



Las músicas de Cervantes:

Del patrimonio histórico a su recepción musical (s. XVI-XXI)

Ciudad Real, del 21 al 24 de septiembre de 2016

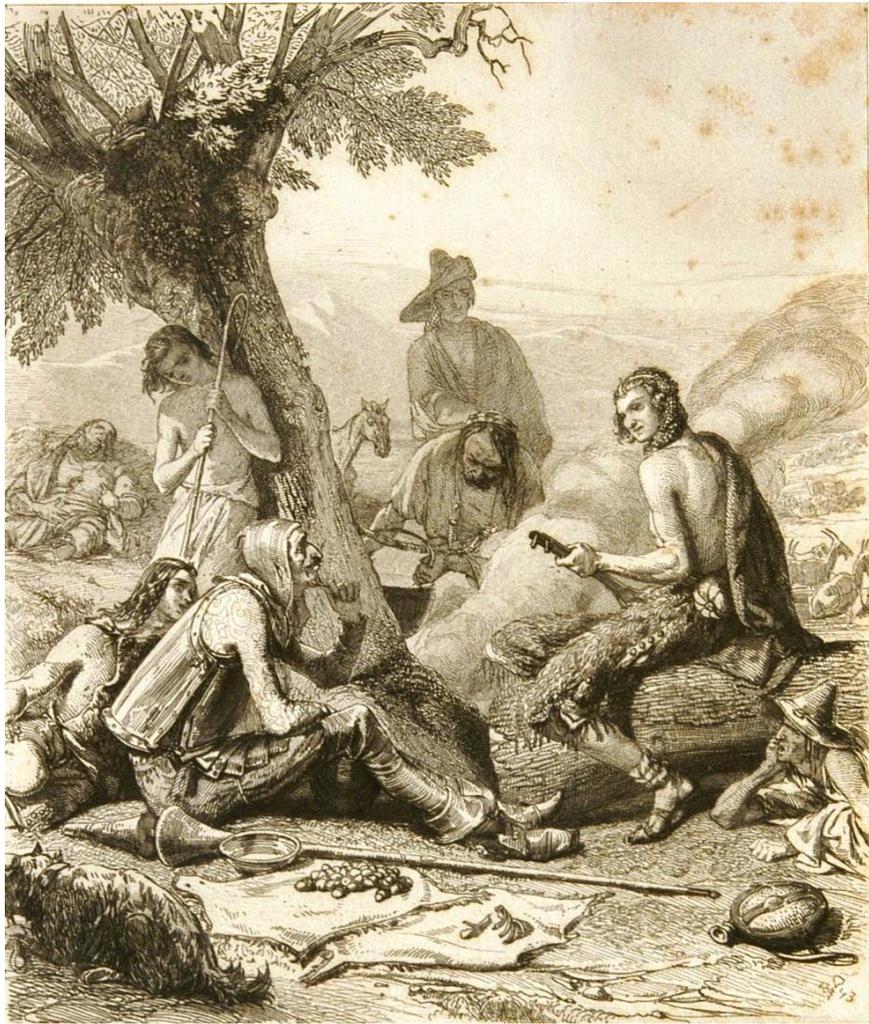
Facultad de Educación, Facultad de Letras y Museo del *Quijote* de Ciudad Real

Centro de Investigación y Documentación Musical. Unidad Asociada al CSIC

Congreso Internacional de Alto Nivel (MINECO)

HAR2013-4723-P y HAR2015-63153-CIN





Proyecto Cervantes. *Don Quijote* (Köln, 1905, Shaft Stein) Texas A&M University

COMITÉ CIENTÍFICO

Eduardo Urbina (Texas A&M University)
Silke Leopold (Universität Heidelberg)
Joachim Steinheuer (Universität Heidelberg)
Matilde Olarte Martínez (Universidad de Salamanca)
José María García Laborda (Universidad de Salamanca)
Stephen Roberts (University of Nottingham)
Jean Andrews (University of Nottingham)
Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada)
Victoriano Pérez Mancilla (Universidad de Granada)
Joaquín López González (Universidad de Granada)
Luis Antonio González Marín (CSIC)
Antonio Ezquerro (CSIC)
Inés María Monreal Guerrero (Universidad de Valladolid).
Antonio J. Alcázar Aranda (Universidad de Castilla-La Mancha)
Paulino Capdepón Verdú (Universidad de Castilla-La Mancha)
José Luis de la Fuente Charfolé (Universidad de Castilla-La Mancha)
Juan José Pastor Comín (Universidad de Castilla-La Mancha)

COMITÉ ORGANIZADOR

José Vicente Salido; Pedro Victorio Salido; Virginia Sánchez, Marta Nieto, Francisco López
Juan Bautista Canadillas, Silvia Nogales, Silvia Fernández, Elisa Colino.

SECRETARÍA

José Luis de la Fuente (Universidad de Castilla-La Mancha)

DIRECCIÓN

Paulino Capdepón Verdú (Universidad de Castilla-La Mancha)
Juan José Pastor Comín (Universidad de Castilla-La Mancha)

ORGANIZA

Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM). Unidad Asociada al CSIC



PRESENTACIÓN

La conmemoración el año 2016 del centenario de la muerte de Cervantes constituye el momento oportuno para debatir no sólo cómo nuestro autor transformó su realidad coetánea musical en un elemento significativo dentro de su obra, sino cómo fueron interpretados sus textos en obras musicales de temática cervantina que ahora constituyen un importante corpus de recepción crítica y hermenéutica dentro de nuestro patrimonio musical. Dos serán los aspectos básicos que se discutirán en este congreso:

- 1) **Patrimonio musical histórico:** La presencia en Cervantes de innumerables citas a canciones, romances, villancicos, danzas o bailes nos obliga a reflexionar sobre esta realidad presente en la España del XVI y principios del XVII. Se propone un encuentro para discutir la producción musical (vocal e instrumental) coetánea a Cervantes, tanto civil como religiosa, presente en el folklore tradicional o vigente en el cancionero sefardí, así como depositada en los archivos históricos eclesiásticos y bibliotecas nobiliarias, y referenciada en la documentación civil y en los testimonios históricos, políticos, filológicos, poéticos, iconográficos y religiosos que amplifican esa realidad musical vivida y transformada por Cervantes. Este examen nos permitirá profundizar en los sentidos y usos que dichos elementos tenían en su momento y así valorar su adecuada interpretación en el interior de sus textos.
- 2) **Recepción musical:** Estudiaremos la presencia de los textos cervantinos en espectáculos musicales, hecho que nos sitúa ante una recepción musical plural y prolífica que se extiende desde principios del XVII hasta el siglo XXI en una amplia diversidad de géneros –desde el villancico a la ópera, pasando por la canción de concierto, música para narrador y orquesta o banda sonora cinematográfica, etc–, prestando igualmente especial atención a la creación contemporánea que se ha servido de la obra cervantina para contribuir al crecimiento del patrimonio musical de nuestro país.

BLOQUES TEMÁTICOS

Este congreso pretende debatir desde una perspectiva musicológica dos aspectos fundamentales en la relación de la obra cervantina:

- 1) Por un lado, el valor de la realidad musical intensionalizada en sus textos y su valor semántico explorando el patrimonio musical a él coetáneo y discutiendo la verdadera naturaleza del hecho musical incorporado al discurso literario y analizando sus implicaciones no solo ya como testimonios del contexto musical de finales del XVI y principios del XVII –con la heredad renacentista como contexto irrenunciable–, sino como herramienta para una interpretación coherente que nos ayude a desvelar las intenciones y sentidos contenidos en la escritura cervantina. De singular relevancia será la comparación del hecho musical en Cervantes con los estudios realizados en el mismo sentido y mucho más avanzados sobre la figura de William Shakespeare. En este sentido se propondrá el debate sobre los siguientes aspectos:

- Fuentes históricas sobre la realidad musical en la familia Cervantes (documentos notariales y civiles, contratos, cláusulas testamentarias, relaciones de fiestas y espectáculos, etc...)
 - Realidad organológica cervantina y valores sociales y simbólicos, así como otros usos en escritores coetáneos.
 - Dimensión religiosa y parodia de los referentes musicales tanto en Cervantes como en la literatura de su tiempo.
 - Canciones, villancicos y romances embebidos en los textos cervantinos y en las fuentes literarias coetáneas: fuentes históricas, orales y función textual
 - Músicas de influencia italiana presentes en contextos pastorales cervantinos y otros usos musicales en la literatura de su tiempo.
 - Contrafacta de sonetos y poemas de poetas precedentes: difusión a través de la música de vihuela (Garcilaso o Cetina en las obras de Mudarra, Valderrábano, Narváez, etc....) y presencia en la lírica, novela y teatro áureo.
 - Bailes y danzas en Cervantes y en su tiempo: tratadística, tradición y pervivencia.
 - La voz como instrumento en el teatro y la novela aurisecular. Tratados de canto y valor simbólico.
 - El romancero sefardí y su presencia no solo en los textos cervantinos, sino también entre los escritores coetáneos: música del exilio
 - Pensamiento teórico musical en la época de Cervantes y su reflejo en sus textos.
 - Lectura en alta voz: referentes musicales en las novelas y textos dispuestos para ser cantados. Inserción de la lírica en la narrativa en los textos del Siglo de Oro.
 - Imágenes emblemáticas musicales presentes en Cervantes. Antecedentes, análisis y proyección en la literatura áurea.
 - Iconografía musical y representación escénica. Representaciones pictóricas y marcos de sentido.
 - Paremiología y voces musicales. El valor del Tesoro de la Lengua de Covarrubias, coetáneo de Cervantes.
 - Tipos y profesiones vinculados al hecho musical tanto sobre la escena teatral como en las novelas cervantinas.
- 2) Por otro lado, dedicaremos al menos tres sesiones de comunicaciones a examinar la recepción musical de la obra cervantina en la música española como ejercicios de interpretación literaria, examinando el patrimonio musical español atendiendo a una pluralidad de obras y géneros: **ópera, zarzuela, música de cámara, para instrumento solo, banda, sinfónica, canción de concierto, narrador y orquesta**, así como su presencia en **músicas urbanas y contemporáneas**.

MATRÍCULA

La matrícula podrá hacerse a través de la plataforma Cursos Web UCLM (<https://cursosweb.uclm.es/index.aspx>), bajo la búsqueda sencilla del término “Cervantes”, hasta el día de comienzo del Congreso.

Cuotas de Inscripción:

Estudiantes y desempleados: 25 euros

Comunicantes y Profesionales: 50 euros

Todos los comunicantes que deseen obtener la acreditación individual de la comunicación presentada deberán, en consecuencia, formalizar su matrícula y presentarla durante los días de celebración del Congreso.

La Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM) certificará la asistencia al Congreso con 1 crédito (25 horas) y se solicitará la homologación por 1 crédito al *Centro Regional de Formación del Profesorado* de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha



CENA DE CONGRESO, OCIO Y SALIDA CERVANTINA

Con el fin de estimular el encuentro entre todos los asistentes al congreso, hemos procurado una serie de actividades, conciertos, cenas y salidas concebidas con la idea de fomentar el intercambio y de conocer mejor no solo la ciudad que alberga esta reunión científica sino de La Mancha que hiciera inmortal la pluma cervantina. Hemos intentado que el precio de la matrícula revierta sobre la vida del propio congreso. Para tal fin se han organizado las actividades que a continuación se detallan.

Conciertos cervantinos

Al acabar las sesiones científicas del Congreso se han organizado durante los días 21, 22 y 23 de septiembre, en el Antiguo Casino de Ciudad Real, tres conciertos de carácter cervantino, **cuya entrada gratuita será provista por la organización a todos los comunicantes**. Consúltese la programación con mayor detalle en la sección “Conciertos”.

Comidas durante el congreso

La organización proveerá gratuitamente a todos los comunicantes de un vale de comida para el día que presentan su exposición junto a su reserva de mesa con el comité organizador y conferenciantes.

El resto de los días que no intervengan, los comunicantes pueden reservar a través de la organización mesa y comida en los restaurantes universitarios en los que tendrán lugar las comidas de ese día a través del formulario que se les remitirá previamente a la realización del Congreso. El pago se realizará directamente al establecimiento.

Ruta de tapas cervantinas en Ciudad Real. Viernes 23 de septiembre

La organización proveerá gratuitamente a todos los comunicantes y congresistas de un carnet para la “Ruta de tapas cervantinas” que le permitirá disfrutar de **cuatro consumiciones acompañadas de su respectiva tapa** a través de un itinerario por espacios hosteleros de la ciudad, con el fin de dar a conocer la originalidad, creatividad y maridaje tradicional de productos de la región, ya presente en actividades turísticas de interés regional tales como “Tapearte”.

Los acompañantes podrán disponer de este carnet por el precio de 10 euros.

Cena del Congreso

El jueves 22 de septiembre a las 22:00 horas tendrá lugar la cena del Congreso en el Hotel Doña Carlota para conferenciantes, comunicantes y congresistas. Se solicitará la confirmación a dicha cena antes del 15 de septiembre de 2016. **Su precio es de 20 euros** tanto para comunicantes como para congresistas y acompañantes. Esta cantidad será abonada en el momento de recoger las credenciales del congreso.

Salida Cervantina

El sábado 24 de septiembre está prevista una salida de naturaleza cervantina que nos llevará a los siguientes lugares de La Mancha. El precio de esta salida turística será de 30 euros por persona que se abonarán al recoger las credenciales. Límite de plazas: 50.

Mañana

9:00. Salida a Valdepeñas.

Visita guiada a la Fundación Museo del Vino. Historia y marco de plantación de la Denominación de Origen Valdepeñas.

Visita guiada a Plaza de España e Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Alrededor de la actual iglesia de la Asunción –antigua fortaleza– se fundó la villa de Valdepeñas por decisión de la Reina Doña Berenguela tras la batalla de Las Navas de Tolosa, agrupando a los pobladores de varias aldeas cercanas: Aberturas, Corral Rubio de Jabalón, Santa María de las Flores y Castilnuevo, de las cuales aún se conserva memoria en varios topónimos. Declarada monumento nacional, en ella encontramos desde un estilo gótico primitivo del siglo XIII hasta el denominado estilo cisneros, en sus sucesivas reformas y adaptaciones.

12:30. San Carlos del Valle.

Iglesia del Cristo de San Carlos del Valle

Denominada Iglesia Parroquial del Santísimo Cristo de San Carlos del Valle, esta iglesia barroca se edificó entre 1613 y 1729. Tiene cuatro torres cada una con un chapitel madrileño típico y una cúpula central de gran altura de más de 28 metros en su interior, coronada por una aguda flecha chapitel de impronta norte-europea muy alta, que alcanza los 47 metros desde el suelo. El 17 de abril 1993 fue declarada Bien de interés cultural.

Plaza mayor

Tiene forma rectangular, con 53 metros de largo por 21 de ancho, está rodeada de columnas de piedra que soportan pisos y galerías adornadas de balaustres de madera. Por su disposición es evidente que nace con una función de escenario de actividades colectivas y de reunir conjuntos numerosos de gente, es prácticamente un teatro barroco con forma de plaza central. El 17 de abril de 1993 fue declarado Bien de interés cultural.

14:00 Comida en Hospedería *Santa Elena*. San Carlos del Valle

Tarde

17:00. Villanueva de los Infantes. Visita guiada

Villanueva de los Infantes es un Conjunto Histórico Nacional de gran belleza por su arquitectura renacentista y barroca. El itinerario comprende la visita a la Casa-Palacio "Casa del Arco"; Patio de la Alhóndiga; Conjunto Monumental Plaza Mayor e Iglesia de San Andrés Apóstol; La Casa del Caballero del Verde Gabán; El Palacio del Melgarejo; Vicaría de la Orden de Santiago; La Iglesia Convento Dominicas de la Encarnación; La Casa Solar de los Bustos; Iglesia y Convento de Santo Domingo; Celda de Francisco de Quevedo y la Cárcel del Santo Oficio de la Inquisición.

20:00 Torre de Juan Abad. Concierto de órgano histórico.

21:30 Cena en Restaurante *Coto de Quevedo* y regreso a Ciudad Real



Museo del Vino. Valdepeñas.



Iglesia de la Asunción. Valdepeñas



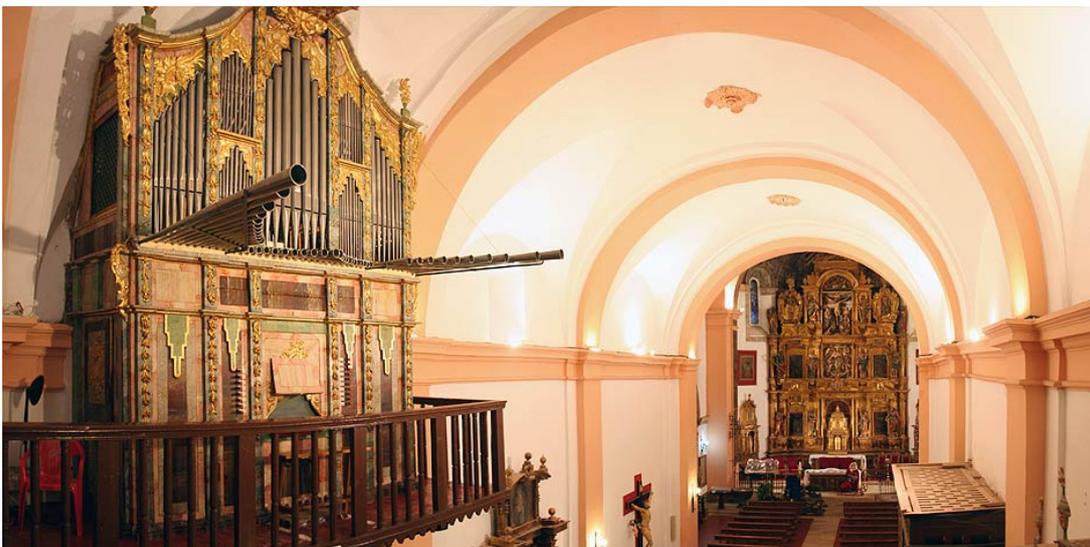
San Carlos del Valle. Iglesia Parroquial y Plaza.



Celda donde murió Francisco de Quevedo. Villanueva de los Infantes



Villanueva de los Infantes.



Torre de Juan Abad. Órgano histórico (1763)

ESPACIOS DEL CONGRESO

Facultad de Educación

Ronda de Calatrava, 3. 13071, Ciudad Real.
Tel. 926 29 53 00, Ext. 3209. Fax: 926 29 53 15.
<https://www.uclm.es/cr/educacion/>
Cafetería Facultad de Educación de Ciudad Real
926 336 728 y 651 838 670

Facultad de Letras

Avda. Camilo José Cela, s/n Campus Universitario. 13071 Ciudad Real
Telf: 926 295 300. Fax: 926 295 312
<http://www.uclm.es/cr/letras/>

Cafetería de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Ronda de Toledo, s/n, 13071 - Ciudad Real (España)
Tfno. 617 360 146. Correo electrónico: cafeteriafacultadderechoccss@gmail.com

Museo del Quijote

Ronda de Alarcos s/n. Ciudad Real, 13002
Telf: 926200457.
<http://www.ciudad-real.es/turismo/quijote.php>

Antiguo Casino de Ciudad Real

Calle Caballeros, 3, 13001 Ciudad Real, Cdad. Real
Teléfono: 926 21 11 96

Hotel Doña Carlota

Ronda de Toledo, 21, 13003 Ciudad Real, Cdad. Real
Teléfono: 926 23 16 10

Otras informaciones prácticas

CIDoM: cidom@uclm.es

Teléfonos del Congreso

Directores del Congreso:

Juan José Pastor: 680 222 487 / Paulino Capdepón: 625 852 745

Organización del Congreso:

Francisco López: 636 811 909 / Virginia Sánchez: 677 726 484

PROGRAMA CIENTIFICO

MIÉRCOLES 21 DE SEPTIEMBRE DE 2016

Lugar: Facultad de Educación. Salón de Actos

Sesión de mañana

9:00 **Recepción de Congressistas y recogida de credenciales**

10:00. **Inauguración**

Autoridades Académicas de la UCLM, Autoridades de la JCCM; Autoridades del Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real; Directores del Congreso y del CIDoM, Unidad Asociada I+D+i al CSIC

Conferencia

10:30 José Luis de la Fuente Charfolé. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha (CIDoM).

"Andanzas y encomiendas musicales del canónigo Sebastián de Covarrubias: una aportación a su léxico cervantino"

11:30 **Café**

12:00 **Comunicaciones y debate**

Músicas cervantinas en el contexto escolar

1. José Carlos Belmonte. Dr. Universidad de Extremadura. I.E.S. "La Arboleda" (Lepe, Huelva). "Estudiantes y música en la obra cervantina"
2. Juan Carlos Galiano Díaz. Universidad de Granada. "Una dupla peculiar: la música en la serie infantil *Don Quijote de la Mancha* (1979).
3. Juan Rafael Muñoz. Universidad de Almería: "*Don Quijote* y Cervantes: desde los tres años con una canción".
4. Inés María Monreal Guerrero. Universidad de Valladolid. "Propuesta de intervención educativa de la música en la época de Cervantes".

13:00 **Comunicaciones y debate**

Cervantes y las narrativas audiovisuales

1. Pedro Victorio Salido López. Universidad de Castilla-La Mancha. "Iconología e iconografía: la música en las artes plásticas coetáneas a Cervantes".
2. Virginia Sánchez Rodríguez. Universidad Alfonso X el Sabio. "Analogías audiovisuales: un *Quijote* musical en el cine comercial durante el Desarrollismo".
3. Esther Ciudad Caudevilla. Organista. "El Quijote en el cine. Fractura y fragmentación del héroe"

14:00 **Comida**

Sesión de tarde

16:30 Comunicaciones y debate

Cervantes: fuente de inspiración más allá de la península

1. Ernesto Rodríguez-Monsalve Álvarez. Director de Orquesta Filarmónica y de la Joven Orquesta Sinfónica de Valladolid. “*Las bodas de Camacho* entre Salieri y Cervantes”.
2. Francisco Pérez Sánchez. Escuela Superior de Canto de Madrid. “La doble transformación de un texto de Miguel de Cervantes en un poema alemán y en un lied: el ensalmo de Preciosa ‘Cabecita, cabecita’ de la novela ejemplar *La gitanilla*.”
3. Eva Helena García Hidalgo. Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. “*Don Quijote* a través del violonchelo”.
4. Alexandre José de Abreu. Unicap/Unesp. “The Company of the Spanish Zarzuelas and the presence of Cervantes in the Brazilian *belle époque*”

18:00 Descanso

Conferencias

18:30 Paulino Capdepón Verdú. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha. Director del CIDoM.

“Don Chisciotte de Manuel García. Una adaptación romántica (1826)”

19:15 Antonio Alcázar. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha. CIDoM.

“Don Quixotte Corporation: el Quijote concreto de Alain Savouret (1981)”

Concierto

Lugar: Antiguo Casino de Ciudad Real. Entrada libre

20:30. *1616. En torno a Miguel de Cervantes*

(Obras de Cabezón, Cipriano de Rore, Aguilera de Heredia, Alessandro Grandi, Correa de Arauxo, Monteverdi, Arañés y Gabriel Bataille).

Olalla Alemán, soprano; Luis Antonio González, clave

JUEVES, 22 DE SEPTIEMBRE DE 2016

Lugar: Facultad de Letras

Sesión de mañana

Conferencias

9:30 Silke Leopold. Catedrática de Universidad. Universität Heidelberg.

“Francesco Conti: *Don Chisciotte in Sierra Morena* (1719)”

10:15 Joachim Steinheuer. Profesor Titular de Universidad. Universität Heidelberg.

“Boismortier: *Don Quichotte chez la Duchesse* (1743) ”

11.00 **Descanso**

11:30 **Comunicaciones y debate**

Cervantes y la música: siglos XVII y XVIII

1. Rafael Javier Moreno Abad. Universidad de Castilla-La Mancha. “*Para festejar la noche: Cervantes, Don Quijote y Sancho en los villancicos toledanos*”.
2. Julia García-Arévalo Alonso. Escola Superior de Música de Catalunya. “*Cervantismo y Quijotismo en la prosa musical de Antonio Eximeno*”
3. Alberto Álvarez Calero. Universidad de Sevilla. “*La recepción del Quijote en los compositores europeos del siglo XVIII: el caso concreto español de Pablo Esteve*”.

Conferencia

13:00 Luis Antonio González Marín. Científico Titular del CSIC. Institución Milá i Fontanals.

“En torno a 1616: tradición y cambio en la música española”

14:00 **Comida**

Sesión de tarde

16:30. **Comunicaciones y debate**

Cervantes y las artes del movimiento

1. José Francisco Ortega Castejón. Universidad de Murcia. “*De la danza y el baile en tiempos de Cervantes*”.
2. Estela Alarcón Rodríguez. Universidad Rey Juan Carlos. “*La seguidilla manchega en la obra de Cervantes: danza y patrimonio en Castilla-La Mancha*”.
3. Francisco Javier González Candela. “*Música a escena: bailes, canciones y repertorio musical popular en los entremeses de Cervantes*”.
4. Aurelia Pessarrodona Pérez. Universidad Autónoma de Barcelona; María José Ruiz Mayordomo. “*De la letra al cuerpo: las bodas de Camacho como ballet pantomima*”.

18:00 **Descanso**

Conferencias

18:30 Antonio Ezquerro. Investigador Científico del CSIC. Institución Milá i Fontanals. Presidente de RISM-España.

“Tras Cervantes, música en el entorno alcalaíno: Cerone, Correa, Lorente”.

19:15 Victoriano Pérez Mancilla. Profesor Contratado Doctor. Universidad de Granada. Presidente de la Asociación de Profesores de Música de Andalucía

“La música eclesiástica en la Andalucía de Cervantes”

Concierto

Antiguo Casino de Ciudad Real

20:30 Concierto

Don Quijote: entre la voz y el deseo.

(Textos de Cervantes y músicas de Juan Manuel Cortés, Hermann Reutter, Fleta Polo, Valderrábano, Gaspar Sanz, Narváez)

Silvia Nogales Barrio, guitarra

Esther Acevedo Barrios, actriz

22:00 Cena de Congreso. Hotel Doña Carlota.

VIERNES 23 DE SEPTIEMBRE DE 2016

Lugar: Facultad de Letras

Sesión de mañana

Conferencias

9:00 Juan José Pastor Comín. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha. Co-Director del CIDoM

“De lo que cantastes poco ha colegí que las vuestras son enamoradas [...] (*Don Quijote* I, XII): Desdichas del cancionero musical cervantino”

9:45 Antonio Martín Moreno. Catedrático de Universidad. Universidad de Granada.

“La teoría musical en la época de Cervantes”

10:30 **Descanso**

11:00 Comunicaciones

Músicas cervantinas en el siglo XIX y en las celebraciones del III Centenario

1. María Ángeles Ferrer Forés. Universidad Internacional de la Rioja; Juan Francisco de Dios Hernández. Universidad Autónoma de Madrid.
“Canta Cardenio, canta. Un ejemplo de ovillejo de ida y vuelta.”
2. María Jesús Perucha. Universidad de Valladolid (doctoranda).
“Presencia de la obra cervantina en la actividad crítica de Luis Villalba (1873-1921)”.
3. Octavio J. Peidró Padilla. Director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica Teatro Castelar de Elda. Profesor de Enseñanza Secundaria.
“De la novela ejemplar a la zarzuela: intertextualidad y transcodificación en *El celoso extremeño* de Gonzalo Cantó y Pablo Perellada y el recurso cervantino como materia de construcción musical en el compositor Tomás Barrera Saavedra”.
4. José Prieto Marugán. Crítico musical.
“*Don Quijote* y la Zarzuela: del entretenimiento a la pedagogía”.
5. Beatriz Alonso Pérez-Ávila. Universidad de Oviedo.
“La creación sinfónica tras el III centenario del *Quijote*. El compositor Emilio Serrano y su obra de temática cervantina”.
6. Francisco Manuel López Gómez. Universidad Internacional Isabel I de Castilla.
“Manuel Fernández Caballero en torno al III Centenario del *Quijote*. *Homenaje a Cervantes*”.

Conferencia

- 13:00 Eduardo Urbina. Catedrático de Universidad. Texas A&M University.
“Episodios musicales del *Quijote* y su interpretación iconográfica”.

- 14:00 Comida. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Sesión de tarde

Lugar: Museo del Quijote

Conferencia

- 16.30. Matilde Olarte Martínez. Profesora Titular de Universidad. Universidad de Salamanca.
“Música aplicada para el entremés de *La guarda cuidadosa* conservada en los *Kurt Schindler's papers* de la New York Public Library”

17:30 Comunicaciones

Cervantes: fuente de inspiración para la contemporaneidad. Siglos XX-XXI

1. María Luisa Luceño Ramos. Universidad Autónoma de Madrid.

Circe de España (2006), de Luis de Pablo: una obra camerístico-vocal basada en *El Coloquio de los Perros* de Miguel de Cervantes”.

2. Lucía Donoso Madrid. Universidad de Castilla-La Mancha.
“El compositor Ángel Arteaga y su música cervantina”.
3. Wim Zwaag. Compositor.
“Apuntes para un *Quijote* holandés”
4. Liz Mary Díaz Pérez de Alejo. Universidad de Valladolid.
“Estrategias compositivas de Joaquín Nin (1879-1949) en la *Tonada de Valdovinos* (Castilla, siglo XVI)”.
5. Marco Antonio de la Ossa Martínez. Universidad de Castilla-La Mancha.
“*La Leyenda de La Mancha* (1998) de Mägo de Oz: una ¿diferente? aproximación, inspiración y homenaje a *Don Quijote*”.

Conferencia

19:00 Joaquín López González. Profesor Contratado Doctor. Universidad de Granada. Director del Máster Oficial en Patrimonio Musical de las Universidades de Granada, Oviedo e Internacional de Andalucía.

“Cervantes en la música cinematográfica: historicismo, clasicismo y contemporaneidad”

Concierto

20:30 Concierto

Canciones sobre poemas de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)

Obras de Ernesto Halffter, Leonardo Balada, Salvador Bacarisse, Amadeo Vives, Fernando Obradors y Matilde Salvador

María Zapata, soprano

Aurelio Viribay, piano.

SÁBADO, 23 DE SEPTIEMBRE DE 2016

Visita guiada por La Mancha cervantina donde se visitará Valdepeñas, San Carlos del Valle, Villanueva de los Infantes y concluirá con el concierto en Torre de Juan Abad.

Concierto

20:00 horas. Ciclo Internacional de Conciertos de Torre de Juan Abad. Iglesia de Nuestra Señora de los Olmos Concierto incluido en la III Ruta de los Órganos Históricos de Castilla La Mancha.

Intérprete: Arturo Barba Sevillano, Coordinador del Ciclo de conciertos del Órgano Monumental Cabanilles de la Compañía de Jesús de Valencia

CONFERENCIANTES



Eduardo Urbina

Catedrático Emérito. Texas A&M University

Contacto: e-urbina@tamu.edu

Conferencia

“Episodios musicales del Quijote y su interpretación iconográfica”.

Biografía

El profesor Eduardo Urbina obtuvo su doctorado en Literaturas Hispánicas en la Universidad de California, Berkeley en 1979. Llegó a la Texas A&M University en 1981, donde fue Catedrático en 1992 y en la que dirigió el programa de graduados entre los años 2008 y 2011. Es el fundador y director del *Cervantes Project*, plataforma de en Humanidades Digitales que cumple ahora veinte años (<http://cervantes.tamu.edu>). En el año 2003 fue nombrado Director de la *Cátedra Cervantes* en la Universidad de Castilla-La Mancha. Entre sus principales publicaciones se encuentran *Principios y fines del Quijote* (1990), *El sin par Sancho Panza: Parodia y creación* (1991), *Don Quixote Illustrated*, ed. (2005), *Electronic Variorum Edition of Don Quixote*, ed. (2005-2009), *Textual Iconography of the Quixote Archive* (2003-2013), y *La ficción que no cesa: Paul Auster and Cervantes* (2007). El profesor Urbina ha editado más de 35 libros y unos 120 artículos y capítulos de libros en revistas de prestigio tales como *Anales Cervantinos*, *Bulletin Hispanique*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Iberoamericana*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Romanistisches Jahrbuch*, *Cervantes*, etc.

Es fundador y coeditor del *Anuario de Estudios Cervantinos*, miembro fundador de la *Cervantes Society of America*, y miembro de la *Academia Norteamericana de la Lengua Española*. Eduardo Urbina ha recibido más de 2 millones de dólares para la investigación de instituciones tan prestigiosas como la *National Science Foundation*, *National Endowment for the Humanities* y la *Fundación del Banco Santander Central Hispano*. Durante su actividad docente en la Texas A&M University desempeñó un importante papel de liderazgo en lo que concierne al desarrollo de dos iniciativas esenciales: el Doctorado Interdisciplinar en Estudios Hispánicos y el Programa de Humanidades Digitales. Debe igualmente señalarse su Colección bibliográfica sobre Cervantes (E. Urbina Cervantes Collection) cedida a la Cushing Library y dedicada al estudio de la historia ilustrada del *Quijote* (1605).



Antonio Martín Moreno

Catedrático de Universidad. Universidad de Granada.

Contacto: amartin@ugr.es

Conferencia

“La teoría musical en la época de Cervantes”

Biografía

Inició sus estudios musicales en el Seminario Menor de Granada (1959) con José Castañeda y Juan Alfonso García y en el Conservatorio de Música de Córdoba con Joaquín Reyes Cabrera y Rafael Quero, ampliándolos en el de Madrid con Julián López Gimeno, Manuel Carra, Federico Sopeña, Gerardo Gombau, Francisco Calés y Antonio Barrera Maraver, entre otros, obteniendo el Título Superior en 1973. En 1969 finalizó la Licenciatura en Filosofía y Letras (Sección Filosofía) en la Universidad Pontificia de Comillas (Santander y Madrid), y en 1970 la Licenciatura en Filosofía Pura en la Universidad Complutense (Madrid). Una beca de “Ayuda a la formación de personal investigador” (1972-1975) le permitió proseguir su especialización musicológica en el Instituto Español de Musicología del CSIC de Barcelona con el profesor Miguel Querol, bajo cuya dirección realizó su tesis doctoral sobre “Las ideas musicales del P. Feijoo y la polémica que suscitaron: orígenes e influencias”, defendida en octubre de 1975 en el Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona, ante el tribunal integrado por Francisco Rico, Francisco Bonastre, Miguel Querol, José Blecua, y Martín de Riquer obteniendo la máxima calificación y el Premio Extraordinario de Doctorado. Ese mismo año se le concedió el Primer Premio Nacional del “Concurso Permanente de Composición e Investigación Musical” del Ministerio de Educación, en su primera edición (BOE de 26.12.1975) y fue becado por la Fundación Juan March, para la que realizó una amplia investigación sobre la vida y obras del compositor Sebastián Durón (1660-1716). Amplió su formación musical gracias a numerosas becas que le permitieron asistir a cursos en la Academia Chigiana de Siena (Italia), Música en Compostela, cursos de Pedagogía Musical Ataúlfo Argenta (Castro Urdiales) y cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros.

Su actividad investigadora se ha centrado en la música española del Renacimiento al siglo XX, en especial los siglos XVII y XVIII y en lo relacionado con la historia de la música en Andalucía, desde la Antigüedad hasta nuestros días. La teoría y el pensamiento musical español, el teatro musical español de los siglos XVII y XVIII, así como la música española para piano de los siglos XVIII-XX (investigación ésta que realiza en colaboración con la pianista Gloria Emparan) son los campos en los que se centran sus mayores aportaciones



Silke Leopold

Catedrática Emérita. Universität Heidelberg

Contacto: silke.leopold@zegk.uni-heidelberg.de

Conferencia

“Francesco Conti: *Don Chisciotte in Sierra Morena* (1719)”

Biografía

Silke Leopold, nacida en Hamburgo en 1948, estudió musicología, teatro, lenguas romances y literatura en Hamburgo y Roma, donde pasó tres años como investigadora en el Instituto Histórico Alemán tras su graduación. Desempeñó labores docentes desde 1980 como asistente de Carl Dahlhaus en la Universidad Técnica de Berlín, también de 1985 a 1986 en la Universidad de Harvard y en la SS 88 en la Universidad de Regensburg. En 1987 se graduó como profesora de la Universidad Técnica de Berlín. De 1991-1996 fue profesora de Musicología de la Universidad Integral de Paderborn y en la Escuela de Música de Detmold, y entre 1996 y 2014 ha sido profesora titular y directora de Musicología en Heidelberg.

Silke Leopold, ganadora de la medalla Dent en 1986, fue entre 2001 y 2007 Vice-Rectora de la Universidad de Heidelberg. Es miembro correspondiente de la *American Society of Musicology*, miembro del *Consejo Asesor del alemán Instituto Histórico de Roma*, miembro de la *Academia de la investigación Mozart de la Fundación Mozarteum de Salzburgo*, miembro de Número de la *Academia de Ciencias* de Heidelberg y portavoz de la Comisión ediciones musicológicas de la Unión de las Academias Alemanas de Ciencias.

Sus principales campos de investigación y docencia comprenden la Historia de la ópera, la música italiana de los siglos XVI al XVIII, Claudio Monteverdi, George Friederic Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, la interpretación musical histórica y la problemática de la historia de la música



Antonio Ezquerro Esteban

Investigador Científico del CSIC. Departamento de Ciencias Históricas-Musicología, IMF-CSIC

Contacto: ezquerro@imf.csic.es

Conferencia

“Tras Cervantes, música en el entorno alcalaíno: Cerone, Correa, Lorente”.

Biografía

Antonio Ezquerro Esteban, nacido en Zaragoza en 1964, es Investigador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en su departamento de Ciencias Históricas-Musicología” (Institución “Milà i Fontanals”) de Barcelona. Es también, desde 1999, presidente de RISM-España (Répertoire International des Sources Musicales) y miembro de su Praesidium internacional. Formado en la Escolanía

de Infantes del Pilar, el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y la universidad de esa misma ciudad, se licenció y posteriormente se doctoró en la Universidad Autónoma de Barcelona (1997) con un trabajo sobre la música vocal barroca en Aragón. Asimismo, realizó tareas complementarias a su formación académica en Munich (Bayerische Staatsbibliothek, Dra. G. Haberkamp, y Ludwig-Maximilians Universität, Dr. Th. Göllner) y en Frankfurt am Main (Dr. J. Schlichte, Dr. K. Keil).

Es miembro de la Comisión Académica del Máster en Música de la Universidad Politécnica de Valencia, participa actualmente como profesor en los Másteres de la Universidad de Salamanca, de la UNIA (Universidad Internacional de Andalucía, conjunto de las universidades de Granada y Oviedo), de la VIU (Valencian International University, "online"), de la ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya, Barcelona) y del Conservatorio Superior de Música de Alicante "Óscar Esplá" de Alicante, donde ejerce también como profesor especialista. Asimismo, ha sido profesor de Canto Gregoriano, Rítmica y Paleografía, y Musicología, del Conservatorio Superior de Música del Liceo, de Barcelona y ha ejercido como docente de Teoría Musical en los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca.

Ha recibido el Premio de Musicología "Emili Pujol" del Institut d'Estudis Ilerdencs (Diputació de Lleida) y en 2011 obtuvo una beca de investigación en patrimonio musical de la "Fundación Ernest Lluch" para realizar el estudio de la obra del compositor catalán Francisco Andreví (maestro de la Real Capilla con Fernando VII y en Burdeos y París). En 2014 ha sido galardonado con el Premio Orfeón Donostiarra-UPV/EHU por su estudio sobre El maestro Nicolás Ledesma: un caso referencial vasco en el contexto del romanticismo musical pan-hispánico.

Participa en diferentes proyectos de investigación nacionales y extranjeros (especialmente, con Alemania), ha dirigido trece tesis doctorales en Musicología (más otra docena en curso, en diversas universidades), e imparte con asiduidad cursos de postgrado (doctorado y master) y ha sido profesor invitado por centros de investigación y universidades (de España, Alemania, Austria, Italia, Venezuela, México, Perú y Brasil). En la actualidad ejerce como Investigador Principal (IP) del Proyecto Coordinado (CSIC-USAL) del Plan Nacional de I+D+i, en el que participan un total de 39 investigadores, titulado Lo que no escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico (HAR2013-48181-C2-1-R), y consta también como IP del Grup de Recerca Consolidat (Grupo de Investigación Consolidado), reconocido por la Generalitat de Catalunya, titulado Música i patrimoni a la Corona d'Aragó (segles XVI-XIX) (2014 SGR 1641).

Actualmente es secretario de Anuario Musical (Revista de Musicología del CSIC) y candidato para su dirección. Forma parte del Consejo Asesor de las revistas "Ad Parnassum. A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music" (Ut Orpheus Edizioni, Bolonia, Italia), y MODUS (Escola de Música de la Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil), y es director de la colección editorial "Monumentos de la Música Española" del CSIC. Ha sido Jefe del "Departamento de Musicología" (Institución "Milà i Fontanals") del CSIC, 2000-2010.

Ha publicado diferentes trabajos de investigación sobre música histórica de ámbito hispánico, tanto en España como en el extranjero (una quincena de libros y más de cien artículos), especializándose en archivística y catalogación de fuentes musicales. También ha publicado sobre música barroca, y sobre el pianismo en España, la música religiosa y la edición musical entre los siglos XIX y XX.



Joachim Steinheuer

Profesor Titular de Universidad. Universität Heidelberg

Contacto: joachim.steinheuer@zegk.uni-heidelberg.de

Conferencia

“Boismortier: Don Quichotte chez la Duchesse (1743)”

Biografía

Joachim Steinheuer estudió Filosofía e Historia del Arte en Heidelberg y París y, posteriormente, estudió Musicología en Berlín y Paderborn. Desde 1993 desempeñó labores como asistente de investigación en el Departamento de Musicología Detmold / Paderborn y desde 1996 en el Departamento de Musicología de la Universidad de Heidelberg; en la primavera de 2007 se produjo su nombramiento como Director Académico.

Además de las publicaciones científicas, cabe señalar su vinculación con actividades periodísticas de larga duración para radiodifusores y compañías discográficas, así como de asesoramiento musicológico varios conjuntos de renombre en el campo de la música antigua.

Sus principales campos de docencia e investigación comprenden la historia de la música italiana de los siglos XVI y XVII (cabe señalar su tesis sobre la música vocal secular de Tarquinio Merula), la música francesa de los siglos XVII y XVIII, así como los aspectos de la cultura de la música europea y americana de la primera mitad del siglo XX.



Matilde Olarte Martinez

Profesor Titular de Universidad. Universidad de Salamanca

Contacto: mom@usal.es

Conferencia

“Música aplicada para el entremés de *La guarda cuidadosa* conservada en los Kurt Schindler’s papers de la New York Public Library”

Biografía

Matilde Olarte, nacida en 1964 en Barco de Valdeorras (Orense) es en la actualidad Profesora Titular de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Profesora de Piano por el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid (1983), cursó la licenciatura de Musicología en la Universidad de Oviedo (1987), los estudios de Magistrum in Musica en la Universidad de Glasgow (1990),

el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Valladolid (1992), y el master de Especialista Universitario en Estudios sobre la tradición en esta última universidad (1996). Posee el Certificado de Acreditación Nacional para el Cuerpo Docente de Catedráticos de Universidad con fecha 26/05/2012.

Sus principales campos de docencia e investigación abarcan la música de tradición oral, en la relación música barroca española popular- música culta, historiografía de la etnomusicología española, los estudios sobre la mujer en la música española y, con especial énfasis, la música cinematográfica.

Su actividad docente desde 1989 en la Universidad de Salamanca la compagina como profesora invitada en universidades españolas y extranjeras, destacando sus cursos de doctorado y conferencias en Heidelberg, Colonia, Detmold y Bonn (Alemania), Oxford, Cambridge y Glasgow (Gran Bretaña), Bergamo y Padua (Italia), París, Viena, Montevideo (Uruguay) o New Mexico y la Hispanic Society of America (EEUU). Su actividad investigadora se centra principalmente en los I+D+I del Ministerio de Economía y Competitividad y en los proyectos de Patrimonio de la Junta de Castilla y León, así como su participación como becaria en los programas españoles y europeos del INAEM, AECI, DAAD, y Erasmus. Ha sido Tesorera de la Sociedad Española de Musicología.

Entre sus publicaciones destacan los libros *Miguel de Irizar y Domenzain. Biografía, epistolario y estudio de sus lamentaciones* (Valladolid, 1996), los dos volúmenes de *Juego de niños* (Madrid, 1997 y 2001), *Entre rondas y juegos* (Montevideo, 1998), *El legado musical del siglo XX* (Pamplona, 2002), *La Música en los medios audiovisuales. Algunas aportaciones* (2005), *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad* (2005), *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española* (2009) o *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del Patrimonio y la oralidad* (2012), así como numerosos artículos en revistas de investigación españolas y extranjeras.



Paulino Capdepón Verdú

Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha

Director del CIDoM (Centro de Investigación y Documentación Musical),
Unidad Asociada al CSIC

Contacto: paulino.capdepon@uclm.es

Conferencia

“Don Chisciotte de Manuel García. Una adaptación romántica (1826)”

Biografía

Nació en Miranda de Ebro (Burgos). Es licenciado en Historia, Historia del Arte, Musicología y Piano, así como Doctor en Musicología por la Universidad de Hamburgo (1991) con una tesis sobre el padre Antonio Soler.

Ha publicado 40 libros y capítulos de libro así como más de 200 artículos y reseñas en español, inglés, alemán y francés para revistas o enciclopedias y diccionarios nacionales e internacionales como *The New Grove Dictionary*, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, *Diccionario Biográfico Español*, *Lexikon Musik und Gender*, *Enciclopedia Auñamendi* y *Oxford Bibliographies in Music*.

Está en posesión de varios premios de interpretación y de investigación musical, entre los que destacan dos “Premios a proyectos de investigación” del Centro de Documentación Musical de Andalucía (1995 y 2005), “VI Premio de investigación musical Orfeón Donostiarra-Universidad del País Vasco” (San Sebastián, 2006), “X Premio-Beca Serapio Múgica” (Irún, 2008), Premio “Reconocimiento” del Consejo

Social de la Universidad de Castilla La Mancha (Albacete, 2009), Premio “Jorge Juan” del Ayuntamiento de Novelda (Novelda, 2010) o “XX Premio de Historia Jiménez de Gregorio” (Talavera de la Reina, 2011). Está en posesión de 4 sexenios de investigación.

Ha impartido 32 cursos universitarios y ha asistido a más de 40 congresos en España y en el extranjero. Ha llevado a cabo 71 proyectos de investigación y 21 Acciones especiales con financiación pública y privada, como Investigador Principal o como Investigador Colaborador.

Por otra parte ha llevado a cabo 20 estancias postdoctorales en universidades y centros de investigación extranjeros, financiadas, entre otros, por el DAAD (Servicio de Intercambio Acad del gobierno alemán) y el Instituto de Historia de Europa de la Universidad de Maguncia.

En 2007 fue elegido Académico de la Real Academia de Doctores y en 2008 Académico de la Real Academia de la Historia. Es codirector de la colección de musicología “Biblioteca de Investigación y Patrimonio Musical” en la editorial Academia del Hispanismo y de la colección musicológica “Investigación y Patrimonio Musical” en la editorial Alpuerto.

Desde 1988 es profesor universitario (universidades de Salamanca, La Rioja, San Pablo-CEU, IE Universidad, San Dámaso y UCLM) y ha sido durante doce años Catedrático de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En la actualidad es Profesor Titular (acreditado como Catedrático) de Historia de la Música en la Universidad de Castilla-La Mancha así como codirector del “Centro de Investigación y Documentación Musical de Castilla-La Mancha. Unidad Asociada al CSIC”. Durante 15 años dirigió el Aula de Música de la Universidad San Pablo-CEU.

Ha sido miembro de la comisión de verificación de títulos de Grado y Máster de Artes y Humanidades de la ANECA en 2014. En la actualidad trabaja como experto en la evaluación de proyectos científicos para la ANEP, ACSUCYL y Comisión de Evaluación de Proyectos I+D de Artes y Humanidades en la Subdirección General de Proyectos del MINECO



Luis Antonio González Marín

Científico Titular del CSIC. Departamento de Ciencias Históricas-Musicología, IMF-CSIC

Contacto: gzmarin@imf.csic.es

Conferencia

“En torno a 1616: tradición y cambio en la música española”

Biografía

La inquietud de Luis Antonio González por la interpretación de la música histórica y su interés por la investigación y recuperación del patrimonio musical lo condujeron de un lado a la musicología histórica y de otro a la práctica musical históricamente informada, como organista, clavecinista y director. Estudió en el Conservatorio de Zaragoza, las Universidades de Zaragoza y Bolonia (becado por el *Reale Collegio di Spagna*) y numerosos cursos de especialización en varios países europeos. Especialmente influyentes en su formación han sido José V. González Valle, José L. González Uriol, Willem Jansen, Lorenzo Bianconi y Salvador Mas.

Tras doctorarse en Historia, especializado en Musicología, ingresó en el antiguo *Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (hoy Departamento de Ciencias Históricas-Musicología, IMF-CSIC), donde es Científico Titular. Desde 2000 ha dirigido el Postgrado de Tecla del CSIC y entre 2006 y 2014 ha sido director de Anuario Musical, la más veterana y prestigiosa de las revistas de musicología españolas. Ha realizado más de 150 publicaciones, prestando especial atención a la práctica musical histórica y a la recuperación de la música española de los siglos XVII y XVIII. Destacan sus ediciones de la obra de Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670) y José de Nebra (1702-1768). Es invitado regularmente como profesor y conferenciante en congresos, cursos y seminarios en Europa y América (Universität Mozarteum de Salzburgo, Centre de Musique Baroque de Versailles, Universität Leipzig, City University of New York, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidades de Oviedo, Autónoma de Barcelona, Zaragoza, Extremadura, Cádiz, Politécnica de Valencia, Internacional de Andalucía, ESMuC, CSMA, Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, Conservatorio de las Rosas de Morelia, Academia Internacional de Órgano de México, Laboratorio di Musica Antica di Quartu St.'Elena...). Coordina la investigación integral del Archivo de Música de las Catedrales Zaragozanas, uno de los más ricos archivos musicales históricos de España, y asesora las restauraciones de instrumentos históricos de la Diputación de Zaragoza.

En el terreno de la práctica musical, participó en diversas iniciativas (como el conjunto Ritornello, junto a Marta Almajano y Puri Ramos) antes de fundar en 1992 Los Músicos de Su Alteza. Ha actuado en España, Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Suiza, Gran Bretaña, Bulgaria, Rumania, Estados Unidos, México y Túnez. Su discografía comprende una decena de títulos para los sellos Arsis, Prames, Hortus, Dorian y Alpha (Outhere Music).

En su doble faceta de investigador e intérprete ha sido reconocido con numerosos galardones españoles e internacionales: *Premio Nacional de Humanidades*, *Premio Nacional de Musicología "Rafael Mitjana"*, *"Fundación Uncastillo"*, *"Defensor de Zaragoza"*, *Diapason d'Or*, *La Clef*, *Muse d'Or*, *Prelude Classical Music Awards*, etc. Es Académico Correspondiente de la *Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis* (Zaragoza, España).



José Luis de la Fuente Charfolé

Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha

Secretario del CIDoM (Centro de Investigación y Documentación Musical), Unidad Asociada al CSIC

Contacto: joseluis.fuente@uclm.es

Conferencia

"Andanzas y encomiendas musicales del canónigo Sebastián de Covarrubias: una aportación a su léxico cervantino"

Biografía

José Luis de la Fuente Charfolé es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza, musicólogo y compositor. Estudió armonía, composición y orquestación con Pedro Sáenz, José María Benavente y Román Alís. Profesor Titular de Armonía y Melodía Acompañada, es Profesor Titular en la Facultad de Educación de Cuenca (UCLM).

Como compositor ha sido galardonado con Premios Nacionales e Internacionales como: el "Premio Ciudad de Segorbe de Composición Coral"; "V Tribuna de Jóvenes Compositores" de la Fundación J. March; Premio Internacional "Cristóbal Halffter" de Composición para órgano; Premio Internacional "Frances Civil". Sus composiciones han sido grabadas y estrenadas por prestigiosos solistas, orquestas y grupos camerísticos como Theo Brandmüller; Coro de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Valencia dirigido por Eduardo Cifre; Coro y orquesta Collegium Musicum; Coro Cabanilles de la Schola Cantorum; Grupo Círculo y Cuarteto Arbós dirigidos por José Luis Temes; Orquesta del Ampurdán dirigida por Carles Coll (Teatro Auditorio de Cuenca); Grupo Enigma dirigido por Juan José Olives (Auditorio de Zaragoza); Duo Llopis-Capablo (Teatro Principal de Zaragoza), Cuarteto Orpheus (Teatro Aud. de Cuenca) entre otros.

Es Secretario académico del Centro de Investigación y Documentación musical (UCLM). Unidad asociada al CSIC. Fue Coordinador del Módulo "Análisis y Edición Musical" en el Máster en Innovación e Investigación Musical (2014-2016) de la UCLM. Es INP en los Proyecto de Excelencia I+D+I del MINECO, *Patrimonio musical de Castilla-La Mancha: análisis crítico, recepción y edición* (HAR2013-47243-P); del proyecto I+D *La creación musical en Castilla-La Mancha durante los siglos XVI y XVII: Recuperación y estudio de un patrimonio inédito* (POII11-2014-010-A); y lo ha sido de los proyectos *Patrimonio musical eclesial en Castilla-La Mancha* (POII11-0191-1369) y *Sebastián Durón (1660-1716) y la música de su tiempo* (JCCM, AEB-10-035).

Recibió el premio de la Sociedad Española de Musicología por su trabajo sobre el maestro de capilla Juan de Castro y Mallagaray. Fue premiado y becado por la Consejería de Educación y Cultura de la JCCLM para el perfeccionamiento en las BB.AA. Recibió el Premio a la Innovación Docente UCLM 2010 Así mismo está acreditado por el MEC para el ejercicio de la Dirección de Centros públicos nacionales.

Traductor de textos musicales de J.-J. Rousseau. Autor de publicaciones musicológicas y de análisis musical. Entre ellas: *Didáctica del análisis musical: la proporción. El proceso sonoro y su didáctica. Análisis estructural de los 24 Préludes para piano de C. Debussy mediante FCP.* Además de artículos como "Sociometría de alturas en Dr. K. Sextett de K. Stockhausen"; "Entre el tono y el modo. Análisis de motetes de Juan de Castro Mallagaray"; "La ratio ordinis en el Prelude a l'après-midi d'un Faune, de C. Debussy"



Joaquín López González

Profesor Contratado Doctor. Universidad de Granada

Director de la Cátedra *Manuel de Falla*

Contacto: jologon@ugr.es

Conferencia

"Cervantes en la música cinematográfica: historicismo, clasicismo y contemporaneidad"

Biografía

Joaquín López González (Granada, 1979) es doctor en Historia y Ciencias de la Música y Licenciado Historia del Arte por la Universidad de Granada. Actualmente desarrolla labores docentes en la Facultades de Filosofía y Letras y de Comunicación de la Universidad de Granada. Imparte clases en los Grados de Historia y Ciencias de la Música y Comunicación Audiovisual, en los Másteres de Educación Secundaria (UGR) y Patrimonio Musical (Universidades de Granada, Internacional de Andalucía y Oviedo). Ha sido

profesor invitado en el Máster de Música Hispana (Univ. de Salamanca) y en el Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (Univ. de Estrasburgo). Su principal línea de investigación es el estudio de las relaciones entre música y medios audiovisuales, con especial atención a la música cinematográfica española. Ha sido director de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada entre 2008 y 2014. Desde 2013 es director del Máster Oficial de Patrimonio Musical. Ha sido miembro del Comité Científico del Archivo Manuel de Falla entre los años 2012 y 2015.

En 2003 se le concede una Beca de Posgrado, del Programa Nacional de Formación de Profesorado Universitario (FPU), para la realización de su tesis doctoral sobre la música cinematográfica española durante el Franquismo, bajo la dirección del catedrático de Historia de la Música Antonio Martín Moreno. Pertenece al Grupo de Investigación 'Patrimonio Musical de Andalucía', al Proyecto de Excelencia MAR (Música de Andalucía en la Red) y al proyecto I+D 'Música y cine en España', que coordina el profesor Jaume Radigales (Universitat Ramon Llull, Barcelona). Ha participado como ponente invitado y comunicante en más de veintena de congresos y eventos de difusión científica. Ha desarrollado estancias investigadoras en destacados centros de documentación y estudio, como el Instituto Complutense de Ciencias Musicales – ICCMU (Madrid). En Junio de 2005 obtuvo el Premio 'Manuel de Falla' de Investigación Musical, otorgado por la Universidad de Granada, por un estudio sobre la relación de Manuel de Falla con el cine.

Entre sus publicaciones científicas, destaca su libro *Manuel de Falla y el cine* (Editorial Universidad de Granada, 2007), la co-edición del volumen *El Patrimonio Musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico* (Ed. Universidad de Granada / CDMA, 2008), sus artículos en revistas científicas como *Revista de Musicología* (Madrid), *Imafrontera* (Murcia), *Trípodos* (Barcelona), así como su colaboración con el *Diccionario del Cine Español, Portugués e Iberoamericano*, dirigido por Emilio Casares y editado por la *Sociedad General de Autores y Editores* (SGAE). Es fundador y secretario de la Revista Digital MAR-Música de Andalucía en la Red, miembro del Comité Científico de la Revista Música Oral del Sur-Papeles del Festival de Cádiz y del Consejo Asesor de Publicaciones del Patronato de la Alhambra y Generalife y evaluador de la revista *Anuario Musical*, publicada por el CSIC. Ha publicado textos de carácter divulgativo en periódicos culturales y ha elaborado notas al programa para los conciertos de la programación del Auditorio Manuel de Falla, la Orquesta Ciudad de Granada – OCG y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Durante dos años (2007 y 2008) colaboró con el programa "La Memoria" (Canal Sur Radio / Radio Andalucía Información), como guionista y presentador –junto al periodista Rafael Guerrero- de la sección "La Memoria Musical".

En cuanto a su actividad de gestión, ha dirigido la *Cátedra Manuel de Falla*, dependiente del Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada. Forma parte del Consejo Rector de la Orquesta de la Universidad de Granada, de la Comisión Académica de los Cursos Internacionales "Manuel de Falla", así como de la ponencia de las Pruebas de Acceso a la Universidad para las materias Historia de la Música y de la Danza, Lenguaje y Práctica Musical y Análisis Musical II. Es secretario del jurado del Certamen Internacional de Guitarra "Andrés Segovia" de La Herradura – Almuñécar.



Antonio J. Alcázar Aranda

Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha
CIDoM (Centro de Investigación y Documentación Musical), Unidad
Asociada al CSIC

Contacto: antonio.alcazar@uclm.es

Conferencia

“Don Quixotte Corporation: el Quijote concreto de Alain Savouret (1981)”

Biografía

Profesor en la Universidad Autónoma de Madrid (1987 a 1992) y actualmente en la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM, área de Didáctica de la Música, 1993-), cuenta con un sexenio de investigación.

Sus líneas de trabajo e investigación se centran, por un lado, en el análisis perceptivo de las músicas electroacústicas y, por otro, en el desarrollo de recursos, materiales y estrategias didácticas alrededor de la creación sonora, las músicas experimentales y los medios electroacústicos. Sobre estos temas es autor de artículos y capítulos de libros en publicaciones especializadas nacionales e internacionales – *Eufonía* (Graó, Barcelona), *Tópicos del Seminario* (Universidad de Puebla, México), *Observar, Musimédiane* (avec le concours de la SFAM)– y editor, coautor o autor de varios libros, participando como ponente en congresos nacionales e internacionales. Así mismo ha publicado en editoriales como *Musiques & Recherches*, *Dinsic*, UCLM, USA, UB, Librería Musicale Italiana, MEPSyD, Garijo-Mundimúsica.

Ha impartido más de 40 cursos y seminarios en España e Italia y ha organizado varios ciclos de conciertos. Así mismo, ha adaptado y compuesto música para distintos montajes de teatro experimental y video y ha estrenado varias obras de música electroacústica; es responsable de la creación del TIEM: Taller de informática y electroacústica musical en la Facultad de Educación de Cuenca.



Victoriano Pérez Mancilla

Profesor Contratado Doctor. Universidad de Granada

Contacto: viperez@ugr.es

Conferencia

“La música eclesiástica en la Andalucía de Cervantes”.

Biografía

Victoriano J. Pérez Mancilla es Doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, Licenciado en Musicología por esta misma Universidad y Profesor de Clarinete por el Conservatorio Superior de Música de Granada.

Ha sido profesor de los departamentos de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de las Universidades de Málaga y Jaén, perteneciendo actualmente al Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, donde imparte clases en el Máster Oficial de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, en el Máster Oficial de Patrimonio Musical y en el Grado en Historia y Ciencias de la Música. Además, esta labor docente la compagina con la de profesor de Música de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, habiendo participado en distintos proyectos de innovación educativa.

Igualmente, ha sido titular de proyectos de investigación subvencionados por la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma andaluza y es miembro del Grupo de Investigación “Patrimonio Musical de Andalucía” y del Proyecto de Investigación de Excelencia “Música de Andalucía en la red (MAR)”.

También ha publicado varios capítulos de libro y artículos en revistas de reconocido prestigio, centrados en el estudio de la música española y la educación musical. Es presidente de la Asociación de Profesores de Música de Andalucía (AProMúsica).



Juan José Pastor Comín

Profesor Titular de Universidad. Universidad de Castilla-La Mancha

Co-Director del CIDoM (Centro de Investigación y Documentación Musical), Unidad Asociada al CSIC

Contacto: juanjose.pastor@uclm.es

Conferencia

“De lo que cantastes poco ha colegí que las vuestras son enamoradas [...] (Don Quijote I, XII): Desdichas del cancionero musical cervantino”

Biografía

Inició su vida en la investigación con la tesis doctoral *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, dirigida por la Dra. D^a María Rubio Martín. Licenciado en Humanidades ha sido *Premio extraordinario fin de carrera* (1997) y *Premio Nacional Extraordinario Fin de Carrera*, concedido por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). También ha recibido *Premio Extraordinario de Contrapunto y Fuga* (Conservatorio Joaquín Turina, Madrid, 2001). Becario de Investigación en el área de Teoría de la Literatura en el C.S.I.C. (1996-1997) y más tarde en la Universidad de Castilla-La Mancha (1997-2000), ha sido funcionario del cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria en el área de Música (2000).

Entre sus estancias de investigación de larga duración en centros extranjeros cabe citar las realizadas en Francia durante el curso 1999-2000 tanto en Sorbonne, (París IV) como en el Groupe de Recherches Musicales (Radio France) gracias a una beca “Jose Castillejo”; en E.E.U.U. (Department of Modern and Classical Languages, Texas A&M University, 2003), en Alemania (Musikwissenschaft Institut, Universidad de Heidelberg, en los años 2012 y 2013) y en Inglaterra (Universidad de Nottingham, año 2015). Autor de más de cuarenta artículos en publicaciones nacionales e internacionales, y presente en más de ochenta congresos, entre sus objetos de estudio cabe destacar las relaciones entre Música y Lenguaje, Música y Retórica y Música y Literatura, profundizando especialmente en autores de nuestro Siglo de Oro: Lope, Calderón, Rojas Zorrilla, Góngora y Cervantes. Es coordinador de varias publicaciones conjuntas y autor de diferentes libros (*Cervantes, Música y Poesía. El hecho musical en el pensamiento lírico cervantino*, Vigo: Academia del Hispanismo 2007; *Loco, trovador y cortesano. Bases preliminares para el estudio de la música en Cervantes*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2009) y codirector de la colección *Investigación y Patrimonio Musical* (Vigo: Academia del Hispanismo) y *Patrimonio Musical* (Editorial Alpuerto). Ha editado el libro-CD *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina* (Cuenca: UCLM) obra que recoge por vez primera una serie de textos musicales vinculados a Cervantes y de los que hasta ahora no se tenía noticia.

Cuenta con el reconocimiento de dos sexenios de investigación y es investigador principal de diferentes proyectos vigentes: el proyecto de excelencia I+D+I *Patrimonio musical de Castilla-La Mancha: análisis crítico, recepción y edición* (MINECO, HAR2013-47243-P); el proyecto I+D *La creación musical en Castilla-La Mancha durante los siglos XVI y XVII: Recuperación y estudio de un patrimonio inédito* (PO11-0191-1369); y del proyecto *Las músicas de Cervantes: del patrimonio histórico a su recepción musical (siglos XVI-XXI)* (MINECO, HAR2015-63153-CIN).

Ha participado en el proyecto europeo *Consolider Spanish Classical Theatrical Patrimony. Text and Research Instruments* (CSD2009-00033) y ha colaborado en 13 proyectos competitivos de carácter internacional y nacional. En la actualidad es evaluador de proyectos para la ANEP.

COMUNICACIONES



Abreu, Alexandre José de

Máster en por la Universidad Estatal de Campinas. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) y Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Contacto: alexandreabreu20@hotmail.com

“The Company of the Spanish Zarzuelas and the presence of Cervantes in the Brazilian *belle époque*”

In 1880, a successful season is presented in the theater São José in São Paulo. This is offered by the Company of Spanish Zarzuelas, the company was directed by the Spanish comic tenor Miguel Diez and the conductor José Pedro de Sant'Anna Gomes.

The Company comes to São Paulo after a season of five years of success in the city of Campinas and at least eleven zarzuelas were announced in Correio Paulistano, they are: *Las Hijas D'Eva* de Gastambide, *Los Comediantes* de Antaño e *El Robinson* de Barbieri, *El Postillon de la Rioja* de D. Luiz Olons e Udri, *El Bazar de Novias*, *El Barberillo de Lavapies* de M. Larra e Barbieri, *El Molinero de Subisa* de D. Luiz Eguial e Udri, *Marsellesa* de D. Miguel Ramos Carrion e D. Francisco Caballero, *Luz y Sombra*, *Nadie se Muera Hasta que Dios Quiere*.

The genre of zarzuelas, more dynamic and free, seemed to be adapted to the new patterns of consumption and entertainment of life offered in modern cities. Humor always present in his story helped bringing narratives, sometimes distant, to a public increasingly varied. As opposed to great *opera seria* the zarzuelas, as well as magazines and operettas, had close proximity with the public undoing the limits that the illustration necessary for Opera consumption implied.

Humor and parody was common, always having a relationship with the context of the time even if the plot were a romance of chivalry, as in the case of: *Las Hijas D'Eva*, three act zarzuela with libretto by D. Mariano Larra, music by Gastambide and conducted by D. José Puig. Set in 1655, the zarzuela presented: ‘Caballeros y damas de la Corte de Felipe IV de España, arrieros, mozos de la venta, cuadrilleros de la santa inquisición, coro y comparsas’, and has a plot with clear quixotic tilt (Correio Paulistano, 21.04.1880).

The Company's success was accompanied by the press of the time and allows us to verify the reception that it received and its impact on the reorganization of musical consumption presented in the period. One of its directors, Sant'Anna Gomes, was the brother of Antonio Carlos Gomes, the main Brazilian composer of the period, indicating the importance of the project and the expectations that it met.

Thus, this article aims to present an analysis of the impact of the genre and the Company's performance in São Paulo in the period. The city on the verge of its industrialization would have with zarzuelas an option to reformulate their consumption patterns and reception, working together in the new form of collective life as well as updating the cervantino drama to the modernity.



Alarcón Rodríguez, Estela

Doctora en Artes Escénicas. Universidad Rey Juan Carlos.

Contacto: estela.alarcon@urjc.es

“La seguidilla manchega en la obra de Cervantes: danza y patrimonio en Castilla-La Mancha”

En el presente trabajo se pretende analizar la relación que Miguel de Cervantes tuvo con el patrimonio cultural dancístico manchego, y en consecuencia, plasmar el conocimiento que el autor demuestra en sus obras de los bailes populares y de las danzas que se ejecutaban en la corte en los siglos XVI y XVII. La gran influencia recibida por Cervantes de La Mancha, no solamente le ayudó a conocer muy bien su territorio y los usos y costumbres de sus gentes, sino que también fue clave para escribir su obra maestra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*.

Esta investigación surge del interés de ahondar en ese baile que Cervantes no cesa de nombrar en la mayoría de sus obras: la seguidilla manchega, baile que fue declarado Bien de Interés Cultural, con categoría de Bien Inmaterial el 13 de mayo del 2015. Las seguidillas manchegas se transmiten de generación en generación y son constantemente bailadas en todas las celebraciones de los distintos pueblos y comarcas de Castilla-La Mancha, contribuyendo así a difundir el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana. En esta resolución, en la que la seguidilla manchega es declarada Bien Inmaterial, se ve claramente la estrecha relación de Cervantes con la seguidilla, ya que en ella se hace varias alusiones al Quijote.



Alonso Pérez-Ávila, Beatriz

Doctora en Musicología por la Universidad de Oviedo. Universidad Internacional de la Rioja.

Contacto: beatrizalonsoperezavila@gmail.com

“La creación sinfónica tras el III centenario del *Quijote*. El compositor Emilio Serrano y su obra de temática cervantina”

Emilio Serrano y Ruiz (1850-1939) es una figura de relevancia fundamental para comprender la música española de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue catedrático de composición, maestro de la Infanta Isabel y líder de las principales instituciones culturales del Madrid de la época. Su labor compositiva destaca por presentar obras de envergadura en todos los géneros, ofreciéndonos algunas de sus mejores composiciones en los primeros años del siglo XX. A pesar de su catálogo, Serrano es un compositor exclusivamente recordado por su labor como compositor lírico. Sin embargo, recientes investigaciones muestran un catálogo sinfónico de primera línea en el que destacan dos poemas sinfónicos dedicados a la inmortal obra de Cervantes.

En esta comunicación se parte de la celebración del III centenario de la publicación de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* y del papel que jugaron las instituciones culturales en la creación artística alrededor de la temática cervantina. Así pues nos acercaremos a los poemas sinfónicos *La primera salida de Don Quijote de la Mancha* y *Don Quijote de la Mancha, canto segundo. Los molinos de viento* ambos compuestos por el compositor vitoriano. El primero de ellos, compuesto en agosto de 1905 se estrenó en 1912, mientras que el segundo se acabó de componer en 1908 y permanece inédito. En nuestro trabajo se revisan las interpretaciones en concierto de *La primera salida de Don Quijote de la Mancha*; se analizan ambas obras, estableciendo características del lenguaje compositivo de su autor y comparándolas con otras piezas del mismo período y finalmente, se sitúan en el contexto de su época, destacando su claro uso como fuente de revalorización nacional, relacionándolas así con otras obras del autor, como la *Elegía a la muerte de Fernando Villamil*.



Álvarez Calero, Alberto

Profesor Contratado Doctor (acreditado Titular de Universidad).
Universidad de Sevilla

Contacto: albertoa@us.es

“La recepción del *Quijote* en los compositores europeos del siglo XVIII: el caso concreto español de Pablo Esteve”

Desde la publicación del primer libro del *Quijote* (1605) no dejaron de interesarse los compositores a la famosa novela de Cervantes como fuente de inspiración, bien como ballet, ópera, zarzuela, o cualquier otra formato musical. Es en el siglo XVIII cuando empezaron a surgir las piezas musicales de cierta importancia a partir del mito quijotesco. Como primera idea, en esta comunicación se hará un repaso de las diferentes piezas basadas en El Quijote en la Vieja Europa en dicho siglo.

Después se abordará *Las Bodas de Camacho el Rico*, de Pablo Esteve, que es la primera zarzuela, además de una Loa homónima, que nos ha quedado realmente de cierta relevancia. Bien es cierto que la primera de las dos piezas no se trata realmente de una zarzuela, pues no en todos sus actos hay música. Es en verdad una comedia de Menéndez Valdés musicalizada por Pablo Esteve. Su realización fue fruto de un concurso realizado para festejar el nacimiento de los gemelos de los príncipes de Asturias Carlos y M^a Luisa de Parma. Eso además coincidió casi literalmente con el Tratado de Versalles, en el que se firmó la paz entre España y Gran Bretaña, que estuvieron en guerra desde 1775.

Aunque ya hay algunas publicaciones que abordan con exactitud esta obra, tanto desde el punto de vista bien musicológico o bien filológico, en esta comunicación se dará un enfoque más bien interdisciplinar. De esta forma, se conjugarán ambos aspectos antes indicados, además de tener en cuenta reseñas periodísticas de la época no incluidas en otras publicaciones. Por último, se hará una pequeña valoración musical de la obra, basándonos directamente en la propia partitura original.



Belmonte Trujillo, José Carlos.

Doctor en Pedagogía Musical por la Universidad de Extremadura y Profesor de Música en E.S.O. y de Historia de la Música y de la Danza en Bachillerato

I.E.S. "La Arboleda". Lepe (Huelva)

Contacto: belmonte63@gmail.com

"Estudiantes y música en la obra cervantina"

Universidad, escolares y música han sido categorías que han ido aparejadas a lo largo de toda la historia de nuestro país. Sea cual fuera la época que decidiéramos abordar, en todas ellas se ha dado una relación más o menos estrecha entre estas, y de ello hay múltiples testimonios, muchos de ellos literarios. Entre todos ellos, en el "Siglo de oro" español es donde encontramos una gran profusión de esta relación entre los universitarios y la música.

Así pues, tenemos muestras de esta "simbiosis" en nuestra literatura. Escritores como Lope de Vega, Francisco de Quevedo, o anteriormente el mismo Arcipreste de Hita, han dejado en sus obras numerosos momentos mostrándonos a los escolares tocando y entonando canciones y sonos procedentes de diversos géneros, igualmente tañendo distintas clases de instrumentos. Cervantes, fiel notario, en muchos casos, de la España de su época, también hizo lo propio en varias de sus obras.

Villancicos y romances, zarabandas y chaconas, y seguidillas son cantadas por los universitarios, mientras son acompañadas de añafiles, chirimías, guitarras, bandurrias, e incluso tambores vascos. Variados elementos que se suman a este cortejo (cual el de Don Amor, en el Arcipreste) de músicas que ponen en singular sociedad a los escolares capigorriones, sopistas y otros de la época, y al abundante legado musical que el Siglo de Oro expone ante nuestros ojos, y del que tenemos noticia gracias a las obras de todos los escritores mencionados (y aún más), y muy especialmente a la obra cervantina.

Podemos observarlo en varias de las Novelas Ejemplares, como *La Gitanilla*, *La ilustre fregona*, o *El coloquio de los perros*. También en obras como *La tía Fingida* y, finalmente, en el propio *Don Quijote*, Cervantes se refiere a los estudiantes y su relación con géneros musicales de popular acogida en aquel tiempo.



Ciudad Caudevilla, Esther

Organista

Título Superior de Solfeo y Teoría de la Música, Pedagogía, Órgano y Clavicémbalo

Contacto: esterciudad@hotmail.com

“El Quijote en el cine: fractura y fragmentación del héroe”.

Antes incluso de llevarse a la gran pantalla *El Quijote* de Cervantes era ya el primer mito del precinema. Tal y como lo presenta Darío Villanueva en “La modernidad de *El Quijote*: visión y dicción” éste cuenta con numerosas expresiones propias de este concepto, pertenecientes en al campo semántico de la visión, la luz, la sombra, la mirada y los ojos, que otorgan al texto narrativo una auténtica apoteosis de lo sensitivo, en la que no faltan citas hiperbólicas a los sentidos del olfato del gusto y del tacto. Visión y dicción, arte plásticas presentes en la narración de *El Quijote*, primera novela moderna genuinamente precinematográfica.

Edward C. Riley, hispanista y cervantista inglés, se interesó por el tránsito del texto a la imagen, y explica la ingente riqueza de ilustraciones pictóricas y de versiones cinematográficas suscitada por *El Ingenioso Hidalgo. El Quijote* es una novela concebida en términos fuertemente visuales, y las cuestiones fundamentales de percepción visual se plantean dentro de la estructura del libro”. No solamente Darío Villanueva está de acuerdo con esta propuesta, sino que otros directores como David Trueba afirman que “no hay nada más cinematográfico que una mirada”, presente en toda la novela. Luis de Goytisolo hallaba la huella del cine en la literatura sobre en tres rasgos: “visualidad de las descripciones, carácter enunciativo y coloquial de los diálogos y estructura narrativa articulada en secuencias”. A ello se añade que *El Quijote* está fundamentalmente basado en el diálogo. Unas veces se construye mediante largos y retóricos parlamentos, pero no faltan, sin embargo, momentos en los que se agilizan extraordinariamente las frases y sus réplicas, tal y como el lenguaje del cine demandaría.

El personaje del *Caballero de larga figura* proporciona una rica variedad de aspectos de un mismo personaje, episodios paródicos, atributos de un arquetipo heroico, y otras particularidades narrativas como intensidad, visualidad y brevedad que sitúan a esta novela moderna como primer texto narrativo del precinema.

Partiendo de este hecho, el objetivo de esta comunicación es exponer a modo de reflexión y con el propósito de aportar alguna visión novedosa, las posibles causas que han impedido en numerosas ocasiones, alcanzar el éxito en el proceso de la adaptación del texto narrativo precinematográfico a un texto creativo fílmico.

La primera razón podría ser la estructura de la novela, con numerosos personajes que superan el ideal de relaciones triangulares para fundamentar una trama profunda y bien estructurada entre los personajes tal como nos propone Ronald Tobías y que impiden mantener interacciones emocionales poderosas entre ellos, difíciles de hacerlas perdurables a lo largo de la trama.

Otro aspecto importante a tener en cuenta en el proceso de adaptación del texto narrativo al fílmico es el aspecto físico del protagonista, sus atributos y su personalidad, un héroe enamorado de una mujer que no existe y que incumple con todos los cánones del arquetipo de héroe clásico.

Pero todavía hemos de hacer referencia a dos hechos que puede dificultar el proceso creativo. Por un lado, en la ficción de Cervantes, la coexistencia de dos mundos claramente distintos refleja la potencial diversidad que existe entre los dos aspectos de la verosimilitud: lo ideal y lo posible reflejado en lo que más caracteriza a D. Quijote, la locura (forma más radical de expresar conflictos y dualidades, ausente en muchos textos fílmicos), aspecto de su personalidad presente en el imaginario colectivo y que resulta ausente en muchas figuraciones quijotescas. Por otro, la puesta en escena de la muerte del protagonista del texto narrativo a la creación fílmica.

Para presentar algunas aportaciones se ha realizado un trabajo comparativo, tratando de obtener una visión general del trabajo de los distintos directores y guionistas de cine a lo largo de la historia. Observar y analizar los distintos textos fílmicos, aquellos que son fieles al texto original, las adaptaciones paródicas que reutilizan la estructura paródica del propio Quijote, posibilidades que ofrece el mito de *El Quijote*, la evolución de su arquetipo heroico-quijotesco y su adaptación a la pantalla a lo largo del siglo XX incluyendo una mención a la leyenda que lleva consigo la producción *Lost in la Mancha* de Terry Gilliam.

A modo de conclusión se podría decir que estudiar el personaje desde otros puntos de vista, estableciendo paralelismos con otros arquetipos nos aportan una nueva visión de *El Quijote*, un héroe moderno, cambiante, cuya dificultad radica en la complejidad de su estructura. Similar en el proceso del viaje heroico a otras aventuras, es en sus desventuras, en su fragmentación y en su desaparición donde podría encontrarse a un nuevo héroe desestructurado semejante a la propuesta de *Amadeus* de Milos Forman.



Díaz Pérez de Alejo, Liz Mary

Compositora, especialista de Teórica y Canto Coral. Pianista. Universidad de Valladolid.

Contacto: lizzieisa@gmail.com

“Estrategias compositivas de Joaquín Nin (1879-1949) en la “Tonada de Valdovinos” (Castilla, siglo XVI)”

La «Tonada de Valdovinos» es la primera pieza de la colección *Vingt chants populaires espagnols* (voz y piano), publicada por Joaquín Nin en París entre 1923 y 1924. En dicha colección, Nin se propuso acercar la cultura de diversas regiones españolas mediante la revitalización de sus cantos populares, de ahí que se reconozcan características comunes entre las distintas piezas que la integran (armonización y utilización de recursos tímbricos, armónicos, agógicos, entre otros). Esta tonada popular castellana proviene del romance *Pensó el mal villano*, referenciado en el capítulo V de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) y recogido por Francisco de Salinas en *De Musica Libri Septem* (1577). Aplicada a otro romance, fue armonizada por Felipe Pedrell en su *Cancionero Musical Popular Español* (1918), bajo el título de “Romance de Valdovinos”.

Para Nin, «la canción popular, considerada como documento artístico, como instrumento cultural, como elemento de expresión nacional, exige, al abandonar su auténtico medio ambiente original, su lugar y su tiempo, el artificio de la estilización, sinónimo de *adaptación a un nuevo ambiente*» (Nin, 1927). Sin perder

de vista la esencia de la primera estilización para voz y piano, en su «Vieille Castille» (violín y piano) de *Suite espagnole* (1928) adaptó la «Tonada de Valdovinos» a un formato instrumental diferente, al variar elementos musicales que se relacionan, sobre todo, con características tímbricas de la combinación entre violín y piano.

A fin de determinar las estrategias compositivas empleadas por Nin, así como las influencias musicales, estéticas y de estilo que hayan podido penetrar en esta obra, se coteja la «Tonada de Valdovinos» con la versión publicada por Pedrell y el romance original recogido por Salinas. El método de trabajo se rige por los siguientes enfoques analíticos (Álvarez y Ramos, 2003): 1) análisis intratextual –elementos que constituyen el texto, reiteraciones, núcleos semánticos–, 2) análisis contextual –aspectos formales, marco sociocultural–, 3) análisis transtextual –aspectos que ponen en relación a un texto con otros–, 4) análisis intertextual –citas, paráfrasis, versiones libres, préstamos, transformaciones– y 5) análisis hipertextual –relación hipotexto-hipertexto, no como comentario, sino como transformación de un texto precedente.



Donoso Madrid, Lucía

Centro de Formación Musical *Mousiké*. Universidad de Castilla-La Mancha

Contacto: luciadonoso@hotmail.com

“El compositor Ángel Arteaga y su música cervantina”

El compositor Ángel Arteaga de la Guía (1928-1984), perteneciente a la llamada Generación del 51, escribió música de muy variadas formas y estilos, así como para diferentes fines. Nacido en Campo de Criptana, en la provincia de Ciudad Real, no pudo pasar por alto la influencia que ejerció sobre él el hecho de proceder del corazón de La Mancha, pueblo al que, por otra parte, siempre se sintió muy unido y con el que nunca perdió el vínculo, a pesar de residir en Múnich y en Madrid durante la edad adulta. Así, en su breve vida como compositor (apenas veinte años), encontramos música sinfónica y de cámara dedicada a Cervantes y a Don Quijote, así como música incidental que escribió, por encargo, para películas y documentales de temática quijotesca o cervantina.

La presente comunicación pretende sacar a la luz la música que Arteaga compuso sobre la temática que el Congreso que nos ocupa ha planteado y que, por otra parte, tan cercana le resultaba por su origen manchego y vivencias experimentadas a lo largo de su vida. Además, creemos relevante analizar las obras desde el punto de vista de la instrumentación, pues siendo fiel a la época que quería reflejar, utilizó en su música instrumentos propios de la organología renacentista. Por último, nos centraremos en la recepción de sus composiciones con temática cervantina, así como del impacto que las revisiones y arreglos de su música ha tenido sobre el público con posterioridad a su fallecimiento.



María Ángeles Ferrer Forés
Doctora en Musicología
Universidad Internacional de la Rioja
Contacto: info@maferrerfores.com

Juan Francisco de Dios Hernández
Doctor en Musicología. Universidad
Autónoma de Madrid
Contacto: juan.dedios@uam.es



“Canta Cardenio, canta. Un ejemplo de ovillejo de ida y vuelta”

Cervantes - de la Vega - Esnaola - Barbieri. Cuatro pilares sobre los que desenredar la estructura musical del Ovillejo quijotesco, una forma literaria ya de por sí sonora que tuvo una singular recepción en el catálogo musical cervantino.

Don Quijote en Sierra Morena (1831), obra teatral de Ventura de la Vega contenía secciones recogidas del texto original cervantino al que se aplicaron pequeños cambios y actualizaciones al lenguaje de la época. Tal fue el caso de “¿Quién menoscaba mis bienes?”, ovillejo cantado en forma de poema por Cardenio en el capítulo XXVII de la primera parte del libro.

Esta comunicación explica la función y adaptación del texto de Miguel de Cervantes-Ventura de la Vega como hilo conductor en el nacimiento y consolidación de dos ejemplos del incipiente nacionalismo romántico argentino y español: la canción *Quién mejora mi suerte* (1839, voz y guitarra), de Juan Pedro Esnaola (Buenos Aires, 1808-1878) y la canción *Ovillejo* (1861, tenor y orquesta) de Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823-1894). El Ovillejo se convierte así en una estructura musical de ida y vuelta.

Si bien la versión española posee razones evidentes para justificar el uso del texto cervantino, no lo es tanto el caso del compositor argentino. Esnaola publicó en 1840 un ciclo de canciones misceláneas en las que pone música a poemas de distintos autores, tanto españoles como argentinos. Entre ellas se encuentra *Quién mejora mi suerte*, canción que utiliza, con puntuales libertades, el texto de Ventura de la Vega. Es interesante constatar el hecho de que un texto que fue considerado como irregular e incluso mediocre por parte de sus contemporáneos (Mariano José de Larra), llegase pocos años después a manos del bonaerense Juan Pedro Esnaola, durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas y en pleno proceso contra su figura y su persona. En el fondo de la cuestión gravita la importancia, libertad y la atemporalidad de las estructuras y las temáticas quijotescas en el mundo.

Ambas obras afrontan el texto de forma complementaria. Mientras Esnaola altera órdenes trabajando con los dos últimos versos del Ovillejo, Barbieri compone para la obra de De la Vega (a la sazón compañero suyo en la Real Academia de la Lengua Española), cantando el primer verso cervantino que paradójicamente no aparece en la redacción manuscrita teatral. En el terreno puramente musical nos adentraremos en dos propuestas hermanadas estéticamente. Así, se profundiza en estos aspectos desde el trabajo con los manuscritos originales de los tres autores románticos y se analiza la recepción y adaptación del texto buscando unas conclusiones definitorias del proceso de búsqueda y consolidación de las características musicales nacionales desde un texto común basado en la inacabable fascinación por el texto cervantino.



Galiano Díaz, Juan Carlos

Departamento de Historia y Ciencias de la Música. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada.

Contacto: juancarlosgd@correo.ugr.es

“Una dupla peculiar: la música en la serie infantil *Don Quijote de la Mancha* (1979)”

Entre los muchos formatos a través de los que las andaduras compartidas por Don Quijote y Sancho han llegado a nuestra sociedad, se encuentran el audiovisual, donde ambos personajes han hecho camino prácticamente en todos los medios de comunicación pertenecientes a dicha esfera: radio, cine y televisión (Vega Toscano, 2007)

Una de las producciones que ha marcado historia en nuestra televisión nacional es, sin lugar a dudas, *Don Quijote de la Mancha*, serie de dibujos animados emitida por primera vez en Televisión Española durante 1979, basada en la obra maestra homónima de la literatura universal de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616). Esta serie de animación fue dirigida por Cruz Delgado (1929) sobre una adaptación y guion de Gustavo Alcalde (1926-2014) con el asesoramiento de Manuel Criado de Val (1917- 2015). La serie se caracteriza por su rigor y, sobre todo, su carácter didáctico y pedagógico a través de los 39 capítulos que la constituyen. La fidelidad le otorga a la obra un prestigio y una visión peculiar, tanto en España como en los más de 130 países y 31 lenguas distintas en los que ha sido emitida.

La música de *Don Quijote de la Mancha* fue compuesta por el vitoriano Antonio Areta (1926-2012) y grabada por la Orquesta Nacional de España. Si bien, la popular canción de presentación de los capítulos, Quijote y Sancho, fue compuesta por Juan Pardo, siguiendo así la costumbre ya entonces habitual en televisión de utilizar canciones pop para las cabeceras o los títulos finales. La interpretación de dicha canción fue llevada a cabo por el grupo infantil *Botones*.

Los bloques instrumental compuestos por Areta hacen referencias al mundo cervantino de Manuel de Falla y hacen uso de giros hispanos típicos con la inclusión de la guitarra española como instrumento solista. Además, la serie presenta un cierto número de canciones en estilo variado cercano a la estética del teatro musical, con ejemplos popularizantes de carácter lírico y humorístico (Vega Toscano, 2007).

Dado lo expuesto, los objetivos de la presente comunicación son: (a) estudiar las distintas estéticas musicales que encontramos en la serie *Don Quijote de la Mancha*; y (b) realizar un análisis de la banda sonora musical de serie siguiendo los parámetros propuestos por Lluís i Falcó (1995) y Fraile Prieto (2004).



Garcia Hidalgo, Eva Helena

Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. Universidad de Castilla-La Mancha

Contacto: evahelena_cellista@hotmail.com

“Don Quijote a través del violonchelo”

El compositor y director alemán Richard Strauss nos narra las historias de Don Quijote de la Mancha mediante su poema sinfónico *Don Quijote: fantasías sobre un tema de carácter caballeresco*, en el cual utiliza al violonchelo para representar al caballero de la triste figura. Se trata de una obra de gran envergadura estrenada el 8 de marzo de 1898, y que mediante el tema con variaciones, nos traslada magistralmente a la novela de Cervantes a través de distintos capítulos del libro. Las escenas elegidas para representar cada variación vienen inspiradas por los dibujos de Honoré Daumier que aparecen en una edición francesa de la novela.

El violonchelo es pieza clave para entender esta obra, pues Richard Strauss utiliza ejemplarmente las posibilidades sonoras y de registro del instrumento para dar vida a Don Quijote, acompañado en varias ocasiones por la viola, que representa a su fiel escudero. La partitura está llena de expresividad y lirismo en la que se destinan tres motivos principales, llevados a cabo por el violonchelo, para representar tres estados anímicos del personaje: la heroicidad, la fantasía o el amor, y la locura; estos tres motivos son introducidos en el tema y desarrollados durante el resto del poema sinfónico. Para ello, el compositor emplea en el violonchelo dinámicas extremas, registros muy variados con grandes cambios de color y fraseos bien enlazados para representar diálogos con Dulcinea y Sancho (violín y viola respectivamente).

La novela *El ingenioso Hidalgo de Don Quijote de la Mancha* ha sido trasladada a la música en multitud de ocasiones, y este es un ejemplo más de la atracción de los compositores hacia esta historia, pero lo curioso de esta obra es que Strauss haya elegido al violonchelo como hilo conductor, logrando un gran ejemplo de lo que debe de ser un poema sinfónico. Es una obra con unas dificultades técnicas importantes tanto para la orquesta sinfónica, como para el solista; en la cual se utilizan efectos sonoros muy innovadores para su época, como la máquina de viento utilizada en la variación VII, para recrear el viaje, por el aire, en un mágico caballo. Con cada variación nos retrotraemos a una de las aventuras vividas por Don Quijote y Sancho Panza, dando lugar a una verdadera conexión entre la música y el texto, de lo que se denota el profundo conocimiento del compositor sobre la obra cervantina.



García-Arévalo Alonso, Julia

Doctora en Filología hispánica y Licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Salamanca.

Contacto: jugarcival@gmail.com

“Cervantismo y Quijotismo en la prosa musical de Antonio Eximeno”

Mi comunicación pretendería ofrecer un acercamiento al estudio conjunto de las materias musical y literaria, y un homenaje a Antonio Eximeno por su audacia y determinación a la hora de escribir, treinta años después de su tratado *Dell'origine e delle regole de la musica* (1774), la novela *Don Lazarillo Vizcardi*, un texto que aúna dos disciplinas artísticas en un mismo discurso.

El autor había llegado a la música a través de los números y sus proporciones; pero, influenciado por las corrientes filosóficas que se extendieron a lo largo del siglo XVIII, determinó que siendo los principios matemáticos los que contradecían lo que el oído demandaba para su deleite se debía entonces establecer un vínculo estable entre la música y el lenguaje, dado el origen común que comparten: el instinto. Bajo esta premisa, el erudito hizo uso de la literatura para expresar sus reflexiones musicales, elaborando así una obra que se construye a partir de una dialéctica entre tradición y modernidad: la realidad del siglo ilustrado es la de la convivencia de modelos que desde el Barroco fueron evolucionando hasta llegar al Romanticismo.

En un texto cuyas estructuras lingüístico-literarias se ven influenciadas por las musicales y viceversa, trasciende la confluencia de géneros literarios diversos, irrumpiendo como principal el novelístico, que además toma como referente la prosa de Miguel de Cervantes: el *Quijote* no sólo aparece citado en numerosas ocasiones sino que, además, se desprende de la escritura eximeniana el empleo de algunos de los recursos ficcionales del anterior: la variedad de personajes y opiniones, la contraposición de pasiones humanas, la agilidad del diálogo y el recurso de la sátira y el humor, la aparición de comentarios sobre el teatro de su época, así como el parentesco establecido entre figuras novelescas y determinados episodios que nos conducen a otros similares de la novela cervantina.

Por otra parte, a la producción de Antonio Eximeno se suma una *Apología* en defensa de la escritura de *Don Quijote de la Mancha*. El ex jesuita valenciano rinde homenaje al insigne literato no solo defendiéndole de sus detractores, sino también imitándole en el tono y la forma del prólogo, del que debemos destacar el tono irónico y el sarcasmo que también se aprecia en *Don Lazarillo Vizcardi*. Entonces, tanto la novela eximeniana como la *Apología* se alzan como dos formas de entender el cervantismo y el quijotismo en el siglo XVIII.

En definitiva, *Don Lazarillo Vizcardi* va más allá de la simple difusión de pensamientos musicales: Antonio Eximeno trató de relatar sus investigaciones en un acto de narrar la música como una novela. Y dicha narración es una herramienta crítica que es musical pero que se extiende a comentarios más amplios sobre literatura, estética y sobre el hombre en sociedad. El autor se acerca a la música no como intérprete de esta sino como ilustrado que reflexiona sobre su naturaleza y condición y la ficcionaliza para que el lector se acerque a este sujeto y objeto que es al mismo tiempo de la novela.



González Candela, Francisco Javier

Universidad de Jaén

Contacto: yofranelche@hotmail.com

“Música a escena: bailes, canciones y repertorio musical popular en los entremeses de Cervantes”

Miguel de Cervantes no se conformó con labrar el campo de la prosa y, posteriormente, el de la poesía, sino que su producción alcanzó el género teatral. Así, reunió dieciséis piezas en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615) que, como el propio título indica, si bien no se llevaron realmente a la escena (o lo hicieron en muy pocas ocasiones) dejan constancia de su poligráfica y magnífica creación literaria. Cervantes, en efecto, quería renovar la escena dramática, pero, debido al éxito de la *comedia nueva* propuesta por Lope de Vega, el molde teatral sugerido por el alcaíno no cuajó. Sin embargo, tales circunstancias no le restan interés a su repertorio teatral.

Particularmente, hay un aspecto que —exceptuando el excelente estudio general de Querol Gavaldá (2005) y la Tesis Doctoral de Fernández Nieto (2011)— ha sido poco estudiado y analizado en profundidad en el teatro cervantino: el repertorio musical popular. Por, ello, en esta comunicación, pretendo efectuar un análisis de las características musicales de índole popular que Cervantes recoge en su producción dramática, esto es, canciones, seguidillas, romances, bailes y jácaras, etc. Mi estudio se centrará de forma especial en los entremeses, puesto que son más susceptibles a incorporar dicho material.



López Gómez, Francisco Manuel

Doctor en Arte, Educación y Humanidades por la Universidad de Castilla-La Mancha. Universidad Internacional Isabel I de Castilla

Datos de contacto: franmalogo@hotmail.com

“Manuel Fernández Caballero en torno al III Centenario del *Quijote*: *Homenaje a Cervantes*”

La celebración del III Centenario de la publicación del *Quijote* tuvo una gran repercusión en el ámbito musical, en especial a raíz del acto de gala que tuvo lugar en el Teatro Real el 10 de mayo de 1905 como colofón de la programación desarrollada en Madrid. La conjugación de literatura y música puramente instrumental ofrecida en este coliseo produjo un giro importante en la producción musical cervantina en España, pues sólo a partir de entonces el número de preludios, sinfonías y demás géneros instrumentales inspirados en su obra literaria aumentó considerablemente.

En el presente estudio se analizará en profundidad la obra *Homenaje a Cervantes*, un himno escrito por Carlos Fernández Shaw y puesto en música por el célebre compositor de zarzuela Manuel Fernández Caballero, y que sirvió como solemne colofón al acto de gala del Real. Para ello, se contextualizará en el

marco de dicho acto dentro del III Centenario, en todo lo relativo al proceso previo de programación del mismo, la puesta en escena (programa, reparto, interpretación, escenografía) y la recepción que obtuvo. Finalmente, se analizará el valor simbólico de la obra respecto a Cervantes, así como el estilo compositivo adoptado por Fernández Caballero a través del estudio de su partitura.



Luceño Ramos, María Luisa

Doctora en Musicología. Universidad Autónoma de Madrid.

Datos de contacto: marisa.luce@uam.es

“*Circe de España (2006)*, de Luis de Pablo: una obra camerístico-vocal en *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes”

El último compositor del Grupo *Nueva Música* (E. Franco, M. Moreno-Buendía, A. García Abril, C. Halffter, Luis de Pablo) que aborda una temática cervantina es Luis de Pablo con *Circe de España (2006)*, que supone un especial acercamiento a un no menos particular texto cervantino, que remite a *La Iliada* y a *La Odisea*, aludiendo al personaje homérico homónimo que tenía el don de convertir a los humanos en animales y que enlaza con un hecho histórico de tintes ocultistas acaecido entre los años 1532 y 1585 en la provincia de Córdoba, citado en el argumento de *El Coloquio de los Perros* de Cervantes, la última de sus *Novelas Ejemplares*.

Este tema de Circe y su compleja filiación es de la elección de Luis de Pablo, si bien vinculado a un encargo italiano (Festival Pontino de Italia, donde se haya la *Roca Circea*), que permite unir tradición y literatura clásica y española en la recreación del malogrado José Miguel Ullán, y donde Luis de Pablo se compromete con un texto cervantino que le sirve de inspiración para una de sus más recientes creaciones experimentales de base instrumental y vocal. No demasiado conocida, muestra interesantes elementos estructurales y recibió tras su estreno una excelente recepción que cristalizó en la publicación de su registro sonoro.



Monreal Guerrero, Inés María

Profesora del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Educación del Campus María Zambrano. Universidad de Valladolid

Contacto: ines.monreal@mpc.uva.es

“Propuesta de intervención educativa basada en la música en época de Cervantes”

Con la presente comunicación hemos querido acercar al Congreso una línea pedagógica que acerca la música en la época de Cervantes a nuestros alumnos de educación primaria. Planteamos una propuesta de intervención educativa enfocada a los alumnos de 6º de primaria. El objetivo prioritario de la propuesta

es conseguir difundir el patrimonio musical histórico español en tiempos de Cervantes entre los jóvenes, favoreciendo así su bagaje cultural y ampliando sus conocimientos musicales de la música del s. XVI y principios del XVII. Nos parecía fundamental profundizar en la figura del escritor y la relación con la música, en ocasiones íntimamente ligada a sus propios manuscritos, como arte. La propuesta que aquí defendemos, será efectiva durante el curso 2016/2017 en un Ceip de la provincia de Segovia. Consta de cuatro sesiones de una hora, en cada una de ellas se trabajará y profundizará en una pieza musical, la primera composición a trabajar será una composición anónima de la época de Cervantes que lleva por título “*Que me queréis, caballero*”, con la audición se trabajará la estructura formal interna y externa, la interpretación vocal con sus inflexiones interpretativas y la comprensión de la obra desde el análisis de su texto, de la misma tendrán que encontrar a través de la red información sobre la composición y la vinculación con Cervantes. La segunda sesión se centrará en trabajar el *romance de Durandarte*, puesto en música por Luys Milán, basado en los textos del Quijote parte II, capítulo XXIII, en esta segunda sesión el trabajo estará dirigido a la lectura concreta del Quijote de dicha parte, en vivenciarlo por parte del alumnado de manera declamativa y en experimentar la búsqueda de información más precisa de dicho romance y sus versiones para hacer una puesta grupal en común. La tercera sesión estaría centrada en la composición *Ay luna que reluces*, composición anónima que se encuentra recogida en el Cancionero de Upsala (n. XXVII). Con la composición trabajaremos la textura monódica y polifónica y el uso de los instrumentos como complemento del texto. Los alumnos actuarán de investigadores y buscarán el texto, información sobre el cancionero de Upsala y hará un microproyecto que defenderán en la última sesión de la propuesta de intervención. Para finalizar, la última composición será la serenata a Dulcinea de Ernesto Halffter para piano, absolutamente contrastante con la música escuchada en sesiones anteriores pero que evidenciará que el espíritu de Cervantes es atemporal, con la misma se trabajará la expresión corporal y la interiorización rítmica de la pulsación a través de ejercicios secuenciados a modo de patrones, ayudaremos a que interioricen y comprendan el contraste de música de diferentes épocas teniendo como hilo conductor la producción de Cervantes y su figura emblemática como tal. Tras finalizar la propuesta los alumnos cumplimentarán unos cuestionarios, elaborados a tal efecto, en los que se reflejará el grado de conocimiento de la música de dicho período histórico artístico en el que se fraguó la obra literaria de uno de los mayores genios literarios de España.



Moreno Abad, Rafael Javier

Doctor en Humanidades. Profesor Asociado del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Datos de contacto: javier.moreno@uclm.es

“Para festejar la noche: Cervantes, Don Quijote y Sancho en los villancicos toledanos”

La presencia, permanencia e importancia de personajes, textos y referencias cervantinas en creaciones musicales y literarias, así como en espectáculos musicales de los siglos XVII, XVIII y XIX, es tan amplia como diversa en el mundo hispánico. Como es sabido existen importantes rastros de la obra de Cervantes en una de las formas de expresión más habituales y abundantes de la época: el villancico. Esta comunicación se refiere a la presencia de Don Quijote y Sancho, sus personajes más universales, e incluso alguna

referencia nominal al propio Cervantes en dos villancicos creados e interpretados en Toledo, en el Templo Primado, durante la celebración más importante del año desde el punto de vista de la creación literaria y musical: los Maitines de Navidad.

En el contexto litúrgico de Maitines en la noche de Navidad, al menos en dos ocasiones se constata cómo de manera destacada y singular tanto el escritor como sus personajes forman parte del elenco imaginario que concurre al Portal de Belén al son de los villancicos:

- El primero de ellos en la Navidad de 1694, *Para festejar la noche*. Este villancico protagonizado por Don Quijote y Sancho, se compone e interpreta siendo maestro de capilla Pedro de Ardanaz. Se trata de una pieza de corte entremesil en forma de teatral diálogo en el que los roles y tópicos atribuidos a ambos personajes están plenamente acrisolados y constituidos.

- El segundo villancico es posterior, lo cual remarca la permanencia temporal del rastro cervantino. Se trata de un villancico del maestro de capilla catalán Jaime Casellas para los Maitines de Navidad de 1760. Sabiendo que a ver al Niño es un auténtico fin de fiesta que invita al público a un recorrido por la literatura del momento; el autor se ocupa críticamente de los libros de historia, aritmética, poesía, astrología y filosofía, llegando a afirmar al final de la obra:

*aunque guardo a Cervantes
porque lo estimo,
hallará los Quixotes
en todos los sitios.*

De ambos villancicos se conserva la letra íntegra incluida en los correspondientes pliegos impresos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque por desgracia la música se ha perdido por completo en ambos casos. La presente comunicación pretende realizar un acercamiento crítico a ambas obras en su contexto creativo y estético así como la edición de los textos.



Muñoz Muñoz, Juan Rafael

Profesor Contratado Doctor. Profesor de Didáctica de la Expresión Musical. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Almería

Contacto: jrmunoz@ual.es

“Don Quijote y Cervantes: desde los tres años con una canción”

Cada vez más se utilizan recursos musicales como medio para potenciar la animación a la lectura de las niñas y de los niños, desde la Educación Infantil. Dentro de estos recursos, las canciones basadas en cuentos y otros textos literarios destacan por su capacidad de estimulación y motivación del alumnado hacia el hábito lector y hacia la curiosidad de conocer las no sólo las obras, sino también a sus autores. La celebración de IV Centenario del Quijote en 2005, me impulsó a escribir una canción: “Don Quijote”; para poder acercar esta obra a niñas y niños de Educación Infantil y Educación Primaria. Desde que se empezó a trabajar en el primer centro educativo, esta canción con su acompañamiento gestual, el apoyo de una partitura visual para los más pequeños y una serie de actividades complementarias, ha facilitado el

acercamiento a la figura de Miguel de Cervantes. Curiosamente, cuando este año se recuerda su muerte esta canción se sigue enseñando en numerosos centros andaluces y por lo tanto continúa cumpliendo las funciones para las cuales había sido creada.

El planteamiento expuesto lo he repetido y desarrollado, a lo largo de estos años, con otras canciones vinculadas a otras obras y otros autores como: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Miguel Hernández. En cualquier caso, lo más significativo es que hemos podido comprobar que partir de la utilización de dichas canciones se ha favorecido la toma de contacto de niñas y niños desde los 3 años con Cervantes y su obra.



Ortega Castejón, José Francisco

Profesor Titular de Universidad. Facultad de Educación de la Universidad de Murcia

Contacto: jfortega@um.es

“De la danza y el baile en tiempos de Cervantes”

Las diferencias semánticas entre la danza y el baile son poco nítidas. De hecho, los diccionarios actuales hacen prácticamente sinónimas ambas voces pues, si bien sus etimologías y campos léxicos son diferentes, comparten un mismo campo semántico. En la relación entre ambos términos hay de fondo un cierto componente social o de clase, asociándose por lo común la danza a la música culta y, por ende, a las clases altas; el baile, en cambio, está más unido a la música popular y a estratos sociales más humildes. A lo largo de los siglos son varios los textos en los que se aborda esta dicotomía, observando la mayoría diferencias entre ambas voces. Buena parte de los mismos proceden del siglo XVII, o bien sus autores tienen en mente dicha época en sus explicaciones. Efectivamente, en el Siglo de Oro español, el tiempo de Cervantes, Quevedo, Lope y Calderón, los términos danza y baile se utilizaron de modo diferenciado. Precisamente Cervantes, en el capítulo XLVIII de la segunda parte del *Quijote* (1615), pone en boca de Doña Rodríguez una frase -“Canta como una calandria, danza como el pensamiento, baila como una perdida”- que será utilizada de modo recurrente por quienes defienden las diferencias entre el baile y la danza. Con el propósito de ahondar en el tema, hemos compilado una serie de textos de naturaleza variada, que comentaremos presentándolos en orden cronológico, a través de los cuales comprobaremos que el arte, las técnicas y recursos puestos en juego, el sometimiento o no a un orden o a ciertas reglas, y también el nivel y el contexto social donde uno y otra se desarrollaban ayudaban a diferenciarlos.



Ossa Martínez, Marco Antonio de la

Doctor en Bellas Artes. Premio de Musicología por la SEDeM.
Universidad de Castilla-La Mancha

Contacto: marcoantoniodel@gmail.com

“La Leyenda de La Mancha (1998) de Mago de Oz: una ¿diferente? Aproximación, inspiración y homenaje a Don Quijote”.

Sin duda, son muy numerosas las obras musicales que, desde diferentes estéticas, han partido o tomado como referencia, punto de partida a algún personaje, situación, capítulo, ambiente o referencia relacionada con *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. En el caso de las músicas populares urbanas y en la escena española de finales del siglo XX, el conjunto encuadrado por la prensa especializada en el folk rock Mägo de Oz lanzó un álbum que podemos considerar conceptual dedicado íntegramente al ingenioso hidalgo.

Así, esta comunicación abordará esta grabación, *La Leyenda de La Mancha* (Lokomotiv Music, 1998). El disco, estructurado en trece canciones y como el fundador del grupo comenta en el libreto, es un “modesto homenaje” a cargo del grupo madrileño. Así, prácticamente la totalidad de los temas incluyen referencias en el título, en la letra o en ambas a *Don Quijote*.

En definitiva y como analizaremos, desde su particular órbita y visión Mägo de Oz se acercaron al clásico de Cervantes imbuyéndolo en su personal atmósfera. Además, esta grabación y muchas de sus canciones pueden servir para aproximar a los niños de colegios e institutos, bien desde las asignaturas de Educación Musical o de Lengua y Literatura, al libro, autor, estilos musicales, instrumentos de la banda u otros muchos conceptos a través de un buen número de actividades.



Peidró Padilla, Octavio J.

Doctor en Musicología. Director artístico y titular de la *Orquesta Sinfónica Teatro Castellar* de Elda. Profesor de Secundaria en el I.E.S. *Octavio Cuartero* (Villarrobledo, Albacete).

Datos de contacto: octaviojpeidro@hotmail.com

“De la novela ejemplar a la zarzuela: intertextualidad y transcodificación en *El celoso extremeño* de Gonzalo Cantó y Pablo Perellada y el recurso cervantino como materia de construcción musical en el compositor Tomas Barrera Saavedra”

El 17 de marzo de 1908 se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid la zarzuela en un acto y tres cuadros titulada *El celoso extremeño*. El alicantino Gonzalo Cantó Vilaplana y el catalán Pablo Parellada y Molas, autores del libreto, elaboran un texto teatral utilizando de

estímulo literario la novela ejemplar que Miguel de Cervantes publicara en 1613 junto con otros títulos. Desde una perspectiva crítica, los autores de la zarzuela entablan en el proceso de creación ficcional un diálogo, no solo ya con la homónima cervantina, sino también con otra novela, *Rinconete y Cortadillo*, tomando como referente semiótico, además, uno de sus más ingeniosos entremeses, *El viejo celoso*. Es por ello que se produce en el nuevo discurso un ejercicio de intertextualidad en tanto que los autores modernos toman un modelo narrativo de la tradición clásica –la novela ejemplar cervantina– y lo transforman tres siglos después en un discurso cultural muy diferente, por lo que cabría hablar, no solo de intertextualidad, sino también de intercontextualidad, esto es, se reelabora un texto del siglo XVII en un contexto de modernidad –siglo XX–, en una praxis que podemos denominar, siguiendo la nomenclatura de Lauro Zavala, de arqueología pretextual –en tanto que se relaciona con otros textos– y architextual –en tanto que relacionado con otros códigos–. En este sentido, ha de remitirse al concepto de transcodificación para referirnos al proceso que sufre el pre-texto –ya desnaturalizado en un texto nuevo– en una adaptación dramaturgica –con lo que conlleva en la conversión de una forma elocutiva primigenia de índole narrativa a una secuencia dialógica– a la que se le incorporan números musicales.

Por otro lado, al tratarse de un fenómeno escénico vinculado al teatro lírico, el componente musical es indispensable en un análisis semiótico del código no verbal complementario de la acción. En relación a esto, existe en la actualidad una importante bibliografía con estudios que abordan la cuestión de la música en la obra de Cervantes. Lo interesante del tratamiento de la sustancia musical que se realiza en esta zarzuela es el aprovechamiento mismo de los recursos que el autor nos lega en la novela ejemplar y a los que Tomás Barrera logra sacar un importante rédito en pro del resultado final del espectáculo: el hecho mismo de que el protagonista sea músico, que sepa tocar un instrumento, que la gangarilla utilice la música como estrategia para penetrar en casa de Carrizales, que Loaysa se valga de un villancico recogido por el madrigalista aragonés Pedro Ruimonte –“Madre, la mi madre”– para enamorar a Leonora, y que la música, en definitiva, contribuya a crear la atmosfera necesaria en el tercer acto para la consecución del clímax, conforman un conjunto de mecanismos ficcionales que el compositor castellano-mancheño sazona con una partitura que se esmera en conciliar en todo momento los parámetros que impone el género chico con la recreación de un ambiente de época.



Pérez Sánchez, Francisco

Doctor en Artes y Humanidades por la UCLM. Escuela Superior de Canto de Madrid

Contacto: perezsanchezpianist@gmail.com

“La doble transformación de un texto de Miguel de Cervantes en un poema alemán y en un lied: el ensalmo de Preciosa ‘Cabecita, cabecita’ de la novela ejemplar *La gitanilla*.”

Desde finales del siglo XVIII se desarrolló en Alemania un interés por la cultura y literatura españolas, como así lo demuestra la existencia de numerosos centros de estudios hispánicos en esa época. Gracias a su labor proliferaron en tierras germánicas las traducciones de las obras más importantes de nuestra literatura. Al final de este periodo se publicó el *Spanisches Liederbuch* (1852) o *Cancionero Español* de

Emanuel Geibel (1815-1884) y Paul Heyse (1830-1915) en Berlín, el cual alberga una selección de poemas anónimos del siglo XIV al XVII, y de los más grandes escritores del siglo de oro español (San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Cervantes, etc.) traducidos al alemán. El *Spanisches Liederbuch* disfrutó de gran éxito y difusión, sobre todo entre los compositores de canción o *lied* como Schumann, Cornelius, Brahms, Jensen, etc. Entre 1889 y 1890 el compositor austriaco Hugo Wolf (1860-1903) se dedicó a convertir en canciones una importante selección de poemas de esta colección, que salieron a la luz bajo el mismo título (*Spanisches Liederbuch*). Este cancionero, dividido en una parte sacra (*Geistliche Lieder*) y otra profana (*Weltliche Lieder*) con un total de 44 *lieder*, contiene una canción compuesta sobre un texto de Cervantes traducido por P. Heyse (nº 14 de los *Weltliche Lieder* [Canciones profanas], *Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert, Cabecita, cabecita*) extraído de la primera novela ejemplar de Cervantes *La gitanilla*. Esta composición representa por sus características melódicas, armónicas y pianísticas, uno de los ejemplos más peculiares de la recepción musical de la obra cervantina en un país de habla germánica.

En esta comunicación se expondrá, describirá y analizará la transformación de este breve texto cervantino en un poema alemán, primero, y en un *lied*, después. Este estudio demostrará las modificaciones y aportaciones del traductor al texto de la novela ejemplar, destacando los elementos originales — semánticos, métricos y formales—, que jugarán un papel crucial en la composición musical de Wolf. En la versión *liederística* señalaremos qué aspectos del poema español han permanecido y qué otros nuevos se han aportado, incidiendo en la traslación de las emociones contenidas en el texto poético mediante el diseño melódico, armónico, y la conformación de la parte vocal e instrumental.



Perucha Arranz, María Jesús

Máster Universitario en Estudios Avanzados de Filosofía.
Universidad de Valladolid.

Contacto: mariajesusperucha@yahoo.es

“Presencia de la obra cervantina en la actividad crítica de Luis Villalba (1873-1921)”

Esta comunicación se centra en el pensamiento crítico del agustino Luis Villalba (1873-1921), maestro de Capilla (asentado en el Real Monasterio de El Escorial) entre 1898 y 1916. En su texto *Costumbres musicales españolas en tiempos de Cervantes* (1905) publicado en la revista agustiniana *La Ciudad de Dios*, el músico vallisoletano dio a conocer —tras examinar casi íntegra la producción literaria de Cervantes— aspectos inéditos del arte musical que regía en la España del siglo XVI y principios del XVII.

El interés del agustino por el conocimiento del folklore musical español y, concretamente el castellano, se manifestó durante el primer tercio del siglo XX en muchos de sus escritos, siendo la recuperación del pasado musical el eje central de su pensamiento. Pero, ¿qué lugar ocupa la obra cervantina en el pensamiento estético de Luis Villalba? ¿Qué le lleva a dedicar un artículo al Manco de Lepanto? Cervantes en “Canto de Calíope” incluido en *La Galatea* (1585) tuvo grandes elogios para dos poetas agustinos; a su vez en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) refiriéndose a San Agustín— le califica en términos de “altísima autoridad”; en *Rinconete y Cortadillo* (1613) profesaba gran devoción al “Cristo de

San Agustín de Sevilla”; en *La Ilustre fregona* (1613) cita “las vistillas de San Agustín” entre las cosas más notables de Toledo y por último, la frecuencia con la que Miguel de Cervantes visitaba las gradas de San Felipe el Real, y de las cuales se despide en el *Viaje al Parnaso* (1614). Todo ello nos lleva a considerar que la presencia de Cervantes en la obra de Villalba es representativa, en tanto favorece la comprensión de una parcela importante de su ideario estético.

A través de la lectura crítica de fuentes, principalmente recogidas en la revista agustiniana *La Ciudad de Dios* se pone en valor la obra de Cervantes Saavedra a través de la actividad ensayística de Luis Villalba.



Aurelia Pessarrodona Pérez

Doctora en Musicología y Soprano.
Investigadora postdoctoral “Juan de la Cierva” Autónoma de Barcelona.

Contacto:

Aurelia.Pessarrodona@uab.cat

María José Ruiz Mayordomo

Doctora en Teoría de las Artes.
Coreógrafo, docente, coreógrafo e intérprete. Centro Superior de Enseñanza Musical Progreso Musical (Danza & Música)

Contacto: mariajoseruizm@gmail.com



“De la letra al cuerpo: las bodas de Camacho como ballet pantomima”.

El episodio de *Las bodas de Camacho*, narrado en la segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, ha servido como fuente de inspiración de numerosas obras performativas, tanto de teatro como óperas e incluso ballets pantomima. En esta ocasión queremos estudiar cómo este episodio cervantino se adaptó a la gestualidad teatral coréutico-musical de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, concretamente en el ballet pantomima *Le noces de Gamache*, estrenado en París en 1801 con música de François-Charlemagne Lefebvre y coreografía original de Louis Milon, y que más tarde se interpretó en los teatros madrileños. Estudiaremos no sólo los recursos para pasar del texto literario a la dramaturgia músico-coréutica del ballet pantomima, sino también la relación concreta entre gestos musicales y gestos coréuticos con la intención de interpretar el texto de Cervantes y la versión concreta para el público madrileño (fecha en 1819), a partir sobre todo de la experiencia de su reconstrucción hecha por la Compañía Esquivel el año 2005.



Prieto Marugán, José

Crítico musical. Dedicado a la divulgación musical desde hace casi 40 años ha colaborado en revistas como *Ritmo*, *Soninter*, *Scherzo*, *Música y Educación*, *Hilo Musical* y *Madrid Histórico*. De 1993 a 2001 fue responsable de la programación clásica de Hilo Musical y ha sido colaborador de RNE entre 1985 y 1991. Desde 2014 colabora con el Teatro de la Zarzuela, y ha redactado los Cuadernos Pedagógicos de las producciones *El paraíso de los niños* (2014), *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (2015) y el programa de tonadillas de *Blas de Laserna* (2016).

Datos de contacto: joseprietomarugan@gmail.com

“Don Quijote y la Zarzuela: del entretenimiento a la pedagogía”

En el amplísimo corpus musical quijotesco, la zarzuela tiene una presencia importante como no podía ser menos, siendo ambas manifestaciones culturales –el *Quijote* y la zarzuela– de raíz netamente española.

Entre las obras líricas quijotescas hispanas, unas 50 responden al concepto de zarzuela (obras con texto hablado y cantado) que escribieron, en los siglos XVIII al XX, algunos de los más importantes libretistas del género: C. Arniches, F. Romero, G. A. Bécquer, L. M. de Larra, M. Ramos Carrión, N. Serra, S. Delgado y la familia Fernández-Shaw (Carlos, el padre, y sus hijos Guillermo y Rafael). De la música se encargaron compositores de prestigio como: A. Vives, A. Reparaz, E. Arrieta, F. Moreno Torroba, J. Guerrero, M. Fernández Caballero, P. Esteve, R. Chapí, T. San José y T. Barrera.

Con más o menos rigor en lo que se refiere a la utilización de la temática, incluso del texto quijotesco, todas estas zarzuelas perseguían un objetivo fundamental: entretener y divertir al público, con la traslación a la escena de diversas aventuras del caballero (las relacionadas con las bodas de Camacho, la estancia en la corte ducal, el episodio de Clavileño...). Algunas de ellas homenajearon al personaje y a su creador con ocasión de alguna efemérides relevante, como la celebración del III Centenario.

Pero hay una faceta interesante e infrecuente en este conjunto de obras líricas españolas. La que tiene que ver con la pedagogía, con el interés de hacer llegar el *Quijote* mediante el teatro a un público que no siempre tenía ocasión, ni medios, para acercarse a la novela original cervantina. Problemas de tiempo, dificultades económicas para adquirir el libro y, lo que es determinante, analfabetismo, hacían imposible, en épocas pasadas que el pueblo llano pudiera conocer el *Quijote* de primera mano. Para paliar este inconveniente, en 1905, se creó una zarzuela que pretendía dar a conocer la novela a estas gentes.

La ponencia que se propone resumirá las características generales de la zarzuela quijotesca: episodios utilizados, personajes cervantinos que intervienen, utilización del texto original, intencionalidad de las creaciones..., y a modo de ejemplo de este importante corpus patrimonial, prestará atención especial a *La venta de Don Quijote*, de Carlos Fernández Shaw y Ruperto Chapí y a la ya mencionada obra pedagógica: *Don Quijote de la Mancha*, de Eduardo Barriobero y Teodoro San José.



Rodríguez-Monsalve Álvarez, Ernesto

Director de Orquesta y Titular de la Orquesta Filarmónica y de la Joven Orquesta Sinfónica de Valladolid.

Contacto: ernesto.rodmon@gmail.com

“Las bodas de Camacho entre Salieri y Cervantes”

Al coincidir el aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes con el de William Shakespeare, es fácil caer en el error de creer que la obra teatral del inglés ha llegado más lejos en la Historia de la Música. Basta pensar en títulos como *Romeo y Julieta*, *El Sueño de una Noche de Verano*, *La reina de las Hadas* o *Falstaff*, para imaginar a Shakespeare en el trono de la inspiración para el tema operístico.

Sin embargo, un análisis pormenorizado de la historia de la Música y sus Autores nos permitirá comprobar que por cada ópera o ballet inspirado en tema shakesperiano, los más célebres compositores han dedicado otra a nuestro Miguel de Cervantes. Así, los geniales responsables de los títulos operísticos usados como ejemplo en el párrafo anterior, no sólo signaron esas obras, sino que se encuentran también en su catálogo *Don Quixote* de Tchaikovsky, *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn, *The comical history of Don Quixotte* de Purcell o *Don Chisciotte alla nozze di Gamace* de Salieri.

¿Es posible que Alonso Quijano y su escudero Sancho Panza hayan sido los personajes que han inspirado un mayor número de obras musicales en la Historia? Hasta cien composiciones de Pasiello a Ravel, de Offenbach a Weber y de Guridi a Falla, confirman a Miguel de Cervantes como un autor inexcusablemente presente en todas las décadas que han seguido a su muerte a través de una u otra forma musical. Por eso, en una primera parte, comentaremos esta circunstancia y analizaremos en detalle alguno de los casos más curiosos.

Por otro lado, nos centraremos en el capítulo XX de *El Quijote*. Bajo el título “Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre”, este episodio en particular despertó la curiosidad en cuatro casos muy circunstanciales. Aunque observaremos estos ejemplos, haremos sobre todo un pormenorizado análisis de esa misma ‘historieta’ del capítulo vigésimo, en contraste con la antecitada ópera de Salieri *Don Quijote en las Bodas de Camacho*. Estrenada en 1771 en el Burgtheater de Viena, fue el primer gran éxito del italiano en la capital austriaca.



Salido Lopez, Pedro Victorio

Profesor Ayudante Doctor. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Facultad de Educación de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha

Contacto: pedrovictorio.salido@uclm.es

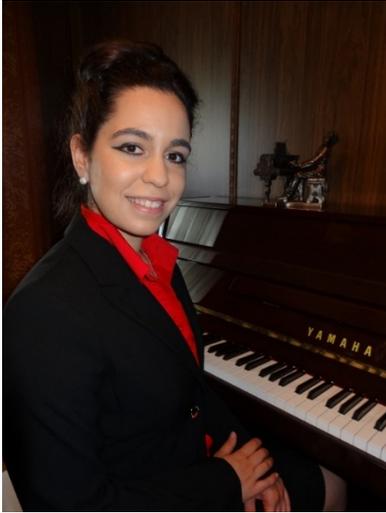
“Iconología e iconografía: la música en las artes plásticas coetáneas a Cervantes”

A pesar de que los conceptos de iconología e iconografía marcaron el estudio de la imagen con la aparición de textos como la *Iconología* que Césare Ripa publicó en 1593 y ediciones posteriores de la misma como la realizada por Donato Pasquardi en 1630, no fue hasta el siglo XX cuando las acepciones de estos dos términos quedaron perfectamente definidas para la Historia del Arte. En 1939 Erwin Panofsky, seguidor de Aby Warburg, concretó y reafirmó su *método iconológico*, diferenciando en las obras de arte tres aspectos fundamentales: la forma, la idea o asunto que trata y, por último, el contenido. En este sentido, la iconografía se iba a encargar de la descripción, clasificación y lectura de imágenes, mientras que la iconología buscaba analizar y dar a conocer el significado de las mismas, el porqué del surgimiento de determinadas imágenes en un contexto social y cultural concreto.

La aportación de Panofsky fue objeto de las críticas de teóricos del arte como Ernst Gombrich. Este historiador del arte británico de origen austriaco realizó una revisión crítica del pensamiento de Panofsky, sustituyendo su enfoque metodológico para investigación histórico-artística por un pragmatismo mucho más crítico, racionalista y científico. Atendiendo, pues, a su criterio, la obra de arte no era la manifestación del espíritu cultural de una época, sino el resultado de la intención única de un artista.

Estos enfoques teóricos, pues podrían ser algunos más, sirven de ejemplo para acercarnos al conocimiento de la evolución de los estudios iconológicos e iconográficos en el siglo XX. Y en este contexto de estudio de la obra de arte se emplaza el auge de la iconografía musical como multidisciplinaria que, atendiendo al criterio de investigadoras como Ruth Piquer, se aproxima a la Musicología, la Organología, la Historia y la Historia del Arte.

Atendiendo a este amplio marco de análisis de la obra de arte, abordaremos el estudio de las artes plásticas coetáneas a Cervantes, pues en la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII encontramos numerosas escenas musicales que a su vez forman parte de otros temas más amplios como la religión, la mitología clásica o la historia social y cultural del momento en el que surge cada obra. La producción artística de este periodo se presenta, por tanto, como un recurso para conocer el pasado y el presente de todo cuando rodea el hecho musical de este momento concreto, ya sea desde el punto de vista de la técnica de tañido de un instrumento; desde el ámbito de la metamorfosis en valoración social que la música y los músicos han tenido siglo a siglo; o desde los enfoques que el artista, el teólogo o el teórico del arte han dado a la música y los músicos como lenguaje simbólico.



Sánchez Rodríguez, Virginia

Doctora en Musicología. Universidad Alfonso X el Sabio

Contacto: virginiasanchezrodriguez@gmail.com

“Analogías audiovisuales: un *Quijote* musical en el cine comercial durante el Desarrollismo”

Durante el franquismo (1939-1975) se produjo una reutilización política de figuras y de símbolos que representaban la gloria de España de tiempos pretéritos. En ese sentido, *Don Quijote de la Mancha* fue uno de los personajes más visibles durante el Régimen en torno a ámbitos distintos, a pesar de que el cine, por su capacidad divulgativa, fue uno de los más exitosos. El personaje creado por Miguel de Cervantes inspiró la película *Don Quijote de la Mancha* (1947, Rafael Gil) en un panorama repleto de la recreación fílmica de figuras ilustres de la cultura española, como Isabel la Católica, Santa Teresa de Jesús o Agustina de Aragón. Sin embargo, la visibilidad del Quijote también traspasó su original concepción temática y temporal. Esta circunstancia se puede comprobar en la película *Rocío de la Mancha* (1963, Luis Lucia), objeto de nuestro estudio.

Ambientada en la región de Castilla-La Mancha, la cinta es un claro exponente del cine comercial con canciones que tanta promoción y éxito alcanzó durante el régimen de Franco. El *film* propone una analogía entre el personaje de don Quijote y la protagonista, encarnada por la cantante y actriz Rocío Dúrcal (1944-2006). La actitud valiente de Rocío se asemeja a la del personaje cervantino y las proezas del caballero se comparan con las arduas tareas que la joven lleva a cabo para sacar adelante a su familia en la localidad de Campo de Criptana (Ciudad Real). Además, más allá del argumento y de la contextualización geográfica, la temática quijotesca de *Rocío de la Mancha* también está presente en el contenido de las canciones que canta Rocío Dúrcal, bien como parte de su cotidianeidad, bien como elemento vertebrador del espectáculo musical que se organiza dentro de la muestra. Por todo ello, la música no es solo una excusa para el lucimiento de la protagonista sino que se convierte en un elemento relevante desde el punto de vista temático, también de acuerdo con la intrínseca relación que, desde siglos atrás, existe entre las obras cervantinas y la música, ilustrada, en esta ocasión, a través de la citada analogía audiovisual.



Zwaag, Wim

Compositor

Contacto: wimzwaag@gmail.com

“Apuntes para un *Quijote* holandés”

En el año 2002 escribí la obra *Don Quijote* concebida para cello y piano. Dividida en cinco movimientos, *Dulcinea*, *Los sueños*, *Recuerdos*, *Pensamiento* y *Los molinos de viento*, este trabajo constituye una reflexión musical sobre la novela cervantina, sus caracteres y, fundamentalmente, sobre una forma singular de comprender el legado del escritor alcaíno y traducir la escritura en un contexto sonoro que permita comprender e integrar nuevas lecturas artísticas sobre el legado de su obra.

CICLO DE CONCIERTOS

Las músicas de Cervantes

Días 21, 22 y 23 de septiembre de 2016

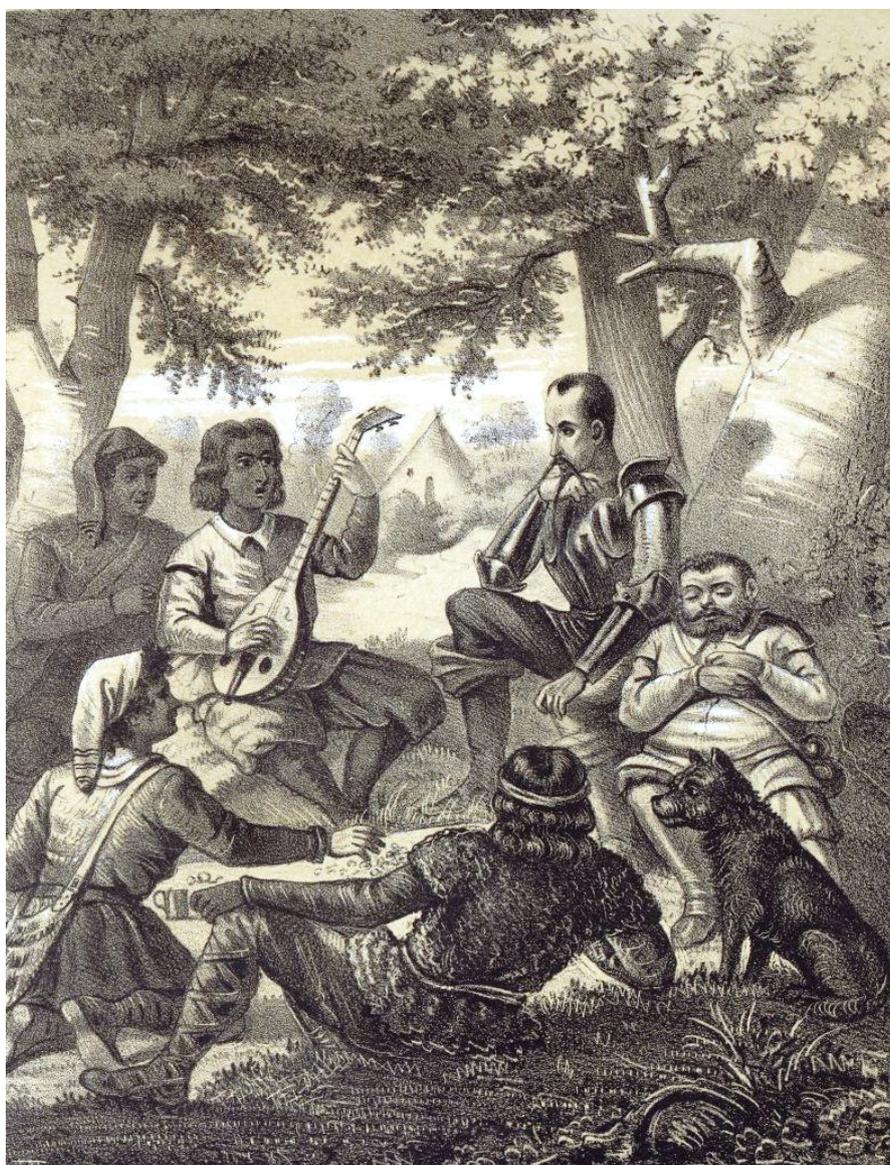
Antiguo Casino de Ciudad Real, a las 20:30 horas

24 de septiembre de 2016, 20 horas

Parroquia de nuestra Señora de los Olmos. Torre de Juan Abad

Órgano histórico (1763)

Entrada libre



Don Quijote. Edición de París, 1963. Louis Janet. Proyecto Cervantes. Texas A&M.

Presentación del ciclo 'Las músicas de Cervantes'

En este 2016 se cumplen cuatrocientos años desde que aquella imaginación –capaz de voltear al mundo con sus locos a caballo, con sus mujeres de voz meridiana insolentes al injustificado patriarcado, sus viejos avariciosos y sus perros oradores–, se reuniera con todos ellos en una nueva tierra inmortal habitada siglos atrás por Homero, Pitágoras, Eurípides, y a su llegada recientemente descubierta por Rafael, Orlando di Lasso, Palestrina, Tomás Luis de Victoria o Miguel Ángel. Cervantes alcanzaba así junto a Shakespeare, en el plazo breve de unos días, no ya un lugar en el panteón de nombres célebres, sino el privilegiado poder de cuestionar con su obra y escritura, más allá de la muerte, las certidumbres y seguridades de aquella –la nuestra– humanidad heredera. Es así como el autor del *Quijote* nos dejó las armas y las letras para desvelar que el valor de la palabra es bastante más gris y difuso que su perfil sobre la página en blanco.

Para celebrar esta partida, el *Centro de Investigación y Documentación Musical (CIdoM)* de la UCLM, Unidad Asociada al CSIC, ha organizado el Congreso Internacional *Las músicas de Cervantes: del patrimonio histórico a su recepción musical (siglos XVI-XXI)*, congreso catalogado de Alto Nivel por el Ministerio de Economía y Competitividad e incluido en los actos oficiales del IV Centenario. Durante estos días científicos de todo el mundo se han reunido para recuperar e interpretar las músicas silenciosas que Cervantes inscribió en sus textos como bombas capaces de transformar el sentido en una profusa explosión de significados. Y dado que no hubiera tenido sentido realizar esta detonación controlada dentro de los muros de la universidad, agradecemos al Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real la posibilidad de inundar nuestra ciudad de músicas cervantinas que recorren cuatro siglos de existencia. De este modo, *Los Músicos de su Alteza*, a través de las manos experimentadas en todo tipo de instrumentos históricos de tecla de Luis Antonio González Marín y la voz de Olalla Alemán nos acercarán a las creaciones de los compositores estrictamente contemporáneos a nuestro escritor tales como Cabezón, Correo de Araúxo, Arañes o Monteverdi; la actriz Esther Acevedo dará vida a los textos y romances cervantinos sobre la guitarra evocadora de Silvia Nogales, que glosará temas y diferencias desde Valderrábano y Gaspar Sanz hasta las obras de Hermann Reutter; y las canciones escritas sobre Cervantes de Ernesto Halffter, Leonardo Balada, Salvador Bacarisse o Amadeo Vives se elevarán en este homenaje sobre la escena gracias al piano de Aurelio Viribay y la soprano María Zapata.

Deseamos que disfruten de este ciclo concebido como un recuerdo agradecido a aquella imaginación que transformó molinos en gigantes, caballos de madera en otros voladores, y las profundas cuevas de las conciencias de todos en espacios poblados de maravilla donde, un día, al igual que en su mayor novela, habrá de desaparecer el tiempo.

Juan José Pastor
Paulino Capdepón

Concierto del 21 de septiembre de 2016

1616 En torno a Miguel de Cervantes

Con motivo del presente aniversario de la muerte de Cervantes, podríamos haber ideado un programa de rastreo de referencias a la música -o a músicas concretas- en El Quijote o en otras producciones cervantinas. Pero no ha sido éste nuestro propósito. No nos ha parecido necesario, aunque pudiera ser oportuno, preparar el clásico programa “la música en las obras de Cervantes”. Nos ha interesado más ofrecer un panorama de algunas de las músicas que se estaban haciendo en España y en otros lugares de Europa -particularmente en Italia- en torno a la fecha que da título al programa, haciendo algo de hincapié en algunos autores españoles más o menos frecuentados.

PROGRAMA

Cipriano de RORE (1516-1565) - Antonio de CABEZÓN (ca. 1510-1566)
Ancor che col partire

Sebastián AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)
Tiento de primer tono sobre el paso de la Salve

Alessandro GRANDI (1577-1630)
O quam tu pulchra es

Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)
Aria di passacaglia

Francisco CORREA DE ARAUXO (1575-1654)
Tiento lleno de cuarto tono

Claudio MONTEVERDI (1567-1643)
Et è pur dunque vero
Quel sguardo sdegnosetto

Francisco CORREA DE ARAUXO
Tiento y discurso de segundo tono

Juan ARAÑÉS (ca. 1580-ca. 1649)
Dulce desdén

ANÓNIMO-Gabriel BATAILLE (ca. 1574-1630)
El bajel está en la playa
Decid cómo puede ser

Olalla Alemán, soprano

Luis Antonio González, clave



Olalla Alemán

Olalla Alemán inicia sus estudios musicales a la edad de diez años en el coro infantil del Orfeón Fernández Caballero (Murcia), donde recibe sus primeras clases de solfeo y piano. Más tarde cursa estudios de grado medio de canto en el conservatorio "Manuel Massotti Littel" de Murcia y en Madrid, en el conservatorio "Teresa Berganza". Posteriormente en Barcelona estudia canto Histórico y canto Clásico y Contemporáneo en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC). Ha colaborado con numerosas formaciones nacionales e internacionales como: la Capella Reial de Catalunya, Orquestra Barroca Catalana, "Forma Antiqua", "La Tempestad", "Camerata Iberia", "La Caravaggia", Consort de violas de gamba de la Universidad de Salamanca, "B'Rock", dirigida por Skip Sempé, "Música Temparana" (Adrián van der Spoel), "Capilla Flamenca" (Dirk Snellings) y de Graindelavoix (Björn Schmelzer) entre otros. Desde 2005 es miembro de "Los Músicos de su Alteza", dirigido por Luis Antonio González. Como solista ha actuado en los más importantes festivales de Europa y América Latina. Ha realizado grabaciones para la radio clásica belga "Klara", RNE, y France3. También como solista ha realizado grabaciones discográficas para los sellos: "Música Antigua Aranjuez", Arsís, Verso, Enchiriadis, Glossa y Alpha.



Luis Antonio González

La inquietud de Luis Antonio González por la interpretación de la música histórica y su interés por la investigación y recuperación del patrimonio musical lo condujeron de un lado a la musicología histórica y de otro a la práctica musical históricamente informada, como organista, clavecinista y director. Estudió en el Conservatorio de Zaragoza, las Universidades de Zaragoza y Bolonia (becado por el Reale Collegio di Spagna) y numerosos cursos de especialización en varios países europeos. Especialmente influyentes en su formación han sido José V. González Valle, José L. González Uriol, Willem Jansen, Lorenzo Bianconi y Salvador Mas. Tras doctorarse en Historia, especializado en Musicología, ingresó en el antiguo Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC), donde es Científico Titular.

Desde 2000 ha dirigido el Postgrado de Tecla del CSIC y entre 2006 y 2014 ha sido director de *Anuario Musical*, la más veterana y prestigiosa de las revistas de musicología españolas. Ha realizado cerca de 300 publicaciones. Es invitado regularmente como profesor y conferenciante en congresos, cursos y seminarios en Europa y América (Universität Mozarteum de Salzburgo, Centre de Musique Baroque de Versailles, Universität Leipzig, City University of New York, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidades de Oviedo, Autónoma de Barcelona, Zaragoza, Extremadura, Cádiz, Politécnica de Valencia, Internacional de Andalucía, ESMuC, CSMA, Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, Conservatorio de las Rosas de Morelia, Academia Internacional de Órgano de México, Laboratorio di Musica Antica di Quartu St.'Elena...). Coordina la investigación integral del Archivo de Música de las Catedrales Zaragozanas, uno de los más ricos archivos musicales históricos de España, y asesora restauraciones de instrumentos históricos de la Diputación de Zaragoza.

En el terreno de la práctica musical, en 1992 fundó Los Músicos de Su Alteza. Ha actuado en España, Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Suiza, Gran Bretaña, Bulgaria, Rumania, Estados Unidos, México y Túnez. Su discografía comprende una decena de títulos para los sellos Arsis, Prames, Hortus, Dorian y Alpha (Outhere Music).

En su doble faceta de investigador e intérprete ha sido reconocido con numerosos galardones españoles e internacionales: Premio Nacional de Humanidades "Rey Juan Carlos I", de Musicología "Rafael Mitjana", "Fundación Uncastillo", "Defensor de Zaragoza", Diapason d'Or, La Clef, Muse d'Or, Prelude Classical Music Awards, etc. Es Académico Correspondiente de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis (Zaragoza, España).

Los Músicos de Su Alteza

Emoción, frescura y rigor histórico componen su divisa. Una justa mezcla de investigación, intuición e imaginación sirve a Los Músicos de Su Alteza para convertir, desde el máximo respeto a la obra de los grandes maestros de siglos pasados, la vieja escritura muerta en música viva.

Centenares de actuaciones -conciertos, grabaciones, publicaciones científicas, cursos y conferencias- en Europa y América avalan a Los Músicos de Su Alteza como grupo de referencia en la recuperación e interpretación de la música barroca. En sus más de 20 años de vida han rescatado de archivos europeos y americanos importantes obras del rico patrimonio musical hispánico de los siglos XVII y XVIII, partiendo de las investigaciones de su fundador y director, Luis Antonio González. Compositores antes desconocidos o poco frecuentados, como Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670) o José de Nebra (1702-1768), son hoy acogidos con enorme éxito en medio mundo gracias a la labor de Los Músicos de Su Alteza.

El conjunto *Los Músicos de Su Alteza* cuenta desde sus comienzos con un sólido conjunto de cantantes e instrumentistas fieles al espíritu de recuperar con renovado ímpetu el repertorio barroco español y europeo.

En 1992 Luis Antonio González funda Los Músicos de Su Alteza con la vocación de recuperar la mejor música española de los siglos XVII y XVIII en las mejores condiciones de calidad artística y verosimilitud histórica, contextualizada con la música internacional de aquellos siglos (desde Monteverdi hasta los clásicos vieneses, prestando especial atención a Bach) y con criterios avalados por la investigación musicológica. Desde el comienzo se establecen entre los integrantes del grupo colaboraciones de largo recorrido, muchas de las cuales llegan hasta hoy, buscando en todo momento comunicación, compenetración y complicidad, más allá de las habituales reuniones de músicos *freelance*. También desde el primer momento el grupo tiene su sede en Zaragoza.

El año 1996 supone un primer punto de inflexión en la carrera de Los Músicos de Su Alteza: son premiados en el concurso Van Wassenaer de La Haya e inician colaboraciones con varias discográficas de España (Arsis -para la que graban su primer CD en 1996- y Prames) Francia (Hortus) y Estados Unidos (Dorian Records). En estos primeros años tiene un peso particular la recuperación de música vocal del siglo XVII español, y en especial la de un compositor prácticamente desconocido que constituye una revelación: Joseph Ruiz Samaniego.

En 2000 fundan el Festival Música Antigua en la Real Capilla de Santa Isabel, de la Diputación de Zaragoza, que dirigen hasta 2011, e inician una nueva etapa creando la primera orquesta barroca nacida en Aragón. Esta nueva formación orquestal les permitirá en lo sucesivo abordar un repertorio más amplio y ambicioso, desde cantatas, suites y conciertos de Bach o concerti grossi de Händel, hasta sinfonías de Haydn. Con esta ampliación del conjunto

instrumental y vocal abordan la recuperación de la música de José de Nebra, uno de los más relevantes compositores españoles de todos los tiempos, de quien reviven obras de todo género (la ópera Amor aumenta el valor - publicada en el sello Alpha-, los autos sacramentales El diablo mudo y La divina Filotea, el Oficio y Misa de Difuntos, el Miserere a dúo -grabado para Música Antigua Aranjuez-, villancicos y cantadas...). Inician asimismo su participación en producciones escénicas (Cuarenta horas, La divina Filotea, Il vigilante Dio), que compaginan con los conciertos convencionales y nuevas grabaciones para el sello Alpha (Outhere Music), con el que comienzan a colaborar en 2008.

Durante este tiempo *Los Músicos de Su Alteza* han actuado con éxito considerable en numerosos escenarios y en los más importantes festivales en España, Francia, Holanda, Bélgica, Suiza, Italia, Gran Bretaña, México, Rumania, Túnez.

En los últimos años *Los Músicos de Su Alteza* comparten su experiencia con jóvenes músicos en cursos y talleres. Así, han liderado diversos proyectos en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, el Conservatorio de las Rosas de Morelia (México) o el Curso Internacional de Música Antigua de Daroca (España).



Concierto del 22 de septiembre de 2016

Don Quijote: entre la voz y el deseo

PROGRAMA

Dos Piezas

El Caballero Sin Nombre / Quijote y Sancho, de Juan Manuel Cortés

Texto: Dulcinea (I,I)

Dulcinea (Caprichos sobre Cervantes), de Hermann Reutter

Fiestas del Toboso Op. 72 (Pregón, Romería y Fiesta), de Fleta Polo

Gallarda de Alonso Mudarra y *Soneto* de Enrique Valderrábano

Texto: El Encuentro Con Cardenio (I, XXVII)

Media Noche era Por Filo (Romance) y *Danza Española*, de Gaspar Sanz

Textos: *Media Noche Era Por Filo* (Romance-Extracto) y *Entrada en el Toboso* (II, IX)

La Bella Malmaridada, de Narváez (Adaptación M. Querol)

Danzas Cervantinas, de Gaspar Sanz (Transcripción de Regino Sainz de la Maza)

I. Folia de España

Texto: El Canto de Cardenio a Dorotea (I, XLIII y XLIV)

Suite Española, de Gaspar Sanz

I. Rujero II. Paradedas III. Matachín IV. Sarabanda V. Españoleta VI. Pavana VII. Gallarda VIII.

Villano IX. Danza de las Hachas

Textos: *En la casa de Don Diego de Miranda* (II, XVIII), *En las Bodas de Camacho* (II, XIX), *Don Quijote con los pastores* (I, XI), *Las burlas en la casa de los Duques* (II, XXXV).

Silvia Nogales Barrio, guitarra

Esther Acevedo Barrios, actriz



Silvia Nogales Barrios

Inicia sus estudios en 2005 junto a Manuel Muñoz en el Conservatorio "Pablo Sorozábal" de Puertollano y finaliza en el Conservatorio Profesional "Marcos Redondo" de Ciudad Real. Obtiene el grado superior de guitarra en 2014, en el CSM Rafael Orozco de Córdoba con Javier Riba. Es diplomada en Magisterio de Educación Musical por la UCLM y obtiene Premio Extraordinario Fin de Carrera en 2008/2009. Cursa el Máster de Investigación e Innovación Musical en UCLM en 2015 y es becada por la AIE (Asociación de Intérpretes de España) para estudiar junto a la guitarrista Laura Young en la ESMUC durante el curso 2015/2016.

Durante el curso 2015/2016 es becada por la AIE para realizar estudios de postgrado junto a Laura Young. Ha formado parte de distintas Orquestas de Plectro como la de Córdoba (OPC), Orquesta Joven Europea (EGMYO) o la OPA (Andaluza), realizando conciertos por la geografía española y grabando un disco en 2010 junto a la EGMYO.

Ha recibido clases y cursos de perfeccionamiento en España y Francia, junto a concertistas como: Ricardo Gallén, Leo Brouwer, Joaquín Clerch, Eliot Fisk, Angelo Gilardino, Miguel Trápaga, Víctor Pellegrini, Álex Garrobé entre otros. Asiste a cursos relacionados con la composición con Marc Jovani y otros compositores.

En 2009 colabora en la grabación didáctica de música sudamericana del CPM "Marcos Redondo". Realiza estudios de guitarra eléctrica en la "Escuela de Música Moderna" de Ciudad Real y colabora tocando la guitarra acústica y eléctrica en el musical "Godspell" durante 2010-2012. Ofrece recitales como solista y con dúo flauta-guitarra en varias localidades de la geografía española. En 2013 es invitada para tocar como guitarra solista la fantasía para orquesta de plectro y guitarra: "Acerca de la Felicidad", en el II Encuentro de la Orquesta de Plectro de Andalucía.

En 2014 y 2015 lleva a varios lugares como el Museo de la Guitarra "Antonio de Torres" (Almería), Auditorio "Pedro Almodóvar" de Puertollano, la Capilla de Garcilaso de la Vega (Iglesia

de San Pedro Mártir) Toledo, su proyecto “Las Seis Doncellas de Juan Ramón Jiménez” en torno a la figura del Nobel, que interpretará junto a la actriz Esther Acevedo.

En 2015 crea el espectáculo *Don Quijote: entre la voz y el deseo* con el que recorre distintos ciclos y jornadas como las Cervantinas de Villarrubia. Con este mismo proyecto participará en el ciclo de conciertos que se llevarán a cabo dentro de las jornadas del congreso oficial del IV Centenario de la muerte de Cervantes, organizadas por el Centro de Documentación e Investigación Musical (CIDoM) de Castilla la Mancha y el Ministerio de Cultura.



Esther Acevedo Barrios

Actriz, coreógrafa y especialista en movimiento escénico, se inició en el teatro profesional con la función “Peripetía”, dirigida por Isidro Rodríguez, espectáculo en el que se utilizaban danza, la palabra y la música como canales de expresión. Desde entonces hizo de la fusión entre la danza y el teatro una forma de vida.

Licenciada en interpretación gestual en la Resad y diplomada en danza clásica, ha participado en numerosas representaciones como actriz y coreógrafa. Sus últimos trabajos como actriz han sido los espectáculos “Santo”, estrenado en el Teatro Español, y “Los Conserjes de San Felipe”, con el Laboratorio Rivas Cheriff del CDN y bajo la dirección de Hernán Gené.

En la actualidad forma parte y es productora de la compañía femenina “Primas de Riesgo”, agrupación teatral que está dando mucho que hablar con una campaña que ha trascendido nuestras fronteras y en la que protestan por el precio del IVA grabado en los espectáculos, el 21%. También colabora con la guitarrista Silvia Nogales Barros en el recital Las Seis Doncellas de Juan Ramón Jiménez y en *Don Quijote, entre la voz y el deseo*.

Notas al programa

"Que sin duda don Quijote quiere darnos música, y no será mala, siendo suya"

(Don Quijote II, XL VI)

Este recital pretende ser un ejemplo de cómo se relaciona la literatura con la música para guitarra por medio de una de nuestras maravillas literarias, Don Quijote. Con este proyecto se aborda una nueva forma de programa musical, que, no solo presente las obras tal cual, sino que las muestre al público de una forma didáctica y multidisciplinar, interconectándolas y dotándolas de sentido. Así, haremos un breve recorrido por algunos capítulos con vinculación musical de la obra cervantina, donde la música tiene una implicación especial, para ello vamos a contar con música de los vihuelistas de la época como Mudarra, Valderrábano, Gaspar Sanz, entre otros. También haremos un guiño a composiciones más actuales, con obras como Las Fiestas del Toboso de Fleta Polo.



Concierto del 23 de septiembre de 2016

Canciones sobre poemas de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)

PROGRAMA

1ª Parte

Ernesto Halffter (1905-1989)

Canción de Dorotea

Leonardo Balada (1933)

Tres Cervantinas

1. Bailan las gitanas
2. Madre, la mi madre
3. Pisaré yo el polvico

Salvador Bacarisse (1898-1963)

A vos ordres, mon général

Soneto a Dulcinea del Toboso

Amadeo Vives (1871-1932)

Madre, la mi madre (Cervantes)

La buenaventura (Cervantes)

Fernando Obradors (1897-1945)

Consejo (Cervantes)

2ª Parte

Matilde Salvador (1918-2007)

Cervantinas

1. Ronda de San Juan
2. Marinero soy de amor
3. La inútil guarda
4. Soneto
5. El papel morisco
6. Villancico trastocado
7. Canto a los ojos
8. Loa a Valencia
9. La puerta florida
10. Cantarcillo burlesco

María Zapata (soprano)

Aurelio Viribay (piano)



María Zapata

La soprano asturiana María Zapata ha completado sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid bajo la dirección de la soprano Sara Matarranz y el pianista Jorge Robaina. Ha completado su formación en el Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo" del Palau de les Arts (Valencia) y en la Accademia Pucciniana de Torre del Lago (Italia). Ha tomado parte en Masterclass con Antón Garcia-Abril, Miquel Ortega, Dalton Baldwin, Cynthia Sanner, Lorraine Nubar, Wolfgang Rieger, Charles Spencer, Isabel Penagos, Ana Luisa Chova, Akiko Hosaki, Davide Livermore, Luigi Roni, Rolando Panerai y Mirca Rosciani.

En 2013 ha resultado ganadora del *Premio Denise Duval* en el Positively Poulenc Competition de Nueva York. En años posteriores, también ha obtenido el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Villa de Colmenar Viejo (Madrid), Segundo Premio en el Concurso internacional de Canto de Logroño y recientemente el Segundo Premio, el Premio de la Asociación Luis Mariano —consistente en la interpretación de un rol operístico en la temporada de ópera de Irún— y el Premio del Público en el Concurso Internacional Luis Mariano de Irún. Además, en 2013 y 2014 ha sido galardonada con la beca Ángel Vegas otorgada por "Amigos de la Ópera de Madrid" para completar su formación en la Académie Internationale d'Eté de Nize.

En Agosto de 2015 ha sido Suor Angelica (Suor Angelica, Puccini) en el Festival Pucciniano de Torre del Lago (Italia). Ha cantado roles en *Nabucco* (Anna), *Il Trovatore* (Ines), *Il signor Bruschino* (Marianna), *Noye's Flude* (Gossip Girl), *La Revoltosa* (Soledad) y *Agua Azucarillos y Aguardiente* (Manuela), en lugares como Los Teatros del Canal (Madrid), Teatro Nuevo Apolo (Madrid) y Teatro Jovellanos (Gijón).

Dentro de su intensa actividad concertística, destaca el recital ofrecido en la Universidad de Princeton (New Jersey) acompañada al piano por Dalton Baldwin y una gira dentro del Festival Pucciniano en Italia. Para Radio Clásica (RNE) ha grabado *La Dame de Monte-Carlo* (Poulenc) junto al pianista Jorge Robaina, y ha colaborado con el tenor Joaquín Pixán en la grabación de "Maria Lejárraga. Música emocional, música recobrada" (Andante, 2012).



Aurelio Viribay

Especializado en el acompañamiento de cantantes, completa su formación en este campo con el pianista Dalton Baldwin. Ha sido profesor de Repertorio Vocal en la *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* y en el *Konservatorium Wien*, y actualmente en la *Escuela Superior de Canto de Madrid*. Colabora como pianista acompañante en cursos impartidos por Thomas Quasthoff en la *Universität Mozarteum Salzburg*, Walter Berry en *Cartusiana Internationale Sommerakademie Niederösterreich* y Teresa Berganza en la *Escuela Superior de Música Reina Sofía* de Madrid.

Ha ofrecido recitales con cantantes como Walter Berry, Carlos Álvarez, Aquiles Machado, Alicia Nafé, Ainhoa Arteta, María Bayo, Isabel Rey, Norma Fantini, Nancy Fabiola Herrera, Ángeles Blancas, Ofelia Sala, Mariola Cantarero, Ruth Rosique, Silvia Tro Santafé, Ana María Sánchez, Ana Lucrecia García, Tatiana Melnychenko, Raquel Lojendio, Mercedes Arcuri, Lola Casariego, Saioa Hernández, Pilar Jurado, María Rey-Joly, Cristina Toledo, María Espada, Marta Knörr, Sonia de Munck, Susana Cordon, Carmen Solís, Ruth Iniesta, Elena Sancho Pereg, Angélica Mansilla, Cecilia Lavilla, Rubén Amoretti, Ignacio Encinas, Reinaldo Macías, José Ferrero, Enric Martínez-Castignani, David Alegret, Gabriel Bermúdez, Rodrigo Esteves, Miguel Ángel Zapater, Eduardo Aladrén, Alejandro Roy, José Julián Frontal, Carlos Cosías, Pablo García-López, Luis Cansino, César San Martín, Álex Vicens, entre muchos otros. Se ha presentado en la mayor parte de países europeos, en México, Marruecos y Japón, en lugares como el *Musikverein* y el *Konzerthaus* de Viena, *Castello Sforzesco* de Milán, *Accademia Musicale Chigiana* de Siena, Teatro Real de Madrid, así como en las principales salas de concierto y festivales españoles.

Ha protagonizado numerosos estrenos y realizado grabaciones para RNE, Catalunya Música y RTVE. Su discografía, en sellos como *Columna Música* o *Stradivarius*, incluye los CDs *Canciones del Grupo de Madrid* y *Compositoras españolas del siglo XX*, con la mezzosoprano Marta Knörr, *Canciones*, con la soprano Lola Casariego, *Après un rêve* con el tenor Guzmán Hernando, *Indianas* de Guastavino con el Cuarteto Vocal Cavatina, o la primera grabación del *Retablo sobre textos de Paul Klee* de Benet Casablanca.

Aurelio Viribay ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid con la tesis "La Canción de Concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid, dirigida por el profesor Paulino Capdepón.



Notas al programa

Cervantes en la Canción de Concierto del Siglo XX

La poesía del Siglo de Oro ha sido una de las más importantes fuentes de textos utilizados por los compositores españoles al abordar el género de la canción de concierto. El programa de este recital está íntegramente dedicado a las canciones sobre textos de Miguel de Cervantes Saavedra (1547- 1616) compuestas en el siglo XX por un grupo de destacados compositores pertenecientes a diferentes generaciones.

Abre este programa la "**Canción de Dorotea**", que proviene de la abundante música para el cine compuesta en los años cuarenta y cincuenta por el madrileño **Ernesto Halffter** (1905-1989) —uno de los más destacados integrantes del Grupo de Madrid de la Generación de la República—, formando parte de la partitura de la película dirigida por Rafael Gil, titulada *Don Quijote de la Mancha* (1947). La canción, en estilo musical arcaizante, se basa en un poema tomado del capítulo XXVII de la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

de Cervantes. El contexto de la novela en el que se produce este poema es el siguiente: Esperando el regreso de Sancho —quien ha de conducir al cura y al barbero hasta el lugar donde se encuentra Don Quijote—, aquellos escuchan bajo una fresca sombra estos versos que les parecen "no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos". Se trata del canto dolido de Cardenio, quien víctima del desengaño está perdidamente enamorado de Luscinda.

La primera de las "**Tres Cervantinas**" del barcelonés nacionalizado estadounidense **Leonardo Balada** (1933) —perteneciente a la denominada Generación del 51 de compositores españoles—, "**Bailan las gitanas**", toma su texto de un pasaje de la comedia *Pedro de Urdemalas*, en cuya tercera jornada un grupo de músicos cantan este romance. El texto de "**Madre, la mi madre**" —que aparecerá dos veces más en este recital, puesto en música por Vives y por Matilde Salvador —, proviene de la novela ejemplar *El celoso extremeño*. Se trata de un estribillo cantado por Loayza, la esposa del celoso extremeño, quien para salvaguardar la fidelidad de su mujer pone guardas a ésta, que canta en presencia de un pretendiente: "Madre, la mi madre / guardas me ponéis / que si yo no me guardo / no me guardaréis". Un grupo de músicos entona "**Pisaré yo el polvico**" en el entremés *De la elección de los alcaldes de Daganzo*, del que proviene el texto de la última canción de este tríptico de Leonardo Balada.

Compañero de Ernesto Halffter en el Grupo de los Ocho de la Generación de la República, el compositor madrileño —exiliado en París tras la Guerra Civil— **Salvador Bacarisse** (1898-1963) es autor de un catálogo de canciones tan amplio como irregular. Se presentan en este recital sus dos únicas canciones compuestas sobre textos de Cervantes. La primera de ellas, "**A vos ordres, mon général**", catalogada como Oso 26, está fechada en París el 30 de noviembre de 1962 y se desconocen los datos de su primera audición (en caso de que ésta haya tenido lugar). Fue dedicada por el compositor a su esposa, con motivo del cuadragésimo aniversario de su boda, y utiliza un poema perteneciente a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, concretamente una copla enunciada por Cupido en la danza hablada descrita en el capítulo 20 de la inmortal obra, "Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre". Bacarisse traduce con eficacia la afirmación del poder casi ilimitado del amor realizada por Cupido en el poema. La segunda canción de Bacarisse incluida en este recital, "**Soneto a Dulcinea del Toboso**" op. 45a, está fechada en París el 7 de septiembre de 1947 y fue creada a raíz de las conmemoraciones del cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes. En la portada del autógrafo de esta canción encontramos el siguiente texto del compositor: "En recuerdo de Manuel de Falla con ocasión del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes". A continuación, entre paréntesis, el título *El retablo de Maese Pedro* y una reproducción de un fragmento de dos compases de dicha obra de Manuel de Falla, correspondiente al monólogo final cantado por el personaje de Don Quijote, sobre el texto "Oh Dulcinea". Bacarisse toma dicho motivo para incluirlo en su canción en la melodía con que comienza la parte cantada. El texto, que forma parte de los versos preliminares incluidos —bajo el epígrafe "La señora Oriana a Dulcinea del Toboso"— en la edición de 1605 de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, es el soneto que dirige Oriana —hija del rey Lisuarte de Bretaña y de la reina Brisena, y señora de Amadís— a Dulcinea. Lo arcaico se mezcla aquí con un tono sentimental que convierten a esta canción en un buen ejemplo de la deriva neoclásica de Bacarisse hacia un neoclasicismo teñido de neoromanticismo, similar al que encontramos en el segundo movimiento de su célebre *Concertino* para guitarra y orquesta.

Las trece *Canciones epigramáticas* —de las que escucharemos dos en este concierto— del barcelonés **Amadeo Vives** (1876-1932), que en su mayor parte utilizan textos del Siglo de Oro español, fueron estrenadas en el Hotel Ritz de Madrid 1915 por Amalia Isaura con Francisco Fuster al piano, y suponen una feliz incursión en el género de la canción de concierto por parte

de un autor que ha pasado a la posteridad especialmente por sus zarzuelas. La procedencia del texto de "**Madre, la mi madre**" ya se ha indicado con motivo de la segunda canción de Leonardo Balada cantada en este recital. "**La buenaventura**" pone música a un largo texto de *La gitanilla* en el que el personaje de Preciosa, buena conocedora de la psicología femenina, intenta halagar a doña Clara, la mujer del teniente, leyéndole la buenaventura en su mano y su dedal de plata.

Cierra la primera parte de este recital "**Consejo**", con texto extraído de la novela *El curioso impertinente* insertada en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, puesto en música por el barcelonés **Fernando Obradors** (1897-1945) —conocido precisamente por sus canciones de concierto, muy interpretadas y que no parecen pasar de moda entre los cantantes— en un pausado tiempo de pavana que refuerza la ironía de esta exhortación. Los dos últimos versos, "que si hay Dánaes en el mundo / hay lluvias de oro también", hacen referencia al mito de Dánae, encerrada por su padre Acrisio en una torre de bronce, pese a lo que fue poseída por Júpiter en forma de lluvia de oro.

La segunda parte de este recital está ocupada en su totalidad por el grupo de diez **Cervantinas** que compuso en 1975 la castellanense **Matilde Salvador** (1918-2007), cuyo amplísimo corpus de canciones para voz y piano ocupa un lugar muy destacado en su producción. Este grupo de canciones fue comisionado por la Comisaría de la Música para la celebración de las IV Jornadas Musicales Cervantinas de Alcalá de Henares (Madrid). Los textos cervantinos elegidos por Matilde Salvador para este grupo de canciones son de procedencia diversa. El de la primera canción, "**Ronda de San Juan**" (Niña, la que esperas), está extraído de la *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*, y le precede la siguiente acotación: "Suena dentro todo tipo de música y su gaita zamorana. Salen todos los que pudieren con ramos (...) y los músicos entran cantando esto". El texto de la segunda canción, "**Marinero soy de amor**", es un romance cantado por don Luis en el capítulo 43 de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, "donde se cuenta la agradable historia del mozo de mulas, con otros estraños acaecimientos en la venta sucedidos". Por tercera vez aparece en este concierto el texto "Madre, la mi madre" —tras los ejemplos de Leonardo Balada y Amadeo Vives—, ahora en la canción de Matilde Salvador titulada "**La inútil guarda**". Es de justicia apuntar aquí la especial dificultad y mérito que supone para nuestra soprano María Zapata abordar en un mismo recital tres canciones diferentes compuestas sobre el mismo texto.

El enamorado pastor Erastro de *La Galatea* es quien entona "con muestras de tierno dolor", zampoña en mano, el **Soneto** "Por ásperos caminos voy siguiendo", cuarta canción de este grupo. "**El papel morisco**", quinta canción, extrae su texto del capítulo 40 de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, titulado "Donde se prosigue la historia del cautivo", y comienza con las palabras "Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava...". La sexta canción, "**Villancico trastocado**", se basa en el villancico en estilo popular que canta el personaje de Cloris en la comedia *La casa de los celos y selvas de Ardenia*: "Derramaste el agua, niña, / y no dijiste: '¡Agua va!' / La justicia os prenderá", que hace referencia a la prohibición en la época de arrojar aguas sucias a la calle sin advertir a quien pudiera pasar, aunque en este villancico se utiliza como recurso poético en doble sentido para referirse al amor que la niña ha despertado en el protagonista del poema.

En la novela pastoril *La Galatea* se encuentra el origen de la séptima canción, "**Canto a los ojos**", en la que el personaje de Erastro, acompañado por la zampoña de Elicio, entona "con alegres y suaves acentos" el amoroso poema "Vea yo los ojos bellos". Dos son las obras que conforman el origen de la octava canción, "**Loa a Valencia**", que adapta sendos textos extraídos de *Viaje del Parnaso* —el más breve que introduce y cierra la canción: "Valencia / por arte

hermosa y por naturaleza"— y de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* el resto del texto en prosa: "la grandeza de su sitio, la excelencia de sus moradores, etc."

"La puerta florida", novena canción del grupo, toma su texto de *Pedro de Urdemalas*, introducida en esta comedia famosa por el personaje de Pascual de esta forma: "Vuélvanse a replicar esa sonajas, háganse rajas las guitarras...", a lo que replica Clemente dirigiéndose al grupo de Músicos: "Cántese, y vamos, que se viene el día", empezando a continuación la seguidilla cantada: "A la puerta puestos / de mis amores / espinas y zarzas / se vuelven flores...". Finalmente, **"Cantarcillo burlesco"** es el título de la canción que cierra este concierto, cuyo texto es un cantar entonado por Corinto en la comedia *La casa de los celos*: "Corrido va el abad / por el cañaverál...").

Aurelio Viribay

Concierto de la Salida Cervantina

24 de septiembre de 2016, 20 horas

Parroquia de nuestra Señora de los Olmos

Torre de Juan Abad

Órgano histórico (1763)

Concierto incluido en la III Ruta de los Órganos Históricos de Castilla La Mancha



Arturo Barba Sevillano

Nacido en Valencia, es Profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia (CSMV). Se forma en el CSMV donde obtiene el Título Superior de Órgano con Premio Extraordinario Fin de Carrera por unanimidad (V. Ros), el Título Superior de Piano (A. Bueso, M. Blanes) y el Título Superior de Música de Cámara (C. Mayo). Realiza estudios superiores de clavicémbalo y amplía su formación organística en Madrid con R. Fresco. Participa en cursos de especialización con M. Bouvard, R. Alessandrini, E. Kooiman y G. Iotti (Órgano y continuo); M. Torrent, J. Artigas y J. L. González Uriol (Tecla española histórica); L. Chiantore, J. Achúcarro, D. Bashkurov, J. Colom, K. y M. Labèque (Piano), entre otros. Asimismo, obtiene el Diploma de Estudios Avanzados en Música y el título de Arquitecto en la Universidad Politécnica de Valencia, en la cual ha ejercido docencia durante cinco años. Desarrolla una intensa actividad concertística que le lleva a participar en ciclos organísticos y festivales de toda la geografía española y del resto de Europa. Ha realizado grabaciones discográficas, destacando sus actuaciones de solista y a dúo clave-órgano con V. Ros incluidas en la colección "Patrimonio Musical Litúrgico Valenciano". Coordina el Ciclo de conciertos del Órgano Monumental Cabanilles de la Compañía de Jesús de Valencia y ocupa asiduamente la tribuna del órgano histórico de la Asunción de Montesa (s. XVIII).

INSTITUCIONES COLABORADORAS

El Congreso Internacional "Las músicas de Cervantes: del patrimonio histórico a su recepción musical (siglos XVI-XXI)" ha sido posible gracias a la confianza que en él han depositado las instituciones abajo relacionadas. Su mención como "Congreso de Alto Nivel" le fue concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad al apoyar esta iniciativa con el proyecto de régimen competitivo HAR2015-63153-CIN. Del mismo modo, su configuración y estructuración le permitió ser incluido dentro del *Programa Estatal del IV Centenario de la Muerte de Cervantes*, cuyo portal alberga esta actividad. Tanto la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, como la Universidad regional a través de sus diferentes Vicerrectorados, Facultades y Departamentos, han apoyado, promovido y animado el desarrollo de esta actividad desde sus inicios. Finalmente queremos agradecer aquí la aportación del Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real y de la Excmo. Diputación de Ciudad Real, que han permitido abrir esta reunión científica a la divulgación y comunicación con todos aquellos ciudadanos interesados en el mundo cervantino.

A todos ellos, mil gracias.



HAR2013-4723-P y HAR2015-63153-CIN



Comisión Nacional del IV Centenario



Castilla-La Mancha



Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha



Vicerrectorado de Investigación y Política Científica

Vicerrectorado de Estudiantes

Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria



Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real