

XXII CICLO: MÚSICA DE LOS SIGLOS XX y XXI

ENERO-MAYO DE 2026

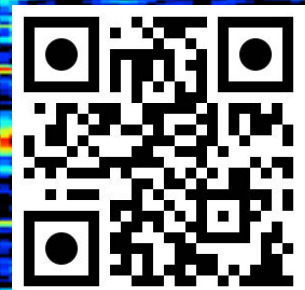
**AUDITORIO DEL CONSERVATORIO
PROFESIONAL DE MUSICA
DE SALAMANCA**

20:00 h

C/ Tahonas Viejas 5-7



VIERNES, 10 DE ABRIL



Junta de
Castilla y León
Consejería de Educación



TAHONAS VIEJAS
MÚSICAS NUEVAS

Escanea el QR para leer
las notas al programa

Rondo for guitar trio (1930)

Paul HINDEMITH (1895-1963)

Diego Domínguez Coria, Ángel Muñoz García y Pilar Abril Crusellas, guitarras

...y el canto se hizo vuelo (2013)

Marco SMAILI (1967)

Luz del alba (2022)

Juan ERENA (1970)

Diego Domínguez Coria, guitarra

Suite Venezolana (1952)

Antonio LAURO (1917-1986)

I. Registro – II. Danza Negra – III. Canción – IV. Vals

Diego Gonçalves García, guitarra

Étude n° 11, "En suspens" (1994)

György LIGETI (1923-2006)

Bagatelas 9 y 44 (2018 y 2020)

Carlos RODRÍGUEZ ACOSTA (1967)

Ignacio Brasa Gutiérrez, piano

Sonatina para clarinete y piano, op. 29 (1951)

Malcolm ARNOLD (1921–2006)

I. Allegro con brio – II. Andantino – III. Furioso

José Vicente Castillo Martínez, clarinete

Tita Fernández, piano

Sonata para clarinete y piano (1962)

Francis POULENC (1899-1963)

I. Allegro tristamente – II. Romanza – III. Allegro con fuoco

José Vicente Castillo Martínez, clarinete

Pablo López Callejo, piano

NOTAS AL PROGRAMA

Paul Hindemith: *Rondo para tres guitarras*



El *Rondo para tres guitarras* pertenece a un grupo de pequeñas obras camerísticas que Hindemith compuso a comienzos de la década de 1930, un período especialmente fértil en su producción. Conocido por su sólida técnica contrapuntística y por su interés en revitalizar las formas tradicionales a través de un lenguaje moderno, Hindemith aborda aquí un instrumento que rara vez visitó: la guitarra. La pieza fue concebida originalmente como parte de una serie de breves composiciones pedagógicas y de conjunto.

El carácter de rondo se manifiesta en la alternancia clara entre un tema principal de contornos rítmicos definidos y un impulso casi de danza, y episodios contrastantes que exploran recursos armónicos poco habituales en la guitarra de la época. Aunque escrita para tres instrumentos de idéntica tesitura, la obra evita la duplicación de líneas, distribuyendo el discurso musical de manera equilibrada y favoreciendo un diálogo continuo. Hindemith emplea la superposición de motivos breves, imitaciones y acordes entrelazados para generar una textura viva.

En su brevedad, el *Rondo* ofrece una muestra perfecta del equilibrio entre tradición y modernidad que caracteriza la producción del compositor alemán, así como un ejemplo poco conocido de su aporte al repertorio de cuerda pulsada.

Marco Smaili: *...Y el canto se hizo vuelo*



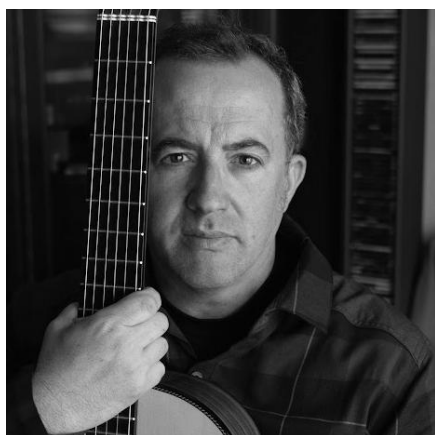
Considerado una de las voces más personales de la guitarra contemporánea en España, Marco Smaili ha sido galardonado con algunos de los premios internacionales de composición más relevantes del instrumento. Su música se ha interpretado en más de treinta países y es programada por figuras como David Russell, Roberto Aussel, Àlex Garrobé, Margarita Escarpa o Carles Trepal.

Profundo conocedor de los movimientos artísticos del siglo XX, Smaili ha construido un lenguaje íntimo y refinado a partir de una interpretación muy personal de la tonalidad, donde la huella de Mompou, Scriabin, Takemitsu o Carter se hace evidente en su obra.

En 2013, la dirección del Festival Internacional de Guitarra de Petrer encargó a Smaili una obra dedicada a David Russell. Surgió así un movimiento único titulado ...*Y el canto se hizo vuelo*, estrenado por Russell el 26 de julio de ese mismo año. Tiempo después, el autor ampliaría la obra con dos movimientos más a petición del propio guitarrista.

Se trata pues de una obra de gran belleza, mezcla de lirismo, misterio y un sofisticado trabajo tímbrico, donde se hace patente la influencia de Scriabin y Mompou.

Juan Erena: *Luz del alba*



Juan Erena (Jaén, 1970) es un compositor, guitarrista y pedagogo. Con una formación profunda en guitarra clásica y otras disciplinas musicales (jazz, viola da gamba, lutería), ha compuesto más de un centenar de obras para guitarra sola, conjuntos de cámara y otras formaciones. En 2024 fue nombrado miembro de la Academia de las Artes Escénicas de Andalucía,

reconocimiento que subraya su trayectoria y aportación al repertorio contemporáneo.

Según las propias notas que acompañan la obra, ésta busca “cantar a la última luz que miran unos ojos que van a ser cegados para siempre por el horror y la injusticia”. Al mismo tiempo, *Luz del Alba* no solo evoca dolor o sufrimiento, sino también esperanza: esa luz final del condenado puede ser, metafóricamente, el “amanecer de un nuevo día”. La obra ha encontrado su lugar en grabaciones recientes; está incluida en el álbum *Brouwer, Erena & Others: Guitar Works*, interpretado por el joven guitarrista Ausiàs Parejo, dedicatario de la pieza.

Antonio Lauro: *Suite Venezolana*



La Suite Venezolana de Antonio Lauro es una de las obras más representativas del repertorio guitarrístico latinoamericano del siglo XX. Escrita con un profundo sentido nacionalista, la suite recoge diferentes aires y danzas tradicionales de Venezuela, filtrados a través de un lenguaje refinado y profundamente idiomático para la guitarra. Lauro, considerado uno de los grandes compositores para este instrumento, logra en

esta obra un equilibrio entre la elegancia formal y la riqueza rítmica del folclore venezolano.

Cada uno de los movimientos presenta un carácter propio, evocando distintos paisajes sonoros y emocionales:

La suite se abre con un movimiento de carácter solemne y evocador. “Registro” puede entenderse como una suerte de llamada o apertura, donde se exploran las posibilidades tímbricas del instrumento. La escritura sugiere amplitud y resonancia, preparando al oyente para el viaje musical que sigue.

La “Danza Negra” es de un marcado carácter rítmico, con influencias de las tradiciones afrovenezolanas. Los acentos sincopados y el impulso casi percusivo de la guitarra generan una atmósfera vibrante y enérgica. Destaca por su fuerza expresiva y su riqueza rítmica, siendo uno de los momentos más intensos de la suite.

En contraste con la vitalidad anterior, “Canción” ofrece un espacio de lirismo y recogimiento. Se trata de un movimiento íntimo, donde la melodía canta con sencillez y profundidad. La guitarra adopta aquí un papel casi vocal, mostrando la capacidad expresiva del instrumento en su vertiente más cantabile.

La suite concluye con un vals, género especialmente significativo en la obra de Lauro. Inspirado en el vals venezolano, este movimiento combina elegancia, fluidez y un sutil juego rítmico característico del estilo del compositor. El cierre resulta brillante y lleno de gracia, dejando una impresión de ligereza y sofisticación.

Carlos Eduardo Rodríguez Acosta: *Bagatelas 9 y 44*

«*Io mi diverto a farne la musica, senza progetti di sorta, e non so nemmeno se finirò...*

Ripeto: mi diverto...»

(Me divierto haciendo música, sin ninguna clase de propósito, y ni siquiera sé si la terminaré...

Repito: me divierto...)

Giuseppe Verdi, carta a Gino Monaldi, 1890

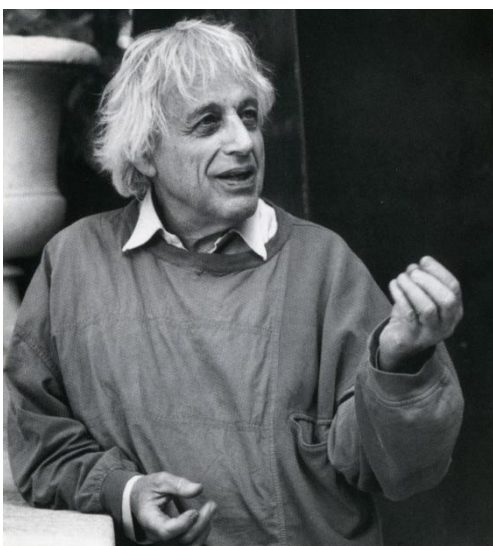


El compositor de estas dos *Bagatelas*, pertenecientes a una serie que comenzó en 2017, dice aspirar a crear música en el mismo espíritu que expresa la anterior cita.

La nº 9 consiste en un juego a partir de una idea muy simple, con cierto carácter irónico. La nº 44 se inspira en la complejidad rítmica y de textura de la música de Kapustin.

Tituladas originalmente *Preludios*, el cambio a *Bagatelas* se debe al deseo de homenajear las piezas homónimas de Beethoven y de transmitir mejor el carácter de las composiciones. Repetimos: diversión sin más propósito, sencillez. Efectivamente, la etimología de bagatela remite al diminutivo de la palabra italiana *bagatta*, que significa pequeña propiedad o ropa.

György Ligeti: *Étude n° 11, «En suspens»*



Entre 1985 y 2001 Ligeti compuso dieciocho estudios para piano, distribuidos en tres libros distintos. «*En suspens*», creado en 1994 y dedicado a György Kurtág, explora la superposición de dos espacios tonales-modales distintos con la clara referencia de la música de Bartók, aunque quizás el principal interés del estudio radique en su complejidad métrica. A partir de técnicas isorrítmicas, superpone dos pulsaciones diversas que, en

paralelo a la duplicidad de la organización de las alturas, constituyen un todo complejo. La obra, estructurada en tres secciones, desemboca, como es frecuente en toda su serie de estudios, en un proceso muy direccional.

El propio compositor ha descrito la distinción estilística de sus últimas obras pianísticas de la siguiente manera, enfatizando la convergencia de influencias diversas: «*lo eminentemente nuevo en mis estudios para piano es la posibilidad de que un solo intérprete sea capaz de producir la ilusión de varias capas simultáneas de diferentes tempi. Es decir, que nuestra percepción puede verse refinada al imponer un acento “europeo” sobre una pulsación “africana” no acentuada*».

[Este enlace conduce a un análisis más detallado de la estética de la obra](#)

Malcolm Arnold: *Sonatina para clarinete y piano, op. 29*



Malcolm Arnold (1921–2006) fue un compositor inglés cuya obra abarca música sinfónica, de cámara, bandas sonoras y obras pedagógicas. Conocido por su lenguaje directo, afable y a menudo melódico, Arnold combinó rasgos neoclásicos con toques de jazz, de la música popular

inglesa y ocasionalmente del humor británico. Su estilo es accesible para el gran público y cuenta con una escritura instrumental imaginativa.

Arnold compuso su *Sonatina para clarinete y piano, Op. 29*, en 1951. Escrita para el clarinetista Frederick Thurston, fue publicada por Lengnick. Esta obra es un excelente ejemplo del Arnold de posguerra: conciso, melodioso y con un fuerte sentido del diálogo instrumental. La pieza aprovecha la gama completa del clarinete, alternando pasajes cantábiles y episodios virtuosos en un formato compacto y claramente estructurado. El primer movimiento, *Allegro con brio*, abre con un impulso rítmico y motivos enérgicos que lanzan al clarinete por amplias expansiones de registro; Arnold combina aquí saltos dramáticos con frases contagiosas y un acompañamiento pianístico que actúa tanto como motor rítmico como contrapunto armónico. El segundo movimiento, *Andantino*, ofrece el contraste

lÍrico: una línea melódica íntima y expresiva en el clarinete sobre un colchón pianístico delicado, donde las texturas se parecen a un susurro y la articulación y el rubato son decisivos para mantener la fluidez fraseológica. El cierre, *Furioso*, recupera la tensión y la urgencia mediante materia rÍtmica acelerada, acentos imprevistos y un intercambio ágil entre ambos instrumentos que exige precisión y respiración afinada; el movimiento culmina en un final resuelto y brillante. Aunque breve, la Sonatina combina accesibilidad tonal con puntuales disonancias y efectos tímbricos que reflejan el gusto de Arnold por el humor y la ironía británica: música que pone en valor tanto la musicalidad lírica del clarinete como la complicidad camerística entre solista y pianista, adecuada para conservatorios y recitales de repertorio.

Francis Poulenc: Sonata para clarinete y piano



Francis Poulenc (1899-1963) es uno de los compositores franceses del siglo XX más populares hoy en día. Estudió piano con Ricardo Viñes, a través del cual conoció a Erik Satie, y posteriormente trabajó composición con Charles Koechlin. En su música, que combina ironía, seriedad, alegría, melancolía y espontaneidad, se ven representados géneros muy variados, aunque hay que destacar sus numerosas piezas para piano solo, varios ballets, conciertos, obras religiosas y canciones para voz y piano. También escribió un importante conjunto de obras para música de cámara, en las cuales mostró una especial predilección por los instrumentos de viento.

Escrita en 1962 y dedicada “a la memoria de Arthur Honegger”, la sonata para clarinete y piano de Poulenc fue estrenada por Benny Goodman y Leonard Bernstein en Nueva York tres meses después de la muerte del compositor. Tras un comienzo inesperadamente abrupto, el primer movimiento continúa con largas frases del clarinete sostenidas por sobrias armonías en el piano. Un episodio central más tranquilo mantiene el carácter melancólico y poético de todo el fragmento, y

