



M.I. ACADEMIA de la MÚSICA VALENCIANA

BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 133 MARZO 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

REUNIÓN CON EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA

El miércoles día 11 de febrero, nuestro presidente **Roberto Loras** y el vocal de la Junta de Gobierno **Robert Ferrer**, mantuvieron una entrevista reunión con el Director General de Cultura, Miquel Nadal Tàrrega.

La reunión había sido solicitada, como siempre suele proceder Roberto Loras, a los más altos argos políticos de cada departamento. En este caso a la Consellera de Educación **Sra. María del Carmen Ortí Ferre** y a la Secretaria Autonómica de Cultura **Sra. Marta Alonso Rodríguez**, quienes delegaron en el director general.

Como ocurre la mayoría de las veces en que los Miembros de la Junta se reúnen con políticos, el señor Nadal se mostró muy amable e interesado en todas las actividades que organiza la Academia, apuntando que él estaba al tanto de nuestra actividad, la cual le parecía encomiable. No obstante, nos trasladó el interés que mostraba la Consellera por acudir a todos los actos importantes que organizamos desde la Academia y esto es un gesto por su parte, muy de agradecer.

Finalmente nos tranquilizó, al referirse al tema -siempre estrella- de los presupuestos, al comentar que, aunque tarde, probablemente de nuevo en mayo se espera que se aprueben y por tanto con ellos nuestra línea nominativa, que nos permite seguir con nuestra ruta habitual de trabajo.

Agradecemos al señor Nadal su predisposición para con la Academia y esperamos poder seguir con su apoyo institucional para que la Academia esté siempre presente en la mente de nuestros gobernantes.



Los “IV premios al Mérito Cultural Ciudad de Valencia” premian a nuestra Académica Numeraria e Insigne 2009 Dña. Ángeles López Artiga.

El lunes día 2 de febrero a las 12:00h, en el histórico *Salón Columnario* de la Lonja de la Seda de Valencia, la alcaldesa de Valencia María José Catalá entregó los galardones correspondientes a la cuarta edición de estos premios creados por el Ayuntamiento de la ciudad en 2023.

La Alcaldesa subrayó como objetivo de estos premios, el *“reconocer a quienes, desde la creación artística y cultural, contribuyen a construir una València más consciente de lo que es y más ambiciosa respecto a lo que puede llegar a ser”*.

Junto a nuestra querida compañera fueron galardonados también el chef Ricard Camarena, la diseñadora de moda Isabel Sanchís y la actriz y directora teatral Magüi Mira.

Para acompañar a nuestra Académica premiada, se desplazaron al acto un nutrido grupo de Miembros de la Academia, grupo que tras anunciar su ausencia el presidente por indisposición, quedó compuesto por: Javier Darías, Carmen Verdú, Joaquín Gericó, Anna Albelda, Robert Ferrer y Mónica Orengo.

Dña. María Angeles ofreció un precioso discurso que hizo mella entre los asistentes, incluso algunas de sus frases fueron luego utilizadas por la propia prensa para terminar sus artículos:

“Las personas galardonadas han agradecido los premios al mérito cultural porque la cultura, en palabras de la galardonada López Artiga, “es una manera de elevar lo cotidiano y mirarlo desde otra perspectiva”.

En definitiva, un acto precioso que acabó con las correspondientes instantáneas para el recuerdo y la degustación de unos estupendos canapés acompañados por el siempre oportuno cava.

Y no podemos dejar pasar la ocasión para trasladar aquí dicho discurso de agradecimiento:



“En primer lugar, mi más sincero agradecimiento al Ayuntamiento de Valencia por este premio, que reconoce una vida dedicada a la música. Es un honor que me emociona profundamente y que confirma que esa dedicación me ha ofrecido más frutos y momentos valiosos de los que jamás imaginé.

Hoy es un día especialmente feliz para mí porque este reconocimiento procede de mi Ayuntamiento, de mi ciudad, de mis paisanos. Eso le otorga un valor añadido muy especial.

Este galardón es también un recordatorio de que la cultura y el arte deben ser defendidos, cuidados y promovidos. Vivimos

tiempos en los que la sociedad necesita más que nunca la sensibilidad y la reflexión que el arte puede ofrecer.

La música ha sido y sigue siendo una forma de alimento para el espíritu. Es lo que me impulsa a buscar lo ideal, a amar la belleza y a desear compartirla. Para mí, la música es la más espiritual de las artes: una manera de elevar lo cotidiano y mirarlo desde otra perspectiva.

En todas las facetas en las que he trabajado —como intérprete, cantante, docente o compositora— siempre he intentado hacerlo con entrega y sinceridad, convencida de que esa honestidad es esencial en la relación del artista con la sociedad.

Si algo deseo dejar como legado es la convicción de que el arte musical es una forma de amor. Enseñar, tocar, cantar o componer no son solo oficios, sino actos de fe en el ser humano. Cada nota es, en cierto modo, una semilla de esperanza.

Nada de esto habría sido posible sin las muchas manos que han tejido este camino: maestros, colegas, alumnos y familia. Ningún logro es nunca completamente individual.

No quiero extenderme más. Mi agradecimiento más cálido al Ayuntamiento de Valencia, a su alcaldesa María José Catalá y al concejal de Acción Cultural José Luis Moreno por este reconocimiento.

A mis compañeros premiados, mi más sincera enhorabuena.



Muchas gracias”.



Por otra parte, el miércoles día 11 de febrero a las 19:30h, nuestro Miembro de Número **Antonio Morant Albelda**, organizó un interesante concierto en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia, cuyo programa estaba compuesto íntegramente por piezas de compositores/as valencianos/as .

Además, la gran mayoría de ellos eran Miembros pertenecientes a nuestra Academia, incluido el presidente: **Roberto Loras, Andrés Valero, Juan Bautista Meseguer y Raquel Mínguez**.

PROGRAMA

"COMPOSITORS DE LA NOSTRA TERRA"

11.FEB.2026 / 19:30h / Auditorio del CSMV
Colabora la M. I. Academia de la Música Valenciana

Juan B. Meseguer – "Airun"

Aída Velert, piano
Patricia Moreno, flauta

Roberto Loras – Sonata "Güell Allmada"

Amparo Ferri, piano
Cecilia Arnau, violín

María E. González – "Kristina"

Miguel Sánchez, piano
Arnau Termis, dolçaina

Andrés Valero – Romance

José A. Romero, piano
Rocío Bravo, violín

Juan M. Prieto – Sonata

Elena Terol, piano
Enric Cárceles, marimba

Raquel Mínguez – Sonata

Paula Tamarit, piano
Sergio Gracia, clarinete

Salvador Luján – "Dionisia"

Francesc Llop, piano
Carla Adelantado, violín

Luís Serrano – "Tramonto"

Víctor Trescolí, piano
Inés Pérez, violonchelo

Juan B. Meseguer – "Santium"

Antonio Morant, piano
Guzmán Ramírez, trompa

Juan M. Prieto – Sonata (I mov)

Miguel Carcelén, piano
Carlos Gumbau, saxo

Javier Costa – "Calidoscòpic"

Sergio Campayo, piano
Álvaro Vives, clarinete

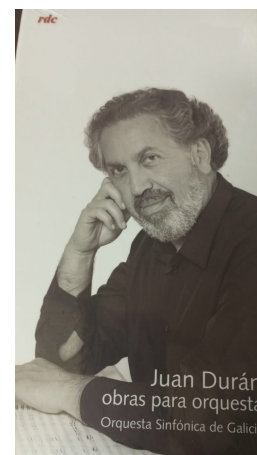


iseacv

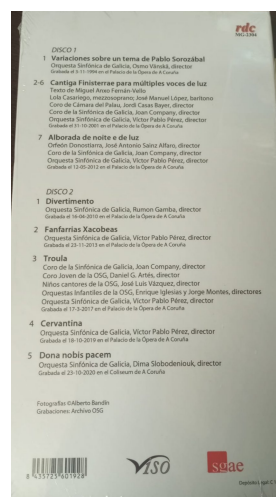
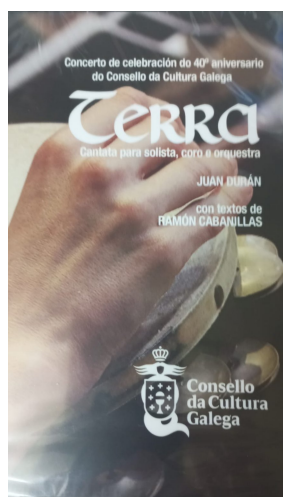


¡Enhorabuena a todos!

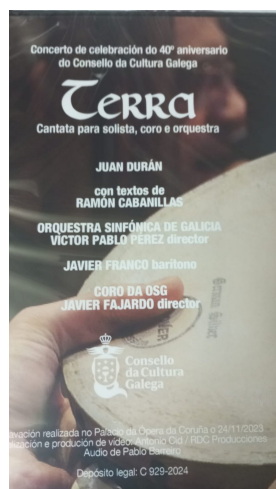
Nuestro Académico Correspondiente por A Coruña el compositor **Juan Durán Alfonso**, nos hace entrega para el archivo de la Academia, de dos documentos sonoros.



Por una parte, un doble Cd grabado por la Orquesta Sinfónica de Galicia con todas las obras suyas que esta magnífica orquesta le ha interpretado:



Y por otra un DVD de su cantata para solistas, coro y orquesta:



Agradecemos al maestro Juan Durán el detalle, toda vez que le facilitamos por su trabajo.

ACTIVIDAD DE NUESTROS MIEMBROS

El Miembro de Honor **Dr. Álvaro Zaldívar Gracia**, intervino el pasado jueves día 29 de enero a las 19:00h, en el Ciclo de Conferencias “*La Música y la Salud Mental: Un viaje Entre Sociedad, Escuela y Neurociencia*”, que tuvo lugar en la Biblioteca de Orihuela (Alicante). La conferencia llevaba por título “**Una Forma de gnosis...con capacidad de proporcionar salud**”. Homenaje a Eugenio Trías en el XX Aniversario de *El canto de las sirenas*.



La Academia estuvo citada y presente en la conferencia-homenaje a Trías, acto al que acudieron músicos valencianos relevantes como el compositor Sixto Herrero y el saxofonista Antonio Salas



Álvaro Zaldívar flanqueado a la izquierda por la directora de la Càtedra, **Maribel Peñalber** y a la derecha por la coordinadora del ciclo, **Pilar Fabregat**

Por otro lado, el Miembro de Número, el compositor **José Suñer Oriola** fue galardonado en la 3ª Gala de la Música de l'Horta Sud (2026), organizada por la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana – Comarca de L'Horta Nord-, el 31 de enero en el *Centro Cultural Tívoli*, de Burjassot.



Estos premios quieren resaltar el reconocimiento del esfuerzo colectivo de directivos, músicos, directores, personalidades del ámbito cultural, social, político y de instituciones que apuestan decididamente para mantener, impulsar y desarrollar la cultura musical valenciana.

El maestro Suñer fue destacado de entre los premiados por su trayectoria, mérito académico y creativo.

Desde estas líneas le damos nuestra más sincera ¡ENHORABUENA!

La Orquesta Virtual del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla

Una innovación de carácter nacional hacia una medicina más humana, sensorial y personalizada

El Académico Correspondiente por Santander **Vicent Pelechano**, nos hace llegar un artículo en el que nos muestra su novedosa labor en pro de la salud mental y física de las personas. Para ello ha creado la Orquesta Virtual del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla, resultado de la colaboración entre tres instituciones.



Artículo

La música ha acompañado al ser humano desde sus orígenes como una de las manifestaciones más profundas de la emoción, la comunicación y la cohesión social. Su capacidad para influir en el estado anímico de las personas es un hecho ampliamente reconocido, pero en los últimos años la ciencia ha comenzado a explorar con mayor rigor su impacto directo en la salud física y mental. En este contexto nace la Orquesta Virtual del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla, un proyecto pionero a nivel nacional que une música, tecnología y medicina con un claro objetivo terapéutico: testar y aplicar el poder de la música en el estado emocional del ser humano y por extensión, en su bienestar físico.

Un proyecto interdisciplinar único

La Orquesta Virtual del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla, es el resultado de la colaboración entre tres instituciones de referencia como son la Orquesta Sinfónica Juvenil UIMP-Ataúlfo Argenta, orquesta residente de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, el Área de Psiquiatría del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla y el Hospital Virtual Valdecilla.

Se trata de una iniciativa experimental e innovadora que busca trasladar la experiencia musical sinfónica a un entorno clínico mediante el uso de realidad virtual, permitiendo al paciente no solo escuchar la música, sino vivirla desde dentro, formando parte activa de una orquesta sinfónica.

El objetivo fundamental del proyecto es su aplicación terapéutica en pacientes del hospital, especialmente en el ámbito de la salud mental, explorando cómo las frecuencias armónicas, las vibraciones sonoras y la experiencia inmersiva influyen en el estado anímico, emocional y cognitivo de las personas.

Música, emoción y vibración

En palabras del maestro Vicent Pelechano, más allá de la melodía o el ritmo, la música es vibración, y estas vibraciones armónicas interactúan con el cuerpo humano, que en sí mismo, es un sistema generador vibracional, por lo cual y

desde esta perspectiva, el proyecto quiere investigar cómo determinadas frecuencias musicales pueden resonar en el organismo y en el estado emocional del paciente.

Una experiencia inmersiva dentro de la orquesta

Uno de los aspectos más innovadores del proyecto es la experiencia inmersiva que se ofrece al paciente mediante el uso de gafas de realidad virtual. Gracias a esta tecnología, el paciente puede situarse virtualmente dentro de una orquesta sinfónica, moverse libremente entre las distintas secciones instrumentales y experimentar la música desde perspectivas sonoras únicas.

De este modo, es posible escuchar cómo varía el paisaje sonoro al situarse junto a los violines, violonchelos, flautas o trompetas, percibiendo no solo el resultado global de la orquesta, sino también el peso específico de cada sección instrumental. El impacto sonoro es individualizado: al ubicarse en la sección de violines, por ejemplo, el paciente percibe con mayor intensidad los armónicos y frecuencias propias de estos instrumentos, sin perder la referencia del conjunto orquestal.

Esta vivencia genera una sensación muy similar a la que experimentan los propios músicos durante la interpretación, permitiendo al paciente ver, escuchar y sentir la música desde dentro.

El ingeniero responsable del proyecto, Juan Pedraja, opina que en tiempos en los que se habla de la deshumanización de la tecnología en sectores tan importantes como el sanitario, éste es un ejemplo claro de cómo la incorporación de innovaciones tecnológicas con sentido y rigor puede humanizar el cuidado en salud y mejorar la experiencia de los pacientes a lo largo del tratamiento.

Repertorio musical

Vicent Pelechano indica que la selección del repertorio no es casual, en los criterios de elección se han tenido en cuenta aspectos tan diversos como la duración y extensión de los fragmentos, la estructura formal sencilla, la diversidad de tempos, ritmos así como de plantillas instrumentales. En dicho sentido, versan fragmentos musicales de escenas de la Primera Suite de “Peer Gynt”, de Edvard Grieg, obra con gran riqueza expresiva, contrastes dinámicos y fuerte carga emocional. De forma paralela y con el objetivo de ampliar el abanico de fragmentos musicales, se ha incorporado la grabación sinfónica de la canción “Libre”, una de las piezas más icónicas del cantante Nino Bravo. La inclusión de esta canción introduce un elemento diferencial en el proyecto: el poder del texto y la voz humana, sumando a la experiencia instrumental una dimensión verbal cargada de significado emocional y simbólico.

Dirección y visión del proyecto

La dirección del proyecto recae en tres profesionales destacados en sus respectivos ámbitos. El Dr. Jesús Artal, jefe del Área de Psiquiatría del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla, el cual aporta la visión clínica y terapéutica;

Vicent Pelechano, director de orquesta y director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil UIMP–Ataúlfo Argenta y de la Banda Municipal de Música de Santander, quien lidera el enfoque musical y artístico; y Juan Pedraja, ingeniero industrial superior responsable de innovación del Hospital Virtual Valdecilla, el cual coordina el desarrollo tecnológico y la experiencia de realidad virtual.

En palabras del director de orquesta, Vicent Pelechano, “este proyecto permite romper la barrera tradicional entre el público y la música sinfónica, situando a la persona en el corazón mismo del sonido, donde la emoción nace y se transforma”.

Por su parte, el Dr. Jesús Artal señala que “la música, combinada con tecnologías inmersivas, abre nuevas vías terapéuticas que pueden complementar los tratamientos tradicionales, especialmente en el ámbito de la salud mental, donde la emoción juega un papel fundamental”.

Finalmente, el ingeniero Juan Pedraja destaca que “la realidad virtual aplicada a la música no solo reproduce un entorno, sino que crea una experiencia sensorial completa, capaz de generar respuestas emocionales profundas y medibles”.

Un paso hacia la medicina del futuro

La Orquesta Virtual del Hospital Universitario Marqués de Valdecilla representa un paso decidido hacia una medicina más humana, sensorial y personalizada, donde el arte y la ciencia se encuentran para mejorar la calidad de vida de los pacientes. Un proyecto experimental que, desde la innovación y la sensibilidad artística, abre nuevas posibilidades en el uso terapéutico de la música y la tecnología.



Vicent Pelechano el primero por la izquierda

COLABORACIONES



En el artículo que publicamos este mes, el Maestro **Javier Darías** nos habla de la ponderación positiva en la identificación y consolidación de los principios que deben regir a toda reflexión armónica, y de cómo de su correcta intelección podría derivarse una de las muchas experiencias embrionarias que en un futuro permitirá perfilar lo que podría ser un día el canon estilístico definitorio de la personalidad del creador.

Como es una constante en sus trabajos, nos recuerda que los procesos matemáticos que responden a otros campos de la ciencia, jamás devengarán en singularidad alguna intrínsecamente musical. Por ello, y saltando *fuera del pensamiento lógico para penetrar en campos ignotos* -nos dice-, propone un *juego* con el que pretende, no sin cierta ironía, demostrar que la armonización de un bajo (o un canto) dado, para la creación de un coral, puede ser llevado a término por cualquier persona sin disponer de conocimientos musicales previos, y que su consecución tiene la misma validez -absolutamente ninguna!, nos asegura- que el realizado por un conocedor de la técnica armónica “cuando la aplica con el solo criterio de eludir las prohibiciones que expresamente propugna”.

Lo que equipara a obtener con este juego un resultado, como mínimo, tan inane para el experto, como sorprendente para el lego.



Javier Darías saludando al concertino de la Orquesta Sinfónica de Asturias, Jacek Niwelt, tras la interpretación de su primera sinfonía Vidres, bajo la dirección de Michel Swierczewski. Teatro Campoamor de Oviedo (octubre de 1986).

*In memoriam Walter Marchetti,
al seu 10è Aniversari † (2015-25)
sempiternament amb divertiment¹*

SOBRE LA INDELIBERACIÓN TEÓRICA... CUANDO LA ARMONÍA DEVIENE EN ESTOLIDEZ

JAVIER DARIAS

REFLEXIÓN VS AUTOMATIZACIÓN

Antes de abandonar las técnicas heredadas de la tradición, dentro del proceso permanente de evolución estética provocado por la legítima aspiración de trascender lo ya establecido, es imprescindible disponer de los más amplios conocimientos de lo que se pretende superado, de lo contrario sería infructuosa la búsqueda de nuevas fórmulas que suplieran las variables eludidas.

En el caso aquí tratado de la armonía tradicional, solo sería soslayable tras un profundo estudio previo de las escuelas más representativas (especialmente, francesa y alemana) así como de las razones históricas que motivaron su aplicación y consecuencias de su eventual elisión, antes de intentar indagar posibles alternativas² a las técnicas preexistentes.

Y eso es lo que en la década de los años 80 procuraba transmitir a los estudiantes que asistían a mis clases, escrutando primero el estado de los conceptos básicos previamente adquiridos (armonía, análisis, contrapunto, ideación formal, ...), así como las nomenclaturas utilizadas, ya que coexisten un gran número de profesores que ante situaciones semejantes utilizan términos distintos, lo que es perfectamente legítimo, pero ello exige un acuerdo de partida que permita unificar el código con el que nos vamos a comunicar.

Concretamente, al revisar sus conocimientos armónicos³ me llamaba poderosamente la atención que en muchos casos habían sido instruidos con la mayor preocupación centrada en no caer en ninguna de las prohibiciones que expresamente explicitaban las

1. En recuerdo de *La Caccia* [Cramps Records, *Arpocrate Seduto sul Loto* (1964)], de Walter Marchetti, con quien mantuve una buena amistad. Obra que representamos en *Les Journées de Musique Contemporaine de la Sainte-Baume* (Francia, 1979), en versión de mi maestro Juan Hidalgo.

2. Como la que emprendí en 1978, con la creación de la *Armonía en el Ciclo Cerrado de Cuartas*.

3. Desmontando algún desafortunado apotegma heredado, como el de: *la armonía hay que estudiarla, para luego olvidarla* (varios autores). La trascendemos, sí, "pero manteniendo muy viva la lógica de su proceder".

4. Revista Ritmo, nº 549, pág. 12-15. © J. Darías, 1984.

5. Siendo aquí donde la *Armonía deviene en estolidez*.

leyes de la armonía tradicional, es decir, basada en lo que *no hay que hacer (ponderación negativa)*, pero sin saber muy bien el porqué habían sido establecidas y cuáles son sus respuestas en la consecución de un discurso armónico que se pretenda *plus minusve* fructífero. De modo que en la realización de los ejercicios podían formular cualquier sucesión acórdica que, excepto en determinados momentos

(como en los cadenciales), se consideraba válida por el simple hecho de no haber incurrido en ninguna de las restricciones prescritas; y, por supuesto, sin la observancia de aspectos tan importantes como, por ejemplo, las cuantificaciones para determinar los tiempos que constituirían las arsis y las tesis, que si bien son incuestionables en los compases binarios y conjeturables en los ternarios, los cuaternarios ofrecen distintas alternativas que hacen imprescindible una reflexión previa que delimite ambas funciones, pues tendrán además consecuencias dentro de lo que se considere la unidad estructural (periodo, sección, ...), así como en su posterior imbricación en la estrategia general de la obra.

Tras un tiempo de identificación y consolidación de los principios que deben regir a toda reflexión armónica (*ponderación positiva*) -como son el estudio previo de su estructura formal, la determinación y gradación de los *ictus*, la ya comentada categorización de las arsis-tesis, la redistribución acórdica por funciones armónicas, la catalogación del acceso a los procesos modulantes (acometidos o graduales), etc.-, descubrían la existencia de una lógica que les permitía conceptualizar y evaluar la incidencia tanto de las recomendaciones como de las restricciones y, con ello, la oportunidad de su aplicación, comprobando que no toda solución es objetivamente aceptable por el solo hecho de no incumplir las normas preceptuadas, y que las desviaciones e irregularidades a las que individualmente se podía tender de entre los resultados viables, acabarían constituyéndose en constantes que conferirían un sello de identidad particular. Sería una buena experiencia para lo que en una futura aplicación a procesos más complejos en la composición, con las técnicas ya del siglo XXI, acabaría por delimitar sus respectivos cánones estilísticos; y como todo canon en la creación artística, inestable, pues evoluciona de forma impredecible a lo largo de la vida del compositor, y, por ese motivo, no susceptible de ser suplantado ni augurado por ningún proceso informático.

Un día me planteé ilustrar lo explicado (1984)⁴, con un sencillo *juego* matemático, tratando de evidenciar con ello que la sujeción automática a las normativas de las prohibiciones sin tener en cuenta lo dicho acerca de la reflexión armónica, o incluso recurriendo a valoraciones inicuas con las que subjetivamente se pretende llegar a evaluar el resultado obtenido (el socorrido “*a mí me gusta*” del estudiante, y posible “*a mí no!*” del profesor), era tan disparatado como utilizar los procesos matemáticos que se derivan de todo conjunto de reglas muy precisas, con el fin de estructurar un discurso musical ajustado a las exigencias reglamentadas. En ambos casos su consecución tiene la misma validez: absolutamente ninguna!⁵

Pero antes de pasar a la acción, es imprescindible recordar una vez más⁶ que: «determinados procesos musicales, al igual que otros sistemas altamente organizados, son susceptibles de ser expresados *a posteriori* con fórmulas matemáticas⁷; pero este proceso es siempre irreversible, ya que, aunque algún tipo de relaciones matemáticas pudieran servir (y de hecho han servido) de métodos *indirectos* de partida para la composición de una obra, jamás devendrían en singularidad alguna intrínsecamente musical. No olvidemos que la historia de la música nos ha legado múltiples ejemplos en los que el compositor confió algún parámetro concreto a esta suerte de azar, pero los restantes aseguraban la coherencia y cohesión interna con técnicas puramente musicales de organización y control (procesos armónicos, formales y/o escalísticos)⁸.

Lo contrario sería aceptar que la reversibilidad del proceso es posible y, como consecuencia, esperar a que, al igual que hemos podido explicar con fórmulas matemáticas (*a posteriori*) los procesos básicos de la armonía tradicional (creados *a priori* con preceptos estrictamente musicales), fuera posible partir de fórmulas matemáticas (*a priori*) que responden a otros campos de la ciencia, y conseguir con ello una organización (*a posteriori*) que pudiera derivar con éxito en reflexión musical⁹; cuestiones con frecuencia argüidas como justificación a actuaciones difícilmente relacionables con ella, y para ello disponemos de múltiples y lamentables ejemplos en las vanguardias históricas¹⁰».

* * *

EL JUEGO DE LA NONADA

Para describir ahora este *pasatiempo* que un día construí para ilustrar lo dicho, lo abordaré exponiendo que en mis investigaciones centradas en los fundamentos matemáticos de estructuras musicales, siempre había partido de la valoración de las notas desde el Do = 1 hasta el Si = 12, a pesar de que en muchos casos se haya venido utilizando del Do = 0 al Si = 11, pues si hay que relacionarlos matemáticamente deberemos tener en cuenta que el 0 no supone valor alguno, sino ausencia de valor, de modo que no es operativo para alcanzar resultados que nos conduzcan a conclusiones funcionales; sin embargo, desde el Do = 1, sí era posible llegar a obtener respuestas muy concluyentes, en cuanto a relaciones acórdicas y a correspondencias escalísticas y seriales. No obstante, en este caso, dichas valoraciones tampoco ofrecían soluciones a las necesidades de un discurso armónico, en el que siempre hay que observar varia-

6. *Lêpsis*, vol. II (*LÊ II*) pág. 491. Edición digital, pág. 503. En Boletín, nº 102, 2023.

7. *Fundamentos Matemáticos de la Escalística Tradicional*, *Fundamentos Matemáticos de la Serie* y *Fundamentos Matemáticos de la Armonía Tradicional*, de J. Darías, en: *Javier Darías. Obra de Composición e Investigación Musical*, de J. Ruvira, pág. 31-35, pág. 36-40 y pág. 45-52, respectivamente. Así como los *Fundamentos Matemáticos de la Estructura Formal Adbec*, en *Lêpsis*, vol. I (*LÊ I*), pág. 205-207.

8. J. S. Bach, en *LÊ I*, pág. 380-382.

9. *LÊ I*. Reflexión musical *versus* métodos indirectos, pág. 232-233 y 283-293.

10. Siempre existieron ejemplos de *sesudos especialistas interrogándose sobre los nexos entre las correcciones ópticas en los templos griegos y ... las sustituciones improvisadas de instrumentos en las orquestas modernas*. Olivier Revault D'allones. *Creación artística y promesas de libertad*, pág. 26; y *Revue d'Esthétique*, tomo XIII, pág. 444.

Abordando el proceso con la numeración de las líneas y espacios del pentagrama¹³.



Figura 2

Con lo que obtendremos que la representación de dichos elementos en la fig. 1b, al ser contemplada en las correspondientes líneas y espacios de la fig. 2, será: 9, 7, 5, 6, 9, 5, 6, 7, 5, 3, 6, 7, 5, 9, 6, 4, 7, 5, 3, 6, 2.

Llamando f_1 al primero, tomemos una fila de valores (a libre elección) de la Tabla A.

TABLA A

	B	T	C	S
1	f_1	$f_1 + 2 = R$	$f_1 + 4 = Q$	$f_2 = V$
2	f_1	$f_1 + 2 = R$	$f_2 = V$	$f_2 + 4 = Q$
3	f_1	$f_1 + 4 = Q$	$f_2 = V$	$f_2 + 2 = R$
4	f_1	$f_1 + 4 = Q$	$f_2 + 2 = R$	$f_3 = V$
5	f_1	$f_2 = V$	$f_2 + 2 = R$	$f_2 + 4 = Q$
6	f_1	$f_2 = V$	$f_2 + 4 = Q$	$f_3 + 2 = R$
7	f_1	$f_2 + 2 = R$	$f_2 + 4 = Q$	$f_3 = V$
8	f_1	$f_2 + 2 = R$	$f_3 = V$	$f_3 + 4 = Q$
9	f_1	$f_2 + 4 = Q$	$f_3 = V$	$f_3 + 2 = R$
10	f_1	$f_2 + 4 = Q$	$f_3 + 2 = R$	$f_4 = V$

Figura 3

Teniendo en cuenta siempre para el primer valor¹⁴, que:

a) $B \leq 14$; $7 \leq T \leq 19$; $11 \leq C \leq 22$; $14 \leq S \leq 26$

b) $B < T$; $(T-B) \leq 11$; $(C-T) \leq 7$; y $(S-C) \leq 7$

Y que en todo momento: c) $f_x = f_1 + 7(x-1)$

Supongamos que para nuestro caso elegimos la casilla 4 de la Tabla A (fig. 3):

B: $f_1 = 9$

T: $f_1 + 4 = Q$; $Q = 9+4 = 13$

C: $f_2 + 2 = R$; f_2 según c es $= f_1+7(2-1)$; luego $R = [f_1+7(2-1)]+2 = 9+7+2 = 18$

S: $f_3 = V$; $V = f_1+7(3-1) = 9+14 = 23$

13. Como hemos dicho, para iniciar el juego podemos partir desde cualquier número, siempre que posteriormente se siga en orden correlativo. [Como curiosidad, para los músicos diremos que aquí empezamos teóricamente desde el Do_2 (segunda línea adicional bajo el pentagrama en clave de Fa), que podrá ser de valor 0, ya que no hay ninguna nota en esta altura, al igual que el Re_2 (con el valor 1). La nota más grave del ejemplo empieza por el Mi_2 en la línea 2, el Fa_2 en el espacio 3, Sol_2 en la línea 4, ..., y seguirá como aparece ya en la fig. 2].

14. Es aconsejable no tomar valores extremos de partida, por su menor versatilidad (al igual que ocurre con la armonización normativa).

TABLA RESULTADOS TR₁

B	T	C	S
9	Q = 13	R = 18	V = 23

Figura 4

Todos ellos cumplen los requisitos expuestos en los apartados *a* y *b*; en caso contrario partiríamos de otra casilla distinta de dicha Tabla.

Una vez obtenidos los cuatro primeros valores, los situamos en la *Tabla de Resultados*.

TABLA B

$f + 1$	$R - 1 = V$	$Q - 1 = R$	$V - 2 = Q$
$f - 1$	$R + 1 = Q$	$Q + 2 = V$	$V + 1 = R$
f_{-5}^{+2}	$R = V$	$Q = R$	$V - 1 = Q$
f_{+5}^{-2}	$R = Q$	$Q + 1 = V$	$V = R$
f_{-4}^{+3}	$R + 1 = V$	$Q + 1 = R$	$V = Q$
f_{+4}^{-3}	$R - 1 = Q$	$Q = V$	$V - 1 = R$

Figura 5

A continuación, pasamos a la Tabla B (fig. 5). En la columna de la izquierda buscamos las operaciones correspondientes a la sucesión de la serie de elementos (9, 7, 5, 6, 9, 5, 6, 7, 5, 3, 6, 7, 5, 9, 6, 4, 7, 5, 3, 6, 2). En nuestro ejemplo, la representación numérica del primero es $f=9$; la correspondiente al segundo es 7, por lo que la operación efectuada ha sido $f-2=7$ (es decir, $9-2=7$), contemplada en la 4ª fila de la Tabla B (**f-2**).

En ella observamos que $R=Q$, y como el último valor obtenido para R era $R=18$ (fig. 4), tendremos que $Q=18$ y lo situaremos (fig. 6) en la columna C (que es la que ocupa R) de la Tabla de Resultados; también que $Q+1=V$ (fig. 5) y como el último $Q=13$ (fig. 4), $V=13+1=14$, en la columna T (bajo Q); y, por último, que $V=R$, y como $V=23$ (fig. 4), $R=23$, en la columna S (bajo V). Con lo que ya conocemos las posiciones relativas al segundo elemento, que añadimos a la *Tabla de Resultados* (segunda fila, fig. 6a).

TR₂

B	T	C	S
9	Q = 13	R = 18	V = 23
$f - 2 = 7$	V = 14	Q = 18	R = 23

Figura 6a

El siguiente paso en la serie es de 7 a 5. Nuevamente nos aparece el **f-2** ($7-2=5$), que corresponde a la cuarta fila (fig. 5), que indica que $R=Q$ (fig. 5); y como ya habíamos obtenido que $R=23$ (fig. 6a), resultará que $Q=23$, que situaremos en la columna S de la Tabla de Resultados (fig. 6b), que es la que ocupa R (en la fig. 6a); también, que $Q+1=V$ (fig. 5) y como el último $Q=18$ (fig. 6a), $V=18+1=19$ (en la columna C). Concluye con $V=R$ (fig. 5), y como $V=14$ (fig. 6a), $R=14$ (en la columna T), obteniendo con ello los valores correspondientes al tercer elemento (tercera fila, fig. 6b).

TR₃

B	T	C	S
9	Q = 13	R = 18	V = 23
$f - 2 = 7$	V = 14	Q = 18	R = 23
$f - 2 = 5$	R = 14	V = 19	Q = 23

Figura 6b

De este modo seguiremos operando para obtener los restantes valores. Así, ejemplificaremos una vez más la siguiente evolución de la serie, que es de 5 a 6. Se trata del **f+1** (=6), primera fila de la fig. 5, que indica que $R-1=V$; y como ya habíamos obtenido que $R=14$, resultará que $V=14-1=13$, que situaremos en la columna T de la Tabla de Resultados (fig. 6c). También, que $Q-1=R$ (fig. 5) y como el último $Q=23$, tendremos que $R=23-1=22$, en la columna S; y finalmente $V-2=Q$ (fig. 5), y como $V=19$, $Q=19-2=17$, en la columna C, con lo que ya disponemos de los valores para la cuarta fila de la Tabla (fig. 6c)...

TR₄

B	T	C	S
9	Q = 13	R = 18	V = 23
f - 2 = 7	V = 14	Q = 18	R = 23
f - 2 = 5	R = 14	V = 19	Q = 23
f + 1 = 6	V = 13	Q = 17	R = 22

Figura 6c

... Y así sucesivamente hasta completar la *Tabla de Resultados* (fig. 6d):

TABLA RESULTADOS FINAL

B	T	C	S
9	Q = 13	R = 18	V = 23
f - 2 = 7	V = 14	Q = 18	R = 23
f - 2 = 5	R = 14	V = 19	Q = 23
f + 1 = 6	V = 13	Q = 17	R = 22
f + 3 = 9	Q = 13	R = 18	V = 23
f - 4 = 5	R = 14	V = 19	Q = 23
f + 1 = 6	V = 13	Q = 17	R = 22
f + 1 = 7	Q = 11	R = 16	V = 21
f - 2 = 5	V = 12	Q = 16	R = 21
f - 2 = 3	R = 12	V = 17	Q = 21
f + 3 = 6	V = 13	Q = 17	R = 22
f + 1 = 7	Q = 11	R = 16	V = 21
f - 2 = 5	V = 12	Q = 16	R = 21
f + 4 = 9	R = 11	V = 16	Q = 20
f - 3 = 6	Q = 10	R = 15	V = 20
f - 2 = 4	V = 11	Q = 15	R = 20
f + 3 = 7	Q = 11	R = 16	V = 21
f - 2 = 5	V = 12	Q = 16	R = 21
f - 2 = 3	R = 12	V = 17	Q = 21
f + 3 = 6	V = 13	Q = 17	R = 22
f - 4 = 2	Q = 13	R = 18	V = 23

Figura 6d

Por último, nos queda solo transferir la Tabla de la fig. 6d a la gráfica definitiva, para lo que el experimentante construirá una serie de líneas paralelas (pautas y auxiliares), con las valoraciones que se indican (coincidentes para B y T, y para C y S) en la fig. 7 (la longitud L de las pautas, será la misma que la de la serie inicial, fig. 1b). La gráfica está sobredimensionada para que pueda ser utilizada en las distintas versiones; luego se reflejarán tan solo las líneas adicionales (trazos discontinuos) necesarias.

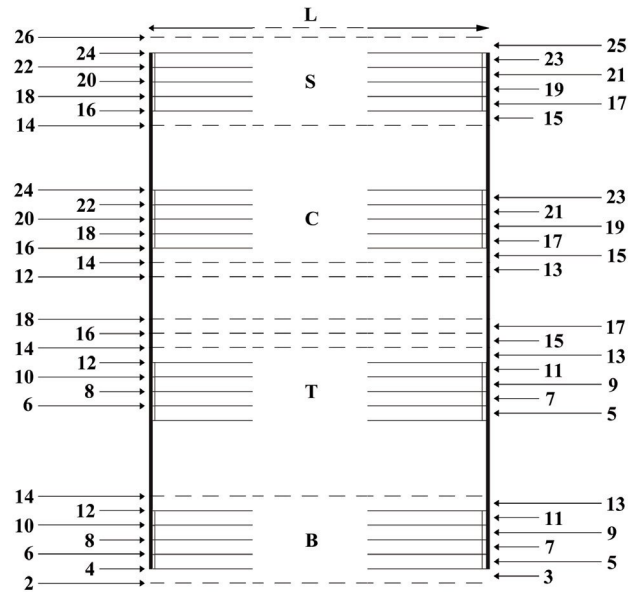


Figura 7

Y siempre, los símbolos de encabezado de cada pauta será el mismo para S y C (♩, fig. 8a), e igual para T y B (♭, fig. 8b); en este caso, seguidos de la expresión abreviada 4#.

a) 18 

b) 10 

Figura 8

Finalmente (fig. 9) situamos sobre cada uno de los elementos de partida B, los correspondientes a T, C y S, y en la posición que indica cada fila de la *Tabla de Resultados* (fig. 6d).

Con ello, la gráfica resultante es la partitura final, y las pautas B, T, C y S, son las correspondientes a las voces del bajo, tenor, contralto y soprano, respectivamente (fig. 9).

La partitura final muestra cuatro voces (S, C, T, B) en un sistema de cuatro pautas. Todas las pautas tienen un diésis en la cuarta línea. Las voces están representadas por líneas horizontales con flechas que indican la dirección de la lectura. Los números de las notas en cada línea son los siguientes:

- Soprano (S):** Línea superior izquierda: 26, 24, 22, 20, 18, 16, 14. Línea superior derecha: 25, 23, 21, 19, 17, 15.
- Contralto (C):** Línea superior izquierda: 24, 22, 20, 18, 16, 14, 12. Línea superior derecha: 23, 21, 19, 17, 15, 13.
- Tenor (T):** Línea superior izquierda: 18, 16, 14, 12, 10, 8, 6. Línea superior derecha: 17, 15, 13, 11, 9, 7, 5.
- Bajo (B):** Línea superior izquierda: 14, 12, 10, 8, 6, 4. Línea superior derecha: 13, 11, 9, 7, 5, 3.

Figura 9

Su evolución dependerá de las valoraciones iniciales seleccionadas, por lo que tomando distintas filas de valores de la *Tabla A* (fig. 3) obtendremos las diferentes versiones posibles de la sucesión de partida (1b); desde las más simples, como es el caso aquí ejemplificado, hasta estructuras más complejas; y, como ya es sabido, siempre dependiendo de la naturaleza y versatilidad de dicha sucesión de partida.

Finalizado el Prontuario, reescribimos el resultado para poder reproducir este breve coral “*Plus Minusve*”, muy simple, pero el hecho de que tanto él como sus variaciones posibles estén al alcance de cualquier persona que no disponga de conocimientos musicales previos, puede resultar, como mínimo, tan inane como sorprendente!



Para consultar la reproducción del audio: ([Enlace vídeo](#))

CONCLUSIÓN

Una vez ya ejemplificado, retomamos la terminología técnica para señalar que no se ha utilizado el acorde sobre el séptimo grado, ya que la correcta resolución de la quinta disminuida (así como de otras armonías más complejas) requiere fórmulas complementarias que rebasarían innecesariamente, como ya dijimos, los límites del presente artículo y la finalidad que se persigue no variaría. No obstante, y aplicando procesos semejantes, se obtienen resultados totalmente satisfactorios con todo tipo de acordes alterados, incluso, con armonizaciones para un canto dado.

Todo ello puede hoy simplificarse extraordinariamente aplicando medios informáticos y de IA, aunque, igualmente inútiles para suplantar la irremplazable experiencia privada y la personalísima e intransferible reflexión armónica.

En la descripción de este proceso se ha procurado al máximo prescindir de conocimientos previos para que esté al alcance de cualquier nesciente en materia musical -por eso la partitura se ha tratado como un gráfico, los sostenidos de la armadura han sido expresados de forma abreviada (4#), el modo de presentar las claves, etc.-, sin que ello fuera óbice para que de esta forma indeliberada se pudiera llegar igualmente a un resultado que se ajustara razonablemente a los preceptos de la armonía tradicional cuando se la constriñe a la simple formalización de restricciones, evidenciando lo ya enunciado, de que aquí es *Cuando la Armonía deviene en estolidez*.

TEXTOS CITADOS

Darías, Javier:

- *Fundamentos Matemáticos de la Armonía Tradicional*. Revista Ritmo nº 549. Madrid, 1984.
- *Lêpsis*, volumen I. *Técnicas de Organización y Control en la Creación Musical*. 1ª Edición 2006 / 2ª Edición 2018 (Digital)*.
- *Lêpsis*, volumen II. *Hacia una Teoría Escalística Unificada*. 1ª Edición 2012/ 2ª Edición 2019 (Digital)*.

*Ediciones Quiroga (EMEC), Madrid.

Marchetti, Walter. *Arpocrate Seduto sul Loto*. Cramps Records CRSLP-6104. Milán, 1964. Libro: Madrid, 1968.

Revault d'Allonnes, Olivier. *Creación artística y promesas de libertad*. Col. Comunicación Visual, Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1977.

Ruvira, Josep. *Javier Darías, Obra de Composición e Investigación Musical*. Colección Contrapunto, nº 1. Edita, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1990.

Foto de prensa: Pedro Peris



John Cage, Walter Marchetti y Juan Hidalgo
Il Treno di John Cage. Bolonia, 1978

Foto: Giorgio Colombo y F. Arreche Goitisolo



Walter Marchetti: *In Terram Utopicam*. Milán, 1974 (Álbum, LP: CRSLP-6104)

Javier Darías (Blog)

ANEXO

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
Joaquín Gericó Trilla
Javier Darías 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 Llueca
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.
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.

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

LISTA DE PERSONAS Y ASOCIACIONES NOMBRADAS IN- SIGNES DE LA MÚSICA VALENCIANA

Año 2001

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

BERNARDO ADAM FERRERO (compositor, director y musicólogo)

VICENTE ROS PÉREZ (organista y docente)

SALVADOR SEGUÍ PÉREZ (docente, compositor y musicólogo)

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

LO RAT PENAT

Año 2002

JOSÉ ROSELL PONS (trompista y docente)
ROSA GIL BOSQUE (guitarrista y docente)
AMANDO BLANQUER PONSODA (compositor y docente)
LUÍS BLANES ARQUES (compositor y docente)
PABLO SÁNCHEZ TORRELLA (director)
EL MICALET
UNIÓN MUSICAL DE LIRIA

Año 2003

EMILIO MESEGUER BELLVER (organista y director)
SANTIAGO SANSALONI ALCOCER (tenor, compositor y docente)
ÁNGEL ASUNCIÓN RUBIO (ex presidente de la Federación de Bandas de la C. V.)

AYUNTAMIENTO DE CULLERA

Año 2004

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

ESCOLANÍA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS
JUVENTUDES MUSICALES DE VINAROS

Año 2005

RAFAEL TALENS PELLO (compositor y docente)

SOCIEDAD AMIGOS DE LA GUITARRA

Año 2006

MANUEL GALDUF (director y docente)
JOSÉ MUT BENAVENT (director y compositor)
UNIÓN MUSICAL DE BENAGUACIL
CASA DE VALENCIA EN MADRID
JUNTA MAYOR DE LA SEMANA SANTA MARINERA DE VALENCIA

Año 2008

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

ASOCIACIÓN DE PROFESORES MÚSICOS DE SANTA CECILIA

Año 2009

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

Año 2010

JOSÉ SÁNCHEZ CUARTERO (director)

JOAN GARCÉS QUERALT (director)

Año 2011

FRANCISCO TAMARIT FAYOS (compositor, director y docente)

JUAN MANUEL GÓMEZ DE EDETA (trompista, docente y Confer.)

ORFEÒ VALENCIÀ NAVARRRO REVERTER

Año 2012

FRANCISCO SALANOVA ALONSO (oboísta y docente)

JOSÉ ORTÍ SORIANO (trompetista y docente)

AYUNTAMIENTO DE LIRIA

PALAU DE LA MÚSICA

Año 2013

SALVADOR CHULIÁ HERNÁNDEZ (compositor, director y docente)

BANDA MUNICIPAL DE CASTELLÓN

ORQUESTA DE VALENCIA

Año 2014

ANA LUISA CHOVA RODRÍGUEZ (docente)

BANDA MUNICIPAL DE ALICANTE

EL MISTERI D'ELX

Año 2015

JOSÉ M^a FERRERO PASTOR (compositor)

EDITORIAL PILES

UNIDAD DE MÚSICA DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE ALTA

DIS-PONIBILIDAD DE VALENCIA

Año 2016

JOAQUÍN SORIANO (pianista)

JOSÉ SERRANO SIMEÓN (a título póstumo)

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

Año 2017

MANUEL PALAU BOIX (a título póstumo)

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (director)

DOLORES SENDRA BORDES (musicóloga)

CONSERVATORIOS DE VALENCIA, PROFESIONAL Y SUPERIOR “JOAQUÍN RODRIGO”

Año 2018

FRANCISCO LLÁCER PLA (a título póstumo)

JUAN VICENTE MAS QUILES (compositor y director)

FEDERACIÓN DE SOCIEDADES MUSICALES DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

Año 2019

LEOPOLDO MAGENTI CHELVI (a título póstumo)

JOSÉ MARÍA VIVES RAMIRO (musicólogo y docente)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE BENICÀSSIM

Año 2020

EDUARDO LÓPEZ CHAVARRI (a título póstumo)

JOSÉ ITURBI BÁGUENA (a título póstumo)

AYUNTAMIENTO DE BUÑOL

Año 2021

DANIEL DE NUEDA i LLISIANA (a título póstumo)

VICENTE RAMÓN RAMOS VILLANUEVA (a título póstumo)

CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA

Año 2022

JAVIER DARIAS i PAYÀ (compositor)

JUAN MARTÍNEZ BÁGUENA (a título póstumo)

JOSÉ MORENO GANS (a título póstumo)

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS CIUDAD DE VALENCIA
ORFEÓ UNIVERSITARI DE VALÈNCIA

Año 2023

JOAN ENRIC LLUNA (clarinetista y director)

RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT (a título póstumo)

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA

Año 2024

JOAQUÍN RODRIGO VIDRE (a título póstumo)

ÁLVAREZ ARGUDO (pianista)

CERTAMEN INTERNACIONAL de MÚSICA VILA d'ALTEA
ORFEÓ CREVILLENÍ

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)