



M.I. ACADEMIA de la MÚSICA VALENCIANA

BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 117 SEPTIEMBRE 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

En Primera Página

Retomamos la actividad en la Academia después del descanso de estío. Reuniones, planificaciones y organizaciones de actos diversos, siendo el primero de ellos el concierto de canto y piano que nos ofrecerán la soprano Belén Roig y la pianista Ester Lecha en la Sala Altamira de la Universidad de Alicante, el lunes 23 de septiembre a las 18:00h.

Nos hacemos eco también en este número, de las actividades veraniegas (que las ha habido), y de cuyo resultado no pudimos informar a nuestros Miembros, ya que, como todos sabemos, nuestro Boletín no ve la luz durante los meses de julio y agosto.

Por otra parte, nos alegra noticiar -como siempre-, la presencia de la Academia en los eventos culturales y musicales que se desarrollan en nuestro entorno, en donde se nos invita a dichos actos y a donde acude nuestro Presidente **Dr. Roberto Loras** siempre que la agenda se lo permite.

En este sentido, el martes 2 de julio hizo lo propio aceptando la invitación de la Alcaldesa de Valencia, para estar presente en la presentación oficial por parte del Ayuntamiento, del Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 2024.

Por cierto, el Académico Numerario **D. Andrés Valero** ha tenido un papel preponderante en este evento tan importante y de tanta trascendencia, ya que compuso para uno de los actos la *Fanfarría Valenciana* (para quinteto de metales), encargo del Instituto Valenciano de Cultura, además de participar en mesas redondas y de forma más activa dirigiendo a diferentes grupos en enclaves determinantes de la ciudad.



ACTIVIDADES REALIZADAS EN JUNIO

El lunes 3 de junio pudimos disfrutar en la sala Constantí i Llombart de Lo Rat Penat a las 19:30h, del dúo de Clarinete y Piano formado por **Luis Fernández** y **Carlos Apellániz**. El atractivo programa que presentaron fue el siguientes:



- **Vicent Martín i Soler** (1754-1806) Obertura de la ópera "Una cosa rara" para clarinete y piano
- **Ángeles López Artiga** (1939) Sonata para clarinete y piano
- **Bernardo Adam Ferrero** (1942-2022) Tres interludios para clarinete solo
- **Juan Bautista Meseguer** (1959) Amala para clarinete y piano
- **Juan Pons Server** (1941) Romanza en Mi menor para clarinete y piano
- **José Lázaro Villena** (1941) Yodah, Sonatina para clarinete y piano
- **Andrés Valero Castells** (1973) Somni d'estiu del "Concert valencià" para clarinete y piano
- **Eduardo López Chavarri** (1871-1970) Fantasia para clarinete y piano

En el concierto estuvieron presentes algunos de los autores, que se prestaron a inmortalizar el mismo con una instantánea junto a los artistas tras finalizar el acto:



Con Andrés Valero Castells



Con Juan Pons Server



Con Ángeles López Artiga

(El anunciado concierto de canto y piano a cargo de **Anna Albelda** y **Amparo Pous** para el día 30 de junio en el Ateneo Mercantil de Valencia, queda pospuesto por causas ajenas a la Academia para el domingo 6 de octubre a las 11:30h en el mismo lugar).

ACTIVIDAD REALIZADA EN JULIO



El miércoles 3 de julio a las 19:00h, tuvo lugar el acto de investidura del nuevo Académico Numerario **Ilmo. Sr. Dr. Carles Magraner**, en la sala Lucrecia Bori del Palau de la Música de Valencia, sala que presentaba un lleno prácticamente absoluto debido a la presencia de multitud de simpatizantes, amigos y familiares del nuevo Académico que no quisieron perderse el evento.

El acto solemne dio comienzo con las preceptivas palabras del Presidente **Exmo. Sr. Dr. Roberto Loras**, quien dio paso al Secretario General **Ilmo. Sr. D. Amadeo Lloris** para que leyera el acta del acuerdo de nombramiento por la Junta de Gobierno (previo visto bueno del Pleno de la Academia), tras lo cual el Vicepresidente-Rector **Ilmo. Sr. Dr. Joaquín Gericó** leyó el extenso e interesante *currículum vitae* del Sr. Magraner.



Finalizado el protocolo inicial y tal y como queda estipulado en el artículo 8 de nuestros estatutos, el nuevo Académico fue invitado por los miembros de la mesa presidencial para ofrecer su discurso de ingreso, el cual llevaba por título “DELS ORÍGENS, LA MÚSICA I LA IDENTITAT”. Ni que decir que su disertación fue todo una clase magistral que nos mantuvo atentos y embelesados, haciéndonos partícipes imaginariamente de la evolución histórica de nuestra música.



Al finalizar su discurso, el Presidente y Vicepresidente le hicieron entrega del Diploma acreditativo y le impusieron la medalla de Académico.

A continuación y como corresponde a este acto cultural y solemne, el Dr. Carles Magraner fue contestado en nombre de la Academia por el Secretario General D. Amadeo Lloris, profesor de canto y especialista en música antigua, quien de forma igualmente magistral, mantuvo brillantemente el clima de atención de todos los asistentes con sus acertadas palabras i elucubraciones sobre la interesante propuesta de Magraner.



Como broche de oro y tal y como se merece una reunión promovida con fines musicales, el recién nombrado Académico quiso despedir el acto dejando constancia de su magnífica faceta artística con un breve pero sugestivo programa que provocó de nuevo los reiterados aplausos que reinaron a lo largo de toda la jornada y que dejaban constancia una vez más del entusiasmo y beneplácito de todos los asistentes.

Desde estas líneas felicitamos efusivamente a nuestro nuevo compañero con la confianza y certeza de que su incorporación a la Academia la engrandecerá más, si cabe, dentro del entramado socio cultural, científico y artístico de la Comunidad Valenciana.

¡ENHORABUENA Y BIENVENIDO MAESTRO!



ACTIVIDAD PROGRAMADA PARA SEPTIEMBRE

El lunes 23 de setiembre en la sala Altamira de la Universidad de Alicante a las 18:00h, tendremos un recital de canto y piano protagonizado por la Miembro de Número **Belén Roig** (soprano) y la pianista **Ester Lecha**.



El Programa estará dedicado íntegramente a la figura del compositor valenciano **José Espí Ulrich** (Alcoy 1849- Valencia 1905).

PROGRAMA

I PARTE

Lázara (poesía de Victor Hugo/ Traducción Teodoro Llorente) / La ola (poesía J. Wolfgang von Goethe / Traducción T. Llorente) / El recuerdo (poesía de T. Llorente) / El pescador (poesía de José Espronceda) / El poeta (poesía de José Zorrilla) / La tortolilla (poesía de Antonio Arnao) /La infancia (poesía de José Selgas)

II PARTE

Su desventura (poesia de Antonio Arnao/ El niño ciego (poesia de R. De Federico) / El recluta (poesia de T. Llorente) / Nevando (poesia de Constatino Gil) /Serenata española (poesia de Vicente Greus)

REVIVIENDO LA FIGURA DE JOSÉ ESPÍ ULRICH

José Espí Ulrich nació en Alcoy en 1849. Procedente de una familia humilde y sin ascendencia musical familiar, inició sus estudios en la parroquia de su ciudad, tal y como era costumbre en la época, y pronto mostró un gran talento compositivo, hecho que suscitó que marchara a Valencia a continuar sus estudios musicales en la Escuela Popular de música (antecedente del Conservatorio de Valencia). En 1871 recibió su primera valoración importante como compositor, siendo premiado en el certamen de composición organizado por la Real Sociedad Española de Amigos del País de Valencia (RSEAP), que en esa época era la asociación cultural más destacada de Valencia. Desde entonces, el nombre de Espí empezó a sonar por toda Valencia y su música se programaba en los eventos de la vida cultural española.

En 1872 Espí ganó la plaza de organista, director de capilla y profesor en la escuela jesuita de San José de Valencia, donde trabajó hasta 1872. También fue socio de honor de la RSEAP y corresponsal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El hecho de que se casara con una mujer perteneciente a la aristocracia valenciana, Rafaela Pueyo, seguramente fue un detonante que incentivó que su actividad profesional y compositiva decayera, ya que no necesitaba componer para vivir. Aunque su patrimonio musical no sea muy abundante, es de calidad, e incluye música sacra, música para festividades, 24 melodías para voz y piano, y 2 óperas (las cuales tuvieron mucho éxito en las ciudades españolas y latinoamericanas). Como dato curioso, de una melodía suya, titulada “El Recluta”, y con texto del poeta y traductor Teodoro Llorente, floreció después su primera ópera, “El Recluta”. José Espí siempre fue un protector del arte local y vivió toda su vida entre Alcoy y Valencia, aunque realizaba constantes viajes por Europa junto a su mujer, en calidad de estatus burgués. Murió en Valencia el 13 de junio del 1905 a causa de una asistolia.

Este dúo integrado por Belén Roig, soprano, y Ester Lecha, pianista, está especializado en el repertorio de Lied. Buscando música de calidad de compositores españoles del siglo XIX, descubrimos sus *Melodías para canto y piano*, en el Archivo Musical Hispánico, alabadas también por la doctora en música Celsa Alonso, quien hace mención a la necesidad de ser recuperadas e interpretadas de nuevo, en su libro “La música lírica española del siglo XIX”.

Tal ha sido el interés que ha despertado en nosotras sus melodías, que Ester Lecha las ha establecido como temática central de su trabajo de investigación de Final de Máster en Lied y Canción Española (ESMUC), junto con la colaboración inestimable de Belén Roig, finalizado en septiembre del 2021.

La canción lírica española del siglo XIX se suele caracterizar por tener una parte pianística relevada al acompañamiento armónico y rítmico de la voz melódica, de una forma más o menos elaborada. En las melodías de Espí, esto no es así. La parte del piano transmite sensaciones y efectos expresados en los textos de los poemas, y lo hace con figuraciones determinadas, contra-melodías, y sutiles cambios rítmicos que reflejan el ritmo interno de la poesía. La voluntad de participación del piano con el texto poético es una característica compartida con el Lied alemán, hecho que se señalaba también, con otras palabras, en la revista *Crónica de la Música* en su reseña sobre Espí del 1881, a quien estableció el sobrenombre de “El Schubert español”.

La parte vocal de sus melodías está enfocada a una voz de soprano, y se adapta mucho a las necesidades del texto, desde la recreación de melodías líricas que se mantienen en una sola nota declamada o que se mueven por grandes conjuntos, como es el caso de *Nevando* o *La muerte del pajarillo*, hasta melodías llenas de saltos y que requieren habilidad vocal por parte del cantante, como *Lázara*. Cada melodía de Espí tiene una particularidad que la hace ser única y que no recuerda al resto de melodías, y que en algunos casos hace recordar a la definición de Felipe Pedrell sobre la ópera vista como el Lied engrandecido. Expresado de manera inversa, algunas melodías de Espí hacen pensar en una ópera en miniatura.

El concierto será introducido por una breves presentaciones de las piezas, en las que se destacarán los rasgos más característicos de las canciones seleccionadas para el concierto.

ACTIVIDADES DE NUESTROS MIEMBROS

El jueves 6 de junio de 2024 a las 20,15 en los Jardines del Palau de la Música de Valencia, la Banda Municipal de Valencia dirigida por su director titular Cristóbal Soler, estrenó el pasodoble del Académico Numerario **D. Juan Manuel Gómez de Edeta**, dedicado a la Fallera Mayor de Valencia Srta. María Estela Arlandis. Felicitamos a nuestro incansable compañero por su constante presencia en los eventos relacionados con la ciudad de Valencia.



Asimismo, el jueves 18 de julio, dos de nuestros Miembros protagonizaron un estreno en el Centro Cultural de las Clarisas de Elche (Alicante). Se trata del Académico Numerario **Dr. Jesús María Gómez**, quien estrenó al piano la obra *Dos Nocturnos para piano*, del Miembro de Número D. **Juan Bautista Meseguer Llopis**.

¡Enhorabuena!





Por otro lado, la Miembro de Número **Dra. María Teresa Ferrer Ballester** (doctora en Musicología y Profesora Titular de la Facultad de Artes, Humanidades y Comunicación de VIU), ha dirigido este verano el Primer Festival de música **Benicarl(ó)rgue**, un espacio músico-cultural —singular— que se ha creado en y desde Benicarló para el Mundo, organizado por el Ayuntamiento de Benicarló, Instituto Musicológico Panhispánico y la Parroquia de san Bartolomé.

Este interesante Festival se presentó como un acontecimiento cultural global y local, pero también personal, donde el órgano —en diálogo con la Poesía, la Voz y otros Instrumentos— nos invitó a contemplar sus sugerentes reflexiones sobre el Mundo, la Creación y el Hombre. Se articuló a través de una narrativa poético-musical que quedó materializado en 3 conciertos:

Concierto 1.- [jueves 1/8/2024,20.30h].

“Una historia del mundo según Johann Sebastian Bach (1685- 1750)”

El órgano, de la mano de uno de los compositores más emblemáticos de la historia de la música Johann Sebastián Bach, nos presenta la historia de la Redención a través de sus hitos: nacimiento, muerte y resurrección de Jesús que nos conducirá hacia un mundo de Intangibles.

(Organista: Bruno Forst / Voces: Grup vocal de Benicarló / Director: Josvi Arnau / Recitadora: Mara Iborra).

Concierto 2.- [viernes 2/8/2024, 20.30h]. “El encuentro con la Creación”

De carácter netamente intimista, los expresivos diálogos y soliloquios del órgano y del arpa nos invitan a sondear nuestra relación personal con el Mundo al compás de poetas castellanos como santa Teresa de Jesús y fray Luis de León.

(Organista: Esther Ciudad / Arpista: Mar Anglés / Recitadoras: Mara Iborra y Blanca Jovaní).

Concierto 3.- [sábado 3/8/2024, 20.30h]. “Música brillante para mayor gloria de Dios”

Parafraseando el Soli Deo gloria (sólo a Dios la Gloria) con el que Bach firmaba sus composiciones, este concierto nos regala un color sonoro intensamente brillante para celebrar con contundencia el alcance de lo Verdadero y lo Bello.

(Organista: Ignace Michiels. / Metales y percusión: OpenBRASS / Recitador: Josi Ganzenmüller).

Con el **I FestMUSIC Benicarl(ó)rgue** además de incorporar la ciudad de Benicarló a los circuitos turísticos musicales nacionales e internacionales, se pretende difundir el patrimonio cultural de la ciudad, en este caso el órgano de la iglesia de san Bartolomé que fue adquirido gracias a la iniciativa y generosidad del pueblo de Benicarló.

Felicitemos a nuestra compañera M. Teresa Ferrer por tan acertada propuesta.



Andrés Carreres en el recuerdo

Por Enric Marí García

Nuestro amigo Enric Marí, cronista oficial de Benifaió, ha tenido a bien enviarnos una breve reseña sobre los actos conmemorativos del centenario del nacimiento del ilustre hijo de Benifaió Andrés Carreres, gran embajador de la música y la cultura valenciana:



Con motivo del centenario de su nacimiento, el Ayuntamiento de Benifaió rindió un sentido homenaje el pasado 14 de agosto al músico flautista valenciano Andrés Carreres López (Benifaió, 1924 - Madrid, 1992) en el salón de actos de la Biblioteca Municipal, coordinado por quien suscribe esta crónica, como Cronista Oficial de la localidad.

Carreres dejó una huella imborrable a lo largo de su extensa trayectoria como músico, pedagogo, compositor o poeta. Tras sus primeros pasos en la recientemente creada Sociedad Artística Musical (SAM) de Benifaió bajo la tutela de don Bernabé Sanchis Porta y la docencia de don Jesús Campos -ambos directores de la SAM- se profesionalizó como músico militar, en Alcoi y Madrid. Dejó la esfera militar en 1958 para dedicarse a la música ligera y el jazz, fundando el grupo Los Embajadores, con los que recorrió medio mundo con gran éxito. Integrante de la Orquesta Nacional de España (1965) de la que fue solista desde 1967, fue fundador, administrador y portavoz del Quinteto de Viento Cardinal (Solistas de la ONE), alma mater del pionero Curso de perfeccionamiento musical "Mariano Puig" de Torrent (1981), colaborador en la fundación de la mítica -y efímera- Gran Banda Sinfónica de Músicos Valencianos de Madrid, en los primeros años 80, y presidente de la Asociación de Flautistas de Madrid en 1985. En 2021 el archivo personal de Andrés Carreres fue donado al Archivo Municipal de Benifaió por su hijo, el padre Alberto Carreres Esparza y hoy se encuentra debidamente inventariado y catalogado, a disposición de los investigadores interesados.

El emotivo acto contó con la presencia de autoridades, familiares, amigos y alumnos del insigne flautista, que colaboraron también en la lectura de diversos comunicados de adhesión de otros tantos reconocidos flautistas que se formaron o compartieron experiencias con Carreres a lo largo de su vida. Tras las palabras de bienvenida de la alcaldesa de Benifaió, Marta Ortiz, tomó la palabra la recién graduada superior en flauta, la joven palmesana Candela Pont Miró, autora del Trabajo Final de Grado "Andrés Carreres. Una vida para la música", defendido el pasado mes de junio en el Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de València, bajo la dirección del catedrático de flauta Dr. Joaquín Gericó Trilla, Académico de esta institución, concertista, compositor, musicólogo y prolífico escritor. Tras su intervención, leyó el sentido comunicado que nos había transmitido el Dr. Gericó, quien fue alumno aventajado de Carreres desde 1981 y uno de los promotores del concierto homenaje In memoriam que el mundo de la flauta dedicó en Madrid en 1993, tras la muerte de Carreres.

El homenaje continuó con las emocionadas palabras del familiar y alumno, el profesor José Miralles Climent, flauta solista de la Orquesta Sinfónica de les Illes Balears, encargado también de la lectura del comunicado de adhesión al acto que tuvo a bien remitirnos el también instrumentista, pedagogo y divulgador Francisco Javier López Rodríguez, hoy catedrático de flauta del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla.

Tomó la palabra después el eminente arqueólogo Dr. Salvador Rovira Llorens, cuya trayectoria vital le llevó de su Benifaió natal a Madrid. La coincidencia de los orígenes -y su amor por la música- le facilitó una prolongada relación de amistad con Carreres durante décadas. Con sus emotivas palabras, Rovira nos transportó al Carreres más íntimo. Tuvo a bien, a su vez, transmitir a la audiencia las entusiastas palabras de otro reconocido concertista e historiador de la flauta, Antonio Arias-Gago del Molino, catedrático de flauta en excedencia del Real Conservatorio de Música de Madrid, que recordó sus inicios como alumno de Carreres, a quien sustituyó como flauta solista de la ONE en 1985 y como profesor de flauta en el curso de Torrent tras la muerte de Carreres en 1992.



La última intervención estuvo a cargo del también flautista Carlos Mezquita Abarques, teniente músico jubilado y ávido recopilador de temas locales, alumno de Carreres, quien tuvo a bien ponernos en contacto con Alberto Carreres, facilitándonos el comodato y posterior donación del archivo personal de su padre, Andrés Carreres, al Archivo Municipal de Benifaió. Mezquita nos aportó nueva información del contacto mantenido con Alberto Carreres y sobre la memoria de su padre, como alumno que fue, también, de Andrés Carreres. Carlos nos leyó la última aportación al homenaje con las palabras sinceras y emotivas del padre Alberto Carreres Esparza, donante del fondo, que nuevamente reseñó, desde una nueva perspectiva, el amor de su padre por el arte y por la música, y su intensa vocación por la transmisión del conocimiento.

Tuve el honor de cerrar el acto, remarcando la extraordinaria personalidad de Andrés Carreres y la no menos extraordinaria calidad del legado de su archivo personal, hoy donado al Ayuntamiento de Benifaió en forma de Fondo Incorporado Andrés Carreres López del Archivo Municipal de Benifaió.

Aprovechamos la ocasión para invitar a visitar la exposición “Andrés Carreres. 100 anys. Una vida per a la música,” instalada en el hall del Ayuntamiento de Benifaió, y recordando la celebración, el último fin de semana de septiembre del I Concurso Nacional de flauta Andrés Carreres, que ha organizado la SAM de Benifaió

Una sorpresa final, en forma de vídeo aportado por Mezquita con una entrevista a Andrés Carreres de RTVE (14-7-1985) nos permitió ver y escuchar al maestro Carreres, desbordando las emociones de la concurrida sala.

(Enric Marí Garcia es Doctor en Historia Moderna y Máster en Patrimonio Cultural, en la especialidad de Patrimonio Bibliográfico y Documental, por la UV. Es Cronista Oficial de Benifaió desde 2018)

[Crònica de Benifaió – Enric Marí Garcia. Cronista Oficial de Benifaió. Doctor en Història. \(cronicabenifaio.org\)](http://cronicabenifaio.org)

COLABORACIONES



El Miembro de Número **José Pascual Gassó García** nos envía para este número de septiembre su trabajo sobre los *Seis Lieder*, de Manuel Palau. La obra de Manuel Palau es conocida en todo el territorio español ya que Palau tuvo un contacto importante con Madrid por el cargo que ostentó como director del Conservatorio Superior de Valencia y, como especial mención, su Premio Nacional de Música otorgado en dos ocasiones. Rechazó desplazarse a Madrid para ser profesor del Real Conservatorio de Música por seguir enseñando y viviendo en su tierra. Su catálogo 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. 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.

Debido a la extensión del artículo, lo dividiremos en dos partes.

SEIS LIEDER DE MANUEL PALAU: APROXIMACIÓN ARMÓNICO-ANALÍTICA Y LA RELACIÓN DEL TEXTO CON LA MÚSICA (1).

Manuel Palau (Alfara del Patriarca, 1893 – València, 1967) fue compositor y director de orquesta, profesor de composición del Conservatorio Superior de Valencia, llegando a ser director de la misma institución. Dedicó gran parte de su vida a la composición de música valenciana de carácter tradicional y a la recuperación del folclore y la música de siglos anteriores española. Palau estuvo influenciado por la corriente nacionalista española, por figuras como Felip Pedrell o Manuel de Falla, y por las corrientes postrománticas europeas, adoptando así sonoridades francesas o suscribiendo términos alemanes, como el Lied.

El presente trabajo de investigación se centra en el análisis del ciclo *Seis Lieder*, para soprano y piano compuestas por Manuel Palau en 1950. Se analiza y concluye la interrelación efectiva entre los seis textos destinados a la composición, tanto por temática, sonoridad, extensión, particularidades y forma.

La obra que nos atañe, *Seis Lieder*, consta de seis piezas para voz y piano, con letra de Lope de Vega (I), Cancionero Anónimo de la Edad Media (II, IV y V) y Anónimo (III y VI).

I. *Por el montecico sola* – II. *Gritos daba la morenica* – III. *Mal ferida iba la garza* – IV. *La flor de la villa* – V. *¿Con qué la lavaré?* – VI. *De los álamos vengo, Madre.*

La obra, pese a ver estado compuesta en 1950, tardó dos años hasta que se estrenó. El ciclo se estrenó por partes y no hay constancia escrita de que el ciclo se haya estrenado o cantado entero. El primer estreno fue a cargo de la soprano Emilia Muñoz y, al piano, Manuel Palau, en el Conservatorio de Música de Valencia, el 1 de junio de 1952, donde se interpretó *Gritos daba la morenica*, *La flor de la villa* y *¿Con qué la lavaré?*. El 19 de abril de 1953, en el Ateneo de Madrid, la soprano Toñy Rosado junto al pianista Félix Lavilla estrenaron *Por el montecico sola*. El 12 de julio del mismo año, en el Centro Cultural Parque de Montjuich, en Barcelona, la soprano Anita Reull y la pianista Enriqueta Garreta estrenaron *De los álamos vengo*, *Madre*. No existe constancia del estreno de *Mal ferida iba la garza*.



Fotografía de Palau senior

La seña de identidad más importante que comporta la unidad de una sociedad es aquella que se mantiene en nuestras raíces y que pasa de generación en generación siendo perpetua y libre de prejuicios. Este vestigio inconsciente se custodia bajo la envoltura de aquello que llamamos 'cultura' y que manifiesta su firmeza mediante la poesía y la lírica, el dibujo y la pintura, la música y la danza; del arte en su total esplendor. Una incipiente fuerza por retornar a nuestras raíces culturales surge a principios del s. XX en España: los artistas quieren mostrar todo aquello que envuelve sus costumbres, sus vidas y sus cimientos como sociedad expresan, con detallados rasgos, quiénes son y de dónde proceden. Es entonces, cuando en esencia, volvemos a encontrarnos como sociedad.

En el caso concreto de la música valenciana, los compositores desentierran un mundo folclórico que empezaba a estar eclipsado por influencias extranjeras y que comportarían la disolución de aquello denominado popular. Pero, sin renegar de los nuevos avances cada vez más globalizados, en técnicas compositivas y sonoridades nuevas los compositores supieron redirigir las corrientes foráneas: la recuperación de los textos antiguos, en lengua propia, así como las canciones populares transmitidas hasta ahora oralmente y que empezaron a escribirse.

El maestro Palau, objeto de investigación y análisis de su obra *Seis Lieder* en este trabajo, definió en su momento su música escénica, cantada y hablada en valenciano, como "paisatge valencià", eludiendo así el término de "Zarzuela", ya que éste tenía una connotación "demasiado madrileña" para definir la música valenciana. La defensa del patrimonio cultural y folclórico tanto español como valenciano fue la bandera que impulsó a Palau en la recuperación de los textos populares.

Por otra parte, la escritura de Palau estuvo influenciada por corrientes europeas. Sabemos que Palau fue alumno por correspondencia de Charles Koechlin (París, 1867 – Le Canadel, 1950) y mantuvo contacto, también por carta, con Maurice Ravel (Ciboure, Labort, 1875 – París 1937). Este contacto influyó directamente en la obra de Manuel Palau, que acogió las corrientes francesas como propias y las aplicó a sus obras. También, estuvo influenciado por los compositores románticos alemanes como Franz Schubert (Viena, 1797 – 1828), Robert Schumann (Zwickau, 1810 – Bonn, 1856) o Johannes Brahms (Hamburgo, 1833 – Viena, 1897) y su concepto de "Lied" que evoca al amor, al desamor, a la naturaleza y a las raíces populares. Este término traspasa las fronteras de Alemania siendo acogido por los composito-

res españoles para designar sus canciones breves, acompañadas de piano, en su mayoría, y voz solista; con textos antiguos que hablan de romances pastoriles y metáforas amorosas.

La influencia más atractiva para los compositores de principio del siglo XX fue la de las figuras de los compositores nacionalistas, antes referenciados como discípulos de Felip Pedrell, quien inició la corriente del nacionalismo español, habiendo escrito en 1897 el manifiesto *Por nuestra música*, y habiendo sido publicado, entre otras obras el *Cancionero musical Popular Español*, y marcó el camino a la “Generación del 98”, destacando los nombres de Enrique Granados (1867 – 1916), gran pianista y compositor, considerado el último gran romántico español, con obras como *Goyescas*; e Isaac Albéniz (1860 – 1909), que alcanzó su éxito compositivo con *Suite Iberia*, para piano, admirada por compositores internacionales como Claude Debussy. A su vez, Debussy fue una influencia directa para Manuel Palau ya que le dedica una obra para orquesta bajo el título *Homenaje a Debussy*, que se estrenó en el Palacio de la Comedia de Madrid el 12 de noviembre de 1930, por la Orquesta Clásica de Madrid bajo la batuta de Arturo Saco del Valle.

Manuel Palau entiende que el Lied es una fusión entre artes: una “fusión íntima”, como él mismo acuña, entre poesía y música. Diferencia los Lieder alemanes, que sí tienen un diálogo entre música y poesía y no son consecuencia uno del otro, y los Lieder franceses, exceptuando siempre a Maurice Ravel a quien considera que llega a la “más plena y equilibradamente unión del equilibrio entre música y poesía”, que “parece que en la mayor parte de sus ‘lieder’ han creado previamente una música pianística que absorbe y expresa íntegramente hasta el más remoto sentido del poema literario que excitó su creación musical.”¹



Imagen 12. Caricatura de Manuel Palau, firmada por Bagaría, publicada en *El Sol*. Madrid, 28-12-27. SEGÚÍ, S. *Manuel Palau*, p. 129.

La música compuesta por Palau para Seis Lieder tiende a la exquisitez de la técnica sencilla y expresiva; con los recursos mínimos armónicos y melódicos, jugando con la bimodalidad y los efectos de notas de color. No es trivial el uso de la simplicidad

¹ Las reflexiones expuestas en este apartado están extraídas, en su mayoría, de la Tesis Doctoral de Salvador Seguí, la cual acoge citas propias de Manuel Palau. Seguí conservó y archivó las conferencias escritas de Manuel Palau, pero se desconoce en qué archivo se puede encontrar. Doña María José Seguí, hija del desaparecido Salvador Seguí, no encontró en sus posesiones de archivo ningún documento sobre el tema.

de recursos: combinan a la perfección con la llaneza de los textos empleados, sin florituras ni hipérboles, de justa medida poética y de lírica popular. Manuel Palau aborda la música para los lieder desde la perspectiva del diálogo entre música y texto, creando así “la fusión del texto poético con el texto musical sin que se resienta ninguno de los dos por recíprocas molestias.” (Palau, 1955)

Llegados a este punto analizaremos la forma que Palau genera al construir el ciclo de los Lieder. La característica formal romántica por antonomasia del Lied es la forma tripartita que sigue el esquema A – B – A. Palau persigue esta forma, tomándose la libertad de modificar en forma y contexto la forma original. No todos los Lieder consiguen este formalismo, ejemplo de ello es el Lied V ¿Con qué la lavaré?, como analizaremos en el subapartado 4.1.5 de este trabajo.

Como Palau afirma en la conferencia citada anteriormente, en la Sociedad “Estela” de Barcelona, en 1955, la música que compone es íntegramente suya propia, con lo que define que no se trata de una mera musicalización de los textos buscando una estilización musical con sonoridades medievales o adecuadas para el contexto de la creación de los textos. Toda la música que Palau compone tiene la personalidad de él mismo, bajo sus suposiciones y pensamientos; atendiendo a sus inferencias tras la asimilación de los textos.

ANÁLISIS

Lied I, Por el montecico sola

En *Por el montecico sola*, la forma es A – B – A', estructurado así por cómo emplea la letra del texto. En este caso, el texto marca la forma del Lied. Su estructura interna se basa en una primera sección A (cc. 1 a 18), con función de introducción, formada por un preludio musical que inicia el piano con la “célula motívica 1” – CM1A (ascendente) y CM1D (descendente) –, que emplea el uso de un tetracordo ascendente de 4ªJ (véase Figura 1) y un tetracordo descendente de 4ªJ y que acaba con un diálogo entre piano y voz (cc. 14 a 18) con el uso de la CM1 como desenlace (véase Figura 2). La sección B, con función de desarrollo, reitera CM1, tanto en su primera subsección (cc. 19 a 30) como en su segunda subsección (cc. 31 a 38), para iniciar el diálogo entre voz y piano. También se utiliza CM1 en la voz en forma de melodía (cc. 24 a 27). El Lied finaliza con la sección A' “Coda”, que se compone utilizando los recursos de A. Esta última sección finaliza con una cadencia plagal sobre Mi (cc. 44 a 47) más la sumatoria de una codetta que abarca los compases 48 a 51, siendo su resolución sobre el acorde de Mi con tercera mayor. Cabe destacar de esta canción que, tras calcular una posible zona o sección aurea, clave para entender la estructura perfecta de una obra, encontramos que la primera subsección de la sección B se inicia justo en la primera zona aurea y, la segunda subsección, en la zona aurea 2^[2].

² Teniendo en cuenta el total de compases de la obra (51) y realizando las operaciones matemáticas sobre proporcionalidad aurea, el resultado dado es de 19,48 y 31,52. Si redondeamos a compases enteros el resultado recae sobre los cc. 19 y 31: ambos coincidentes como inicio de subsección de la sección B.

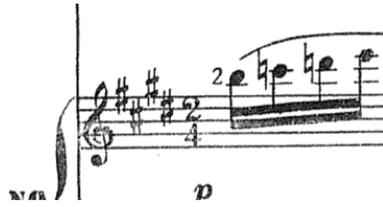


Figura 1. Motivo principal [dominante-tónica] formado por cuatro notas ascendentes, c. 1. Obra: Por el montecico sola...



Figura 2. Motivo principal [tónica-dominante] formado por cuatro notas ascendentes, c. 17. Obra: Por el montecico sola...

En lo que se refiere a elementos característicos de este Lied, y diferenciando la CM1 que constituye el material temático que se empleará a lo largo del mismo, encontramos diversos elementos a tener en cuenta. Por una parte, el uso reiterado de las células tetracórdicas y el uso de los acordes por cuartas, y quintas, como inversiones de las cuartas, que durante toda la obra están presentes, así como la melodía que se forma a base de pequeñas células melódicas en extensión total de cuarta o quinta. En la voz, los saltos que se emplean en momentos determinados también son de 4ª o 5ª. No solo se emplea el uso de la cuarta y la quinta, también la sonoridad de octava está presente.

Podríamos afirmar que la sonoridad que se emplea en *Por el montecico sola* se compone por intervalos justos, insinuando así a una sonoridad medieval y modal que acompaña en comunión al texto empleado de Lope de Vega propio de la literatura del Siglo de Oro.

Entrando en detalles, comprobamos varios elementos que pueden pasar desapercibidos por el oyente pero que, con detenimiento de análisis de la partitura, llegamos a apreciar. Es el caso del compás 41: en este compás hallamos el clímax de la obra. Aparece la nota más aguda para la soprano (Sol4)³ sobre el texto «Dios»: Palau, de convicciones religiosas muy arraigadas, decide poner sobre esta palabra el punto climático para hacer un símil entre lo más agudo y el cielo, dejando la voz desnuda sin acompañamiento y dándole el valor de duración más largo de toda la obra.

³ Usaremos el índice acústico franco-belga para designar las alturas de las notas, partiendo de la segunda línea adicional inferior de la Clave de Fa (Do1).

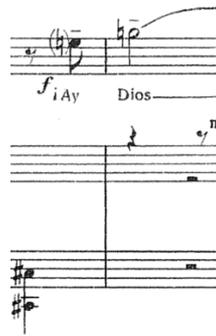


Figura 3. Punto climático de la obra, c. 41 con anacrusa. Obra: Por el montecico sola...

Otro de los detalles que encontramos es en el c. 35. La única vez que aparece la palabra «sola», de manera estratégica, Palau deja solitaria, notándose la ausencia de ornamentación, lirismo, virtuosismo y acompañamiento, a la voz, en una reiteración del Mi3, en dinámica piano, que acompaña del texto «triste, enamorada ¿dónde iré?», marcando así el desasosiego que acompaña la soledad y profundizando en un sentimiento de tristeza y, disculpando la reiteración, de soledad. En esta pequeña zona se impone un punto importante de tensión por la ausencia del acompañamiento y la significante relación remarcada con el texto.



Figura 4. «Sola»; voz sin acompañamiento. Compases 35 a 38. Obra: Por el montecico sola...



Figura 5. [continuación siguiente sistema] «Sola»; voz sin acompañamiento. Compases 35 a 38. Obra: Por el montecico sola...

Este Lied tiene una forma circular, donde el texto y la base instrumental tienen el mismo peso, creando entre ellos un diálogo (característica propia de los Lieder románticos): el piano no actúa como un simple acompañamiento de la voz.

Si hablamos de la armonía que emplea Palau en Por el montecico sola, afirmamos que el uso reiterado de las 4^{as} y 5^{as} distorsionan la tonalidad de Mi Mayor que aparece como armadura. Palau juega con la bimodalidad en este Lied, utilizando Mi Mayor y Mi menor de manera conjunta: la voz nunca abandona el uso del modo

menor de Mi, mientras que la acórdica empleada por el acompañamiento es del modo mayor de Mi. Este uso lo encontramos como ejemplo en la obra *Divertimento para orquesta*, donde en el cuarto movimiento, *Pavana*, Palau emplea la reiteración de los modos mayores y menores de Mi, creando una atmósfera tenue y desolada, como ocurre con la desolación de «la morenica» mientras va «por el montecico sola». Esta bimodalidad sobre Mi también aparece en su obra para piano *Danza ibérica*⁴ que Palau compone en 1953, coincidiendo a su vez con la composición de *Seis Lied*. No solo encontramos este uso armónico en *Por el montecico sola*, también se utiliza en este mismo ciclo, en *De los álamos vengo, madre*, donde se emplea el modo menor y mayor de Mi con matices sonoros por las diferentes ordenaciones interválicas.



Figura 6. Ejemplo de bimodalidad de Mi, cc. 31 – 32. Obra: *Por el montecico sola...*

Palau inicia el Lied con el acorde de Mi Mayor. Lo utiliza de nuevo para reforzar la sonoridad en la cadencia final y, en varias ocasiones, sobre los grados de ésta: c. 4, final de semifrase y, por tanto, de la presentación del material, con Cadencia Imperfecta, por el uso de la segunda inversión, (La7 – Mi); c. 10-11, uso de una cadencia interrumpida sobre el IV grado, Cadencia Rota (La); c. 18, semicadencia de dominante de la dominante (V/V) con sustitución de la 4ª por la 3ª del acorde (sus4), con sonoridad modal; c. 38, semicadencia sobre nota Si. Destacaremos también el uso del “eje de dominante” que se basa en utilizar la 5ª de la 5ª de Mi (siendo ésta, Fa#) y su relación directa sobre la 5ª de Mi (Si), creando un eje Si – Fa# – Si. Esta articulación la encontramos en los compases 1 a 2 (piano), 37 a 38 (voz) y 44 a 48 (piano); esta utilización también articula el Lied en general, dándole forma continua circular.

Otro de los aspectos interpretativos que mantienen la sonoridad de Mi (en sus tonalidades mayor y menor, y en la modalidad frigia) son los calderones. Los calderones se posicionan sobre las notas Mi, Si y Sol propias del acorde por tríadas de Mi, cuando éstas recaen en la nota aguda del acorde. También se usa en la voz sola (cc. 37 y 38) sobre la tónica Mi y sobre la dominante Si, creando pues una semicadencia de dominante.

Lied II, Gritos daba la morenica

El segundo Lied del ciclo, *Gritos daba la morenica*, tiene dos grandes partes, divididas en secciones cada una. La primera parte engloba la Introducción y la sección A. Esta parte se caracteriza por su complejidad sonora: se marca por las disonancias, las apoyaturas y las notas de paso o color. La sección inicial, con clara función in-

⁴ PALAU M. *Danza ibérica*. Ed. Piles. Valencia, 1954. Estreno en la Sociedad Filarmónica, Teatro Principal de Valencia por Amparo Iturbi, el 14 de diciembre de 1953.

troductoria, abarca los compases 1 a 5. En esta sección encontramos el “motivo temático 1” que se empleará a lo largo del Lied. Ya desde el principio con el acorde principal en Do#, Palau añade su 7ª y la apoyatura Si de Do#, seguido – el acorde – por un acorde de Fa# dórico que actúa como subdominante, creando así una sonoridad plagal durante toda la sección.

La sección A abarca desde el compás 6 al 18. La voz contiene un paso melódico que incluye material técnico del “motivo temático 1” y la “célula temática 2”, de la cual se nutre también el “motivo temático 1”. En la figura siguiente apreciamos los siguientes conceptos: 1. “Motivo temático 2” [con un cuadrado] – 2. “Motivo temático 1” [con un círculo] – 3. “célula temática 2” [con un triángulo].

Figura 7. Diversos conceptos, cc. 6 a 8. Obra: Gritos daba la morenica.

También en la sección inicial encontramos la primera secuencia melódica, que se repetirá en la sección C. Y los primeros acordes arpegiados característicos de la sección B. encontramos en la siguiente figura el ejemplo: (por niveles) en el pentagrama 1 encontramos “secuencia melódica 1”; en el pentagrama 2, “motivo temático 1”; en el pentagrama 3, “acompañamiento como arpegiado de guitarra”.

Figura 8. Varias técnicas de la sección A, cc. 14 a 18. Obra: Gritos daba la morenica

La sección B se compone desde el modo frigio de Sol#, con el uso reiterante de la tercera del acorde en el bajo a modo de pedal, y con la cuarta suspendida del acorde⁵. Hablamos de modo frigio de Sol# y no de una sección en la “dominante de la tonalidad principal” por el uso modal que acoge la sonoridad y de la no funcionalidad de los grados. La sección tiene una característica propia que no hemos encon-

⁵ Entendemos esta cuarta suspendida (4ªsus) como la sonoridad plagal dentro del mismo acorde y propia también del modo de Do#: en Sol#, Do# es su IV nota, dando así la cadencia plagal.

trado en ningún otro Lied del ciclo. Se trata del acompañamiento a modo de arpegiado guitarrístico que Palau emplea para emular la sonoridad de dicho instrumento. En esta sección encontramos, también, las dos secciones áureas de la pieza, siendo estas dos localizadas en el compás 20, coincidiendo con el inicio de la melodía, y en el compás 35, coincidiendo con el solo de piano con la indicación «cantando».

The image shows a musical score for a piece titled "Gritos daba la morenica". It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The tempo is marked "Menos (♩ = 63)" and the mood is "soave". The piano part is characterized by arpeggiated chords, which are described in the text as "arpegiado guitarrístico". The vocal line includes the lyrics "La ni-ña, cuer-po ga-rrí-do,". The score is numbered 19 at the beginning of the piano part.

Figura 9. Primera sección áurea (c. 20). Ejemplo de acompañamiento arpegiado. Apreciación de la "célula temática 3" causada por el uso por duplicado de una nota, cc. 19 a 23. Obra: *Gritos daba la morenica*.

La sección **B** se divide en dos subsecciones; es la subsección **b**² (cc. 28 a 38) la que acoge la "secuencia melódica 2" en la voz (cc. 32 a 34), a la que le responde el piano con la misma secuencia (35 a 38) – siendo esta respuesta la segunda sección áurea de la pieza, como comentábamos anteriormente –. Esta respuesta la entendemos desde la sonoridad del modo dórico de Do# para iniciar la recapitulación con dicha sonoridad.

La última sección **C** con función de recapitulación, utilizándose para su composición materiales de **A** y **B**, se inicia con la "secuencia melódica 2" (cc. 38 a 41), a modo de eco de los compases anteriores, y acaba con la "secuencia melódica 1" (cc. 45 a 52), con el uso del "motivo temático 1" con variaciones como nexo (cc. 41 a 45) entre ambas secuencias. En la sección **C** podemos encontrar la tercera zona o sección áurea en el compás 49 a 50, coincidiendo con el único calderón de la obra, en solo de voz; siendo, a su vez, la última frase cantada⁶.

⁶ Para calcular la tercera zona áurea se ha considerado solamente la Sección **C**. Podríamos decir que es la zona áurea de la sección **C**. No está calculada por el total de la obra. Queda especificado en el Anexo III de este documento.



Figura 10. Tercera sección áurea o primera zona áurea de la Sección C, cc. 49-50.
Obra: *Gritos daba la morenica*.

El Lied concluye con una cadencia sobre el modo hipodórico de Si (cc. 54-55), que actúa como “sensible”⁷, y su resolución sobre el acorde con 3ª mayor de Do# (cc. 56-57)

Como particularidad de *Gritos daba la morenica*, encontramos el uso de la “célula temática 1” (cc. 7, 9 y 10). De por sí sola puede quedar como un adorno más de la voz, pero analizando las partituras de consulta – referenciadas todas ellas en el Anexo VI de este documento – encontramos que es una célula que Palau emplea con regularidad. El uso de fusas, con disposición descendente, podemos encontrarlo en la canción *Ya no más...*, segunda canción del ciclo *Dos canciones amatorias*⁸, con texto poético del Cancionero de Uppsala (1954), en el compás 11 en el piano. También la encontramos, como célula principal temática, en el transcurso del cuarto movimiento “Pavana” del *Divertimento* para orquesta, compuesto en 1937. También en referencia a *Divertimento*, encontramos que Palau empleada una única vez, en el compás 13 de *Gritos daba la morenica*, la célula corchea con puntilla – semicorchea – corchea en el segundo movimiento “Siciliana”, siendo ésta motor técnico de todo el movimiento.

Lied III, Mal ferida iba la garza.

Mal ferida iba la garza es el tercer lied de la colección; su forma se genera por el transcurso de cuatro secciones a diferenciar entre: una sección inicial o Introducción (cc. 1 a 10); una sección **A** con función expositiva (cc. 11 a 25), dividida en dos subsecciones; la sección **B**, como desarrollo (cc. 26 a 50), dividida en dos subsecciones; y una sección final **C** de recapitulación con **codetta** del material temático de la sección inicial, que abarca desde el compás 26 al 75.

⁷ No entenderemos los grados como funciones, pero referenciamos el concepto de sensible para marcar la incidencia cadencial sobre conceptos tonales.

⁸ PALAU, M. *Dos canciones amatorias. I. No me habléis, conde – 2. Ya no más...* Ed. Alfonso Alfonso el Magnánimo. Diputación de Valencia. Valencia, 1974. Hubo dos estrenos: el estreno de *Ya no más...* por la soprano Emilia Muñoz y Manuel Palau, en 1954, en Murcia, y el estreno de *No me habléis, conde*, en 1993 por la mezzosoprano Yolanda del Pino y el pianista Fernando Taberner, en Valencia.

La sección inicial, Introducción, se compone de un prelude instrumental donde, el piano, realiza un acompañamiento acórdico con incisión sobre el segundo tiempo del compás – apoyaturas para reforzar la nota del tercer tiempo del compás –. Este material se empleará para realizar la **codetta**, dando así al Lied una forma circular. El prelude está compuesto por dos frases de cuatro compases más uno (4 + 1 ^{véase nota al final 9}). El ritmo que se emplea en esta sección no es casual: acompaña al significado del título *Mal ferida iba la garza*. Palau emplea el ritmo quebrado (véase Figura 11): el texto habla de una hipotética garza que está herida – yendo a la parte literal del texto y no entrando en simbología – y refleja el estado herido del animal haciendo un ritmo a tres, siendo la parte acentuada del compás, en este caso 3/8, reincidente en la segunda corchea, creando así una imagen de “cojera” rítmica. Este ritmo quebrado será utilizado como material temático rítmico en la subsección **a**¹ y el la **codetta**. Podemos encontrar uso de este ritmo en diversas obras, pero reseñaremos, como ejemplo, el *Vals* de la *Masquerade Suite*, del compositor armenio Aram Khachaturian (1903 – 1978), en el compás 69 a 88, donde emplea una acentuación quebrada sobre el segundo tiempo, rompiendo así con el ritmo de 3/4, aunque quedando implícito el ritmo por el acompañamiento de los bajos.



Figura 11. Acentuación sobre la segunda corchea, cc. 1 a 4. Obra: *Mal ferida iba la garza*

Es en esta sección inicial donde Palau presenta todo el material temático, melódico e interválico, que va a utilizar a lo largo del Lied. El uso de las dos corcheas precedidas por un silencio de corchea, las cuales están a distancia de intervalo de 2^a son la célula motora melódica.



Figura 12. "Intervalo 1", cc. 1 a 4. Obra: *Mal ferida iba la garza*

⁹ La partición de 4 + 1 de la primera y segunda frases de la primera subsección (**a**¹) de la primera sección **A**, se corresponde a que los primeros cuatro compases (4), de cada una de ellas, realizan un dibujo motivico de cuatro negras, y el compás que conforma la semifrase independiente (1) es un nexo de unión entre ambas frases, en el primer caso [c. 5], y un nexo entre subsecciones, en el segundo caso [c. 10]. Por lo tanto, aunque cada frase de **a**¹ esté compuesta por cinco compases, éstos, a su vez, deben separarse como 4 + 1.

En el transcurso de la sección inicial, también se presenta el “intervalo 2”, causante de los saltos de 4^a o 5^a de la melodía y presentado en primer momento como acorde.



Figura 13. "Intervalo 2", cc. 1 a 4. Obra: *Mal ferida iba la garza*

Y es, en los mismos compases de las figuras anteriores donde encontramos el uso de la octavación, que dará paso a la “célula interválica 3”, y la primera línea melódica – en la mano izquierda del piano – que se desarrollará en diferentes partes del Lied bajo la etiqueta “proceso melódico 1”. Este proceso melódico se presente con diversas variaciones y lo podemos encontrar en los compases 6 a 9, c. 16, cc. 17 a 22, cc. 22 a 25, cc. 47 a 50, cc. 63 a 65 – aparece en el piano y la voz – y los compases 65 a 68.

La sección **A** está dividida en dos subsecciones: la subsección **a¹** (cc. 11 a 16), donde se presenta la melodía en voz sola, compuesta a partir del material interválico comentado anteriormente, desdoblándose en dos frases unidas ambas por un nexo acórdico – formado por quintas – realizado por el piano. A la segunda subsección **a²** (cc. 17 a 25) llegamos mediante la formación melódica del piano con material del “proceso melódico 1”. Esta subsección se forma por la melodía que se desarrollará durante todo el Lied, en la voz, y la parte acórdica con ritmo quebrado que se presentó en el preludio inicial.

En los compases 26 a 50 encontramos la sección **B**, compuesta sobre una pedal de tónica sobre el tercer tiempo de cada compás, la cual realza la sonoridad de Re, teniendo su punto más agudo sobre la nota La₄ en la voz, siendo ésta la dominante del modo de Re. Esta sección enlaza con la sección **C** mediante cuatro compases a modo de *soldadura* o enlace realizando el “proceso melódico 1” y donde se aprecia la inscripción «cantando» en el piano. La sección **C**, como recapitulación, se compone de tres frases con misma construcción melódica con variación. La primera frase RE – SOL – FA, la segunda, SOL – FA – RE y la tercera, RE – SOL – LA, siendo este *La* la permutación del Fa.

El registro de la voz se mantiene en una octava desde el Sol₃ al Sol₄, exceptuando dos puntos (c. 33 y cc. 61 – 62) donde la voz alcanza un La₄, y un Fa₃ (c. 41) como nota de paso y adorno de la voz. La nota La₄ se emplea en el clímax a la obra sobre la última sílaba del término «gritos» a modo de exclamación resultante del significado de la palabra. No pasaremos por alto el hecho de que, Palau, utiliza tres pentagramas para el piano a modo de acumulación sonora, potenciando así este punto climático y soportando a la voz que realiza un Sol₄ y un La₄ como quintas del acorde fundamental – recogido éste por el acompañamiento acórdico del piano –.

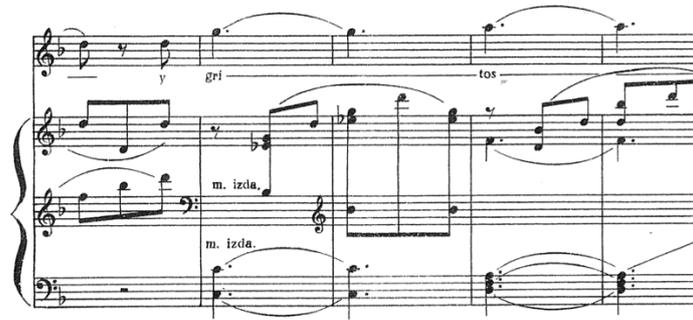


Figura 14. Punto climático sobre «y gritos daba», cc. 62. Obra: *Mal ferida iba la garza*.

Mal ferida iba la garza está escrito sobre el modo dórico de Re. Tiene una variación modal en la subsección **a**¹, en la subsección **b**² y en el final de la sección **C**, donde emplea el modo plagal de Re, o sea, el modo hipodórico. La **codetta** se ha analizado sobre el modo dórico de Sol por su cadencia sobre la triada mayor de Sol y los acordes sobre su cuarto grado – Do – que le preceden. De igual manera, el uso de este dórico de Sol está relacionado con Re ya que, durante todo el Lied, la sonoridad está envuelta bajo el modo plagal y las cadencias plagales SOL – RE.

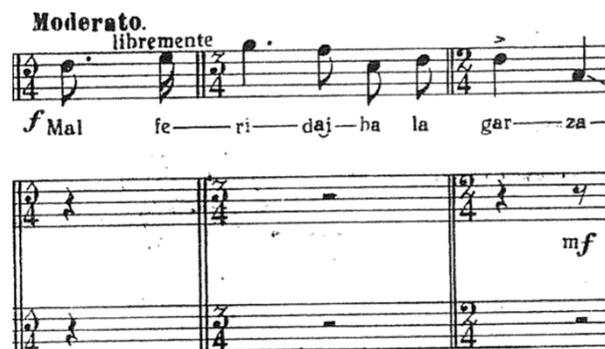


Figura 15. Inicio de la melodía, c. 11 a 13. Obra: *Mal ferida iba la garza*

(continuará...)

(Pascual Gassó es: Profesor Superior de Canto y Composición por el Conservatorio Superior de Música “Salvador Seguí” de Castellón; ex-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 Esliden-se* (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.
Vicente Sanjosé López – cantante
Raquel Mínguez BARGUES - 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 – violonchelista
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
 Teresa Alamá Izquierdo-violonchelista
 Antonio Morant Albelda-pianista y doc.
 Belén Roig Martínez-cantante
 Luis Fernández Castelló-clarinetista

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 VALENCIANA

Año 2019

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

CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE BENICÀSSIM

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)