



M.I. ACADEMIA de la MÚSICA VALENCIANA

BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 92 FEBRERO de 2022



EDITA: M.I. Academia de la Música Valenciana (València) www.miamv.org
PRESIDENTE: Roberto Loras Villalonga/presidente@miamv.org
DIRECCIÓN: Joaquín Gericó Trilla/rector@miamv.org
ISSN: 2660-7077

A modo de Editorial

Tras 91 números del *Boletín Informativo* puestos a disposición de todos los Miembros, ha llegado la hora de cambiar la portada del mismo en el Número 92, coincidiendo con la nueva etapa que afronta desde el año pasado la Academia. Así, damos la bienvenida a esta nueva imagen esperando que vaya de la mano como presagio de la nueva ventura.

Una nueva etapa caracterizada por un mayor reconocimiento hacia ella desde distintos ámbitos de nuestro entorno, ya sea el académico, el político o el social. Verificación que ha quedado felizmente plasmada, al haber sido incluida la Academia por segundo año consecutivo en los presupuestos generales de la Generalidad Valenciana.

Con este alentador panorama y la ilusión que siempre nos invade a la hora de programar nuestros eventos anuales, afrontamos el año cargado de proyectos varios que nos hacen seguir presentes en la vida musical de la comunidad Valenciana.

En este sentido, recobramos el CONCURSO DE MÚSICA DE CÁMARA que años atrás tuvimos que dejar en *stand-by* debido a la merma en los recursos económicos de los que se sustenta la Academia. En el presente Boletín incluimos las bases del mismo para este año, el tercero que realizaremos, habiendo sido un éxito los dos anteriores quedando además registrados en Cd.

Informamos también en este número de la presentación del Cd "Música Valenciana Original para banda" que tuvo lugar en Valencia y en A Coruña, a cargo de su gestor, el Académico D. Andrés Valero. Y de la brillante traducción al español de los textos originales en checo de la página web oficial de L. Janáček, que le fue encargada a nuestro Miembro de Número Robert Ferrer.

Por supuesto, damos la enhorabuena de nuevo al Académico D. Enrique García Asensio, esta vez por haber sido nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Cultura Valenciana el pasado 19 de enero.

Y finalmente el Académico D. Javier Darias, nos presenta en el apartado de colaboraciones su último trabajo de investigación sobre las *Prime Forms* a las Escalas de Partida del Modo. Esta es la tercera entrega del maestro a nuestro Boletín, cosa que le agradecemos sinceramente.



ACTIVIDAD DE ENERO

Presentación del CD "Música Valenciana Original para Banda"

El lunes 10 de enero a las 18:00h en la Sala SGAE Centre Cultural de Valencia, organizado por la Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana tuvo lugar la presentación del nuevo CD "Música Valenciana Original para Banda", tal y como habíamos anunciado en el Boletín anterior.

Presentó el acto el director de la SGAE en la Comunidad Valenciana, D. Álvaro Oltra quien compartió mesa con nuestro Presidente D. Roberto Loras, el Miembro de Número D. Saül Gómez Soler, autor de una de las piezas grabadas y el Académico D. Andrés Valero, también autor además de director musical del proyecto, que fue grabado en directo en su día con la Banda Municipal de A Coruña. Componen el CD obras de: Carles Santos Ventura; Rafael Mullor Grau; José Rafael Pascual-Vilaplana; Andrés Valero Castells; y Saül Gómez Soler.



A los pocos días, el domingo 16 de enero, aprovechando que el maestro Valero volvía a dirigir a esta formidable agrupación en el teatro Colón de A Coruña a las 12:30h, antes del concierto, el Consejero de Relaciones Institucionales, Turismo y Seguridad Ciudadana de A Coruña D. Ignacio Borrego, aprovechó la coyuntura para presentar también allí el disco junto a Andrés Valero.



También participaron en el coloquio sobre este proyecto, el director y crítico musical Marcos Seoane y Juan Durán, compositor y Académico. En el concierto posterior a la presentación, se pudieron escuchar algunas de las piezas recogidas en dicho CD.

NOTICIAS DE NUESTROS MIEMBROS

El Académico D. Enrique García Asensio nombrado 'Académico de Honor de la Real Academia de Cultura Valenciana'

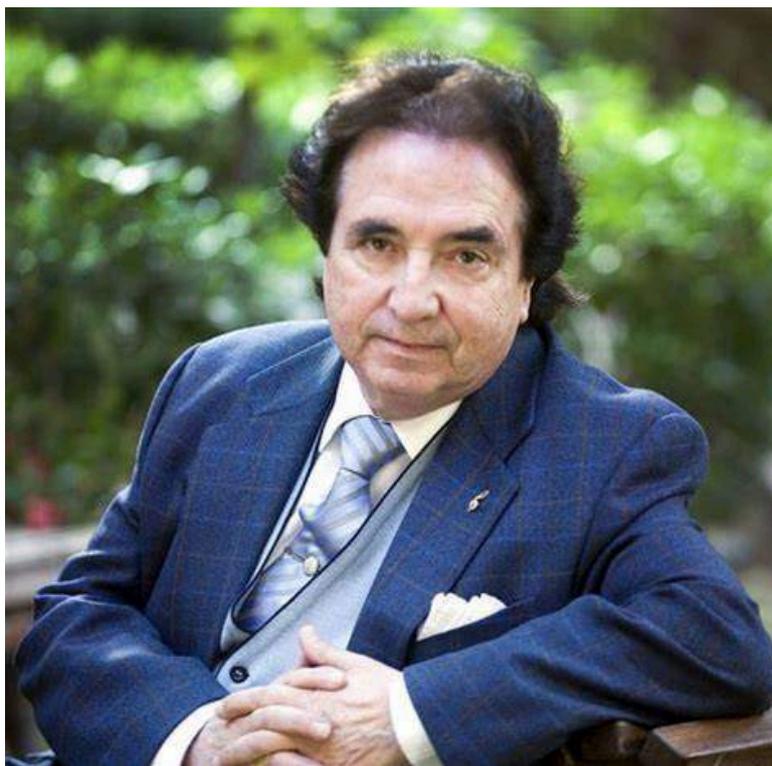


El miércoles 19 de enero en el Salón de Actos de la Escuelas de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, tuvo lugar el acto de nombramiento como Académico de Honor de la Real Academia de Cultura Valenciana de nuestro Académico Numerario, el laureado director de orquesta D. Enrique García Asensio.

Su discurso de ingreso versó sobre "El director de orquesta, su personalidad y sus problemas" y fue respondido por el Académico de Número de dicha Institución, el compositor D. Salvador Chuliá Hernández.

Sin duda un artista valenciano de la talla del maestro García Asensio, es plenamente merecedor de esta y las muchas otras distinciones de las que ha sido objeto su persona a lo largo de su ya dilatada vida profesional.

Felicitemos al maestro, toda vez que le deseamos muchos más éxitos en su carrera.



Felicitemos por otra parte, a nuestro Miembro de Número el Dr. Robert Ferrer Lluca por la traducción al español de la web oficial de Leoš Janáček, uno de los compositores más interesantes y destacados del siglo XX. Es bien sabido que Robert, después de llevar a cabo con gran éxito su doctorado en Musicología en la Universidad Masaryk de Brno dedicado a la recepción de las óperas de este compositor en España, mantiene una estrecha relación con las instituciones musicales checas y sigue colaborando en sendas publicaciones y proyectos a nivel internacional. Durante los seis años en que vivió en la capital morava, se impregnó completamente de la cultura checa, aprendió muy bien su exigente idioma y participó activamente en la vida musical del país. La página web, disponible desde este año también en español gracias a su ingente y minucioso trabajo de traducción, incluye los siguientes apartados: introducción, vida y obra de Leoš Janáček, rutas, ciudades y espacios brunenses relacionados con el compositor, recuerdos del ama de casa de los Janáček, y otros apartados adicionales relacionados con la difusión y promoción de este autor. El responsable del proyecto es el Centro Informativo Turístico (TIC), financiado directamente por el Ayuntamiento de Brno. La web está accesible online desde el siguiente enlace: <https://www.leosjanacek.eu/es/>. Esperamos que puedan disfrutar de todos sus contenidos y animamos a Robert en sus varios futuros proyectos.



PRÓXIMAS ACTIVIDADES



MUY ILUSTRE ACADEMIA DE LA MUSICA VALENCIANA

III Concurso de Música de Cámara 2022

(Grupos de 2 a 5 componentes / edad límite 26 años)

PRESENTACIÓN:

La M. I. Academia de la Música Valenciana, siguiendo su objetivo de impulsar y promocionar la música y los intérpretes valencianos se complace en anunciar la tercera edición de su Concurso de Música de Cámara.

Fechas de celebración del concurso: Pruebas eliminatorias: 5 y 7 de Abril de 2022.

Final: 6 de mayo de 2022.

BASES:

Participantes: Podrán tomar parte en el concurso intérpretes en forma de agrupación de cámara con un mínimo de dos componentes y un máximo de cinco, excluyendo grupos profesionales.

La edad límite será 26 años. Ningún participante podrá actuar en más de un grupo.

Tampoco podrán volver a participar en el concurso los ganadores de ediciones anteriores.

REPERTORIO:

Se presentará un programa de 30 minutos de duración, del que 15 minutos, como mínimo, corresponderán a obras de autores valencianos. A tal fin, el archivo de la Academia estará a disposición de los concursantes. El resto será de libre elección.

PRUEBAS:

FASE ELIMINATORIA

Las sesiones eliminatorias se realizarán en la Sala *Constantí Llombart*, de Lo Rat Penat (C/ Trinquete de Caballeros, 9, Valencia), los días 5 y 7 de Abril de 2022 en sesión de tarde, mediante una intervención de 15 minutos por parte de cada grupo, de los cuales, la mitad aproximadamente, incluirán obras de autores valencianos.

De esta primera prueba saldrán elegidos los dos grupos finalistas.

FASE FINAL

La final tendrá lugar el día 6 de Mayo de 2022, en el Salón de Actos del Conservatorio Profesional de Música de Valencia (Pza. de San Esteban).

Los dos grupos finalistas interpretarán íntegramente el programa propuesto de 30 minutos.

JURADO:

El jurado estará compuesto por personalidades de reconocido prestigio en el mundo musical y su fallo será inapelable.

PREMIOS:

Primer Premio: Consistirá en un Diploma acreditativo y la cantidad de 2.000€ (a los cuales se le aplicará la retención correspondiente) con la obligación de participar en el concierto de entrega de las distinciones de “Insignes de la Música Valenciana” 2022.

Segundo Premio: Consistirá en un Diploma Acreditativo y la cantidad de 1.000€ (a los cuales se le aplicará la retención correspondiente).

INSCRIPCIÓN:

La inscripción se realizará cumplimentando el Boletín de Inscripción adjunto y enviándolo al correo electrónico indicado.

Finalizado el plazo de inscripción, se comunicará a los grupos la conformidad de su solicitud o los detalles que deberán ser subsanados.

Cada agrupación deberá satisfacer unos derechos de inscripción de treinta euros, que deberán ser ingresados en la siguiente cuenta del Banco de Santander. La cuota de inscripción no será reembolsable en ningún caso.

ES76 0049 5799 16 2416116210

ACEPTACIÓN DE LAS BASES:

Los concursantes, por el mero hecho de participar en el concurso, aceptan todas y cada una de las bases del mismo.

La M.I. Academia de la Música Valenciana se reserva el derecho a grabar las sesiones y a editar la grabación. Los concursantes ceden sus derechos como intérpretes, renunciando a cualquier reclamación posterior, siempre que la mencionada grabación sea utilizada para difusión del dicho certamen y sin ánimo de lucro en cuyo caso les será solicitada su aprobación, para mostrar su conformidad con el resultado técnico y artístico obtenido.

Fecha tope de admisión de solicitudes: 25 de marzo de 2022.

Información:

Página web: www.miamv.org

Correo: info@miamv.org

Secretaría del Concurso: Amadeo Lloris: Teléfono de contacto: 656911611.

Correo: amadeolloris@gmail.com



Boletín de inscripción:

Tercer Concurso de Música de Cámara M.I. Academia de la Música Valenciana:

A enviar por correo electrónico (amadeolloris@gmail.com), antes de las 22 horas del 25 de Marzo de 2022.

Datos personales:

NOMBRE DEL GRUPO:

COMPONENTES:

TELÉFONO DE CONTACTO:

CORREO ELECTRÓNICO DE CONTACTO:

Programa con el que concursa:

.....
.....
.....
.....
.....

Documentación que se deberá aportar:

1. Currículum vitae de la agrupación.
2. Fotocopia del DNI de todos los componentes.
3. Fotografía del grupo.
4. Una copia en pdf de las partituras a interpretar y la duración de cada obra o fragmento.
5. Justificante de pago de los derechos de inscripción.
6. Aportar una grabación en video, de entre 4 y 5 minutos de duración.

COLABORACIONES

Como anunciábamos al principio, nuestro apreciado Académico el compositor Javier Darías nos hace partícipes en una nueva entrega, de su último trabajo de investigación que lleva por título:

De las *Prime Forms* a las Escalas de Partida del Modo



Con este estudio el autor completa su Trilogía dedicada a la revisión crítica de los tratados que considera como de aportación trascendental a la investigación teórica musical. El primero, en cuanto a la ampliación de las *Escalas Sintéticas* propuestas por Olivier Messiaen (epítome en Boletín nº 74, 2020); el segundo, con la corrección de la cuantificación de los *Modos* formulados por Anatol Vieru (epítome en Boletín nº 81, 2021); y este último, en el que ofrece nuevas alternativas a las *Prime Forms* de Allen Forte.

El artículo aborda la confrontación entre los resultados obtenidos tras las investigaciones que condujeron a Javier Darías a la consecución de las *Escalas de Partida del Modo* desde su *Tabla Programática de Escalas*, y las teorías de Allen Forte que le llevaron a la creación de su tabla *Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets*; confrontación que concluye con respuestas configuradas por confluencias y discordancias resultantes, una vez escrutados estos dos procesos independientes que parten de técnicas totalmente distintas y de objetivos palmariamente singularizados, en donde concurren métodos directos e indirectos en un equilibrio fluctuante entre la reflexión musical y el razonamiento matemático. Como explica el autor: *el fin de este trabajo es mostrar las relevantes coincidencias que se producen, aunque con unas diferencias claramente irreconciliables, por tratarse de dos métodos autónomos cuya rigurosa aplicación los ratifica y autoconfirma ineluctablemente.*



*A Carmen Verdú (60é Aniversari)
Assenyalada compositora i analista
per tants anys d'eficaç col·laboració*

DE LAS *PRIME FORMS* A LAS ESCALAS DE PARTIDA DEL MODO

JAVIER DARIAS

INTRODUCCIÓN

Con la exposición de este trabajo¹ pretendo mostrar las convergencias y discordancias entre la Tabla de Allen Forte, *Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets*² (*TF*) y mi *Tabla Programática de Escalas*³ (*TD*), así como los diferentes métodos empleados, tanto para la obtención de las *Prime Forms* (*Pf*) en el primero, desde un grupo de “conjuntos de clases de alturas”, *pitch class sets* (*Pcs*), reductibles a uno solo que los representa, aplicando procedimientos de transposición e inversión, como para la consecución de la *escala de partida del modo* (*Epm*) en el segundo, desde donde las distintas “especies de escalas” son derivadas de ella, que las precede y simboliza debido a un minucioso proceso de clasificación focalizado en su micro-organización interna. Con técnicas y propuestas muy distintas, consiguen inesperadas correspondencias... y puntuales e incompatibles desemejanzas.

La descripción aquí presentada es un extracto muy conciso centrado en las *Pf* y *Epm*, pues la complejidad de ambas propuestas ha necesitado con frecuencia varios centenares de páginas para clarificar sus principales fundamentos y metodología, y desarrollar sus consecuencias posteriores; no obstante, los conceptos seleccionados de entre sus muchas aportaciones son lo suficientemente significativos como para poder dar una idea de las particularidades esenciales que las confronta, quedando fuera de consideración para este trabajo las *Tablas Similarity Relations* y *The Subcomplexes Kh*⁴, así como la *Tabla Ordinal de Modos* y la *Tabla Distributiva de Piras*⁵, ya que no influirían en ningún sentido en los propósitos y conclusiones aquí obtenidas.

1. Registros de la Propiedad Intelectual 2021 / V- 464 -21 y 09 / 2006 / 2727.

2. *The Structure of Atonal Music* (en adelante, SAM), pág. 179-181.

3. *Lêpsis*, vol. I (en adelante, LÊ, I o II), pág. 427-495.

4. SAM, pág. 182-199 y 200-208.

5. LÊ I, pág. 499-502 y 507-509.

(Estas referencias serán siempre informativas, e innecesaria su consulta para la correcta comprensión del texto).

6. Distinto camino al recorrido por el teórico Anatol Vieru, con su alternativa centrada en *el problema del collar*, del matemático Henry Ernest Dudeney. Consultar: *Estudio y Clasificación de los Modos*, LÊ II (2ª Ed.) pág. 601-614.

7. En adelante tengamos presente que la organización de la *TD*, aunque en principio es escalística, puede ser igualmente transferida a conjuntos, incluso, de 3 y 4 notas.

8. Debido a la falta de operatividad práctica de las inferiores, como tales escalas. LÊ I, pág. 396 y notas nº 1 y 2.

9. Aún formando parte sustancial de su teorización completa, como son sus complementarios, subconjuntos, invarianza, matrices combinatorias seriales y no seriales, relaciones K/Kh, relaciones Rx, etc.

CONFLUENCIA Y DISCUSIÓN

Se trata de procesos independientes que se organizan desde técnicas totalmente distintas y con objetivos palmariamente singularizados. La primera es una organización basada fundamentalmente en la teoría de conjuntos, configurando las diferentes estructuras alrededor de ellos y de sus diversas manipulaciones posteriores⁶; la organización en la segunda se centra en cuestiones que afectan directamente a sus atributos musicales, principalmente a sus intervalos característicos y a los modelos de distribución que generan. *El fin de este trabajo es mostrar las relevantes coincidencias que se producen, aunque con unas diferencias claramente irreconciliables*, por tratarse de dos métodos autónomos cuya rigurosa aplicación los ratifica y autoconfirma ineluctablemente.

LA TABLA *TF*

El objetivo prioritario de la *Tabla Forte* es el análisis de la música atonal no serial y la determinación de las propiedades estructurales de los *Pcs*, sus posibilidades de combinación y su potencial sonoro a explotar en la composición musical; como punto de partida se toman fundamentalmente dichos *Pcs* para el análisis de las relaciones entre aquellos grupos de notas (*sets*) posibles a organizar, que aún estando estructurados en distintas disposiciones, nunca alteren esencialmente su función; y entre ellos distingue al que representa la *Pf* (en la columna *Pcs*) como *set* embrionario, origen de todas las restantes disposiciones.

La *TF*, estructurada en tres columnas (*Name*, *Pcs*, *Vector*), presenta siete grupos de *sets* de entre tres y nueve notas, mientras la *TD* contiene ocho grupos de *escalas* de entre cinco y doce, por lo que nos centraremos en

el ámbito común (de 5 a 9 notas)⁷ para poder confrontarlas dentro de un mismo rango. En el primer caso son *sets*, y por tanto pueden ser empleados en esa gama como tales, pero en el segundo son *escalas*, por lo que su gradación ha partido necesariamente de las pentáfonas⁸.

En la primera de las tres columnas, *Name*, sitúa una progresión de agrupaciones de dos números, como en este fragmento de la *Tf*, la correspondiente a la (5-27);

Name	Pcs	Vector
...
5-25	02358	123121
5-26	02458	122311
5-27	01358	122230
5-28	02368	122212
5-29	01368	122131
5-30	01468	121321
...

el primero, *cardinal*, referido al número de notas, va seguido de un *ordinal* que establece su posición en la *TF*, en este caso la vigesimoséptima de entre los *sets* de cinco notas; dicho *Name* se conoce también como *Número Forte*.

Limitaremos el material a la consecución estricta del objetivo que nos hemos propuesto, obviando cualquier otra circunstancia que, con independencia de su interés⁹, conside-

ráramos periférica a ella. Inicialmente recordemos que la representación numérica de la escala cromática parte del 0, *do*, hasta el 11, *si*; aquí los números 10 y 11 serán sustituidos por *d* y *ô*, con el fin de evitar las comas entre ellos y así facilitar la claridad de exposición en ejemplos y tablas.¹⁰

10. Los textos teóricos en inglés suelen utilizar las iniciales *t* y *e* para referirse a los números 10 y 11.

Las disposiciones en la *Tabla Comparativa TD/F*, anexa al final de este texto y aquí ejemplificada en el siguiente fragmento, presentan un orden específico que posibilita su confrontación, por lo que su jerarquización no responde ni a la *TF* ni a la *TD*, y la ubicación de sus componentes se establece por el último número de la *Clave*, que compartirá fila con el *Name* correspondiente, lo que facilitará su localización (*Claves*, *Pcs*, *Vt* y *Vc*, serán tratados posteriormente). Así, para referirnos al (5-16), lo citaremos precedido del 24^o~ por estar en la vigesimocuarta fila de la tabla [24^o~(5-16)]:

Clave	Pcs	Vt	Vc	Name
5j7/24 ←	01347	213211	12135	5-16
5i9/25	01367	212122	12315	5-10

Las manipulaciones más básicas de un *set* son la transposición y la inversión.

La primera de ellas puede realizarse a distintas alturas, por lo que se aplicará la relación: $T_n(S) = [s + n \langle 12 \rangle]_{1,2,3,\dots}$, siendo *s* cada uno de los elementos del *set* *S*, y *n* la altura de su transposición, siempre circunscritos a su límite de 12 (así, 13 [1]; 14 [2]; ...). Podemos ejemplificarlo tomando un *set* cualquiera: *sol*, *sol#*, *la#*, *si*, *do#*, *mi*, de representación numérica [78dô14], para buscar su cuarta transposición:

$$T_4 [78dô14] = [7+4, 8+4, 10+4, 11+4, 1+4, 4+4] = [ô02358]$$

Su inversión será: $I(S) = [12 - s]_{1,2,3,\dots}$, es decir, su complementario hasta 12:

$$I [78dô14] = [12-7, 12-8, 12-10, 12-11, 12-1, 12-4] = [5421ô8]$$

Aproximémonos ahora al cálculo elemental de la *Pf* con unos ejemplos muy sencillos, como sería que en el transcurso del análisis de una composición atonal encontráramos un *set* concreto y quisiéramos conocer a qué *Pf* corresponde, cuestión esencial de este singular método.

• Ejemplo 1a. Procederíamos como sigue:

-Partiendo del *set*: *sol#*, *la#*, *do*, *re*, *re#*, *mi*

-Su traslación numérica: [8d0234]

-Transportada al nivel 0 (-8): [024678]

-Inversión (su complementario hasta 12): [0d8654]

-Orden ascendente: [04568d]

-Nuevo orden, partiendo del “grupo más compactado”: [4568d0]

-Transportada al nivel 0 (-4): [012468], en la *TD/F*: *Pf*, 47^o~(6-22)

Ejemplo 1b. Cualquier otro que pertenezca a la especie de referencia (6-22), daría un resultado coincidente:

- Partiendo del *set*: mi,fa,fa#,la#,do,re
- Su traslación numérica: [456d02]
- Transportada al nivel 0 (-4): [01268d]
- Inversión: [0ôd642]
- Orden ascendente: [0246dô]
- Nuevo orden: [dô0246]
- A nivel 0 (-d): [012468], en la *TD/F*: *Pf*, 47°~(6-22)

• Ejemplo 2:

- Partiendo ahora del *set*: re#,mi,fa#,sol,sol#,si,do
- Su traslación numérica: [34678ô0]
- Transportada al nivel 0 (-3): [0134589]
- Inversión: [0ô98743]
- Orden ascendente: [034789ô]
- Nuevo orden: [789ô034]
- A nivel 0 (-7): [0124589], en la *TD/F*: *Pf*, 84°~(7-21)

Clave	Pcs	Vt	Vc	Name
7c14/84	0124589	424641	1121313	7-21

En la segunda columna¹¹, la de los *pitch-class sets*, *Pcs*, dicha sucesión [0124589] está haciendo referencia a su *forma prima*, *Pf*: do,do#,re,mi,fa,sol#,la; y en la tercera su *Vector*, *Vt*¹², expone seis cifras que representan, entre el semitono y el tritono, los intervalos que lo constituyen; aquí, el [424641] nos está indicando que consta de 4 semitonos, 2 tonos, 4 semiditonos, 6 ditonos, 4 diatesaron y 1 tritono.

El *criterio de jerarquización* en la *TF* responde básicamente a la sucesión decreciente de los *vectores Vt*. Por ejemplo, en su tabla, los *Name* de las hexáfonas evolucionan progresivamente en función del *Vt*: (6-1) 543210, (6-2) 443211, (6-3) 433221, (6-4) 432321, (6-5) 422232, (6-6) 421242, (6-7) 420243, ... (consultar en este sentido el fragmento de la *Tf* anteriormente expuesto: de 5-25 a 5-30), etc.

Incluiremos en la *TD/F* el *Vector Cíclico*, *Vc (Md)*¹³, que incorporamos también otros autores, en el que las distancias interválicas entre las distintas notas de la *Pf* (*Epm*) se expresan en semitonos; en el ejemplo siguiente, do,do#,re,fa#,la [012369], de la 6-Z42, se translitera como [111333].

Cuando dos *Names* presentan distintos *Pcs* y *Vc*, pero mantienen el mismo *Vt* a pesar de no existir equivalencia por transposición ni por inversión transpuesta, antepone una *Z* a cada ordinal para dejar constancia de su interdependencia (en *TF*, 6-Z42 y 6-Z13; en *TD*, mismo 45°).

11. Tanto de la *TF* como de la *TD/F*.

12. En *TD*, *Modelo de Cuantificación*, *Mc*. LÊ II, pág. 31.

13. En *TD*, *Modelo de Distribución*, *Md*. LÊ I, pág. 400.

Clave	Pcs	Vt	Vc	Name
6d1/45 Ax	012369	324222	111333	6-Z42
6i15/45 P	013467	“	121215	6-Z13

Por último diremos que a efectos prácticos, y por la gran cantidad de variables que plantean sus cálculos ulteriores, la mayor parte de los teóricos se inclinan ahora por aconsejar la utilización de programas informáticos¹⁴.

Existen distintos métodos para calcular el *Número Forte* y la *Pf*; además del suyo está el de John Rahn, teórico y compositor de obras para computadora, con su *Basic Atonal Theory*, al igual que Francisco Kröpfl, que en “*Introducción a las nuevas técnicas de análisis musical*” definió los *micromodos*, un subconjunto dentro de la teoría de Forte. La *TF* fue ampliada por Robert Morris en *Composition with Pitch Class Sets*, un tratado basado en su interpretación de la *Set Theory*, así como Joseph N. Straus, en su *Introduction to Post-Tonal Theory*, ... (y también, David Lewin, Donald Martino, George Perle, Daniel Starr, Charles Wuorinen, ...). El concepto *Pitch Class* ya había sido utilizado por Milton Babbitt, aunque un precedente cercano sería Howard Hanson que en 1960 publicó su libro *Harmonic Materials of Modern Music* en el que ya presentaba una clasificación de conjuntos aplicables a la música tonal, y uno remoto, en la teoría de conjuntos del matemático (y violinista) ruso Georg Cantor (1874).

LA TABLA *TD*

El fin principal de la *Tabla Darías* es el conocimiento de las características de cada una de las escalas existentes y de sus relaciones interescalísticas, con el propósito de estructurar un material de partida que coadyuve a la organización y al control del contenido del discurso inmanente a la propia obra, y permita preestablecer las constantes interválicas que a lo largo de su desarrollo deban generarse. Además, también puede ser utilizada para determinar las $Pf \approx Epm$ de los *set* de notas que sometamos a análisis, aunque no tendrán una influencia significativa en las teorizaciones desarrolladas en *Lêpsis*¹⁵.

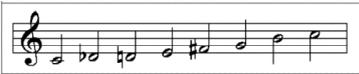
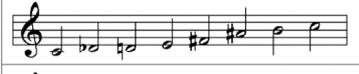
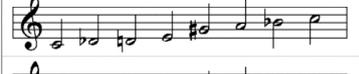
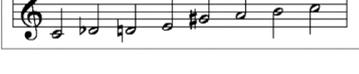
Estructurada en cuatro columnas, la *TD* clasifica las 1.785 escalas⁷ existentes entre las pentáfonas y la dodecáfona³, aunque aquí, como ya hemos dicho, expondremos solo las *Epm* hasta las eneáfonas dado el límite impuesto por la *TF*. Debido a su extensión (66 páginas) sus contenidos en la *TD/F* aparecerán resumidos y con ejemplos necesariamente simplificados, pero que nos conducirán al fin propuesto.

Y una consecuencia de la organización interna de la *TD* en la que nos vamos a centrar es, precisamente, la *escala de partida del modo*, *Epm* (afín a la *prime form*, *Pf*, de la *TF*), que aparece sistemáticamente

14. Disponemos de calculadoras creadas a tal fin, como la *PC Set Calculator* (PC SC) de David Walters, y la *Java Set Theory Machine* (JS TM) de Jay Tomlim.

15. En las teorizaciones que forman su corpus teórico: desde las marchas analíticas con formulación y sinopsis, a los conjuntos simples y de fusión, escalas cuasi simétricas, ambivalencia, confluente mensurales, sinopsis anfibológicas, etc. (LÊ II, Cap. VII al X), que aquí obviamos (como en la nota nº 9) pues no influirían en las conclusiones finales.

como originaria de las de su especie, y cuyo ordenamiento, como veremos, nos permitirá conocer además las escalas coligadas con características más próximas entre sí. Aquí, un fragmento de la *TD*:

Md	Clave	Pira%	Escala
1 1 2 2 1 4 1	7e20/90	19/19/14,3/14,3/23,8/9,5	
1 1 2 2 4 1 1	7e21/87	19/23,8/14,3/19/14,3/9,5	
1 1 2 4 1 1 2	7e22/91	19/19/14,3/23,8/14,3/9,5	
1 1 2 4 1 2 1	7c23/89	19/19/19/19/19/4,8	

En él, podemos observar que las escalas en la *TD* vienen definidas en la segunda columna por la *Clave* (ejemplo 7e22/91), que está constituida por una serie de elementos que recogen de forma sinóptica sus principales características. El primero (7) indica el *número de notas* que la constituye, contemplándose ocho *Grupos* a partir de las pentáfonas (por los motivos ya expuestos⁸), y con la clasificación diferenciada de las cuatro escalas allí consideradas como *Excéntricas* (en la *TD/F*, señalizadas como *Ex*: tres últimas pentáfonas y última hexáfona) debido a sus intervalos complementarios superiores al tritono, de 7 y 8 semitonos¹⁶. Cada grupo está subdividido en subgrupos de acuerdo a sus *intervalos característicos*, segundo elemento de la *Clave* (en este caso, *e*); se trata de 13 *tipos* representados por una letra entre la *a* (grados conjuntos) y la *n* (con 3m y 4+)¹⁷, con lo que conseguimos que cada uno de los subgrupos contenga, además, a todas las escalas que posean la misma *constitución interválica* (número de semitonos, tonos, semiditonos, ...).

De este modo, la cantidad de escalas posibles para establecer el subgrupo con el mismo número de notas, idéntico intervalo característico y misma constitución interválica, podemos conocerla aplicando el Coeficiente Polinómico:

$$PR_{n;p,q,\dots,r} = n! / p! q! \dots r!$$

siendo *PR* las permutaciones con repetición de *n* elementos constituidos por *p* de una clase, *q* de otra ..., hasta *r* de la última.

Siguiendo con el mismo ejemplo, y tomando ahora su *Modelo de Distribución*, *Md* [1124112], comprobamos que al pertenecer al subgrupo de escalas heptáfonas del *tipo e* (con 3M), su constitución interválica es de 4 semitonos, 2 tonos y 1 tercera mayor:

$$7! / 4! 2! 1! = 105 \text{ escalas heptáfonas posibles, tipo } e.$$

El tercer elemento de la *Clave* es su *posición* en el subgrupo, que en 7e22/91 comprobamos directamente que es la vigesimosegunda, y cuyo orden viene determinado por dichos *Md* (situados en la primera columna) que se sucederán según la *jerarquización* establecida en forma cre-

16. Argumentado en LÊ I, pág. 36-39.

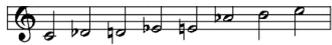
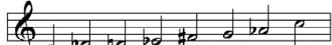
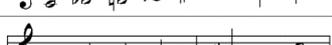
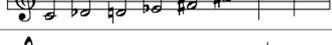
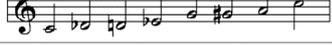
17. *a* = grados conjuntos, *b* = con 3m, *c* = con doble 3m, *d* = con triple 3m, *e* = con 3M, *f* = con 3m y 3M, *g* = con doble 3m y 3M, *h* = con doble 3M, *i* = con 4j, *j* = con 3m y 4j, *k* = con 3M y 4j, *m* = con 4+, *n* = con 3m y 4+. LÊ I, pág. 398.

ciente (en el ejemplo, ... 1122141, 1122411, 1124112, 1124121, ...), constituyéndose en la base organizativa de todos los subgrupos en la *TD*. Ello favorecerá el que se encuentren en su entorno más próximo, aquellas escalas que teniendo el mismo intervalo característico y la misma constitución, dispongan además, como veremos, de mayores *secuencias comunes*, simples y/o asociadas, lo que posibilitará el análisis escalístico¹⁸ y el fácil acceso al conocimiento de las escalas afines, con determinación exacta de sus grados de afinidad.

Finalmente, la *Clave* concluye con el *Modo*¹⁹ (cuarto elemento), que en 7e22/91 nos está indicando que ocupa el nonagésimo primero de entre los 145 modos posibles en el rango allí establecido, de pentáfonas a dodecáfona.

Resumimos todo lo dicho hasta el momento (la *Pira* será tratada con posterioridad), tomando ahora la escala 7f10/95 de interválica [1114113], que nos permite conocer directamente que se trata de una heptáfona, con tercera menor y tercera mayor (tipo *f*), y que es una de las escalas del modo 95°; al consultar la *TD* (en el fragmento de tabla siguiente), veremos que vendrá precedida de la 7f9 [1113411] con un tetracordio²⁰ común (y sigue ascendente, la 7f8 [1113141], 7f7, etc), y le sucede la 7f11 [1114131] con un hexacordio común (sigue descendente, la 7f12 [1114311], 7f13, etc).

Por último, observemos que la *Clave* que la precede con el mismo modo 95° se destaca en “negrilla” (*bold*), lo que nos está indicando que es la primera *Clave* que surge en la tabla con dicho modo, es decir, es la *escala de partida* (de las 14 existentes) *del modo 95*, y sus notas, *do, do#, re, re#, fa#, sol, sol#*, nos están dando ya directamente su *Epm*: [0123678], coincidente con la *Pf* [95°~(7-7)].

Md	Clave	Pira%	Escala
1111431	7f6/93	23,8/19/19/19/14,3/4,8	
1113114	7f7/95	23,8/14,3/9,5/14,3/23,8/14,3	
1113141	7f8/94	23,8/14,3/14,3/19/19/9,5	
1113411	7f9/93	23,8/19/19/19/14,3/4,8	
1114113	7f10/95	23,8/14,3/9,5/14,3/23,8/14,3	
1114131	7f11/94	23,8/14,3/14,3/19/19/9,5	
1114311	7f12/93	23,8/19/19/19/14,3/4,8	

Con lo que comprobamos cómo su organización está basada en parámetros rigurosamente musicales, desestimando la búsqueda de algún algoritmo como solución transversal; y todo ello ha propiciado que “la *Epm* (*Pf*) aparezca *automáticamente* en primera posición, delante de todas aquellas que configuran su misma especie”.

18. Marchas analíticas con formulación y sinopsis. LÊ II, Capítulos VII al X.

19. LÊ I pág. 129 y pág. 400. LÊ II, pág. 603.

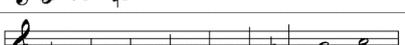
20. Tetracordio, con tres intervalos comunes (111) que implican a cuatro notas (do,do#,re,re#).

21. *Altenberg Lied*, Universal Edition. SAM, pág. 12-13.

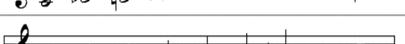
RASTREOS CONCURRENTES, *TD-TF*

Siguiendo en este primer nivel de análisis de una composición atonal, utilizaremos unos *sets* de notas para confrontar ambos procesos de obtención de la *Pf* (*Epm*), ejemplificando sus recorridos:

- 1a) Con la *TD*:
 - Partimos del *set*: la#,si,do,re,mi,fa,fa#,sol,
 - Su interválica es: 11221113 (octófono con 3m, subgrupo *b*)
 - Consultamos en la *TD*, para conocer su *Clave*:

Md	Clave	Pira%	Escala
1 1 2 1 5 2 1 1	8b42/110	11,9/11,9/21,4/11,9/14,5/10,7	
1 1 2 2 1 1 1 3	8b43/115	17,9/17,9/14,3/17,9/21,4/10,7	
1 1 2 2 1 1 3 1	8b44/115	17 9/17 9/14 3/17 9/21 4/10 7	

Clave 8b43/115. Ascendemos hasta encontrar la primera con el modo **115**...

Md	Clave	Pira%	Escala
1 1 1 2 1 5 2 1	8b18/110	11,9/11,9/21,4/11,9/14,5/10,7	
1 1 1 2 2 1 1 3	8b19/115	17,9/17,9/14,3/17,9/21,4/10,7	
1 1 1 2 2 1 3 1	8b20/111	17 9/17 9/17 9/17 9/17 9/10 7	

... y es la 8b19/**115** = do,do#,re,re#,fa,sol,sol#,la. *Epm*: [01235789]

1b) Resolución del mismo ejemplo aplicando la metodología de Forte:

- Partiendo del mismo *set*: la#,si,do,re,mi,fa,fa#,sol,
- Su traslación numérica: [dô024567]
- Transportada al nivel 0 (-d): [01246789]
- Inversión: [0ôd86543]
- Orden ascendente: [034568dô]
- Nuevo orden normal: [34568dô0]
- A nivel 0 (-3): [01235789] do,do#,re,re#,fa,sol,sol#,la [*Pf* 115°~(8-16)]

- 2a) Utilizando ahora un ejemplo textual del propio Allen Forte, acerca del compás 64 del *Altenberg Lied*, de Berg²¹:
 - Parte del *set*: re#,fa,fa#,la,do
 - Su traslación numérica: [35690]
 - Transportada al nivel 0 (-3): [02369]

- Inversión: [0d963]
- Orden ascendente: [0369d]
- Nuevo orden normal: [9d036]
- A nivel 0 (-9): [01369] do,do#,re#,fa#,la [Pf 3°~(5-31)]

2b) Resolución del mismo ejemplo con la TD:

- Partimos del mismo set: re#,fa,fa#,la,do
- Su interválica: [21333] (pentáfona con tres 3m, subgrupo d)
- Consultamos en la TD, para conocer su Clave:

Md	Clave	Pira%	Escala
1 3 3 3 2	5d4/3	10/10/40/10/10/20	
2 1 3 3 3	5d5/3	10/10/40/10/10/20	
3 3 1 3 3	5d6/4	10/10/30/20/20/10	

Clave 5d5/3. Ascendemos hasta encontrar la primera con el modo 3...

Md	Clave	Pira%	Escala
1 2 3 3 3	5d1/3	10/10/40/10/10/20	
1 3 3 3 3	5d2/4	10/10/30/20/20/10	

... y es la 5d1/3 = do,do#,re#,fa#,la. Epm: [01369]

INCORPORACIONES COMPLEMENTARIAS A LA TD/F

Completamos la *Tabla Comparativa TD/F* con la incorporación de otros conceptos, como en la última columna (NºE) en la que se hace referencia al número de escalas (a estos efectos, igualmente la referencia es extensiva a conjuntos) de la misma especie, representadas por cada *Epm~Pcs*; en el ejemplo siguiente, la 5j1/21~(5-Z36), diez; la 5m6/21~(5-Z12), cinco; etc. En la columna de las *Claves* se indican además las escalas puente **P** que, apareciendo con posterioridad (*m*), se unen con distinto *tipo* a sus anexas que les preceden, **Ax** (*j*), al compartir ambas el mismo *modo* (mismo *Modelo de Cuantificación, Mc¹²*); así, si en la *TD/F* tomamos la escala 5m6/21~(5-Z12), observamos que sus *Epm~Pcs* [01356], *Mc-Vt* [222121] y *Md~Vc* [12216] son comunes, tanto en la *TD* como en la *TF* [al igual que ocurre con la 5j1/21~(5-Z36)]:

Clave	Epm~Pcs	Mc-Vt	Md~Vc	Name	NºE
5j1/21 Ax	01247	222121	11235	5-Z36	<10>
5m6/21 P	01356	"	12216	5-Z12	<5>

22. *Vc*: 16122, 21612, 22161, 61221. LÊ I, pág. 438-439.

23. *Vc*: 11532, 12351, 15321, 21153, 23511, 32115, 35112, 51123, 53211. LÊ I, pág. 435-437.

24. Escalas: 6d6/14 [131313] y 6d15/14 [313131]. LÊ I, pág. 445.

Con lo que la *TD/F* nos permite conocer que la 5m6/21P~(5-Z12) es una *Epm~Pcs* y, además, una escala *punte* que forma parte de un subgrupo constituido por las <5> escalas del *tipo m*, vinculadas a otro subgrupo anterior de distinto *tipo*, como las *j*, al disponer de idéntico modo (mismo *Mc-Vt*) que las <10> escalas que denominamos *Anexas*, y que encabeza la 5j1/21Ax~(5-Z36).

Pero podríamos obtener mayor información aún si consultáramos la *TD*, en donde comprobaríamos que a la 5m6/21 (con 4+) le siguen cuatro escalas de la misma especie²² de la que ella es la *Epm (Pf)*, y que además son concordantes con la 5j1/21~(5-36) cuyas *Epm~Pcs* [01247] y *Md~Vc* (11235) son igualmente coincidentes en ambas tablas; también allí encontraríamos que la 5j1/21 (con 4 justa) es la *Epm~Pcs* de las nueve escalas de la misma especie que le suceden²³.

Siguiendo con la *TD/F*, una *St* tras la *Clave* nos informa de que se trata de una escala *sintética*, por ejemplo la 8a10/106St~(8-25). En ocasiones, las escalas sintéticas desempeñan el papel de escala puente entre grupos de “distinto número de notas” por ello las denominamos *sintéticas puente*, *Sp*, como en 6d6/14Sp~(6-20)²⁴ que está vinculada a un grupo de diez escalas anexas encabezadas por la 5g4/14~(5-21)Ax²⁵. Comprobamos que difieren en el número de notas, en la *Epm~Pcs*, en el *Md~Vc*, y, aparentemente también, en el *Mc-Vt* (202420 y 303630):

Clave	Epm~Pcs	Mc-Vt	Md~Vc	Name	Pira °/-	NºE
5g4/14 Ax	01458	202420	13134	5-21	2,00/0,00/2,00/4,00/2,00/0,00	<10>
6d6/14 Sp	014589	“	131313	-	“	<2>
-	“	303630	“	6-20*	2,00/0,00/2,00/4,00/2,00/0,00	“

25. Escala: 5g4/14 [13134] (le siguen las: 13143, 13413, 14313, 31314, 31341, 31431, 34131, 41313 y 43131). LÊ I, pág. 432-433.

26. *Probabilidad Interválica de la Resultante Armónica*. LÊ I, pág. 128-130; LÊ II, pág. 29-36.

27. El 202420 difiere aparentemente del 303630, sin embargo en el ejemplo observamos que les corresponde a ambas una misma *Pira* (°/-).

Sin embargo, se trata tan solo de una desigualdad debida a que se está cotejando con referencias disímiles. Por ello en *TD* (incorporada ahora en la *TD/F*) añadimos también un concepto, la *Pira*²⁶, que, entre otras cosas, nos permite confrontar directamente todos los *Mc-Vt* entre sí, salvando el inconveniente que ofrece el contraponer directamente a aquellos que disponen de distinto número de notas; en este caso hemos tomado como referencia a las pentáfonas (podría partirse de otro grupo cualquiera siempre que el referente se mantuviera constante), señalizando con el signo °/- la alusión a la suma de los componentes de sus *Mc-Vt* (10), y reduciendo todos los restantes a cantidades que le son directamente proporcionales²⁷. Por lo que las pentáfonas (ejemplo anterior, 5g4/14) no necesitarán ningún ajuste ya que la *Pira* coincidirá con su propio *Mc-Vt* [202420], exponiendo tan solo en este subgrupo de la *TD/F* las dos comparativas de las filas 5° y 14°. Así, cuando comprobamos un caso como el de la 7b24/76~(7-31) con su *Mc-Vt* [336333], que

no nos desvelaría concomitancia alguna por sus componentes, la *Pira* °/- nos verifica su equivalencia con la 8a21/76~(8-28) de *Vt* [448444] al comprobar que ambas coinciden. Solo se dan tres casos de *Sp*: en las *Mc-Vt* de los 5°, 14° y 76°.

Clave	Epm≈Pcs	Mc-Vt	Md≈Vc	Name	Pira °/-	N°E
7b24/76 <i>Ax</i>	0134679	336333	1212123	7-31	1,43/1,43/2,86/1,43/1,43/1,43	<14>
8a21/76 <i>Sp</i>	0134679d	“	12121212	-	“	<2>
-	“	448444	“	8-28*	1,43/1,43/2,86/1,43/1,43/1,43	“

Cabe reseñar las especiales características de las *escalas iso-morfás*²⁸, aquí representadas en la *Clave* con una *a* o *b* tras el número de modo, ya que su repetición difiere de las restantes agrupadas en *Z* en donde todas disponen del mismo *Mc-Vt*, pues a diferencia de estas, las isomorfas mantienen en *Md≈Vc* la misma constitución interválica. Así, lo comprobamos en 6c8/41a~(6-Z49) y en 6c10/41b~(6-Z28), ambas con el mismo *Mc-Vt* [224322] como todos los pares *Z*, pero a diferencia de ellos presentan en *Md≈Vc*, [121323] y [122133], la misma constitución: dos semitonos, dos tonos y dos semiditonos, aunque en este caso desigualmente distribuidos y, por tanto, no coincidentes en sentido circular, ni dextrógiro ni levógiro.

28. Misma constitución interválica, mismo modo, pero distinta distribución interválica en las *Md-Vc*. (LÊ II, pág. 60-61).

Clave	Epm≈Pcs	Mc-Vt	Md≈Vc	Name
6c8/41a	013479	224322	121323	6-Z49
6c10/41b	013569	“	122133	6-Z28

Los restantes tres pares de isomorfas existentes entre las pentáfonas y la dodecáfona, son: 6c14/44a~(6-Z50) y 6c15/44b~(6-Z29), 6f9/54a~(6-Z17) y 6f13/54b~(6-Z43), 8b6/111a~(8-Z15) y 8b13/111b~(8-Z29), que implican a un total de ochenta escalas (12, 12, 24 y 32, respectivamente).

Clave	Epm≈Pcs	Mc-Vt	Md≈Vc	Name
6c14/44a	01367d-014679	224232	123132-132123	6-Z50
6c15/44b	013689	“	123213	6-Z29
6f9/54a	012478	322332	112314	6-Z17
6f13/54b	012568	“	113124	6-Z43
8b6/111a	01234689	555553	11112213	8-Z15
8b13/111b	01235679	“	11121123	8-Z29

CONFLUENCIAS Y DISCORDANCIAS EN LA TD/F

La *Tabla Comparativa TD/F* da una visión parcialmente unificada de dos procesos alternativos radicalmente distintos que convergen significativamente en buena parte de sus *Pf* y *Epm*, en donde las coincidencias son dominantes, pues de un total de **167 Pcs** que presenta la *TF* (38 pentáfonas, 50 hexáfonas, 38 heptáfonas, 29 octófonas y 12 eneáfonas) las diferencias entre ambas tablas son únicamente puntuales con tan solo **38** desviaciones (10 pentáfonas, 16 hexáfonas, 8 heptáfonas, 4 octófonas y 0 eneáfonas), aunque sus resultados son irreconciliables por ser fruto de dos diferentes formas de concebir un método de partida de estricta aplicación.

29. Concurrencia de métodos directos e indirectos, donde se dan cita la reflexión musical y el razonamiento matemático.

Su distanciamiento en la TD/F se evidencia en los pares de sucesiones de notas²⁹ en la columna *Epm≈Pcs* (0123457d de *TD* - 02345679 de *TF*)³⁰, mientras que, a diferencia de las isomorfias, sus disposiciones interválicas en *Md≈Vc* coincidirán necesariamente en su desarrollo circular (11111232 - 21111123) en sentido levógiro y/o dextrógiro.

30. Y en consecuencia, en la *Md≈Vc*.

Clave	Epm≈Pcs	Mc-Vt	Md≈Vc	Name	Pira °/-	NºE
8b1/101	01234579	566452	11111223	8-11	1,19/2,14/1,19/1,19/1,19/0,11	<10>
8b2/108	0123457d-02345679	566452	11111232-21111123	8-10	1,79/2,14/2,14/1,43/1,79/0,71	<8>
8b4/100	01234670	556453	11112123	8-12	1,70/1,70/2,11/1,12/1,70/1,07	<16>

BIBLIOGRAFÍA:

• *Javier Darías:*

- *Lêpsis*, volumen I. *Técnicas de Organización y Control en la Creación Musical*. 1ª Edición 2006, 2ª Ed. 2018. Ediciones Quiroga (EMEC), Madrid.
- *Lêpsis*, volumen II. *Hacia una Teoría Escalística Unificada*. 1ª Edición 2012, 2ª Ed. 2019. Ediciones Quiroga (EMEC), Madrid.

• *Allen Forte: The structure of atonal music*. Yale University Press, 1973.

TEXTOS CITADOS:

- *Milton Babbitt. Set Structure as Compositional Determinant*. Journal of Music Theory 5, no.1 USA, 1961.
- *Howard Hanson. Harmonic Materials of Modern Music*. Appleton Century Crofts. Norwalk, Conn. USA, 1960.
- *Francisco Kröpfl. XVII Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*. Mendoza (Argentina), agosto de 2014.
- *Robert Morris: Composition with Pitch Classes: A Theory of Compositional Design*. Yale University Press, 1987.
- *John Rahn: Basic Atonal Theory*. Schirmer Books. New York, 1980.
- *Joseph N. Straus. Introduction to Post-Tonal Theory*. Ed. Pearson (1999)

TABLA COMPARATIVA TD/F[©]

(d=10; ô=11)

Clave	Epm ≈ Pcs	Mc-Vt	Md ≈ Vc	Name	Pira %/-	NºE
5c1/1	02469	032221	22233	5-34		<5>
5c2/2	02479	032140	22323	5-35		<5>
5d1/3	01369	114112	12333	5-31		<10>
5d2/4	01469	113221	13233	5-32		<10>
5e1/5 Ax	02468	040402	22224	5-33	0,00/4,00/0,00/4,00/0,00/2,00	<5>
6a1/5 Sp	02468d	“	222222	-	“	<1>
-	“	060603	“	6-35*	0,00/4,00/0,00/4,00/0,00/2,00	“
5f1/6	01358	122230	12234	5-27		<10>
5f2/7	01359-02458	122311	12243-22134	5-26		<10>
5f3/8	01368	122131	12324	5-29		<10>
5f4/9	0136d-02358	123121	12342-21234	5-25		<10>
5f5/10	01379-02368	122212	12423-21324	5-28		<10>
5f7/11	01468	121321	13224	5-30		<10>
5g1/12 Ax	01258	212221	11334	5-Z38		<10>
5j11/12 P	01389-01457	“	12513-13125	5-Z18		“
5g2/13 Ax	01259-03458	212320	11343-31134	5-Z37		<5>
5h4/13 P	01348	“	12144	5-Z17		“
5g4/14 Ax	01458	202420	13134	5-21	2,00/0,00/2,00/4,00/2,00/0,00	<10>
6d6/14 Sp	014589	“	131313	-	“	<2>
-	“	303630	“	6-20*	2,00/0,00/2,00/4,00/2,00/0,00	“
5g6/15	01478	202321	13314	5-22		<5>
5h1/16	01248	221311	11244	5-13		<10>
5h2/17	01268	220222	11424	5-15		<5>
5h5/18	01378	211231	12414	5-20		<10>
5i1/19	01357	131221	12225	5-24		<10>
5i2/20	0135d-02357	132130	12252-21225	5-23		<10>
5j1/21 Ax	01247	222121	11235	5-Z36		<10>
5m6/21 P	01356	“	12216	5-Z12		<5>
5j2/22	01249-02347	222220	11253-21135	5-11		<10>
5j3/23	01257	221131	11325	5-14		<10>
5j7/24	01347	213211	12135	5-16		<10>
5j9/25	01367	212122	12315	5-19		<10>
5k1/26	01237	321121	11145	5-5		<10>
5k3/27	01267	310132	11415	5-7		<10>
5m1/28	01246	231211	11226	5-9		<10>
5m2/29	0124d-02346	232201	11262-21126	5-8		<5>
5m4/30	01346	223111	12126	5-10		<10>
5n1/31	01236	322111	11136	5-4		<10>
5n3/32	01256	311221	11316	5-6		<10>
5p1/α Ex	01235	332110	11127	5-2		<10>
5p3/β Ex	01245	322210	11217	5-3		<10>
5q1/δ Ex	01234	432100	11118	5-1		<5>

Clave	Epm ≈ Pcs	Mc-Vt	Md ≈ Vc	Name	Pira %-	NºE
6b1/33	013579	142422	122223	6-34	0,67/2,67/1,33/2,67/1,33/1,33	<12>
6b2/34	01357d-023579	143241	122232-212223	6-33	0,67/2,67/2,00/1,33/2,67/0,67	<12>
6b3/35	01358d-024579	143250	122322-221223	6-32	0,67/2,67/2,00/1,33/3,33/0,00	<6>
6c1/36 Ax	012469	233331	112233	6-Z46	1,33/2,00/2,00/2,00/2,00/0,67	<12>
6e5/36 P	013468	“	121224	6-Z24	“	“
6c2/37 Ax	012479	233241	112323	6-Z47	1,33/2,00/2,00/1,33/2,67/0,67	<12>
6e8/37 P	013568	“	122124	6-Z25	“	“
6c3/38 Ax	01247d-023469	234222	112332-211233	6-Z45	1,33/2,00/2,67/1,33/1,33/1,33	<6>
6e6/38 P	01346d-023568	“	121242-212124	6-Z23	“	“
6c4/39 Ax	012579	232341	113223	6-Z48	1,33/2,00/1,33/2,00/2,67/0,67	<6>
6e10/39 P	013578	“	122214	6-Z26	“	“
6c7/40	013469	225222	121233	6-27	1,33/1,33/3,33/1,33/1,33/1,33	<12>
6c8/41a	013479	224322	121323	6-Z49	1,33/1,33/2,67/2,00/1,33/1,33	<6>
6c10/41b	013569	“	122133	6-Z28	“	“
6c11/42	013589	223431	122313	6-31	1,33/1,33/2,00/2,67/2,00/0,67	<12>
6c13/43 St	013679	224223	123123	6-30	1,33/1,33/2,67/1,33/1,33/2,00	<6>
6c14/44a	01367d-014679	224232	123132-132123	6-Z50	1,33/1,33/2,67/1,33/2,00/1,33	<6>
6c15/44b	013689	“	123213	6-Z29	“	“
6d1/45 Ax	012369	324222	111333	6-Z42	2,00/1,33/2,67/1,33/1,33/1,33	<6>
6i15/45 P	013467	“	121215	6-Z13	“	“
6d2/46 Ax	012569	313431	113133	6-Z44	2,00/0,67/2,00/2,67/2,00/0,67	<12>
6f27/46 P	013478	“	121314	6-Z19	“	“
6e1/47	012468	241422	112224	6-22	1,33/2,67/0,67/2,67/1,33/1,33	<12>
6e2/48	01246d-023468	242412	112242-211224	6-21	1,33/2,67/1,33/2,67/0,67/1,33	<12>
6f1/49 Ax	012358	333231	111234	6-Z40	2,00/2,00/2,00/1,33/2,00/0,67	<12>
6i4/49 P	012457	“	112125	6-Z11	“	“
6f2/50 Ax	012359-023458	333321	111243-211134	6-Z39	2,00/2,00/2,00/2,00/1,33/0,67	<12>
6i5/50 P	01245d-013457	“	112152-121125	6-Z10	“	“
6f3/51 Ax	012368	332232	111324	6-Z41	2,00/2,00/1,33/1,33/2,00/1,33	<12>
6i6/51 P	012467	“	112215	6-Z12	“	“
6f7/52	012458	323421	112134	6-15	2,00/1,33/2,00/2,67/1,33/0,67	<12>
6f8/53	012459-013458	323430	112143-121134	6-14	2,00/1,33/2,00/2,67/2,00/0,00	<12>
6f9/54a	012478	322332	112314	6-Z17	2,00/1,33/1,33/2,00/2,00/1,33	<12>
6f13/54b	012568	“	113124	6-Z43	“	“
6f11/55	012489-014568	322431	112413-131124	6-16	2,00/1,33/1,33/2,67/2,00/0,67	<12>
6f15/56	012578	322242	113214	6-18	2,00/1,33/1,33/1,33/2,67/1,33	<12>
6h1/57 Ax	012348	432321	111144	6-Z37	2,67/2,00/1,33/2,00/1,33/0,67	<6>
6m7/57 P	012456	“	112116	6-Z4	“	“
6h2/58 Ax	012378	421242	111414	6-Z38	2,67/1,33/0,67/1,33/2,67/1,33	<6>
6j7/58 P	012567	“	113115	6-Z6	“	“
6h4/59 St	012678	420243	114114	6-7	2,67/1,33/0,00/1,33/2,67/2,00	<3>
6i1/60	012357	342231	111225	6-9	2,00/2,67/1,33/1,33/2,00/0,67	<12>
6i2/61	01235d-023457	343230	111252-211125	6-8	2,00/2,67/2,00/1,33/2,00/0,00	<6>
6j1/62 Ax	012347	433221	111135	6-Z36	2,67/2,00/2,00/1,33/1,33/0,67	<12>
6m3/62 P	012356	“	111216	6-Z3	“	“
6j3/63	012367	422232	111315	6-5	2,67/1,33/1,33/1,33/2,00/1,33	<12>
6m1/64	012346	443211	111126	6-2	2,67/2,67/2,00/1,33/0,67/0,67	<12>
6p1/γ Ex	012345	543210	111117	6-1	3,33/2,67/2,00/1,33/0,67/0,00	<6>
				6-35*	5~(6-35) [presentada en pentáfonas]	
				6-20*	14~(6-20) [presentada en pentáfonas]	

Clave	Epm ≈ Pcs	Mc-Vt	Md ≈ Vc	Name	Pira %-	NºE
7a1/65	012468d	262623	1122222	7-33	0,95/2,86/0,95/2,86/0,95/1,43	<7>
7a2/66	013468d	254442	1212222	7-34	0,95/2,38/1,90/1,90/1,90/0,95	<7>
7a3/67	013568d	254361	1221222	7-35	0,95/2,38/1,90/1,43/2,86/0,48	<7>
7b1/68	0123579	353442	1112223	7-24	1,43/2,38/1,43/1,90/1,90/0,95	<14>
7b2/69	012357d-0234579	354351	1112232-2111223	7-23	1,43/2,38/1,90/1,43/2,38/0,48	<14>
7b5/70	0124579	344451	1121223	7-27	1,43/1,90/1,90/1,90/2,38/0,48	<14>
7b6/71	012457d-0234679	345342	1121232-2112123	7-25	1,43/1,90/2,38/1,43/1,90/0,95	<14>
7b7/72	012458d-0134579	344532	1121322-1211223	7-26	1,43/1,90/1,90/2,38/1,43/0,95	<14>
7b8/73	0124679	344352	1122123	7-29	1,43/1,90/1,90/1,43/2,38/0,95	<14>
7b9/74	012467d-0135679	344433	1122132-1221123	7-28	1,43/1,90/1,90/1,90/1,43/1,43	<14>
7b10/75	0124689	343542	1122213	7-30	1,43/1,90/1,43/2,38/1,90/0,95	<14>
7b24/76 Ax	0134679	336333	1212123	7-31	1,43/1,43/2,86/1,43/1,43/1,43	<14>
8a21/76 Sp	0134679d	"	12121212	-	"	<2>
-	"	448444	"	8-28*	1,43/1,43/2,86/1,43/1,43/1,43	"
7b26/77	0134689	335442	1212213	7-32	1,43/1,43/2,38/1,90/1,90/0,95	<14>
7c1/78	0123469	445332	1111233	7-10	1,90/1,90/2,38/1,43/1,43/0,95	<14>
7c2/79 Ax	0123479	444342	1111323	7-Z12	1,90/1,90/1,90/1,43/1,90/0,95	<7>
7e4/79 P	0123568	"	1112124	7-Z36	"	<14>
7c4/80	0123569	435432	1112133	7-16	1,90/1,43/2,38/1,90/1,43/0,95	<14>
7c5/81 Ax	0123589	434442	1112313	7-Z18	1,90/1,43/1,90/1,90/1,90/0,95	<14>
7e15/81 P	0124578	"	1121214	7-Z38	"	"
7c7/82	0123679	434343	1113123	7-19	1,90/1,43/1,90/1,43/1,90/1,43	<14>
7c13/83 Ax	0124569	434541	1121133	7-Z17	1,90/1,43/1,90/2,38/1,90/0,48	<7>
7e17/83 P	012459d-0134578	"	1121412-1211214	7-Z37	"	"
7c14/84	0124589	424641	1121313	7-21	1,90/0,95/1,90/2,86/1,90/0,48	<14>
7c16/85	0124789	433452	1123113	7-20	1,90/1,43/1,43/1,90/2,38/0,95	<14>
7c21/86	0125689	424542	1131213	7-22	1,90/0,95/1,90/2,38/1,90/0,95	<7>
7e1/87	0123468	453432	1111224	7-9	1,90/2,38/1,43/1,90/1,43/0,95	<14>
7e2/88	012346d-0234568	454422	1111242-2111124	7-8	1,90/2,38/1,90/1,90/0,95/0,95	<7>
7e5/89	012356d-0134568	444441	1112142-1211124	7-11	1,90/1,90/1,90/1,90/1,90/0,48	<14>
7e6/90	0123578	443352	1112214	7-14	1,90/1,90/1,43/1,43/2,38/0,95	<14>
7e13/91	0124568	443532	1121124	7-13	1,90/1,90/1,43/2,38/1,43/0,95	<14>
7e19/92	0124678	442443	1122114	7-15	1,90/1,90/0,95/1,90/1,90/1,43	<7>
7f1/93	0123458	544431	1111134	7-3	2,38/1,90/1,90/1,90/1,43/0,48	<14>
7f3/94	0123478	533442	1111314	7-6	2,38/1,43/1,43/1,90/1,90/0,95	<14>
7f7/95	0123678	532353	1113114	7-7	2,38/1,43/0,95/1,43/2,38/1,43	<14>
7i1/96	0123457	554331	1111125	7-2	2,38/2,38/1,90/1,43/1,43/0,48	<14>
7i3/97	0123467	544332	1111215	7-4	2,38/1,90/1,90/1,43/1,43/0,95	<14>
7i7/98	0123567	543342	1112115	7-5	2,38/1,90/1,43/1,43/1,90/0,95	<14>
7m1/99	0123456	654321	1111116	7-1	2,86/2,38/1,90/1,43/0,95/0,48	<7>

Clave	Epm ≈ Pcs	Mc-Vt	Md ≈ Vc	Name	Pira %-	NºE
8a1/100	0123468d	474643	11112222	8-21	1,43/2,50/1,43/2,14/1,43/1,07	<8>
8a2/101	0123568d	465562	11121222	8-22	1,43/2,14/1,79/1,79/2,14/0,71	<16>
8a3/102	0123578d	465472	11122122	8-23	1,43/2,14/1,79/1,43/2,50/0,71	<8>
8a6/103	0124568d	464743	11211222	8-24	1,43/2,14/1,43/2,50/1,43/1,07	<8>
8a7/104	0124578d	456553	11212122	8-27	1,43/1,79/2,14/1,79/1,79/1,07	<16>
8a8/105	0124579d	456562	11212212	8-26	1,43/1,79/2,14/1,79/2,14/0,71	<8>

8a10/106 St	0124678d	464644	11221122	8-25	1,43/2,14/1,43/2,14/1,43/1,43	<4>
8b1/107	01234579	565552	11111223	8-11	1,79/2,14/1,79/1,79/1,79/0,71	<16>
8b2/108	0123457d-02345679	566452	11111232-21111123	8-10	1,79/2,14/2,14/1,43/1,79/0,71	<8>
8b4/109	01234679	556453	11112123	8-13	1,79/1,79/2,14/1,43/1,79/1,07	<16>
8b5/110	0123467d-01345679	556543	11112132-12111123	8-12	1,79/1,79/2,14/1,79/1,43/1,07	<16>
8b6/111a	01234689	555553	11112213	8-Z15	1,79/1,79/1,79/1,79/1,79/1,07	<16>
8b13/111b	01235679	“	11121123	8-Z29	“	“
8b14/112	0123567d-01245679	555562	11121132-11211123	8-14	1,79/1,79/1,79/1,79/2,14/0,71	<16>
8b15/113	01235689	546553	11121213	8-18	1,79/1,43/2,14/1,79/1,79/1,07	<16>
8b17/114	0123569d-01345689	546652	11121312-12111213	8-17	1,79/1,43/2,14/2,14/1,79/0,71	<8>
8b19/115	01235789	554563	11122113	8-16	1,79/1,79/1,43/1,79/2,14/1,07	<16>
8b33/116	01245689	545752	11211213	8-19	1,79/1,43/1,79/2,50/1,79/0,71	<16>
8b37/117	01245789	545662	11212113	8-20	1,79/1,43/1,79/2,14/2,14/0,71	<8>
8c1/118	01234569	656542	11111133	8-3	2,14/1,79/2,14/1,79/1,43/0,71	<8>
8c2/119	01234589	645652	11111313	8-7	2,14/1,43/1,79/2,14/1,79/0,71	<8>
8c4/120	01234789	644563	11113113	8-8	2,14/1,43/1,43/1,79/2,14/1,07	<8>
8c7/121 St	01236789	644464	11131113	8-9	2,14/1,43/1,43/1,43/2,14/1,43	<4>
8e1/122	01234568	665542	11111124	8-2	2,14/2,14/1,79/1,79/1,43/0,71	<16>
8e3/123	01234578	655552	11111214	8-4	2,14/1,79/1,79/1,79/1,79/0,71	<16>
8e7/124	01234678	654553	11112114	8-5	2,14/1,79/1,43/1,79/1,79/1,07	<16>
8e13/125	01235678	654463	11121114	8-6	2,14/1,79/1,43/1,43/2,14/1,07	<8>
8i1/126	01234567	765442	11111115	8-1	2,50/2,14/1,79/1,43/1,43/0,71	<8>
				8-28*	76~(8-28) [presentada en heptáfonas]	

Clave	Epm ≈ Pcs	Mc-Vt	Md ≈ Vc	Name	Pira %-	NºE
9a1/127	01234568d	686763	111111222	9-6	1,67/2,22/1,67/1,94/1,67/0,83	<9>
9a2/128	01234578d	677673	111112122	9-7	1,67/1,94/1,94/1,67/1,94/0,83	<18>
9a5/129	01234678d	676764	111121122	9-8	1,67/1,94/1,67/1,94/1,67/1,11	<18>
9a6/130	01234679d	668664	111121212	9-10	1,67/1,67/2,22/1,67/1,67/1,11	<9>
9a11/131	01235678d	676683	111211122	9-9	1,67/1,94/1,67/1,67/2,22/0,83	<9>
9a12/132	01235679d	667773	111211212	9-11	1,67/1,67/1,94/1,94/1,94/0,83	<18>
9a24/133 St	01245689d	666963	112112112	9-12	1,67/1,67/1,67/2,50/1,67/0,83	<3>
9b1/134	012345679	777663	111111123	9-2	1,94/1,94/1,94/1,67/1,67/0,83	<18>
9b3/135	012345689	767763	111111213	9-3	1,94/1,67/1,94/1,94/1,67/0,83	<18>
9b7/136	012345789	766773	111112113	9-4	1,94/1,67/1,67/1,94/1,94/0,83	<18>
9b13/137	012346789	766674	111121113	9-5	1,94/1,67/1,67/1,67/1,94/1,11	<18>
9e1/138	012345678	876663	111111114	9-1	2,22/1,94/1,67/1,67/1,67/0,83	<9>

Tablas originales:

- Allen Forte, *Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets*©
- Javier Darías, *Tabla Programática de Escalas*© y *Tabla Comparativa TD/F*©

<http://lepis-darias.blogspot.com/>

ANEXO

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.
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 Llueca – dir.
Amparo Pous Sanchis – pianista
José Martínez Corts – cantante
Bernat Adam Llagües – dir.
Lucía Chulio Pérez – pianista
Victoria Alemany Ferrer – 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
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
Traian Ionescu- violista
Emilia Hernández Onrubia- soprano
Enrique Hernández Martínez – comp.
Jordi Peiró Marco- compositor
Luis Sanjaime Meseguer – dir.
Jesús M^a Gómez Rodríguez – pianista
Rosa M^a Isusi Fagoaga – musicól. y doc.
Elizabeth Carrascosa Martínez-docente
Vicente Alonso Brull- docente
M^a Ángeles Bermell Corral-docente
Guillem Escorihuela Carbonell-flautista
Israel Mira Chorro-saxofonista
José Miguel Sanz García-musicol. y doc.
Mónica Orengo Miret-pianista
Fco. José Fernández Vicedo-clarinetista
Manuel Fco. Ramos Aznar-dir. y doc.
Miguel Ortí Soriano- asesor jurí. y econó.

MIEMBROS DE HONOR

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

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

País	Nombre y Apellidos	Ciudad o Auto- nomía
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
Juan Durán Alonso	A Coruña	
ALEMANIA	Herr. Armin Rosin	Stuttgart
ARGENTINA	Mario Benzecry	Buenos Aires
BOLIVIA	Gastón Arce Sejas	La Paz
BRASIL	Darío soteló	Sao paulo
EE.UU.	Richard Scott Cohen	Michigan
	Gregory Fritze	Florida
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
ITALIA	Giancarlo Aleppo	Milán

	Mauricio Billi	Roma
PORTUGAL	Nikolay Lalov	Lisboa
INGLATERRA	Carlos Bonell	Londres

LISTA DE PERSONAS Y ASOCIACIONES NOMBRADAS IN- SIGNES 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 MONTESINO 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 VINARÓZ

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 (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 Confer.)

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 BE-
NICÀSSIM

Año 2020

EDUARDO LÓPEZ CHAVARRI (a título póstumo)
JOSÉ ITURBI BÁGUENA (a título póstumo)

AYUNTAMIENTO DE BUÑOL

Año 2021

DANIEL DE NUEDA i LLISIANA (a título póstumo)
VICENTE RAMÓN RAMOS VILLANUEVA (a título póstumo)

CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA



Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana

Academia Científica, Cultural y Artística de la Comunidad Valenciana
(DOCV no 8327 de 28-6-2018)

JUNTA DE GOBIERNO

PRESIDENTE: Dr. Roberto Loras Villalonga

VICEPRESIDENTE-RECTOR: Dr. Joaquín Gericó Trilla

SECRETARIO GENERAL: D. Amadeo Lloris Martínez

VICESECRETARIA: Dra. Elizabeth Carrascosa Martínez

TESORERO-CONTADOR: D. Jesús Madrid García

VOCALES:

D. Vicente Sanjosé Huguet

Dña. Anna Albelda Ros

Dr. José Lázaro Villena

D. Bernat Adam Llagües

D. José Ortí Soriano

D. Andrés Valero Castells

Dra. Mónica Orengo Miret

Dr. Robert Ferrer Lluca

Dr. Jesús María Gómez Rodríguez (Coordinador por Alicante)

Dr. Guillem Escorihuela Carbonell (Coordinador por Castellón)

D. Miguel Ortí Soriano (Asesor jurídico y económico)