



M.I. ACADEMIA de la MÚSICA VALENCIANA

BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 134 Abril de 2026



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

El pasado martes día 31 de marzo a las 19:00h, se celebró en nuestra sede social de Lo Rat Penat, la Asamblea General correspondiente al presente año, en la cual se dio cuenta a todos los Miembros de la misma que asistieron, de todo lo acontecido en la Academia durante 2025.

Previamente, a las 18:00h, tuvo lugar el preceptivo Pleno de Académicos en donde se acordó, entre otras cosas, la elección de 2 nuevos candidatos (en este caso candidatas: **Mónica Orengo Miret** y Ana **Galiano Arlandis**), para cubrir las vacantes de Académicos existentes.



Pleno

Pero volviendo a la Asamblea General, el presidente **Roberto Loras**, abrió la sesión dando la palabra al secretario **Amadeo Lloris** quien dio lectura al acta de la Asamblea anterior, tras lo cual el tesorero **Jesús Madrid** nos puso al corriente del estado de cuentas, entradas y salidas, por lo que pudimos observar que la Academia, a día de hoy, tiene las cuentas saneadas.

Seguidamente el vicepresidente **Joaquín Gericó** dio repaso de las 14 actividades llevadas a cabo en 2025, y a continuación el presidente hizo lo propio con las que tenemos previstas para el presente año.

Asimismo se aprovechó la reunión para proponer candidatos a “Insigne de la Música Valenciana 2026), siendo en principio aceptada la idea, de que, atendiendo a efemérides, este año distingamos a: Ruperto Chapí por el 175 aniversario de su nacimiento; Óscar Esplà por el 140 aniversario de su nacimiento y 50 de su muerte; y por último a Asins Arbó por el 120 aniversario de su nacimiento y 30 de su muerte. Como instituciones se propone al “Institut Alfons el Magnànim” de la Diputación de Valencia.

Finalmente Roberto Loras abordó algunos puntos que tienen que ver con la Academia como: pertenecer a **València Music City**, estrategia integral creada por el Ayuntamiento de Valencia para consolidar la ciudad como hub musical, cultural y económico; la publicación de una selección de los mejores trabajos de final grado dedicados a música o músicos valencianos, de los tres conservatorios superiores valencianos; detalles referentes a la línea nominativa que nos subvenciona; Libro Curricular de Miembros de la Academia; repartición de nuestras publicaciones por las bibliotecas valencianas. Etc.

ACTIVIDAD REALIZADA EN MARZO

El jueves día 12 de marzo en el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplà” de Alicante, tuvo lugar la presentación de la publicación pedagógica **“26 Composiciones musicales valencianas para pequeños pianistas”**, Publicado en Valencia por la M.I.Academia de la Música/Generalitat Valenciana [Olé libros, impresión], en 2023.



Este compendio de piezas para piano que ya se presentó en Valencia y Castellón, fue recopilado, revisado y digitalizado por las catedráticas de piano **Dra. Victoria Alemany** y **Dra. Mónica Orengo**, junto a **Dolores Cebolla** profesora de Música y AA.EE.



PRÓXIMO EVENTO PARA MAYO

El miércoles día 13 de mayo a las 18:00h en la *Sala Sgae Centre Cultural* de Valencia, tendrá lugar la presentación del libro de **Mónica Orengo** que lleva por título



“Pianistas Valencianos nacidos hasta la mitad del siglo XX”.

Este libro aborda las biografías de doscientas noventa y cuatro personas nacidas en un período cercano a dos siglos, desde mediados del s XVIII hasta mitad del s. XX, que tuvieron como instrumento de estudio el piano dentro de su formación, pese a que, en muchos casos, su recorrido vital les llevó hacia otros quehaceres y a actividades extramusicales para poder subsistir, fruto del complicado periodo que les tocó vivir. Una gran parte han sido polifacéticos y, entre los que más se consagraron a este instrumento, no todos se convirtieron en pianistas-concertistas, siendo algunos docentes del mismo o de otras materias en las que el piano es un complemento indispensable, como el Solfeo, la Dirección, la Composición... remarcando la versatilidad que proporciona y facilita el aprendizaje pianístico, por su gran aplicación a numerosas actividades musicales. Al mismo tiempo, los que optaron por consagrarse a otras funciones no musicales tuvieron a la música muy presente y nunca la relegaron de sus vidas.

Desgraciadamente, en muchos casos, estos pianistas han quedado en el olvido, aunque hayan sido poseedores de trayectorias brillantes en el pasado, y crearan una verdadera escuela de músicos a su alrededor, especialmente, en los centros de enseñanza valencianos de referencia y, más tarde, fuera de nuestro territorio. Realmente, se rinde un merecido homenaje a todos, se exploran sus vidas, sus logros, sus desafíos, sus relaciones, sus luchas personales, sus influencias y su legado en el rico patrimonio musical de nuestra región. A través de sus historias descubriremos cómo el contexto, la educación, las influencias culturales y las circunstancias individuales han marcado y moldeado sus habilidades y sus carreras. Y es que gracias a la labor que desarrollaron, además de transmitirnos sus conocimientos, nos abrieron el camino a las siguientes generaciones de pianistas.



ACTIVIDAD DE NUESTROS MIEMBROS

Nuevo libro del Académico Numerario Javier Darías

En **PROLEPSIS**, último libro del Académico Numerario **Javier Darías**, Premio Nacional de Música 2018, gran parte de su contenido se centra principalmente en sus artículos publicados en el Boletín de nuestra Academia durante el periodo 2020-2026, por lo que la plena autonomía de sus temas permite que pueda ser abordado comenzando por cualesquiera de sus Capítulos y Anexos, debido a la desconexión entre las materias expuestas.

Además, puede ser aconsejable como introductorio a los dos volúmenes anteriores, facilitando con ello la obtención de un conocimiento anticipado (la *Prolepsis*) y preparatorio de sus propuestas, pues la independencia de sus contenidos no exige el mantenimiento del orden y concatenación con el que son expuestos en *Lêpsis I y II*.



Este tercer volumen cuenta también, como los anteriores, con ilustraciones de la pintora canaria Rosana Ara, creadas ex profeso a tal fin, así como con la colaboración especial de la compositora y Académica Correspondiente, **Carmen Verdú**, con dos de sus artículos, y formando equipo en el desarrollo de las últimas investigaciones.

Como cierre del corpus teórico, una Coda dará cuenta de tres episodios singulares, referentes a un piano clausurado, una banda sonora y una investigación organológica.

Finalmente, en el Anexo I describe el vínculo personal y la relación particular que mantuvo con sus Maestros, y, por oposición al capítulo XI en el que ofrece su posicionamiento con una recopilación de declaraciones que atañen al mundo de la creación, es decir, *lo que él dice*, el Anexo II recoge más de un centenar de *juicios críticos* aparecidos en publicaciones impresas de prensa y revistas especializadas, es decir, *lo que de él se ha dicho*. Concluyendo con el Anexo III: Referencia Autorías y Puntualizaciones.

Las técnicas desarrolladas en los tres volúmenes del Tratado *Lêpsis* tuvieron su origen en la voluntad de trascender las acreditadas técnicas tradicionales, ya obsoletas, dotando de planificación y contenido a nuevas alternativas que permitan la organización y el control en la creación musical.

Es una publicación de EMEC, Ediciones Quiroga S.L. (Madrid). **Colabora la M. I. Academia de la Música Valenciana.**

Felicitemos a nuestro Miembro de Número **Antonio Morant**, pianista y catedrático del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, que el lunes 23 de febrero se alzó con el Premio Talento Joven de CaixaBank y del diario LEVANTE EMV en la categoría de cultura, en su XIII edición.



Se trata de un prestigioso galardón que ha premiado su proyecto, que se basa en la lucha para que la cultura sea mundialmente accesible, y en concreto la música. Incorporará sistemas de FM en su gira de conciertos para asegurar la accesibilidad de personas con pérdida auditiva, usuarios de implante coclear o audífonos.

Felicitemos al Sr. Morant por este merecido reconocimiento y por acercar la música a todo el mundo.



Por otra parte, entre los actos celebrados en la VI Jornada de MUJER y MÚSICA, organizadas por el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante con motivo del “Día de la Mujer”, el lunes día 2 de marzo a las 11:30h, la compositora y Académica Correspondiente por Alicante **Carmen Verdú**, participó con la ponencia “*Mujer y Creación Musical. Una experiencia singular*”, en donde desarrolló su trayectoria en la composición y su implicación generacional en un ámbito en el que hasta ahora ha sido mayoritariamente androcéntrico.

En la siguiente fotografía, durante su exposición, vemos a Carmen entre el Director del Conservatorio i Académico Numerario, **Jesús Gómez**, y la Organizadora del evento, **M^ª Eugenia Palomares**, Miembro de Número:



El acto finalizó con el estreno absoluto de su obra *LLENÇ 217*, a cargo de la pianista **Silvia Gómez Maestro**, Vicedirectora del Centro, e igualmente Miembro de Número de la Academia, por lo que podríamos resumir el evento como una actividad más de la Academia, ya que los cuatro participantes mencionados (organizadores i artistas) pertenecen a nuestra Academia.



Destacamos ahora, de entre la gran actividad artística que desarrolla nuestro Académico Numerario **Carles Magraner**, el éxito y reconocimiento obtenido de la Red Europea de Música Antigua (REMA).



El grupo *Capella de Ministrers* que dirige Carles Magraner arrancó su gira en Taiwán en el *National Theater & Concert Hall* de Taipéi, uno de los auditorios más prestigiosos de Asia, con el programa **La Spagna**, y con el *Gleam Ensemble* de Taiwán en el mismo teatro con Quattrocento el día 21 de marzo de 2026 para celebrar el Día Internacional de la Música Antigua. La gira culminó con un concierto en Keelung, ciudad clave en la presencia española en la isla en el marco de los actos conmemorativos del cuarto centenario.

El proyecto "España 400" de *Capella de Ministrers* y *Gleam Ensemble* ha sido premiado con las Bourses CoREMA de la Red Europea de Música Antigua, destacando por su investigación y co-creación internacional. La iniciativa, liderada por *Capella de Ministrers* y el *Gleam Ensemble*, este proyecto conmemora el 400.º aniversario de los primeros contactos entre España y Taiwán, combinando la investigación con la co-creación internacional. La iniciativa reúne a artistas e investigadores de Taiwán, España, Bélgica, Filipinas, Corea y México para reconstruir los paisajes sonoros de la Formosa del siglo XVII, integrar las tradiciones asiáticas con el repertorio ibérico y proporcionar un marco equitativo para la cooperación transcontinental. Al mismo tiempo, el proyecto refuerza los vínculos institucionales y potencia la visibilidad de estos repertorios en ambos continentes.

Damos la enhorabuena a nuestro compañero y aplaudimos una vez más su encomiable y fructuoso trabajo.

La Académica Numeraria **Ángeles López Artiga**, entre las elegidas en la Exposición

"Compositoras españolas: medio siglo de creación musical"

Desde el 9 de marzo hasta el 15 de junio de 2026, se podrá visitar en la Biblioteca Musical Víctor Espinós de Madrid la exposición que lleva por título "Compositoras españolas: medio siglo de creación musical". En la misma destacan dos grandes figuras valencianas como son Matilde Salvador (Castellón de la Plana, 1918-Valencia, 2007) y Ángeles López Artiga (Masamagrell, 1939). En esta interesante exposición-reivindicación-homenaje que nuestras dos embajadoras comparten con las cinco madrileñas: Zulema de la Cruz, María Escribano, Marisa Manchado, Elena Romero Barbosase y Rosa García Ascot, se muestran partituras, instrumentos y material audiovisual, destacando el papel de estas compositoras en la segunda mitad del siglo.



La muestra retrata el camino de las compositoras desde su formación hasta su profesionalización, destacando sus dificultades y logros en la segunda mitad del siglo XX. Y cómo no, a través de esta pequeña exhibición se recuerda el papel fundamental que estas creadoras han tenido en la música contemporánea y su aportación al repertorio sinfónico, camerístico, coral, escénico y experimental.

En otro orden de cosas y siguiendo con las noticias de nuestra Académica, el pasado domingo día 8 de marzo (día de la mujer), el programa de Radio Clásica "Café Zimmermann", fue dedicado a la investigadora de la Universidad de Jaén Rosa María Rodríguez Domínguez por haber sido distinguida con la "Medalla de Andalucía de la Investigación, la Ciencia y la Salud". Y dicho programa fue ilustrado, entre otras, con la obra *Marie Curie*, de Ángeles López Artiga.



Recordemos que en el anterior Boletín de marzo, destacábamos la distinción que el Ayuntamiento de Valencia le concedió en los "IV Premios al Mérito Cultural Ciudad de Valencia".



Enhorabuena Maestra, por tan merecidos reconocimientos y por seguir en el candelero, especialmente en este significativo mes de abril, mes de su cumpleaños ¡Felicidades!

La música valenciana brilla a través del quinteto de viento VENTS DE VALENCIA

La Academia fue invitada a asistir al concierto que ofreció el pasado domingo día 22 de marzo a las 12:00h el quinteto *Vents de València*, en la iglesia del Real Monasterio de Santa María de la Valldigna (sita en Simat de Valldigna), con motivo del acto institucional que conmemoraba la fundación de dicho monasterio en 1298.

Crónica de un encuentro sonoro con la tradición, la tierra y sus compositores

El histórico Monasterio de la Valldigna se convirtió en un espacio de resonancias mediterráneas gracias al concierto del quinteto de viento Vents de València, una formación que —como volvió a demostrar— combina excelencia técnica con una sensibilidad profunda hacia la música valenciana y su patrimonio.

Bajo el título “**Arrels Valencianes**”, el programa reunió cuatro obras que dialogan directamente con la tradición y el folclore de diferentes territorios de la Comunidad Valenciana. Pero entre ellas destacó un hecho particularmente significativo: la presencia de nuestro Miembro de Número, el compositor **Teo Aparicio Barberán**, invitado y homenajeado durante la velada.



PROGRAMA

Portraits of Spain – Teo Aparicio Barberán

La primera obra del programa, *Portraits of Spain*, fue también la única transcripción interpretada durante el concierto. Concebida originalmente para banda sinfónica, esta versión para quinteto de viento fue realizada por el propio compositor, lo que la dota de una autenticidad especial: cada color, cada línea y cada textura habían sido repensados por quien mejor conoce la obra.

La interpretación de Vents de València brilló por su claridad narrativa, permitiendo que cada “retrato” musical emergiera con nitidez: desde los ecos rítmicos de la seguidilla hasta la delicada evocación del romance andaluz y el vigor del fandango final.

Llevantines – Bernardo Adam Ferrero

El concierto continuó con *Llevantines*, de **Bernardo Adam Ferrero**, una obra que, lejos de ser transcripción, forma parte de su producción camerística original. Vents de València realzó su carácter plenamente mediterráneo, lleno de luz y de un lirismo cercano, de esos que parecen surgir del propio paisaje levantino. Los diálogos entre instrumentos, así como las diferentes combinaciones rítmicas, aportaron frescura y dinamismo a una partitura que irradia vitalidad.

Raíces. Cinco glosas sobre temas populares de España – Miguel Asins Arbó

A continuación sonó *Raíces*, un ciclo de glosas sobre melodías populares españolas del maestro **Miguel Asins Arbó**. La obra, escrita originalmente para cámara y no para banda, refleja la versatilidad de un compositor que supo transitar con naturalidad entre lo académico y lo popular.

El quinteto ofreció una lectura elegante, muy cuidada en articulación y fraseo, capturando los contrastes entre las secciones más introspectivas y aquellas de mayor impulso rítmico. Fue un ejemplo perfecto de cómo la tradición puede adquirir una nueva vida cuando pasa por la mirada de un compositor de lenguaje refinado.

Homenaje al niño (Divertimento sobre temas levantinos) – Vicente Sempere Gomis

La última obra programada antes del cierre fue *Homenaje al niño*, del compositor y director **Vicente Sempere Gomis**, escrita originalmente para quinteto de viento. Su carácter juguetón, con melodías que evocan cantos infantiles y ritmos propios de fiestas populares, funcionó como una brisa luminosa dentro del programa.

Vents de València subrayó el espíritu lúdico de la pieza con precisión y naturalidad, logrando una ejecución que alternó energía, ternura y sentido del humor musical.

Un final memorable: el Himno Regional de Valencia

A modo de epílogo, el quinteto sorprendió al público con una **transcripción para quinteto de viento del Himno Regional de Valencia**, realizada por **Juan Francisco Torres**, fagotista del propio grupo.

La versión, delicada y a la vez solemne, permitió descubrir la obra desde una nueva perspectiva tímbrica: el brillo de la flauta, la calidez del oboe, la expresividad del clarinete, la nobleza de la trompa y el carácter profundo del fagot se entrelazaron en un equilibrio impecable.

El público, visiblemente emocionado, respondió con una ovación prolongada que convirtió el cierre en un momento casi ceremonial, lleno de identidad y pertenencia.



Y también fue invitada la Academia y estuvo representada por nuestro presidente **Roberto Loras**, en el magnífico concierto que ofreció la Banda Sinfónica Municipal de Valencia el lunes día 30 de marzo (Lunes Santo), a las 19:30h en la Catedral de Valencia.

Bajo la batuta del director titular Cristóbal Soler y con el título de **Música religiosa per al silenci i la reflexió**, interpretaron el siguiente programa:

- **San Vicente Ferrer*.....Salvador Giner
- **Duc in Altum*.....Salvador Giner
- **La madrugá*.....Abel Moreno
- **Getsemaní*..... Ricardo Dorado
- **Tosca* (marcha fúnebre de la ópera)...Giacomo Puccini



COLABORACIONES

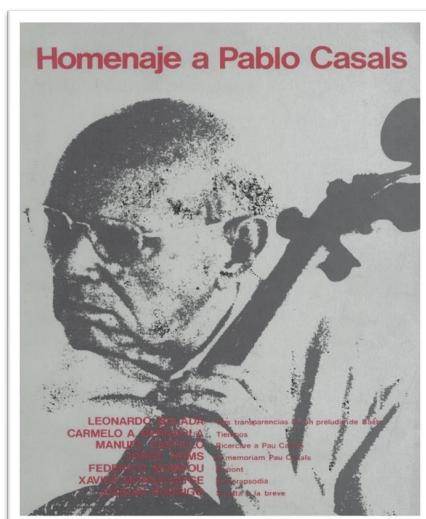
En esta sección y durante los meses de abril, mayo y junio del presente año, la Academia publicará los tres trabajos de Fin de Grado que han sido seleccionados, de entre todos los presentados en los tres conservatorios superiores de la Comunidad valenciana con temática valenciana, es decir los dedicados a la música o músicos valencianos. Y ello nace del Convenio suscrito con el Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana, que alberga los citados centros.

Los tres seleccionados al final del curso 2025-2026 han sido: “*Conceptio tua*, de Diego de Grado: Análisis y edición crítica del Motete a 9 voces y 3 instrumentos” realizado por **M^a Elena Merino Naranjo** en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de València // “El violinista Pascual Camps (1907-1986): vida, carrera i llegat artístic” realizado por **Altea Carrascosa Carrión** en el Conservatorio Superior de Música de Castelló // y “Entre la tradición y la modernidad: un análisis creativo y performativo original de la *Sonata a la breve para violonchelo y piano*, de Joaquín Rodrigo”.

Precisamente este último es el primero que publicaremos hoy. Fue presentado y defendido por el alumno **Fernando Alarcón Barberán**, en el Conservatorio Superior de Música de Castelló “Salvador Seguí”, bajo la tutorización de la profesora Irene Vilaplana Monzó.

Tal y como hemos comentado anteriormente, lleva por título:

“Entre la tradición y la modernidad: un análisis creativo y performativo original de la *Sonata a la breve para violonchelo y piano*, de Joaquín Rodrigo”



Manuscrito original de la composición y primera edición de la obra

Resumen:

El presente trabajo de investigación está enfocado en el estudio de la Sonata a la breve para violonchelo y piano (1977) del compositor Joaquín Rodrigo, con la finalidad de crear una propuesta creativo-performativa original basada en el estudio bibliográfico, el análisis musical y la experiencia interpretativa personal.

En la primera parte del trabajo se lleva a cabo una extensa contextualización de las circunstancias sociales, históricas y culturales en la segunda mitad del siglo XX, con el propósito de comprender el escenario en el que se ve envuelto el maestro Rodrigo durante el proceso de composición de la obra. Por otro lado, se presentan además algunos de los datos biográficos y de su obra más significativos, al mismo tiempo que se expone toda la información recogida acerca del objeto de investigación.

En la segunda parte de la investigación, se realiza un análisis exhaustivo de la obra desde diferentes parámetros musicales. Con los datos obtenidos tras desarrollar los anteriores procedimientos, se plantea un enfoque personal de la obra, a modo de autoetnografía, donde se abordan los aspectos técnicos e interpretativos más complejos de la pieza aportando posibles soluciones a los mismos. Tras la realización de la investigación, el objetivo principal es realizar una propuesta creativo-performativa propia fundamentada en los elementos estudiados, poniendo así de manifiesto el gran legado musical de Joaquín Rodrigo. **Palabras clave:** Joaquín Rodrigo, Sonata a la breve, interpretación, violonchelo, piano, música de cámara.

Abstract:

This research work is focused on the study of the Sonata a la breve for cello and piano (1977) by the composer Joaquín Rodrigo, with the aim of creating an original creative-performative proposal based on bibliographical study, musical analysis and personal interpretative experience.

In the first part of the work, an extensive contextualisation of the social, historical and cultural circumstances in Spain in the second half of the 20th century is carried out in order to understand the scenario in which the maestro Rodrigo was involved during the process of composing the work. On the other hand, some of the most significant biographical data and his work are also presented, at the same time as all the information gathered about the object of research is presented.

In the second part, an exhaustive analysis of the work from different musical parameters is carried out. With the data obtained after developing the previous procedures, a personal approach to the work is proposed, in the form of an autoethnography, where the most complex technical and interpretative aspects of the piece are tackled, providing possible solutions to them. After carrying out the research, the main objective is to create a creative-performative proposal based on the elements studied, thus highlighting the great musical legacy of Joaquín Rodrigo.

Keywords: Joaquín Rodrigo, Sonata a la breve, performance, cello, piano, chamber music.

1. Introducción

1.1. Justificación y objetivos

La elección del tema de esta investigación viene motivada por el interés en profundizar en la obra de Joaquín Rodrigo, figura de vital importancia en el devenir de la música española del siglo XX. Además, la selección de este tema se fundamenta en una atracción particular por la música del compositor desarrollada a partir de la interpretación de su obra para piano *Plegaria de la Infanta de Castilla* (1938), una de sus composiciones favoritas (Casares, 2002) en la que consigue capturar con gran maestría la atmósfera del mundo medieval.

Más tarde, con motivo de la participación en el IV Concurso de Música de Cámara para Jóvenes Intérpretes organizado por la M. I. Academia de la Música Valenciana, se escoge la *Sonata a la breve* como una de las obras a interpretar, ya que, entre los objetivos de este concurso, destaca dar a conocer la música de los compositores valencianos mediante la inclusión obligatoria de obras en el programa. Esta fue una experiencia personal relacionada también con la música del maestro Rodrigo que despierta una profunda curiosidad por conocer todo lo que se esconde más allá de su famosísimo *Concierto de Aranjuez* (1939). Esta no es una apreciación aislada, ya que también Casares (2002) afirma que, entre las piezas sueltas de Rodrigo, la más importante es quizás la que da lugar a nuestro objeto de investigación.

Otra razón no menos importante es la voluntad de querer conocer, como valenciano, la figura y el legado artístico de uno de nuestros compositores más internacionales. Además, poder reconocer aún más si cabe el gran valor de una obra que consigue aunar las formas más innovadoras de su época con una diversa variedad de estilos, homenajeando al mismo tiempo la tradición musical española y consiguiendo, por tanto, crear un lenguaje propio y original.

Por esta razón, se presentan a continuación los objetivos que se pretenden lograr con este trabajo. Del mismo modo que cualquier otra investigación, el principio fundamental consiste en aportar conocimiento nuevo en base a los resultados obtenidos, así como crear nuevas líneas de investigación.

Asimismo, entre los objetivos específicos se encuentran:

- Investigar el contexto histórico, social y cultural en el que Rodrigo compone la *Sonata a la breve* (1977).
- Conocer los datos biográficos más significativos del maestro Rodrigo, así como de su obra.
- Realizar un estudio analítico de la misma siguiendo los diferentes parámetros musicales.
- Desarrollar una propuesta interpretativa acorde a las diferentes perspectivas sobre la ejecución de la misma a partir de los elementos analizados, al igual que recomendaciones prácticas para los intérpretes.
- Registrar una grabación de la obra.

1.2. Metodología

La metodología de investigación se define como la suma de los procesos, sistemas y tácticas mediante las cuales se consigue realizar una investigación de forma ordenada y sistemática con la finalidad de crear conocimiento nuevo. Particularmente, para llevar a cabo este trabajo de investigación se ha empleado una metodología de tipo cualitativo, cuya naturaleza, siguiendo los postulados de López y San Cristóbal (2017), se define por su capacidad para profundizar en la comprensión de las razones, impresiones o significados implícitos en la gran variedad de acciones del individuo. Al contrario de lo que sucede con los métodos cuantitativos, los cuales persiguen generalizaciones a raíz de un amplio conjunto de datos, el enfoque cualitativo se centra principalmente en la riqueza y el significado de las experiencias individuales. Por esta razón, es considerado el más apropiado para el ámbito de las artes, debido a que admite la exploración de las dinámicas subjetivas por las que se caracterizan los procesos de creación artística.

De forma más concreta, para llevar a cabo el análisis y la propuesta interpretativa de la *Sonata a la breve* de Joaquín Rodrigo se realizará una investigación exhaustiva, la cual incluirá una revisión bibliográfica detallada, un estudio minucioso de la partitura y un trabajo práctico sobre la obra. En cuanto a la bibliografía, la cual incluye artículos, libros o grabaciones, proporcionará, entre otras cosas, las circunstancias históricas, sociales y culturales bajo las que el compositor creó la obra, enmarcando de este modo el objeto de investigación. Por otra parte, el análisis permitirá comprender tanto la estructura como los rasgos musicales distintivos que conforman la composición, hecho que posibilitará la extracción de un amplio conocimiento que

favorecerá la posterior toma de decisiones en el momento de la realización de la propuesta interpretativa. En último lugar, el estudio práctico se enfocará en la resolución de los elementos técnicos y musicales, con la finalidad de realizar una propuesta interpretativa coherente y personal.

Además, este trabajo de investigación presenta un marcado carácter autoetnográfico, el cual es definido por Ellis y otros (2011) como el término con el que suele referirse en la actualidad a las estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa.

Del mismo modo, Ellis (2003) defiende que algunos autores consideran que para que una investigación tenga carácter autoetnográfico, basta con que describa aquellos acontecimientos relevantes de la vida o experiencia del autor. En cambio, para otros, es indispensable que los datos o textos autoetnográficos recopilados sean sometidos a un análisis posterior, del cual han de surgir categorías, hipótesis, teorías, tipologías, términos teóricos y técnicos, esquematizaciones o conceptualizaciones más complejas, a partir de las cuales se generará el conocimiento que integre la investigación final.

Por consiguiente, este trabajo de investigación se apoyará en una combinación de fuentes primarias y secundarias. En cuanto a las primeras, estas incluirán fun-

damentalmente la partitura de la *Sonata a la breve*, además de diversas grabaciones de la obra para poder realizar un análisis en base a las diferentes propuestas interpretativas disponibles. Por lo que corresponde a las fuentes secundarias, se hará uso de una variada selección de materiales, entre los que destacan textos biográficos, históricos y socioculturales que permitan extraer información acerca de la vida del compositor, así como del contexto de creación de la obra y su lugar dentro del panorama musical español de la segunda mitad del siglo XX. Además, se consultarán diversos diccionarios musicales que contengan información sobre Joaquín Rodrigo, al igual que revistas musicales especializadas que incluyan dossieres sobre el compositor y su obra. Finalmente, se realizará una revisión de algunos tratados teóricos para seguir los procedimientos idóneos y emplear la terminología adecuada a la hora de realizar el análisis musical.

Por otro lado, la muestra de este trabajo de investigación está compuesta por tres grabaciones de la *Sonata a la breve* y la partitura en sí. En cuanto a las grabaciones, se hará uso de la versión distribuida por EMI Classics. Interpretada por Mariano García (chelo) y Albert Guinovart (piano), así como la interpretación en directo por parte de los instrumentistas Thomas Mesa (chelo) y Olga Vinokur (piano) en The Hispanic Society Concert Series. Respecto a la tercera, se dispondrá de la interpretación en directo del Dúo Orfeo, formado por Fernando Alarcón y Marc Nàcher, en la final del IV Concurso de Música de Cámara para Jóvenes Intérpretes organizado por la M. I. Academia de la Música Valenciana, la cual fue registrada por Audiovisuals de Sarrià, SL.

Por lo que respecta a la viabilidad de esta investigación, se puede considerar una propuesta factible por diversas razones. En primer lugar, se dispone de las fuentes necesarias para llevar a cabo la misma. Además, presenta un tema de notable relevancia, ya que la combinación de elementos populares con algunos más modernos convierte la obra en un ejemplo ideal para estudiar las corrientes compositivas en España durante la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado, la elección de una metodología adecuada es fundamental para garantizar el éxito de la investigación. Por lo tanto, el tema propuesto es viable y asegura proporcionar nuevos enfoques sobre una obra significativa del repertorio camerístico español.

Por último, para asegurar la fiabilidad de la investigación se llevará a cabo una triangulación entre las diferentes grabaciones disponibles, especialmente entre la que personalmente interpreto y las dos restantes. Además, este proceso se realizará también entre lo que se encuentra estipulado en la partitura y el modo en el que lo interpretan las diferentes grabaciones. Por último, se tendrá por supuesto en cuenta el contexto por el que estuvo influenciado el proceso de composición de la obra. La suma de todo ello asegurará la precisión y la validez de los resultados obtenidos.

1.3. Estado de la cuestión

Este apartado pretende hacer una breve revisión de los trabajos académicos existentes relacionados con la *Sonata a la breve* y con la figura de Joaquín Rodrigo. En esta búsqueda se han encontrado una gran cantidad de estudios acer-

ca del compositor y su obra, especialmente sobre composiciones para guitarra como el *Concierto de Aranjuez*. Sin embargo, las referencias a la *Sonata a la breve* en estos estudios son nulas al ser una obra poco conocida que no forma parte del repertorio habitual, razón por la cual se han consultado otros libros sobre su biografía y obra donde sí se menciona el objeto de investigación.

Algunos de estos libros son *Notas sobre Joaquín Rodrigo* (Hernández, 2001), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Casares, 2002) o *Joaquín Rodrigo. El hombre, el músico, el maestro* (2001) dedicado al centenario del nacimiento del compositor.

Por lo que respecta a las grabaciones de la obra, se dispone de la versión publicada por Ediciones Joaquín Rodrigo S.A. interpretada por Mariano García (chelo) y Albert Guinovart (piano), la interpretación en directo por parte de los instrumentistas Thomas Mesa (chelo) y Olga Vinokur (piano) en The Hispanic Society Concert Series y la interpretación en directo del Dúo Orfeo, formado por el autor de este trabajo y Marc Nàcher, en la final del IV Concurso de Música de Cámara para Jóvenes Intérpretes organizado por la M. I. Academia de la Música Valenciana, la cual fue registrada por Audiovisuals de Sarrià, SL. Todas ellas suponen una importante fuente de información para la creación de la nueva propuesta creativo-performativa.

En cuanto a la partitura, se dispone del manuscrito y primera publicación de la obra incluida en el *Homenaje a Pablo Casals* (1977), además de la edición publicada por Ediciones Joaquín Rodrigo en 1981 y la edición impresa de 1990 publicada por ediciones Schott.

Por último, cabe mencionar la ayuda que ha supuesto contar con libros que abordan cuestiones metodológicas y de la investigación artística en música, ya que se trata de un campo de investigación relativamente reciente y son realmente útiles a la hora de entender cómo afrontar investigaciones de esta clase. Algunos de ellos son *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música* (Moltó, 2015) e *Investigación artística en música* (López Cano y San Cristóbal, 2014).

2. Marco teórico

La *Sonata a la breve* (1977) es un encargo del Ministerio de Educación y Ciencia con la intención de publicar una colección de obras para violonchelo en homenaje a Pablo Casals. La edición que se incluye en *Homenaje a Pablo Casals* (1977) se trata del manuscrito y primera publicación de la obra. Además de la obra a investigar, en la colección se encuentran *Tres transparencias de un preludio de Bach* de Leonardo Balada, *Tiempos* de Carmelo A. Bernaola, *Ricercare a Pau Casals* de Manuel Castillo, *In memoriam Pau Casals* de Jorge Homs, *El pont* de Federico Mompou y *Microrapsodia* de Xavier Montsalvatge.

El acceso al manuscrito de la partitura, el cual se encuentra incluido en el portafolio de este trabajo, ha sido posible por cortesía de la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, ya que este documento no suele ser público en lo que se refiere a los compositores contemporáneos. Además, los manuscritos de Joaquín

Rodrigo están escritos en braille, por lo que este y todos los demás son de un copista autorizado.

Por otro lado, Ediciones Joaquín Rodrigo publica en 1981 una nueva edición de la obra con algunas revisiones notables. Años más tarde, ediciones Schott publica en 1990 una edición impresa de la obra. La portada de ambas ediciones puede ser también consultada en el portafolio incluido al final de este trabajo.

2.1. Contexto histórico, social y cultural en la segunda mitad del siglo XX

Primeramente, cabe apuntar que la finalidad de este punto es la de aportar información sobre el contexto en el que se ve envuelto Joaquín Rodrigo a la hora de componer su *Sonata a la breve* (1977), haciendo un recorrido desde los primeros años del siglo XX hasta la década de los ochenta. Además, esta contextualización se va a llevar a cabo partiendo desde un enfoque internacional hasta llegar a un ámbito nacional, para conocer las peculiaridades de la España de la segunda mitad de siglo, todo ello a través principalmente del arte y sin dejar de lado las razones históricas que acompañan al mismo.

2.1.1. Contexto internacional

Según consta en el libro *Últimas tendencias* de Juan Salvat (1991), incluido en su colección *Historia del Arte*, tras la Segunda Guerra Mundial, Europa atraviesa una enorme crisis de identidad, por lo que los artistas dejan a un lado sus ambiciones de reforma social o de ruptura con la tradición de las anteriores vanguardias, adoptando entonces una función coherente en medio de un escenario protagonizado por la industrialización y el capitalismo, en el cual Estados Unidos se consolida como una gran potencia con gran influencia global. Es en este contexto donde surgen las primeras corrientes artísticas exclusivamente americanas, como el Expresionismo Abstracto o el *Pop Art* con Andy Warhol como figura más representativa de este. Estas logran modernizar e incluso llevar al extremo parte de las innovaciones de las vanguardias anteriores, consiguiendo alejarse deliberadamente de la tradición y de su dependencia artística con Europa. El resultado de estos acontecimientos, según el autor, es un público que observa sorprendido la evolución del mundo del arte, pero el circuito formado por galerías y museos, junto con el rol fundamental que desempeñan los nuevos coleccionistas, potencian el dinamismo y expansión de las nuevas tendencias artísticas a partir de 1945.

Más tarde, en la década de los sesenta, Salvat (1991) señala que se produce una ruptura completa de los límites tradicionales entre las diversas artes, hecho que conduce al surgimiento de multitud de nuevas posibilidades e ideas donde no existen barreras. Este periodo coincide también con la pérdida de las grandes figuras de las primeras vanguardias como son Le Corbusier (1965), Duchamp (1968) o Picasso (1973). Sin embargo, surge al mismo tiempo una nueva generación de artistas que influirá de forma decisiva en el arte de las posteriores décadas. En el libro *El Arte a mediados del Siglo XX* incluido también en su colección *Historia del Arte*, Juan Salvat (1991) hace mención de algunos de los nom-

bres más destacados, como son por ejemplo Pollock, Rothko, Tàpies, Saura o Sempere.

En el libro *Modernos y postmodernos* de Valeriano Bozal (1993), englobado en su colección *Historia del Arte*, se sostiene que a partir de 1975 se produce una crisis de los movimientos artísticos más radicales desencadenada por una serie de factores. Entre ellos cabe subrayar las transformaciones culturales y políticas en Europa y América, la consolidación del capitalismo y adopción de políticas neoliberales o la creencia cada vez más extendida de que el arte tiene una capacidad transformadora limitada o nula.

Finalmente, Salvat (1991) señala que la década de los ochenta representa la cumbre del eclecticismo. El arte refleja la dinámica política y económica, beneficiándose del apoyo institucional en medio de un escenario protagonizado por las tendencias efímeras que suponen el ascenso y caída de muchos talentos emergentes. Algunas de las peculiaridades de este periodo son la intrascendencia y la carencia de sentido intelectual. A partir de este momento cualquier idea, por muy arriesgada que sea, tiene la posibilidad de ser captada por los medios de comunicación y los circuitos artísticos.

2.1.2. Contexto en el ámbito nacional

A continuación, se hará un breve comentario de las circunstancias históricas, culturales y sociales en España a partir de mediados del siglo XX para conocer de cerca el contexto que condiciona al maestro Rodrigo a la hora de componer su *Sonata a la breve* (1977).

Según Salvat (1991), el arte moderno desarrolla en España un rumbo propio, creando una fusión entre elementos tradicionales y de vanguardia. Además, Barcelona y Madrid conviven en este contexto como epicentros artísticos principales. Por otro lado, cabe añadir que el escenario de fondo en el que se producen los acontecimientos es el de una gran crisis existencial desencadenada tras la Guerra Civil Española. Al mismo tiempo, también señala que son el Conceptualismo y el Nuevo Realismo los movimientos que logran imponerse, consiguiendo así dejar atrás los efectos subyacentes de la posguerra cultural.

Por último, ya en la década de los setenta y ochenta, Bozal (1993) señala que el arte español adopta una clara diferencia respecto al estadounidense y el del resto de Europa marcada por la dictadura vigente tras la guerra, la cual impone censura y atraviesa diversos problemas sociales y económicos. Por estas y otras razones, la política es un tema muy recurrente y de vital importancia en las diferentes manifestaciones artísticas, ya que se interpreta como una expresión de libertad y resistencia. Sin embargo, tras la muerte de Franco y el proceso de transición hacia la democracia, la administración incrementa las ayudas al arte que representa apertura hacia el exterior y modernidad, experimentando un mayor éxito la importación de arte internacional que la exportación del nuevo arte español más allá de nuestras fronteras.

Ante todo, estos años se caracterizan por un optimismo algo desmedido en lo que respecta al arte de los jóvenes artistas, algo que posteriormente ha sido objeto de revisión.

2.2. Joaquín Rodrigo: biografía y obra

En primer lugar, cabe decir que el objetivo de este punto no es el de aportar una biografía detallada de la vida de Rodrigo o realizar un análisis exhaustivo de su catálogo, para ello ya existen diversos libros al respecto, sino más bien intentar comprender el personaje más allá de la figura del compositor, aportando datos sobre su personalidad, sus experiencias, sus principales influencias o sus mayores logros.

En sus *Notas sobre Joaquín Rodrigo*, Walter Hernández Madriz (2001) defiende que el maestro representa una figura excepcional del siglo XX en el mundo, no tan solo por su amplio número de composiciones, sino también por la gran calidad de estas.

Nuevamente, basándonos en las informaciones biográficas recogidas por Hernández (2001), Rodrigo nace un 22 de noviembre de 1901 en Sagunto (Valencia). El Mediterráneo, la huerta valenciana y la literatura son algunas de sus mayores inspiraciones, entregándose en cuerpo y alma a la música durante toda su vida. A los tres años de edad pierde la vista a causa de la difteria; no obstante, él afirma ser este hecho la razón por la que llega a ser músico. A la edad de 4 años se muda a Valencia y estudia hasta los 17 en el colegio para invidentes de la ciudad, la cual él mismo describe como de “ritmo pausado, pero gran capacidad para inflamarse”. Hijo de un terrateniente y una madre aldeana con gran sensibilidad musical. Crece siendo el penúltimo de diez hermanos y comienza a cultivar su interés por la música escuchando el gramófono y la pianola.

En palabras de Hernández (2001), alrededor de los 20 años realiza sus primeras composiciones como, por ejemplo, *La enamorada junto al surtidor* o su primera suite para piano. De esta última, el compositor dice que “...en ella estaban plasmadas sus inquietudes e intenciones” musicales, considerando que su carrera sería un camino de perfeccionamiento y maduración de las mismas.

Al mismo tiempo, Hernández (2001) también señala que las características de sus primeras composiciones se consolidan y desarrollan posteriormente durante sus años de formación en la Escuela Normal de Música de París con Paul Dukas. Entre ellas, cabe destacar un lirismo íntimo y delicado, como en *Adela*, incluida en sus *Doce canciones españolas* (1951); un uso audaz de los colores orquestales, como en su *Concierto heroico para piano y orquesta* (1942); una armonía que recuerda a la obra de Granados, como en su *Fantasía para un gentilhomme* (1954).

Según consta en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* de Emilio Casares Rodicio (2002), Rodrigo es consciente de sus limitadas posibilidades como compositor en la España de aquella época, por lo que decide, en contra de los deseos de su padre, marchar a París en 1927. En aquel tiempo, su música ya refleja la influencia de figuras como Ravel o Stravinski; sin embargo, París ofrece un ambiente cultural vibrante y cosmopolita que atrae a destacados escritores, pintores y músicos españoles. Por lo tanto, es natural que Rodrigo desee seguir los pasos de otros grandes compositores como Albéniz, Falla o Turina.

Hernández (2001) apunta que es en 1940 cuando se estrena en Barcelona su

famoso *Concierto de Aranjuez* para guitarra y orquesta, el cual supone todo un éxito en la carrera del compositor. Al hablar de este, Hernández (2001) recoge una cita de Rodrigo en la que expresa que “seguiría gustando dentro de un siglo, en el caso de que el hombre conserve dentro de un siglo narices y orejas, que lo dudo ...”. Por el flamenco siente una gran pasión, en especial por las formas más antiguas y tradicionales. Sobre el concierto también afirma que “ahí hay flamenco, pero, ¡jojo!, no he quitado ni una nota a nadie. Todo es mío”. Destaca que la obra constituye una “feliz unión de lo clásico con lo castizo y de lo aristocrático con lo popular”. De este modo, el *Concierto de Aranjuez* conforma una obra atemporal que logra una síntesis única entre la tradición y la innovación.

Rodrigo fallece en Madrid el 6 de julio de 1999, dos años después de haber perdido a su compañera, Victoria Kahmi. Tal como señala Hernández (2001), es importante destacar que, tras leer la autobiografía de su mujer, *De la mano de Joaquín Rodrigo: Historia de nuestra vida* (1986), queda patente que es ésta quien encarna durante toda su vida los ojos de su marido. De hecho, Rodrigo pide en una ocasión lo siguiente a un entrevistador: “Ponga allí que la mitad de Joaquín Rodrigo es su esposa”.

Según Casares (2002), Rodrigo se ha postulado como uno de los compositores más destacados de la música clásica contemporánea, hecho que se evidencia en la extensa programación de conciertos, recitales y festivales dedicados a su música a lo largo y ancho del globo. Asimismo, proliferan las nuevas grabaciones de su obra, tanto de sus composiciones más emblemáticas para guitarra como de otras menos conocidas.

De acuerdo con Casares (2002), Joaquín Rodrigo compone alrededor de 170 obras durante su larga carrera como compositor entre 1922 y 1987. Sin embargo, no se dispone de una catalogación de su obra hasta el año 1990. Del mismo modo, una gran cantidad de sus conciertos han permanecido sin publicar por un largo periodo de tiempo, hecho que ha limitado en gran medida su posible interpretación. No obstante, la situación ha podido dar un giro de 180º debido a dos razones; por un lado, el trabajo de las editoriales Schott Musik (Alemania) y Ediciones Joaquín Rodrigo (España), por otro, el creciente interés de intérpretes que con gran entusiasmo han divulgado sus obras.

A modo de conclusión y para recalcar una vez más la trascendencia de la figura de Rodrigo, puede hacerse mención de las palabras que Manuel Tarancón Fandos (2001), Conseller de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana, hace en el libro que lleva por título *Joaquín Rodrigo. El hombre, el músico, el maestro* dedicado al centenario del nacimiento del compositor. En él manifiesta que se trata de uno de los compositores más destacados de la música del siglo XX, cuya obra, de alcance universal, consigue fusionar una gran variedad de estilos rindiendo al mismo tiempo homenaje a la tradición musical española. Además, consigue incorporar las formas más innovadoras de su época, creando así un lenguaje propio y original.

En definitiva, la siguiente afirmación de Hernández (2001) permite hacerse de nuevo una idea del enorme valor que supone la figura de Rodrigo, así como el importante legado que deja. El escritor imagina el siglo XX como un instrumento musical de grandes dimensiones en el que “Rodrigo es la cuerda intensa y

prodigiosa que lo atraviesa desde el puente, 1901, hasta la última clavija, 1999”.

2.3. Objeto de la investigación: Sonata a la breve (1977)

Para empezar, cabe decir que la intención de este apartado es la de contextualizar la *Sonata a la breve* (1977) en base a la información extraída a partir de las fuentes disponibles sobre Joaquín Rodrigo y su obra. Esto incluye:

2.3.1. Obras compuestas en el mismo periodo que la Sonata a la breve (1977)

Casares (2002) afirma que, entre las piezas sueltas de Rodrigo, la más importante es quizás la *Sonata a la breve* para violonchelo y piano, publicada en 1977 y dedicada “A Pablo Casals in memoriam”. Además, cabe decir que el título de este Trabajo de Fin de Grado resalta la fusión de tradición y modernidad en la obra de Rodrigo, particularidad que también señala Casares (2002) al hablar de su obra *Set cançons valencianes* (1982), en la que Rodrigo hace uso de otras composiciones en las que anda inmerso alrededor de 1980, pero conjugando los temas de origen popular con otros originalmente escritos por el compositor.

2.3.2. Obras para formación de dúo chelo y piano, chelo o piano solo

Por otra parte, Casares (2002) señala, entre las piezas que Rodrigo escribe para violonchelo, el *Concierto en modo galante* (1949) para Gaspar Cassadó y el *Concierto como un divertimento* (1982), fruto del encargo por parte del virtuoso inglés Julian Lloyd Weber. Además, para la formación de violonchelo y piano compone una obra titulada *Siciliana* (1929).

Del mismo modo, Casares (2002) apunta que Rodrigo rinde homenaje al instrumento que lo acompaña durante toda su vida, el piano. Cabe resaltar el gran número de estilos que pueden hallarse en estas más de cincuenta obras, destacando la *Plegaria de la Infanta de Castilla* (1938), una de sus composiciones favoritas en la cual consigue capturar con gran detalle el mundo medieval, al igual que sucede de forma ciertamente similar en el *Allegro ma non troppo* de la *Sonata a la breve* mediante, por ejemplo, el uso constante de intervalos de 5^º y ritmos danzables.

Por tanto, se puede concluir que la música del maestro es tradicionalista, madurando hacia un estilo único mediante el uso de las tradiciones más representativas de la cultura española.

2.3.3. Hechos más relevantes de su vida durante la escritura de la obra

Por otro lado, siguiendo el criterio propuesto en el libro *Joaquín Rodrigo. El hombre, el músico, el maestro* (2001), la *Sonata a la breve* (1977) se engloba dentro de la etapa que va desde 1961 hasta 1982, la cual lleva por título “tiempo de

triunfo". A su creciente fama internacional contribuyen varios factores, como la distribución a grandes audiencias de sus conciertos más emblemáticos, interpretados además por los mejores solistas de la época, por parte de una industria discográfica en plena expansión. Otro factor a tener en cuenta son las obras que Rodrigo dedica a los grandes solistas internacionales, como el *Concierto pastoral* (1978) para James Galway o el *Concierto como un divertimento* (1982) anteriormente mencionado, ambos estrenados en Londres, ciudad que siempre acoge al compositor calurosamente. Del mismo modo, el uso del *Adagio* de su ya famoso *Concierto de Aranjuez* por parte de estrellas de la música pop y del jazz, lo introduce a un público totalmente nuevo.

En relación con lo expuesto en el párrafo anterior, es en Estados Unidos, país en el que el famoso guitarrista Andrés Segovia da a conocer en 1958 su *Fantasia para un gentilhombre*, donde Rodrigo comienza a recibir encargos de obras sinfónicas como el *Adagio para instrumentos de viento* (1966) o *A la busca del más allá* (1976), así como sus últimos conciertos para guitarra o grupo de guitarras. De todos ellos, cabe mencionar el *Concierto andaluz* (1967) y el *Concierto para una fiesta* (1982), composiciones que, junto al *Cántico de San Francisco de Asís* (1982), marcan el comienzo de una etapa que supone el cese definitivo de su actividad creativa.

3. Marco práctico

3.1. Análisis técnico-musical de la obra

Como ya se ha comentado con anterioridad, la *Sonata a la breve* es una obra escrita por Joaquín Rodrigo (1901 - 1999) para dúo de chelo y piano en 1977 en homenaje al cellista Pau Casals.

A nivel general, puede considerarse una obra de estilo neoclásico¹. Por otro lado, además de la dedicatoria, no se observa ningún elemento descriptivo, por lo que se omite cualquier tipo de indicación que sugiera un carácter concreto, una imagen o cualquier otro elemento extramusical. Mediante este hecho se aprecia la voluntad del compositor de distanciarse de los postulados románticos, aunque sí constan indicaciones de metrónomo.

Por otro lado, si bien el piano cumple principalmente una función de acompañamiento durante la obra, presenta también algunos interludios, además de superposiciones y alternancias con el chelo.

¹ El Neoclasicismo es definido por el *Harvard Dictionary of Music* (1944) como el movimiento de la música del siglo XX que se caracteriza por la inclusión en el estilo contemporáneo de rasgos derivados de la música de la época de Bach y de periodos anteriores. Representa la última y más fuerte expresión de la reacción general contra el emocionalismo desenfrenado del Romanticismo tardío. Es particularmente clara la influencia de Bach, que se hace sentir en el énfasis en la textura contrapuntística (...), en la reducción de los recursos y colores orquestales, en el abandono de la música programática y en una tendencia general hacia un estilo objetivo y distanciado. La música de Scarlatti, Couperin y Lully también ha dejado huellas en obras contemporáneas, sobre todo de compositores franceses e italianos que completaron el movimiento de vuelta a Bach con el lema "*clarté latine*".

La obra consta de tres movimientos independientes, los cuales son *Adagietto*, *Scherzino* y *Allegro ma non troppo*. Además, como ya se ha mencionado anteriormente, la presente investigación trata de remarcar la unión entre la tradición y la modernidad en esta obra del compositor valenciano, hecho que se intentará constatar a lo largo del siguiente análisis.

3.1.1. Análisis formal

En primer lugar, debe buscarse una razón que justifique el nombre de la obra, dado que el término “alla breve” se ha empleado históricamente para designar un tempo relativamente rápido o un compás determinado (2/2). Sin embargo, ambas explicaciones carecen de sentido en el contexto de la obra, por lo que se entiende que Rodrigo simplemente quiere indicar que, aunque se mantiene la estructura en tres movimientos típica de una sonata, esta presenta una duración relativamente corta de unos diez minutos aproximadamente y una naturaleza concisa en comparación con otras obras de características similares.

I. *Adagietto*

Por lo que respecta al primer movimiento, este presenta una estructura ternaria ABA' monotemática en la cual la segunda sección comienza también con el motivo principal presentado en A y A' pero transportado. A pesar del nombre con el que Rodrigo concibe la obra, al analizar la estructura de este tiempo se aprecia que no se corresponde con el esquema de una forma sonata, lo cual se aprecia en la ausencia de secciones de desarrollo o transición, puentes modulantes o temas contrastantes. Por esta razón, no se hará uso de los términos exposición, desarrollo y re-exposición en la elaboración de este análisis.

Tabla 1. Esquema formal general. *Adagietto*.

<i>Adagietto</i>		
Forma ternaria ABA'		
Sección A	Sección B	Sección A'
cc. 1-49	cc. 50-77	cc. 78-fin

Siguiendo con lo expuesto en el párrafo anterior, una posible razón para asignar este nombre a la obra, a pesar de no tratarse de una forma sonata, es quizá la influencia que ejercen las tendencias musicales durante sus años de formación en París. Esto se explica por el hecho de que los franceses siguen unos preceptos antirrománticos a la hora de componer, dejando a un lado estructuras como la forma sonata, así como los desarrollos o las transiciones. De haberse tratado de Brahms, lo más probable sería encontrar una forma sonata. Sin embargo, esto sería algo impensable en compositores como Debussy o Ravel, por lo que Rodrigo sigue sus postulados a la hora de componer debido al influjo que estos y otros músicos dejan en la escena intelectual

parisina de principios del siglo XX (T. Gilabert, comunicación personal, 8 de mayo del 2025).

En cuanto a la primera sección (A), se puede exponer que consta en su totalidad de 35 compases, encontrándose separada de la siguiente división por un interludio que ejecuta el piano. Dentro de esta se encuentra, en primer lugar, un periodo de 12 compases que puede dividirse en 3 frases de 4, 3 y 5 compases respectivamente. Es en este primer periodo donde se presenta el motivo principal, así como también un motivo cadencial, sobre los que se profundizará más a fondo en el análisis melódico de esta investigación. Tras esta primera intervención del chelo, el piano hace unos compases de separación a modo de interludio, los cuales no deben ser englobados en el esquema formal al tener una mera función de separación y reposo entre las diferentes intervenciones de la melodía interpretada por el chelo.

A este primer periodo le sigue un segundo de seis compases cuya separación en secciones más pequeñas es ciertamente imprecisa. Tras este se encuentra un nuevo interludio del piano de 4 compases, 7 compases más donde se insiste en el motivo cadencial, 4 más de interludio y finalmente 10 compases que concluyen de nuevo con el motivo cadencial. Una vez analizada esta primera sección (A), se puede apreciar que, a pesar de ser un fraseo irregular, las ligaduras y la estructura son muy claras, creando un todo homogéneo que resalta sus características neoclásicas.

Tabla 2. Estructura² sección A. *Adagietto* (cc. 1-49).

12 (4+3+5) – [2*] - 6 – [4*] - 7 – [4*] - 10 (4+6) - [4*]

Por lo que respecta a la segunda sección (B), da comienzo en el c. 50 y consta de 24 compases, encontrándose en la tonalidad de Si bemol Mayor, el relativo mayor. Esta se puede dividir en tres secciones de 9, 8 y 7 compases respectivamente.

Tabla 3. Estructura sección B. *Adagietto* (cc. 50-77).

9 (4+5) - 8 (4+4) - 7 - [4*]

Por último, la tercera sección (A') se encuentra a partir del c. 78, enfatizada por un silencio estructural en el que ambos instrumentos cesan su discurso. Esta sección reexpone de forma sintetizada haciendo uso del motivo principal y cadencial empleado a lo largo del movimiento. Finalmente, los últimos 5 compases cumplen una función de conclusión a modo de coda.

Tabla 4. Estructura sección A'. *Adagietto* (cc. 78-fin).

6 (3+3) - 4 - 5 (coda)

²En los esquemas se encuentra, por un lado, el número de compases por los que está formado cada periodo en negrita, así como su división en secciones más pequeñas (frases o semifrases) entre paréntesis. Además, los interludios (marcados el símbolo *), si bien no deben tenerse en cuenta a nivel estructural al tener una mera función de separación, constan también en el esquema para ver el modo en el que se interponen entre los diferentes periodos de la sección, los cuales se corresponden con las diversas intervenciones del chelo.

II. Scherzino

Según se expone en el *Harvard Dictionary of Music* (1944), una sonatina se define como una sonata de pequeñas dimensiones, con menos movimientos y más cortos que el tipo normal, también de ejecución generalmente más ligera, concebida para la instrucción. Sin embargo, algunos compositores, como Busoni o Ravel, han escrito sonatinas de considerable dificultad técnica y aspiración artística.

Algo similar ocurre con este movimiento, el cual presenta forma de Scherzo, pero Rodrigo decide bautizarlo como *Scherzino*. Esto tiene un inconfundible aire francés que trata de evocar algo pequeño, aunque no lo sea, ya que presenta una extensión de 9 páginas aproximadamente. Por otro lado, como curiosidad, Robert Schumann ya incluye un *Scherzino* de una sola página en su obra *Albumblätter Op. 124* publicada en 1853.

Por tanto, como señala Gilabert, se puede encontrar justificación a esta denominación en la estética francesa del siglo XIX y principios del XX y su predilección por la claridad y el refinamiento, buscando distanciarse de la grandiosidad, por ejemplo, de la música alemana del mismo periodo. Como se ha mencionado al inicio de este apartado, al igual que la *Sonatina* para piano de Ravel pretende evocar una “joya musical” delicada y concisa, *Scherzino* puede sugerir un *Scherzo* que enfatiza la ligereza o el carácter caprichoso e ingenioso, más allá de su mera duración.

Tabla 5. Esquema formal general. *Scherzino*.

<i>Scherzino</i>		
Forma ternaria ABA'		
Sección A	Sección B	Sección A'
cc. 1-115	cc. 116-179	cc. 181-fin

En cuanto a la estructura, este movimiento central presenta una forma ternaria ABA'. La primera sección (A) tiene lugar hasta el c. 115. A su vez, puede dividirse en: a (cc. 1-50), b (cc. 51-72) y a' (cc. 73-115). Concretamente, en la subsección b se produce una inversión en la cual ambos instrumentos se intercambian los roles cada 8 compases; más tarde, estos intercambios se producen cada 2, hasta que finalmente el chelo entra de nuevo como al comienzo del movimiento en a'.

Tabla 6. Esquema formal sección A. *Scherzino* (cc. 1-115).

Sección A		
Subsección a	Subsección b	Subsección a'
cc. 1-50	cc. 51-72	cc. 73-115

Tabla 7. Estructura subsección a³. *Scherzino* (cc. 1-50).

4 (introducción) - **18** [9 (4+5) + 9 (4+5)] - **14** [9 (4+5) + 5] - **14** [9 (4+5) + 5]

Tabla 8. Estructura subsección b. *Scherzino* (cc. 51-72).

8 (4+4) - **8** (4+4) - **6** (2+2+2)

Tabla 9. Estructura subsección a'. *Scherzino* (cc. 73-115).

18 [9 (4+5) + 9 (4+5)] - **4** (2+2) - **21** [16 (4+4+4+4) + 5]

A continuación, se presenta la sección central (B) que actúa a modo de *trío* hasta el c. 180, cuya división en frases y semifrases quedaría de la siguiente manera:

Tabla 10. Estructura sección B. *Scherzino* (cc. 116-179).

21 (8+7+6) - **17** (9+8) - **5** - **22** (9+9+4)

Por último, en el c. 181 da comienzo la sección A' que actuaría como un *da capo* que recuerda a las ideas expuestas en la primera gran sección, pero esta vez de una forma muy sintetizada.

Tabla 11. Estructura sección A'. *Scherzino* (cc. 181-fin).

8 (2+2+2+2) - **12** (4+4+4) - **9** (3+2+2+2)

Allegro ma non troppo

Presenta una estructura de rondó en 7 partes algo particular (ABABABA), en la cual A se asocia con la presencia del motivo principal y B con la ausencia del mismo, haciendo uso de seisillos a modo de contraste.

³La nomenclatura empleada para la realización de este análisis es la propuesta por Clemens Kühn en su *Tratado de la forma musical* (2003).

Tabla 12. Esquema formal general. *Allegro ma non troppo*.

<i>Allegro ma non troppo</i>						
Rondó ABABABA						
A (estribillo)	B (copla 1)	A (estribillo)	B (copla 2)	A (estribillo)	B (copla 3)	A (estribillo)
cc. 1-37	cc. 38-43	cc. 44-72	cc. 73-82	cc. 82-98	cc. 99-102	cc. 103-fin
Sol M	Sol M	Sol M – La M	La M – Re M	Re M – Si M	Si M	Mi M – Sol M

Los compases que sirven de introducción a la melodía son denominados por los franceses como decorado, los cuales presentan el patrón de acompañamiento antes de que suene el motivo principal en el chelo en cada uno de los estribillos.

Figura 1. Decorado. *Allegro ma non troppo* (cc. 1-4).



Tabla 16. Estructura copla 2. *Allegro ma non troppo* (cc. 73-82).

$$10 [4 (2+2) + 6 (3+3)]$$

Tabla 17. Estructura estribillo. *Allegro ma non troppo* (cc. 82-98).

$$6 [2 (\text{decorado}) + 5 (3+2)] - 5 - 6 (4+2)$$

Tabla 18. Estructura copla 3. *Allegro ma non troppo* (cc. 99-102).

$$4 (2+2)$$

Tabla 19. Estructura estribillo. *Allegro ma non troppo* (cc. 103-fin).

$$8 (4+4) - 9 (4+5) - 7 (\text{coda})$$

3.1.2. Análisis armónico

I. Adagietto

Se encuentra en la tonalidad de Sol menor, haciendo uso de una armonía tonal triádica enriquecida con sextas y novenas, por lo que se hace uso de una tonalidad ampliada. Además, se puede considerar un movimiento antirromántico, dado que en la música del Romanticismo se tiende a un punto culminante que aquí, sin embargo, se evita.

Por otro lado, se trata de una armonía tratada de forma libre en cuanto al número de voces y la funcionalidad de los acordes, por lo que no se procederá a hacer un análisis de cada acorde de la manera tradicional. Prueba de ello son, por ejemplo, las quintas paralelas de la mano izquierda del piano, las cuales resultan de la verticalización del motivo principal que insiste en el intervalo de quinta justa ascendente como idea principal.

Figura 2. Quintas paralelas en la mano izquierda. *Adagietto* (cc. 5-9).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Otras peculiaridades armónicas del movimiento que cabe destacar son, por ejemplo, el mi natural

del chelo en el c. 10, el cual está vinculado a la escala melódica. No obstante, este mismo mi actúa como una nota de color, evocando al modo sol dórico cuando aparece en el c. 1 en el piano, lo cual puede deducirse por el contexto en el que se encuentra. Por otro lado, en el c. 11 el piano ejecuta un sol mientras que el chelo interpreta un fa sostenido, prueba del papel prominente que juegan las disonancias a lo largo de todo el movimiento.

Figura 3. Sol dórico (mi natural). *Adagietto* (c. 1).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

En conclusión, puede decirse que, de nuevo, el estilo neoclásico queda patente en cuanto a que el conjunto suena claro, habiendo un equilibrio evidente donde la transparencia destaca por encima de todo.

II. Scherzino

En este movimiento hay una ausencia total de acordes. Sin embargo, se puede deducir que la actúa a modo de tónica por las notas empleadas a lo largo del fragmento, así como por la utilización de esta misma nota al final del movimiento a modo de cierre.

Esto se explica mediante el ostinato del piano con un mi bemol agudo, nota que constituye el tritono de la. Al mismo tiempo, el chelo da comienzo con un mi natural, a partir del cual realiza un acorde desplegado de cuartas justas en pizzicato hasta el si bemol, para luego volver a descender a mi haciendo uso de las mismas distancias. Por tanto, se puede apreciar que la elección de mi y si bemol como punto de partida y llegada respectivamente, no es al azar, sino que se trata del tritono formado a partir de la dominante de la.

Figura 4. Moto perpetuo (chelo) y ostinato (piano). *Scherzino* (cc. 73-77).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.. Allegro ma non troppo

III. *Allegro ma non troppo*

Este movimiento se encuentra en la tonalidad de Sol Mayor. Sin embargo, el piano no armoniza, sino que realiza un acompañamiento compuesto por quintas justas que resulta ser un ostinato. Este patrón se combina con el chelo, el cual realiza un motivo de tres notas que van desde la tercera a la quinta del acorde, completando así la totalidad del acorde y asentando la tonalidad.

Este motivo, así como las diferentes secciones del movimiento, son presentados en diversas tonalidades, produciéndose modulaciones a La Mayor o Si Mayor. Finalmente, vuelve a la tonalidad de origen en el último estribillo y concluye en armónicos en pianísimo.

3.1.3. Análisis melónico

En primer lugar, cabe señalar que el título de esta investigación pone de relieve la unión entre tradición y modernidad que se da en la obra, lo cual puede apreciarse en la elección de algunos temas y su tratamiento. Además, Madriz (2001) recoge una cita del maestro Rodrigo en la que considera que el ritmo ha sido el elemento al que menor atención se le ha prestado, dejando claro que, a pesar de ello, en su obra ha preferido dar prioridad a la melodía.

I. *Adagietto*

En el manuscrito de la obra, el cual se encuentra en *Homenaje a Pablo Casals (1977)*, el mismo Rodrigo hace un pequeño comentario apuntando que en este primer movimiento se despliega una grave melodía en la que se incluyen ciertas referencias a *El cant dels ocells*, una canción popular catalana por la que Pau Casals sentía una profunda admiración. Esto puede apreciarse claramente en algunos motivos del chelo, los cuales son melódicamente idénticos a ciertos pasajes de la melodía mencionada con anterioridad.

Figura 5. Motivo del *Cant dels ocells* (cc. 1-10). **Figura 6.** Motivo inspirado en el *Cant dels ocells*.



Fuente: Tetra Music Corporation.

Figura 6. Motivo inspirado en el *Cant dels ocells*.



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

La melodía es interpretada por parte del chelo, teniendo el piano una mera función de acompañamiento. No obstante, esta melodía se ve interrumpida en ocasiones por interludios en el piano de dos o cuatro compases que contienen acordes paralelos diatónicos descendentes. Por tanto,

la textura de este movimiento es de melodía acompañada.

Figura 7. Interludios. *Adagietto* (cc. 10-14).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Figura 8. Interludios. *Adagietto* (cc. 20-24).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

El estilo neoclásico se aprecia también en la longitud de las ligaduras y en la textura jerárquica, algo que se percibe en el ritmo con el que cada instrumento desarrolla su papel.

La melodía es diatónica y un tanto simple, sin la presencia prácticamente de alteraciones. Por un lado, el inicio del chelo es el motivo principal, el cual aparece transportado a si bemol al comienzo de la sección B, por lo que se trata de una estructura ternaria monotemática. Este motivo está constituido por un ritmo inicial anacrúsico, una nota repetida y una quinta justa ascendente. Por otro lado, el motivo cadencial está vinculado con la escala melódica y se puede encontrar en finales de frase o de sección. Sin embargo, este motivo cadencial sirve de inicio en algunas ocasiones, por ejemplo, después del segundo interludio del piano.

Figura 9. Motivo principal. *Adagietto* (c. 1).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Figura 10. Motivo cadencial. *Adagietto* (cc. 10-12).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Además, también deben destacarse otros elementos distintivos como los cambios de registro, por ejemplo, en el chelo tras el primer interludio del piano. Por otra parte, en la sección A' tiene lugar una síntesis, en la cual se hace uso únicamente del motivo principal y cadencial para finalizar el movimiento. Finalmente, el chelo tiene una nota tenida durante cuatro compases, momento en el que se produce una especie de contraste, al erigirse ahora el piano en esta sección como la voz principal.

II. Scherzino

Este movimiento se desarrolla a partir de una sucesión de cuartas justas ascendentes y descendentes en relación de tritono en pizzicato del violonchelo. A nivel tímbrico, la obra dispone de un violonchelo haciendo pizzicatos casi en su totalidad y un piano que trata de imitar la articulación del chelo cuando deja de tener su acompañamiento en ostinato. Este pizzicato va con las corcheas, algo que se conoce con el nombre de moto perpetuo, concepto que se desarrollará a continuación en el análisis rítmico.

El piano comienza acompañando con un mi bemol hasta el c. 23, momento en el que cambia a un la bemol. El chelo hace ahora el mismo diseño que al inicio, pero transportado también una quinta justa descendente. Lo mismo sucede a continuación desde re bemol (cuarta justa ascendente) y más tarde desde sol. Es en este momento en el que ambos instrumentos cambian sus roles realizando una inversión.

Por otro lado, a partir del c. 99 los dos instrumentos hacen el mismo diseño por primera vez formando una textura homorrítmica hasta la caída del c. 116., momento en el que se produce un inesperado cambio. El piano hace de forma repentina un do sostenido en ostinato, algo difícilmente justificable, ya que hasta ese momento se ha empleado una escritura que emplea únicamente sonidos naturales o bemol, lo cual es muy francés. Posteriormente entra el chelo haciendo una escala cromática ascendente de semicorcheas en forte y *legato* que va de "re2" a "re4". Más tarde, esta sección es transportada a distancia de cuarta justa ascendente, por lo que el piano cambia de nota a fa sostenido y el chelo realiza ahora su escala de "sol2" a "sol4".

Figura 11. Textura homorrítmica. *Scherzino* (cc. 97-102).

Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.



Figura 12. *Scherzino* (cc. 115-126).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Donde vuelven los pizzicatos (c. 154) hay otro contraste, como una especie de nostalgia con las corcheas en pizzicato del inicio del movimiento, aunque se trata tan solo de una interpolación porque se vuelve de nuevo a las escalas cromáticas distintivas de esta sección central. Por último, en el c. 175 se encuentra el punto culminante, a partir del cual tiene lugar un motivo cromático descendente que conduce una vez más a los pizzicatos del inicio hasta el final del movimiento.

III. *Allegro ma non troppo*

Tomando de nuevo como referencia el comentario escrito por Rodrigo en el manuscrito de la obra, se puede conocer que, el tema inicial que expone este movimiento, se corresponde con el interpretado por el oboe en la obertura de la obra *El Pessebre* de Pau Casals.

Figura 13. Motivo inicial de la obertura de *El Pessebre* de Pau Casals (cc. 1-8).



Fuente: Carus-Verlag.

Por esta razón, esta melodía, que recuerda a una sardana, es popular y simple y se desarrolla a

base de segundas y repeticiones. De hecho, melódicamente es un palíndromo⁴ melódico. Este motivo principal es un tricordo formado por las notas si, do y re. Es curioso el hecho de que el patrón de acompañamiento del piano presenta al inicio un bajo en sol, que durante la obra paso por la y finalmente por si, pudiendo ser esta la justificación a las diferentes modulaciones que se producen durante el movimiento. De este modo, se consigue proyectar en el bajo la idea melódica del tricordo del motivo principal, pero empezando esta vez por sol.

Figura 14. Motivo A. *Allegro ma non troppo* (cc. 4-6).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Por otro lado, es importante también destacar la presencia del motivo cadencial:

Figura 15. Motivo cadencial. *Allegro ma non troppo* (cc. 22-26).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Además, en los seisillos de los episodios se encuentra la presencia de un motivo b más virtuosístico, el cual podría derivar de las escalas cromáticas del *Scherzino*. No obstante, este motivo es diatónico y se asemeja a un arabesco⁵.

Figura 16. Motivo B. *Allegro ma non troppo* (cc. 37-39).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

⁴Palabra o frase cuyas letras están dispuestas de tal manera que resulta la misma leída de izquierda a derecha que de derecha a izquierda. Real Academia Española. (2025). *Diccionario de la lengua española*.

⁵En el terreno de la música se llama arabesco a una composición cuya forma tiene un estilo decorativo a nivel armónico y melódico. Las composiciones musicales que entran en este grupo se caracterizan por generar la imagen de una curva sinuosa con un constante movimiento de entrantes y salientes, lo cual resulta de la combinación de partes en movimiento continuo y arpeggios que articulan las melodías. Definición.de (2025). *Cultura. Categoría: música*.

4. Análisis rítmico

Al igual que en el análisis melódico, cabe destacar la cita del maestro Rodrigo recogida por Madrid (2001) en la que cree que el elemento musical al que menor atención se ha prestado históricamente es el ritmo, expresando que igualmente él ha considerado priorizar la melodía en su obra. Esta valoración debe tenerse en cuenta antes de adentrarse en los aspectos rítmicos de la obra.

I. Adagietto

Todos los movimientos tienen indicaciones precisas de metrónomo. En el caso de este primer movimiento, se indica que la negra es igual a 64BPM⁶.

El violonchelo presenta una melodía que se mueve en negras, negras con puntillo y algunas corcheas en *legato*. Por otro lado, cuando el piano tiene un interludio, viene de hacer blancas y negras para hacer acordes paralelos diatónicos. Esta textura jerárquica se aprecia claramente en la diferencia de ritmo entre ambos instrumentos.

Finalmente, en los últimos cinco compases ambos instrumentos se intercambian los papeles, siendo el chelo el que permanece ahora estático, mientras que el piano desarrolla un acompañamiento descendente en semicorcheas hasta el final.

Figura 17. *Adagietto* (cc. 88-92).

The image shows a musical score for the first movement, Adagietto, measures 88-92. The score is written for Cello and Piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piano part is marked 'pp' (pianissimo). The score includes a circled measure number '11' and 'riten.' markings above the piano part. The cello part features a melodic line with slurs and accents. The piano part consists of parallel chords in the right hand and a descending line in the left hand.

Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

⁶Del inglés "beats per minute" (pulsaciones por minuto).

II. Scherzino

Escrito en compás de 3/8, este movimiento aparece con la referencia de velocidad *Presto*, además de la indicación de metrónomo en la que la negra con puntillo es igual a 100BPM.

El piano da comienzo con un ostinato, es decir, algo que se repite más de tres veces. Por otro lado, el chelo ejecuta un pizzicato a ritmo de corchea durante gran parte del movimiento, lo cual se conoce como *perpetuum mobile* en latín o *moto perpetuo*. Este es, según recoge el *Harvard Dictionary of Music* (1944), el término que utilizaban Paganini, Weber y otros compositores para designar piezas que proceden desde el principio hasta el final con el mismo movimiento rápido. Sin embargo, esta forma de escritura nace en el Barroco.

A continuación, cuando parece que todo el movimiento va a desarrollarse en la misma línea, se produce un gran cambio donde el piano vuelve a tener un ostinato, esta vez en octava en registro grave y fuerte, mientras que el chelo cambia a semicorcheas realizando una escala cromática fuerte y *legato*. Hasta este momento, la única unidad rítmica había sido la corchea. Más adelante, en el c. 131 se produce un cambio en el chelo recordando las cuartas, pero en semicorcheas.

Figura 18. *Scherzino* (cc. 127-138).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

III. Allegro ma non troppo

Previamente se ha comentado que la melodía de este tercer movimiento está inspirada en el motivo inicial de la obertura de la obra *El Pessebre* de Pau Casals. Al mismo tiempo, se ha observado que en esta se incluye la pauta "Tempo di Sardana", además de la indicación de metrónomo negra igual a 112-120BPM, casualmente la misma que Rodrigo emplea para este tercer movimiento. Este hecho resalta el carácter popular del movimiento.

Por otro lado, el acompañamiento presenta un ostinato en blancas y negras. La melodía, sin embargo, da comienzo con un motivo principal anacrúsico que posteriormente emplea el recurso de la repetición y resuelve con un ritmo apuntillado.

Además, la presencia de los seisillos y las escalas ascendentes de fusas, presentan un motivo de

mayor virtuosismo que contrasta con el motivo principal. Este aparece tanto en el chelo como en el piano, realizando inversiones a lo largo del movimiento.

Figura 19. Inversión. *Allegro ma non troppo* (cc. 37-43).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

3.2. **Análisis autoetnográfico y propuesta interpretativa**

El siguiente análisis autoetnográfico se afronta, siguiendo una perspectiva creativo-performativa, a raíz de un profundo estudio de la *Sonata a la breve para violonchelo y piano* de Joaquín Rodrigo. Por esta razón, en este apartado se da prioridad a la experiencia interpretativa, así como también a la toma de decisiones artísticas conscientes, tratando de exponer los aspectos que suponen una mayor dificultad y las ideas interpretativas surgidas tras la realización del análisis técnico-musical, además de las vivencias propias como intérprete durante el trabajo con la partitura.

A pesar de presentar un estilo neoclásico alejado de los principios más acusados del Romanticismo musical, la obra se caracteriza por una acentuada expresividad. Por otro lado, el hecho de ser una pieza escrita en homenaje a Pau Casals pone de manifiesto un claro acercamiento a la tradición, ensalzando la figura de quien es considerado como uno de los mejores violonchelistas de todos los tiempos según los críticos. Sin embargo, desde un punto de vista interpretativo, la obra induce a plantear un diálogo constante entre ambos mundos, tratando por un lado de mostrar la simplicidad formal y la economía de elementos neoclásica sin perder la carga emotiva, y transmitiendo al mismo tiempo la energía y los rasgos distintivos propios de la música del maestro Rodrigo.

Por otra parte, el análisis técnico-musical previo muestra una interacción permanente entre ambos instrumentos, por lo que el piano no es un simple acompañamiento, sino que encarna un papel coprotagonista mediante la presentación de interludios, alternancias y superposiciones, lo cual requiere escucharse de manera activa con la finalidad de poder construir un diálogo fluido.

I. *Adagietto*

Este primer movimiento propone un tempo lento y un carácter lírico, lo cual supone un reto a la hora de crear una línea melódica expresiva y sin interrupciones. Por tanto, una de las principales dificultades por parte del violonchelo consiste en garantizar que la expresividad y la dirección no se vean perturbadas por la interpretación en un tempo pausado. Además, como ya se ha comentado, la melodía del violonchelo, a pesar de parecer sencilla, precisa de un fraseo sostenido y un especial cuidado en lo que respecta a la afinación. Por todo ello, la ejecución propuesta de este movimiento requiere por parte del cellista un control exquisito de la gestión del paso del arco, intentando aproximarse lo máximo posible a la naturalidad con la que fluye una voz humana.

Desde una perspectiva más detallada, los cambios de registro del violonchelo deben también tratar de efectuarse con la mayor fluidez posible y de manera orgánica, en especial tras el primer interludio efectuado por el piano, procurando así prevenir una posible desvinculación de la atmósfera creada con anterioridad. Por otro lado, con el objetivo de lograr un sonido grave cálido y profundo, se debe prestar especial importancia al control del uso del arco, es decir, tanto al peso como al punto de contacto, la velocidad de arco, etc.

La claridad estructural y tímbrica propia del Neoclasicismo, junto con la alusión a *El cant dels ocells* y la melancolía de la melodía inicial, sugieren la búsqueda de un sonido cálido y recogido. En cuanto al piano, este genera una atmósfera evocadora mediante el empleo de un acompañamiento caracterizado por el uso de una armonía original. Sin embargo, este debe situarse dinámicamente por debajo del chelo para no opacar la proyección de la melodía, por lo que es de vital importancia encontrar un pedal y una intensidad de volumen que se adapten al contexto del movimiento con el objetivo de crear una resonancia envolvente. Con relación al chelo, se debe evitar un vibrato excesivo y primar una articulación que haga especial hincapié en las ligaduras.

Por otro lado, es el piano quien debe tomar protagonismo en los interludios, cuidando siempre el balance dinámico entre ambos instrumentos mediante una readaptación de su proyección sonora y color, para evitar así que opaque la siguiente intervención del chelo. Se recomienda destacar la nota superior de cada acorde con la finalidad de crear una línea melódica. Además, en los interludios compuestos por cuatro compases, se propone abrir ligeramente la frase en los dos primeros y cerrar con un *diminuendo* en los dos siguientes. Así mismo, es importante entender estos interludios no como conclusiones de sección o frase, sino como momentos de separación y respiro. De esta manera, se consigue un efecto de tensión constante durante todo el movimiento. A continuación, se sugiere una posible digitación para estos interludios que permite, junto con un uso adecuado del pedal, la realización de un *legato* idóneo en el contexto de la pieza:

Figura 20. Digitación sugerida. *Adagietto* (cc. 20-24).

The image shows a musical score for the piano part of the Adagietto movement. It consists of two staves: a treble clef staff at the top and a bass clef staff at the bottom. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into four measures. The first measure has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The second and third measures have a dynamic marking of *p* (piano). The fourth measure has a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The piano part is written in a style that suggests a guitar-like texture, with many chords and arpeggios. Fingering numbers (1-5) are written above and below the notes to indicate the suggested fingerings for the left hand. The right hand part is mostly rests, with some notes in the first and fourth measures.

Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Por último, en la coda se propone tratar de evocar el efecto de una guitarra, instrumento por el que Rodrigo siente una especial predilección, dado que se presenta una escritura bastante habitual para este instrumento. Se debe tratar de imitar el punteado de las cuerdas mediante una articulación directa en piano, consiguiendo que la percusión del macillo sobre las cuerdas sea lo más nítida y clara posible.

II. Scherzino

Este movimiento presenta una dificultad rítmica y de articulación significativa. Para empezar, la palabra *Scherzino* sugiere un carácter lúdico que se aprecia, por ejemplo, en la incesante sucesión de patrones rítmicos picados o el intercambio de roles entre el chelo y el piano. Por esta razón, este movimiento se debe afrontar como un juego en el que se combina la precisión técnica con instantes de brillo espontáneo.

Siguiendo con lo expuesto en el párrafo anterior, el chelo expone una línea melódica escrita de forma prácticamente íntegra en pizzicato, hecho que transforma la igualdad sonora y la precisión rítmica en algo crucial para conservar la ligereza en un tempo rápido. Por ello, uno de los principales desafíos para el chelo consiste en lograr evadir la monotonía que supone el *perpetuum mobile*, con el objetivo de desplegar un discurso uniforme.

Por otro lado, el piano funciona como motor del movimiento mediante sus ostinatos y cambios de textura, los cuales deben imitar en la medida de lo posible el efecto de un *pizzicato*. Para lograr este efecto, se recomienda emplear el pedal de resonancia *a tempo* durante la interpretación del ostinato. Esto permitirá liberar momentáneamente los apagadores, posibilitando que las cuerdas resuenen por unos instantes y así simular la reverberación característica de los pizzicatos en el violonchelo. La sección en la que se combinan las octavas graves del piano con las escalas cromáticas en semicorcheas del chelo supone un importante punto de inflexión, dado que aumenta de forma notable la intensidad. Estas octavas deben ser atacadas con gran potencia, buscando un sonido metálico. Por esta razón, resulta crucial la coordinación entre ambos instrumentos, por lo que se aconseja la práctica minuciosa con el metrónomo y la escucha activa para garantizar la sincronización y, por tanto, la cohesión del grupo. Por su

parte, el chelo debe en esta parte realizar una articulación ligera pero decidida con el arco que priorice el fraseo sobre la velocidad, así como una digitación ágil.

La siguiente imagen proporciona una sugerencia de digitación para las escalas ascendentes cromáticas en el piano, la cual trata de realizar el menor número de cambios posibles, teniendo al mismo tiempo un punto de apoyo notable sobre los pulgares al comienzo de la segunda escala, es decir, al inicio de la segunda mitad del pasaje.

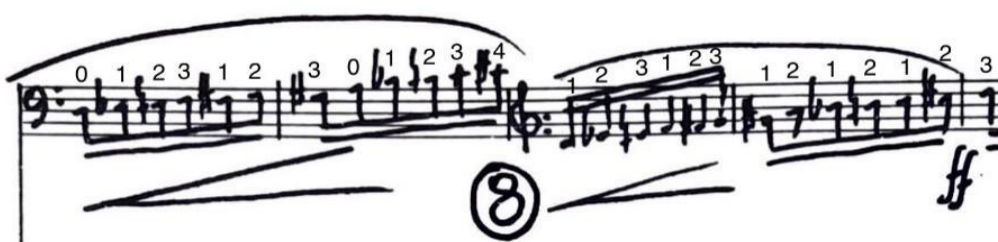
Figura 21. Digitación sugerida. *Scherzino* (cc. 163-167).



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Además, se propone también una digitación para estas escalas en el chelo, cuya justificación por parte de la cellista Ece Dikbiyik se encuentra en el apartado “comunicaciones personales” del portafolio de este trabajo de investigación.

Figura 22. Digitación sugerida. *Scherzino* (cc. 127-131)



Fuente: Ediciones Joaquín Rodrigo.

En definitiva, la autoetnografía permite ser consciente del gran cambio que supone esta sección en comparación con la ligereza de los característicos pizzicatos previos del cello, por lo que es necesaria una preparación mental para afrontar el giro expresivo, así como también una preparación corporal con el fin de abordar la complejidad técnica.

III. *Allegro ma non troppo*

El tercer tiempo muestra una clara inspiración en la sardana y en el motivo inicial de *El Pessebre*, de Pau Casals, hecho que evidencia un marcado tinte popular y gran vitalidad.

El motivo anteriormente mencionado es presentado por el chelo. Este tema principal es anacrúsico y contiene algunos ritmos apuntillados, por lo que se requiere un inicio decidido y una articulación precisa, además de un fraseo libre y ligero inspirado en el folklore, pero desde una estética refinada.

Por otro lado, los seisillos y las escalas ascendentes de semicorcheas incorporan un elemento virtuosístico que debe ser integrado con fluidez en el discurso musical para no caer en la frialdad o el artificio. La complejidad reside en tratar de mantener el carácter ligero y una clara articulación a un tempo rápido.

Además, se debe buscar una coherencia tímbrica en el transcurso de las diferentes tonalidades por las que pasa el movimiento. Al mismo tiempo, en los armónicos de la coda es importante crear un efecto etéreo y suspendido, disminuyendo de forma progresiva la presión ejercida por el arco para cerrar el sonido.

Desde un punto de vista autoetnográfico, la interpretación debe tratar de resaltar el carácter popular de la sardana en un contexto de concierto. Además, resulta crucial la coordinación entre ambos instrumentos cuando se producen las inversiones temáticas, lo cual demanda una constante escucha mutua con el fin de equilibrar la dinámica y garantizar un diálogo musical perceptible y proporcionado.

Por último, cabe decir que este análisis autoetnográfico nace de un proceso de constante aprendizaje e investigación, por lo que no es definitivo, ya que cada ensayo e interpretación ofrecen un descubrimiento nuevo. La unión entre el análisis técnico musical minucioso y la experiencia como intérprete generan, en definitiva, la creación de una propuesta performativa bien fundamentada.

4. **Conclusiones**

El presente Trabajo de Fin de Grado ha abordado el estudio de la *Sonata a la breve* para violonchelo y piano (1977) de Joaquín Rodrigo, con el fin de crear una propuesta creativo-performativa original. Durante la investigación, se ha conseguido integrar de manera satisfactoria el estudio de la bibliografía, el análisis musical de la partitura y la propia experiencia interpretativa. De esta manera, las siguientes conclusiones sintetizan, a partir de los objetivos planteados inicialmente, los hallazgos y aportaciones derivadas del estudio del objeto de investigación en cuestión.

En primer lugar, la investigación en torno al contexto histórico, social y cultural en el que Rodrigo compone la obra, ha demostrado la influencia que ejercen la evolución y los cambios que atraviesa España durante la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, aunque esto no se traduce en una ruptura radical con la música que venía haciendo, sí impulsa al compositor a explorar nuevas formas de expresión sin abandonar sus propios parámetros estéticos. Por esta razón, la obra se caracteriza por incorporar toques de mo-

dernidad mediante una escritura precisa y depurada de ornamentos innecesarios y una sonoridad nítida, manteniendo al mismo tiempo su conexión con la música española y sus raíces.

En segundo lugar, el estudio de la biografía y de la obra de Joaquín Rodrigo ha permitido entender la trayectoria de un compositor esencial en la música española del siglo XX. Algunos factores determinantes que configuran su estilo incluyen su educación en París, su ceguera a una muy temprana edad y su fuerte conexión con la tradición musical española. La *Sonata a la breve* se inscribe dentro de sus obras más tardías, siendo ejemplo del estilo compositivo de Rodrigo en su etapa de madurez. Muestra la fusión de sus rasgos estilísticos distintivos, como son una sonoridad clara, una línea melódica expresiva y una estructura formal bien definida.

En tercer lugar, se pone de manifiesto la habilidad del compositor para crear una obra que destaca por su claridad en cuanto a la forma que presenta, así como también por la cohesión existente entre los diferentes movimientos, los cuales se entrelazan formando un conjunto integral a pesar de la identidad propia que les caracteriza por separado. El estudio realizado revela una economía de medios evidente que realza la expresividad de la obra, un uso destacado de elementos rítmicos y melódicos extraídos del folclore español y una textura que se caracteriza por su transparencia y jerarquización.

En cuarto lugar, se ha conseguido llevar a cabo una propuesta interpretativa a partir de los diferentes elementos analizados. Esta destaca la importancia de buscar el balance entre la sobriedad y la riqueza de colores y timbres, lo cual sirve de referencia para buscar una amplia gama de sonoridades dentro del dúo de violonchelo y piano. Por esta razón, se exige llevar a cabo una experimentación permanente con los diferentes recursos interpretativos como son la sonoridad, la articulación o la dinámica, de forma tanto individual como conjunta. Por otro lado, una de las mayores dificultades que supone la interpretación de esta obra es la unión coherente entre los tres movimientos, ya que cada uno de ellos posee una atmósfera y técnica propias, por lo que es importante encontrar el hilo conductor entre ellos que resalte la unión entre tradición y modernidad. A través de la experiencia interpretativa se permite redescubrir el valor de la simplicidad y la transparencia.

Finalmente, la grabación de la obra ha permitido registrar la propuesta creativo-performativa desarrollada a lo largo de este trabajo de investigación, siendo esta testimonio de la comprensión y posterior aplicación práctica de los diferentes análisis y reflexiones interpretativas llevadas a cabo. Además, debido a la naturaleza autoetnográfica de esta investigación, la experiencia de la grabación ha reforzado la idea de que cada ensayo o interpretación abre un nuevo abanico de posibilidades, consolidando que se trata de un proceso de descubrimiento y aprendizaje constante.

5. Bibliografía

Balada, L., Bernaola, C., Castillo, M., Homs, J., Mompou, F., Monsalvatge, X., & Rodrigo, J. (1977). *Homenaje a Pablo Casals*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Blasco, S. (2013). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

Bozal, V. (1989). *Historia del Arte. Modernos y postmodernos (Volumen 50)*. Madrid: Grupo 16.

Casals, P. (1972). *Song of the Birds* [Música impresa]. New York: Tetra Music Corporation. Casals, P. (1997). *El Pessebre* [Música impresa]. Stuttgart: Carus-Verlag.

Casares, E. (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: Altamira Press.

Kamhi de Rodrigo, V. (1995) *De la mano de Joaquín Rodrigo: la historia de nuestra vida*. Madrid: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Kühn, C. (1991) *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Idea Books, S.A.

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes - Escola Superior de Música de Catalunya.

Michael, D. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. Edición IV. Cambridge: Harvard University Press Reference Library.

Moltó, J. L. (2016). *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música. La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social*.

Rodrigo, J. (1981). *Sonata a la breve* [Música impresa]. Madrid: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Rodrigo, J. (1990). *Sonata a la breve* [Música impresa]. Mainz: Schott.

Rodrigo, J. (1992). *Plegaria de la Infanta de Castilla* [Música impresa]. Madrid: Ediciones Joaquín Rodrigo.

Rodrigo, J. (2023). *Sonata breve* [Canción]. En *IV Concurso de Música de Cámara para Jóvenes Intérpretes 2023*. Audiovisuals de Sarrià, SL.

Salvat, J. (1991) *Historia del Arte. El Arte a mediados del Siglo XX (Volumen 29)*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.

Salvat, J. (1991). *Historia del Arte. Últimas tendencias (Volumen 30)*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.

Suárez-Pajares, J. (2001). *Centenario Joaquín Rodrigo. El hombre, el músico, el maestro*. Madrid: Ediciones Sinsentido.

Suárez-Pajares, J., del Puerto, D., Llorens, A. & Calcraft, R. (2019). Dossier: Joaquín Rodrigo. En: *Scherzo*, 356, pp. 71-87.

Vayá, V. (1977) *Joaquín Rodrigo: su vida y su obra*. Madrid: Real Musical.

Webgrafía:

CSMC Salvador Seguí. (2025). *Trabajo Fin de Grado 2024/25*. <https://www.conservatorisuperiorcastello.com/es/tft/>

Definición.de (2025). *Cultura. Categoría: música*. <https://definicion.de/>

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: an overview. *Historical Social Research*, 36(4), 273-290. <https://doi.org/10.12759/hsr.36.2011.4.273-290>

Fundación Juan March. (1994). *Aula de reestrenos. 18. Joaquín Rodrigo y Xavier Montsalvatge*. <https://www.march.es/es/madrid>

Joaquín Rodrigo (2025). *El autor. Obra. La Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo*. <https://www.joaquin-rodrigo.com/index.php/es/>

Luxgap. (2018, 27 de diciembre). *Chamber Music by Joaquín Rodrigo - Sonata a la breve*

[Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/4OU_ptwhvA?si=1Wm6mxWF7pnrAGuK

Real Academia Española. (2025). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>

Rodrigo, J. (2012). Sonata a la Breve [Canción]. En *Joaquín Rodrigo. 100 años. Obras de Cámara*. EMI Classics. <https://open.spotify.com/intl-es/album/>

ANEXO

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
Joaquín Gericó Trilla
Javier Darias Payà
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
María Teresa Ferrer Ballester

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.
Rubén Adam Llagües- Violinista y doc.
Lucía Chulio Pérez – pianista
Ángel Marzal Raga – flautista
Francisco Salanova Alfonso – oboísta
Sonia Sifres Peris– pianista
M^a Carmen Alsina Alsina – pianista
Luis Garrido Jiménez- director
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

Teresa Alamá Izquierdo, cellista
 Antonio Morant Albelda-pianista y doc.
 Belén Roig Martínez-cantante
 Fernández Castelló, Luis-clarinetista
 Vicente Ombuena Valls, cantante
 Isidro Joaquín Martínez Saiz- dir y doc.
 Sergio Ionescu Ionescu- Violín
 Juan Pablo Valero García, pianista i cant.
 Elena Aguilar Gasulla- pianista y doc.

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
Javier Santacreu Cabrera	Alicante
Juan Durán Alonso	A Coruña
María Pilar Ordóñez Mesa	El Escorial
Vicent Pelechano	Santander
Raquel del Val Serrano	León

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 Gregory Fritze	Michigan Florida
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
INGLATERRA	Carlos Bonell	Londres
ITALIA	Giancarlo Aleppo Mauricio Billi	Milán Roma
MÉXICO	Trinidad Sanchís Picó Carlos Marrufo Gurrutia	Veracruz Veracruz
PORTUGAL	Nikolay Lalov	Lisboa
RUSIA	Yuri Save Live	San Petersburgo

Personas y Asociaciones Nombradas Insignes de la Música Valenciana

Año 2001: *M^a Teresa Oller Benlloch* (docente, compositora, directora y musicóloga). *Bernardo Adam Ferrero* (compositor, director y musicólogo). *Vicente Ros Pérez* (organista y docente). *Salvador Seguí Pérez* (docente, compositor y musicólogo). *Banda Municipal de Valencia. Lo Rat Penat.*

Año 2002: *José Rosell Pons* (trompista y docente). *Rosa Gil Bosque* (guitarrista y docente). *Amando Blanquer Ponsoda* (compositor y docente). *Luís Blanes Arques* (compositor y docente). *Pablo Sánchez Torrella* (director). *El Micalet. Unión Musical de Liria.*

Año 2003: *Emilio Meseguer Bellver* (organista y director). *Santiago Sansaloni Alcocer* (tenor, compositor y docente). *Ángel Asunción Rubio* (Expresidente 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 Vinaroz*.

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 Sánchis 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 Navarro 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 Disponibilidad 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 Darías* (compositor y teórico). *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*.

Año 2024: *Joaquín Rodrigo Vidre* (a título póstumo). *Álvarez Argudo* (pianista). *Certamen Internacional de Música Vila d'Altea. Orfeó Crevillentí*.

Año 2025: *Vicente Garcés Queralt* (a título póstumo). *Leopoldo Querol Roso* (a título póstumo). *Josep Soler Sardà* (a título póstumo). *Patricio Galindo Sánchez* (a título póstumo).

-



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:
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)