

# XX CICLO

## DE MÚSICAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI



AUDITORIO DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL  
DE SALAMANCA

Del 31 de enero al 29 de abril de 2024





# ÍNDICE

Presentación	5
Black Waters Crystals	7
Moments amicaux	12
For the Small Hours	17
Tientos y lágrimas	23
Concierto-Homenaje a Enrique Blanco	29
Rain Tree	33
Información general	40



# PRESENTACIÓN

Veinte años no es nada y, como quien no quiere la cosa, hemos llegado a la vigésima edición de nuestro «Ciclo de Músicas de los siglos XX y XXI».

La programación será, como todos los años, de lo más variada, presentando una amplia selección de distintos estilos musicales, que alternará compositores más conocidos con otros apenas escuchados en nuestras salas de conciertos y ofreciendo una amplia muestra de las distintas agrupaciones instrumentales que se han utilizado durante este siglo y el pasado.

Nuestra intención es acercar estas músicas, no siempre fáciles, al público salmantino y nos llenará de satisfacción si alguien llega a descubrir entre estas notas alguna que le emocione especialmente.



MIÉRCOLES, 31 DE ENERO DE 2024, 20:15 AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

## BLACK WATER CRYSTALS

### ***The Lesson* (2008)**

**VICTOR L. WOOTEN (\*1964)**

Miguel de Almeida Lima, bajo eléctrico

### ***Black* (2008)**

**MARC MELLITS (\*1966)**

Rafael Gómez Cáceres, saxo barítono  
Héctor Abella Martín, clarinete bajo

### ***Sonata* (1941)**

**PAUL HINDEMITH (1895-1963)**

- I. Langsam (nicht schnell)
- II. Allegro pesante
- III. Moderato
- IV. Scherzo (schnell)
- V. Moderato
- VI. Allegro pesante

Román E. Álvarez Mayor, corno inglés  
Tita Fernández Cuesta, piano

### ***Water Crystals* (2008)**

**CÉCILE MARTI (\*1973)**

Marco A. Pastor González, violín  
Juan Francisco Vicente, piano

### ***Trio d'anches, op. 206* (1945)**

**CHARLES KŒCHLIN (1867-1950)**

- I. Choral (Grave et serein)
- II. Fugue (Allegro)
- III. Andante (Très calme)
- IV. Final (Allegro)

Román E. Álvarez Mayor, oboe  
Carmen Domínguez Antón, clarinete  
Álvaro Prieto Pérez, fagot

---

## **THE LESSON (VICTOR L. WOOTEN)**

Victor Wooten es un virtuoso bajista, famoso por ser integrante del grupo «Béla Fleck and the Flecktones», especializado en el género *bluegrass*. Su enfoque innovador del bajo eléctrico ha influido significativamente en la escena musical contemporánea. Wooten ha publicado varios álbumes en solitario y destaca por su habilidad para fusionar géneros musicales de manera fluida. Como profesor, comparte sus conocimientos a través de libros (*The Music Lesson: A Spiritual Search for Growth Through Music*), talleres y campamentos musicales, consolidándose como una figura influyente de la pedagogía musical. Se ha ganado la admiración de profesionales y aficionados, afianzándose como un referente en el mundo de la música contemporánea.



*The Lesson* es una obra emblemática, en la que recurre a una gran variedad de recursos técnicos (*strumming*, armónicos...) aplicados al bajo eléctrico. La obra trasciende los límites del instrumento, explorando su musicalidad de una manera única, a través de la interpretación de armonía, melodía y ritmo por parte del bajo. La destreza técnica que exige es evidente, pero lo distintivo radica también en cómo la utiliza el autor para comunicar ideas y emociones. A lo largo de la obra Wooten no solo ofrece un espectáculo musical, sino que también comparte su filosofía sobre la creatividad, la improvisación y la conexión emocional a través de la música, puesto que hay partes de la pieza que quedan al arbitrio del intérprete. La obra destaca también por su mezcla de géneros, al incorporar elementos de jazz, *funk* y *world music*. En definitiva, *The Lesson* es un viaje introspectivo en el que la música se convierte en lenguaje universal que trasciende las barreras de los estilos, dejando una profunda huella en el espectador.

---

## **BLACK (M. MELLITS)**

Nacido en Baltimore (EE.UU.), Mellits comenzó a componer a muy temprana edad (ya escribía música para piano antes de recibir sus primeras clases oficiales de dicho instrumento a los 6 años). Estudió en las escuelas de música de Eastman y Yale, así como en las Universidades de Cornell y Tanglewood. En la actualidad reside en Chicago, donde es profesor asociado de música en la Universidad de Illinois. Está considerado uno de los principales compositores estadounidenses de su generación. Desde el Carnegie Hall y el Kennedy Center hasta prestigiosos festivales de música en



Europa y EE.UU., la música de Mellits es un pilar constante en los programas. Su obra ha sido interpretada por importantes ensembles de todo el mundo y ha recibido encargos de grupos como el Kronos Quartet, la Orpheus



Chamber Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra (Países Bajos), Canadian Brass, Nexus Percussion y el Debussy Quartet, entre otros. En el ámbito cinematográfico, Mellits también ha compuesto numerosas bandas sonoras, incluida la miniserie de PBS *Beyond The Light Switch*, que ganó el premio Dupont-Columbia en 2012.

Su música es una combinación ecléctica de ritmos con impulso, lirismo vertiginoso y coloridas orquestaciones. A menudo se ha descrito su estilo como visceral, pero establece una conexión profunda con el público. Suele

escribir obras de carácter minimalista, compuestas de movimientos o secciones breves y contrastantes, con una sensación constante de avance. *Black* constituye una buena muestra de su estilo.

---

## **SONATA PARA Corno INGLÉS Y PIANO (P. HINDEMITH)**

Paul Hindemith fue uno de los primeros compositores verdaderamente importantes en escribir un número considerable de obras a solo y de cámara para todos los instrumentos de viento. En sus Norton Lectures de la Universidad de Harvard (1947) alude al hecho de que, en el siglo XX, los instrumentos de viento se habían desarrollado tanto y sus intérpretes eran tan competentes técnicamente como los del resto de familias instrumentales. Esta convicción, por no hablar de la escasez de repertorio sustancial en el caso de algunos de ellos, constituyó sin duda un factor de motivación primordial en su decisión de componer tantas obras para ellos.



El timbre grave del corno inglés se asocia normalmente con estados de ánimo melancólicos y ciertamente ningún compositor alemán podría obviar la «melodía triste» que Wagner confía a ese instrumento en el Acto III de su *Tristan und Isolde*. Así pues, resulta totalmente apropiado que la *Sonata* para corno inglés y piano de Hindemith, séptima de la serie de sus sonatas para vientos con piano, comience con una sección lenta y un tema reflexivo que va cobrando impulso gradualmente. La singularidad de esta sonata reside en

la manera en que ese inicio lento se combina con una serie de secciones encadenadas de caracteres contrastantes: a la introducción lenta, en do sostenido menor, le sigue una danza rápida en compás de 3/8 en la lejana tonalidad de fa mayor; luego se produce un retorno a la tonalidad inicial en un tempo más lento, otro movimiento rápido (un scherzo) en fa, una vuelta a la sección más lenta y un retorno de la danza. Todas estas secciones se interpretan sin solución de continuidad, de modo que la sonata está en realidad en un solo movimiento; la interacción de sus respectivas recapitulaciones crea un conjunto complejo en el que las secciones se alternan, en lugar de sucederse.

---

---

### *WATER CRYSTALS (C. MARTI)*

La obra consta de doce miniaturas para violín y piano. Los movimientos individuales, de carácter aforístico, giran en torno al tema de los cristales de agua. La fuente de inspiración son unas imágenes documentadas



fotográficamente de la obra de investigación de Masaru Emoto, quien en los años 90 fotografió agua congelada de diferentes regiones. Las estrellas hexagonales revelan una infinita multitud de variaciones, que sirven de base para las referencias musicales. Se destacan propiedades, como la estructura centrífuga de los hexágonos, que quedan reflejadas musicalmente en notas centrales mantenidas, disposiciones simétricas de cursos temporales formadas axialmente, a partir del intervalo de sexta o de seis sonidos que giran repetitivamente en torno a una nota.

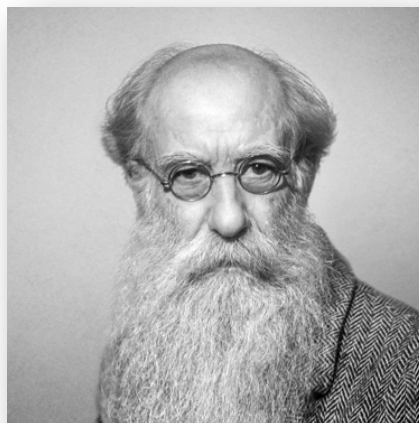
Esas piezas breves se yuxtaponen a doce piedras de mármol blanco, que entablan un diálogo tridimensional con el mismo tema. Cada piedra está emparejada con una pieza que describe la esencia del cristal de agua en breves momentos. Esta obra puede concebirse como un concierto o como una instalación para un museo. En la instalación las doce esculturas se distribuyen sobre pedestales en la sala, de modo que los visitantes puedan pasear a su alrededor. Las esculturas son obra de la compositora.

---

---

## *TRIO D'ANCHES, OP. 206 (CH. KOECHLIN)*

Charles Koechlin fue, ante todo, un ecléctico, lo cual no tiene un sentido tan peyorativo como pueda parecer, ya que en la Francia de principios del siglo XX se consideraba a los eclécticos como defensores de una cierta apertura de mente. Así, Koechlin se reveló como un hombre de múltiples estilos, capaz de escribir tanto corales modales arcaicos como obras orquestales lúcidamente visionarias. Fue un maestro de la polifonía compleja, pero también del arte de concebir música cinematográfica vívida y factible. Según su credo, simplemente no había «recursos agotados». György Ligeti lo define como «el eslabón más importante entre Debussy y Messiaen». Pero quizá Darius Milhaud –compositor cercano a él, aunque un cuarto de siglo más joven– también tuviera razón cuando escribió lo siguiente en una carta a su estimado colega: «En cuanto a sus composiciones, tengo la impresión de que son la música de un mago que podría pertenecer a la generación posterior a la mía». Koechlin, un músico del futuro.



Todavía era el siglo XIX cuando Charles Koechlin empezó a componer, pero como se desarrolló tardíamente, hasta 1908 no encontró su propio estilo. Y aún pasarían algunos años hasta que se sintiera capaz de entrar en «el pantanoso terreno de la música de cámara». A partir de entonces se fue alejando cada vez más de la tonalidad tradicional y su escritura se hizo politonal, por lo que la deslumbrante politonalidad de Koechlin «nunca fue abrupta o extraña, sino de una naturalidad flexible». Las obras de Koechlin – más de 200 escritas en unos 60 fecundos años de creatividad– son, por su estructura, difíciles de clasificar únicamente en términos de moldes tradicionales. Casi nunca trabajó con unidades periódicas y en su obra no hay repeticiones ni simetrías. Su medio elegido es la «*technique du développement*», un tejer musical, libre y asociativo.

En 1945, habiendo compuesto ya unas 150 obras, Charles Koechlin llevó al papel el Trío d'anches. El comienzo de la Segunda Guerra Mundial y la capitulación de Francia habían hecho que el humanista de izquierdas guardara silencio durante varios años. Desde los años veinte, el título de «Trío de cañas» se había impuesto para designar un conjunto de tres instrumentos de viento-madera, todos ellos de caña (*anche* en francés): oboe, clarinete y fagot, como en este caso. Las tres partes de viento-madera de su opus 206 están escritas en tonalidades diferentes. Esta forma de politonalidad da lugar a las llamativas y atractivas disonancias por las que el compositor de casi 80 años era tan conocido entre sus colegas franceses.

VIERNES, 23 DE FEBRERO DE 2024, 20:15    AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

## MOMENTS AMICAUX

### ***Moments amicaux, op. 50a (2000)***

**THOMAS DANIEL SCHELEE (\*1957)**

- I. Deciso (para Helmut Moser)
- II. Teneramente (para Maria Rauscher, propietaria del «Barco dorado» en Linz)
- III. Scherzando (para Ute y Günter Brandenbusch)
- IV. Maestoso (para Friederike Feichtner)
- V. Lento dolcissimo (para Friederike Grad y Rudolf Sausack, en gratitud por su amor)
- VI. Allegro (para Marlene y Hans Jacobi)

### ***This Green Tide, op. 103 (1975)***

**ELISABETH LUYTENS (1906-1983)**

### ***Sonatina (1982)***

**KEITH AMOS (\*1939)**

- I. Moving along
- II. Gently
- III. Brightly

Héctor Abella Martín, corno di bassetto  
Isis Pérez Villán, piano

### ***Quatuor (1994)***

**JEAN FRANÇAIX (1912-1997)**

- I. Introduction
- II. Scherzo
- III. Andante
- IV. Finale

José Vicente Castillo Martínez, clarinete  
Héctor Abella Martín, corno di bassetto  
Carmen Domínguez Antón, clarinete bajo  
Tita Fernández Cuesta, piano

## ***MOMENTS AMICAUX, OP. 50A (T. D. SCHLEE)***

El compositor, editor y organista austriaco Thomas Daniel Schlee nació en Viena. Su padre, Alfred Schlee, era musicólogo y editor musical, lo que le permitió estar en estrecho contacto desde su infancia con un amplio abanico de personalidades de la música del siglo XX. Estudió órgano, composición y musicología en Viena y París con Michael Radulescu, Jean Langlais, Olivier Messiaen y Francis Burt.

Como organista ha ofrecido conciertos por toda Europa, participando en emisiones radiofónicas y grabaciones de discos. Asimismo forma parte regularmente como jurado en concursos internacionales y desarrolla una



importante labor como

editor. Ha sido director musical de la Brucknerhaus de Linz y director artístico del Festival Internacional Bruckner (1990-1998), subdirector del Festival Internacional «Beethoven» de Bonn (1999-2003) y director del Festival de Verano de Carintia (2004-2015). Como compositor, ha publicado numerosas obras para orquesta, conjuntos vocales y música de cámara, así como obras para órgano. En 2005 fue nombrado Oficial de las Artes y las Letras, en 2010 recibió el Premio nacional de música austriaco y en 2012 la Cruz de honor de las Ciencias y las Artes. En 2023, Schlee ha recibido el Premio de música de la ciudad de Saarlouis.

*Moments amicaux* (Momentos amistosos), op. 50 fue compuesta originalmente para corno inglés y clave, pero también ha sido editada en sus versiones para corno di bassetto y piano (op. 50a), que escucharemos en este concierto, y para clarinete en la y piano (op. 50b), pudiendo interpretarse asimismo con órgano en lugar de piano. De lenguaje atonal, consta de seis movimientos de caracteres muy diferentes que alternan momentos de gran complejidad rítmica y contrapuntística con otros de texturas más transparentes. Cada uno de ellos está dedicado a distintas amistades del compositor.

## *THIS GREEN TIDE, OP. 103 (E. LUYTENS)*

La compositora británica Elisabeth Lutyens estudió composición en la École Normale de Musique de París (1922) y, tras viajar a la India, en el Royal College of Music de Londres (1926-1930). Tomó contacto con el movimiento teosófico a través de Jiddu Krishnamurti (1895-1986), quien se alojó en la casa de su familia en Londres, y se la considera la introductora de la música dodecafónica en el Reino Unido. No obstante, ella se sirvió de una forma personal de la técnica compositiva desarrollada por el austriaco Arnold Schoenberg, puesto que desaprobaba el estilo de Mahler y compositores similares, que consideraba pretencioso. Por tal motivo eligió trabajar con texturas suaves, desarrollando un lenguaje serial propio. Su *Concierto de cámara n.º 1* para nueve instrumentos (1939) ha sido comparado con el *Concierto op. 24* (1934) de Anton Webern, si bien Lutyens ya había experimentado de forma previa con la inversión y la retrogradación serial, inspirándose en los viejos maestros de la música inglesa, especialmente en Henry Purcell. Asimismo, hay que señalar que no se limitó series de doce notas, ya que algunas de sus obras utilizan algunas de catorce sonidos. Sus obras reconocen una profunda influencia de Claude Debussy y cultivó amistad con el compositor italiano Luigi Dallapiccola.



La música de Elisabeth Lutyens posee un estilo serial completamente personal y estructuras muy originales, resultando natural y orgánica a pesar de carecer de una base tonal. Su opus 103 surgió como un encargo de la clarinetista inglesa Georgina Dobrée (1930-2008). Compuesta en 1975, *This Green Tide* (Esta marea verde) hace referencia al título homónimo del primer libro de poemas de la escritora Valentine Dobrée (madre de Georgina), publicado en 1965. A su vez, dicho título fue tomado originalmente de una cita encontrada en *Fors Clavigera: Cartas a los obreros y trabajadores de Gran Bretaña* de John Ruskin (vol. VI, carta 72, tercera sección, *The Fatherland*). Se trata de una serie de cartas publicadas como panfletos en la década de 1870. La frase «Fors Clavigera» pretendía designar las tres grandes potencias del destino humano: la Fuerza, simbolizada por la maza (*clava*) de Hércules; la Fortaleza, simbolizada por la llave (*clavis*) de Ulises; y la Fortuna, simbolizada por el clavo (*clavus*) de Licurgo. Estas tres potencias (*fors*)

unidas representan el talento humano y la capacidad de elegir el momento adecuado para atacar con energía. Este concepto deriva, a su vez, de la frase que Shakespeare pone en boca de Bruto en su *Julio César*: «Hay una marea en los asuntos de los hombres que, tomada en la corriente, conduce a la fortuna».

---

### **SONATINA PARA CORNO DI BASSETTO Y PIANO (K. AMOS)**

El compositor británico Keith Amos nació en Londres. De acuerdo con la educación académica ortodoxa de posguerra, completó su Licenciatura en



música en 1960, en la Royal Academy of Music. A pesar de su formación como pianista y trombonista, no encontró vocación en la docencia o la interpretación, de manera que acabó entrando en el floreciente mundo de la creación musical comercial para cine y televisión a través de muchos desencadenantes inducidos por el destino. Keith Amos se dedica por completo a la composición desde finales de la década de 1970 y ha ganado varios concursos a lo largo de su carrera. Su obra *Steadfast Tin Soldier* para narrador y orquesta es considerada por parte de la crítica musical como la sucesora natural de *Pedro y el lobo* de Prokofiev. Dentro de su catálogo hay que destacar

también sus composiciones para flauta.

La música de Keith Amos resulta accesible para el público y es apreciada por los intérpretes dada su adecuación idiomática a los diferentes instrumentos para los que escribe.

Compuso su *Sonatina para corno di bassetto y piano* en 1982. Esta obra está dedicada al clarinetista Marc B. Barker-Naylor y fue publicada en 1987. En los tres movimientos de que consta saca partido de la sonoridad cálida y expresiva del corno di bassetto, instrumento de la familia del clarinete muy apreciado en la primera mitad del siglo XIX, que lamentablemente cuenta con un repertorio bastante reducido dentro del ámbito camerístico contemporáneo.

---

## QUATUOR (J. FRANÇAIX)

Jean Françaix, nacido en Le Mans el 23 de mayo de 1912 y fallecido en París el 25 de septiembre de 1997, aprendió en casa con sus padres los rudimentos de la música.

Sénart publicó su primera composición, *Pour Jacqueline*, una breve suite para piano en 1922. La pianista y compositora Marcelle de Manziarly, miembro del



comité de lectura de dicha editorial, envió a Françaix a estudiar con su antigua profesora de composición, Nadia Boulanger, quien se hizo cargo del joven músico. Boulanger llegó a tocar y dirigir sus obras, especialmente en los salones de la Princesa de Polignac.

También estudió piano en el Conservatoire National Supérieur de París con Isidore Philipp, donde obtiene el Premier Prix (1930).

Cosechó el éxito definitivo con sus *Huit bagatelles* para quinteto con piano (1932) y su *Concertino* pour piano (1936). Trabajó todos los

géneros musicales, incluida la música de cine, especialmente para Sacha Guitry. Dejó un impresionante catálogo de más de doscientas obras, entre arreglos y orquestaciones, en las que destacó.

Se casó con Blanche Yvon, también músico, en agosto de 1937 en Le Mans. Tuvieron dos hijas y un hijo. Su hija Claude, pianista, sería su compañera en el escenario, difundiendo su obra en conciertos por Europa y Estados Unidos. Durante la ocupación nazi, participó en el Ensemble Collaboration; sin embargo, tras la Liberación no fue sentenciado por el Comité national d'épuration des gens de lettres, auteurs et compositeurs.

Oficial de la Légion d'honneur, Oficial de la Ordre national du Mérite, Commandeur des Arts et des Lettres, en 1992 recibió el Prix international de composition Arthur Honegger por el conjunto de su obra.

La obra que presentamos esta tarde fue un encargo del ensemble Trio di Clarone, fundado por la clarinetista Sabine Meyer y fue estrenada en 1995 en el Festival de Schleswig-Holstein. Data de su último periodo compositivo, pero presenta las mismas constantes del resto de su producción desde sus inicios: estructuras clásicas, riqueza y densidad armónica dentro de una tonalidad expandida, exploración de las sutilezas tímbricas, fácil melodismo y, en general, un gusto de la música por la música, cuyo fin promordial es agrandar y hacer feliz a quien la escucha.



VIERNES, 8 DE MARZO DE 2024, 20:15

AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

## FOR THE SMALL HOURS

### ***Moments, op. 47 (1971)***

- I. Allegro deciso
- II. Andante espressivo
- III. Allegro giocoso

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera  
Pablo López Callejo, piano

**ROBERT MUCZYNSKI (1929-2010)**

### ***Fantasia concertante (1948)***

- I. Animé
- II. Lent
- III. Très animé

José Vicente Castillo Martínez, clarinete  
Álvaro Prieto Pérez, fagot  
Pablo López Callejo, piano

**HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)**

### ***Perspectiva V «Keep in Sight» (2022) †***

Román E. Álvarez Mayor, oboe  
Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera  
Alejandro Sancho Pérez, marimba  
Pablo Hernández Sánchez, saxo  
Daniel San Pablo Hernández, batería

**ROMÁN E. ÁLVAREZ MAYOR (\*1978)**

### ***Epitaph (1956)***

Román E. Álvarez Mayor, oboe  
Pablo López Callejo, piano

**WITOLD LUTOSŁAWSKI (1890-1959)**

### ***Fragment (2005)***

Alejandro Sancho Pérez, vibráfono  
Tita Fernández Cuesta, piano

**JOHN PSATHAS (\*1966)**

### ***Music for the Small Hours (2023)***

Alejandro Sancho Pérez & José Antonio Caballero Rodríguez, percusión

**EMMA O'HALLORAN (\*1985)**

† *Estreno absoluto*

## **MOMENTS, OP. 47 (R. MUCZYNSKI)**

El compositor Robert Muczynski nació en Chicago (EE.UU.). Realizó sus estudios en la Universidad DePaul, con los profesores Walter Knupfer (piano) y Alexander Tcherepnin (composición). Su carrera como compositor se vio



impulsada por sucesivos premios y encargos, y su producción se centró en la música para piano solo y para orquesta, así como un considerable número de obras para diversas formaciones de cámara. También fue profesor de composición en diferentes ciudades de EE.UU., asentándose finalmente en Tucson (Arizona), donde falleció en 2010.

Escrita en 1971, *Moments* es un ejemplo distintivo del estilo neorromántico en la música para flauta y piano del siglo XX. Muczynski, reconocido por su enfoque ecléctico, que fusiona elementos tonales y modernos, demuestra en esta obra su habilidad para combinar técnicas contemporáneas con una sensibilidad estilística que refleja tanto la influencia neoclásica como la modernidad del

siglo XX. En sus tres movimientos el compositor recurre a una amplia variedad de recursos tonales y rítmicos para crear un discurso musical que pasa de un estilo energético y vigoroso a una expresividad íntima y delicada, para terminar con un carácter vivaz y juguetón. En conjunto, *Moments* demuestra la versatilidad estilística de Muczynski y su capacidad para establecer un diálogo entre el pasado y el presente en el contexto de la música del siglo XX.

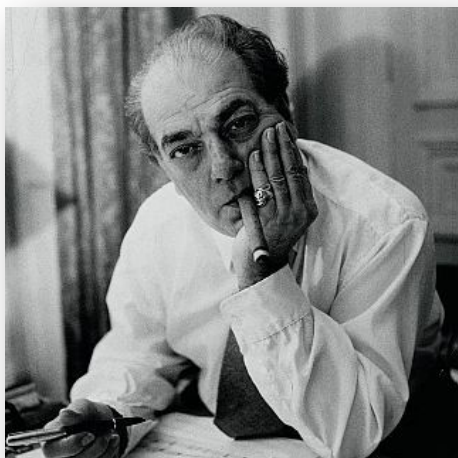
---

---

## **FANTASIA CONCERTANTE (H. VILLA-LOBOS)**

Heitor Villa-Lobos, natural de Río de Janeiro (Brasil), fue un destacado compositor cuyo trabajo influyó significativamente en el desarrollo de la música clásica en su país. Reconocido por su profundo compromiso con la exploración y promoción de la vasta herencia musical brasileña, Villa-Lobos combinó elementos folclóricos y populares con una sólida formación clásica europea, estableciendo así un estilo distintivo y original que lo llevó a convertirse en una figura prominente de la escena musical internacional. Su legado perdura a través de una extensa y diversa colección de obras que reflejan su profunda conexión con la identidad cultural de Brasil y su creatividad sin límites en el ámbito de la composición musical. Villa-Lobos falleció en 1959 en su ciudad natal.

Escrita en 1948, la *Fantasia Concertante* para clarinete, fagot y piano se estructura en tres movimientos. El primero de ellos refleja esa intensidad



rítmica y ese dinamismo característicos del estilo compositivo de Villa-Lobos. A través de su hábil uso de motivos rítmicos y melodías vivaces, el compositor evoca una atmósfera llena de vitalidad y exuberancia, en la que destaca la interacción virtuosa entre los instrumentos de viento con el piano. El segundo movimiento presenta una atmósfera más íntima y contemplativa. A través de una melodía emotiva y un delicado acompañamiento pianístico, el compositor demuestra su profunda sensibilidad artística y su capacidad

para evocar una expresión lírica y melancólica que contrasta con la energía del primer movimiento. El tercer movimiento regresa con energía renovada y una vitalidad contagiosa; Villa-Lobos emplea una escritura brillante y un ritmo enérgico para crear un clímax exuberante y festivo, que realza la destreza técnica y el virtuosismo de los intérpretes, al tiempo que resalta su habilidad para tejer una variedad de influencias musicales en una narrativa dinámica y emocionante.

---

## **PERSPECTIVA V «KEEP IN SIGHT» (R. ÁLVAREZ MAYOR)**

*Perspectiva V «Keep in Sight»* es la más jazzística de las piezas de la serie titulada *Perspectivas* y rinde un velado homenaje a John Coltrane. Inspirada en el tratamiento melódico de *A Love Supreme*, añade al concepto africano, basado en claves rítmicas, un cierto concepto serial a fin de ir modificándolas y así crear *feels* diferentes que se van superponiendo a lo largo de la pieza. Incluye una sección central improvisada sobre la polirritmia que construyen bajo y bongos.



## **EPITAPH (W. LUTOSŁAWSKI)**

*Epitaph*, que inaugura el último período compositivo de Lutosławski, es una pieza de particular importancia no solo por la introducción de nuevos principios en las relaciones tonales, sino también por la presencia en la obra



de una serie de procedimientos particularmente característicos del estilo del compositor. Lutosławski destaca el hecho de que en esa nueva técnica asigna un papel particular a dos intervalos (la séptima mayor y la novena menor) y los utiliza para construir estructuras tonales que tienen una «calidad de sonido diferente», como solía decir, «y un papel diferente en la acción musical». No encontramos en

la pieza sonoridades dodecafónicas, sino otras de carácter menos elemental, compuestas por unos pocos elementos, además de los intervalos antes señalados: cuartas, quintas, terceras o incluso segundas. El efecto es una armonía clara, auditivamente tangible y una textura transparente.

Este tipo de simplificación armónica se convirtió en el principio fundamental de las obras de cámara compuestas después de *Epitaph*, así como un principio presente en las piezas sinfónicas.

Vale la pena destacar también que, además del principio de simetría de sonoridades, característico del período maduro de la obra del compositor y que encuentra aplicación en la construcción de sonoridades de cuatro notas, aparece una sonoridad compuesta por una octava, una tercera menor y quintas justas (por ejemplo, el acorde con que termina el *Epitafio*), que reaparecerán en obras del último período de la obra de Lutosławski, como la *Sinfonía n.º 3* o el *Concierto para piano*.

---

## **FRAGMENT (J. PSATHAS)**

Nacido en 1966 en Wellington (Nueva Zelanda), de padres de origen griego, John Psathas tiene una producción musical muy diversa, que incluye obras como *Matre's Dance* (1991) y *Drum Dances* (1993), y se ha hecho un hueco en el repertorio habitual de los percusionistas. En su música, las armonías y el impulso improvisador del jazz se combinan con la contundente pulsión rítmica de la música rock y las texturas repetitivas del minimalismo, dotándola de energía motriz.

Transcrita aquí para vibráfono y piano, esta obra fue compuesta originalmente para piano a cuatro manos para conmemorar la jubilación de mi primer profesor de piano, Peter Williams, y es una de las pocas de mis primeras obras aptas para ser interpretadas por jóvenes músicos. Se trata de una sencilla y tranquila meditación; en ella, unos acordes levemente pulsantes sostienen en silencio una delicada melodía. En el momento de su composición, estaba escribiendo mi doble concierto para percusión, piano y orquesta, *View from Olympus* (PE073); en cuanto a estado de ánimo y material musical, *Fragment* está estrechamente relacionado con el segundo movimiento de esa obra. También ha sido transcrita para vibráfono y marimba por el percusionista Jeremy Fitzsimons, y para piano solo por el pianista neozelandés Dan Poynton.



---

## **MUSIC FOR THE SMALL HOURS (E. O'HALLORAN)**

Emma O'Halloran es una compositora y vocalista irlandesa. Es Doctora en Composición Musical por la Universidad de Princeton y actualmente trabaja como compositora independiente. O'Halloran, que fusiona libremente la



música acústica y la electrónica, ha escrito para músicos folk, grupos de cámara, DJ's, orquesta de ordenadores portátiles, orquesta sinfónica, cine, ópera y teatro. Su obra ha sido calificada de «intensamente bella» (Washington Post) y «libre, auténtica y alegre» (I Care If You Listen); ha ganado numerosos concursos, entre ellos el primer concurso «Hildegard» del National Sawdust y el premio «Next Generation» de Beth Morrison Projects. Sus óperas más recientes,

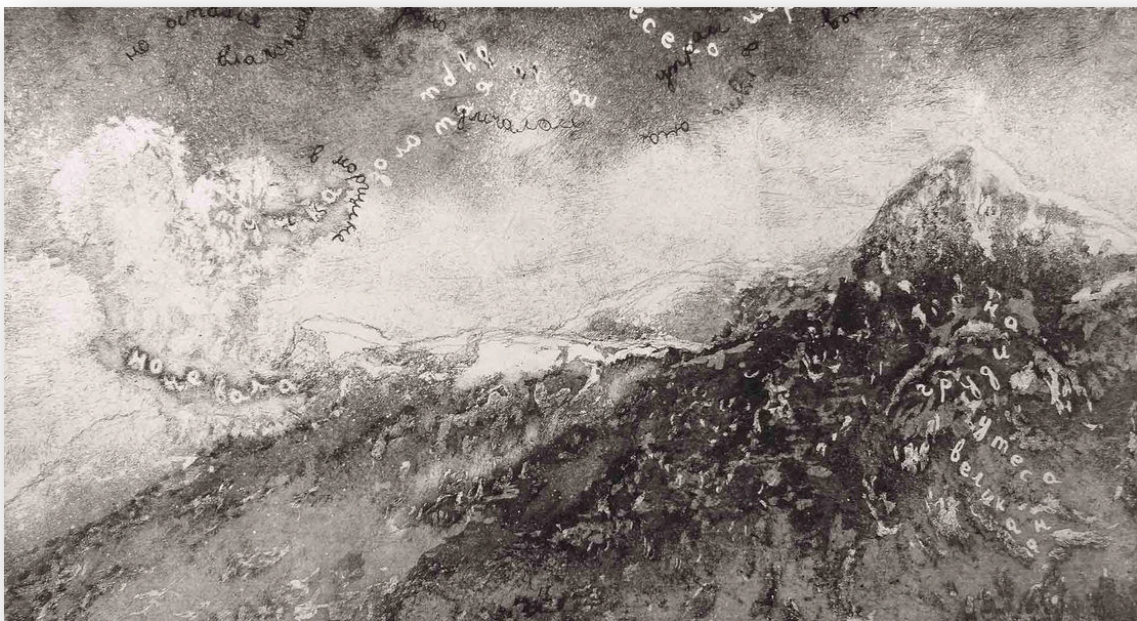
*TRADE* y *Mary Motorhead*, recibieron críticas muy favorables en sus

representaciones en la Ópera de Los Ángeles y en el Festival PROTOTYPE de Nueva York, habiéndolas calificado el LA Times de «una especie de Monteverdi moderno».

La música de O'Halloran pretende captar la experiencia humana, explorando las emociones complejas que se sienten en momentos concretos. Este enfoque ha encontrado un amplio público: su obra se ha presentado en Classical NEXT (Rotterdam), el Festival PROTOTYPE (Nueva York), el New Music Festival (Dublín), el Bang on a Can Summer Music Festival y el MATA Festival. Además, su música ha sido interpretada por Crash Ensemble, Contemporaneous, Kaleidoscope Chamber Orchestra, ~Nois Saxophone Quartet, Refugee Orchestra Project, PRISM Saxophone Quartet y la Irish National Symphony Orchestra, entre otros.

---

---



MIÉRCOLES, 17 DE ABRIL DE 2024, 20:15

AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

# TIENTOS Y LÁGRIMAS

***Lachrymæ, op. 48 (1950)***

Pedro San Martín Rodríguez, viola  
Pablo López Callejo, piano

**BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)**

***Diferencias sobre un tiento (2023) †***

Javier Aguirre Gonzalo, viola da gamba

**TOMÁS GARRIDO (\*1953)**

***Noh (2023) †***

Antonio Blanco Castellano, flauta de pico

**DANIEL MARTÍNEZ DE BURGOS (\*1971)**

***La rosa y el sauce (1942)***

***Pampamapa, aire de huella (1967)***

(nº 6 de *12 Canciones populares*)

***Canción del árbol del olvido (1938)***

(nº 1 de *2 Canciones, op. 3*)

**CARLOS GUASTAVINO (1912-2000)**

***Encantamiento (1961)***

(nº 3 de *6 Canciones de cuna*)

***Yo me voy a retirar (1966)***

(nº 3 de *4 Canciones coloniales*)

***Cuando acaba de llover (1966)***

(nº 1 de *4 Canciones coloniales*)

**ALBERTO GINASTERA (1916-1983)**

**CARLOS GUASTAVINO**

Cristina Teijeiro Pesquero, soprano  
José María Mezquita Ramos, piano

† *Estreno absoluto*

## LACHRYMAE, OP. 48 (B. BRITTEN)

Benjamin Britten fue un destacado compositor, director de orquesta y pianista británico del siglo XX. A lo largo de su carrera escribió gran cantidad de obras, desde óperas y música vocal hasta música orquestal y de cámara.



Entre sus composiciones más conocidas están la ópera *Peter Grimes*, el *War Requiem*, o *The Young Person's Guide to the Orchestra*. Además de su prolífica carrera como compositor, Britten fue uno de los fundadores del Festival de Aldeburgh en 1948, evento que se convirtió en importante punto de encuentro para músicos y artistas de renombre.

El propio Britten estrenó *Lachrymae* junto al violista William Primrose en 1950, el mismo año de su composición. Esta obra está concebida como una serie de variaciones sobre la canción *If my complaints could passions move* del compositor John Dowland. Con un profundo sentido de la melancolía y la introspección, la obra explora

una amplio abanico de emociones humanas a través de la rica interacción entre la viola y el piano. Britten emplea técnicas variadas, como audaces cambios armónicos, contrastes dinámicos y texturas exquisitamente elaboradas, creando así una narrativa musical que combina elementos estilísticos del siglo XVI con un lenguaje musical contemporáneo. *Lachrymae* representa una aportación importante al repertorio para viola y piano del siglo XX y sigue siendo una obra fundamental que continúa inspirando y conmoviendo a oyentes y músicos de todo el mundo.

---

---

## DIFERENCIAS SOBRE UN TIENTO (T. GARRIDO)

Me gustan las formas musicales provenientes del Renacimiento y Barroco español: tienen una mezcla de rigor y fantasía que me parece muy apropiada para la música actual. Llevo tiempo trabajando estas formas: las he utilizado en casi todas mis últimas obras.



En este caso me sirvo de la «diferencia», forma instrumental de carácter rapsódico con cierto aire de improvisación, en la que se hacen pequeñas glosas, improvisaciones o 'diferencias' sobre una melodía ya existente.

En el caso que nos ocupa, esa melodía preexistente es la del tiento de mi obra *Tiento y Diferencias* para dos flautas de pico, viola da gamba y clave, compuesta en 2003 para el grupo de música barroca La Folía.

Igual que el tiento original, esta nueva obra tiene cuatro secciones. Y cada una de ellas se tañe con 'diferencias' de distinto carácter.



---

## **NOH (D. MARTÍNEZ DE BURGOS)**

La composición está inspirada en ciertos giros típicos de la música japonesa

del teatro Noh, que significa «virtud» o «don». La obra presenta una forma A-B-A', siendo el desarrollo (B) el momento en que se presentan nuevos materiales que evolucionan al material inicial, el cual se reexpone a su vez en A, funcionando así como una forma cíclica.



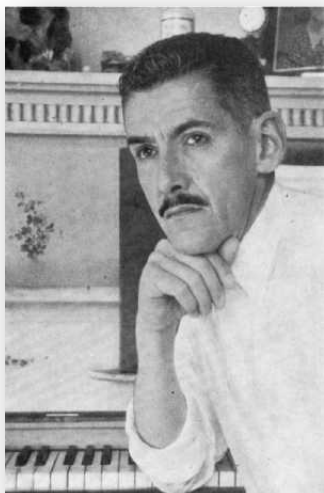
La obra está dedicada a Antonio Blanco en agradecimiento a su siempre incondicional apoyo y su disposición para trabajar las innumerables dificultades técnicas que la escritura contemporánea conlleva.

---

## **CANCIONES (C. GUASTAVINO & A. GINASTERA)**

La canción argentina se abraza al sauce del talento de dos grandes *liederistas*: Carlos Guastavino y Alberto Ginastera. Ambos fueron alumnos de Athos Palma en sus inicios y ambos se codearon con los grandes cantantes del momento, que acudían con frecuencia a una Argentina próspera y ávida de cultura. Firme defensor de la música tradicional rioplatense, Guastavino

decía: «Soy un impenitente enamorado de los motivos folklóricos de nuestra tierra y trato de volcar en mi música todo el cariño que siento por mi Patria».



Guastavino quiso reflejar esa inagotable fuente de inspiración en la música vocal, que ocupa un lugar predominante en su producción.

Ginastera, que compartió esta misma motivación a lo largo de toda su vida musical, se sirvió de ella en su música instrumental.

A pesar de un inicio en común, cada uno tomó un camino bien diferente en su etapa de madurez. Guastavino mantuvo siempre una relación muy intensa con el canto y la lírica popular, mientras que Ginastera decidió cobijarse en la politonalidad y una rítmica más compleja, de la mano de Aaron Copland.

La selección llevada a cabo para este concierto es una pequeña muestra del buen hacer de

estos dos compositores. La extrema sensibilidad de la línea melódica de canciones como la célebre *La rosa y el sauce*, *Ya me voy a retirar* o del único ejemplo de Ginastera en este concierto, su *Canción del árbol del olvido*, se entrelazan con los ritmos más amables de *Pampamapa*, *Encantamiento* y *Cuando acaba de llover*. Los textos utilizados por los compositores pertenecen íntegramente a poetas de Argentina (León Benarós, Francisco Silva y Hamlet Lima), Chile (Gabriela Mistral) y Uruguay (Fernán Silva Valdés).



---

## Textos de las canciones

### **La rosa y el sauce** **[Francisco Silva]**

La rosa se iba abriendo abrazada al sauce.  
¡El árbol, apasionado, la amaba tanto...!  
Pero una niña coqueta se la ha robado  
y el sauce, desconsolado, la está llorando.

**Pampamapa (aire de huella)  
[Hamlet Lima Quintana]**

Yo no soy de estos pagos,  
pero es lo mismo:  
he robado la magia  
de los caminos.

Esta cruz que me mata  
me da la vida.  
Una copla me sangra,  
que canta herida.

No me pidas que deje  
mis pensamientos:  
no encontrarás la forma  
de atar el viento.

Si mi nombre te duele,  
échalo al agua.  
No quiero que tu boca  
se ponga amarga.

Como el pájaro antiguo  
conozco el rastro:  
sé cuándo el trigo es verde,  
cuándo hay que amarlo.

Por eso es que, mi vida,  
no te confundas:  
el agua que yo busco  
es más profunda.

Para que fueras cierta  
te alcé en un canto.  
Ahora te dejo sola,  
me voy llorando.

Pero nunca, mi cielo,  
de pena muero:  
junto a la luz del día  
nazco de nuevo.

A la huella, mi tierra,  
tan trasnochada,  
yo te daré mis sueños,  
dame tu calma.

**Canción del árbol del olvido  
[Fernán Silva Valdés]**

En mis pagos hay un árbol,  
que del olvido se llama,  
al que van a despenarse  
los moribundos del alma.

Para no pensar en vos,  
bajo el árbol del olvido  
me acosté una nocecita  
y me quedé bien dormido.

Al despertar de aquel sueño  
pensaba en vos otra vez,  
pues me olvidé de olvidarte  
en cuantito me acosté.

**Encantamiento  
[Gabriela Mistral]**

Este niño es un encanto  
parecido al fino viento:  
si dormido lo amamanto,  
que me bebe yo no siento.

Es más travieso que el río  
y más suave que la loma:  
es mejor el hijo mío  
que este mundo al que se asoma.

Es más rico, más, mi niño  
que la tierra y que los cielos:  
en mi pecho tiene armiño  
y en mi canto terciopelos.

Y es su cuerpo tan pequeño  
como el grano de mi trigo;  
menos pesa que su sueño;  
no se ve y está conmigo.

**Ya me voy a retirar  
[León Benarós]**

Ya me voy a retirar  
a los campos soledosos  
por ver si puedo olvidar  
aquellos ojos preciosos.

*Aquellos ojos preciosos  
que me miraron  
y que el sueño me quitaron.*

Ya me voy a retirar  
donde está la tortolita,  
a ver si puedo encontrar  
lo que mi alma necesita.

*Lo que mi alma necesita  
porque me hirieron  
los ojos que me perdieron.*

Ya me voy a retirar  
donde moran los zorzales,  
a ver si puedo encontrar  
remedio para mis males.

*Remedio para mis males,  
pues me dañaron  
los ojos que me miraron.*

**Cuando acaba de llover  
[León Benarós]**

Cuando acaba de llover  
se alegran los arbolitos.  
Verdes se ven y tan frescos  
los trebolitos.

*Todo es de buen parecer  
cuando acaba de llover.*

Cuando acaba de llover  
se mecen las campanillas.  
Lindas se ven las retamas,  
tan amarillas.

*Todo es de buen parecer  
cuando acaba de llover.*

Cuando acaba de llover  
el alma se me serena  
y siento que me amanece  
la dicha plena.

*Todo es de buen parecer  
cuando acaba de llover.*



VIERNES, 19 DE ABRIL DE 2024, 20:15

AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

## CONCIERTO-HOMENAJE A ENRIQUE BLANCO

***Veladuras* (2023) †**

**MIGUEL VILLANUEVA HERING (\*1964)**

***Bacanal* (2019)**

**ROMÁN E. ÁLVAREZ MAYOR (\*1978)**

***Modelo de espacios curvados* (2023) †**

**MIGUEL MATEOS PÉREZ (\*1996)**

***... y mi monumento el mar* (2023) †**

**ENRIQUE BLANCO RODRÍGUEZ (\*1963)**

- I. Ozymandías
- II. Lamento de Enkidu: Blues sumerio
- III. Faioli
- IV. Todas las historias son de Anansi
- V. Ereshkigal

ENSEMBLE «TAHONAS VIEJAS, MÚSICAS NUEVAS»

Antonio Blanco Castellano, griot  
Alicia Garrudo Álamo, flauta  
Román E. Álvarez Mayor, oboe  
Carmen Domínguez Antón, clarinete  
Héctor Abella Martín, clarinete bajo  
Rafael Gómez Cáceres, saxo  
Miguel Ángel García Cruz, trompa  
Marta Ayuso Íñigo, arpa  
Andrés Balaguer Gasch, violín  
Daniel Lorenzo Cuesta, viola  
Eva Sánchez Platero, violoncello  
Ángel Nicolás Martín González, contrabajo  
Tita Fernández Cuesta, piano  
Alejandro Sancho Pérez, percusión  
Alfonso Sebastián Alegre, recitador  
Raúl Ramos Blázquez, dirección

† *Estreno absoluto*

## VELADURAS (M. VILLANUEVA HERING)

*Veladuras* es una pieza para conjunto instrumental que basa su desarrollo en la constante transformación tímbrica. El título hace referencia a una técnica pictórica que superpone finas capas de pintura con las que va matizándose el tono y la atmósfera general del cuadro. La pieza, en un solo movimiento



continuo, pone en juego distintas texturas y colores instrumentales que actúan entre sí por superposición y alternancia, e intenta mantener una direccionalidad única a lo largo de todo su desarrollo.

La obra está escrita para el ensemble de profesores del Conservatorio Profesional «Tahonas viejas, Músicas nuevas», que dirige Raúl Ramos. Está dedicada a mi amigo y

excompañero Enrique Blanco, de quien espero con curiosidad todo lo que su creatividad produzca en sus distintos campos de interés, ahora que dispone de nuevos espacios y nuevos ritmos.

---

---

## BACANAL (R. ÁLVAREZ MAYOR)

Esta es la primera pieza de Román Álvarez y debe su nombre a la agrupación a la que iba dedicada, Quilombo Bacano, de la que el propio Álvarez era miembro. Inspirada en el jazz de Snarky Puppy y en las composiciones de Ariel Brínguez, *Bacanal* combina elementos rítmicos y melódicos de la música caribeña y del jazz más contemporáneo.

Pueden diferenciarse dos secciones, precedidas por una introducción masiva y grandilocuente, que van separadas por una sección modal de solo improvisado, en las que el desarrollo del material nos acerca al minimalismo. Mientras que la primera es de carácter danzado, la segunda nos precipita al final sobre el ostinato rítmico del bajo.



## **MODELO DE ESPACIOS CURVADOS (M. MATEOS PÉREZ)**

*Modelo de Espacios Curvados* es una obra que trata de describir una evolución no lineal de los materiales utilizados en la misma. Durante el transcurso de ella se enfrentarán materiales melódicos contra materiales percusivos, que producirán cambios rítmicos y evolucionarán hasta dar forma finalmente a todo el conjunto. Por otra parte, la pieza representa una alegoría de las fases de entrenamiento y validación de un modelo de IA, por lo que los eventos musicales se irán sucediendo con una jerarquía y una precisión determinadas. Esta obra ha sido escrita para el ensemble de profesores del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca con motivo del concierto-homenaje a Enrique Blanco.



## **...Y MI MONUMENTO EL MAR (E. BLANCO RODRÍGUEZ)**



No seríamos quienes somos sin aquellos que pudiéramos haber sido. Quizá por eso me fascina el concepto que llamo *trasmundo*, el sitio o sitios en que los distintos ingredientes que conforman nuestra personalidad se conforman en otro u otros guisos. Y quizá por eso mi interés, más que en lo primitivo, en lo primigenio, en lo que aún no se ha amoldado a una cultura que bien podría haber sido otra. Aunque normalmente indago sobre la mitología y, dentro de ella, en los parentescos entre leyendas, esta vez mi punto de partida ha sido la poesía primitiva.

*Primitiva* es una palabra que quizá carece de sentido exacto. Es posible que la sacerdotisa sumeria que llama a gritos a su lecho a su amado provenga de generaciones y generaciones de esa libertad para la mujer. La creo pariente de la bailarina egipcia que invita a que nos fijemos en cómo el lino mojado se ciñe a su figura (nada cuesta

---

imaginar la silueta que más guste a cada uno). Y estas afinidades entre poemas de toda nuestra geografía e historia me parece que plasman la arcilla a la que las distintas sociedades han dado nuestra forma.

Los arqueólogos no son, ni tienen por qué ser, poetas. Por lo mismo sus interpretaciones de lenguas que ya no se hablan tienden a la precisión más que al vuelo lírico. He querido usar pues el concepto de *imitación* de Robert Lowell, que consiste en subsumirme en un poema hasta creer aprehenderlo y entonces escribirlo en mi idioma. Mi originalidad, si es que lo es, es la de no usar un único poema, sino varios de diferentes culturas y épocas. Sospecho que no da un resultado más falso que otras aproximaciones.

En lo musical el poliestilismo ha sido necesario, inevitable. He empleado sobre todo a un instrumentista al que he denominado *griot* como intérprete de instrumentos no pertenecientes a la tradición occidental ni a la afinación temperada. Sus flautas son quizá la voz de otros de nuestros posibles yoes. Agradezco infinitamente la fortuna de contar con el enorme experto Antonio Blanco para representar a este juglar itinerante. Os presento, pues, tres movimientos de lo que es en realidad una *work in progress*. Quizá alguna vez tenga ocasión de reescribirla completa.

Entre tanto, os recuerdo que *el esplendor de la noche ha disipado las tinieblas*.



LUNES, 29 DE ABRIL DE 2024, 20:15

AUDITORIO DEL CONSERVATORIO

## RAIN TREE

### ***Tonada y Cueca (1966)***

Lara Díaz Pérez, clarinete  
Natalia Zapatero Campo, piano

**CARLOS GUASTAVINO (1912-2000)**

### ***Edifice (2008) †***

Lara Díaz Pérez, clarinete bajo  
Natalia Zapatero Campo, piano

**DAVID BENNETT THOMAS (\*1969)**

### ***Baião de Gude (1994)***

Gonzalo Martín-Merino Acera, Diego Gonçalves García,  
Diego Domínguez Coria & Pilar Abril Crusellas, guitarras

**PAULO BELLINATI (\*1950)**

### ***Sonata nº 1 (1990)***

- I. Fandangos y boleros
- II. Sarabanda de Scriabin
- III. La tocata de Pasquini

Diego Domínguez Coria, guitarra

**LEO BROUWER (\*1939)**

### ***La colombe (1928)***

(nº 1 de *8 Préludes*)

### ***L'alouette lulu (1957)***

(nº 6 de *Catalogue d'oiseaux*)

### ***Rain Tree Sketch II (1992)***

María Jesús Egido Carreto, piano

**OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)**

**TÖRU TAKEMITSU (1930-1996)**

† *Estreno en España*

## TONADA Y CUECA (C. GUASTAVINO)

Siempre modesto y de hábitos austeros, Guastavino vivió muchos años en el barrio porteño de Belgrano. Apegado al piano, allí pasó su infancia y su juventud, y allí se graduó como ingeniero químico. En su hogar, con absoluta naturalidad, se respiraba música. Las melodías, las canciones, las voces populares aromaban su oído mientras avanzaba en sus estudios formales de la música. Estilos, cielitos, los ecos del Paraná que bajaban por el río, alguna zamba remota, guitarreos del sur, frescos y secos como el viento pampero... luces sonoras que llenaron su alma para siempre. Guastavino compuso muchas obras para voz y piano (más de ciento cincuenta canciones), así como numerosas obras para piano solo, partituras corales, canciones escolares, música de cámara y piezas para guitarra.



Tal profusión hace que al día de hoy su obra carezca de un catálogo definitivo. También transcribió sus propias obras para otros instrumentos y formaciones musicales, y realizó versiones corales de muchas canciones populares anónimas y de autor. Así, Carlos Guastavino es emblema del diálogo que entablaron, en un momento temprano del siglo XX, el folklore argentino y el Romanticismo europeo del siglo XIX. Por eso es quizá el mayor exponente del nacionalismo romántico argentino. En cualquier caso, su obra traduce la categoría académica de «nacionalismo musical» en argentinidad, en una postura personal ética y estética, en ideología plasmada desde su práctica creadora.

Los contrapuntos, cuecas y tonadas forman parte del acervo folklórico musical de Argentina y sus países vecinos. Desde el punto de vista musical, la tonada campesina tiene procedencia árabe-andaluza. Se puede considerar como serenata (*esquinazo*), como una alabanza o bendición nupcial (*parabién*), como romance o «corrido» o, finalmente, como canción para el nacimiento de Cristo (más próximo al *villancico*). En el caso que nos ocupa, la *tonada* aparece como una canción amorosa lenta que no se baila, en contraste con la *cueca*, danza de marcado carácter rítmico y alegre. Ambas piezas son originarias de Cuyo, una región de los Andes, concretamente de Mendoza.

## EDIFICE (D. BENNETT THOMAS)

David Bennett Thomas es un prolífico compositor que ha escrito obras para grupos de cámara, solistas y coros de todo el mundo. También es un intérprete muy activo en el ámbito del jazz. Thomas ha recibido encargos,



becas y premios para publicar numerosos álbumes de música clásica y jazz. También desarrolla una intensa actividad en YouTube, donde sus videos sobre teoría musical y composición rondan los dos millones de visitas. Vive cerca de Filadelfia, donde imparte clases de composición, teoría de la música y piano en The University of the Arts.

*Edifice* fue compuesta para el dúo SCAW (Reino Unido). En palabras del propio autor, «*es una pieza inusual en mí, ya que está sumamente organizada*

*(!)*». La obra se desarrolla a partir de la nota *re*, utilizando intervalos de expansión y contracción cromática (2ª menor-2ª mayor-3ª menor-3ª mayor... y luego en sentido contrario). Esto aparece tanto en la melodía como en el acompañamiento del piano. Este proceso compositivo derivó, según el propio autor, en «*el descubrimiento de muchas armonías interesantes que de otro modo no habría encontrado. Por ejemplo, dado que gran parte del cromatismo surge de la nota re, me enamoré del acorde que nace de acumular 3ª, 3ª mayor, 4ª justa, etc.: re fa la re lab mib dob; dando como resultado un poliacorde en re menor / lab menor. También me encantó comenzar con la segunda menor de re y construir hasta el re de la siguiente octava: re mib fa lab do fa si fa# re. Tener el re en ambos extremos confiere al acorde una resonancia que me gusta mucho. Normalmente no compongo con un cromatismo tan estructurado, pero este pequeño descubrimiento alumbró una gran cantidad de material que tenía que aprovechar. Espero que disfruten de la obra.*»

---

---

## BAIÃO DE GUDE (P. BELLINATI)

Paulo Bellinati, natural de São Paulo, es un guitarrista clásico formado con Isaías Savio en Brasil; su carrera lo ha llevado a Europa, Asia y América, dando conciertos como solista y clases magistrales en numerosos festivales internacionales de guitarra. A la par realiza colaboraciones con grupos de jazz y es arreglista y compositor. Sus obras más conocidas son *Jongo*, *Um amor de valsa* y *Baião de Gude*, obra que escucharemos hoy.

La pieza es un «baião» escrito originalmente para saxo soprano y conjunto instrumental (guitarra, piano, bajo y batería). En 1989 Bellinati escribió la versión para tres guitarras y grabó la pieza en su CD «Guitares du Brésil» tocando él mismo las tres guitarras. En 1994 el compositor escribió la versión a cuatro guitarras dedicada al cuarteto brasileño Quaternaglia. Esta pieza encarna el estilo maravillosamente inventivo de Bellinati, que incorpora sus experiencias en el mundo del jazz latino a modo de inspiración.



## SONATA Nº 1 (L. BROUWER)

Esta sonata es la primera de las obras del compositor con esta forma y está dedicada al guitarrista inglés Julian Bream. Cada uno de sus tres movimientos rinde homenaje a compositores del pasado.

El primero de ellos, «Fandangos y boleros», contiene una cita de la Sinfonía nº 6 de Beethoven y aporta una nota de Brouwer en la partitura en la que leemos: «*Beethoven visita al Padre Soler*». A diferencia de la sonata tradicional, este movimiento presenta un corto e improvisado *Preámbulo* al

que sigue una rítmica *Danza*, en la que los elementos motivicos reaparecen continuamente.

El segundo movimiento, «Sarabanda de Scriabin», está construido sobre un ostinato y dos elementos temáticos que se desarrollan y presentan reminiscencias de la *Sonata* nº 9 para piano de Scriabin y *Le Gibet* de Ravel.

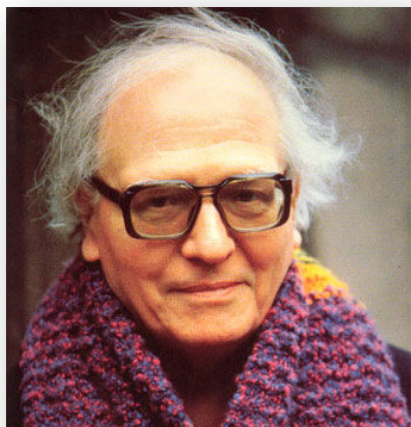
La animada *Toccata de*

*Pasquini* finaliza la obra con una exhibición de virtuosismo y un claro homenaje al estilo de los compositores para clavicémbalo del siglo XVII. El *Cuco* de Pasquini hará su aparición en repetidas ocasiones, así como también lo harán los temas de los movimientos anteriores.



## LA COLOMBE & L'ALOUETTE LULU (O. MESSIAEN)

El compositor francés Olivier Messiaen generó en sus composiciones un paisaje de colores, cantos de pájaros y religiosidad que hace de su obra un proyecto musical único. *La colombe* será el nexo conductor de las otras dos



obras para piano que se interpretarán en este concierto. Dicha composición forma parte de los *8 Preludios*, colección que escribió en su juventud (1928-29). En su escritura utiliza sus modos de transposición limitados y se aprecia un cierto parentesco con los *Préludes* de Debussy.

El *Preludio n.º 1 «La paloma»* tiene dos secciones contrastantes A y B, que se presentan alternadas dos veces y van seguidas de una breve coda. El tono central se encuentra en mi mayor y en el modo 2<sup>º</sup>. Los sonidos desencadenan para

el compositor una experiencia de colores (sinestesia); en este preludio lo asocia al color naranja con venas violeta.

Por su parte, *La alondra* pertenece a su *Catálogo de pájaros*, escrito entre 1956 y 1958. El compositor describe el lugar donde ocurre la escena y transcribe literalmente el sonido de los pájaros: «*En lo alto del cielo, en la oscuridad, la alondra desgrana, de dos en dos, series descendentes cromáticas y líquidas. Escondido en un zarzal responde un ruiseñor. La alondra se acerca y se aleja, los árboles y los campos están oscuros y tranquilos*». Consta de tres secciones, con forma variada al principio, y utiliza una de las armonías que aparece en *La Colombe*.

---

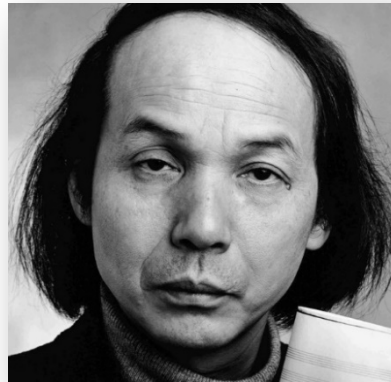
---

---

---

## *RAIN TREE SKETCH II* (T. TAKEMITSU)

El compositor japonés combinó en su música elementos de la filosofía japonesa y occidental. Compuso su *Rain Tree Sketch II* para un concierto-homenaje a Messiaen en Francia, organizado con motivo de su muerte en 1992. El título evoca una novela de Kenzaburō Ōe acerca del milagroso árbol de la lluvia, cuyas diminutas hojas acumulan humedad y continúan dejando caer gotas mucho después de que ha cesado de llover. En su escritura se aprecian rasgos del preludio *La colombe* de Messiaen y refleja una meditación de ensueño sobre el flujo de la vida. Tiene forma ternaria ABA y los silencios denotan su interés por el concepto japonés «Ma» (pausa en el tiempo).



---

## INFORMACIÓN GENERAL

Todos los conciertos tendrán lugar a las 20:15 horas en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca (C/ Tahonas Viejas, 5-7).

La entrada es libre hasta completar el aforo.

Se puede consultar y descargar la información detallada de cada concierto, así como las correspondientes notas al programa, a través de la página web

<http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es>

o escaneando con el teléfono móvil el código QR que aparece tanto en los carteles del ciclo como en el reverso de cada uno de los programas individuales.





---

Coordinación: Ángel Nicolás Martín y Héctor Abella Martín  
Gestión: Belén Sánchez y Diana Domínguez  
Fotografía: Émile Séguin ([www.unsplash.com](http://www.unsplash.com))  
Diseño: Adolfo Muñoz  
Maquetación, edición y revisión: Alfonso Sebastián  
Comunicación: Miguel Villanueva

