



M.I. ACADEMIA de la MÚSICA VALENCIANA

BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 118 OCTUBRE de 2024



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

Estimados Miembros de la Academia, con octubre reanudamos nuestra actividad, después de que tuviésemos que posponer el concierto previsto en la Universidad de Alicante para el día 23 de septiembre, por indisposición de los artistas.

Y la reanudamos con dos conciertos programados para este mes, por una parte tendremos el domingo día 6 a las 11:30h en el Ateneo Mercantil de Valencia el de canto y piano, y por otra el lunes 28 de octubre en Lo Rat Penat el de viola y piano (información en páginas interiores).

En otro orden de cosas, por fin han llegado a nuestro archivo dos de los tres Cds que este año ha tenido a bien editar la Academia. En concreto han visto la luz el del V Concurso de Música de Cámara y el titulado AMANECER, Música Valenciana para flauta y piano.



Como se puede observar, desde el año pasado todas las publicaciones de libros, partituras y ediciones de discos, presentarán el mismo diseño, cosa que nos permitirá identificar y distinguir rápidamente los trabajos realizados por la Academia, además de darles a todos ellos una imagen más definida y un toque más personal.

Esperemos poder ofrecer información sobre el tercero que falta en el próximo Boletín de Noviembre. Se trata de un Cd de "DANZAS del CORPUS", música recuperada por nuestro Académico Dr. Rodrigo Madrid en 2002, sobre la música que acompaña a las danzas de *Los Infantillos del Corpus* en Valencia, compuestas por Juan Bautista Comes.

Y en este contexto, es el momento adecuado para mostrar la discografía que llevamos editada, desde el primer Cd del "I Concurso de Música de Cámara", Concurso que empezamos organizar en el año 2011.

De momento contamos con 10 discos, a la espera del anteriormente mencionado que completará la siguiente colección:

Discografía publicada por la M. I. Academia de la Música Valenciana

AMV001 – I Concurso de Música de Cámara

- Intérpretes: Dúo Arsis; Dúo Casanova-Duce; Quinteto Piú Forte; Quinteto Anakrusics; Quinteto Medihebo; Art! Trío
- Música de: M. Salvador, V. Garcés, E. Toldrá, J. Martínez Campos, B. Adam Ferrero, P. Hindemith, y F. Mendelssohn.



AMV002 – II Concurso de Música de Cámara

- Intérpretes: Meister Quintet; Flügel Quartet; Cuarteto Púrpura Pansa; Wonderwind Quintet; NB Quintet
- Música de: F. A. Bort Ramón, R. Loras Villalonga, A. Valero-Castells, A. Blanquer Ponsoda, y E. Szervánszky.



AMV003 – Homenaje a la M. I. Academia de la Música Valenciana

- Intérpretes: Ensemble Col·Legno, Robert Ferrer (Director)
- Música de: B. Adam Ferrero, R. Loras Villalonga, P. Climent Montaner, A. Gómez Schneekloth, J. Lázaro Villena, Á. López Artiga, y E. Renart i Vallet.



AMV004 – Música Valenciana Original para Banda

- Intérpretes: Banda Municipal de A Coruña, Andrés Valero-Castells (Director)
- Música de: C. Santos Ventura, R. Mullor Grau, J. R. Pascual-Vilaplana, A. Valero-Castells, y S. Gómez Soler.



AMV005 – III Concurso de Música de Cámara

- Intérpretes: Dúo Sons del Túria; IOS Quartet
- Música de: M. Faubel, J. R. Pascual-Vilaplana, A. Valero-Castells, M. Ravel, E. Sejourné, G. Koshinski, G. Wood, G. Tibor, y J. Koetsier.



AMV006 – Imágenes del Solitario

- Intérpretes: Joaquín Gericó (Flauta), Rubén Parejo (Guitarra)
- Música de: J. Rodrigo, R. Rodríguez Albert, J. Lázaro Villena, R. Loras Villalonga, C. Montero, y R. García i Soler.



AMV007 – Cançó per a Viola

- Intérpretes: Traian George Ionescu (Viola), Roberto Loras Villalonga (Piano)
- Música de: Ó. Esplá, V. Martín i Soler, J. Moreno Gans, R. Lamote Grignon, R. Loras Villalonga, J. Pons Server, y J. Martínez Báguena.



AMV008 – IV Concurso de Música de Cámara

- Intérpretes: Dúo Orfeo; Eclipse Sax Quartet; Jaia Quartet
- Música de: Á. López Artiga, J. Rodrigo, A. Valero-Castells, M. E. de Tena Peris, B. Adam Ferrero, F. Ferran, V. Asencio, G. Lago, y D. Shostakovich.



AMV009 – Amanecer

- Intérpretes: Joaquín Gericó (Flauta), Sonia Sifres (Piano)
- Música de: J. Gericó, M. Palau, Ó. Esplá, F. Casanovas, A. Valero-Castells, R. Loras, B. Adam Ferrero, J. Martínez Campos.

AMV010 – V Concurso de Música de Cámara

- Intérpretes: Dúo Cuegar; Dúo Capvespre; Dúo Meraki
- Música de: Á. López Artiga, M. T. Oller Benlloch, M. Salvador, C. Colomer, M. Palau, J. A. Tolosa, R. Chapí, V. Asencio, J. Rodrigo.

(estos dos últimos aparecen en primera página)

ACTIVIDADES PARA OCTUBRE

EL domingo 6 de octubre a las 11:30 de la mañana tendremos un concierto de canto y piano en el precioso Salón de Actos del Ateneo Mercantil de Valencia. Correrá a cargo de la Académica **Anna Albelda**, soprano y la Miembro de Número **Amparo Pous**, piano.



PROGRAMA CONCIERTO

- Roda la mola.....V. Asencio (1908-1979)
- Cançó del teuladi.....J. Rodrigo (1901-1999)*
- Eriçó.....M. Salvador (1918-2007)
- Setabenses.....J. Moreno Gans (1897-1976)
- A la voreta del mar.....A. López Artiga(1939)**
- Álamo blanco.....B. AdaAdamFerrero(1942-2022)**
- Cant d´era.....R. Loras Villalonga(1947)**
- Romance.....A. Valero Castells(1973)**
- Al pas de la verge.....J. Martínez Báguena (1897-1986)
- LAS HIJAS DEL ZEBEDEO.....R. Chapí (1851-1909)
Carceleras
- EL BARQUILLERO.....R. Chapí
Romanza de Socorro. “Cuando está tan hondo”
- LOS CLAVELES.....J. Serrano (1873-1941)
Romanza de Rosa. “Que te importa que no venga”
- EL CARRO DEL SOL.....J. Serrano

Brindis

***25 aniversario de la muerte**

**** composiciones de Académicos Numerarios de la MIAMV**

-

Y el lunes 28 de octubre a las 19:30h en el Salón Constantí i Llombart de Lo Rat Penat, tendrá lugar un concierto de viola y piano, a cargo del Miembro de Número **Traian Ionescu** a la viola y nuestro presidente **Roberto Loras** al piano.

El Concierto nos mostrará una selección de algunas obras originales para canto y otras para diversos instrumentos, y se presenta bajo el título de:

“PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES COMPOSITORES VALENCIANOS”

PROGRAMA

(obras de canto)

- .- Soy Valencia (de la película La Última Falla).....Leopoldo Magenti
- .- L'addio.....Vicente Martín i Soler
- .- Tenía los labios Rojos.....Salvador Giner
- .- Tan Tarantan.....Matilde Salvador
- .- Abans Amor.....”
- .- Arco Iris.....José Moreno Gans
- .- Per què?.....Agustín Alamán Rodrigo
- .- Canción Portuguesa.....Manuel Palau Boix
- .- La Banda Nueva.....José Serrano Simeón

(obras diversos instrumentos)

- .- Scherezino.....Ricardo Lamote de Grignon
- .- Remembranza.....Juan Pons Server
- .- Cantos de Antaño.....Óscar Esplá Triay
- .- Cançó per a Viola.....Roberto Loras Villalonga
- .- Tríptic per a Viola.....”
- .- Al pas d ela Verge.....Juan Martínez Báguena



ACTIVIDADES DE NUESTROS MIEMBROS

La Miembro de Número **Raquel del Val Serrano**, nos hace llegar información de los cuatro últimos conciertos en los que ha interpretado a autores de la Comunidad Valenciana, con obras de estreno incluidas por distintos lugares de la geografía española:

- 7 de marzo de 2024 en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén:

Programa de obras desconocidas de mujeres compositoras españolas y extranjeras del romanticismo. El recital virtuosístico Mujeres compositoras en el piano internacional incluye obras tan atractivas como desconocidas para el gran público de prestigiosas compositoras como la francesa Cécile Chaminade, las españolas Matilde Salvador, María Rodrigo y Lola Vitoria, la polaca Paulina Szalitowna, la italiana Penélope Bigazzi, la alemana Sophie Menter, alumna predilecta de Franz Liszt y la venezolana Teresa Carreño. Se interpretan Zambra y Baile gitano de Lola Vitoria y Sonatina de Matilde Salvador.



-14 de junio de 2024 en el Aula de Musicología de la Universidad de Alcalá de Henares:

Programa titulado El virtuosismo en tiempos de Joaquín Larregla. Interpretación de La Tarará de Oscar Esplá y Mañana en Triana de Joaquín Rodrigo.

- 10 de julio de 2024 en el Teatro Chapí de Villena.

Concierto con ocasión de la entrega del título de Hija Adoptiva de Villena a Lola Vitoria. Tengo el honor de haber recibido el encargo del Consell de Cultura de Valencia para revisar y editar toda la obra de Lola Vitoria. Interpreté las obras, Zambra, Baile gitano, Danza de los venenos, Fiesta en la aldea, En el fastuoso patio de Sobe-ya, Caprichosa, El Ceremonioso y Serenata. Estas cinco últimas obras fueron de estreno absoluto.



-14 de septiembre de 2024 en la Iglesia de Vallejimeno (Burgos):

Programa titulado La tradición popular en el piano virtuoso, incluido en la V edición del Festival Clásicos en la Demanda. Interpretación de La Tarara de Oscar Esplá, Zambra y Baile gitano de Lola Vitoria y Una mañana en Triana de Joaquín Rodrigo.

Raquel del Val
Concertista de Piano
Titulada Superior en Piano y Música de Cámara
Máster en Investigación Musical
Doctorando en Musicología
Licenciada en Derecho
Miembro de la Sociedad Española de Musicología
y de la M.I. Academia de la Música Valenciana

Por otra parte, los Académicos **Andrés Valero Castell** y **Juan Manuel Gómez de Edeta** siguen siendo noticia en sus respectivos quehaceres. Es más, en el caso de Andrés Valero, son quehaceres totalmente novedosos ya que desde este octubre hasta el verano que viene, realizará un programa de música a su placer, en Radio Clásica, de Radio Nacional de España.



El programa se emitirá con el título de **PASEN Y ESCUCHEN** (programa grabado) los sábados de 9:00h a 10:00h. El primero de ellos se emitirá el sábado 5 de

radio clásica
rne

octubre y **el programa del sábado 19** estará íntegramente dedicado a los **discos editados por nuestra Academia**, programa que llevará por título "Aroma levantino".

¡Bravo Andrés!



Y Gómez de Edeta tuvo un hueco el día 14 de Septiembre en la Conmemoración del 73 Aniversario del Teatro Banda Primitiva de Llíria .

En dicho Concierto dirigido por Pedro Vicente, se interpretó su pasodoble *Estela Arlandis*, pasodoble que dedicó este año a la Fallera Mayor de Valencia 2024. El maestro Gómez de Edeta siempre presente en los eventos importantes.

Otro destacado miembro de la Academia, el Miembro de Número **Vicent Egea** (director y compositor) nos comunica que el próximo 26 de Septiembre a las 20:00h la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por el maestro Josep Planells, interpretará su obra **LITHA** (Summer Soltice) en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao. Se trata del concierto inaugural del XV Circuito de Música Contemporánea de la Asociación Vasco-Navarra de Compositores Musikagileak.



Esta obra fue un encargo de la orquesta ADDA·SIMFÒNIC y su director titular J. Vicent. Su estreno tuvo lugar en el "Festival Contemporari d'Alacant" MUSIQUES DE LLUM el pasado 25 de septiembre de 2021 en el auditorio ADDA de Alicante.

¡Enhorabuena Maestro!

ESTRENO DE LA RUTA DE DON QUIJOTE, de Rafael Rodríguez Albert

Por fin se ha hecho justicia con el compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert, designado por nuestra Academia “Insigne de la Música Valenciana 2023”. Y casualidad que ha contribuido a *desfacer este entuerto* el Orfeón Crevillentino al que distinguiremos precisamente como “Insigne de la Música Valenciana 2024”.

Y es que esta zarzuela, en marzo de 1930 se anunciaba en la prensa alicantina como:



“Inminente estreno de la fantasía lírica La ruta de Don Quijote, música de Rafael Rodríguez Albert (1902-1979) y libreto de Javier Burgos Riccioli, Alfonso Hernández Catá y Joaquín Candela Ardid, en una adaptación libre de la novela cervantina”.

Pero no fue posible estrenarla ni en esta ocasión ni en otras que se ofrecieron más adelante. Tan sólo cabría señalar la interpretación de un fragmento instrumental de la misma en 1960 en versión de concierto y

a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), dirigida por Vicente Spiteri: la pantomima de “*Las bodas de Camacho*”, insertada al final del segundo acto de la obra.

Así que el estreno absoluto de esta fantasía lírica en tres actos ha podido llevarse a cabo por fin en coproducción entre la Camerata Antonio Soler (orquesta con sede en Madrid) y la Herbert & Nicole Wertheim School of Music, de la Florida International University (Miami, EE.UU). Y se llevó a cabo el mes pasado, en concreto 14 de septiembre, en el ADDA de Alicante a las 20:00h, con la participación de la mencionada Camerata Antonio Soler y el Orfeón Crevillentino, participando como cuerpo de baile el Ballet Español de Murcia.

La obra, compuesta en 1930, presenta una excelente calidad musical, su extraordinaria y refinada orquestación y su perfecta adecuación del canto al texto y su rico contenido, nos sumergen durante dos horas en el divertido, mágico y heroico universo creado por Cervantes hace más de 400 años, paradigma y símbolo del mundo hispánico y de la literatura universal. Se divide en tres actos y tiene un total de 20 números musicales. Cuenta con más de 20 solistas vocales, coro y cuerpo de baile como hemos comentado, y un buen número de actores y figurantes, con una duración aproximada de 120 minutos. .

La historia frustrada de su estreno, que por fin pudo verificarse en Miami en 2023 - casi cien años después de su composición- tras un intenso trabajo previo de recuperación musical por parte del director Gustavo Sánchez, se ha completado por fin con esta interpretación escénica en su tierra de nacimiento.

MOMENTOS DE LA REPRESENTACIÓN DE *LA RUTA DE DON QUIJOTE*



COLABORACIONES



Terminamos hoy, con la segunda entrega sobre los *Seis Lieder* de Manuel Palau, trabajo que el Miembro de Número **José Pascual Gassó García** nos envía para este número de octubre. Recordemos que el catálogo del maestro Palau es extenso, contando con obras para agrupaciones de cámara, orquesta, banda, piano, para piano y voz, para voz y orquesta, para guitarra, y para coro., y que como pedagogo y musicólogo fue ejemplar, contribuyendo a la labor docente de la composición y recuperando textos y música de siglos pasados, centrados en su mayoría en el Siglo de Oro, la Edad Media y el cancionero popular.

Le damos las gracias a Pascual Gassó por tan interesante artículo.

SEIS LIEDER DE MANUEL PALAU: APROXIMACIÓN ARMÓNICO-ANALÍTICA Y LA RELACIÓN DEL TEXTO CON LA MÚSICA (2 Y FIN).

Lied IV, La flor de la villa.

La flor de la villa es el cuarto Lied del ciclo. De tono alegre y desenfadado, este Lied tiene un significado que refleja el paso del tiempo, la belleza y la pulcritud; cómo una muchacha era la viva imagen de la belleza y juventud, pero con el paso de los años, desaparece esta impresión. Palau lo refleja musicalmente con el uso de las semicorcheas para describir el paso rápido del tiempo; con un inciso temporal en la segunda sección para describir – musicalmente – el momento del recuerdo, los gritos que se oían en la “villa” para alabarla y como, después, en la última sección, vuelve a la realidad con un recuerdo feliz.

Es Lied se compone de tres secciones. La sección A (cc. 1 a 16) inicia la sonoridad de la 2ª aumentada que formará parte del Lied como sonido característico siempre en forma de acorde. Esta 2ª Aum. está formada por dos apoyaturas que resuelven siempre en compases posteriores; ejemplo de ello lo encontramos en el compás 1 en el acorde de la segunda semicorchea que resuelve en el compás 2.

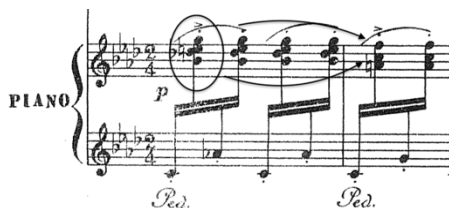


Figura 16. 2ª Aum. con Re y Mi y su resolución en Do y Fa, respectivamente; cc. 1 y 2. Obra: La flor de la villa.

La sonoridad de 2ª Aum. se mantendrá durante la sección **B**, pero convertida en intervalo de 3ª menor (1 tono y 1 semitono): no es el mismo resultado ni armónico ni visual – Palau no emplea el uso de dobles bemoles o sostenidos – pero sí sonoro. También, en la Sección **A**, encontramos el motor de semicorcheas que no cesará en ningún momento del Lied, exceptuando dos puntos climáticos cadenciales (cc. 34 – 35 y cc. 61 a 66).

En esta primera sección localizamos las células “célula temática 1” (c. anacrusa 7 y 7) y “célula temática 2” (c. anacrusa 8 y 8), compuestas por un intervalo ascendente de 5ª y 4ª, respectivamente. Con la “célula temática 2” se compone el “motivo temático 2” que aparecerá desarrollado o con variaciones. También en esta sección, en el compás 9, aparece por primera vez la variación de la “célula temática 2” – a modo de tresillo de semicorcheas descendente – y que se empleará para adornar finales de fraseo de la voz.

Por otra parte, encontramos el “material melódico 1” que se forma a partir del “motivo temático 2”. Este material se emplea en la voz y lo hallamos en los compases 11 a 14, compás 20, compases 34 a 35, compases 46 a 48 y 48 a 52; compases 57, 58 a 59 y 60 a 62. Como podemos comprobar, en los compases referenciados, el motivo aparece desarrollado y con cambio de figuración. La sección **A** sigue la sonoridad del modo hipodórico de Fa – sonoridad característica del modo menor tonal sin percepción de sensible – solamente alterado en algunos momentos para la creación de la 2ª Aum. o con coloraturas para la voz en notas de paseo o floreos.

La sección **B** tiene la característica del uso del compás de 2/8 y una medición metronómica a la corcha (corchea = 120). A su vez, el cambio de textura y el uso significativo de mordentes escritos – empleo de semifusas en la voz del piano a modo de mordente a distancia de 4ª y 3ª de la nota real - y el uso de tresillos de fusa son también elementos significativamente característicos de *La flor de la villa*. En esta sección sigue apareciendo, como comentábamos anteriormente, la sonoridad de 2ª Aum., pero, esta vez, siendo una sonoridad melódica. Palau escribe una 3ª menor sabiendo que su sonoridad está compartida con la 2ª Aum.

En la sección **B** aparece la “célula temática 3” que se basa en la reiteración de una nota junto a un salto de 2ª ascendente, o descendente si aparece una variación. Esta parte sigue con el motor rítmico de semicorcheas, aunque apreciamos un cambio de textura y tempo muy significativo.



Figura 17. Motor rítmico con la sonoridad de 3ª menor en las semifusas, cc. 17 y 18. Obra: *La flor de la villa*

Encontramos, en los compases 34 a 37, un enlace que une la sección **B** con la sección **A¹**, con carácter cadencial y dónde aparece el “motivo temático 1” en espejo característico del Lied *Gritos daba la morenica* [apartado 4.1.2 de este trabajo]. Junto al “motivo temático 1” aparecen tres acordes secos que, Palau, utiliza para la cadencia final. Estos tres golpes acórdicos ayudan a la voz: la letra está describiendo una situación cotidiana, donde los vecinos de la “villa” gritan a la protagonista «¡Qué ganadera [...]!»». Para describir la situación se emplea el apoyo acórdico para las sílabas *ga - na - de*. En este enlace encontramos varios aspectos interesantes: para la formación del “motivo temático 1” se utiliza el “motivo temático 2”, que aparece desarrollado dividido por el “motivo temático 1”. También advertimos una sucesión interválica, en forma de escala descendente (cc. 36 a 37), formada por la sonoridad del modo hipofrigio de Re, sobre pedal de Re, y concluyendo sobre la nota *finalis* original Fa. Esta escala, bajo sonoridad de Re, tiene sentido conclusivo ya que pertenece al eje de tónica de Fa; siendo pues, una pequeña modulación que compone Palau hacia el VI grado¹. A su vez, la escala que referenciamos, está compuesta bajo el uso de la “célula temática 2”.

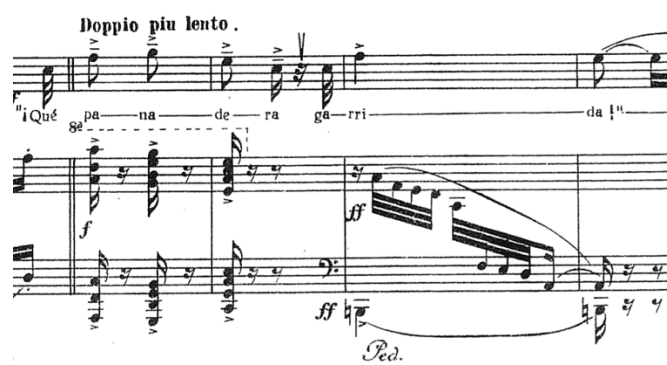


Figura 18. Enlace entre secciones B y A¹, cc. 34 (con anacrusa) a 37. Obra: *La flor de la villa*

La sección **A¹** abarca los compases 38 – en la voz del piano, ya que la voz mantiene la nota cadencial de la sección **B** – a 66. Esta sección reexpone el material de **A** y se contruye sobre una pedal articulada de dominante de Fa, en los primeros nueve compases (cc. 38 a 46) y una pedal de nota *finalis*, Fa (cc. 47 a 53). Los siguientes compases se contruyen creando una secuencia cadencial V-II-V-I. Cabe destacar que las tres intervenciones de la voz – a modo de frases – están compuestas a partir de “material melódico 1” con variación.

En esta sección final encontramos la **Coda**. Interviene la voz de nuevo con las tres frases creadas con “material temático 1” y con la característica sonora del empleo del modo dórico de La (cc. 58 a 60) como relativo de Do, siendo éste dominante de Fa. Para acabar el Lied, Palau compone una compleja secuencia uniendo los tres golpes acórdicos (cc. 34 y 35), el “motivo temático 1” y la nota dominante La, propia de la escala del compás 36, creando una perfecta cadencia sobre Fa.

¹ En la música tonal, entendemos el VI grado como propio de la función de tónica, por lo que su permutabilidad suele ser utilizada para cadencias no conclusivas en secciones o movimientos no finales.

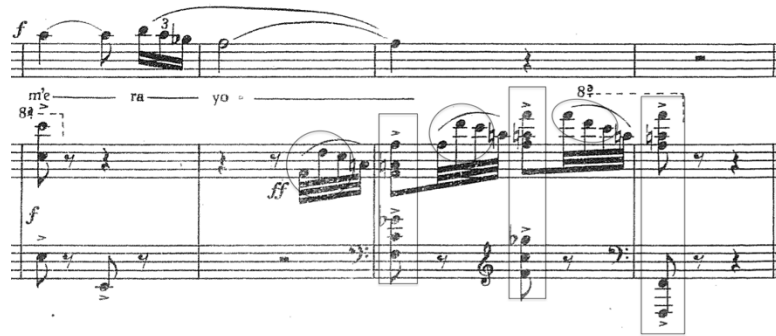


Figura 19. Secuencia cadencial final, creada por la combinación de los elementos de los compases 34 a 37, tres acordes + escala + nota dominante; cc. 64 a 66. Obra: *La flor de la villa*.

Lied V ¿Con qué la lavaré?¹⁵

Esta Lied destaca por su complejidad rítmica y melódica, pero a su vez, los procesos técnicos empleados para esta obra son una perfecta labor de artesanía. Diferenciamos tres secciones A – B – C. La primera sección A abarca los compases 1 a 18 y toda ella está en el modo frigio de Sol. Tiene función expositora y una sonoridad característica: su estructura acórdica se basa en los intervallos de 8^{va}. La melodía se construye por intervallos de 2^a y los únicos saltos que encontramos son de 4^a o 5^a. La sonoridad total de la primera parte emula los tiempos medievales. Esta sección se divide en dos periodos: a¹, que abarca de los compases 1 a 12, y que contiene todo el material técnico que se utilizará durante todo el Lied y el segundo periodo a², que acoge los compases 13 – solo de piano – hasta el compás 18.

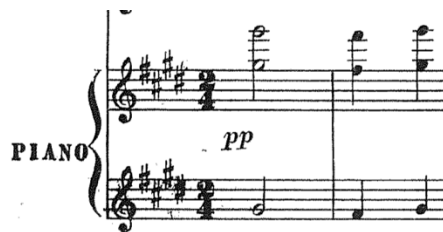


Figura 20. Ejemplo de octavación en el acompañamiento del piano, cc. 1 y 2. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

La Figura 20 muestra un ejemplo de los acordes formados por la triplicación de octava que acompañan a la voz en la sección inicial. La siguiente figura muestra la “célula motívica 1” que se repite a lo largo del Lied, la cual se compone de tres notas siendo la primera y la última la misma nota y, entremedio, el uso de la bordadura inferior – como en el ejemplo – o superior, como en las diversas variaciones durante la obra.



Figura 21. "Célula motívica 1", cc. 1 y 2. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

Las Figura 22 y Figura 23 muestran el material interválico utilizado por Palau para la construcción de este Lied, siendo éstos el intervalo de 2^a ascendente – que encontraremos variado en descendente en la sección C – y el intervalo de 4^a o su inversión.



Figura 22. Material interválico "Intervalo 1", c. 2. Obra: *¿Con qué la lavaré?*



Figura 23. Material interválico "Intervalo 2", c. 2 - 3. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

En la siguiente figura encontramos la representación visual del material interválico que Palau emplea también durante el transcurso del Lied: la reiteración sobre la misma nota. Este recurso técnico aparece después "Intervalo 1" e "Intervalo 2", siendo parte a su vez de la construcción del "Intervalo 2" en su mayoría de intervenciones.



Figura 24. Material interválico "célula interválica 3", c. 3. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

En el segundo periodo de la primera sección **a**², hallamos que el piano realiza un contrapunto juntando dos planos sonoros, los cuales son el resultado de la composición entre la primera textura acórdica de la sección inicial, en el primer periodo **a**¹ (cc. 1 a 5) y los de la segunda textura acórdica (cc. 6 a 12) del acompañamiento de piano.

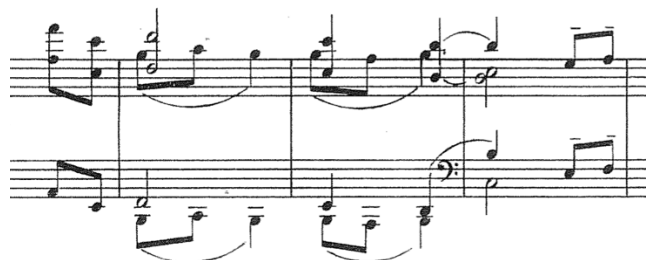


Figura 25. Fragmento de las dos texturas, cc. 13 a 16. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

En la sección **B**, Palau no abandona la sonoridad de Sol, pero esta vez utilizando un modo hipodérmico que crea con la incorporación del La#. Esta sección se fracciona en dos periodos, siendo la primera subsección, **b1**, una pregunta-respuesta entre la voz y el piano, donde no se abandona el uso de la octavación y se incorpora, a los acordes, su 4^a/5^a y alguna nota de color en intervalo de 2^a. La segunda subsección de **B**, **b2**, es una inflexión al VI^o de Sol, utilizándose el modo frigio auténtico sobre Mi. En cierto modo, la sección **B**, en sí, es responsorial: **b2** contesta a **b1**. Esta sección cadencia sobre un modo lidio de Sol, en los compases 29 y 30.

La sección **C** tiene un carácter reexpositivo. Se inicia desde el modo mixolidio de Mi, siendo esta correlativa a Sol por tratarse de su VI^o grado. En este bloque, el uso del modo mixolidio se mantiene, con algunas interferencias de color, hasta el final donde cadencia sobre Mi con la tercera mayor.

La sección **C** se divide en varios períodos o subsecciones. La primera subsección (**c**¹: compases 31 a 34) cadencia sobre la nota dominante Do y su acorde por tríadas, donde señalamos el punto climático de la obra: la soprano canta un Sol4 (como ocurría en *Por el montecico sola*); podemos incluso entender que la soprano cadencia sobre la dominante de la dominante (Sol sobre Do, dominante del modo Mi). Siguiendo las subsecciones, **c**² se presenta como la cadencia del punto climático para la voz, con material temático para el acompañamiento extraído de la sección inicial. En el compás 40 se inicia la coda final con un acorde nuevo: es la primera vez que aparece en toda la obra un acorde con bemoles.

Este nuevo acorde realizado mediante el uso de Mi, se trata de un acorde que encaja todas las notas del modo mixolidio exceptuando Sol y Mi, las cuales están reservadas para la resolución del acorde. Este acorde funciona como acorde dominante de Mi y aparece el Sin para romper el tritono [Fa—Si]. El presente compás (c. 40) tiene mucha fuerza sonora en el contexto del Lied: se resuelve hacia un Sol agudo octavado y, seguidamente, hacia un Mi grave – siendo estas dos notas las polarizaciones de la obra en total: una primera parte en Sol y una segunda parte en Mi – y, con este acorde se inicia la cadencia de final de obra que mantiene el Si ♭

creando un modo mixto entre el lidio y mixolidio de Mi y utilizando la superposición (cc. 42 a 45) del modo hipolidio en la mano derecha con notas largas y el mixolidio modificado para crear la 2ª aumentada², que crea a partir del Si#.

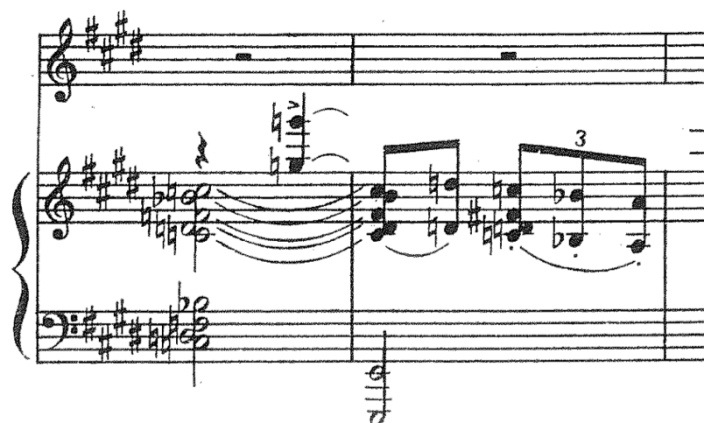


Figura 26. Acorde mixolidio de Mi con doble resolución ascendente a Sol y descendente a Mi, cc. 40 y 41. Obra: *¿Con qué la lavaré?*

Lied VI, De los álamos vengo, Madre

El último Lied de la colección, *De los álamos vengo, Madre*, muestra un tono desenfadado, juvenil y lleno de alegría. Escrito a partir del texto de esta canción popular, Palau encuadra en el piano un movimiento perpetuo de semicorcheas (véase *Figura 27*) con el que pretende «hacer pintura musical» – aludiendo a las palabras pronunciadas por Palau en la conferencia citada anteriormente – y crea una imagen sonora que emula el balanceo y movimiento de las hojas por el viento. Este Lied presenta una particularidad propia que no se ha localizado en ningún otro Lied anterior y es la presencia de la anotación «*glis*» que Palau coloca estratégicamente al final de *De los álamos vengo, Madre* como culminación concluyente de la obra y del ciclo – aunque hablaremos más adelante sobre este particular –. Añadimos también que, de *De los álamos vengo, Madre*, sí hemos encontrado una grabación, como se apuntaba en las páginas 5 y 6 del presente trabajo. Esta grabación, a cargo de la soprano Mari Carmen Martínez Lluna junto a la pianista Carmen Pérez Blanquer, ha sido de gran interés para conocer la intencionalidad compositiva de esta pieza y analizar una interpretación de la misma.

² Referencia a la música española renacentista: la cadencia árabe (con inclusión de una 2ª aumentada dentro del modo que, posteriormente, se denominará cadencia andaluza; acuñada así por los Nacionalistas del siglo XVIII y XIX.



Figura 27. Motivo rítmico compuesto por la célula temática principal y su transposición, c. 1. Obra: *De los álamos vengo, Madre*.

Este Lied tiene una forma tripartita, distribuyéndose en tres secciones **A - B - C**, y con una sección inicial a modo de introducción³, mantiene la peculiaridad que hemos estado resaltando hasta ahora de los intermedios o interludios pianísticos con ausencia de la voz. La sección inicial “Introducción”, acoge los compases 1 a 10. En esta parte se mantiene el juego del uso de la bimodalidad de Mi, como pudimos observar en *Por el montecico sola*. Palau determina al principio el uso de los dos pedales para el piano, siendo éstos el pedal de resonancia y el pedal “una corda”: quiere crear una atmósfera que simbolice las pequeñas ráfagas de aire continuo, moviendo las hojas de los álamos. De manera subyacente, en el piano, nace una melodía compuesta por notas blancas que siguen la serie Sol ♮ - Do ♮ - Fa# - Sol ♮. Esta melodía incita a pensar en hojas que caen sueltas desde la copa del árbol al suelo, y son arrastradas por las semicorcheas, haciéndolas formarte parte del todo. La canción arrastra un fuerte simbolismo y una similitud muy conseguida con la idea prefinida en el texto.

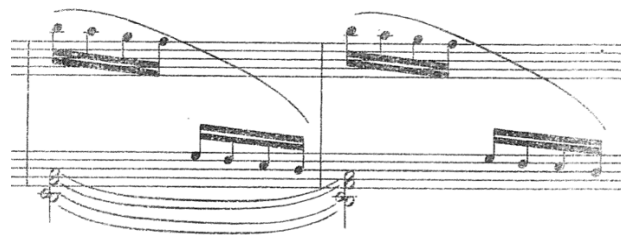


Figura 28. Acorde de séptima de dominante con sus2. Indica final del Preludio, cc. 9 - 10. Obra: *De los álamos vengo, Madre*

En el compás 11 con anacrusa se inicia la sección **A** donde se expone el material melódico. La primera subsección **a¹** (cc. 11 a 18) introduce la melodía principal del Lied y los primeros acordes por tríadas en el acompañamiento. En la subsección **a²** encontramos el primer preludio de la obra. Abarca los compases 19 a 28 manteniendo el número de compases del preludio inicial. En este preludio encontramos dos particularidades: la primera la observamos en los compases 20 y 21 con la disposición del silencio al final del compás, creando una pausa dramática en el discurso – simbólicamente, creemos que se trata de un momento de

³ Para la estructuración de las secciones y subsecciones se ha tenido en cuenta en todo momento el material temático que Palau utiliza, siendo este cambiante y determinante para la articulación de la obra y del análisis formal.

estabilidad climática, deteniendo el flujo del aire -. La segunda peculiaridad la encontramos en los compases 27 y 28, donde éstos tienen varias funciones: por una parte, introducen el eje de dominante⁴ que funciona como nexo entre las secciones **A** y **B**; por otra parte, cambia el motivo en dirección descendente, creando la imagen imaginaria de un repentino sentido de las ráfagas de aire. Y como última apreciación, encontramos que sobre estos compases aparece la indicación dinámica *f*, única vez que se referencia esta dinámica en el Lied y con lo que indica la sección aurea, que empieza en el compás 25 con la indicación «*cresc. molto*» y culmina en el compás 27.

La sección **B** desarrolla el material temático y abarca los compases 29, con anacrusa, a 44, incluyendo dos subsecciones: **b¹** (cc. 29 a 36), donde se articula el primer eje de dominante, y **b²** (cc. 37 a 44), como segundo interludio del piano con una función de enlace entre secciones.

De esta última subsección **b²**, debemos destacar que Palau introduce un nuevo motivo en la mano izquierda del piano; con un carácter sonoro agresivo y que da a entender, simbólicamente, que las ráfagas de aire están siendo fuertes (véase Figura 29). Quizá, es la parte más inestable del Lied. Este enlace nos lleva a la última sección **C** “final”. A modo de reexposición, se utiliza el primer tetracordo de la célula principal - que encontramos en la sección 0 en el c. 1) - pero con la tercera menor, emulando el modo menor de Mi, y durante cuatro compases juega con la bimodalidad de mayor y menor de Mi. Esta sección se divide en dos subsecciones, la primera **c¹** (cc. 45 a 55), con cuatro compases (cc. 52 a 55) a modo de enlace entre subsecciones, y la subsección **c²**, con función de coda. En esta coda, Palau articula una nota pedal de dominante de Mi durante 11 compases, marcando así el final tanto del Lied como del ciclo *Seis Lieder*. Esta obra cadencia sobre el acorde de Mi con 3ªM, recordando a la sonoridad del primer Lied, *Por el montecico sola*, y dando un final “redondo” y completo al ciclo.



Figura 29. Motivo sonoro agresivo, c. 38. Obra: *De los álamos vengo, Madre*

⁴ Del que ya hemos hablado en el subapartado 4.1.1. *Lied I, De los álamos vengo, Madre*.



Figura 30. Articulación de la nota pedal de dominante, cc. 56 a 59. Obra: *De los álamos vengo, Madre*

En lo que respecta a cuestiones melódicas, el Lied no presenta grandes hallazgos: la melodía se compone de dos semifrases, ascendente y descendente, que resuelve siempre sobre la dominante de Mi (Si). Su registro, como encontrábamos en *Mal ferida iba la garza* es de una octava – de Sol3 a Sol4 – y su punto climático se encuentra en el compás 29, coincidiendo con el eje de dominante que crea el piano.

Gracias a la grabación que hemos rescatado en este trabajo de *De los álamos vengo, Madre*, hemos podido apreciar cómo se interpreta el final de la obra. Recordemos que, al principio de este subapartado comentábamos que Palau indica una anotación de «gliss» en el compás 63. En la interpretación grabada hemos podido apreciar como Carmen Pérez Blanquer, pianista, realiza un gran glissando entre el compás 63 hasta el final, incidiendo en el último acorde. La intención de Palau era que no se articularan estos compases métricamente como aparecen escritos, sino más bien, crear el efecto del glissando. Entendemos que, por razones técnicas, Palau desconociese la indicación de raya ondulada con texto *gliss* entre estos compases o que, por razones estéticas, ya que no se ha utilizado en ningún momento antes en el Ciclo, lo escribiera articulado e indicase a los intérpretes su intención interpretativa. Sí queda reflejado en la partitura que Palau articula este glissando sobre las notas blancas del piano.

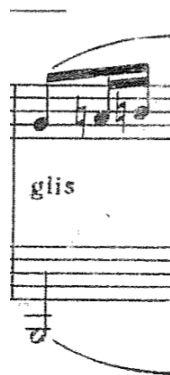


Figura 31. Anotación de *glissando*, c. 63. Obra: *De los álamos vengo, Madre*

Epílogo del análisis

Realizado el análisis de las obras que componen el ciclo *Seis Lieder*, podemos afirmar que las seis piezas están interrelacionadas. A modo de síntesis, proponemos la siguiente organización de conclusiones:

Todas las obras siguen un patrón común formal: tres secciones, diferenciadas por el cambio de textura, cambio de modo o de registro. Los Lieder II, III y VI comparten sección de Introducción. Los Lieder I y IV comparten la estructura A-B-A¹. Los Lieder I, III, IV, V y VI mantienen un final conclusivo mediante una coda o *codetta*, mientras que el Lied II realiza un cadencia o proceso cadencial corto no diferenciado de la sección C. Las seis piezas tienen una duración de, aproximadamente, 2 minutos cada una, con un total de unos ±13 minutos. El ciclo, en general, presenta una forma circular.

En lo que se refiere a la sonoridad, el empleo de intervalos como de acordes, con superposición de los mismos, justos – las 4^{as}, 5^{as} y 8^{as} – da el efecto de unidad para el ciclo. Por otra parte, la utilización de las notas de color como las 2^{as} se utilizan para cambiar el efecto sonoro de las secciones o de los Lieder: podemos afirmar que el uso de este intervalo ayuda a no crear una monotonía sonora entre los Lieder. Otra cuestión que cabe referenciar es el uso de pedales y motores rítmicos que Palau emplea con regularidad; cada uno de los Lieder tiene una particularidad rítmica que lo diferencia del resto, pero, a su vez, mantiene objetos rítmicos que se repiten durante el transcurso del ciclo. Además, a lo expuesto, el uso de la misma armadura o modos crea sensación de unidad: Palau utiliza el mismo acorde en el primer compás del ciclo – *Por el montecico sola* – y en el último acorde del ciclo – *De los álamos vengo, Madre* – para dar una unidad sonora redonda y circular a la totalidad del ciclo.

Otra característica sonora que hemos apreciado en el transcurso de los Lieder es el uso continuado de células motívicas que se emplean en diversos Lieder a la vez, como ejemplo de ello, encontramos el “motivo temático 1” que se emplea, de manera correlativa, en *Gritos daba la morenica*, *Mal ferida iba la garza* y *La flor de la villa* – Lieder II, III y IV – y el uso del modo dórico – o su relativo; o sea, de los modos pertenecientes al *protus* auténtico y plagal – y la bimodalidad – utilizada ésta en el Lied I y VI – que, se emplea, una vez más, para dar una forma circular al ciclo.

La melodía de la voz tiene un registro entre Mi³ y Si⁴, lo que nos da a entender que Palau pensó estratégicamente que los Lieder fueran interpretados por una soprano. Por la temática de los textos, no están pensados para voz masculina. La voz realiza “giros” – mordentes, o apoyaturas superiores rápidas – característicos de la música popular española.

Los textos siguen una temática común: todos ellos tratan historias cotidianas de una mujer joven. Los Lieder I, II, III y V tratan el tema del desamor, la tristeza y el desasosiego. *La flor de la villa* tiene carácter agrídulce, pues habla del recuerdo y el paso del tiempo, y solo en *De los álamos vengo, Madre*, encontramos un tono risueño y de alegría.



Palau con Iturbi

(**Pascual Gassó** está en posesión de los títulos Profesional de canto (en el Boletín anterior hubo una errata en este título) y Superior de Composición por el Conservatorio Superior de Música "Salvador Seguí" de Castellón. Ha sido presidente de la Federación Nacional de Estudiantes de Música (FNESMUSICA), master universitario de Gestión Cultural; master universitario en Investigación Musical, profesor del CPM de Almussafes, director de la Unió Musical Castellonenca, y de los Coros *Ad Libitum* (Castellón), *Coral Polifónica Eslidense* (Eslida, Castellón), y del *Orfeó Lira Almussafense* (Almussafes, Valencia).

ANEXO

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
José Lázaro Villena
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
Joaquín Gericó Trilla
Javier Darías Payà
Antonio Andrés Ferrandis
Enrique García Asensio

Juan Manuel Gómez de Edeta
José M^a Ortí Soriano
Andrés Valero Castells
Rubén Parejo Codina
Rodrigo Madrid Gómez
Robert Ferrer Lluca
Jesús M^a Gómez Rodríguez
Ángeles López Artiga
Carles Magraner Moreno

MIEMBROS DE NÚMERO

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 Bagues - docente
Vicente Soler Solano – director
M^a Eugenia Palomares Atienza – pianista
Fernando Solsona Berges . pianista
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
Luis Garrido Jiménez- director
M^a Teresa Ferrer Ballester- musicóloga

J. Bautista Meseguer Llopis – dir. y comp.
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
Jordi Peiró Marco- compositor
Luis Sanjaime Meseguer – dir.
Rosa M^a Isusi Fagoaga – musicól. y doc.
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.
Ramón Ahulló i Hermano- musicol.
Héctor Oltra García- comp. y dir.
José Pascual Gassó García-dir. y doc.
David Gómez Ramírez- dir.
Ana M^a Galiano Arlandis-musicol. y doc.

Carmen Verdú Esparza-compositora
 Javier Santacreu Cabrera-compositor
 Jordi Orts Payà-comp. y guitarrista
 José María Bru Casanova-comp. y clari.
 Silvia Gómez Maestro-pianista y doc.
 José Miguel del Valle Belda-comp. y viol.
 David Seguí Gironés-comp.
 Fco. José Molina Rubio-red. y comp.
 Vicente Berenguer i Llopis-comp.

Raquel del Val Serrano-pianista
 Óscar Campos Micó-pianista y doc.
 M. Amparo Ponce Ballester-viola
 M. Dolores Bendicho Cardells-violín
 Paloma Castellar Escamilla-violín
 Antonio Morant Albelda-pianista y doc.
 Roig Martínez, Belén-cantante
 Fernández Castelló, Luis-clarinetista
 Vicente Ombuena Valls, cantante

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 Villa Rojo – compositor y pianista
 Biagio Putignano – compositor
 Martha Noguera - pianista
 Alicia Terzian - compositora y musicóloga
 Antoni Parera Fons-compositor
 Leonardo Balada Ibáñez – compositor
 José Luis Turina-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
	Carmen Verdú Esparza	Alicante
	Juan Durán Alonso	A Coruña
	María Pilar Ordóñez Mesa	El Escorial
ALEMANIA	Herr. Amin Rosin	Stugart
ARGENTINA	Mario Benzecry	Buenos Aires
BOLIVIA	Gastón Arce Sejas	La Paz
BRASIL	Darío Sotelo	Sao Paulo
EE.UU.	Richard Scott Cohen	Michigan
	Gregory Fritze	Florida
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
INGLATERRA	Carlos Bonell	Londres
ITALIA	Giancarlo Aleppo	Milán
	Mauricio Billi	Roma
MÉXICO	Trinidad Sanchís Picó	Veracruz
	Carlos Marrufo Gurrutia	Veracruz
PORTUGAL	Nikolay	Lisboa
RUSIA	Yuri Save Live	San Petersburgo

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 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 (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-CIA-
NA

Año 2019

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

CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE BENI-
CÀSSIM

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

Año 2022

JAVIER DARIAS i PAYÀ (compositor)
JUAN MARTÍNEZ BÁGUENA (a título póstumo)
JOSÉ MORENO GANS (a título póstumo)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS CIUDAD DE VALENCIA
ORFEÓ UNIVERSITARI DE VALÈNCIA

Año 2023

JOAN ENRIC LLUNA (clarinetista y director)
RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT (a título póstumo)

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA



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: Dña. Anna Albelda Ros

TESORERO-CONTADOR: D. Jesús Madrid García

ARCHIVO: Dña. Anna Albelda Ros

RELACIONES INTERNACIONALES: D. Bernat Adam Llagües

VOCALES:

Dr. José Lázaro Villena

D. Andrés Valero Castells

Dr. Robert Ferrer Lluca

Dra. Mónica Orengo Miret

Dr. Jesús María Gómez Rodríguez (Coordinador por Alicante)

D. Pascual Gassó García (Coordinador por Castellón)