

VICTORIA

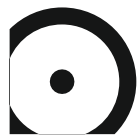
EN TORNO
AL REQUIEM
DE TOMÁS LUIS
DE VICTORIA
ENSAYOS SOBRE
ARTE,
MÚSICA
Y PENSAMIENTO

En torno al Réquiem de Tomás Luis de Victoria

Ensayos sobre arte, música y pensamiento

Curso organizado por la Sociedad Musical de Sevilla e incluido en el Programa de Actividades Paralelas del Festival de Música Antigua de Sevilla, así como en la Programación Musical del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.

www.sociedadmusicaldesevilla.com
sms@sociedadmusicaldesevilla.com

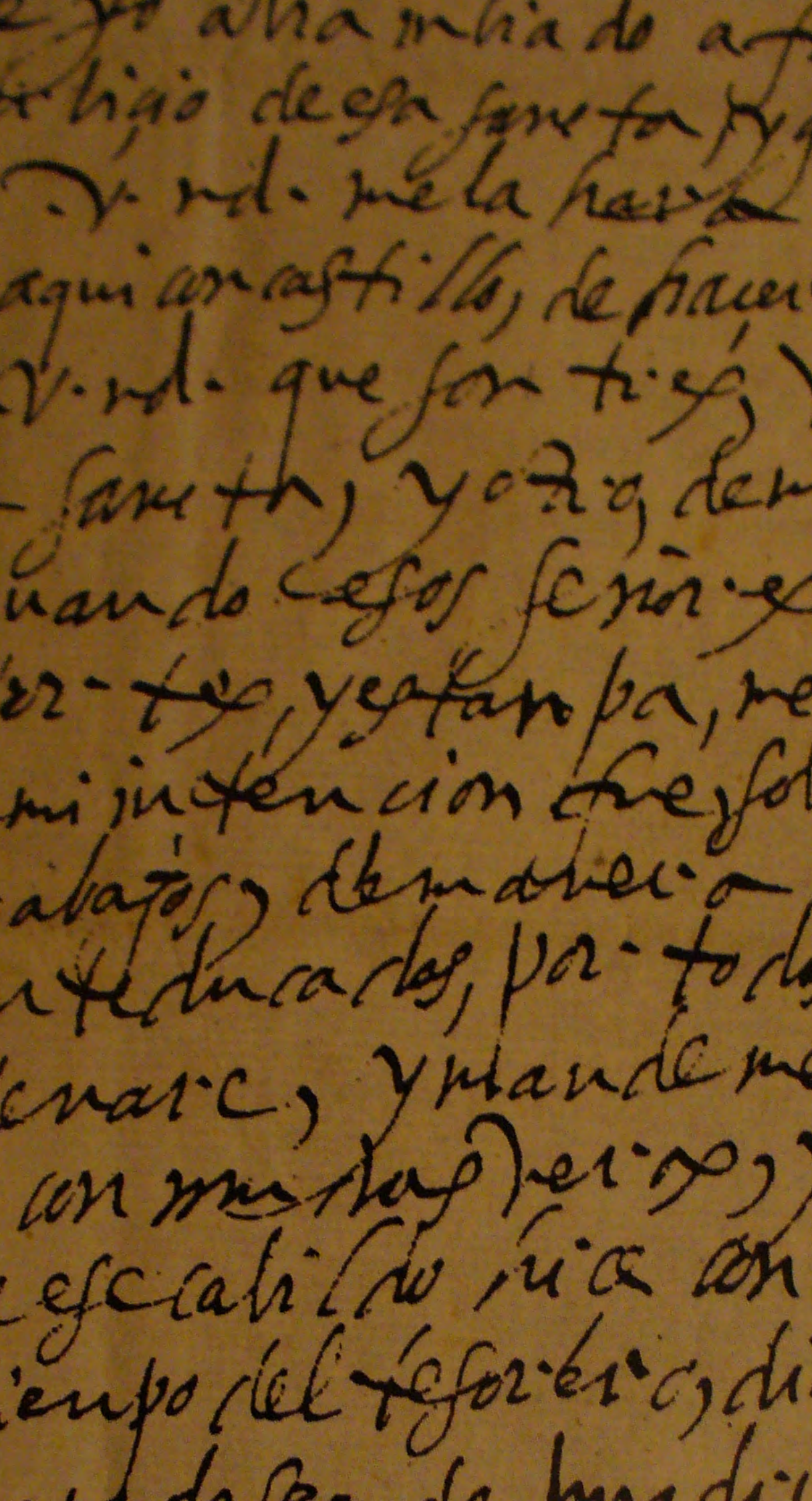
sociedad**musicaldesevilla** 

Diseño gráfico DR9 ARQUITECTOS
www.dr9arquitectos.es
dr9@dr9arquitectos.es

Fotos cortesía de

José Manuel Acebes Ruiz
M^a Isabel Osuna Lucena
Emilio Domínguez Olivares





Introducción y concepto del curso

Con motivo de la celebración durante el año 2011 del IV centenario de la muerte de Tomás Luis de Victoria (Ávila, 1548 – Madrid, 1611), uno de los más grandes músicos españoles de todos los tiempos, la Sociedad Musical de Sevilla propone la realización de un curso en torno a una de sus obras cumbres, la Misa de Réquiem, con el título: “EN TORNO AL REQUIEM DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA: ENSAYOS SOBRE ARTE, MÚSICA Y PENSAMIENTO.

El curso se compone de un ciclo de conferencias impartidas por profesores de reconocido prestigio, así como de la interpretación final de la Misa de Réquiem de Victoria a cargo del Coro de la Sociedad Musical de Sevilla bajo la batuta de su director artístico, Israel Sánchez López.

El curso se encuentra actualmente inscrito como Actividad de Libre Configuración en la Universidad de Sevilla para el curso 2010-11, y los alumnos inscritos por esta vía estarán sujetos al necesario control académico. Independientemente de ello, y en función del aforo disponible, el curso puede y debe ser ofertado a un público más amplio.

La matrícula para alumnos de Libre Configuración tanto de la Universidad de Sevilla como del Conservatorio Superior de Música de Sevilla se encuentra ya abierta. Se puede realizar dicha matrícula únicamente de manera directa en las Secretarías de los centros de dichas instituciones.

El objetivo central del curso es favorecer, en las personas que asistan al ciclo de conferencias propuesto, la creación del clima adecuado para una más rica y matizada percepción de los valores musicales de la obra de Victoria, interpretada al concluir el ciclo. El curso constará así de nueve conferencias que componen, en su conjunto, una gran introducción o preparación del oyente. La audición de la Misa de Réquiem, interpretada por el Coro de la SMS dirigido por Israel Sánchez, constituiría la décima y última sesión del curso.

La realización del curso esta prevista para febrero y marzo de 2011. El curso se desarrollará en la nuevas instalaciones del Convento de Santa Clara, C/ Sta, Clara nº 40, a lo largo de cinco miércoles con dos conferencias cada uno de los días, la primera a las 18 h. y la segunda a las 19,30 h.

Tomás Luis de Victoria y su misa de Requiem

Israel Sánchez López

Tomás Luis de Victoria, nacido en Ávila en 1548, vivió en Madrid, en el convento de monjas clarisas descalzas que conocemos como convento las Descalzas Reales, desde 1585 hasta 1611. Es decir, desde su regreso de Roma, donde había permanecido veinte años formando parte del coro de la Capilla Papal y conviviendo con San Felipe Neri en su Oratorio, hasta su muerte en 1611. Aunque el Monasterio contaba con una capilla de músicos muy amplia, en la que había un maestro de capilla, ocho capellanes, seis acólitos y dos instrumentistas que tocaban bajón y órgano, Victoria no formó parte, al menos inicialmente, de este conjunto de músicos, sino que fue capellán personal de la emperatriz María de Austria, dedicado a su culto privado y el de su séquito. Como el mismo Victoria afirma: “he sido nombrado capellán suyo en el ejercicio de los ministerios sacerdotales”.

Es conocido que Victoria había rechazado puestos muy bien remunerados como el de maestro de capilla de diferentes catedrales, entre otras la de Sevilla, recomendado por su amigo Francisco Guerrero (1528-1599), para que le reemplazase tras su muerte; sin embargo, nunca aceptó, probablemente por los muchos esfuerzos y preocupaciones que traía consigo el hecho de tener que dirigir una capilla de músicos, educar a los niños seises, etc. Prefirió servir a la emperatriz para vivir de forma más recogida y relajada, aun no estando al frente de un grupo de músicos. Su fama internacional no necesitaba ya de ningún reconocimiento más y es fácil suponer que no se infrautilizaría a una persona de su talla en las labores musicales del monasterio. En sus últimos años de vida ocupó el puesto de organista, labor que ya había desempeñado en muchas otras ocasiones en la catedral de Ávila y en Roma.

La emperatriz María de Austria, hija de Carlos V, viuda de Maximiliano II, emperador y rey de Hungría, y hermana de Juana, la fundadora del monasterio de las Descalzas Reales, y de Felipe II, murió la madrugada del 26 de febrero de 1603.

Aunque se conservan documentos en los que se narran las honras y exequias reales que se celebraron en el Monasterio de las Descalzas Reales con motivo de la muerte de la emperatriz, en ninguna se dice si fue interpretado su Oficio de Difuntos, aunque podamos suponer que así fuera. Podemos obtener un dato importante en la dedicatoria de la publicación del mismo, de 1605, que tiene como destinataria a Margarita, hija de María y del emperador Maximiliano y monja del Monasterio de las Descalzas. En ella Victoria afirma que “nada me pareció más idóneo que revisar aquella obra que compuse para las exequias de tu serenísima madre y, a modo de canto del cisne, darla a la luz bajo el patrocinio de tu nombre”. Según esto, la obra publicada en 1605 sería una revisión de la interpretada originalmente en 1603.

Victoria construye una partitura a seis voces dividida en sopranos I y II, contralto, tenores I y II y bajos, de extrema densidad, emoción y sutileza. Su forma de trabajar tendrá como punto de partida casi siempre la melodía gregoriana de la misa de difuntos, que normalmente encontraremos escondida en valores largos en la parte de soprano segunda y en ocasiones en las contraltos o en los tenores, superponiendo una larga infinidad de motivos melódicos y armónicos trabajados de muchas maneras distintas, siempre con el objetivo de hacernos llegar el mensaje del texto pronunciado, para lo que Victoria recurrirá a un variadísimo catálogo de imágenes musicales de todo



Victoria: Oficio de Difuntos (1603)

Primera parte: Maitines

Invitatorium: “Regem cui omnia vivunt”

Lección IIª: “Taedet animam meam”

Responsorio: “Qui Lázarus”

Despedida: “Requiem aeternam dona eis Domine...”

Segunda Parte: Misa

Introitus: “Requiem aeternam”

Kyrie

Gradual: “Requiem aeternam”

Sequencia : “Dies irae, diez illa”

Ofertorio: “Domine Iesu Christe”

Sanctus – Benedictus

Agnus Dei

Communio: “Lux aeterna luceat eis”

Motete: “Versa est in luctum”

Despedida: “Requiem aeternam dona eis Domine...”

Tercera Parte: Absolución del Túmulo

Libera me, Domine

Kyrie eleison

tipo: rítmicas, armónicas, melódicas, de organización de la masa coral, texturales, etc., que mostrarán el dominio completo que tiene de su arte y su superioridad sobre todos los demás artistas de su tiempo.

Victoria, para agradar al último rey con el que convivió, Felipe III, escribió una misa para él, titulada misa pro Victoria basada en una famosa chanson de Clement Janequin, compuesta en 1528 y titulada “La Guerre”, quizás pensada en conseguir el favor del nuevo monarca y para ello se mostró en esta ocasión mediante un nuevo estilo compositivo, muy del gusto del Rey, descubriéndose como un atento y avanzado compositor en la utilización de las nuevas técnicas del arte musical. Sin embargo, para el Oficio de Difuntos, Victoria recupera las maneras sobrias de hacer del último Renacimiento, abandonando especulaciones e instalándose de forma firme y segura en los cánones sobrios de expresión que lo habían encumbrado en toda Europa. No se conserva música compuesta posteriormente por Victoria. Probablemente, después del logro de componer una obra de esta magnitud no haya nada más que hacer en música.

El 1 de febrero de 1606 escribía Tomás Luis de Victoria, en una carta dirigida al Pontificium Collegium Germanicum et Hungaricum de Roma, institución perteneciente a la Compañía de Jesús y fundada por San Ignacio, donde él mismo se había formado y de la que había sido maestro de capilla entre 1573 y 1676: “Este Officio hice para la muerte y honras de la Emperatriz Nuestra Señora que esté en el cielo el cual por ser a gloria de Dios tan excelente he embiado a todos los Principes y Perlados de la Cristiandad”

Esta cita forma parte de la última carta conservada de Victoria, del que hay documentadas en total once. A través de ella un Victoria ya mayor, da muestras de seguir interesándose por la difusión de su obra, actividad en la que siempre se preocupó dedicando muchas energías e invirtiendo mucho dinero. Cuatro siglos después de su muerte, acaecida el 27 de agosto de 1611, el coro de la Sociedad Musical de Sevilla se suma a los actos conmemorativos de esta importantísima efeméride poniendo en escena la obra cumbre de toda una época de la historia de la música.



Contenidos del curso

Miércoles 16 de febrero de 2011 | **Historia**
El Concilio de Trento (1545-1564) y la reforma de la Música Religiosa
José Sánchez Herrero
Catedrático emérito de la Universidad de Sevilla

El Concilio de Trento se celebró en tres sesiones: 1543-1547, 1551-1552 y 1562-1563. Habló de la Eucaristía o “De la presencia real de Nuestro Señor Jesucristo en el santísimo sacramento de la Eucaristía” en la Sesión XIII, 11 de octubre de 1551, y del “Santísimo Sacrificio de la Misa” en la Sesión XXII, 27 de septiembre de 1562. Muchos autores que estudian la evolución de la música sagrada, hablan de las reformas introducidas en la música propia de la misa y citan un texto que se copian unos de otros, y que afirman procede del Concilio de Trento, pero ninguno cita el Concilio, sino al autor de quien lo copia. Creo que ese texto no está en el Concilio de Trento. Nosotros vamos a hablar de la situación de la liturgia de la misa y de la música en ella empleada durante el siglo XV; veremos lo que supuso la reforma de Martín Lutero; conoceremos la liturgia que se usó en Trento durante la celebración del Concilio; y desde estos precedentes leeremos el Concilio, su “Decreto de lo que hay que observar y evitar en la celebración de la Misa” de la Sesión XXII, el único lugar donde habla de la música sacra, y trataremos de entender lo que dijo sobre la celebración de la misa y sobre la música sagrada en ella empleada, muy poco, y lo que significó para la continuidad de la música sagrada.

Miércoles 23 de febrero de 2011 | **Religión**
El desarrollo de la Liturgia del Oficio de Difuntos
José Sánchez Herrero
Catedrático emérito de la Universidad de Sevilla

Hemos de distinguir entre la oración por los muertos y el oficio de difuntos en la Iglesia Católica. La oración por los muertos ya se usó en todas las civilizaciones y culturas anteriores al cristianismo, el mismo Platón alude a ella en el Fedón, varias veces. En la Iglesia Católica existen testimonios de los siglos III y IV de cristianos: Acta Pauli et Theclae, Passio Perpetuae, Tertuliano que imploran que los difuntos alcancen el “lugar de refrigerio, de satisfacción y de alegría”. Durante mucho tiempo se pensó que el oficio de difuntos tenía origen monástico y se había compuesto durante el siglo VIII. Desde los estudios de Callewaert, en 1940, se mantiene que ya existía desde el siglo VII y, muy probablemente desde el Papa San Gregorio I Magno (590-+606). El Oficio: solamente Vísperas, Maitines y Laudes ya aparece en el antifonario romano de San Pedro, siglo XII. La Misa: en cuanto a las varias partes cantadas de la misma, se puede afirmar que alguna pertenece a la época del Papa Gregorio I Magno o época gregoriana y otras son de origen más tardío. Por ejemplo la antifona Ad introitum, Requiem aeternam está sacada del apócrifo libro 4 de los Esdras, tenido como canónico hasta el Papa Gelasio (+495); la famosa secuencia Dies irae, su prelude se inspira en un texto del profeta Sofonías, pero elaborado en los siglos X-XI en torno al argumento del juicio universal. Una a una iremos estudiando todas las que componen el repertorio puesto en música polifónica por Tomás Luis de Victoria y que cantará el coro de la Sociedad Musical de Sevilla.

Miércoles 2 de marzo de 2011 | **Arquitectura**
San Lorenzo del Escorial, una arquitectura para la eternidad

Antonio Luis Ampliato Briones
Catedrático de la Universidad de Sevilla

Los planteamientos arquitectónicos de Juan de Herrera presentan una enorme coherencia en el contexto intelectual de su época y alcanzan, en su intervención en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, su máxima expresión. Herrera propone una arquitectura que juega con nuevos parámetros de universalidad fundamentados en una sólida base científica y humanística. En los entresijos de su discurso arquitectónico podemos ver reflejada la considerable ampliación de horizontes de las concepciones espaciales en estos comienzos de la edad moderna, concepciones que, aunando también perspectivas políticas, económicas o filosóficas, permiten la percepción de la totalidad del globo terráqueo como un ámbito abarcable y gobernable. El Monasterio del Escorial surge como corazón de una nueva máquina estatal de escala universal y su arquitectura asume perfectamente dicho papel. Pero su trascendencia no se basa únicamente en la acertada articulación de su cuidadoso programa simbólico o en sus complejas connotaciones formales sino, mucho más importante, en el juego profundo, abstracto, de su estructura continua y de sus constantes variaciones puntuales, planteado a través de su meditada, rigurosa y novedosa concepción geométrica y espacial.

Las conferencias se celebrarán en el Convento de Santa Clara

Pintura | Miércoles 16 de febrero de 2011
La pintura funeraria en Sevilla en la época renacentista
Enrique Valdivieso González
Catedrático de la Universidad de Sevilla

Coincidiendo con la época de máximo esplendor económico de toda su historia, en los años que median del siglo XVI, los ricos comerciantes, banqueros y aristócratas sevillanos adquirieron capillas funerarias en los principales templos sevillanos. Estas capillas se dotaban con un rico ajuar que conllevaba la ejecución de rejas, retablos, pinturas, esculturas, piezas de orfebrería, libros corales y otros muchos elementos para el culto litúrgico. La principal función de estos recintos funerarios era la celebración de misas en memoria de los titulares de la capilla y de sus descendientes. Estas misas a veces se encargaban a perpetuidad lo que garantizaban, para ellos, la salvación eterna y el perdón de los muchos pecados que habían cometido para configurar las enormes fortunas que habían dispuestos.

Escultura | Miércoles 23 de febrero de 2011
Crucificados sevillanos entre el Renacimiento y el Barroco
José Roda Peña
Profesor titular de la Universidad de Sevilla

La efigie de Jesús Crucificado constituye el tema capital del arte cristiano y auténtica piedra de toque en la trayectoria profesional de los escultores de mayor renombre. En la conferencia se analiza la evolución estilística e iconográfica de los Crucificados escultóricos sevillanos desde los siglos del siglo XVI hasta la década de 1620, esto es, entre los inicios del Renacimiento y la eclosión del barroco naturalista. Son imágenes salidas de las gubias de escultores tan cualificados como Jorge Fernández Alemán, Roque de Balduque, Juan Bautista Vázquez el Viejo, Marcos de Cabrera, Gaspar del Águila, Andrés de Ocampo, Juan Martínez Montañés, Francisco de Ocampo o Juan de Mesa.

Pensamiento | Miércoles 2 de marzo de 2011
Términos y figuras de la buena muerte. Éxtasis y éxito, profanaciones y vanidades.
José Joaquín Parra Bañón
Catedrático de la Universidad de Sevilla

Escenas y escenarios en torno a los tiempos de Tomás Luis de Victoria: 1611 como centro de la esfera. Fragmentos sobre el pensamiento, la sensibilidad y el lenguaje. El arte como profanación. La muerte y sus nociones. La mística y el éxtasis, la vanidad y el éxito: el éxtasis y el éxito como términos funerarios y como estados terminales. Ciertos artistas y algunas mártires. Mark Rothko, por ejemplo, durante el Oficio de difuntos.

Miércoles 9 de marzo de 2011 | **Ciencia**

El horizonte curvo.

La representación del mundo en la cartografía del Renacimiento

Francisco Pinto Puerto

Profesor titular de la Universidad de Sevilla

Las experiencias de los viajes transoceánicos llevados a cabo a finales del siglo XV y principios del XVI provocarán la necesidad de inventar nuevas representaciones que pudieran describirlos. Nuevas certezas se van formando a través de experiencias como la circunnavegación realizada por Magallanes, verificando los arcaicos postulados sobre la esfericidad de la tierra. La construcción de imágenes que permitían la visualización de esa nueva realidad irá penetrando en el imaginario colectivo transformando la visión del mundo. La imagen del nuevo espacio así recreado y representado se irá haciendo más compleja, pero también más racional y commensurable abandonando la idea de un espacio sin límites concretos. En los primeros años del siglo XVI observaremos como se irán fraguando las herramientas conceptuales necesarias para que se materialice esta nueva concepción del espacio y el tiempo y cuales serán las repercusiones en el ámbito de la ciencia y arte de la arquitectura, la música, la pintura o la escultura.

Miércoles 16 de marzo de 2011 | **Música**

El Oficio de Difuntos de Victoria. Aspectos de análisis, contexto y estilo: la construcción de una interpretación musical

Israel Sánchez López

Profesor de Análisis Musical del C. S. M. "Manuel Castillo" de Sevilla

Director del Coro de la Sociedad Musical de Sevilla

Construir la interpretación de una obra musical debe ser el resultado de un profundo trabajo desarrollado en tres vertientes fundamentales: primero, el estudio de la partitura, de todas las características estrictamente musicales que la componen, sus melodías, ritmos, procesos cadenciales, organizaciones tímbricas y contrapuntísticas, su pensamiento formal, etc., es también el estudio de lo que podríamos denominar como el entorno del compositor y de la obra, es decir, el conocimiento al detalle de las circunstancias personales del compositor, de sus maestros, de sus contratos laborales, de sus inquietudes estéticas, religiosas, políticas, de los lugares en los que estuvo y de las gentes que conoció, así como del objetivo y destinatario para el que se escribió la citada partitura, para, finalmente, partiendo de la mayor recopilación posible de datos y reflexionando profundamente sobre todos ellos, adoptar desde una completa convicción las decisiones oportunas a la hora de volcar toda esa información en la lectura personal de la obra de arte que decidimos exponer ante el público. En cierta medida, las conferencias anteriores sitúan la obra desde las dos primeras perspectivas, siendo la misión de la presente conferencia ofrecer al público las conclusiones personales a las que un intérprete puede llegar y una justificación explicada de las decisiones asumidas, contando para ello con la presencia del Coro de la Sociedad Musical de Sevilla que llevará a cabo la ejemplificación de todos los pasajes específicos que se seleccionen.

Música | Miércoles 9 de marzo de 2011

Retórica y estética en la polifonía del siglo XVI.

Julia Esther García Manzano

Profesora de Musicología en el C. S. M. "Manuel Castillo" de Sevilla

La conferencia versa sobre el origen de la tradición analítica en la música occidental, cuyos modelos fueron recogidos de la retórica durante el Renacimiento. La música, entendida como discurso, intentaba aplicar las figuras de la retórica. El estudio de la música, siguiendo la división aristotélica, se fragmentaba en música teórica, música poética y música práctica. Frente al estudio de la música teórica, predominante durante el medioevo, el Renacimiento propició un acercamiento más directo hacia la práctica musical, tanto desde el punto de vista de la composición, poética, como de la interpretación, música práctica. La unión entre retórica y música continuó durante los siglos XVII y XVIII, convirtiéndose en un código, conocido por compositores e intérpretes, cuya finalidad era mover los afectos. Esta conexión, hoy desconocida en gran medida por los oyentes e intérpretes actuales, tenía un sentido muy definido desde la época de la polifonía clásica; de ahí que su estudio sea un importante elemento para conocer el significado que la sociedad de la época atribuía a la música.

Domingo 20 de marzo de 2011 | **Concierto**
Festival de Música antigua de Sevilla

Oficio de difuntos, de Tomás de Luis de Victoria
para coro a seis voces
Coro de la Sociedad Musical de Sevilla
dirigido por Israel Sánchez López



Antonio Luis Ampliato Briones

Doctor arquitecto y Catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla. Desde la aparición de su primer libro, Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz, en 1996, ha realizado numerosas publicaciones en torno a este tema entre las que destaca su participación, en 1998, en la edición facsímil del manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz II y la posterior aparición, en 2002, de su monografía sobre dicho manuscrito titulada El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz. Junto a otros componentes de su grupo de investigación, participó en 2006 en la obra colectiva La catedral de Sevilla, fundación y fábrica de la obra nueva, que ganó el premio a la difusión de la actividad investigadora convocado por la Universidad de Sevilla. Ese mismo año 2006 participó en el libro homenaje a Andrés de Vandelvira con motivo del quinientos aniversario del nacimiento del maestro, un importante proyecto editorial realizado con la participación de diversas instituciones locales, autonómicas y estatales. En la actualidad es Director del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla.

Julia Esther García Manzano

Licenciada en Filología Hispánica y doctora en Geografía e Historia, Sección de Música, por la Universidad de Salamanca. Así mismo tiene los títulos musicales de Profesora de Piano y el título Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Profesora de Fundamentos de composición, en la actualidad ocupa una cátedra en la especialidad de Musicología en el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo. Entre sus publicaciones destaca el libro Gerardo Gombau, un músico salmantino para la historia y la Edición crítica de las partituras Don Quijote velando las armas y la Sonata para Orquesta de Cámara para la colección de Música Hispana del ICCMU en colaboración con Benito Mahedero, así como varios artículos en diferentes revistas musicales sobre diversos temas.

José Joaquín Parra Bañón

Arquitecto [Restauración de la Iglesia de Santa María en Tíjola, Viviendas de Haza de la Carpintera en Camas, Casa de Santillana 8 en Sevilla]. Catedrático de la Universidad de Sevilla. Profesor en la ETSA [Levantamiento y Análisis de Edificios; Proyecto Fin de Carrera; Cursos de Doctorado como De la destrucción y el gozo de la arquitectura: contra la sostenibilidad; Arquitecturas terminales]. Visitante en Brown University, Rhode Island y en Wellesley College, Massachusset. Ensayista [Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago: acerca de la arquitectura de la casa; Arquitectura profana en Osuna; Tratados de poliorcética; Bárbara arquitectura bárbara, virgen y mártir; Arquitecturas terminales: teoría y práctica de la

Francisco Pinto Puerto

Profesor titular de la Universidad de Sevilla desde principios de este siglo, aunque imparte docencia desde el penúltimo decenio del anterior. Su magisterio gira en torno a la experiencia y uso del dibujo de arquitectura del que busca su capacidad expresiva, analítica y comunicativa en sus clases de primer ciclo, y su papel como medio e instrumento de conocimiento y valoración de la arquitectura patrimonial, en la docencia de segundo y tercer ciclo (doctorados y master). Ha dedicado buena parte de su trayectoria investigadora al estudio y análisis de los sistemas de control formal de la arquitectura en el siglo XVI, en especial a los aplicados a la ideación y construcción de bóvedas de cantería, espacio en el que se fraguaría la geometría contemporánea. Su trabajo más significativo en este ámbito es la publicación Las esferas de piedra, tesis editada parcialmente en 2003 dentro de la colección Archivo Hispalense, que aborda desde la arquitectura la relación entre pensamiento, artes y ciencia en el siglo XVI sevillano. Esta experiencia proyectada sobre el ámbito creativo de Tomás Luis de Victoria es la aportación que intentará exponer en el presente curso.



José Roda Peña

Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, sus principales líneas de investigación se vienen centrando en el estudio de la historia del retablo y de la escultura sevillana, así como de las manifestaciones artísticas ligadas a la religiosidad popular hispalense. En este sentido, ha publicado diversas monografías sobre imaginería procesional en la Semana Santa de Sevilla, las hermandades sacramentales de nuestra ciudad, el patrimonio artístico del Oratorio sevillano de San Felipe Neri, la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo, así como sobre los escultores Francisco Antonio Gijón o Manuel Gutiérrez Reyes.

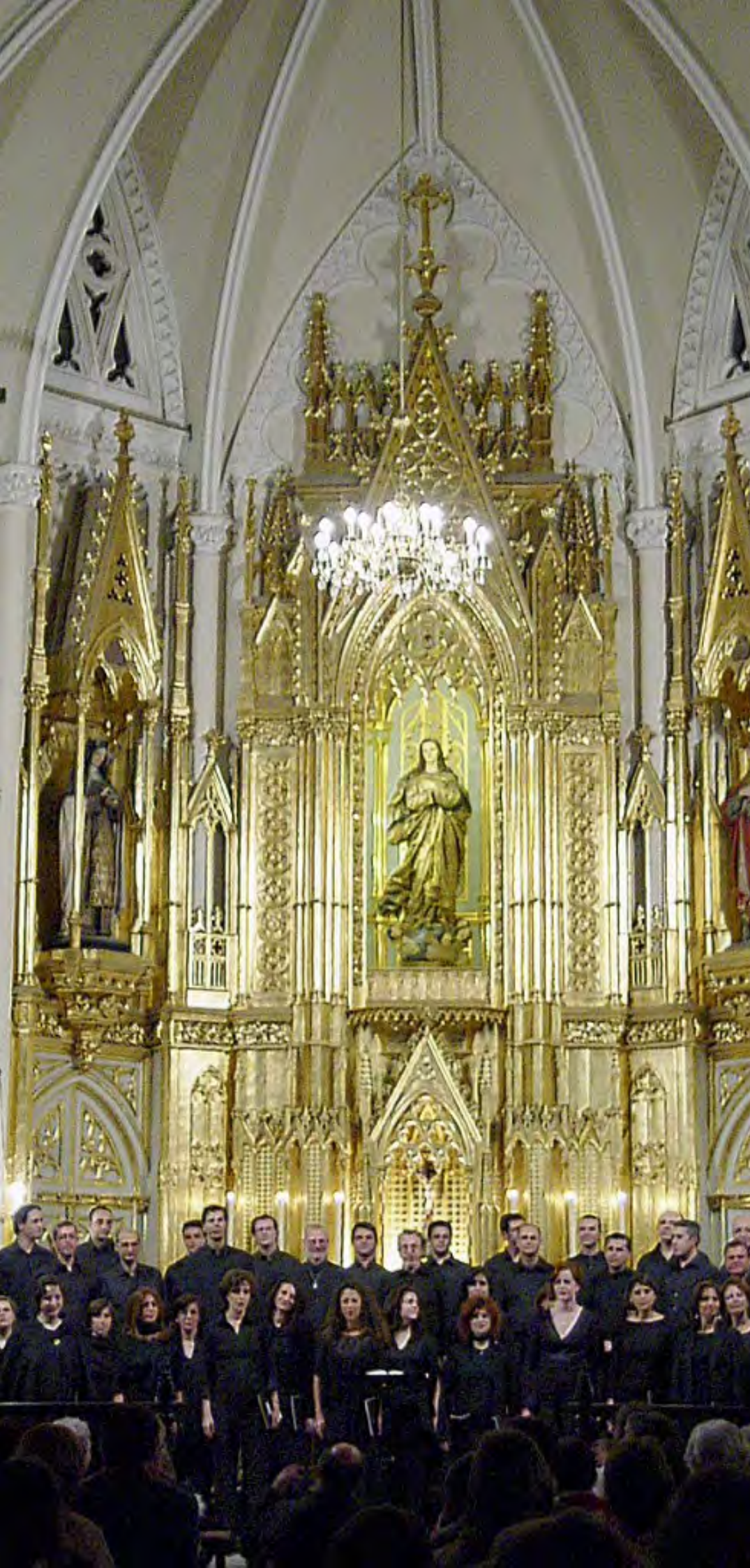


José Sánchez Herrero

Nacido en Alcañices (Zamora) hace muchos años, es profesor de la Universidad de Sevilla desde 1975, de la que terminó siendo Catedrático de Historia Medieval. Hoy está jubilado y es Catedrático Emérito. Es licenciado en Filosofía por la Universidad Pontificia de Salamanca; licenciado en Teología por la Universidad Gregoriana de Roma; licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid y Doctor en Filosofía y Letras, sección de Historia, por la Universidad de La Laguna (Tenerife). Ha impartido conferencias en España, toda Europa y América del Norte y del Sur. Tiene 25 libros publicados y más 200 capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Su especialidad la Historia Medieval de España, siglos V al XVI y de ella la Historia de la Cultura y la Historia de la Iglesia y de la Religiosidad. Los dos últimos libros publicados este año de 2010 son: De las primeras letras a la Universidad en la Sevilla de finales del siglo XV y La Diócesis de Sevilla en la Baja Edad Media, ambos por la Universidad de Sevilla.

Enrique Valdivieso González

Enrique Valdivieso nació en Valladolid y en esta ciudad cursó sus estudios universitarios en sus caños comunes realizando la especialidad de Historia en Madrid. Regresando a su ciudad de origen realizó allí su Licenciatura y Doctorado ejerciendo en la Universidad la docencia y la investigación durante siete años como profesor numerario. En 1974 obtuvo por oposición plaza de profesor adjunto de la que no llegó a tomar posesión por haber alcanzado el año siguiente la de Agregado de la Universidad de la Laguna donde impartió la docencia en el curso 1975-1976. A partir de octubre de ese último año ha ejercido primero como Agregado también y luego como Catedrático en la Universidad de Sevilla en la que aún continúa prestando sus servicios, después de veinticinco años. A lo largo de su carrera docente ha publicado numerosos libros siendo el primero La Pintura vallisoletana del siglo XVII, que fue su tesis de licenciatura, seguido de La pintura holandesa del siglo XVII en España que constituyó su tesis doctoral. De esta época son también el tomo correspondiente al Partido judicial de Peñafiel del Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid y su intervención en el Inventario artístico de Palencia. Una vez vinculado a la Universidad hispalense ha dado a conocer numerosos trabajos tanto como autor único como en colaboraciones. Títulos como el Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal, El Hospital de la Caridad, Sevilla Oculta, Pintura sevillana del siglo XIX, Juan de Roelas, La obra de Murillo en Sevilla, La colección pictórica de los siglos XV al XX en la Catedral de Sevilla. Ha intervenido en la realización de dos tomos del Inventario artístico de Sevilla y en la Guía artística de Sevilla y su provincia. Así mismo ha escrito colaboraciones sobre la Arquitectura barroca española en distintos volúmenes de la Historia del Arte Español. Otras publicaciones son Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII y Valdés Leal. Intervino en el Catálogo de la Exposición Murillo, celebrada en Madrid y Londres en 1982. Ha sido Comisario de las Exposiciones Valdés Leal, celebradas en Sevilla y Madrid en 1991 y Zurbarán en Sevilla en 1998, cuyos catálogos redactó. En 2002 alcanzó la tercera edición su libro Historia de la pintura sevillana, que había aparecido por primera vez en 1986 y finalmente en 2003 culmina un proceso de 25 años de investigaciones dando a conocer Pintura barroca sevillana. Desde esa fecha hasta el presente ha proseguido en Sevilla su actividad docente e investigadora con publicaciones como el libro dedicado a Pedro de Campaña en 2008.



Coro de la Sociedad Musical de Sevilla

Fundado en enero de 2004 el Coro de la Sociedad Musical de Sevilla está integrado por 40 cantantes en formación individual constante, musical y vocalmente. Su repertorio, fundamentalmente a capella, abarca desde el Barroco hasta el siglo XX.

Desde su creación hasta el año 2007 el Director Artístico y Musical fue el Maestro Alfred Cañamero. En la Temporada 2009-2010 es nombrado Director Artístico y Musical de la formación el Maestro Israel Sánchez López.

El objetivo básico del Coro es trabajar programas de alto nivel artístico, interpretando obras de los principales compositores de la Historia de la Música.

Ha realizado diversos conciertos en la ciudad de Sevilla, destacando los escenarios de la “Sala Manuel García” del Teatro de la Maestranza, el Auditorio de la Escuela Superior de Ingenieros, la “Sala Joaquín Turina” del Centro Cultural Cajasol o el Real Monasterio de San Clemente.

En el año 2005, realiza una producción sobre Mozart con la Orquesta Barroca de Sevilla, dentro de los actos de conmemoración del 500 Aniversario de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección de Monica Huggett, y en el 2006, bajo la dirección de Hans-Christoph Rademann, participa en una producción de música alemana (Brahms, Mendelssohn, Bach...) en la ciudad de Mainz.

En la Temporada 2007-2008, por encargo de la Universidad de Sevilla, realiza un programa sobre música religiosa de Rheinberger y Reger, cerrando la temporada con la integral de los Motetes de Bruckner. De la Temporada 2008-2009 destaca la producción dedicada al Renacimiento francés, bajo la Dirección de Gerard Talbot, con la que participa en los actos del Día Europeo de la Música y obtiene el reconocimiento de la crítica musical de nuestra ciudad.

En el 2010 el Coro de la Sociedad Musical de Sevilla presenta en el prestigioso Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMas 2010) una producción sobre “La música barroca para coro conservada en los libros de la Catedral de Sevilla” bajo la Dirección Musical de Israel Sánchez López, rescatando un valioso patrimonio musical olvidado durante siglos. Realiza, a su vez, diversos conciertos en Utrera, Écija o La línea de la Concepción, entre otros.

Participa nuevamente en los actos del Día Europeo de la Música interpretando los “Funerales de la Reina Mary” de Purcell.

En la Temporada 2010-2011 volverá a participar en la producción de El Mesías participativo de Händel organizado por la Fundación La Caixa, en esta ocasión bajo la dirección de Robert King y el King’s Consort. En anteriores ediciones ha cantado en escenarios tan relevantes como la Catedral de Sevilla o el Teatro de la Maestranza y bajo la dirección de maestros como Pierre Cao y Barry Sargent.

Para conmemorar el 400º aniversario de la muerte de Tomás Luis de Victoria, el Coro de la Sociedad Musical de Sevilla interpretará el “Officium Defunctorum” bajo la dirección de su director titular.

Israel Sánchez López

Israel Sánchez López (Santa Cruz de Tenerife, 1973) es compositor y director de coro y orquesta. Realizó su formación en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, obteniendo los títulos de Profesor de Piano, Profesor Superior de Solfeo y Teoría de la Música y Profesor Superior de Composición, prolongando sus estudios en el Conservatorio Nacional de Región de Rueil Malmaison – París. En la actualidad, tras estudiar Dirección de Orquesta con el maestro Juan Luis Pérez, es Director Artístico y Titular del coro de la Sociedad Musical de Sevilla desde 2008, Director Titular de la Orquesta de Cámara “Manuel Castillo” y Director Invitado de la Orquesta de Cámara de Andalucía (OCA), entre otras formaciones.

En 2004 gana por oposición plaza de profesor de Fundamentos de Composición, ocupando, desde ese momento, una plaza en comisión de servicio en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, donde imparte las asignaturas de Análisis, Análisis de Música Contemporánea y Práctica Armónico – Contrapuntística. Ha sido profesor del Aula de la Experiencia (Universidad Hispalense), donde dirigió el taller: “Aprende a escuchar la música” y profesor y coordinador del Segundo Máster en Interpretación Musical organizado por la Academia de Estudios Orquestales de la fundación Baremboim-Said en colaboración con la UNIA. Desde 2002 imparte conferencias en distintos foros como la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, Universidad de Sevilla, Sociedad Dante Aligheri, Fundación Cajasol, Jornadas de Música Renacentista Arias Montano de Alájar, etc. Colabora con el Teatro de la Maestranza de Sevilla en conferencias y proyectos educativos. Es coordinador de la Colección de Obras de Compositores del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla.



ic tor: lo
en per'ah: i 7.

