

MLLACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA



BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 73 Marzo de 2020

Estimados amigos, aprovechando la época del año más tranquila de la Academia en cuanto a actividades públicas se refiere, tenemos programada y debidamente notificada la Asamblea Anual, para el martes 3 de Marzo de 2020.

Varios asuntos vamos poniendo también poco a poco sobre la mesa en el día a día. Asuntos como la elección de “Insignes” para este año, etc. Así, se han podido escuchar ya algunas propuestas en las sesiones ordinarias de la Junta de Gobierno, que tienen plena aceptación, como es el caso de la distinción al eminente José Iturbi (a título póstumo), ya que normalmente hacemos coincidir una de estas distinciones con alguna efeméride importante de entre todas las posibilidades que nos ofrece nuestro vasto patrimonio artístico musical y en este sentido, en 2020 se cumple el 125 Aniversario de su nacimiento.

Acostumbrados estamos los que conformamos la Junta de Gobierno, a que nuestros Miembros de Número no den señal alguna de vida, en cuanto a participar de los temas de la Academia se refiere. Por ello, os animamos una vez más a que participéis, tanto en la elección de Insignes como en cualquier otro tema que consideréis de relevancia.

Así que, NOS VEMOS EL MARTES 3 DE MARZO A LAS 19:30H en nuestra sede de *Lo Rat Penat*, sita en la calle Trinquet de Cavallers 9 (2ª Planta).

Y por supuesto hacernos partícipes de vuestras actividades e iniciativas profesionales y a la espera quedamos también de recibir vuestros artículos para cumplimentar nuestro Boletín mensual.

ACTIVIDADES ORGANIZADAS EN FEBRERO POR LA ACADEMIA



MUY ILUSTRE ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA
II CICLO “JOVENES INTÉRPRETES de Castellón”



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

CSMC
SALVADOR SEGUÍ

Conservatori Superior
de Música de Castelló

Continuando con el II Ciclo de Conciertos de Música de Cámara “Matilde Salvador” en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Castellón y perteneciente al Ciclo de Jóvenes Intérpretes que organiza nuestra Academia, se celebró el día 11 de febrero del presente, el IV Concierto con alumnos pertenecientes a las cátedras de Nina Machaveli y Javier Barambio, del Conservatorio Superior de Música “Salvador Seguí” de Castellón. En él se pudo disfrutar del siguiente:

PROGRAMA

- *Saxophone Quartet* (1995).....Philip Glass

- *Suite Hellénique pour quatuor saxophones*.....Pedro Iturralde

- Kallamatianos
- Funky
- Valse
- Kritis

Cuarteto de saxos

- Laura González Martínez, saxo alto
- Adriana Pesudo Verde, saxo tenor
- Alícia Sanchis Gil, saxo soprano
- Germán Amargós Caballero, saxo barítono



- *Trio Sonata en Sol mayor para dos flautas y bajo continuo*.....J.S. Bach
(BWV 1039)

- *Sonata sopr'il soggetto reale*.....J. S. Bach
(BWV 1079)

Trio barroco

- Rosa Juan, flauta
- Alba Reverter, flauta
- Gerard Peraire, violoncel

ACTIVIDADES ORGANIZADAS PARA MARZO

Y para este año, por motivos de agenda en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Valencia, solo hemos podido organizar un concierto más, que tendrá lugar el miércoles 4 de marzo a las 19h. Este concierto, se engloba dentro de todas las actividades que este espacio cultural dedica a la semana de la mujer y en este sentido, hemos de decir que es en el que más interés pone siempre la organización. Incluso en ocasiones el programa presenta - solo o en parte- obras de compositoras y la mayoría de artistas que intervienen son chicas.

Como siempre, los y las protagonistas del concierto pertenecen a las clases de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia. El programa es el siguiente:



MUY ILUSTRE ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA XI CICLO "JOVENES INTÉRPRETES de Valencia"



Conservatorio
Superior de Música
"Joaquín Rodrigo"
de VALENCIA

PROGRAMA

- Tema y variaciones para flauta y cuerda op.80A. BEACH (1867-1944)

Tema. Lento, siempre expresivo
Variación I. El mismo tiempo
Variación II. Allegro gustoso
Variación III. Andantino con morbidezza
Variación IV. Preso Ligero

Carlos Miguel Pascual Górriz, **flauta**
Migue Vidagany Cariñena, **violí**
Lucía Encarnación Garrido, **violí**
Álvaro Godoy, **viola**
Carla Igea Val, **violoncell**

Prof. Cristina Aguilera

- Trío Op 61 (per a Oboè, trompa i piano).....H.VON HERZOGENBERG (1843-1900)

Allegretto
Presto

Andante con moto
Allegro

Carmina Bartual Martínez, **oboè**
Carmen Zarco Ruíz, **trompa**
Daniel Serrano Lozano, **piano**

Prof. Javier Pallás

.- **Una de aventuras** (per a Brass Quintet)..... LUIS SERRANO ALARCÓN (1972)

José Antonio Martínez Jiménez, **trompeta**
Miquel Borja Pons, **trompeta**
Julio Martínez Rico, **trompa**
Marta Begoña Pérez de Obanos Montoro, **trombó**
Javier Murillo Martínez, **tuba**

Prof. Javier Pallás

.- **Preludio y fuga n.4, op.199**.....M. Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)

.- **Micropiezas**.....L. Brouwer (1939)

Laura Rausell Saborit, **guitarra**
Rodrigo Herrero Turégano, **guitarra**

Prof. Rubén Parejo Codina

ACTIVIDAD DE NUESTROS MIEMBROS



Con Pepe Mugica

De nuestro Académico D. Andrés Valero Castells damos cuenta en este número de dos noticias destacadas. Por una parte, la publicación de su Sinfonía Núm. 6 “*Grafítica*”, por la Ed. Piles. En palabras del propio Andrés:

“El 24 de septiembre de 2013 el presidente uruguayo Pepe Mujica pronunció un discurso histórico en la Asamblea General de la ONU que debería ser leído o escuchado todos los días, porque ofrece certeras claves para una civilización mejor. Dada la profunda admiración que siento hacia él, utilizo un extracto de su texto para ser cantado en estilo Rap en el

transcurso del segundo tiempo. Dicho Rap se grafitea con referencias al estribillo de la canción Run to the hills, del icónico grupo británico Iron Maiden; Steve Harris la compuso en 1982 como una crítica feroz a la colonización europea en América, siendo una de las melodías más coreadas de la historia del rock duro”. Enhorabuena.

Y por otra parte, el 14 de marzo será el director invitado de la Orquesta *ADDA Sinfónica*, en la Gala Benéfica del Colegio de Economistas de Alicante, para la Asociación Alzheimer de Alicante, interpretando su *Romance*, y la *Sinfonía n.º1*, de Beethoven, en el Auditorio *ADDA* de Alicante.



Otros destacados Miembros de nuestra Academia también triunfan en sus facetas creadoras. Es el caso de los profesores de la Banda Municipal de Valencia: D. José Suñer Oriola (Percusión); y D. Jordi Peiró Marco (Bombardino).



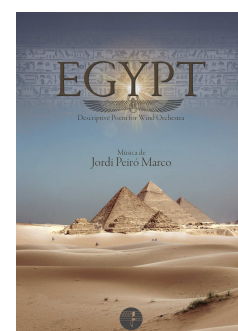
La proyección internacional de José Suñer es cada vez más grande y no es de extrañar, dado el nivel que han alcanzado sus obras. Por ello, la *Dordrechts Philharmonisch Orkest* de los Países Bajos, interpretará el 11 de abril música suya, al igual que se escuchará este año en otros países europeos. Asimismo ha compuesto la obra obligada para el Certamen de Cullera (19-4-2020), obra que se titula *L'illa dels Pensaments*, y



ha sido designado miembro del Tribunal que juzgará el Certamen de Bandas de Moncada (Memorial Francisco Fort), los días 29 de febrero y 1 de marzo de 2020. Nuestras Felicidades.



Por otra parte, Jordi Peiró ha compuesto por encargo, la obra obligada para la segunda sección del Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia (CIBM Valencia 2020), obra que lleva por título *The Witcher*. Y también la última composición suya que ha visto la luz



recientemente *EGYPT (descriptive poem for wind orchestra)*, será estrenada en el Certamen de la Diputación de Valencia el próximo 9 de mayo en el auditorio *TAMA*, de Aldaya, por la Banda de la Sociedad. Instructivo Musical de El Palmar. Enhorabuena y adelante.

COLABORACIONES



Hoy traemos a la galería de colaboraciones, el último de los discursos de investidura que nos quedaba por publicar. Corresponde al Ilmo. Sr. D. Rubén Parejo Codina, catedrático de guitarra del Conservatorio Superior de Música

“ Joaquín Rodrigo ” de Valencia y destacado solista internacional. El acto tuvo lugar, como ya anunciamos en Boletines anteriores, el jueves 14 de noviembre de 2019 en el Salón Sorolla del Ateneo Mercantil de Valencia, con gran asistencia de público.

MÚSICA PARA GUITARRA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

Período de transición entre Luys Milán y Francisco Tárrega

Discurso de recepción como Académico Numerario

Valencia, 14 de noviembre de 2019

ILMO. SR. D. RUBÉN PAREJO CODINA



Con la venia del Ilmo. Presidente de la Academia

Excelentísimas e ilustrísimas autoridades, ilustrísimas e ilustrísimos académicos,
señoras y señores, familiares y amigos.

El discurso que les voy a ofrecer versa sobre la guitarra en la Comunidad Valenciana,
concretamente el período de transición que hay desde el fallecimiento del vihuelista
Luys Milán, en torno a 1561, hasta el nacimiento de Francisco Tárrega en 1852.

Pero no querría comenzar mi disertación sin los preceptivos

AGRADECIMIENTOS:

En primer lugar debo a mis padres su constante estímulo en mi desarrollo artístico.

A mi esposa Gemma y a mi hijo Ausiàs, su apoyo incondicional y su complicidad en
esta maravillosa aventura que es la música.

A mis hermanos y amigos, su constante apoyo.

A Rosa Gil y José Luís González, la transmisión de su amor por la guitarra.

Al Dr. José Lázaro Villena, su confianza en los diferentes proyectos que hemos
abordado juntos.

Y a la M. I. Academia de la Música Valenciana su generosa invitación a pertenecer a
esta gran familia.

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Periodo barroco	2
3. La tonadilla escénica	4
4. Música de cámara con guitarra.....	6
4.1 Antonio Ximénez Brufal	7
4.2 Vicente Martín y Soler	9
5. 4.3 José Melchor Gomis y Colomer	10
El virtuosismo de Trinidad Huerta	12
6. Conclusión	13
Bibliografía	14

1. Introducción

La vihuela, instrumento antecesor de la guitarra, vive unos años dorados con el músico Luys Milán (ca.1500-ca.1561), noble perteneciente al séquito de la corte de los Duques de Calabria. En 1536 se edita en Valencia su libro para vihuela *El Maestro*, colección de fantasías, pavanas, tientos y canciones que suponen la primera impresión en tablatura de la península ibérica. A continuación se imprimen en el resto de la península los libros de Luys de Narváez (Valladolid, 1538), Alonso de Mudarra (Sevilla, 1546), Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547), Diego Pisador (Salamanca, 1552), Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554) y Esteban Daza (Valladolid, 1576), dejando un tesoro musical sin precedentes en el breve espacio de cuarenta años.

A finales del siglo XVI la vihuela fue perdiendo su privilegiado lugar en la sociedad española, dando paso a la guitarra barroca, más accesible al iniciado en materia musical debido a la sencilla técnica del rasgueado. La combinación del estilo punteado de la vihuela con los rasgueados de la popular guitarra renacentista hará de la guitarra barroca el instrumento preferido por la sociedad del momento.

A este respecto, en referencia a la vihuela, Sebastián de Covarrubias se lamenta en su *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611): “Ha sido una gran pérdida, porque en ella se ponía todo género de música puntada, y ahora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no hay mozo de caballos que no sea músico de guitarra”.

Organológicamente, salvo el tamaño y número de órdenes o cuerdas dobles, se aprecian pocas diferencias entre ambos cordófonos, vihuela y guitarra renacentista. Aunque durante el XVI la mayoría de compositores había escrito casi exclusivamente para un instrumento de seis órdenes, el vihuelista Miguel de Fuenllana también compuso en su libro *Orphenica Lyra* (1554) para guitarra de cuatro órdenes y vihuela de cinco, esta última con la misma distribución interválica entre cuerdas que la posterior guitarra barroca de cinco órdenes. Un año después, en 1555, en *Declaración de Instrumentos Musicales* de Juan Bermudo, podemos leer: “si la vihuela queréys hazer guitarra a los nuevos quitadle la prima y la sexta, y las quatro cuerdas que le quedan son las de la guitarra. Y si la guitarra queréys hazer vihuela, ponedle una sexta y una prima” (sic).

2. Periodo barroco

Durante el siglo XVII el antiguo aire aristocrático de la vihuela tiene ahora su paralelismo en el laúd, instrumento de gran apreciación en los centros musicales europeos, especialmente en Italia, Alemania e Inglaterra. En España, la guitarra que hasta ahora había sonado en ambientes menos refinados, con un toque lejos de la exquisitez armónico-contrapuntística de la música culta y más cercano a los gustos populares, se encuentra cómoda en la nueva manera de entender la música.

Surgen sistemas de notación abreviada de acordes -como el de Carlos Amat y Girolamo Montesardo- que dan cuenta de la importancia de la cultura popular en ambientes paralelos a la música cortesana y eclesiástica. Un caso curioso es el del oficio de barbero, que desde entonces y hasta entrado el siglo XX hace de la guitarra un icono de su profesión, de tal manera que su tosco rasgueado se conoce con el tiempo como “toque a lo barbero”. Mateo Alemán, en la segunda parte de *Guzman de Alfarache* (1604) escribe que “no pasa un médico sin guantes y sortija, ni un boticario sin ajedrez, ni un barbero sin guitarra, ni un molinero sin rabelico”.

En la península ibérica dejan su impronta compositores como Gaspar Sanz, Santiago de Murcia, Francisco Guerau y José Marín, pero en Valencia no tenemos constancia de música escrita para la nueva guitarra de cinco órdenes. Sin embargo, sí que hay información acerca del arte de la construcción en nuestra comunidad: el lutier e investigador José Luis Romanillos, en su diccionario de violeros y guitarreros españoles titulado *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar* (2002), nombra a Antonio Hernández, Francisco Martínez, Joseph Sanchordi, Manuel San Jordi, Antonio Sebastián, Francisco Soriano y Jerónimo Soriano, lo que presupone una interesante actividad musical en torno a los instrumentos de cuerda pulsada.

En el ámbito de la música popular merece una mención aparte el *guitarró valencià*, instrumento de cinco cuerdas más pequeño que la guitarra que ha llegado a nuestros días en sus dos variantes de *mascle* y *femella*, este último de tiro más corto, entendiéndose como tiro la longitud entre los apoyos de las cuerdas. Actualmente el guitarró está muy activo en entornos de música tradicional para el acompañamiento del canto y la danza con acordes rasgados, pero por ahora no ha ampliado sus posibilidades hacia el repertorio clásico. No es el caso del timple canario, instrumento de semejantes

características pero de menor tamaño, que últimamente ha venido a combinar el uso rasgado y el punteado, a la manera antigua, derivando su repertorio hacia otro con mayores exigencias técnicas, fruto de lo cual ha sido la incorporación de su estudio reglado en los conservatorios de música de las Islas Canarias. No sería de extrañar que en un futuro cercano pudiésemos escuchar del guitarró valencià un repertorio para instrumento solista o camerista, que bien podría comenzar con la adaptación de las obras del período barroco.

Retomando el sendero de la música escrita, a principios del S. XVII surge en Italia un nuevo estilo en el que se destacan la voz superior y el bajo, abreviándose la escritura de las voces intermedias en el *bajo continuo*. Este bajo, asignado a un instrumento grave, precisaba de instrumentos armónicos como el clave, la tiorba o la guitarra, que improvisaban los acordes. Los maestros de capilla de la Comunidad Valenciana no son ajenos a esta nueva manera de componer, y gracias a su labor se conserva un amplio catálogo de partituras donde el canto es con frecuencia acompañado por violines, clarines, trompas, oboes, flautas y otros instrumentos para el fundamento armónico. No hay constancia de que la guitarra formara parte del grupo instrumental que sustentaba el canto, pero hay referencias a la inclusión de la guitarra barroca o instrumentos afines como el laúd y la tiorba en la realización del bajo armónico. Es así como la reinterpretación actual de las obras de los maestros de capilla del barroco valenciano ha hecho posible que la guitarra, con su flexibilidad en la ejecución de rasgueos que aportan precisión rítmica a los aires de danza, y con el toque íntimo y refinado de su punteo, sea un instrumento muy adecuado para la recreación de estas obras.

Así, hemos podido asistir en los últimos años a una inclusión de la guitarra en el patrimonio musical del barroco valenciano cuando el repertorio lo ha requerido. Maestros de capilla como Aniceto Baylón, Matías Juan de Veana, Juan Bta Comes, Pasqual Fuentes i Alcàsser, Pere Rabassa y Josep Pradas han hecho posible, tal vez sin pretenderlo, que la guitarra barroca tenga su espacio en la recuperación de nuestro patrimonio. Estas son algunas de las obras que se han interpretado con la inclusión de este instrumento:

b) de Aniceto Baylón (?- 1684) maestro de capilla de la colegiata de Xàtiva y del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, los tonos humanos *De una abeja picado*, *Por lograr de tus ojos las crueldades* y *Nunca hermosa nacieras*.

b) de Matías Juan de Veana (ca. 1656 - 1705), maestro de capilla de la Iglesia de San Juan de la Cruz de Valencia, los tonos humanos *Pajarillo que cantas amores*, *Llora pensamiento* y *Ay, amor, que dulce tirano*. También el tono divino *Aquí de los júbilos*.

c) de Isidro Escorihuela (?-1723), maestro de capilla de la Catedral de Tarragona, Colegiata de Santa María de Xátiva y San Nicolás de Bari de Alicante, la tonada divina *Milagro abreviado*.

d) de Juan Bautista Comes (1582-1643), maestro de capilla de la catedral de Lérida y segundo maestro de la corte de los Habsburgo en Madrid y de la Catedral de Valencia, la obra *Danzas del Corpus Christi* (1609). El Dr. Rodrigo Madrid al frente de la Capella Saetabis llevó a cabo el estreno de estas danzas, en 2010, tras casi dos siglos de silencio, contando con la guitarra barroca para la realización armónica del bajo continuo. Esta música ha sido llevada a Cd por la Sociedad Española de Musicología (SEdeM) en 2006.

e) de Pasqual Fuentes i Alcàsser (1721-1768), maestro de capilla de la catedral de Valencia, se ha interpretado las piezas *Magi Videntes*, *Valga'm Deu* i *Què plaer tan del cor hui demostra*. Estas obras están incluidas en el Cd del grupo de música antigua Música Trobada *Ab llicència o sens ella. Els villancets en valencià de Pasqual Fuentes (1721-1768)*, publicado por el sello discográfico La mà de Guido en 2018.

f) de Pere Rabassa (Barcelona 1683- Sevilla 1767), maestro de capilla de la catedral de Valencia, se ha interpretado la cantata *Elissa, gran reina, dos veces deidad*.

g) de José Pradas Algemesí Gallény (1689-1757), maestro de capilla y organista de la capilla de San Jaime de la Catedral de Valencia, el aria *Muerte alivia mi dolor*, de la *Ópera al Patriarca Sant Joseph*, editada en 2005 por la institución Alfons el Magnànim.

3. La tonadilla escénica

El clasicismo es una época en la que la guitarra comienza a recuperar el prestigio de antaño. El final del barroco musical viene marcado por la supresión del bajo continuo y la simplificación de la armonía compleja del período anterior; el eje central de la música es ahora la melodía, y las armonías son un medio de expresión sencilla y natural. El

laúd y la tiorba ven eclipsar su autoridad por el auge de la guitarra de seis órdenes y su incipiente consolidación en guitarra de seis cuerdas.

Paralelamente a la producción de los maestros de capilla Pasqual Fuentes, Pere Rabassa y Joseph Pradas, asistimos al nacimiento de un nuevo género musical de amplia repercusión: la tonadilla escénica, que se comienza a representar a mediados del siglo XVIII y centra la atención de un buen número de compositores hasta principios del siglo XIX, interpretándose durante los intermedios de las comedias. Su música emana de las tradiciones nacionales y su decadencia comienza al dejarse influenciar por la arrolladora ópera italiana. José Subirá nombra en su monumental obra musicológica *La tonadilla escénica* (1928) hasta tres etapas en su desarrollo, entre 1757 y 1810, siguiendo a partir de ahí un ocaso y un olvido absolutos.

Una de las primeras acepciones del término tonadilla se puede datar a principios del siglo XVI, definido como “aire del cantarcillo vulgar, cuales son las sonadas que hoy usan los músicos de guitarra” (COVARRUBIAS, 1611:47). Se trata de un género exclusivamente español con raíces en las jácara del Siglo de Oro, que eran canciones de origen árabe interpretadas en los entreactos de una función teatral. La tonadilla escénica tenía una función de entretenimiento en medio de la representación y su duración no solía exceder los veinte minutos. A diferencia del sainete, la parte musical es muy importante, y los textos se caracterizan por su carga de españolismo frente a otras expresiones musicales con influencia extranjera, especialmente francesa e italiana.

El sustrato sonoro de estas tonadillas procede de las danzas tradicionales. Los fandangos, boleros, seguidillas, polos y tiranas pasan de los ambientes populares de la fiesta y la taberna a las tablas de la escena, motivo por el cual la guitarra, junto con panderos y castañuelas, es el instrumento idóneo para acompañar al canto. Años más tarde ese característico acompañamiento será imitado por un pequeño grupo instrumental, y “no era raro que en ciertos números callase la orquesta, para ceder el puesto a la guitarra acompañante de la voz” (SUBIRÁ, 1928:474)

Recientemente se ha recuperado para nuestra comunidad autónoma una colección de tonadillas de los autores Blas Laserna y Antonio Rosales, dos fecundos compositores de música escénica que triunfan en Madrid en las postrimerías del siglo XVIII y que, entre su vasta producción, compusieron obras entre cuyos protagonistas estaba el personaje

del valenciano, con los estereotipos y costumbrismos propios de este género. José Bernat Baldoví, célebre dramaturgo de Sueca y escritor de sainetes, hizo en 1868 una versión en valenciano de la tonadilla *La viuda i l'escolà*, atribuida a Blas Laserna, dando un nuevo sentido a la obra. El resto de obras pertenecientes al mismo proyecto de restitución son *El valenciano*, de Antonio Rosales, y *El valenciano, la petimetra y la maja* y *El valenciano y la petimetra*, ambas de Blas Laserna. En estas tonadillas el personaje del valenciano es caracterizado con profesiones asociadas a su tierra: estereros o, sobre todo, vendedores de agua de cebada. La investigadora Aurèlia Pessarrodona ha llevado a cabo la transcripción y estudio musicológico de estas obras enmarcadas en un proyecto del grupo de música antigua Música Trobada, dirigido por Francesc Valldecabres, y que ha contado con la colaboración del Museu de Belles Arts de València y el Institut Valencià de Cultura. Para su representación en concierto, celebrado en octubre de 2019, se contó con la guitarra para el acompañamiento armónico al canto, junto al clave y el cello barroco, completando con dos violines y percusión la plantilla del pequeño grupo orquestal. La lectura de la parte de guitarra se corresponde con la lectura del bajo, arropando la realización armónica con los ritmos propios del raigambre popular en el que beben las ideas musicales del género de la tonadilla escénica, especialmente seguidillas, boleros y ocasionalmente aires de jota valenciana.

4. Música de cámara con guitarra

La música de cámara, que con anterioridad solía ser interpretada por aficionados en salones y espacios reducidos, con ambientes más o menos íntimos, empieza a adquirir, a finales del siglo XVIII mayor complejidad y pasa a ser interpretada por músicos profesionales en salas de concierto.

Durante esta época se edita un gran número de obras de cámara, entre las que se incluyen formaciones en las que aparece la guitarra, que en general pertenecen a compositores no muy conocidos en la actualidad pero que alcanzaron bastante fama en su época. Esto hace que comience a existir un numeroso grupo de aficionados al instrumento que, a su vez, invita a los compositores a escribir una música fresca, sin

excesivas complicaciones técnicas, en muchas ocasiones especialmente pensada para diletantes.

En 1825 Charles de Marescot edita en París el libro *Guitaromanie*, en el que se muestra el interés generalizado que suscita la guitarra en Europa en la primera mitad del siglo XIX. Aficionados y profesionales se reúnen para asistir a los conciertos que se prodigan en las grandes ciudades en torno a famosos intérpretes de proyección internacional, en su mayoría españoles e italianos. Los más conocidos son los españoles Fernando Sor y Dionisio Aguado, y los italianos Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani y Matteo Carcassi. "Todos (ellos) componen y enseñan, forman aficionados y profesionales, y publican métodos que nos informan sobre la evolución de la técnica de la nueva guitarra clásico-romántica de seis cuerdas simples" (TORRES, 2013:2)

En la Comunidad Valenciana surgen figuras claves para el espaldarazo definitivo que hará del siglo XX el auténtico "siglo de oro" de la guitarra. Los compositores Antonio Ximénez Brufal, Vicente Martín y Soler y José Melchor Gomis dedicarán parte de su importante producción musical a nuestro instrumento, abonando el terreno para que, un siglo después, otro compositor sinfónico valenciano, Joaquín Rodrigo, con su *Concierto de Aranjuez* eleve el prestigio de la guitarra a cotas difícilmente alcanzables por cualquier otro instrumento solista frente a la orquesta. Y un famoso guitarrista de la época, el oriolano Trinidad Huerta, anuncia, con alardes de inusitado virtuosismo, la llegada del primer gran compositor-intérprete de la guitarra en el período romántico y uno de los más venerados en la literatura guitarrística: Francisco Tárrega, el genial artista creador de una escuela de la que los actuales profesionales de las seis cuerdas son herederos.

4.1 Antonio Ximénez Brufal

Compositor y violinista nacido en Alicante en 1751, en el seno de una familia de gran tradición musical en torno a la Colegiata de San Nicolás de Alicante, y fallecido en la misma localidad en 1826. Desde muy joven ocupó plaza de violinista en la capilla de la colegiata de su ciudad natal, puesto que compatibilizó con la enseñanza de música y la composición.

Hacia 1789 publica en París sus tres sonatas para violín: *Trois sonates pour le violon avec accompagnement de basse dédiées aux amateurs*. Las composiciones son de

textura clara, escritas siguiendo los modelos más influyentes del clasicismo musical. Las sonatas constan de dos movimientos, *allegro* y *rondo*, concentrando el interés en el tratamiento melódico del violín, y con un acompañamiento del bajo sin cifrar.

En el mismo año también publica en París sus *Trois trios pour guitarrre, violon et basse, dediés aux amateurs*. Al igual que ocurriera con las sonatas para violín, estas obras constan de dos movimientos con el mismo formato, el primero en forma sonata y el segundo en forma rondó, a excepción del Op.1 nº2, cuyo segundo movimiento es un menuetto. La forma sonata de los primeros movimientos no tienen ya nada que ver con la sonata da chiesa corelliana, que tanto arraigo había tenido en toda Europa unos años atrás. Tampoco se asemejan al modelo de sonata de Domenico Scarlatti o Antonio Soler. Estilísticamente se hallan enmarcadas en la época de desarrollo de la forma sonata que por entonces abanderaba Joseph Haydn.

En 1790 edita en Madrid sus *Cuatro grandes trios para guitarra de cinco órdenes*, para guitarra, violín y bajo. En el mismo año, y para idéntica formación, se anuncia en prensa la publicación de su *Graciosa Contradanza nueva del Minuet afandangado con variaciones* (PICÓ PASCUAL, 2008).

La escritura de la parte de la guitarra denota cierto conocimiento del instrumento por parte del autor, quien no en vano dedicaba parte del tiempo a su enseñanza. La armonización es bastante sencilla, pero correcta e idiomática. La sonoridad es clara y equilibrada, hecho a lo que contribuye la austeridad en la escritura del bajo. El *allegro* inicial presenta una forma sonata con predominio de textura de melodía acompañada, con dos temas en la exposición, desarrollo algo exento de acción dramática y reexposición con el segundo tema en la tonalidad principal. El movimiento del bajo es muy conservador, en tanto que realiza un rol de acompañamiento en negras, evocando de esta manera al estilo barroco, pero dentro de una estructura de contexto clásico. En el segundo movimiento, generalmente rondó, el compositor busca sorprender con la textura, el ritmo y la armonía, siendo más ligero, variado y virtuosístico. Sin duda alguna se trata de una música de gran calidad que merece ser rescatada para los programas de concierto.

La editorial Tritó en colaboración con el Instituto Valenciano de la Música hizo una edición crítica en 2008, con prólogo del musicólogo alcoyano Miguel Ángel Picó Pascual.

4.2 Vicente Martín y Soler

Vicente Martín y Soler (Valencia 1754 – San Petersburgo 1806) recibió sus primeras lecciones de su música de su padre, tenor del coro de la catedral. Desde los seis años cantó como infantilillo bajo la tutela del maestro de capilla Pascual Fuentes, quien debió guiar su aprendizaje musical en los primeros años. En 1775 estrena en Madrid la ópera bufa *Il tutore burlato*, traducida luego al español y convertida en zarzuela con el título de *La Madrileña o El tutor burlado*.

En 1785 se encuentra en Viena, donde pronto le llega el encargo de componer una ópera cómica: *Il burbero di buon cuore*, con libreto de Lorenzo Da Ponte. Ambos, compositor y libretista, encontraron una fórmula de éxito que les permitió alcanzar cotas de popularidad difícilmente superables en aquella época. En las principales ciudades europeas se representaron sus óperas durante años y siempre con gran éxito.

Sus *XII Canzonette italiane accompagnate col cembalo o arpa o chitarra* fueron editadas primeramente en Viena en 1787. En Londres publicó *Three italians canzonetts and three duetts*, y *IV canons per tre voci col'accompagnamento facile per la guitarra* (RUIZ TARAZONA, 2000).

La colección de doce canciones italianas fue editada poco después de la llegada de Martín y Soler a Viena, en la época en la que escribió su famosa ópera *Una Cosa Rara*. No hay indicación de la autoría de los textos, aunque se suele señalar a Da Ponte como autor de los mismos, dada la constante colaboración entre ambos. Dedicada *alle dame*, cada canción expresa un aspecto del sentimiento femenino, resultando una curiosísima colección de textos enmarcada en una época en la que estas canciones se solían escribir desde el punto de vista masculino. Todo el conjunto representa un ejemplo de aproximación a lo que más tarde llegó a ser conocido como “ciclo de canciones”, género que no tardaría en desarrollar Schubert (McCORMICK, 1998)

Tras la publicación vienesa se hicieron varias reediciones en Londres y en diferentes ciudades europeas. Aunque las canciones fueron escritas para ser acompañadas por

piano, arpa o guitarra, los acompañamientos son bastante austeros, dejando todo el protagonismo a la voz. Las tonalidades empleadas hacen necesario en la guitarra el uso del *capotasto* o cejilla (artilugio que modifica al alza la altura de las cuerdas al aire) para poder interpretar la parte sin forzar la mano izquierda. Las canciones que mejor se adaptan a la guitarra son las que corresponden a los números 4, 5, 6, 9, 10, 11 y 12, es decir: *L'innocenza*, *Amore e Gelosia*, *La Semplice*, *La Risolutta*, *La Fede*, *La Pastorella* y *La Volubile*. En éstas, las tonalidades empleadas son afines al instrumento y no es necesario el uso de ningún elemento para modificar la altura.

Durante la época de la *guitaromanie*, en torno a 1825, varias de estas canciones reaparecieron con acompañamientos de guitarra escritos por otros autores. Mayoritariamente son arreglos donde las armonías, interludios instrumentales y cadencias han sido modificados (McCORMICK, 1998).

Martín y Soler no fue guitarrista, motivo por el cual se entiende que las tonalidades de muchas de las canciones tiendan a favorecer al piano, instrumento con el que él estaba más familiarizado. No obstante, la austeridad que presentan sus canciones hacen de la guitarra el instrumento acompañante más adecuado.

Debido a su popularidad, algunas de las obras más celebradas fueron objeto de fantasías o arreglos de otros compositores. El famoso guitarrista italiano Mateo Carcasi escribió *Introduction avec Huit Variacions et un Finale Sur le Duo de la Capricciosa Corretta*. La misma ópera cómica sirvió de inspiración para la publicación de *Aria nella Capricciosa Corretta, arrangé pour la Lyre ou Guitare par Meissonnier*. Fuera del ámbito guitarrístico, y abundando en la gran popularidad de Martín y Soler, cabe mencionar que Mozart incluyó el tema del aria *Oh quanto un sì bel giubilo*, de la ópera *Una cosa rara*, en el segundo acto de su *Don Giovanni*. Además, compuso dos arias adicionales para la ópera de Martín y Soler *Il burbero di buon cuore*: se trata de las arias para soprano y orquesta KV 582, *Chi sà, chi sà, qual sia*, y KV 583, *Vado, ma dove? Oh Dei!*

4.3 José Melchor Gomis y Colomer

El músico Melchor Gomis (Ontinyent 1791-París 1836) estudió en Valencia con el maestro de capilla de la catedral José Pons. A los catorce años, cuando dejó de ser infantilillo por el cambio de voz, Pons lo nombra profesor de la escuela de música, donde

impartirá clases de canto y guitarra (ADAM FERRERO, 2003). Tras sus primeros ensayos de música eclesiástica comienza a interesarse por los ritmos marciales y los cantos patrióticos, y al mismo tiempo por los aires populares. Su *Canción a unos ojos verdes* la hace pasar por música de Fernando Sor, para no enojar a su maestro (GISBERT, 1988). Aunque fue un compositor romántico de gran éxito en su época, se le recuerda especialmente por atribuírsele la autoría del Himno de Riego, himno nacional de España durante la Segunda República.

Empezó su carrera en la Capellanía de Santa María de Ontinyent, continuándola posteriormente en el coro de la catedral de Valencia. De carácter progresista, ingresó en el partido liberal, en el que había de militar ya el resto de su vida. Con el triunfo del general Rafael del Riego, fue nombrado director de la banda de la Milicia Nacional, permaneciendo al frente de ella hasta 1823, fecha en que emigró a París. Ese mismo año Mariano del Cabrerizo publica en Valencia *Colección de Canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas*, entre las que figura el citado himno firmado por Gomis.

Recién llegado a París, el compositor español vive días difíciles. Allí le ayuda su compatriota Manuel García, en el apogeo de su carrera como cantante y operista, proporcionándole alumnos y presentándole a Rossini. En esta etapa parisina centró gran parte de su actividad en el estudio de las óperas de Rossini y Weber. Poco después se traslada a Londres, donde compone algunas canciones españolas. A su regreso a París continuó escribiendo óperas y ganándose la vida con sus clases de canto y la publicación de canciones populares, que solía dedicar a sus alumnas.

Gomis compuso varias canciones con acompañamiento de guitarra y piano, entre las que se encuentran: *El aire dañino, La desvelada, Inno a venere, El chacho moreno, El curro marinero, El morenillo, La gitanilla celosa, El corazón en venta, Can andaluza y Si la mar fuera de tinta*. Fue ante todo un compositor de ópera, pero al igual que ocurrió a muchos colegas coetáneos sucumbió ante el éxito editorial de las canciones con acompañamiento de guitarra. Su mentor en París, el famoso cantante y compositor Manuel García, también se acercó al género y entre su magna producción operística dejó una interesante colección de canciones acompañadas a la guitarra (SUÁREZ-PAJARES, 1995).

Las canciones de Gomis están al nivel de las seguidillas de Sor, en cuanto a lenguaje

idiomático para el instrumento, con una corrección y atrevimiento armónico que hace pensar en que desarrolló cierta destreza en el instrumento. Muchas están editadas con acompañamiento de piano o guitarra, pero a diferencia de lo que ocurre con las canciones de Martín y Soler, vemos en Gomis un especial esmero en la disposición de las notas para la parte de la guitarra, procurando aprovechar su máxima sonoridad sin el sobreesfuerzo ajeno al espíritu camerístico de este género. El resultado no deja de ser sorprendente: una música de carácter nacional pero lejos de la simpleza, con un magnífico control de los registros de voz y guitarra, y una realización armónica sin reservas. En definitiva, unas joyas musicales que pueden airear con éxito los, a veces, cansinos repertorios decimonónicos para guitarra y voz.

5. El virtuosismo de Trinidad Huerta

Trinidad Huerta (Orihuela 1800-París 1875) destacó fundamentalmente como guitarrista, aunque también actuó como cantante durante algunos años. En 1823 marchó a París, donde dio numerosos conciertos bajo la protección de Manuel García, al que acompañó también en sus viajes por América. Se sabe que recorrió, entre otros lugares, Estados Unidos, Canadá, Cuba, Egipto, Malta, Londres, Jerusalén e Isla Martinica, dando conciertos como guitarrista.

En 1830 se instala de nuevo en París, donde obtuvo un formidable éxito como intérprete, recibiendo los mayores elogios de la crítica musical y del público. No ocurriría lo mismo en su faceta como compositor, con una calidad desigual entre su producción. No obstante, en los conciertos demostró una especial habilidad para interpretar, combinando en ocasiones el toque punteado con los rasgueos a la manera popular, que se había continuado practicando desde tiempos lejanos.

En opinión de Norberto Torres, fue un precursor del toque “clásico-flamenco” de concierto por su interpretación rasgueada de bailes populares españoles o *aires nacionales*. “Con su personal manera de interpretar, añadiendo a la técnica clásica el exotismo andaluz, contribuirá a la construcción de un género que más tarde se llamará flamenco” (TORRES, 2014:120).

Según el historiador y crítico musical francés Arturo Pougin, fue Huerta el compositor

del Himno de Riego, que en la II República Española sustituyó a la Marcha Real como himno nacional (CASTRO BUENDÍA, 2015). Sea o no sea cierta esta afirmación, el hecho es que le une a Melchor Gomis, aparte la atribución de este himno, su carácter liberal, la estancia en Londres y París como principales centros de exiliados, y la protección del célebre tenor y compositor andaluz Manuel García.

Huerta pertenece a una generación de guitarristas que medió entre el clasicismo de Sor y Aguado y el romanticismo de Tárrega. El interés se halla sobre todo en la intensa actividad concertística internacional que llevó a cabo a lo largo de su vida. Su repertorio incluía “aires nacionales”, obras basadas en danzas populares como el Fandango, el Bolero, la Cachucha, las Folías de España y el Jaleo. “Huerta, a partir de una composición basada más bien en la intuición y el exhibicionismo, luce otra forma de tocar esta guitarra clásico-romántica, más cercana a la de los concertistas de guitarra flamenca” (CASTRO BUENDÍA, 2015).

Abundando en su peculiar técnica sirva de muestra la reseña que el crítico Fargas y Soler hace el 6 de junio de 1849 en el *Diario de Barcelona*, a propósito de un concierto celebrado en la Sociedad Filarmónica de la ciudad: Huertas “*dejó oír algunos motivos de jaleo, con aquella gracia propia sólo de un alma andaluza, y a vueltas de diversos rasgueos y arranques tan caprichosos como salerosos y sandungueros*” (SUÁREZ-PAJARES y COLDWELL, 2006: 28).

Recibió los elogios de personalidades como Víctor Hugo, Rossini, Héctor Berlioz y Paganini, de quien fuera su profesor de guitarra. Respecto a su producción se conocen al menos 64 números de opus, aunque muchas de las obras se han perdido. El guitarrista Fernando Espí realizó en 2012 la grabación de un Cd monográfico de las obras de Huerta para el sello discográfico 6x8.

6. Conclusión

La música impresa para vihuela tuvo su origen en la Comunidad Valenciana. Incluso hay investigaciones que apuntan hacia el nacimiento del propio instrumento en el Reino de Valencia (ARRIAGA, 2008). La actividad gremial del siglo XVII en torno a la construcción de vihuelas y guitarras nos hace presuponer una actividad artística que se

subraya con el hecho de que haya perdurado hasta nuestros días instrumentos tradicionales procedentes de esa época, como es el guitarró valenciá en el caso de la cuerda pulsada. La cultura popular ha sido el sustrato sobre el que ha sobrevivido la guitarra hasta volver a prestigiarla, a finales del siglo XVIII, el desarrollo de una incipiente burguesía aficionada a su música. El nuevo interés por su sonoridad en los grupos de cámara provocó que surgieran obras maestras de los músicos Antonio Ximénez Brufal, Vicente Martín y Soler y José Melchor Gomis. Paralelamente, el nuevo gusto por el virtuosismo impulsa la actividad artística del extraordinario oriolano Trinidad Huerta, apodado el *Paganini de la guitarra* (CASTRO BUENDÍA, 2015:4). Todo estaba preparado para el advenimiento del genio, y así sucedió: en 1852 nace en Villareal Francisco Tárrega, y con él una nueva manera de apreciar la guitarra para que, años más tarde, el saguntino Joaquín Rodrigo con su Concierto de Aranjuez, la encumbre a cotas inusitadas.

Bibliografía

ADAM FERRERO, Bernardo, 2003. *1000 Músicos valencianos*. Valencia. Sounds of Glory

ALEMÁN, Mateo, 1604. *Guzman de Alfarache, 2ª parte*. Lisboa

ARRIAGA, GERARDO, 2008. Edición facsimilar y estudio preliminar de *Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro* (Valencia, 1536). Madrid. Sociedad de la Vihuela.

BERMUDO, Juan, 1555. *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna.

CASTRO BUENDÍA, Guillermo, 2015. *Jaleo de Cádiz y Fandango Nacional de España. Las “maneras flamencas” de Trinidad Huerta*. Sinfonía virtual. Edición 28

CLIMENT, José, 1978. *Historia de la música contemporánea valenciana*. Valencia.

Del Cenía al Segura.

COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611. *Tesoro de la lengua castellana o española*.

Madrid.

FUENLLANA, Miguel de, 1554. *Orphenica Lyra*. Sevilla.

GISBERT, Rafael, 1988. *Gomis. Un músico romántico y su tiempo*. Valencia. Bodoni, C.B.

LÁZARO VILLENA, José, 2007. *La Guitarra y su contexto dentro de la Comunidad Valenciana en el siglo XX*. Tesis doctoral. Universitat de València

MARESCOT, Charles de, 1825. *Guitaromanie*. París.

MARTÍN Y SOLER, Vicente, 1787. *XII Canzonette italiane accompagnate col cembalo o arpa o chitarra*. Viena.

McCORMICK, John, 1998. *12 Canzonette Italiane*. Columbus OH. Editions Orphée

PICÓ PASCUAL, Miguel Angel, 2008. *Compositors Valencians Vol VII*. Barcelona. Tritó

PICÓ PASCUAL, Miguel Angel, 2002. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid. SGAE, vol. 3, p. 1039.

ROMANILLOS, José Luis, 2002. *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar*. The Saanguino Press.

RUIZ TARAZONA, Andrés, 2000. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid. SGAE, vol. 7, pp. 251-256.

SUÁREZ-PAJARES, Javier Y COLDWELL, Roberto, 2006. *A.T. Huerta. Life and Works*. Estados Unidos. DGA Editions.

SUÁREZ-PAJARES, Javier, 1995. *La canción con acompañamiento de guitarra*. Madrid. ICCM

SUÁREZ-PAJARES, Javier, 1995 “Las generaciones guitarrísticas españolas del siglo XIX”, en *La música española en el siglo XIX*, editores Casares, E. y Alonso, C., Universidad de Oviedo

SUBIRÁ, José, 1928. *La tonadilla escénica*. Madrid. Tipografía de Archivos, Olózaga, I. Vol 1

TORRES CORTÉS, Norberto, 2013. *Revista de investigación sobre flamenco “La madrugá”*. ISSN 1989-6042

TORRES CORTÉS, Norberto, 2014. *Trinidad Huerta y la guitarra rasgueada “pre-flamenca”*. *Música oral del sur*, nº 11, página 120-140. Centro de documentación musical. Junta de Andalucía

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS-NUMERARIOS

Bernardo Adam Ferrero
Vicente Sanjosé Huguet
Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
José Lázaro Villena
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
José Rosell Pons
Joaquín Gericó Trilla

Juan Manuel Gómez de Edeta
Antonio Andrés Ferrandis
Enrique García Asensio
Javier Darías Payà
José M^a Ortí Soriano
Andrés Valero Castells
Rubén Parejo Codina
Rodrigo Madrid Gómez

MIEMBROS DE NÚMERO

Pablo Sánchez Torrella – dir.
Teodoro Aparicio Barberán-comp. y dir.
Manuel Bonachera Pedrós – dir.
Vicente Egea Insa – comp. y dir.
Salvador Escrig Peris – cellista
Dolores Medina Sendra – pia. y can.
Gerardo Pérez Busquier – dir. y pia.
José M^a Pérez Busquier – cantante
Vicente Sanjosé López – cantante
Raquel Mínguez Bargues - docente
Vicente Soler Solano – director
M^a Eugenia Palomares Atienza – pianista
Fernando Solsona Berges . pianista
Emilio Renart Valet - docente
Robert Ferrer Lluca – dir.
Amparo Pous Sanchis – pianista
José Martínez Corts – cantante
Bernat Adam Llagües – dir.
Rubén Adam Llagües – violinista
Lucía Chulio Pérez – pianista
Victoria Alemany Ferrer – pianista
Rafael Gómez Ruíz – pianista

Ángel Marzal Raga – flautista
Francisco Salanova Alfonso – oboísta
Belén Sánchez García – pianista
Sonia Sifres Peris– pianista
Jesús Vicente Mulet – guitarrista
José Vicente Ripollés – guitarrista
Juan Vicente Martínez García – trompista
M^a Carmen Alsina Alsina – pianista
M^a Teresa Ferrer Ballester- musicóloga
J. Bautista Meseguer Llopis – dir. y com.
Fernando Bonete Piqueras – dir.
Juan José Llimerá Dus - trompista
Saül Gómez Soler – dir.
José Suñer Oriola – percu. y comp.
Eugenio Peris Gómez – comp. y dir.
Ángel Romero Rodrigo – violoncellista
Traían Ionescu- violista
Emilia Hernández Onrubia- soprano
Enrique Hernández Martínez – comp.
Jordi Peiró Marco- compositor
Luís Sanjaime Meseguer – dir.
Jesús M^a Gómez Rodríguez – pianista

Rosa M^a Isusi Fagoaga – musicól. y doc.
Miguel Ortí Soriano- asesor Jurí. y econó.
Vicente Alonso Brull- docente
Elizabeth Carrascosa Martínez-docente

M^a Ángeles Bermell Corral-docen
Guillem Escorihuela Carbonell-Flautista
Israel Mira Chorro- saxofonista
Mónica Orengo Miret-pianista

MIEMBROS DE HONOR

Álvaro Zaldívar Gracia - musicólogo
Carlos Álvarez Rodríguez - barítono
Carlos Cruz de Castro – compositor
Claudio Prieto-compositor
Giampaolo Lazzeri – director
Giancarlo Aleppo – comp. y director
Jesús Glück Sarasibar – pianista
Jesús Villa Rojo – compositor y pianista
Biagio Putignano – compositor
Martha Noguera - pianista
Antón García Abril – compositor
Alicia Terzian - compositora y musicóloga
Teresa Berganza Vargas – soprano
Antoni Parera Fons - compositor

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

País	Nombre y Apellidos	Ciudad
ESPAÑA	María Rosa Calvo-Manzano	Madrid
	Tomás Marco Aragón	Madrid
	Vicente Llorens Ortiz	Madrid
	Francisco Valero Castells	Murcia
	Rafael Martínez Llorens	Zaragoza
	José Mut Benavent	Barcelona
	Mario Vercher Grau	Salamanca
	José María Vives Ramiro	Alicante
	María Pilar Ordóñez Mesa	El Escorial
ALEMANIA	Herr Armin Rosin	Stuttgart
ARGENTINA	Mario Benzecry	Buenos Aires
BOLIVIA	Gastón Arce Sejas	La Paz

BRASIL	Darío Sotelo	Sao Paulo
EEUU	Richard Scott Cohen	Radford
	Gregory Fritze	Boston
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
INGLATERRA	Carlos Bonell	Londres
ITALIA	Giancarlo Aleppo	Milan
	Maurizio Billi	Roma
PORTUGAL	Nikolay Lalov	Lisboa
RUSIA	Yuri Saveliev	San Petersburgo
VENEZUELA	Gerardo Estrada	Valencia

LISTA DE PERSONAS Y ASOCIACIONES NOMBRADAS INSIGNES DE LA MÚSICA VALENCIANA

Año 2001

M^a TERESA OLLER BENLLOCH (docente, compositora, directora y musicóloga)

BERNARDO ADAM FERRERO (compositor, director y musicólogo)

VICENTE ROS PÉREZ (organista y docente)

SALVADOR SEGUÍ PÉREZ (docente, compositor y musicólogo)

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

LO RAT PENAT

Año 2002

JOSÉ ROSELL PONS (trompista y docente)

ROSA GIL BOSQUE (guitarrista y docente)

AMANDO BLANQUER PONSODA (compositor y docente)

LUÍS BLANES ARQUES (compositor y docente)

PABLO SÁNCHEZ TORRELLA (director)

EL MICALET

UNIÓN MUSICAL DE LIRIA

Año 2003

EMILIO MESEGUER BELLVER (organista y director)

SANTIAGO SANSALONI ALCOCER (tenor, compositor y docente)

ÁNGEL ASUNCIÓN RUBIO (ex presidente de la Federación de Bandas de la C. V.)

AYUNTAMIENTO DE CULLERA

Año 2004

EDUARDO MONTESINOS COMAS (pianista y compositor. Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia)
VICENTE ZARZO (Trompista)

ESCOLANÍA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS
JUVENTUDES MUSICALES DE VINAROS

Año 2005

RAFAEL TALENS PELLO (compositor y docente)

SOCIEDAD AMIGOS DE LA GUITARRA

Año 2006

MANUEL GALDUF (director y docente)
JOSÉ MUT BENAVENT (director y compositor)

UNIÓN MUSICAL DE BENAGUACIL
CASA DE VALENCIA EN MADRID
JUNTA MAYOR DE LA SEMANA SANTA MARINERA DE VALENCIA

Año 2008

PEDRO LEÓN MEDINA (concertista de violín)
GERARDO PÉREZ BUSQUIER (pianista y director)

ASOCIACIÓN DE PROFESORES MÚSICOS DE SANTA CECILIA

Año 2009

EDUARDO CIFRE GALLEGO (director y docente)
M^a ÁNGELES LÓPEZ ARTIGA (cantante, compositora y docente)

Año 2010

JOSÉ SÁNCHEZ CUARTERO (director)
JOAN GARCÉS QUERALT (director)

Año 2011

FRANCISCO TAMARIT FAYOS (compositor, director y docente)
JUAN MANUEL GÓMEZ DE EDETA (trompista, docente y conferenciante)

ORFEÒ VALENCIÀ NAVARRRO REVERTER

Año 2012

FRANCISCO SALANOVA ALONSO (Oboísta y docente)

JOSÉ ORTÍ SORIANO (Trompetista y docente)

AYUNTAMIENTO DE LIRIA

PALAU DE LA MÚSICA

Año 2013

SALVADOR CHULIÁ HERNÁNDEZ (compositor , director y docente)

BANDA MUNICIPAL DE CASTELLÓN

ORQUESTA DE VALENCIA

Año 2014

ANA LUISA CHOVA RODRÍGUEZ (Docente)

BANDA MUNICIPAL DE ALICANTE

EL MISTERI D'ELX

Año 2015

JOSÉ M^a FERRERO PASTOR (Compositor)

EDITORIAL PILES

UNIDAD DE MÚSICA DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE

ALTA DIS-PONIBILIDAD DE VALENCIA

Año 2016

JOAQUÍN SORIANO (pianista)

JOSÉ SERRANO SIMEÓN (a título póstumo)

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

Año 2017

MANUEL PALAU BOIX (a título póstumo)

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (director)

DOLORES SENDRA BORDES (musicóloga)

CONSERVATORIOS DE VALENCIA, PROFESIONAL Y SUPERIOR

“JOAQUÍN RODRIGO”

Año 2018

FRANCISCO LLÁCER PLA (a título póstumo)

JUAN VICENTE MAS QUILES (compositor y director)

FEDERACIÓN DE SOCIEDADES MUSICALES DE LA COMUNIDAD VALEN-
CIANA

Año 2019

LEOPOLDO MAGENTI CHELVI (a título póstumo)
JOSÉ MARÍA VIVES RAMIRO (musicólogo y docente)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE
BENICÀSSIM



Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana

Academia Científica, Cultural y Artística de la Comunidad Valenciana

(DOCV no 8327 de 28-6-2018)