en Europa del Este a través de la lluvia y el viento. Los efectos de una debacle nuclear de tal magnitud, que hasta aquel momento habían sido tan sólo una conjetura, se hicieron realidad de forma repentina. La radioactividad causó daños visibles e invisibles en una escala inimaginable. La objetividad del texto, extraído de un boletín de noticias en latín de la televisión finlandesa contrasta con la violencia del evento y la silenciosa amenaza de la nube radioactiva en expansión, ambas claramente reflejadas en la música de Auvinen.

Concluimos el concierto con un estreno absoluto: *Zjidahjah Kalikula* del flautista y compositor Paul Leenhouts. Esta muestra de “poesía cavernícola” revela el toque de humor, el virtuosismo, la fantasía y la energía que caracterizan sus composiciones.

## Textos

**GABRIELE MANCA, IL TERZO CONGEGNO DEL SOLE PASSANTE (1997)**  
[Transcripción fonética del griego de Gabriele Manca]

Ofthalmòs akediastòu táis thurísín enantenízei suhnós kài e diánoia autoù episkeptoménous fantázetai; étrisen e thúra kakéinos ecséllato, fonés ékouse, kái dià tès thurídous paréskopse, kái oúk afistatai ekéithen, éos oú narkései kathéménous.

Anaghinóskon akediastés hasmátai pollá, kái pros úpton kataferétai euherós, tríbei tas ópseis, kái diaténei tàs héiras, kái tou bibliou toù ofthalmòus apostésas, enaténizei tó tóihò, pálim epistrépsas anégnò micròn, kái anaphísson tà téle tón lógon periergázetai, arithméi tà fúlla, kái tàs tetrádas epipsefízei, pséghei tó grámma kái tèn kósmesin, ústeron dè ptúscas upétheke té kefalé tò biblíon, kái kathéudei úpton oú pánu bathún, è gár péina loipòn dieghéirei autoù tèn psuhèn kái tàs eautès frontíseis poiéi.

Akediastés monahós, oknerós eis proseuhén, kái oú mè talései potè rémata proseuhés; ósper gár ó nosón oú bastázei fortion barù, oúto kái akediastés oú mè poiései érgon Theoù epimèlòs; katherétai mèn gár ò mèn tèn dúnamin toù sómatos, ó dé toù tónous eklélutai tès psuhés. Akédian therapéuei kartería, kái tò pánta poiéin metá pollès prosedréias kái fóbou Theoù. Tácson métron seautò èn panti érgo, kái proséuhoù sunetòs kái eutónos, kái pnéuma akedías féucsetai apò souí.

*El ojo del perezoso se fija en las ventanas continuamente, imaginando que llegan visitas. La puerta se entorna y él salta, escucha una voz y se asoma por la ventana y no se aleja de allí hasta que, sentado, se entumece. Cuando lee, el acedioso bosteza mucho, se deja llevar fácilmente por el sueño, se refriega los ojos, se estira y, quitando la mirada del libro, la fija en la pared y, vuelto de nuevo a leer un poco, repitiendo el final de la palabra se cansa inútilmente, cuenta las páginas, calcula los párrafos, desprecia las letras y los ornamentos y finalmente, cerrando el libro, lo pone debajo de la cabeza y cae en un sueño no muy profundo. Poco después, el hambre le despierta.*

*El monje acedioso es flojo para la oración y ciertamente jamás pronunciará las palabras de la oración; como efectivamente el enfermo jamás llega a cargar un peso excesivo así también el acedioso seguramente no se ocupará con diligencia de los deberes hacia Dios: a uno le falta, efectivamente, la fuerza física, el otro extraña el vigor del alma.*

*La paciencia, el hacer todo con mucha constancia y el temor de Dios curan la acedia.*

*Dispón para ti mismo una justa medida en cada actividad y no desistas antes de haberla concluido, reza prudentemente y con fuerza y el espíritu de la acedia huirá de ti.*

**MATTEO DA PERUGIA, BALLATA: SERÀ QUEL ZORNO MAI**

Será quel zorno mai  
dolze madonna mia  
che per tua cortesia  
prenda il mio cuor che vive in tanti guai?

*¿Llegará acaso el día,  
dulce señora mía  
en que tengas compasión  
de mi corazón, que vive en tal sufrimiento?*

Certo non ben convensi  
gentil cosa trovar senza pietate  
Ne che in summa beltate  
cortesia manchi ai lassi spirti accensi.

*Es ciertamente amargo  
encontrar a quien es gentil pero despiadada  
o a quien es bellísima  
pero carece de piedad para el desdichado que  
la ama.*

Dunque perchè non pensi  
al mio grave dolore  
non vedi tú che'l core  
per te si struze et manca in pianti o mai?

*Por ello no te compadeces  
de mi gran dolor  
¿No ves que mi corazón  
se consume en llanto eterno por tí?*

**JACOPO DA BOLOGNA, MADRIGAL: SOTTO L'IMPERIO DEL POSSENTE PRINÇE**

Sotto l'imperio del possente prinçe  
che nel suo nom ha le dorate ale  
regna la biscia il cui morso mi vinçe  
si che da lei fuggir nulla mi vale.  
La me persegue e 'l cor mio signoreza  
poi come donna istessa si vagheza.

*Bajo el dominio del poderoso príncipe  
cuyo mismo nombre tiene alas doradas  
gobierna una serpiente cuya mordedura me somete  
de forma que es inútil escapar de ella.  
Ella me persigue y rige mi corazón,  
y se presenta atractiva como una mujer.*

Come che io la miro piú s'acorge.  
gli occhi donneschi chiud'e via s'en fuge;  
poi come serpe tossicosa porge  
di fuoco fiamma che m'uccid' e struge.  
L'aním' ha crudo e si aspra la scorza  
ch'amor in lei per me non ha piú forza.

*Cuando se da cuenta de que la observo,  
sus ojos se cierran y huye;  
después, como una serpiente venenosa,  
expele una poderosa llama que me mata y atormenta.  
Su alma es tan cruel y su piel tan áspera  
que el amor pierde toda su fuerza ante ella.*

Costei mi fe' gia lume piú che 'l sole;  
com piú ciò mi ricordo piú mi dole.

*Una vez me dio más luz que el mismo sol;  
cuanto más lo recuerdo, más profunda es mi tristeza.*

**ASPASIA NASOPOULOU, RODIA = SO<sup>2</sup>H<sup>4</sup>**

Ακουσε τα δακρυα πως κυλουν,  
ομοια με δενδρα ασαλευτα.  
Ερημα σαν πεφτει η νυχτα.  
Και ομως ο κηπος, λεω, με τα  
αμετρητα παραθυρα ηταν  
απεραντος και οι πρασιναδες του  
εφταναν κατω, κοντα στην θαλασσα.  
Ακριβως εκει που αρχινα η κιτρινη  
αμμουδια.  
Σαυτη την κιτρινη αμμουδια ειπαμε  
τα πιο εμορφα μας τραγουδια.  
Κι ομως μας πετροβολησαν με  
πετρες και βοτσαλα χουφτιες.  
Και τα βοτσαλα ητανε τα λευκα  
ερωτικα δοντια των γυναικων που  
αγαπησαμε.

*Escucha cómo caen las lágrimas, como  
árboles inquebrantables,  
mudas y desiertas, mientras cae la noche.  
Aun así, el jardín de incontables ventanas,  
digo, era infinito, y sus plantas se extendían  
hasta cerca del mar, exactamente donde  
comienza la arena amarilla.  
En esta playa amarilla cantamos nuestras  
canciones más bellas.  
Pero entonces comenzaron a tirarnos piedras,  
Y las piedras eran los dientes blancos y  
eróticos de las mujeres que amábamos.*

**GUILLAUME DUFAY, BALLADE: RESVELLIES VOUS ET FAITES CHIERE LYE**

Resvellies vous et faites chiere lye  
Tout amoureux qui gentiles se ames;

*Despertad y alegraos  
todos los enamorados que amáis la nobleza;*

Esbates vous fuyes merancolye,  
De bien servir point ne soyes hodés.

*divertíos, huid de la melancolía,  
no os canséis del buen servir.*

Car au jour d'ui sera li espousés,  
Par grant honneur et noble seignourie;  
Ce vous convient ung chascum faire feste,  
Pour bien grignier la belle compaignye;  
Charle gentil c'on dit de Maleteste.

*Ya que hoy se celebrarán las bodas  
con gran honor y noble señoría,  
a todos conviene participar en la fiesta  
y unirse a la feliz compañía  
del noble Carlos, llamado Malatesta.*

Il a dame belle et bonne choysie,  
Dont il sera grandement honnourés;

*Ha escogido una bella y buena dama,  
que le traerá gran honor*

Car elle vient de tres noble lignie  
Et de barons qui sont mult renommés.

*ya que descende de nobilísima stirpe  
y de señores de gran fama.*

Son propre nom est Victoire clamés;  
De la colonne vient sa progenie.  
C'est bien rayon qu'a vascule requeste  
De cette dame mainne bonne vie.  
Charle gentil, c'on dit de Maleteste.

*Su nombre es Victoria,  
y procede de la familia Colonna.  
Y es natural que se haya cumplido su deseo  
de vivir felizmente con esta dama.  
Noble Carlos, llamado Malatesta.*

### **ANTTI AUVINEN, FACTA**

Die Mercurii viginti anni acti erant  
e calamitate in ergasterio nucleari  
Tshernobyliensi facta.  
Die enim vicesimo sexto mensis Aprilis  
anno millesimo nongentesimo octogesimo  
sexto accidit, ut quartum rectorium illius  
electrificinae in Ucraina sitae exploderetur.  
Post hanc cladem sordes nucleares ventis  
et imbribus imprimis in Belorussiam  
ferebantur, sed etiam regiones Finniae  
et aliae Europae septentrionalis partes  
pollutionibus periculosis affectae sunt.

*El miércoles se cumplieron veinte años del  
desastre en la central nuclear de Chernóbil.  
El vigesimosexto día del mes de abril de  
1986 explotó el cuarto reactor de esta  
central eléctrica situada en Ucrania. Tras el  
desastre, el viento y la lluvia contaminados  
se extendieron por Bielorrusia, aunque  
también partes de Finlandia y otras regiones  
de Europa del Este resultaron afectadas por  
la nociva polución.*

### **JOHN DUNSTAPLE, ANTÍFONA: SUB TUAM PROTECTIONEM**

Sub tuam protectionem confugimus  
ubi infirmi acceperunt virtutem  
Et propter hoc tibi psallimus,  
Dei Genitrix virgo. Alleluia.

*Nos refugiamos bajo tu protección,  
donde los débiles encuentran su fuerza.  
Y por ello te alabamos con cantos,  
Virgen madre de Dios. Aleluya.*

### **JUAN DE URREDE, NUNCA FUE PENA MAYOR**

Nunca fue pena mayor  
ni tormento tan extraño,  
que iguale con el dolor  
que resçibo del engaño.

Y este conocimiento  
hace mis días tan tristes,  
en pensar el pensamiento  
que por amores me distes.

Me hace haber por mejor  
la muerte y por menor daño  
que el tormento y el dolor  
que resçibo del engaño.

### **FRANCISCO GUERRERO, HERMOSA CATALINA**

Hermosa Catalina  
¿Qué ley de amor consiente  
olvidar al ausente lastimado  
que un tiempo fue de tí tan regalado?

Y pues alegremente  
mi corazón en prendas reçebiste,  
cruel, ¿qué es de la fe que tú me diste?

### **ASPASIA NASOPOULOU, AERO**

La velocidad del amor rompe la barrera de lo real  
y el mundo estalla en astillas de sueño  
sin la menor consideración para los despiertos

### **LEONEL POWER / JOHN DUNSTAPLE, QUAM PULCHRA ES ET QUAM DECORA**

Quam pulchra es et quam decora,  
carissima in deliciis.  
Statura tua assimilata est palme,  
et ubera tua botris.  
Caput tuum ut Carmelus,  
collum tuum sicut turris eburnea.  
Veni, dilecte mi,  
egrediamur in agrum,

*Qué hermosa y encantadora eres, mi amada.  
Tu figura se asemeja a la de la palmera,  
y tus pechos a sus racimos. Tu cabeza es  
como el monte Carmelo, y tu cuello como  
torre de marfil.*

*Ven, amado mío, vayamos al jardín,  
y veamos si las flores dieron sus frutos,*

et videamus si flores fructus parturierunt, *si han salido ya las granadas.*  
si floruerunt mala Punica. *Allí te daré mis pechos. Aleluya.*  
Ibi dabo tibi ubera mea.  
Alleluia.

#### **PAUL LEENHOUTS, ZJIDAHJAH KALIKULA**

Zrabit Radlakja III: 5–79

Oh, dji Sulomani, pakevana mi tuni praktalava trajuli trini, ke trasila trojani,  
it pakisu, maniluti krejatsa tempurulika bziem!  
Zjidahjah, vlah! Zarip!,  
maidah parita krastof bilematukum, filades jalasmiva tum, mojadu litopa!  
Zekrimilut kami legutame paiementa, rodan nulia vas lapi, meralu:

Kenekua luap seria, paria tujap larissa  
Dai, vaporami dirigaino vlado, bajo laido ku, bajo laido ku, madu kesami rendo  
lapi su!

Kalikula! pilo saru sunim, prax nokutili, bridilidum,  
Zjidahjah, milatrofi Kalikujalah!  
Zjak! pilakone djabah ti voh.

Buzju arimate zindale manilusj, kanji vadulapu danjemeli krav,  
prini zadula vaiomitula djahjah, Lopec!  
Monje vidalo bajetilu rampiti kumbalitu,  
Zjahlah viridin?

Oh, Suloman, glavit djah;  
mehkretsa mije kandilo parex tuli vex nji!  
Muiula mutsileh zrave, niluve dila prove.  
Kjem milituti dere djenda maj zjilitu pranje dila te zila manza:  
Njaret milo tenda vomet piridu te zjahlah zjikinut. njasta rainiputna?

Njjjula. mjandala zkrelit kuva, zrawit!  
Kalikula, dai meduva khandida, zjilat kjaribu, latni, vilu, dajamkala perula mozi:

Kliridum zjabalah tere, njarit vjindala sakritpoloit, kjanda, kjanda, kjanda  
mopolit kjalit, mjandala.

Oh, Sulomani, pakevana mi tuni praktalava trajuli trini, ke trasila trojani,  
it pakisu, maniluti krejat tempur, Zjidahjah,  
Zekrimilut kami legutame paiementa, rodan nulia vas lapi, meralu:  
Kenekua luap seria, paria tujap larissa  
Dai, vaporami dirigaino vlado, bajo laido ku, bajo laido ku, madu kesami rendo  
lapi,  
Kalikula! pilo saru sunim, prax nokutili, bridilidum,  
Zjidahjah, milatrofi Kalikujalah!  
Zjak! pilakone djabah ti voh.

5

*El pensamiento y la exaltación*  
**Concierto multimedia**

Textos de Michel de Montaigne  
(*Ensayos*)

Músicas de Tomás Luis de Victoria  
(*Missa Pro Victoria*)

y  
Jesús Torres  
(*Cinco versos sobre la Misa Pro Victoria*)  
estreno absoluto

17 de noviembre, 20.30 horas





Videocreación  
Pedro María Sánchez

Intérpretes  
Andrés Cea, *órgano positivo, dirección musical*  
Verónica Plata, *soprano*  
La Danserye, *cuarteto de ministriles*  
Fernando Pérez Valera,  
*corneta, chirimía, sacabuche, orlo, flauta dulce*  
Juan Alberto Pérez Valera, *corneta, chirimía,*  
*bajoncillos, orlo, flauta dulce*  
Manuel Quesada Benítez, *sacabuche*  
Eduardo Pérez Valera, *bajón, bajoncillos,*  
*chirimía, orlo, flauta dulce*  
Pedro María Sánchez, *actor*

Realización visual  
Sevenscreenparadise

Dirección y creación  
Pedro María Sánchez

Textos extractados de *Los ensayos*, de Michel de Montaigne  
*Missa Pro Victoria*, con sus 5 partes, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y  
Agnus Dei, de Tomás Luis de Victoria.  
*Cinco versos sobre la Misa Pro Victoria*, Verso I, Verso II, Verso III, Verso IV y  
Verso V, de Jesús Torres. Estreno absoluto

1. La Gloria, texto
2. *Kyrie* y Verso I (con video proyección)
3. La fuerza de la imaginación, texto
4. *Gloria* y Verso II (con video proyección)
5. La costumbre y el no cambiar fácilmente, texto
6. *Credo* y Verso III (con video proyección)
7. La pedantería y la vanidad de las palabras, texto
8. *Sanctus-Benedictus* y Verso IV, (con video proyección)
9. Costumbre de la isla de Ceos (sobre la muerte)
10. *Agnus Dei* y Verso V
11. Apología de Ramón Sibiuda, texto



Michel de Montaigne. Anónimo. 1590

## ***El pensamiento y la exaltación***

El relato del mundo no es sincrónico, ahora lo sabemos. Los distintos paradigmas, los arquetipos en los que basamos nuestra realidad percibida han llegado a superponerse de tal modo que no podemos ya observar nuestro devenir de una forma lineal y con una dirección concreta. Nunca fue así, en realidad. Michel de Montaigne, una de las grandes luces del pensamiento europeo del XVI y Tomás Luis de Victoria, el gran músico español de todos los tiempos, representan dos maneras de percibir el mundo. Aunque compartan algunas creencias, a poco que nos adentramos en su vida y su obra, comprendemos que en realidad son dos universos diferentes. Compartieron siglo y planeta, pero de qué distinta y extraordinaria forma.

Este concierto, pues un concierto es, también, introduce la observación desnuda y rigurosa que Montaigne ejerce sobre el ser humano, su educación, su comportamiento y la forma en que ambos influyen en los otros seres humanos, su organización social, su estructura moral. Ensayo, pensamiento, en fin, entremezclado con la lectura de la afirmación del poder, bellísimamente representada en Victoria, la exaltación de un relato del mundo del que solo unas personas predeterminadas dicen poder ser intérpretes. Ambos son creyentes, pero de qué forma tan profundamente distinta y qué grandes los logros tanto musicales como filosóficos que ambos encarnan... A estas dos visiones, se une la escritura/lectura musical de Torres; a partir de Victoria, con sus instrumentos y colores, construyendo una nueva dimensión armónica, un discurso sonoro nuevo, aunque manteniendo unas resonancias que nos acunan desde la memoria. Y una mirada, una video creación que he realizado específicamente para este concierto; la mirada, muda, del hombre contemporáneo, punto de retorno continuo entre el discurso del texto y el de la música. Esa mirada es, y no es, nosotros mismos. Hombres y mujeres que observan y que son observados; en su entorno y fuera de él. Las capas, las distintas capas con que la educación viste nuestra apariencia.

PEDRO MARÍA SÁNCHEZ  
VILLANUEVA DE LOS INFANTES  
AGOSTO DE 2011

## **6**

### *Francisco de Mora, transformador de la escena urbana* **Exposición**

Del 21 de octubre al 21 de noviembre



Arquitectos  
Cuenca

## Francisco de Mora

*(Cuenca, h.1553 - Madrid, 1610) Arquitecto renacentista español*

Tío del también arquitecto Juan Gómez de Mora y del humanista Baltasar Porriño, Francisco de Mora está considerado como uno de los máximos representantes de la arquitectura herreriana, estilo que se desarrolló en el último tercio del siglo XVI, si bien su obra también anticipa las corrientes barrocas imperantes en el siglo XVII.

Fue el principal discípulo de Juan de Herrera, con el que colaboró en El Escorial y en la reconstrucción del Alcázar de Segovia. En El Escorial se ocupó de la galería de Convalecientes y de las casas para aposentos del séquito real. Su estilo, al igual que el de Herrera, se caracteriza por la elegancia y la sobriedad, pero a diferencia de aquel, Mora gustó de buscar efectos de claroscuro al combinar los elementos arquitectónicos, lo que le convierte en un precursor del barroco. A la muerte de Herrera siguió su carrera en solitario y fue entonces cuando realizó su obra maestra: el proyecto y la construcción de la ciudad de Lerma, en Burgos, por encargo del duque de Lerma, valido de Felipe III. En Lerma construyó el Palacio y diversos edificios religiosos, y armonizó todo el conjunto urbano dentro de su característico estilo dominado por el orden y la simetría.

### Carrera arquitectónica

Francisco de Mora se formó junto a Juan de Herrera, trabajando con él en la reconstrucción del Alcázar de Segovia y en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Tras la muerte del maestro en 1597, continuó con las obras de este último edificio. En concreto, a él se deben la galería de Convalecientes y las casas para el séquito real.

Desarrolló la mayor parte de su carrera en Madrid, donde se responsabilizó de la primera ordenación urbanística de la Plaza del Arrabal, actual Plaza Mayor, que tuvo lugar en 1580. Actuó sobre las caras norte y este del recinto, con el derribo de las llamadas Casas de la Manzana y diseñó la Casa de la Panadería (1590-1599), aunque su construcción corrió a cargo de Diego Sillero y, finalmente, de Juan Gómez de Mora.

En 1591 fue nombrado Maestro Mayor de las obras reales y, al año siguiente, Maestro Mayor de obras de la Villa de Madrid, puestos que ocuparía hasta su muerte. En el desempeño de estos cargos, procedió a la remodelación de la fachada meridional del Real Alcázar de Madrid y levantó la Iglesia de San Bernabé (1594-1595) en El Escorial (Madrid).

En Madrid construyó el Convento de Santa Isabel (1596), a partir de un primitivo edificio perteneciente a Antonio Pérez, y trazó los planos de la capilla del desaparecido Convento de Nuestra Señora de Atocha (1598), reedificado en el siglo XX como Real Basílica. Hacia 1600 intervino en el Convento de San Felipe el Real, procediendo a su restauración.

El Convento de San Felipe el Real está situado al comienzo de la calle Mayor, junto a la Puerta del Sol. Estaba edificado sobre un gran pedestal en el que se encontraba el más célebre mentidero de la villa (las Gradas de San Felipe). Su claustro renacentista era uno de los mejores de la Villa y Corte, aunque fue demolido para ensanchar la calle Mayor.

Fuera de la capital, realizó la iglesia del Monasterio de Uclés (Cuenca), terminándola en 1598. Pero, sin duda, su obra maestra fue la construcción de la Villa ducal de Lerma (Burgos). El duque de Lerma le encargó el proyecto de la ciudad, en la que levantó su palacio, empezado en 1601 y concluido en 1617, siete años después de su muerte. También se responsabilizó de diferentes edificios religiosos, todo ello dentro de un estilo dominado por el orden y el equilibrio geométrico característicos de la arquitectura herreriana.

También es responsable del Convento de Velada (Toledo), de la orden franciscana. Entre sus últimas obras, figuran la iglesia del Convento de San José, en Ávila, iniciada en 1607; la fachada principal del Hospital de Santiago de Cuenca, cuyo trazado firmó en 1608; y el nuevo edificio del Convento de las Descalzas Reales, en Valladolid.

El Convento de San José es un convento de carmelitas descalzas. Se trata de la primera fundación conventual llevada a cabo por Santa Teresa de Jesús, quien contó con el apoyo de importantes personalidades, como el obispo Álvaro de Mendoza. Es Monumento Nacional desde 1968.

Fue construido en el año 1562, si bien la iglesia, su elemento arquitectónico de mayor interés, obra de Mora, comenzó a levantarse en 1607. Concibió un templo de una única nave, cubierta con bóveda vaída y cúpula en el crucero. Su fachada principal, configurada en dos planos partidos, con frontón en la parte superior y pórtico de tres arcos en la inferior, fue una de las más imitadas en las construcciones religiosas del siglo XVII y fue adoptada como modelo de la orden carmelita. El Convento de las Descalzas Reales de Valladolid estuvo en su origen consagrado y dedicado a Nuestra Señora de la Piedad; tras una orden del rey Felipe III se cambió la advocación por la de Nuestra Señora de la Asunción. Su fundación data de 1550 y su estancia en Valladolid de 1552. Está ubicado en un amplio espacio de la ciudad entre las calles de Ramón y Cajal (frente a la Chancillería) San Martín y del Prado. Cuando el rey Felipe III trasladó la corte a Valladolid, se hizo cargo junto con su esposa Margarita de Austria-Estiria del patronato y edificación del nuevo monasterio y nueva iglesia con las trazas de su propio arquitecto Francisco de Mora bajo la dirección de Diego de Praves que era el maestro mayor de la obra de Su Majestad en Castilla la Vieja. Se iniciaron las obras durante los años de la estancia de Felipe III en Valladolid pero la escritura definitiva del patronazgo real no se firmó hasta el 26 de junio de 1615, cuando la Corte había regresado a Madrid. En esta escritura se daba una serie de normas y condiciones a cumplir por las religiosas.

En numerosos proyectos, trabajó en estrecha colaboración con su sobrino, Juan Gómez de Mora, de tal modo que en ocasiones no es fácil determinar el grado de intervención de uno y otro. Es el caso del Palacio de los Consejos o del duque de Uceda, en Madrid (diseñado en 1609), cuya autoría es atribuida bien al tío, bien al sobrino, aunque otros investigadores sugieren que es obra de Alonso de Trujillo; y de los ya mencionados Convento de Nuestra Señora de Atocha y Casa de la Panadería, entre otros edificios, todos ellos terminados por su sobrino.

## Estilo

Su estilo, aprendido de Juan de Herrera, es igualmente sobrio, desornamentado y geométrico. Los rasgos más característicos de la arquitectura herreriana, como el gusto por los volúmenes limpios, el empleo de cubiertas de pizarra, la presencia de torres rematadas con chapiteles piramidales y el equilibrio simétrico de los elementos arquitectónicos, pueden apreciarse en algunas de sus creaciones más importantes.

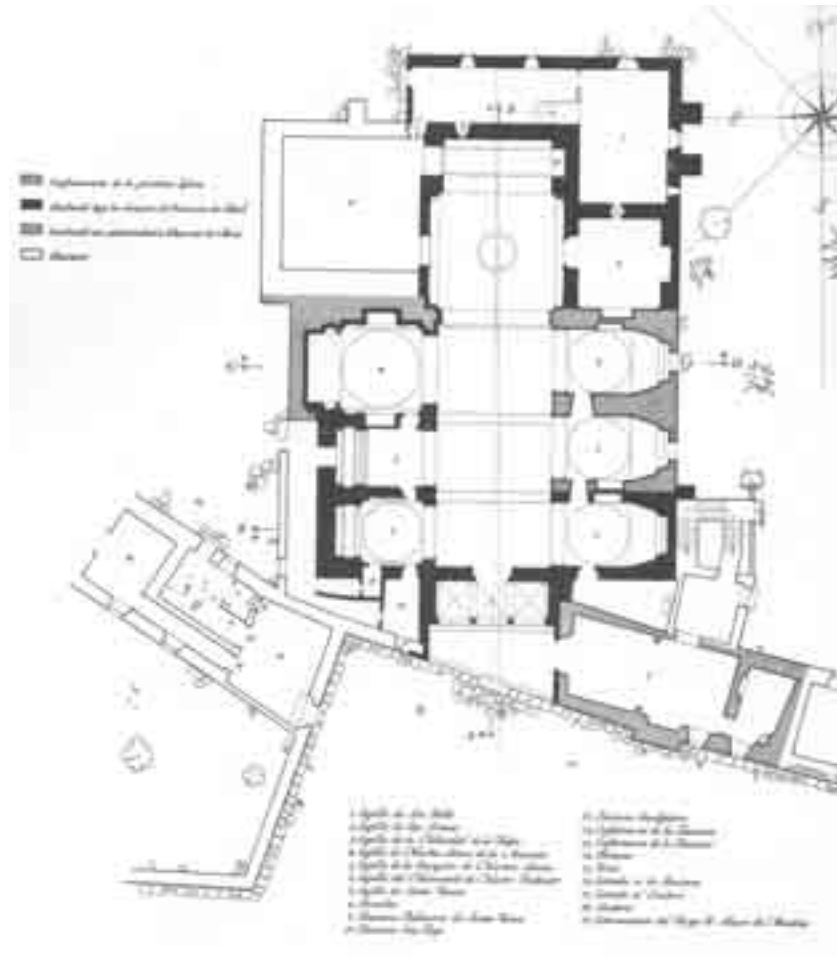
Claramente herrerianas son la Casa de la Panadería (Madrid), la Iglesia de San Bernabé (El Escorial, Madrid) y la iglesia del Monasterio de Uclés (Cuenca), así como el Palacio ducal de Lerma (Lerma, Burgos).

Este último edificio estableció un arquetipo arquitectónico, que se repitió a lo largo de prácticamente todo el siglo XVII. Los palacios de planta rectangular, dos o más alturas de órdenes, portadas manieristas y torres con chapiteles en los ángulos, en la línea seguida en Lerma, fueron el modelo más usual de la arquitectura palaciega de la Casa de Austria.

Francisco de Mora se alejó de las estrictas pautas herrerianas pocos años antes de su muerte. En 1607 comenzó la construcción de la iglesia del Convento de San José (Ávila), con la que introdujo un esquema innovador con respecto a los cánones de Juan de Herrera y del foco clasicista de Valladolid.

Concibió una fachada en dos planos partidos, con frontón en la parte superior y un pórtico de tres arcos en la inferior. La disposición triangular de los vanos y el protagonismo del grupo escultórico central determinan un juego de claroscuros, con el que Mora preconizó algunos de los rasgos del barroco.

Al igual que ocurrió con el Palacio ducal de Lerma, la fachada del Convento de San José fue tomada como referencia en numerosos templos realizados a lo largo del siglo XVII. Fue imitada por su sobrino, Juan Gómez de Mora, en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid y, desde aquí, el modelo se extendió rápidamente a otras construcciones religiosas.



Ávila. Plano de la planta baja del Monasterio de San José



Ávila. Monasterio de San José





Ávila. Capilla de San Segundo



Cuenca. Convento de las Carmelitas



Cuenca. Hospital de Santiago



Cuenca. Portada de la Epifanía



El Escorial. Alzado poniente. Alberca



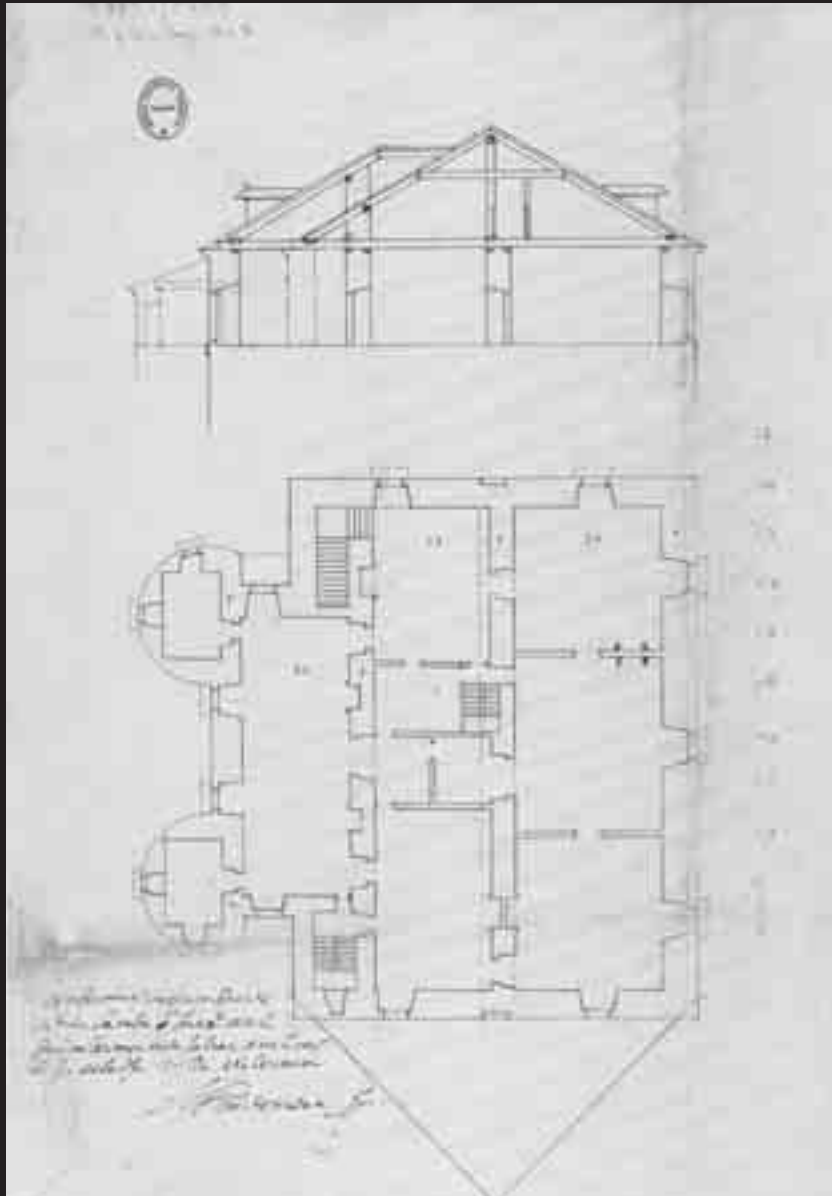
El Escorial. Claustro de los Evangelistas



El Escorial. Galería de los Convalecientes



El Escorial. Patio de entrada



Lerma. Plano del Palacio Ducal



Lerma. Palacio Ducal



Madrid. Palacio de Uceda



Planta del claustro de San Jerónimo en Madrid.  
Francisco de Herrera. 1576-77 ca. Dibujo a pluma y  
gizardo, con tinta negra sobre papel vergado.  
Finales del siglo XVI.

Madrid. Plano del Claustro de los Jerónimos

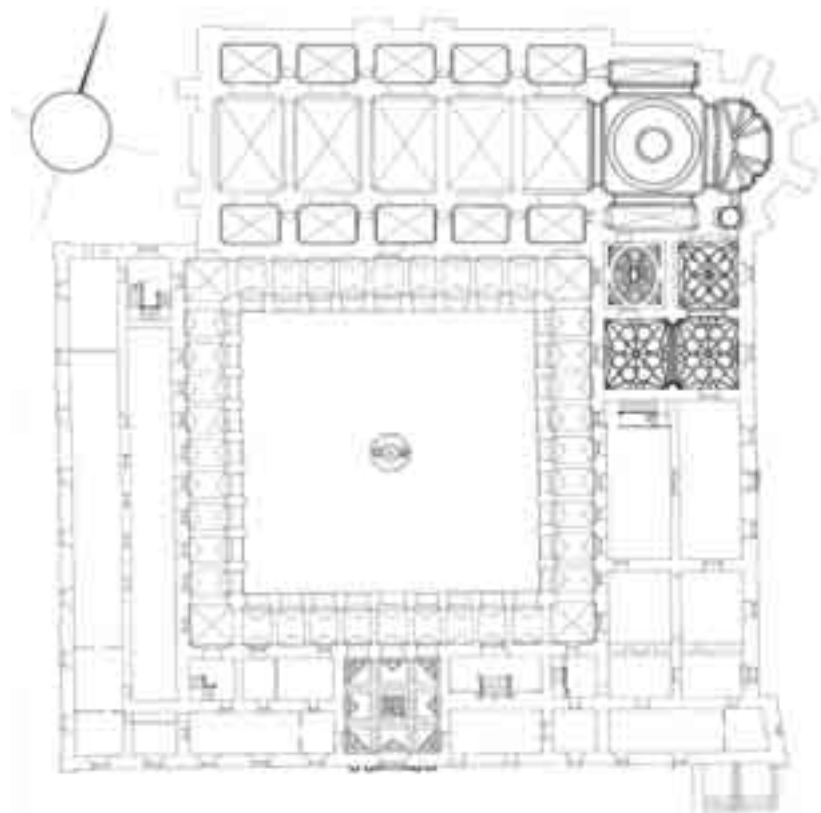




Madrid. Plaza Mayor en 1624



Segovia. Alcázar



Uclés. Planta general del Monasterio



Uclés. Patio del monasterio

# Cinema Aguirre

## El siglo XVI en el cine

*La vida privada de Enrique VIII*  
1933, dirección: Alexander Korda  
24 de octubre

*El regreso de Martín Guerre*  
1982, dirección: Daniel Vigne  
31 de octubre

*La kermesse heróica*  
1935, dirección: Jacques Feyder  
7 de noviembre

*Lope*  
2010, dirección: Andrucha Waddington  
14 de noviembre



Uclés. Monasterio

LAS PELÍCULAS SE PROYECTARÁN EN FORMATO DVD EN EL SALÓN DE ACTOS  
DEL CENTRO CULTURAL AGUIRRE A LAS 19:00 HORAS

## BIOGRAFÍAS

### **ÆroDynamic, Trío**

*(...) El programa y la interpretación me absorbieron y fascinaron. El nivel de las tres intérpretes, que tocaron prácticamente todo el programa de memoria, fue de primera clase. A ello añadieron una presentación que fue a la vez discreta y sencilla pero también dramática y absolutamente magnética. Los juegos con espacio y movimiento fueron un añadido a su presentación que, lejos de distraer, sirvió para perfilar y dar nuevas dimensiones a la interpretación.*

Glyn Evans - *The Recorder & Music Magazine*, 2006

La soprano Harma Everts y las flautistas Stephanie Brandt y María Martínez Ayerza fundaron ÆroDynamic en junio de 2004, tras concluir sus estudios en los conservatorios de La Haya y Ámsterdam. El nombre del grupo se refiere al aire en movimiento que, gracias a las acciones físicas de los intérpretes, produce y transmite el sonido de la voz y las flautas dulces. Este concepto ha inspirado al trío en la búsqueda de nuevos timbres y posibilidades expresivas, que combinan con el uso de técnicas extra-musicales como proyecciones, movimiento, iluminación y elementos teatrales. El objetivo es crear nuevas formas de comunicación entre intérpretes y público.

ÆroDynamic coopera regularmente con compositores y artistas visuales internacionales, generando así nuevo repertorio para su formación. El trabajo con artistas procedentes de Finlandia, Grecia, Holanda, Polonia y los Estados Unidos ha dado como fruto una decena de estrenos en las últimas dos temporadas. Además, ÆroDynamic se interesa por la vanguardia del pasado, y en especial por la música de los siglos XIV y XV, que conserva la capacidad de fascinar al público actual gracias a su complejidad e ingenio compositivo.

ÆroDynamic fue finalista en el Concurso Nacional de Música de Cámara de Holanda celebrado en Almere en mayo de 2005, y recibió el segundo premio en la categoría "trío" en el X Concurso Internacional de Música de Cámara Contemporánea de Cracovia en septiembre de 2005. El trío actúa con regularidad en festivales de música antigua, contemporánea o de cámara, entre ellos el Festival de Música Antigua de Greenwich (noviembre de 2006), la serie Bergkerk Concerten

(Deventer, mayo de 2008), los Viernes Noche en el Museo Van Gogh (Amsterdam, agosto de 2008) y el Ciclo Eleizetan (Amorebieta, Vizcaya, Julio de 2011).

El primer disco de ÆroDynamic, *The garden with countless windows*, para el sello sevillano Lindoro, saldrá a la venta en otoño de 2011.

### **Andrés Cea, Organista**

Andrés Cea Galán es un organista formado primeramente en España y, más tarde, en la clase de órgano de Jean Boyer en Lille (Francia), y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza) con el profesor Jean Claude-Zehnder.

Interesado por todos los aspectos relacionados con los instrumentos históricos de teclado, estudió también clave y clavicordio con profesores como Françoise Lengellé y Bernhard Brauchli, entre otros, y trabajó algún tiempo en el campo de la organería en el taller del maestro Gerhard Grenzing.

Sus numerosas publicaciones se refieren, especialmente, a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en España. También publicó, gracias a sendos Premios a Proyectos de Investigación Musical concedidos por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, los inventarios y catálogos de órganos de las provincias de Cádiz, Huelva y Jaén. Como editor de música, ha publicado recientemente la obra para teclado de Francisco Fernández Palero (1533-1597) para la editorial Armin Gaus (Alemania), así como el primer libro di ricercari de Sebastián Raval (+1604) dentro de la colección "Patrimonio Musical Español" de la Fundación Caja Madrid.

Ha realizado grabaciones para RNE, Swedish Radio, WDR alemana, Radio Educación de México, Radio Suiza, etc. Su CD Alabanza de tañedores, grabado en el órgano de la catedral de Evora (Portugal), forma parte de la colección "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía". Para el sello Lindoro grabó el CD Tiento a las Españas en el órgano Juan Chavarría (1765) de la iglesia de San Juan de Marchena. Esta grabación recibió la distinción "coup de chapeau" de la revista Magazine Orgue el año 2001.

Como docente ha impartido cursos y pronunciado conferencias para numerosas instituciones de toda Europa, entre las que destacan el Sweelinck Conservatorium

de Amsterdam, Conservatoire Superieur de Lyon (Francia), Universidad de Göteborg (Suecia), Academie d'orgue de Fribourg (Suiza), entre otras.

Como intérprete, ha ofrecido conciertos de órgano tanto en España como en Portugal, Francia, Suiza, Alemania, Italia, Austria, Dinamarca, Suecia, Bélgica, Holanda, Marruecos, Uruguay y México, destacando su participación, entre otros, en el Festival Organistico Internazionale "Cità di Treviso" (Italia), Ciclo de música española Los Siglos de Oro (Madrid), Academie d'Orgue de Fribourg, Festival L'Europe & l'Orgue (Maastricht), Printemps de l'Orgue, (Toulouse), Ciclo de órgano y polifonía (Auditorio Nacional, Madrid), Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Antegnati (Brescia), Festival Internacional de Música y Danza de Granada, In Tempore Organi (Arona), Golden eem in Klank (Amsterdam y Alkmaar), Festival d'organo de Magadino (Suiza), Rassegna Organistica. de L'Aquila (Italia), Els orgues de Catalunya, Festival de Música Antigua (Ubeda y Baeza), Schleswig-Holstein Musik Festival (Lübeck), Festival Internacional de Órgano del Uruguay, Festival Internacional de Música para Órgano de Oaxaca (México), Emociona Antigua (Madrid), Festival Internacional de Órgano de Lisboa, Festival Toulouse les Orgues (Toulouse)...

Andrés Cea Galán es director de la Academia de Órgano en Andalucía.

### **Cantoría Hispánica**

El grupo nace por iniciativa de José Hernández Pastor en 2004. Se trata de una formación versátil según el repertorio que interpreta, aunque formada por destacados especialistas en cada estilo, que se reúnen para dar su personal visión del programa. Cantoría Hispánica ha realizado un intenso trabajo en la polifonía del Renacimiento español y en el cultivo de la faceta de recital solista: José Hernández-Pastor, acompañado por una formación de bajo continuo, en varios programas (Barroco inglés, Barroco italiano, cantatas para alto de J. S. Bach o Vivaldi). Pese a su relativa juventud, el grupo ha sido invitado a lugares de referencia como el Teatro Real de Madrid, Caixa Forum de Barcelona, Festival de Peñíscola, Quincena Donostiarra, Festival Internacional de Música Antigua de Daroca, Arte Sacro de Madrid, Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, Museo Thyssen de Madrid, Festival de Música Antigua de Murcia y el Festival Corpus de Música Antigua de Toledo, entre otros.

### **José Hernández-Pastor, director musical**

Después de colaborar con diversos grupos españoles y europeos del máximo prestigio, el contratenor inicia su andadura como director. El texto es el protagonista principal en el extenso repertorio que aborda, sin dejar de lado un tratamiento exquisito del sonido, como han corroborado numerosas críticas. Éstas han resaltado cualidades suyas como "su personalidad musical, un gusto exquisito, dicción impoluta" (Juan Ángel Vela del Campo, *El País*), y le considera "uno de los máximos exponentes europeos en su tesitura" (*La Vanguardia*), con la experiencia de haber actuado en las mejores salas a las órdenes de las más destacadas batutas.

Tras estudiar música en la Schola Cantorum d'Algemesí, piano (título de profesor, Valencia, 1996) y licenciarse en Musicología (Universidad de Oviedo, 1998), se inclina por el canto y la música antigua. Realiza estudios de alta especialización en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza), donde recibe clases de canto de Richard Levitt (1998-2000) y Andreas Scholl (2000-2003) y se diploma como solista especializado en el Renacimiento y el Barroco.

Ha colaborado con Jordi Savall (Capella Reial de Catalunya), Eduardo López Banzo (Al Ayre Español), Dominique Vellard (Ensemble Gilles Binchois) o Carles Magraner. En 1998, funda con Ariel Abramovich El Cortesano, dedicado a la difusión del repertorio español para vihuela. Además de fundar Cantoría Hispánica, en 2004 entra a formar parte del cuarteto La Colombina. Como solista en oratorio y ópera trabaja con directores como Joshua Rifkin, Diego Fasolis, Fabio Bonizzoni, Jacques Ogg, y con grupos como La Risonanza, La Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca Al Ayre Español, Virtuosos de Moscú, Orquesta de Cambra del Palau de Barcdona y Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca. Debutó en ópera en el Teatro Real como Don Quijote en *Dulcinea*, que se representó también en el Teatro Maestranza (Sevilla) y el Liceu de Barcelona.

Entre su discografía como solista se encuentra *El Parnasso* (Arcana 316) y *Si me llaman...* (Carpe Diem) con El Cortesano («E» de excepcional en *Scherzo*, cinco estrellas *ABC*); *Arde el juror intrépido* con Diego Fasolis y la Orquesta Barroca de Sevilla (recomendado en CD *Compact*, «E» de Excelente en *Scherzo*); *Motetti di Willaert* (Stradivarius con Academia della Selva) y *Fantasiast* con Capella de Ministrers. En ensemble destacan, entre otros: *Motetes, candonas y villanescas* (La Colombina, k617, Diapasón D'Or), *Carlos V Emperador* (Alia Vox, Jordi Savall),

*Júpiter y Semele* (Harmonia Mundi Ibérica, Al Ayre Español, Premio Nacional de Música).

### **La Danserye, Cuarteto de Ministriles**

Se fundó en 1998 en Calasparra (Murcia), con el objetivo de dar a conocer y divulgar la música instrumental y los instrumentos de viento que se usaron desde la Edad Media hasta el primer barroco.

Como conjunto instrumental, realizan una gira por México en 2005, con motivo de los actos de inauguración de la Exposición Temporal “España Medieval: el legado de occidente”. Asimismo, han participado en diversos festivales, como el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 53 Festival Internacional de Música y Danza de Granada, V Festival de Música Antigua “TianaAntica” de Tiana (Barcelona), Festival Internacional “Murcia, Tres Culturas”, Festival “Laguardia y sus épocas” en Alava, Jornadas de Jóvenes Intérpretes en Zamora, Feria “CONSPIREMUS” en Boltaña (Huesca), Festival de Música Antigua “Torrejón y Velasco” de Albacete, Jornadas sobre “Arundo Donax” en La Puebla de Híjar (Teruel), Circuito Andaluz de Música, Festival de Música Antigua de Calasparra (Murcia), Festival de Música Antigua “Sancti Johannis” de San Juan (Alicante), Ciclo de Música Antigua de la Universidad de Alicante, Festival “Par sons et par mots” en París, I Ciclo de Música Antigua de Manzanares el Real (Madrid), Ciclo ECOS 0809, Festival MUSICAAÉREA de Madrid, XI Festival de Música Antigua de Cáceres, Festival de Música Antigua de Olivares, Festival de Música Antigua de Roquetas de Mar, etc.

Además, ofrecen diversas actuaciones de ambientación renacentista, actuando en el Festival de Música Antigua de Málaga y en los pasacalles que organiza la Comunidad de Madrid, además de en frecuentes congresos, conmemoraciones y aniversarios. El Ensemble La Danserye también cuenta con una faceta didáctica, ofreciendo conciertos en familia y para niños en diversos escenarios españoles (Sevilla, Nerja, Motril, Úbeda, Baeza, Cartagena, Olivares, etc.) y cursos de iniciación a los instrumentos de viento del Renacimiento (Sarriá, Lugo, Cáceres).

Recientemente han actuado en la 60 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada-FEX con un programa dedicado a los ministriles en Granada en la época de Victoria, con un gran éxito.

Actualmente colaboran con el Departamento de Música Antigua del Royal Conservatoire de La Haya (Holanda) en el ámbito de la interpretación “históricamente informada”, ciudad donde han actuado llevando a cabo programas de polifonía española.

Han realizado grabaciones para Radio Nacional de España-Radio Clásica y han grabado seis discos compactos con diversos grupos de Madrid, Granada y Valencia, sobre música renacentista y del primer barroco.

### **Pedro María Sánchez, Dirección de proyecto**

El actor y director manchego tiene una larguísima trayectoria nacional e internacional en teatro, cine y televisión, formando parte de los mismos en sus 50 años de carrera artística.

Ha desarrollado su trabajo con los más importantes directores de la escena española e internacional; José Luis Alonso, José Tamayo, Alberto González Vergel, José Carlos Plaza, José Luis Gómez, Ariel García Valdés, Clifford Williams, Antonio Larreta, Josep María Mestres, Lluís Homar o Lluís Pascual, por citar algunos. Ha representado a los autores más diversos, desde Calderón, Lope o Shakespeare, hasta Alonso de Santos, Antonio Gala, Bernard Marie Koltès o Botho Strauss, siendo el teatro clásico uno de los puntales de su actividad como actor y director, aunque el teatro contemporáneo ha sido la consecuencia directa de su experiencia clásica. Además de sus actuaciones en España, cabe destacar la inauguración del Nuevo Teatro del Piccolo de Milán (Fossati), con “El público” de F. G<sup>a</sup> Lorca, producción del Teatre d’Europe, Piccolo Teatro di Milano y Centro Dramático Nacional; obra que también se representó en el Odéon de París.

A lo largo de su larga carrera ha recibido premios como el “Ojo Crítico” de RNE, el “Ricardo Calvo” de la Villa de Madrid, el “Ágora” de Almagro, el Premio de la Unión de Actores, Mejor actor del festival de Cine Ibérico, nominado a Mejor Actor de Cine por la Asociación de Críticos de Nueva York, entre otros.

Su paso por el cine comprende títulos como “La Gran Familia”, su primera película, o “Esposados”, de Juan Carlos Fresnadillo, cortometraje multipremiado internacionalmente (nominado a los Oscars de Hollywood en 1997, entre otra



treintena), o “99’9” de Agustí Villaronga y acaba de rodar con Enrique Urbizu su último trabajo, “No habrá paz para los malvados”.

Ha realizado un centenar de producciones para la televisión, desde los orígenes de Televisión Española, en el Paseo de La Habana, protagonizando numerosos Estudio 1, Novela, Teatro Breve, Ficciones, etcétera, con los mejores nombres del medio, como Claudio Guerín-Hill, Narciso Ibáñez Serrador, Pedro Amalio López, Pilar Miró, entre otros destacados realizadores.

Además de su trabajo en el campo teatral y audiovisual ha desarrollado en los últimos años una creciente colaboración con el mundo musical, como la citada Divina Filotea, la ópera radiofónica de Bruno Maderna, “Los amores de D. Perlimplín con Belisa en su jardín”, a partir de la obra homónima de Lorca, interpretando a D. Perlimplín, bajo la dirección de José Ramón Encinar y con Pilar Jurado como Belisa. También ha colaborado en varias ocasiones con Encinar al frente de la ORCAM.

Para el programa pedagógico de la Fundación Caja Madrid, ha dirigido el concierto proyección “Tour de Manivelle”, en el Teatro de la Zarzuela, con música de José Luis Turina y cortometrajes de Segundo de Chomón, además de interpretar y dirigir a los actores del CD “Música Clásica”, de Ruperto Chapí.

También ha intervenido como actor y ha asumido la dirección actoral de la “Azione teatrale con canto”, “Filemón y Baucis”, con música de Franz Joseph Haydn y libreto de Gottlieb Konrad Pfeffel, producción asociada con la Associazione Grupporiani-Milano Comune di Milano-Cultura-Teatro Convenzionato, con Europa Galante, bajo la dirección musical de Fabio Biondi.

Ha escrito el texto y presentado el concierto “El Carnaval de los Animales”, de Camille Saint Saëns para la segunda edición del Festival Internacional de Música de Cámara, Música Sur, de Motril, dirigido por Juan Carlos Garvayo.

Ha puesto la voz a Beethoven en el Concierto para educación secundaria, “La Quinta de Beethoven”, encargado a Ana Hernández Sanchiz desde el programa “Música en acción”, del Gobierno de Navarra, que asesora Fernando Palacios.

Estrenó en la Semana de Música Religiosa de Cuenca un concierto de su creación que une a San Juan de la Cruz y John Cage, titulado “El sonido y la palabra / silencio”, con el pianista Juan Carlos Garvayo.

Ha grabado para el sello Verso y Fundación BBVA, “Cuentos de Andersen”, con música de Jesús Torres y ha creado, dirigido y narrado la versión concierto-poema interdisciplinar, que incluye una video-creación realizada en colaboración con el creador neozelandés Charles Olsen, con Iñaki Alberdi y el Trío Arbós.

Es co-autor de los textos para el espectáculo didáctico de música y danza, creado por Ana Hernández-Sanchiz, “El libro de las comedias”, con personajes de la Comedia del Arte protagonizando historias inventadas ex-profeso para la ocasión.

Dedica, desde hace años, parte de su tiempo a la investigación del lenguaje oral en los actores, impartiendo cursos especializados para profesionales en ESCÉNICA, AISGE o la Unión de Actores. Su investigación sobre “La articulación de la palabra” sienta las bases de la verdadera comprensión del lenguaje hablado, partiendo del principio de que sin la verbalidad no es posible la completa comprensión del significado de las palabras. Existe un lenguaje paralelo al del significado mismo de las palabras y éste lenguaje, más abstracto, conformado por el sonido y el ritmo, debe ser comprendido en la medida de lo posible y armonizado con el otro lenguaje, el de los significados.

### **Manuel Millán de las Heras, Notas al programa**

Nace en Cuenca en 1971. Comienza los estudios musicales en su ciudad natal. Posteriormente se traslada a Madrid para recibir las enseñanzas de Gabriel Estarellas, consiguiendo el título superior de guitarra con las más altas calificaciones. Se especializa en la interpretación de música antigua con Jorge Fresno.

Estudia composición con José Miguel Moreno Sabio, José López Calvo, José Luis de la Fuente Charfolé, Leonardo Balada, Tristan Murail y José Luis de Delás, entre otros.

Ha recibido encargos de distintos festivales, solistas y agrupaciones, como las Semanas de Música Religiosa, el Festival de Música de la Mancha, El Festival Internacional de guitarra de Lublin (Polonia), los guitarristas Gabriel Estarellas y Mau-

ricio Díaz, el pianista Manuel Ángel Ramírez o el director de orquesta José Ramón Monreal. Ha estrenado y difundido la práctica totalidad de sus obras y en estos momentos se encuentra enfrascado en varios proyectos, incluido el operístico.

Ha sido galardonado con el primer premio del IV concurso internacional de composición «Manuel Castillo» por la obra «Cuarteto de cuerda nº 1».

### **Paul O’Dette, Laudista**

“... si algún día me encuentro a San Pedro a las puertas del Paraíso, espero que me diga ‘¡Bienvenido, buen y fiel servidor! Por cierto, no deje de escuchar a Paul O’Dette: dirige la banda algelical”

Early Music America, Spring 2011

Paul O’Dette ha sido descrito como “el caso más claro de genialidad tocando su instrumento” (Toronto Globe and Mail). Una de las figuras más influyentes en su campo, O’Dette ha ayudado a definir las normas técnicas y estilísticas a las que los artistas de música antigua del siglo XXI aspiran. Al hacerlo, ayudó a infundir el movimiento de la práctica histórica con una perfecta combinación de la conciencia histórica, la precisión idiomática y una ambiciosa expresión de sí mismo.

Sus actuaciones en los festivales internacionales más importantes en importantes ciudades del norte y el sur de América, Europa y Asia han sido siempre notables conciertos. Aunque más conocido por sus recitales y grabaciones de música para laúd como virtuoso solista, Paul O’Dette mantiene una activa carrera internacional como miembro de ensembles, y actúa con muchos de los principales solistas y formaciones de música antigua. Pertenece además al aclamado conjunto de continuo Tragicomedia.

Ha realizado más de 130 grabaciones y ha recibido cinco nominaciones a los Grammy, además de otros premios de carácter internacional. The Complete Lute Music of John Dowland (un set de 5-CD para Harmonia Mundi EE.UU.), fue galardonado con el prestigioso Diapason D’or de l’année, mientras que The Royal Lewters ha recibido el Diapason D’or a Choc du Monde de la Musique. The Bachelor’s Delight: Lute Music of Daniel Bacheler fue nominado para un Grammy en 2006 como Mejor Álbum Instrumental Solista.

Ha participado en grabaciones para emisoras de radio y televisión de medio mundo, como la ABC (Australia), Radio Argentina, BBC (Reino Unido), CBC (Canadá), Radio France y la RAI (Italia), entre muchas otras. También dirige activamente óperas barrocas y espectáculos de gran calidad en los festivales de música antigua más importantes del mundo. La grabación de Ariadna fue nominada para un Grammy como Mejor Grabación de Ópera de 2005, Thésée fue nominada en la misma categoría en 2007 y Psyché lo fue en 2008. Como invitado, Paul O’Dette ha dirigido numerosas orquestas barrocas a ambos lados del Atlántico.

Además de su actividad como intérprete, Paul O’Dette es un investigador ávido, que ha trabajado mucho en el rendimiento y las fuentes de la canción del siglo XVII italiano e inglés, las prácticas de bajo continuo y música de laúd. Ha publicado numerosos artículos sobre cuestiones de la práctica interpretativa histórica y es co-autor de la entrada Dowland en el Nuevo Diccionario Grove de Música y Músicos. Ha sido galardonado con el premio Guerriero di Capestrano por su trabajo en la música de Marco dall’Aquila incluyendo una edición crítica de las obras completas de éste.

Actualmente es profesor de laúd y Director de Música Antigua en la Escuela Eastman de Música y Director Artístico del Festival de Música Antigua de Boston.

### **Verónica Plata Guerrero, Soprano**

Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, inició su aprendizaje vocal con la mezzosoprano galesa Marian Bryfdir y actualmente cursa sus estudios de canto en el Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada con la profesora Ana Huete. Ha realizado cursos de interpretación y técnica vocal con Carlos Mena, Gerd Türk y Lambert Climent.

Como solista ha realizado varios conciertos con la Banda Municipal de Música de Granada. Además, colabora con la Compañía Lírica Andaluza y con la Coral Polifónica y Orquesta de San Juan de Dios, con quienes recientemente ha interpretado la ópera “King Arthur” de Purcell. Junto con el guitarrista Jorge Garrido forma Kithara, realizando su concierto de presentación en el Festival Extensión del Festival de Música y Danza de Granada 2010.

Fue seleccionada por Mireia Barrera para formar parte del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, actualmente dirigido por Daniel Mestre, y ha trabajado con directores como Josep Pons, Jean Jaques Kantorow, Salvador Mas, Harry Christophers, Christophe Rousset entre otros.

En el ámbito de la música antigua colabora habitualmente con el Ensemble La Danserye y Sursum Corda. Además es miembro del Coro Barroco de Andalucía con Lluís Vilamajó y Lambert Climent como directores artísticos. Con esta agrupación y con la Orquesta Barroca de Sevilla ha grabado el CD “Serpiente Venenosa. Música en las Catedrales de Málaga y Cádiz en el S. XVIII”, bajo la dirección de Diego Fasolis. También forma parte de los Solistas del Coro Barroco de Andalucía con los que ha interpretado la ópera “Dido y Aeneas” de Henry Purcell en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2009 y “Vespro de la Beata Virgine” de Claudio Monteverdi en el Festival de Música Antigua de Sevilla en Marzo de 2010. Recientemente ha participado con la Capilla Real de Catalunya y Les Concerts de Nations en una gira por Francia y Austria, interpretando la Misa en Si menor de Johann Sebastian Bach, bajo la dirección de Jordi Savall.

## *Cronología*

FECHA	FRANCISCO DE MORA	TOMÁS LUIS DE VICTORIA
1527	Nace Felipe II, hijo de Carlos I e Isabel de Portugal. Nace en Belmonte, Cuenca, Fray Luis de León.	
1528	Nace en Verona Paolo Cagliari, conocido como Veronese.	
1533	Nace en Burdeos Michel de Montaigne, de familia Sefardí. Enrique VIII de Inglaterra es excomulgado por su divorcio de Catalina de Aragón y crea la Iglesia Anglicana.	
1548		Nace en Ávila Tomás Luis de Victoria
1552		Nace en Cuenca Francisco de Mora
1556	Felipe II hereda España. Fernando I Hereda el Imperio alemán	
1557	Victoria de San Quintín. Con tal motivo se quiere alzar un monasterio en El Escorial. Primera bancarrota real.	
1558	Represión de los círculos protestantes en Sevilla y Valladolid. Muere Carlos I en Yuste.	Victoria pasa a ser niño cantor de la catedral de Ávila

1561	La capital de España pasa de Toledo a la villa de Madrid.		1576	Sublevación de Amberes. Fray Luis de León sale de la cárcel del Santo Oficio y vuelve a su cátedra en la Universidad de Salamanca con su famosa frase "Decíamos ayer..."	
1562	Paolo Veronese pinta <i>Las bodas de Cana</i> . Nace el dramaturgo Lope de Vega.		1578	Nace Felipe III único hijo sobreviviente de Felipe II y Ana de Austria.	Victoria pasa a ser capellán de San Girolamo della Carità, abandonando el Collegium Germanicum y el Collegium Romanum. Aquí coincide con quien sería San Felipe Neri
1563	Acaba el Concilio de Trento.				
1566	Muere Antonio de Cabezón.	Victoria concluye sus estudios musicales de teoría del canto llano, contrapunto y composición			
1567	Palestrina compone <i>Missa Papae Marcelli</i> .	Victoria viaja a Roma donde pudo recibir lecciones de Palestrina	1580-1640	Reunión de Portugal a España.	Primera ordenación urbanística de la Plaza del Arrabal de Madrid
1569	Comienza la rebelión morisca de las Alpujarras, que duró dos años.		1582	Muere en Alba de Tormes Santa Teresa de Jesús.	Victoria es nombrado por Felipe II capellán de la emperatriz María de Austria
1571	La Liga Santa gana a en Lepanto la batalla contra los turcos. Michel de Montaigne comienza a escribir <i>Ensayos (Essais)</i> .	Victoria sustituye a Palestrina como maestro de capilla en el Seminario Romano (Collegium Romanum), uniendo esta obligación a la que ya tenía en el Germanicum	1586	El Greco pinta <i>El entierro del Conde de Orgaz</i> .	Victoria regresa a España al ser nombrado capellán y maestro de coro del Real Convento de las Clarisas Descalzas en Madrid
1575	Segunda bancarrota real.	Tomás Luis recibe las órdenes menores: es ordenado lector y exorcista. Meses después toma las órdenes sagradas en la iglesia de Santo Tomás de Canterbury, en Roma	1588	Felipe II crea La Armada Invencible. Muere en Venecia Veronese. Michel de Montaigne reedita y amplía la edición de <i>Ensayos</i> de 1580.	
			1590-1599		Actuación sobre caras norte y este de la Plaza del Arrabal, actual Plaza Mayor, derribo de las Casas de la Manzana y diseño de la Casa de la Panadería

1590	Finaliza en el Vaticano la construcción de la cúpula de San Pedro, de Miguel Ángel	La Corona y el Concejo crean la Junta de Policía y Ornato, que preside Francisco de Mora, con el que se intentó poner fin a los desarreglos urbanísticos provocados por la rápida expansión de la ciudad		1601-1617	William Shakespeare publica <i>Hamlet</i>	Ordenación de la ciudad de Lerma y Palacio Ducal, Burgos	
1591	Mueren, en Úbeda San Juan de la Cruz y en Salamanca Fray Luis de León	Francisco de Mora nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales		1603			Victoria compone el <i>Officium Defunctorum</i> para el funeral de la emperatriz María de Austria. En el Convento de las Descalzas Reales pasa a ocupar también el puesto de organista
1592	Muere en su castillo de Burdeos Michel de Montaigne	Francisco de Mora nombrado Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid	Victoria viaja a Roma para publicar su <i>Missae, liber secundus</i>	1605	Cervantes publica la primera parte de <i>El Quijote</i>		
1593	Se termina de construir el Monasterio de El Escorial			1607	Cuarta bancarrota real	Iglesia del Convento de San José, Ávila	
1594-1595		Iglesia de San Bernabé y remodelación de la fachada meridional del Real Alcázar, Madrid		1608		Fachada Principal del Hospital de Santiago, Cuenca, y Convento de las Descalzas Reales, Valladolid	
1595	William Shakespeare escribe <i>Romeo y Julieta</i>		Victoria regresa a España	1609	Tregua de los Doce años. Expulsión definitiva de los moriscos		
1596	Tercera bancarrota real	Convento de Santa Isabel, Madrid		1610		Muere en Madrid Francisco de Mora	
1598	La importación de oro y plata de las indias llega a su apogeo. Muere Felipe II y Felipe III hereda España. El Duque de Lerma, valido del rey. Nace el pintor Zurbarán	Convento de Nuestra Señora de Atocha de Madrid. Iglesia del Monasterio de Uclés, Cuenca		1611			Muere en Madrid Tomás Luis de Victoria
1599	Nace el pintor Diego de Silva Velázquez						
1600	Nace el dramaturgo Pedro Calderón de La Barca						





Franses  
Capellan



Fundación de Cultura  
Ciudad de Cuenca